

Sapere l'Europa, sapere d'Europa 1

Il patrimonio culturale immateriale

Venezia e il Veneto
come patrimonio
europeo

a cura di
Maria Laura Picchio Forlati



Edizioni
Ca' Foscari



Il patrimonio culturale immateriale

Sapere l'Europa, sapere d'Europa

Collana diretta da
Lauso Zagato

1



Edizioni
Ca' Foscari

Sapere l'Europa, sapere d'Europa

Direttore

Lauso Zagato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Pietro Clemente (Università degli Studi di Firenze, Italia)

Giovanni Luigi Fontana (Università degli Studi di Padova, Italia)

Giuseppe Goisis (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Laura Picchio Forlati (Università degli Studi di Padova, Italia)

Girolamo Sciullo (Università di Bologna, Italia)

Tullio Scovazzi (Università degli Studi di Milano-Bicocca, Italia)

Comitato editoriale

Monica Calcagno (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Arnold Davidson (University of Chicago, USA; Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Daniele Goldoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ivana Padoan (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Fabio Perocco (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Michele Tamma (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Marilena Vecco (Erasmus Universiteit Rotterdam, Nederland)

Benedetta Ubertazzi (Università degli Studi di Macerata, Italia)

Comitato di redazione

Dino Costantini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Maria Luisa Ciminelli (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Roberta Dreon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Marco Giampieretti (Università degli Studi di Padova)

Giovanna Pasini (consulente culturale)

Stefania Tesser (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione

Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali

Palazzo Malcanton Marcorà

Dorsoduro 3484/D

30123 Venezia

Il patrimonio culturale immateriale

Venezia e il Veneto come patrimonio europeo

a cura di
Maria Laura Picchio Forlati

Venezia
Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
2014

Il patrimonio culturale immateriale: Venezia e il Veneto come patrimonio europeo
a cura di Maria Laura Picchio Forlati

© 2014 Maria Laura Picchio Forlati

© 2014 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246
30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione maggio 2014

ISBN 978-88-97735-65-6 (pdf)

ISBN 978-88-97735-66-3 (stampa)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Sommario

Introduzione 7

ATTORI E NARRATORI

Anita Masiero

Il restauro della cantoria lignea della Scuola Grande di San Rocco in Venezia 19

Doretta Davanzo Poli

Il patrimonio tessile della Scuola Grande di San Rocco 35

Saverio Pastor

Gli affanni degli artigiani della gondola
Tra rispetto delle tradizioni e aggiornamento tecnologico, tra ricerca di nuovi mercati e impoverimento socioeconomico della città 51

Valentina Lapicciarella Zingari

Ascoltare i territori e le comunità
Le voci delle associazioni non governative (ONG) 71

Monica Calcagno

Venezia in equilibrio tra contraddizioni e opportunità 93

Benedetta Ubertazzi

NGOs and the UNESCO Convention for the safeguarding of intangible cultural heritage
Institutionalization and networking, rather than de-accreditation 115

L'ALLEANZA POSSIBILE TRA SCUOLE GRANDI E ISTITUZIONI

Tullio Scovazzi

Il patrimonio culturale intangibile e le Scuole Grandi veneziane 131

Giovanni Sarpellon

La matrice solidaristica delle Scuole Grandi di Venezia rivisitata nel secondo decennio del XXI secolo 143

Girolamo Sciullo

La difesa del patrimonio culturale delle Scuole

Il loro contributo alla tutela del patrimonio culturale immateriale di Venezia in un'ottica partecipativa o *bottom-up*

155

Giuseppe Goisis

La 'carità intellettuale' e le Scuole Grandi: fra tradizione e futuro

165

PROGETTI

Lauso Zagato

Il registro delle *Best Practices*

Una 'terza' via percorribile per il patrimonio culturale intangibile veneziano?

195

Alberto D'Alessandro

La convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società (Faro, 27 ottobre 2005)

217

Gian Angelo Bellati

Esperienze e prospettive di supporto internazionale ed europeo alla difesa del patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto

223

Marco Giampieretti, Bruno Barel

Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale

227

Massimo Carcione

Dalle reti di solidarietà e conoscenze, al sistema integrato di valorizzazione del patrimonio culturale

243

Giovanna Pasini

Distretto culturale evoluto

Valorizzazione culturale dell'economia vs sfruttamento delle risorse culturali

263

APPENDICE

Progetto di legge in materia di cultura della Regione del Veneto

Proposte di integrazione in tema di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale

277

Introduzione

Lauso Zagato e Maria Laura Picchio Forlati

Sommario 1. Una nuova collana per Ca' Foscari: *Sapere l'Europa, sapere d'Europa*. – 1.1 Il titolo. – 1.2. Lo spazio riservato alla cultura nelle politiche europee e nella formazione universitaria veneziana. – 1.3. L'anno europeo della cittadinanza. – 1.4. La pista di lavoro. – 2. Questo volume. – 2.1. Occasione. – 2.2. Obiettivo. – 2.3. Dati normativi. – 2.4. Protagonisti. – 2.5. Il ruolo possibile per le Scuole Grandi. – 2.6. Percorsi aperti. – 2.7. Conclusione.

1 Una nuova collana per Ca' Foscari: *Sapere l'Europa, sapere d'Europa*

Lauso Zagato

1.1 Il titolo

La collana *Sapere l'Europa, sapere d'Europa* nasce da un punto fermo impostosi alla rete di ricerca, spiccatamente interdisciplinare, che l'ha voluta; una rete composta prevalentemente, ma non solo, di soggetti appartenenti a Ca' Foscari, che da tempo si impegna sui temi cui i titoli, della collana come di questo primo volume, in qualche modo già alludono. Alla nostra esplorazione, l'Europa si offre come pista di ricerca privilegiata per i prossimi anni.

Giova precisare il senso dell'affermazione per non cadere nell'ovvietà o venire fraintesi. Certo, il processo di integrazione europea innerva ormai troppi aspetti della realtà perché si possa prescindere da un'analisi scientifica sistematica della sua ricaduta in tutti i settori su cui l'Università dispiega le sue competenze e potenzialità. Su questa strada molto è stato fatto, ed è tuttora *in progress*.

La nuova collana non si misura peraltro, o almeno non prioritariamente, con questi profili politologici, oggetto di un dibattito caratterizzato spesso nel nostro Paese da pericolose e isteriche derive populiste; piuttosto, risponde all'esigenza di bilanciare gli aspetti del processo di integrazione più grevi e condizionanti, al limite pesantemente 'burocratici', con una visita a tutto campo non solo della loro consistenza e natura ma, prima ancora, della loro ragion d'essere tra storia e utopia, tra cultura e prassi. Il gioco di assonanze del titolo è voluto. L'esperienza che si intende percorrere non è del resto solo intellettuale; chiama in gioco, in un'ottica partecipativa, innanzitutto la cittadinanza e la cultura.

L'ambizione che anima la proposta è piuttosto quella di dare il via ad una avventura di avvicinamento all'Europa, da attraversare con una lente che a sua volta renda visibili componenti già marcatamente europee tanto nelle esperienze scientifiche quanto nella vita di aggregazione comunitaria. La scommessa è che l'università, la città, la rete di relazioni che le animano possano ritrovarsi a confluire in una più ampia realtà in cui la comunità patrimoniale veneziana si trovi ad essere già Europa, pena la regressione localistica e la condanna alla marginalità, all'irrilevanza.

Fino a che punto un tale processo sia o meno già in corso sarà compito della nuova Collana scoprire, e aiutare a scoprire, prendendo le mosse appunto dalla cultura e dalla cittadinanza.

1.2 Lo spazio riservato alla cultura nelle politiche europee e nella formazione universitaria veneziana

Il terreno della nuova Collana è segnato così, innanzitutto, dalla visibilità del profilo culturale sull'orizzonte europeo del dopo Lisbona, tra prima applicazione delle Convenzioni UNESCO - sulla salvaguardia del patrimonio culturale intangibile quella del 2003, sulla protezione/promozione della diversità culturale il testo del 2005 - ed entrata in vigore della Convenzione di Faro, pure del 2005, promossa dal Consiglio d'Europa sul valore della cultura per la società. Di quest'ultima Convenzione l'Italia, pur non essendo ancora Stato parte, è tuttavia tra i primissimi Paesi firmatari dell'Europa occidentale. Proprio in coincidenza con la firma italiana, avvenuta a Strasburgo a fine febbraio 2013, Venezia ha ospitato, anzi, un suggestivo Convegno sulla Convenzione di Faro organizzato dall'ufficio del Consiglio d'Europa che, e non è un caso, a Venezia ha sede.

Orbene, la centralità di tali testi e della loro attuazione coinvolge il lavoro di ricerca svolto dal MACLAB (Laboratorio di management delle attività culturali) e, più in generale, la dimensione didattica interdisciplinare del Corso di laurea magistrale EGART (Economia e gestione delle arti e delle attività culturali) e del doppio master MABAC (Master universitario di secondo livello in Management dei Beni e delle Attività culturali dell'Università Ca' Foscari Venezia). D'altro canto, le esigenze di lettura animate dagli strumenti internazionali citati si sono saldate per qualche tempo alle prospettive aperte dalla candidatura di Venezia a capitale europea della cultura nel 2019. Soprattutto, esse sono innervate dalla prassi e dalla sperimentazione concreta - dagli esempi di buone pratiche in sviluppo, verrebbe da dire - che le comunità veneziane vengono articolando.

Sia ben chiaro: la Collana esprime solo la rete di ricerca che in essa si impegna, né ambisce a rappresentare realtà e comunità le cui dinamiche si svolgono in piena autonomia. E' piuttosto vero il contrario: in un ambiente culturale d'insieme diverso non si sarebbe creata la rete di ricerca che anima la Collana, o avrebbe avuto caratteristiche diverse, ed in ogni caso non si sarebbe avvertita la necessità di una Collana editoriale come quella che inauguriamo.

1.3 L'anno europeo della cittadinanza

Rilevano poi, e si intrecciano con i fenomeni patrimoniali cui si è accennato, gli effetti e l'importanza che per Ca' Foscari ha avuto il 2013, anno europeo della cittadinanza. Ca' Foscari è sede di un corso di laurea magistrale in Lavoro, cittadinanza sociale, interculturalità, all'interno della Scuola in Servizi sociali e politiche pubbliche. Nell'ambito di tale corso di laurea operano da anni un qualificato Master su Fenomeni migratori e trasformazioni sociali ed un Laboratorio di ricerca sulla cittadinanza sociale; è inoltre presente un corso di insegnamento in Diritti di cittadinanza (uno tra i pochi esistenti sul tema, certamente l'unico nel Nordest). Ancora, le tematiche legate alla cittadinanza costituiscono uno dei terreni di indagine approfonditi dal CESTUDIR (Centro studi sui diritti umani). Questa struttura recente, con sede amministrativa nel Dipartimento di Filosofia e Beni culturali dell'Università Ca' Foscari, è erede della precedente esperienza del CIRDU, già ben attento a queste tematiche.

1.4 La pista di lavoro

La scadenza dell'anno europeo della cittadinanza consente così alla nuova collana di portare avanti, fin dai suoi primi passi, quel filone di ricerca introdotto con il seminario di studi su *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura* tenutosi a Venezia (Auditorium Santa Margherita) nel novembre 2010 da cui il volume di FrancoAngeli recante lo stesso titolo: convegno e volume che si chiudevano evocando proprio la necessità di approfondire il nesso tra cultura, identità europea, cittadinanza dell'Unione. Dai risultati scientifici di quel lavoro siamo ripartiti con entusiasmo.

La ripresa del cammino si è articolata nei due seminari tenutisi a Palazzo Ducale il 12 maggio e, rispettivamente, a Ca' Foscari (aula Baratto) il 4 giugno 2013: aventi ad oggetto, il primo, i temi connessi alla

cittadinanza sociale; il secondo quella che, in senso ampio, chiameremo cittadinanza culturale. La riflessione su tali eventi, resa possibile dalla disponibilità e dall'abnegazione rispettivamente di Europa Direct del Comune di Venezia e del Centro di documentazione europea di Ca' Foscari, costituisce parte integrante del primo blocco di pubblicazioni. I due volumi che seguiranno il presente saranno infatti intitolati, nell'ordine, *La Cittadinanza sociale* (vol. 2 della collana) e *Al cuore della cittadinanza europea: i diritti culturali* (vol. 3 della collana).

2 Questo volume

Maria Laura Picchio Forlati

2.1 Occasione

L'avvio della Collana di Ca' Foscari è affidato alla pubblicazione dei risultati di un'iniziativa con cui il Coordinamento delle Scuole Grandi/Arciconfraternite di Venezia aveva maturato a suo tempo (2012), in collaborazione con la stessa Università e l'Eurosportello-Unioncamere del Veneto, la scelta di approfondire il proprio rapporto con il movimento in atto per individuare diffondere e sostenere dal basso buone pratiche di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (PCI)¹. A questo fine le Scuole si propongono come comunità patrimoniali depositarie e come esempi, ad un tempo, di alcune fra le voci in cui il patrimonio culturale immateriale si articola (Scovazzi). Con questa seconda valenza le Scuole sono ascrivibili a comunità detentrici diverse: corrispondenti allora - c'è da chiedersi - alla città o alla Regione? O non addirittura a quella comunità fluida di carattere transnazionale che, per i legami consolidatisi in una storia secolare e, oggi, per i flussi turistici sempre più imponenti e, in singoli segmenti, più qualificati, si avvicina al patrimonio culturale dei luoghi di visita per appropriarsene? Per le Scuole il quesito vale chiamata a espandere e reinterpretare il proprio ruolo di custodi a presidio di un patrimonio artistico ineguagliabile ma, prima ancora, di componenti attive della società: che della società cittadina o regionale si tratti, o di quella società, europea e del mondo, che - in forma liquida e temporanea - ogni giorno la abita.

¹ Seminari preparatori del gennaio 2012, presso la Scuola grande di S. Giovanni evangelista, e Seminario allargato presso la Scuola di S. Teodoro 9 maggio 2012 su *Il patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto come patrimonio europeo*.

È quanto vale in particolare per la Scuola Grande di San Rocco, che ha visto le sue attività di beneficenza e di autorappresentazione svolgersi ininterrotte dal 1478 ad oggi.

2.2 Obiettivo

L'obiettivo del presente volume, come già dell'iniziativa 2012 di cui costituisce il seguito, è stato dunque per le Scuole Grandi quello di prendere coscienza della propria necessaria interdipendenza con la cultura, le abilità, i saperi della città storica, e della regione allargata al Nordest, che quel patrimonio hanno reso possibile e sostenibile: in una parola, con il PCI della città e del suo entroterra.

La posta in gioco che sollecita le Scuole a muoversi in questa direzione è molto elevata. Certo, Venezia tangibile ha catalizzato, soprattutto dopo l'alluvione del 1966 e nell'incombere del temuto innalzamento permanente del livello del medio mare, risorse imponenti da parte dello Stato italiano e l'attenzione costante dell'opinione pubblica mondiale. Certo, l'impegno per provvedere alla salvaguardia fisica del centro storico almeno come contenitore di alto profilo è condiviso ufficialmente ai vari livelli. Ferisce peraltro al cuore i più diretti interessati la crescita esponenziale della velocità con cui le tradizioni della città deperiscono, in parallelo con l'impoverimento di tante componenti della sua popolazione.

Impegnate come sono, alla stregua di quel che sopravvive degli antichi statuti, a perseguire la crescita spirituale e l'impegno sociale dei loro membri, le Scuole Grandi di Venezia si trovano oggi a precisare la propria fisionomia quale espressione originale di un'economia donativa che superi la contrapposizione fra i noi e gli altri (v. Sarpellon), in particolare a condividere con le giovani generazioni tradizioni e saperi, valori spirituali e patrimonio storico-artistico: che di archivi si tratti, o di oggetti e tessuti, o di spartiti musicali in attesa di essere letti e goduti.

Esemplare in questa direzione è stata l'epopea del recupero, dall'abbandono in un deposito del Comune di Venezia, della splendida cantoria lignea settecentesca della Chiesa di S. Rocco (v. Masiero). Con la sua complessità, ed il relativo impegno finanziario negli anni 2006-2013, questo recupero ha consentito il rilancio non solo del distretto del mobile in stile antico di Cerea nel Basso Veronese, ma pure dell'antica Scuola di disegno, ivi fondata nel 1913 dal maestro Appio Spagnolo per dare un mestiere ai giovani di un'area depressa. L'impresa si è poi ulteriormente qualificata in senso sociale per l'impiego, a titolo di formazione sul campo, degli studenti di terzo anno dell'Accademia di Belle Arti Cignaroli di Verona, studenti Erasmus inclusi!

Una scelta decisa di apertura delle Scuole Grandi alla condivisione conoscitiva del loro patrimonio (secondo la filosofia ad esempio di Europea, la biblioteca digitale dell'Unione europea) potrebbe al fine consentire a nuove leve di studiosi e interessati, insieme ad una conoscenza approfondita e diffusa del passato, una sua visitazione in prospettiva nuova. In favore di una reinterpretazione in chiave transnazionale milita la constatazione di come siano stati i collegamenti per mare, fiumi e terra, e la sapienza secolare che li ha governati, a fare di Venezia un ganglio di rete strategico in particolare verso Oriente, almeno sino alla scoperta delle Americhe. In questa dimensione si colloca il contributo al volume di Monica Calcagno, che declina il rapporto tra tradizione e innovazione nella specificità che a tale rapporto imprime Venezia.

2.3 Dati normativi

Dalla dimensione spaziale così evocata emerge subito come, dal punto di vista normativo, questa si traduca nell'applicazione di ordinamenti o corpi normativi distinti: innanzitutto il diritto internazionale, ma pure ordinamenti di Stati diversi (in primis l'ordinamento italiano, aperto peraltro, come qualsiasi ordinamento statale odierno, ad altri ordinamenti statali: giapponese, islandese, neozelandese, ad esempio, alla luce delle problematiche di diritto internazionale privato sollevate da Ubertazzi) o facenti capo ad organizzazioni internazionali intergovernative (UNESCO, Consiglio d'Europa, ed ancora WTO, WIPO ecc.). All'interno dell'ordinamento italiano poi, accanto alla Costituzione, al Codice per i beni culturali e legislazione successiva, un'attenzione accentuata ha meritato quella dimensione regionale-locale cui spettano la valorizzazione del patrimonio culturale e la promozione della partecipazione (v. Sciullo; Giampieretti, Barel): dimensione nella quale emergono come novità tutte da esplorare il distretto culturale evoluto (Pasini) e il sistema integrato (Carcione).

Più in generale, sono illuminanti nel nostro contesto due principi propri del diritto dell'Unione europea: il riconoscimento reciproco, cioè, con il suo corollario costituito dall'accettazione delle diversità come modo in cui anche le comunità di accoglienza conoscono se stesse, e la sussidiarietà: donde la libertà, doverosamente lasciata da chi ha potere alle realtà più fragili, di esprimere in pienezza la propria cultura di riferimento e le tradizioni di vita. Si tratta infatti di principi vitali per la trasmissione della cultura alle nuove generazioni e che è dato leggere sotto traccia nell'impegno profuso dagli assessorati alla Scuola e alla Cultura del Comune di Venezia per assicurare il coordinamento

delle realtà associative veneziane nella salvaguardia del patrimonio culturale intangibile.

2.4 Protagonisti

Accanto ai promotori dell'iniziativa 2012 all'origine del presente volume - Coordinamento delle attività comuni delle Scuole/Confraternite di Venezia, Università di Venezia e Eurosportello-UnionCamere del Veneto - un ruolo decisivo hanno avuto, per l'avvio a realizzazione del medesimo, i protagonisti dei Seminari di avvicinamento al tema del patrimonio culturale immateriale e in particolare quanti, secondo una scelta consacrata nel programma dell'incontro finale del 9 maggio, furono distinti in narratori e, rispettivamente, attori del patrimonio. Fra i primi, con Maurizio Cecconi, allora direttore di candidatura di Venezia con il Nordest capitale europea della cultura 2019, il direttore dell'Accademia di Belle Arti di Verona Massimiliano Valdinoci e, soprattutto, un maestro generoso nell'introdurre alla tematica del PCI e alle potenzialità di coordinamento offerte da Simbdea (Società italiana dei Musei e dei Beni etno-demo-antropologici): Pietro Clemente.

Sulla scia di queste voci narranti altre hanno assicurato uno scorcio sull'esperienza diretta o più vicina ai gesti sapienti che scandiscono il coinvolgimento in prima persona nel patrimonio culturale immateriale, come quelle di: Saverio Pastor, alfiere delle arti del sistema gondola; Doretta Davanzo Poli, nota studiosa del merletto e di tessuti, e Isabella Spagnol, della ditta Rubelli, con il loro dono di far 'parlare' stoffe e paramenti sacri dalla fine del 1400 all'*art nouveau*.

2.5 Il ruolo possibile per le Scuole Grandi

Al fine, perché le Scuole Grandi di Venezia si sono messe in gioco con riguardo al patrimonio culturale immateriale della città e del Nordest? Per rispondervi hanno dato il loro contributo, dai punti di vista sociologico, giuridico e filosofico, rispettivamente Giovanni Sarpellon e Giuseppe Goisis, dell'Università di Venezia, e Girolamo Sciuolo, dell'Università di Bologna. Il primo ha descritto la funzione di assistenza delle Scuole come cruciale in passato nell'assenza di un sistema pubblico di *welfare*; ha agganciato poi qualsiasi ipotesi di ripresa oggi del solidarismo, come reazione al ridimensionamento marcato del *welfare State*, alla capacità di superare quella contrapposizione tra i noi e gli altri alla quale lo stesso sistema delle Scuole a Venezia era ancorato. Girolamo Sciuolo, dal canto

suo, ha inquadrato queste ultime nel quadro costituzionale e del principio di sussidiarietà auspicando che, come depositarie di un patrimonio culturale imponente e di un *know-how* insostituibile nel settore, queste siano parti attive nel momento indispensabile della formazione, e dunque della trasmissione dei saperi alle nuove generazioni. E' stato poi il prof. Goisis a formulare un messaggio alto di incoraggiamento alle Scuole ricostruendo, anche alla stregua del magistero della Chiesa e della lezione di Rosmini, il concetto di carità intellettuale. Questo concetto consente di considerare le Scuole Grandi di Venezia aperte alle esigenze sociali della città non solo con lo spazio specifico dato alle 'grazie' nelle loro attività ma anche con i modi della messa a disposizione dei tesori di bellezza ad esse affidati: che a fruirne siano i cittadini ovvero i visitatori, comunque da accogliere ed accompagnare in questa fruizione del bello che è ad un tempo cura e stimolo a riconoscere come proprie le espressioni identitarie di una comunità senza barriere verso l'Europa e il mondo.

2.6 Percorsi aperti

Il volume apre infine una finestra sui progetti idonei a tracciare percorsi di valorizzazione del patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto in una dimensione europea. In particolare lo scritto di Lauso Zagato, che al Convegno 2012 si era confrontato sui progetti per la città con Alberto D'Alessandro, dell'ufficio di Venezia del Consiglio d'Europa, e Gian Angelo Bellati per l'Eurosportello-Unioncamere del Veneto, hanno ora affrontato con decisione e in forma compiuta l'ipotesi di un programma-progetto integrato sulle buone pratiche di valorizzazione della 'venezianità' in tutte le sue molteplici dimensioni. Un tale programma sarebbe passibile di essere preso in considerazione a fini di inserimento nella terza lista aperta presso l'UNESCO a norma dell'art. 18 della Convenzione citata del 2003. Al riguardo già nel 2012 si era delineato come prezioso il sostegno del Consiglio d'Europa, e ciò in coerenza con lo straordinario impegno profuso attraverso il suo Ufficio per l'Italia che proprio a Venezia ha sede, nel promuovere anche nel nostro Paese - in particolare attraverso le passeggiate patrimoniali a Venezia - l'attuazione della Convenzione di Faro 2005 sul valore del patrimonio culturale per la società. Tanto è avvenuto a dispetto della circostanza che lo Stato italiano non ha ancora ratificato tale Convenzione: indizio in favore dell'esercizio, da parte di questa organizzazione internazionale intergovernativa, di un potere sovranazionale che prescinde in qualche modo dall'atteggiarsi dell'ordinamento dello Stato di accoglienza, e che non è meno significativo per essere un potere promozionale e non vincolante.

Altrettanto vale del resto, in qualche misura, anche per l'Unione europea, in relazione alle possibilità di co-finanziamento che questa Organizzazione offre: nel quadro, ad esempio, dei programmi Horizon 2020 o Europa creativa (Regolamento UE n. 1295/2013 del Parlamento europeo e del Consiglio dell'11 dicembre 2013 che istituisce il programma Europa Creativa 2014-2020 e che abroga le Decisioni n. 1781/2006/CE, n. 1855/2006/CE e n. 1041/2009/CE; GUCE/GUUE l 347/221 del 20/12/2013).

Spicca in tale quadro quale rilevanza decisiva potrebbe avere un accesso ai fondi europei per promuovere la società dell'informazione puntando, ad esempio, al travaso degli archivi delle Scuole nella biblioteca digitale dell'Unione - Europea - ovvero per promuovere la telemedicina e la lotta all'emarginazione sociale in particolare degli anziani.

Piuttosto, in relazione a queste possibilità, e al ruolo che ne risulta per le Scuole Grandi di Venezia e le organizzazioni non governative in genere - essenziali come queste sono al *bottom-up approach* (Lapicciarella Zingari) - resta da vedere quale sponda sarà offerta alle Scuole, e ad enti solidali con i loro fini, dalla Regione Veneto. Nell'iniziativa legislativa in cantiere per il primo semestre del 2014 dedicata alla cultura, l'ente territoriale affronterà il tema della salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, e lo farà con sufficiente respiro? Fra gli scritti che seguono più d'uno potrebbe essere di ispirazione a tal fine (last but not least, per il nesso evocato fra innovazione e approcci partecipati e collaborativi, v. ancora Calcagno).

Quanto all'impegno sul campo dei membri delle Scuole Grandi, a questo punto si tratta per loro di raccogliere percezioni, conoscenze, reazioni di mente e di cuore ai mutamenti nella qualità della vita e dell'ambiente fisico e sociale circostante per chiedersi: quali tradizioni e saperi sono, magari in pochi anni, venuti a mancarci o contro la cui scomparsa siamo disposti a spenderci innanzitutto raccontandoli, a dispetto di un impoverimento che pur sembra ineluttabile?

Per i mestieri della gondola la battaglia è già in atto ma... per quali altri elementi del patrimonio dovrebbe essere ingaggiata? Giochi infantili e non, tecniche e arti del vetro della pietra del ferro, tradizioni di racconto, di sport o di cucina, di *impiraperle*, di tessuti e merletti. Per le Scuole/Confraternite di Venezia la riflessione parte, è ben vero, dal profondo di un'identità spirituale e di tradizioni religiose. Queste tradizioni peraltro ben consentono di riconoscersi nel positivo di realtà laiche che producono comunione e di dividerle appassionatamente. È un modo questo, fra altri, di vivere quella carità e attenzione alla società che, insieme alla difesa del decoro delle nobilissime sedi, è funzione prima e irrinunciabile delle Scuole Grandi di Venezia, e dei due

enti che ad esse sono oggi associate nel coordinamento delle attività comuni: la Scuola dei Santi Giorgio e Trifone, della nazione dalmata, e la Confraternita di S. Cristoforo e della Misericordia.

2.7 Conclusione

Nell'inaugurare, il 15 febbraio 2012, il Corso di Storia Veneta nell'anno del Bicentenario, l'Ateneo Veneto sintetizzava l'oggetto dell'iniziativa nei termini seguenti: «La creazione di luoghi di dibattito, la volontà di investire nella cultura, la consapevolezza del legame indissolubile tra sapere e creatività, l'intervento legislativo per proteggere alcune industrie d'arte nascenti e i diversi tipi d'artigianato locale - queste sono state le risposte della Serenissima alla sfida culturale dei principi rinascimentali». Orbene: la sfida lanciata dagli equivalenti oggi dei principi rinascimentali - *alias*, con la regione e gli enti locali, il governo centrale, l'Unione europea, il Consiglio d'Europa fra gli altri - è costituita da appuntamenti quali l'Expo 2015 o i progetti per Venezia del Consiglio d'Europa. Sta alle forze vive della città, protagoniste dal basso della vita culturale e sociale, raccogliere tale sfida, che già serpeggia forse nei risultati raccolti in questo volume. Soprattutto, un segno di speranza per il futuro viene dal Centro di ricerca avanzata creato dall'Università Ca' Foscari e dall'EPFL, *École Polytechnique Fédérale de Lausanne*, con la collaborazione del Telecom Italia Future Centre. Unendo competenze ingegneristiche e umanistiche per assicurare la conoscenza, la mappatura e la stessa conservazione del patrimonio storico, artistico e culturale della città, questo segna la via per quel connubio tra discipline di antica tradizione e tecniche nuove che è, per Venezia, una promessa di futuro.

Attori e narratori

Il restauro della cantoria lignea della Scuola Grande di San Rocco in Venezia

Anita Masiero

Associazione Appio Spagnolo, Cerea

Abstract The wood choir of the Scuola Grande of San Rocco in Venice has undergone an important restoration at Cerea, near Verona, inside the old perphosphate factory (at present an exhibition area), in the so called "furniture district". The high cultural value of this operation, just completed, comes from the very fact that a hardly known treasury belonging to the Scuola Grande of San Rocco has been brought back to life. The wooden elements composing the work waited over 100 years to be put together again and a single photo dating back to 1927 was decisive in allowing the restorers to re-assemble the artifact from the state of total decay it had gradually fallen into. The initial task was thus to find the right place for all the components and to reconstruct the missing ones. The work was transferred from Venice to Cerea in 2002 and in 2011 the restoration begun. The only parts that had remained in place were those fixed to the internal façade of the San Rocco church. In 2013 all the components were back in Venice at their original place, where this masterpiece can now again be made use of and admired in its beauty and monumental elegance.

Sommario 1. Un restauro condiviso: storia, attori, metodo. – 2. Supporti lignei. – 3. Policromie. – 4. Costruzione parti mancanti. – 5. Intagli.

1 Un restauro condiviso: storia, attori, metodo

La cantoria della Scuola Grande era collocata all'interno della chiesa di San Rocco nella controfacciata e aveva dimensioni monumentali. Essa era stata concepita per essere montata e smontata per le festività solenni, quali la festa di san Rocco patrono della Scuola. Il grande manufatto ligneo è un esemplare forse unico e rappresenta uno di quegli apparati decorativi che, in epoca barocca, venivano allestiti nelle chiese per dare solennità e sfarzo al rito ecclesiastico. L'antica foto posseduta ci testimonia l'ultimo montaggio del 1927 in occasione delle celebrazioni del sesto centenario della morte di san Rocco. Nel 1779 venne commissionato a Giannantonio Selva di disegnare un apparato ligneo, che però non venne mai realizzato, da affiancarsi all'organo esistente e dopo dieci anni il Consiglio di San Rocco deliberò finalmente di procedere con la costruzione e l'ingegnere Pier Angelo Aloiso Fossati, confratello della Scuola, disegnò una maestosa cantoria (figg. 1, 2).

Molto probabilmente l'apparato ligneo doveva essere già interamente costruito nella seconda metà del 1789. Una cantoria, da installare in occasione delle celebrazioni, non doveva costituire una novità per



Figura1. Cantoria della Scuola Grande di San Rocco, ultimo montaggio. Venezia, chiesa di San Rocco, 1927

la chiesa di San Rocco, poiché anche in precedenza si erano utilizzate strutture mobili montate a ridosso dell'organo per ospitare cantori e musicisti. Concepita per essere installata solo in alcune occasioni, nei decenni successivi alla sua costruzione, la cantoria dovette rimanere ancorata alla controfacciata della chiesa per periodi sempre più lunghi, e nei primi decenni del Novecento l'impiego dell'apparato mobile si diradò (sulla storia e le vicende del ritrovamento della cantoria si veda: Codello, R. [1995]. «La ritrovata cantoria settecentesca della chiesa di San Rocco a Venezia». *Bollettino della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Venezia*, 2, pp. 80-83). Seguirono anni di incuria, abbandono e di inesorabile declino fino a che gli elementi di cui era costituita, tranne la cassa d'organo mai rimossa dalla parete della chiesa, furono trasportati e ricoverati nel grande magazzino dell'Area EXP di Cerea in provincia di Verona in attesa di un vivo interesse. L'immensa struttura lignea della cantoria, per decenni dimenticata prima dell'odierno recupero, si presentava come una catasta di legno e l'alto valore culturale dell'operazione è legato alla riqualificazione di un tesoro nascosto appartenente alla prestigiosa Arciconfraternita lagunare. Gli elementi della cantoria attendevano di essere riscoperti da quasi cento anni e l'interesse per il bene ha spinto

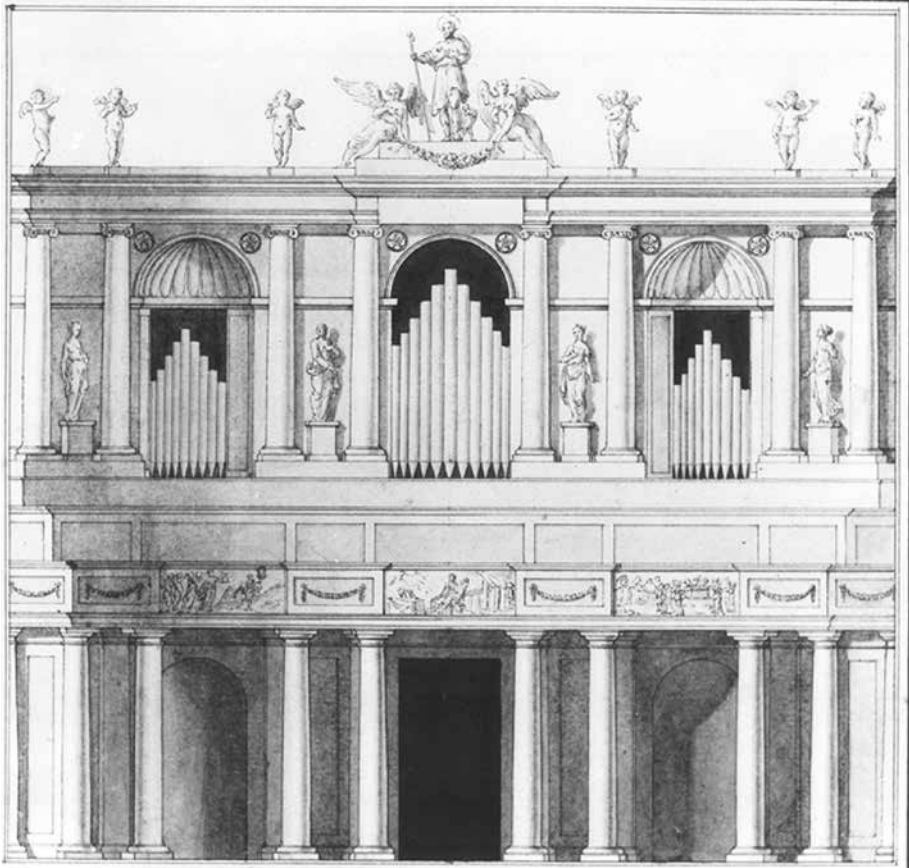


Figura 2. Cantoria della Scuola Grande di San Rocco, *Progetto* di Giannantonio Selva. Venezia, Museo Correr, 1897

la proprietà ad intervenire su un recupero che all'inizio si prospettava difficoltoso poiché gli oltre cento pezzi erano accatastati senza indicazioni sulla loro collocazione. Il complesso intervento di restauro è stato effettuato su un apparato ligneo che si può definire architettonico, per la sua ideazione e modalità costruttiva, e che dimostra le notevoli abilità di progettazione e le notevoli capacità manuali degli artisti ed artigiani che nel Settecento l'hanno concepita. L'attento studio preliminare al restauro di ogni singolo elemento, ha rilevato la maestria e la profonda conoscenza del materiale legno e del suo comportamento, il tutto non disgiunto dall'attenzione per l'armonia

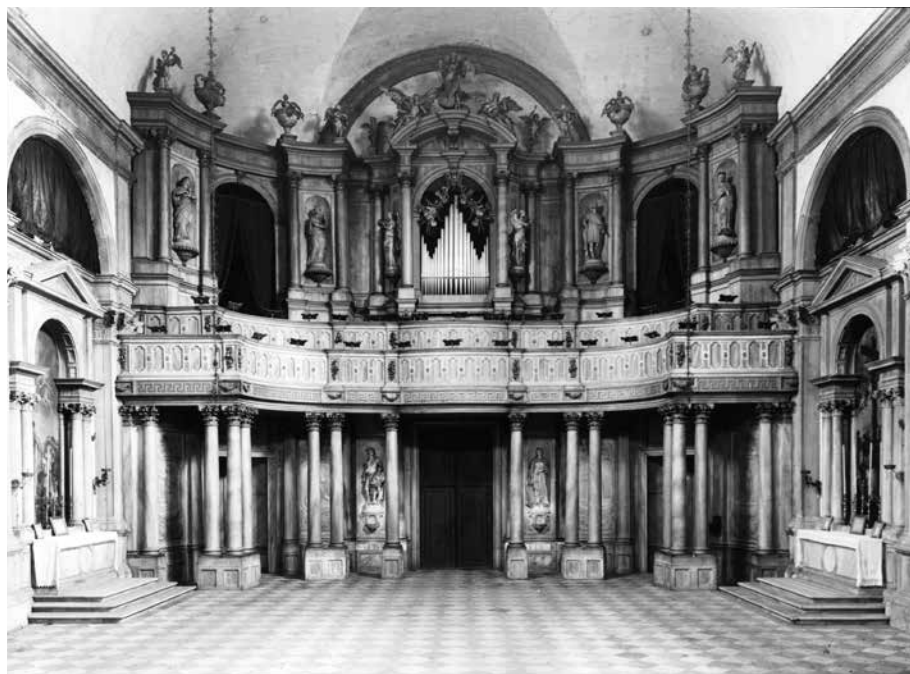


Figura 3. La cantoria di San Rocco in una vecchia immagine fotografica di inizio Novecento

delle forme e della decorazione pittorica a testimonianza del gusto del tempo. L'intervento a Cerea è stato eseguito su tutti gli elementi strutturali ad esclusione del gruppo dei pezzi di pregio quali statue e vasi ornamentali collocati sopra i cornicioni restaurati presso l'Accademia «G.B. Cignaroli» di Verona e apparato dell'organo ancorato alla controfacciata della chiesa (fig. 3).

L'intero manufatto, come già detto, prima dell'intervento di restauro si presentava come una catasta di elementi lignei di difficile identificazione. Prima di poter operare, è stato necessario stendere a terra ogni singolo pezzo in base alla collocazione suggerita dalla foto storica, unica da noi posseduta dell'intero apparato architettonico. In questa prima fase è stato possibile identificare quali erano i pezzi mancanti, quelli andati perduti negli anni di accatastamento a Venezia. Questo passaggio preliminare è stato necessario, pure, per poter definire le operazioni indispensabili e articolare in modo ottimale l'intero intervento (figg. 4, 5).

Il restauro, data la sua complessità, è stato affidato ad artigiani del



Figura 4. Elementi della cantoria di San Rocco disposti a terra, 2011

settore del legno che per competenze specifiche hanno dato il loro apporto alle diverse tipologie di lavorazione, creando una sinergia tale da poter concludere un difficile intervento di restauro dell'esistente e di ricostruzione delle parti andate perdute. La foto storica, forse di inizio Novecento è stata di fondamentale importanza e di grande ausilio per la ricostruzione, poiché la difficoltà iniziale è stata quella di una giusta collocazione di ogni singolo elemento ligneo, che presentava una antica numerazione sul retro spesso non decifrabile che doveva servire da guida per una rapida costruzione. La complessità dell'intervento di restauro dell'intera struttura lignea ha reso necessario suddividere le lavorazioni per consentire il montaggio e una buona resa finale. Come in passato nella realizzazione e creazione di un'opera di tale complessità, la divisione del lavoro caratterizzava la bottega tradizionale nella quale era coinvolta l'opera dell'intagliatore, quella del pittore, del doratore e del falegname che erano spesso (ma non sempre) complementari, così oggi si è considerato necessario suddividere le operazioni di restauro.

Ma come e dove è stato possibile un intervento di tale complessità?

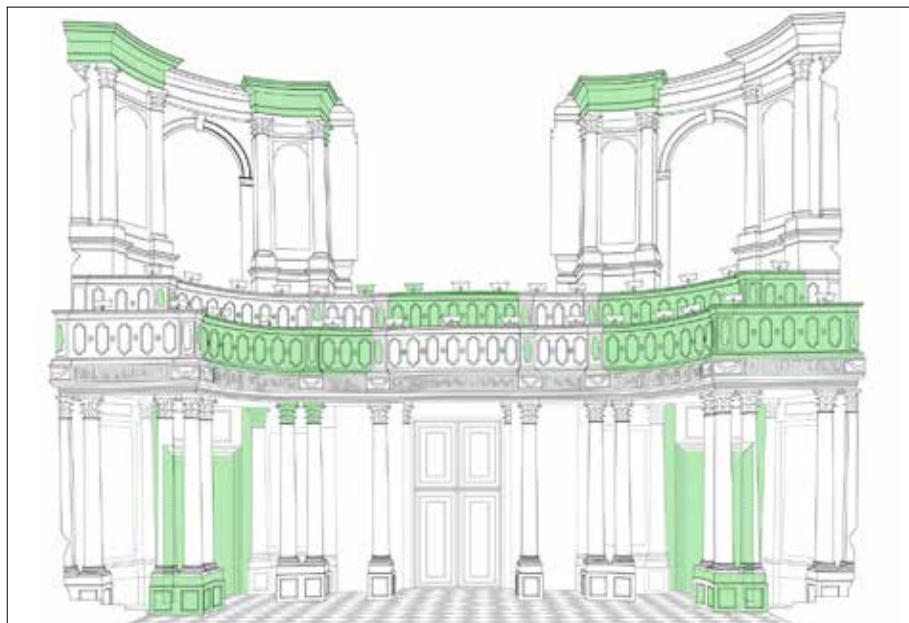


Figura 5. Elaborazione in cui sono evidenziate le parti mancanti della cantoria di San Rocco

Le operazioni per la ricostruzione erano così diversificate tra loro che occorreva, per la buona riuscita, affidarsi a mani esperte per ogni singola tipologia di operazione, e occorreva uno spazio che permettesse non solo la lavorazione e la movimentazione degli elementi ma pure il montaggio del primo ordine per poter comprendere la struttura lignea. Questo è stato possibile a Cerea (Verona) città del mobile d'arte e l'Associazione Appio Spagnolo ha avuto un importante ruolo per la realizzazione di un complesso progetto e per la collettiva riappropriazione d'una identità culturale attraverso l'opera di restauro. Nel 2002 l'incontro tra Associazione Appio Spagnolo, Arciconfraternita della Scuola Grande di San Rocco e Comune di Cerea portò alla decisione di prelevare la catasta degli elementi lignei dal deposito della Scuola Grande della Misericordia e di trasportarli in un luogo sicuro e salubre in attesa di un concreto interesse. Nel 2011 iniziò l'intervento di restauro e nel settembre del 2012 venne conclusa questa prima importante fase. Il restauro, e soprattutto la progettazione e realizzazione delle parti strutturali non in vista, sono state portate a termine a Venezia, quando il manufatto è stato installato nella sua sede originaria. Solo all'interno della chiesa è

di fatto possibile montare integralmente l'intera struttura. La cantoria a Cerea è stata montata parzialmente per motivi di sicurezza, e perché nel momento in cui si proseguirà all'installazione all'interno della chiesa, si potrà progettare il sistema strutturale di sostegno mancante. Le operazioni di montaggio provvisorio hanno interessato il registro inferiore ossia fino all'intero dell'architrave e parte laterale dell'organo nel registro superiore che è stata montata a terra.

Come in origine, si è montato ogni singolo elemento uno accanto all'altro seguendo le antiche numerazioni sul retro e seguendo la logica costruttiva. Elemento dopo elemento, ognuno ha trovato la sua posizione originaria e pochi sono rimasti i frammenti non collocabili.

Come già detto per competenze specifiche, si è riusciti a costituire un team di artigiani che hanno dato il loro apporto ad un intervento di tale complessità. Il collante di questa sinergia tra esperti del legno è stata l'Associazione Appio Spagnolo di Cerea, un'associazione culturale che dal 1909 innerva la linfa didattica per gli amanti del sapere artigianale. La scuola fu fondata dal maestro elementare Appio Spagnolo. Scuola popolare di disegno, così si chiamava. L'idea del maestro Spagnolo era quella di favorire il sorgere di scuole professionali e di attività artigianali, e dunque di insegnare un mestiere dignitoso e di togliere i giovani dalla precaria condizione di braccianti, in un'area geografica povera legata soprattutto all'agricoltura. Una scuola che nasce come scuola di disegno, ed i disegni più antichi (datati dal 1915 in poi) si riferiscono ai lavori di fabbro, muratore, carpentiere e decoratore. Nei decenni successivi la scuola si avvicina all'artigianato del mobile e dunque del legno, questo dopo una sorta di evoluzione culturale territoriale dovuta alla nascita del mobile d'arte. A Cerea, all'inizio del secolo scorso, l'economia rurale era povera e molti erano coloro che emigravano, l'industria era appena nascente ed esisteva solamente la Perfosfati dal 1906, luogo che ha accolto l'intervento di restauro della cantoria. Tutto ha una matrice culturale che, ancor oggi, nella fattispecie del restauro della cantoria trova un suo reale riscontro, ieri come oggi si è iniziato ad esaminare l'esistente antico. In passato, all'inizio del secolo scorso, lo studio dell'antico era volto alla perfetta imitazione, restaurando e copiando il vecchio nelle stesse tecniche costruttive per creare il nuovo. Oggi nell'intervento della cantoria lo studio dell'esistente è servito a ricreare i pezzi mancanti per la messa in piedi dell'opera. Quel sapere legato al mobile e al legno è stato tramandato da una generazione all'altra, e proprio di una così forte e profonda cultura artigianale ci si è avvalsi per il restauro. Le imprese artigiane operano localmente e l'Associazione Appio Spagnolo è attiva nel divulgare quelli che sono i saperi manuali. In un periodo di grande crisi non solo per il settore

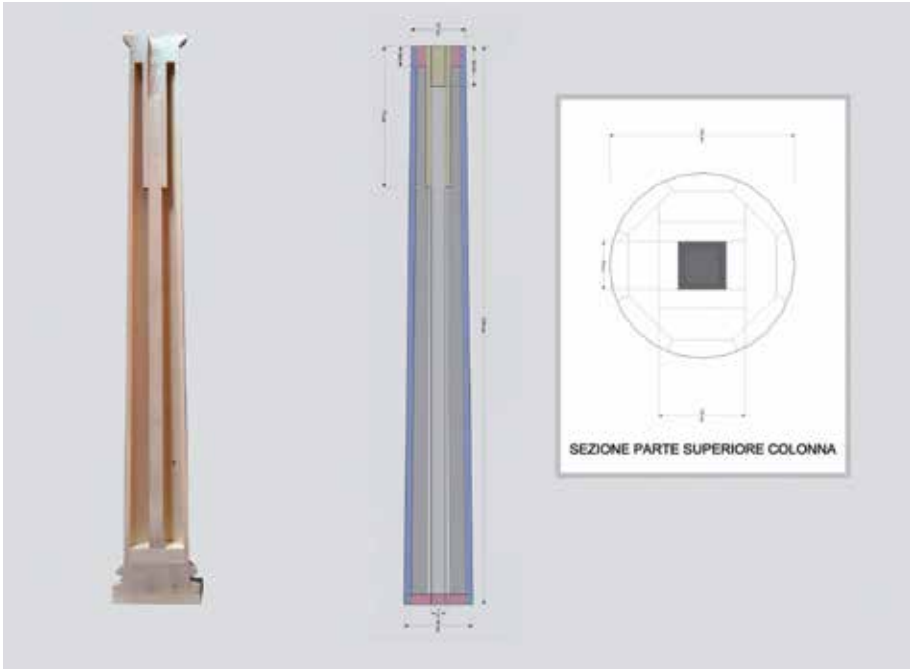


Figura 6. Costruzione dell'interno di una colonna del registro inferiore



Figura 7. Estremità superiore di una colonna, in sezione

legno, questo sistema di suddivisione di lavoro ha dato la possibilità a diverse aziende di operare per un unico fine.

2 Supporti lignei

Il manufatto è stato costruito in legno di conifera, che ad una indagine visiva sembra essere della famiglia *Abies* mentre tutti gli intagli presenti sono in legno di *Pinus cembra*, L. Le tavole lignee di ogni singolo elemento non possiedono particolari giunzioni ma appaiono tutte assemblate a giunti vivi con l'ausilio di chiodi e colla forte o di ossa per garantire la tenuta. L'intero manufatto segue una curvatura, di gusto settecentesco, che troviamo in molti dei singoli pezzi, dalle basi delle colonne ai pannelli monocromi del registro inferiore a tutti gli elementi del registro superiore. Nel retro di ogni elemento ligneo si osservano ganci metallici che tengono uniti fra loro i diversi pezzi costitutivi della cantoria. Interessanti, in vista del montaggio definitivo, sono gli elementi metallici posti nella parte bassa delle basi delle colonne del registro inferiore. Essi avevano la funzione di riferimento per la giusta collocazione all'interno della chiesa, poiché sulla pavimentazione sono stati rilevati i fori entro i quali essi andavano inseriti per un corretto inizio di costruzione e montaggio.

L'analisi dei singoli elementi dell'opera durante il restauro ha evidenziato l'interessante costituzione interna delle colonne del registro inferiore: colonne libere e portanti e relativamente leggere per essere trasportate, data la natura mobile della cantoria. Le dodici colonne intere dal fusto liscio rastremato poggiano su di una base modanata composta da toro, scozia e zoccolo. Quest'ultimo presenta al di sotto un foro quadrato entro cui si inserisce la base al momento del montaggio. Internamente la colonna è costituita da un montante centrale di sezione quadrata di 7 cm di sostegno che percorre quasi tutta l'altezza della colonna e da otto tavolette assemblate con colla forte e chiodi, sulla sommità, ma non visibile perché all'interno quattro tavole trattengono il montante centrale. Nella parte alta per 20 cm è assente il montante portante in quanto al di sopra della colonna, dove va collocato il capitello che possiede al centro un foro di sezione quadrata, entra un massello di collegamento tra architrave, capitello e colonna, di sezione quadrata che va ad appoggiarsi al montante interno della colonna. Le colonne allo stato attuale sono in un buono stato conservativo e non presentano spaccature o fenditure se non di lieve entità (figg. 6, 7).

Ad una prima osservazione il supporto ligneo presenta un lievissimo attacco di insetti xilofagi i cui fori di sfarfallamento risultano essere della stessa dimensione e tipologia. I fori sono visibili soprattutto lungo la giuntura delle tavole e in corrispondenza dell'alburno. Su tutti gli elementi sono visibili numerose fenditure che durante l'intervento non sono state colmate con segmenti lignei poiché si temeva che quando la



Figura 8. Integrazione e intaglio di un capitello

cantoria sarebbe stata ricollocata nella sua sede originaria potessero esserci nuovi movimenti dovuti al cambiamento termoigrometrico. Le fenditure sono per lo più in corrispondenza della giunzione dei masselli ma sono presenti pure spaccature verificate a causa del restringimento del supporto in asse longitudinale. Si nota poi che alcuni elementi o parti presentano nodi che hanno provocato alterazioni cromatiche della pellicola pittorica. Ciò è visibile soprattutto sul fusto delle colonne del registro superiore e all'interno delle specchiature delle basi delle colonne registro inferiore. La scelta accurata della sezione delle tavole, al momento della costruzione, nella maggior parte dei casi sub radiale, ha garantito che i pezzi non subissero deformazioni e imbarcamenti nel tempo se non in qualche rarissimo caso. Si sono altresì evidenziate in fase di restauro deformazioni dovute alle modalità di accatastamento passate. Si denota infine che, a causa dell'incuria nella custodia nel trasporto e nella movimentazione, oltre alla perdita di numerosi elementi, si sono verificate rotture e piccole perdite pure negli elementi superstiti. Durante le operazioni di restauro strutturale è emerso che la parte inferiore del manufatto riversava in uno stato conservativo nettamente migliore rispetto alla parte superiore, e questo è probabilmente da attribuire al fatto che gli elementi del registro inferiore dovendo sopportare un peso e sollecitazioni maggiori, siano stati costruiti in modo più accurato e massiccio. Tutti gli intagli presenti si caratterizzano per la maestria con cui sono stati eseguiti. Sono per lo più mobili tranne le due chiavi di arco del registro superiore ed ad una indagine visiva appare evidente che i capitelli inferiori (corinzi), più accurati nell'esecuzione, siano stati eseguiti da diversa bottega rispetto a quelli superiori (compositi). Lo stato conservativo dei capitelli si differenzia-

va da uno all'altro ma le mancanze di parecchie foglie terminali era la caratteristica comune a tutti gli intagli. I capitelli corinzi realizzati a tutto tondo posti sulle colonne libere sono a tronco di cono rovesciato, decorati da due file di foglie d'acanto e da elementi decorativi angolari a voluta con rosetta centrale. Il capitello intero è costruito su base tonda preventivamente tornita. Esso è costituito da tavole assemblate di circa 5,4 cm tenute insieme tramite colla forte e chiodi, l'intaglio è stato realizzato dopo l'incollaggio e la tornitura, di cui si vedono i segni in sezione. Tutti i capitelli presentano un foro quadrato al centro di 7 cm per lato entro il quale, al momento del montaggio, s'innesta un massello di sezione quadrata, che garantisce stabilità e continuità con l'architrave e la colonna sottostante entro i quali è passante. I capitelli presenti prima dell'intervento di restauro erano dieci anziché dodici e due sono stati ricostruiti integralmente. Il capitello di cui mancava una consistente porzione è stato ricostruito nella parte mancante (fig. 8).

Il restauro effettuato sul supporto ha interessato gli elementi portanti e costitutivi della cantoria. In primis si è proceduto con la pulitura del retro a vista tramite aspirazione di depositi incoerenti e blando lavaggio tramite acqua e tensioattivo seguito poi da un'accurata asciugatura. Si è poi proceduto a trattare tutti i pezzi con prodotti ad elevata azione insetticida a base di permetrina. Ogni elemento è stato poi lavorato singolarmente, si sono effettuati gli incollaggi necessari e sono state inserite viti in acciaio inox. Dove previsto si è provveduto ad aggiungere nel retro traversi di irrobustimento. Ogni capitello è stato riassembleto e ogni elemento metallico presente è stato trattato al fine di fermare il deperimento del materiale. Dove le mancanze e rotture di supporto erano evidenti e localizzate in punti fondamentali ai fini del montaggio, si sono realizzati tasselli nella stessa specie legnosa dell'originale e incollati seguendo la vena, non si sono però ricostruite le foglie terminali dei capitelli. Durante l'intervento di restauro, si è convenuto di non utilizzare, ai fini del montaggio definitivo, alcuni elementi che sono risultati presenti all'interno della catasta di legna una volta esaminata con cura, e dopo essere stati prelevati i pezzi occorrenti per il restauro. Scale, pedane di calpestio per i cantori, travi, travetti e frammenti di parte strutturale non verranno impiegati poiché non garantiscono la sicurezza della messa in opera e l'efficienza statico-strutturale dell'intero manufatto e perché, in secondo motivo, di fatto non è possibile quantificarne le mancanze. Tutti questi elementi sono stati interessati dal trattamento antitarlo. Le scale presenti sono quattro e non è possibile allo stato attuale capirne la successione e il posizionamento. Tali scalette di esile fattura non garantiscono la sicurezza per la salita dei coristi ai piani della cantoria pertanto esse verranno

sostituite da nuove scale in carpenteria metallica. Esse riportano delle scritte che ne suggeriscono la collocazione. Per quanto riguarda le pedane di calpestio, nonostante la numerazione originale leggibile, non è stato possibile capirne totalmente la posizione soprattutto in rapporto con i parapetti, esse presentano numerose rotture e mancanze ed è stato deciso durante l'intervento di non recuperarle.

La specie legnosa di questi elementi è la medesima del restante manufatto, non è presente alcuna cromia e le movimentazioni e accatastamenti hanno provocato le numerose rotture e perdite.

3 Policromie

Le policromie sono localizzate su tutto il fronte a vista e per lo più rappresentano dei finti marmi venati sulla gamma cromatica del grigio verde intervallate dagli intagli e segmenti dorati. Sono altresì presenti elementi dipinti a monocromi di maggior pregio nel registro inferiore: quattro pannelli collocati nelle porzioni retrostanti che raffigurano personaggi i cui attributi spingono a ipotizzare che rappresentino il pastorello Davide divenuto re di Israele (giovane nei due centrali e maturo nei due laterali); due sovrapporta con decorazione a ghirlanda da porsi sulle porte laterali del registro inferiore. Le dipinture sono realizzate con una gamma limitata di pigmenti. Il colore mantiene, sull'intero apparato architettonico, un'uniformità cromatica che viene interrotta solo dagli elementi dorati. La tecnica utilizzata per tutte le dorature presenti è la medesima ossia a missione su fondo a base di minio. La tecnica pittorica con medium oleoso invece è quella utilizzata su tutta la superficie dipinta che, soprattutto in corrispondenza dei finti marmi e dei figurativi presenta un cretatura più o meno diffusa. Sull'intera superficie, prima dell'intervento di restauro, erano visibili abrasioni e mancanze di colore dovute agli urti di movimentazione e accatastamento. Molti degli elementi presentano una numerazione antica sul retro, che si manifesta di colore rosso o nero in base alla loro collocazione. Infine dopo l'indagine conoscitiva è risultato interessante il fatto che, nel pannello monocromo di destra guardando la cantoria, in corrispondenza della cornice attualmente ottagonale che racchiude la raffigurazione, è visibile lo spessore di un primo ovale che l'artista aveva realizzato come cornice (figg. 9, 10).

I pannelli monocromi a seguire non presentano tale ripensamento, e dunque questo fa ipotizzare che il primo ad essere stato eseguito sia proprio il primo di destra (guardando la cantoria). Inoltre le due alte tavole adiacenti alla struttura dell'organo ancorata alla controfacciata,



Figura 9. Particolare del pannello monocromo con ripensamento



Figura 10. Particolare della numerazione del retro



Figura 11. Mappatura delle tecniche decorative

nel registro superiore sotto la dipintura a finto marmo, presentano uno spessore di materia che lascia presagire la presenza di una decorazione con strumenti musicali, che richiamano gli intagli decorativi di fronte all'organo. Sul retro di alcuni elementi del registro superiore nei luoghi di passaggio dei cantori che salivano le scalette in legno posizionate dietro la cantoria, per raggiungere il piano destinato all'esibizione, sono state rinvenute alcune scritte a testimonianza dei musicisti e delle date di utilizzo. Le testimonianze scritte contribuiscono a ricordare e



Figura 12. Base doppia durante il restauro

Figura 13. Base tripla di nuova costruzione

Figura 14. Struttura interna della base

sottolineare la funzionalità dell'intera struttura e le date non solo delle esibizioni ma di conseguenza dei montaggi (fig. 11).

In fase preliminare prima della movimentazione e restauro ligneo dei pezzi si è provveduto a velinare il colore dove presentava problematiche di adesione e soprattutto di coesione; per questa operazione si è utilizzata colla coniglia addizionata a fungicida con frapposizione di carta giapponese. Le operazioni successive hanno interessato il consolidamento e restauro del supporto e solo dopo si è proceduto alla cura della materia pittorica. In seguito si è intervenuti a fissare le scaglie di colore con iniezioni di consolidante e successiva riadesione al supporto con l'ausilio di termocauterico. Ultimate le operazioni di consolidamento e fissaggio, si è iniziata la fase di pulitura della superficie pittorica. In fase preliminare sono stati eseguiti tasselli d'indagine con soluzioni chelanti a diverso ph, ed emulsione grassa per tutte le parti dorate. Decisa poi la metodologia da seguire si è provveduto a liberare le intere parti dipinte e dorate dallo sporco grasso e dal particolato atmosferico che ne alterava la brillantezza. In questa fase, per le motivazioni etiche

della conservazione, non sono state rimosse le ridipinture, localizzate per lo più sui parapetti nelle campiture piatte a bordo dei finti marmi filettati, e non sono stati rimossi i residui di ingiallimenti di protettivo che si sono evidenziati dopo la pulitura e che sono disposti localmente non in modo omogeneo sull'intera superficie. La fase successiva è stata quella della reintegrazione pittorica. Le lacune sono state trattate con velature senza stuccatura a livello, in leggero sottotono, realizzate con pigmenti, terre e gomma arabica. I tasselli lignei e le porzioni di nuova esecuzione sono state trattate con la stessa tecnica adottata per il risarcimento delle lacune.

4 Costruzione parti mancanti

La costruzione degli elementi mancanti è stata affidata ad esperti falegnami i quali hanno studiato con attenzione l'esistente per poi realizzare nell'uguale modalità costruttiva dell'originale e nella stessa specie legnosa i nuovi elementi. Le prime ad essere costruite, sono state le basi triple indispensabili per il montaggio provvisorio eseguito in Area EXP di Cerea. Per la realizzazione di queste sono state prese a modello le basi esistenti (singole e doppie). Osservando frontalmente la cantoria si osservano speculari due basi doppie e due singole che sostengono le colonne libere. Le basi sul fronte e sui lati presentano una o due specchiature con cornici modanate. All'interno esse sono vuote e, in corrispondenza delle due colonne che vanno collocate al di sopra, sono presenti due masselli di sostegno che garantiscono continuità di portata con il montante interno alla colonna (figg. 12-14).

Si è proceduto poi alla realizzazione degli stipiti delle due porte laterali. Nonostante mancassero tutti questi quattro elementi, è stata possibile la ricostruzione fedele poiché i due sopraporta (con decorazione a ghirlanda) hanno fornito il modello della modanatura da ricostruire e, una volta montati, hanno suggerito l'altezza precisa (che sarà poi da verificare in chiesa). I parapetti sono stati riprodotti dopo un accurato studio degli esistenti, e anche in questo caso la copia della costruzione originale è stata l'unica possibile. Dei cornicioni terminali solo uno è superstita, dunque i tre rimanenti sono stati ricostruiti. Infine dopo aver esaminato la foto storica è stata evidenziata la mancanza di due leggi.

Per tutte le parti di nuova esecuzione è stato necessario eseguire una finitura adeguata poiché il legno a vista non garantiva un equilibrio cromatico con l'intero manufatto. Dunque, tutti i nuovi pezzi sono stati trattati con mordente all'acqua per scurire il legno, in seguito è stato steso un sottile strato di fondo bianco, atto a ricevere la dipintura composta da

pigmento e colla (tecnica a guazzo). Nei parapetti, per un maggior accompagnamento, si è convenuto di riproporre le filettature che racchiudono, negli originali, le porzioni di finto marmo fra le specchiature.

5 Intagli

Ci si è affidati ad un intagliatore per la ricostruzione degli elementi intagliati mancanti, per lo più capitelli e rosette dei parapetti sia dell'ordine inferiore che per quello superiore. Tutti gli intagli sono stati eseguiti in legno di *Pinus Cembra, L.* Come nel caso degli elementi strutturali è stato necessario eseguire una finitura adeguata su tutte le parti d'intaglio di nuova esecuzione. Le superfici a vista sono state preventivamente trattate con una colorazione rosso aranciata simile al minio originale, costituita da pigmento e legante. Poi è stata stesa la foglia oro con la tecnica a missione. Infine la superficie metallica è stata opportunamente invecchiata con bitume giudaico e mecche per farla simile alle esistenti (fig. 15).



Figura 15. Ricollocazione della cantoria restaurata all'interno della chiesa di San Rocco, 20 giugno 2013

Il patrimonio tessile della Scuola Grande di San Rocco

Doretta Davanzo Poli
Museo del merletto, Burano

Abstract Among the treasures which are kept in the Scuola Grande di San Rocco, a remarkable one is represented by its textile heritage. It consists of a noticeable collection of fabrics and embroideries produced in a time frame between early 16th and mid 19th century. The choice which has been made on this occasion is based both on the technical and decorative quality of the selected pieces and on their historical importance. We thus start with the large Mamluk carpet made with polychrome wools and characterized by beautiful green, red and blue medallions, created in Cairo before 1541, to go on with two 'panni da corpi' (funerary drapes), in Venetian crimson velvet, enhanced with applied embroideries with images of St. Roch: the first ones, dating to 1495, were later moved to a new fabric in 1553; the others are dated 1573. There are also a drape in red satin, embroidered with a gilded silver thread, creating a motif of 'rumi' leaves and flowers in Othman style, probably based on a drawing by Matthio Pagan made in 1550, and a cope's stole in 'alluciolato' (gold thread bouclé brocaded) lampas, probably matching with the 'panno d'oro per li corpi' (golden funerary drape) that was stolen in 1572. Among the vestments from the early 17th century, the following deserve a mention: a chasuble embroidered in needle painting with flowers and fruits; a humeral veil in violet damask with a 'coiling stems' motif, from the second half of the century; the tabernacle curtains in crimson 'soprariccio' (pile on pile) velvet; some chasubles in yellow, laminated in gold and brocaded damask, or in red, brocaded in gold and silver damask, almost 'bizarre', or in 'dentellé' damask. Among the many pieces from the 18th century there are lampas fabrics, naturalistic brocades, luxurious embroideries, moiré textiles, weft patterned and weft brocaded taffetas with 'meander' and chinoiserie motifs. Many of them are enhanced with a precious finishing in golden and silver lace.

Premesso che l'arte serica dal secolo XV fino all'inizio del secolo XVIII è tra le voci più importanti dell'economia della Serenissima, in questa occasione non si parlerà di tessuti semplici, ma ovviamente di quelli operati, di complessa fabbricazione, cui necessitava una competenza non improvvisabile, su cui si mantenevano segreti i procedimenti tecnici e professionali.

In genere, per chiese e conventi svuotati, dopo la confisca da parte di Napoleone nel 1806, dei beni ecclesiastici e la soppressione sabauda degli ordini religiosi del 1861, si deve parlare di tesori tessili superstiti, scampati al tempo (perché materiali organici fragili e degradabili) e alle rapine: di solito rimangono manufatti del secolo XVIII, in quanto ritenuti di scarso valore, trattandosi di produzione molto vicina all'epoca dello smantellamento. Sulla scomparsa dei patrimoni tessili hanno senza dubbio influito fortemente le innovazioni industriali e i telai mec-

canici che fanno dimenticare il valore intrinseco di quelli fatti a mano, ma anche la povertà del secolo XIX che ha favorito la loro vendita sul mercato antiquariale: rivitalizzato, anche in questo settore specifico, dalla nascita di musei di arti applicate all'industria in tutta Europa, nella seconda metà dell'Ottocento.

Prima di mostrare una parte di ciò che conserva la Scuola di San Rocco, come noto l'unica che si è salvata dalla chiusura, porto rapidamente l'esempio di due altre Scuole importanti, chiuse invece da Napoleone: quella di San Giovanni Evangelista e quella dei Carmini.

Nella prima, durante un sopralluogo amichevole in un locale 'segreto' della sagrestia, con gioiosa sorpresa è stato riconosciuto un damasco rosso cremisi del secolo XVI, della tipologia a 'brocone di capperi', pattern cinquecentesco di grande prestigio, identificabile con tale particolare denominazione, grazie ad un disegno del 1555 di un tessuto commissionato alla Compagnia di Mercanti Saliti per la Fiera di Francoforte, riprodotto appunto tale decoro (Spallanzani 1978, p. 610). In auge fin dal primo quarto del Cinquecento, potrebbe provenire da una donazione del senatore Gabriele Vendramin, immortalato intorno al 1547 da Tiziano assieme ai familiari, inginocchiati davanti alla celebre *Croce* della Scuola di San Giovanni Evangelista (il dipinto è conservato alla National Gallery di Londra, inv. n. 285); tra altri paramenti importanti che saranno esposti nella Scuola in occasione del cinquecentenario, ho scelto di mostrare in occasione del convegno anche una dalmatica, di raso laminato e broccato della seconda metà del Seicento.

Della Scuola dei Carmini segnalo la straordinaria pianeta, donata da Carlo Rezzonico (1693-1769) divenuto nel 1758 Papa Clemente XIII, di *taffetas* violaceo ricamato a rilievo, su imbottiture cartacee, con oro filato, a ridondanti motivi barocchi, di manifattura locale, della prima metà del secolo XVIII; e poi uno degli abiti, conservati nella Scuola, del simulacro mariano della chiesa, da me schedato all'epoca dello studio sulle madonne vestite lagunari, di raso verde-azzurro ricamato a punto catenella a fiori policromi, databile al secolo XIX.

La Scuola di San Rocco si caratterizza per reperti molto importanti, alcuni dei quali ho avuto l'opportunità di studiare, per altri invece ho fatto solo una supervisione di tipo iconografico qualche anno fa e di nuovo più recentemente, sulla schedatura preesistente, 'a volo d'uccello' suggerendo talora tipologie tessili e datazioni differenti.

È opportuno iniziare con il tappeto mamelucco, lungo m 9,88 e largo m 3,77 (Chiari Moretto Wiel 2013, p. 48, n. I.2), rarissimo reperto di altissimo costo sul mercato antiquariale, realizzato al Cairo prima del 1541. Dopo la conquista dell'Egitto mamelucco da parte dei turchi



Figura 1. Manifattura veneziana, *Panno da corpi di velluto ricamato*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, 1495-1553



Figura 2. Lodovico Gisetto, *Panno da corpi di velluto ricamato*, Venezia, Scuola Grande di San Rocco, 1573

ottomani all'inizio del Cinquecento, i tessitori del Cairo continuarono a produrre tappeti, definiti «mamelucchi», di misure variabili, esportati in Europa da veneziani e genovesi. Caratterizzato da medaglioni ottagonali e da elementi a forma di ventaglio (foglie di papiro), nei colori rosso, blu e verde, e da filati di lana ritorta a 'S', secondo Giovanni Curatola fu acquisito dalla Scuola prima del 1541, forse per ricoprire il bancone lungo e stretto attorno a cui si riuniva il consiglio (*Banca e Zonta*), nella Sala dell'Albergo. Il tappeto è citato in un documento della Scuola del 1568 (Chiari Moretto Wiel 2013, p. 50, n. 1.3).

Interessantissimo è il 'panno da corpi' (cm 23 × 174,5; MAN04; fig. 1), di velluto tagliato unito rosso cremisi, ricamato con la rappresentazione dei confratelli inginocchiati sostenenti un serto con le iniziali «SR» centrali e ben tre immagini del santo, ricamate a punto pittura e a punto oro velato con sete policrome, riportate da un più vecchio drappo di cui è documentato l'acquisto nel 1495 e di cui si decide nel 1553 la sostituzione «essendo così venuto el veludo del vecchio brutto», raccoman-

dando il trasporto dell'«adornamento, ovvero recamo esser buono» sul nuovo e la confezione, col velluto vecchio, di «paramenti della chiesa» (Chiari Moretto Wiel 2008, pp. 49-51). Di sicura manifattura veneziana per fittezza di materiali e cura delle cimose, diventa fondamentale e determinante per attribuire e datare altri velluti simili, grazie al confronto dei dati tecnici.

Non c'entra per niente con il «veludo altobasso cremisino con el suo friso di ricamo d'oro attorno», tipologia tecnica tra le più complesse e costose prodotte in esclusiva a Venezia, citato nella parte presa il 31 dicembre 1542, di cui non resta traccia alcuna e di cui anche si descrive il ricamo, invece molto simile. Come si è detto, si tratta di velluto tagliato unito (tre colpi al ferro), armatura di fondo in raso da 5, ottenuto con ordito di seta gialla (ritorta a 's', fittezza di 64-66 fili al cm) e trama di seta di giallo più pallido (a più capi, inserzioni 62-63 al cm), con vello prodotto da ordito di pelo (spesso ben 2 mm) in seta tinta in color rosso cremisi (fittezza di fili 32-34 al cm). Le cimose, larghe cm 1,5, sono in armatura raso da 5 di seta verde (torsione a 's'), con anemella centrale d'argento membranaceo (ritorto a 's' su seta bianca) e due cordelline esterne composte da due filati (ciascuno a due capi ritorti a 'z') di lino grezzo, su cui si realizza il ritorno di trama giallina. L'altezza (cioè la larghezza) del telo è di cm 59 (escluse le cimose).

I ricami, risalenti al 1495 e riportati sul nuovo velluto nel 1553, risultano realizzati su supporto di tela di canapa bianca. Nelle zone rimaste leggibili si riconosce un ricamo a punto raso o pittura con sete policrome molto sottili, senza torsione apparente e con oro e argento filati (ritorti a 's' rispettivamente su seta arancio e su seta bianca), a punto steso o posato, a cui differenti punti di fermatura, realizzati con seta gialla o bianca, donano differenti effetti decorativi (a rombi o in diagonale). Rimangono tracce (nei due San Rocco più piccoli) di *point or nué*, cioè di punto a oro velato. Le figure dei confratelli reggenti serto d'alloro con le iniziali «SR», separate dal bastone da pellegrino, sono in cattive condizioni e presentano interventi frettolosi di restauro: i filati argentei delle vesti sono stati fissati con un reticolo a maglie romboidali realizzato con filato di cotone grigio-ferro. Si nota la presenza anche di filati di argento riccio.

La bordura, alta cm 8,8, anch'essa riportata, è realizzata a ricamo, prodotto su tela di lino bianca, incollata successivamente su carta. Costituita da argento dorato filato (ritorto su seta gialla) a punto posato su imbottiture tessili, il decoro è ottenuto proprio grazie alla disposizione delle imbottiture fissate da fitto punto filza con seta gialla. Restano tracce di seta verde sulle corolle che la rifiniscono a festone. Con la medesima tecnica è stata realizzata anche la croce centrale (cm 71,5 × 66,5).

Il *San Rocco* situato al di sotto della croce, risulta realizzato con sete policrome a punto raso; manca il punto velato. Il santo poggia su zolla su cui filati serici di varie gradazioni di verde sono stati fermati da veloce reticolo in punto posato. Alla base rimangono elementi architettonici originali prodotti con oro e argento filati fissati a punto posato.

Il panno è costituito da tre teli interi: quello a destra integro (largo cm 59 e lungo cm 239); quello di sinistra con taglio rammendato a cm 58 dall'orlo superiore; quello centrale con un'aggiunta di cm 11,5 a cm 57,5 dall'orlo superiore.

L'altro 'panno da corpi' conservato (MAN02; fig. 2), sempre di velluto tagliato unito rosso cremisi, ricamato con sete policrome, oro e argento filati e inserti di *taffetas* bianco laminato in argento (nelle cornici: *gros* giallo laminato in argento), con una decorazione molto più spettacolare, risale al 1573 e viene commissionato a seguito del furto del «panno d'oro per li corpi et la zoia d'argento del nostro Christo», avvenuto nel 1572. Con i termini «panno d'oro» ci si riferisce ad altra tipologia tessile, sempre molto costosa, con il fondo dorato e il decoro emergente per sottili profilature, dunque non confondibile con un velluto cremisi. Anzi, nella parte del 12 marzo 1573, si chiarisce che dovendo provvedere alla confezione di

un pano per li nostri fradelli deffunti in luogo de quello che fino al mese de novembrio prossimamente passato è sta robato et che per la strettezza de calamitosi tempi [...] non ci porta per hora de farlo con quella sontuosità che ricercheria essendo la scuola nostra gravemente oppressa [...] [viene deliberato] far detto panno [...] di veludo cremesin con li ornamenti et segnali di lama d'oro con qualche filo d'arzeno (Chiari Moretto Wiel 2008, p. 48).

Il ricamatore Lodovico Gisetto, cui viene affidata la confezione, un anno dopo, il 3 marzo 1574, riceve

Lire setecento et sesanta sete piccoli 7 in tre volte sono p[er] resto di la spesa della fatura del pano deli corpi oro arcento seda bavele tela, vergole et altro fu di Lire o ducati 767 e piccoli 7 (Chiari Moretto Wiel 2008, pp. 49).

Per capire il valore enorme della cifra si pensi che nel 1534 Tiziano viene pagato da Zuan Paolo da Ponte (mercante nativo di Spilimbergo, ma residente a San Luca), per il ritratto della figlia Julia, ducati 20 (di lire 6, soldi 4 per ducato) e per il suo ducati 10 (Scarpa s.d., p.n.n. 8).

Tecnicamente il velluto presenta armatura di fondo in raso da 5, ot-

tenuto con ordito di seta arancio (leggera torsione a 's', fili 60 al cm) e trama di seta giallo-rosa (a più capi S.T.A. inserzioni 42-44 al cm) e vello prodotto (tre colpi al ferro) con ordito di pelo di seta color rosso cremisi, doppiato (S.T.A. fili 20-30 doppi al cm).

Le cimose, non integre, larghe cm 1,2, sono in raso verde con un filo giallo-oro verso l'esterno. L'altezza del telo è di cm 59 (escluse le cimose). Dunque si tratta di tipologia assai simile alla precedente, solo leggermente meno fitta.

Lo straordinario manufatto si presenta suddiviso in tre lunghe fasce e, alla base, in tre piccoli rettangoli, da una bordura dorata (*gros* di seta gialla laminata d'argento) di cespi di «sempreviva» intervallati da rosette (sette lungo i lati maggiori e quattro lungo i lati minori) o da foglie (disposte a 'X', sei lungo i lati maggiori e tre lungo i lati minori) .

Le due bande laterali raffigurano entrambe due confratelli incappucciati e inginocchiati, sorreggenti una cornice fitomorfa con al centro San Rocco tra angioletto e cane; altri due confratelli e due teschi entro fronde d'acanto concludono il decoro. Nella zona mediana giganteggia, sopra simbolico calvario e ara-altare su cui si vede appena l'iscrizione ricamata «MORS MEA | VITA TUA | MDLXXIII», la croce con Cristo impreziosita da elementi architettonici a 's', ai cui piedi pregano due confratelli. Sulla bandinella inferiore, divisa in tre rettangoli, con teschio su tibie incrociate al centro, si legge: «SERIUS AUT | CITIUS» (a sinistra) e «TENDIMUS | HIC OMNES».

Sull'altro lato, invece, rimane uno spazio vuoto quadrangolare, a riempire il quale veniva posato il cuscino, decorato con medesima bordura e ricami. Questi ultimi risultano essere stati realizzati per applicazione di *taffetas* bianco laminato in argento (ordito di seta gialla, fili 92 al cm; trama di seta gialla, inserzioni 17 al cm; argento lamellare, inserzioni 17 al cm). Si è conservato anche un bellissimo cuscino, di velluto simile, con medesima tipologia di bordura d'oro, con garofano stilizzato ricamato in oro agli angoli e con tramezzo, tutt'intorno, di finissimo merletto realizzato a fuselli con oro filato, databile anch'esso al secolo XVI, così come un lungo parato, probabilmente un velo omerale (cm 59 × 298; fig. 3a) di raso da 8 rosso cremisi (ordito di seta rossa, fili 110 al cm; trama di seta gialla inserzioni 50 al cm), largo cm 58 comprese le cimose (alte cm 0,8 di raso verde e cordellina esterna, con anima membranacea centrale) ricamato in argento dorato filato a punto posato con diversificati punti di fissaggio e a punto pieno su imbottiture. Il decoro è costituito da foglie rumi ed elementi floreali stilizzati di tipo ottomano (ricami simili si conservano al Topkapy), ma al centro della complessa ornamentazione spicca la sigla «SR» di San Rocco (fig. 3b). La cornicetta fitomorfa ricamata che profila il parato, è rifinita da sontuo-



Figura 3a. Manifattura veneziana, *Velo omerale di raso ricamato*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, secolo XVI

Figura 3b. Manifattura veneziana, *Velo omerale di raso ricamato*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, secolo XVI, dettaglio

se frange di seta rossa e argento dorato (larghe cm 2,5 sui lati maggiori e cm 8 su quelli minori) coeve (PS93-1). Solo per fare un esempio della diffusione di tale tipologia decorativa a Venezia, si sfoglia il modellario di Matthio Pagan, *L'Honesto essemplio del vertuoso desiderio che hanno le donne di nobil ingegno, circa lo imparare i punti tagliati a fogliami*, edito in città nel 1550: il disegno della tavola non numerata 10 è uguale o quasi al ricamo, ma analogie risaltano anche in altre tavole.

Dello stesso periodo resta anche uno stolone (cm 33 × 236), evidentemente l'unico reperto sopravvissuto di un sontuoso paramento di lampasso, armatura raso da 5 (ordito di seta rosso, fili 75-80 al cm; trama seta gialla inserzioni 14 al cm) lanciato e alluciolato per trame di argento dorato e oro filati, ritorti a 's' su seta gialla (inserzioni 14 al cm) legate da ordito di legatura di seta gialla. Su fondo dorato il decoro

è descritto per sottili profilature rosse con dettagli alluciolati d'oro (rapporto modulare: larghezza non misurabile × 47,5; PS54; fig. 4). Da quel poco che si riesce a leggere nella parzialità del reperto, il disegno, costituito da fittissimo intreccio fitomorfo, è riconducibile a una composizione a maglie irregolari (cm 13 × 12) entro cui si alternano (alluciolate) rosetta a otto petali e croce formata da quattro tulipani stilizzati. La frangia (alta cm 7,5) di seta rossa e oro filato è stata realizzata a telaio e poi annodata a *macramè*. La preziosità del tessuto motiva l'ipotesi che potrebbe trattarsi di accessorio miracolosamente superstite di quel «panno d'oro per li corpi» rubato nel 1572.

Tra Cinque e Seicento è databile anche il damasco rosso cremisi con cui risulta confezionata pianeta (PS71) con stola e borsa da corporale: il decoro è ancora ascrivibile alla categoria 'a maglie' fitomorfe entro cui si riconoscono elementi floreali stilizzati quali fiori di loto, di ibisco, di cardo. Risultato di un riutilizzo, vi sono stati applicati galloni dorati molto più recenti.

Tra i paramenti risalenti al secolo XVII, sembra interessante segnalare pianeta e accessori (con tale termine si intendono: stola, manipolo, velo da calice (PS05d) e borsa da corporale) i cui ricami del primo Seicento, realizzati in punto raso o pittura con sete policrome, a steli contorti alternati con fiori e frutta (si riconoscono spighe, uva, pesche, pere, peonie, tulipani, rose, garofani ecc.) sono stati recuperati in epoca successiva e riportati su tessuto più recente. Si tratta di un modo di 'salvare' i parati molto in auge fino a tutto il Novecento, che è andato perdendosi con la scomparsa delle monache ricamatrici abili in tale lavoro. Comunque le più recenti metodologie specialistiche di restauro tessile sconsigliano di procedere nella maniera suddetta, perché snaturante il disegno compositivo originale.

Del secondo quarto del Seicento è importante un velo omerale in damasco viola (PS88): il decoro a tralci contorti a triplice stelo con foglie e fiori (tulipani, garofani, iris, boteh) e frutta (melagrana, pera cotogna) diversificati, disposti su parallele sfalsate e alternanti orientamento, con rapporto modulare visibilmente aumentato rispetto all'inizio del secolo, è assolutamente tipico del periodo, così come confermato dalla concomitanza della tipologia tessile (il damasco) particolarmente in auge. Il colore troppo deciso potrebbe essere il risultato di una ritintura ottocentesca, oppure indicare una riproposta revivalistica, realizzata però su telaio manuale.

Merita segnalazione altresì una pianeta (PS63; fig. 5) completa di accessori, di damasco lanciato e broccato *semisdoro*, a esili ramoscelli argentei con grosse inflorescenze composite (riconducibili nella silhouette a melagrana e boteh), snodantisi sinuosamente in verticale su fon-



Figura 4. Manifattura veneziana, *Stolone di lampasso*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, seconda metà del secolo XVI



Figura 5. Manifattura veneziana, *Pianeta di damasco lanciato e broccato*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, terzo quarto del secolo XVII

do giallo laminato d'oro con motivi fitomorfi di controfondo. Tipologia decorativa e tecnica, dimensioni modulari e ricerca di profondità sono caratteristiche del terzo quarto del secolo.

Al medesimo periodo e a manifattura veneziana è riconducibile il velluto soprarizzo a volute di fiori orientali rosso carminio (liliacei, fiori di loto, narcisi) che si intrecciano formando un reticolo a maglie irregolari su fondo bianco laminato d'argento, con cui sono state confezionate le 'tendine' di un conopeo (PS29); mentre pianeta (PS14) e accessori in damasco rosso con motivi fitomorfi di controfondo e, in primo piano, broccate in oro e argento linee curve spezzate e fronde arricciate e stilizzate, su cui si alternano inflorescenze fantastiche e composite, documentano un dinamismo bizzarro, ansioso, accompagnato a ricerca di effetti di profondità tridimensionale, tipici dell'ultimo quarto del secolo XVII.

Straordinari infine pianeta (PS61; fig. 6) e accessori in lampasso broc-

cato, classificabile nella categoria decorativa creata a Lione e definita *dentellé*: su armatura di fondo in raso rosa da 8 (ordito di seta rosa fili 80 al cm e trama di seta gialla inserzioni 40 al cm), che si evidenzia soltanto nelle profilature, il disegno è descritto grazie a trame supplementari in seta verde e oro e argento filati e ricci (inserzioni 22 al cm). Su uno sfondo a motivi 'traforati' che ricordano quelli dei merletti coevi (dove il nome del pattern) si sviluppa una composizione a tutto campo di grandi dimensioni modulari (cm 51 × 57) in cui si alternano in alzata vegetazioni esotiche, carciofi, foglie di banano, ananas, capsule d'oppio. Tale tipologia, realizzata anche a Venezia (ma per definire l'una o l'altra provenienza è necessaria l'analisi dei dati tecnici), per l'assenza di elementi naturalistici policromatici (che saranno aggiunti in seguito), è databile tra fine Seicento e inizio Settecento. Il velo da calice, profilato da bordurina di merletto a fuselli più tarda (*h* cm 3) a ventaglietti, permette di constatare che la larghezza del telo (cm 51, escluse le cimose) è regolamentare per l'arte serica lagunare. Come già ricordato, se di un parato si conserva anche il velo da calice, è consigliabile fare i rilevamenti tecnici proprio su questo, perché solitamente confezionato con un telo intero il che non solo permette di leggere il motivo decorativo, ma anche di conoscere larghezza del telo e tipologia tecnica delle cimose.

Tra gli altri numerosi paramenti settecenteschi, è molto interessante uno stolone (PS57) (ciò che resta probabilmente di un paramento completo) in lampasso lanciato, armatura di fondo in raso rosso da 8 (ordito di seta rossa, trame di seta rossa e di seta beige) operato per trama supplementare di oro filato. Databile all'inizio del secolo XVIII, per il decoro apparentemente confuso emergente con sottile profilatura a rossa dagli ori con effetti decorativi diversificati per la varietà delle zigrinature del fondo, vi si riconoscono tulipani, foglie d'acanto arricciate, grappoli d'uva, frammenti ricurvi di cornici barocche. La cimosa, larga cm 0,8, è *taffetas* cromaticamente *mélangé*, con due cordelline esterne.

Molto ben conservato il paramento completo di pianeta, dalmatica e accessori, velo da calice compreso (PS06a-h) che all'esame visivo solo sul diritto sembra essere un lampasso: su fondo bianco, tralci vegetali gialli con grandi fiori delicatamente policromi (peonie, rose, garofani) snodandosi specularmente con movimento convergente e divergente in una composizione a tutto campo, creano ampie spaziature mediane ancora sontuosamente barocche, proprie della prima metà del Settecento. Il velo è bordato da un bel merletto realizzato a fuselli con oro filato, a ventaglietti, coevo.

Analoga tipologia decorativa, resa apparentemente diversa dalla monocromaticità, presenta il parato (PS19a-i), costituito da pianeta,



Figura 6. Manifattura veneziana o lionese, *Pianeta di lampasso broccato*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, fine secolo XVII-inizio secolo XVIII

Figura 7. Manifattura lionese, *Pianeta di damasco lanciato*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, secolo XVII-secondo quarto del secolo XVIII

dalmatica e accessori, in damasco rosso del medesimo periodo: su asse mediano, fronde e fiori si allungano in alzata con movimento speculare, creando specchiature centrali entro cui si alternano crisantemi e trionfi di verzure. Anche questo velo da calice risulta bordato da splendido merletto realizzato a fuselli con oro lamellare e filato.

Spettacolari sono pianeta e accessori (PS07abcd; fig. 7) in damasco lanciato, fondo rosa con motivi di controfondo bianchi e materici tralci di fiori policromi resi con forte naturalismo quasi tridimensionale, sistemati su parallele orizzontali, alternati ad altri più piccoli e di colori più delicati. L'invenzione di questa tipologia decorativa caratterizzata dalla tecnica dello sfumato (*point rentré*) che permette di ottenere un effetto volumetrico (che sarà ottenuto con altri metodi a Venezia), spetta a Jean Revel, pittore e tessitore lionese, intorno al 1730. In quegli stessi anni a Venezia c'era Pietro D'Avanzo, artista e artigiano che aprirà un'Accademia per disegnatori tessili in grado di creare disegni adatti alla

Tessitura de lavori broccati d'oro argento e di seta con fiori naturali e [...] come pure d'ogni altro genere di lavoro operato; [...] per povere li disegni in Carta rigata [...] con tutte le spiegazioni occorrenti alla meccanica del Telaro per la perfetta composizione per tessili [...]

che durerà fino al 1777 anno della sua morte. Gli allievi dovevano saper «condurre le loro idee et invenzioni tanto nel Dissegno quanto nelle Ligadure», nonché «erigere un telaro». Inoltre dovevano «formare almeno quattro volte all'anno un nuovo disegno diversificando [...] la fantasia [...] la ligadura de Fiori, de Fondi et altro» e saperlo montare sul telaio. (Davanzo Poli 1984-1986, pp. 84-85: ASve, *Savi alla Mercanzia Diversorum*, b. 370)

Considerata l'insolita tipologia delle cimose (cm 1 in *taffetas*; larghezza del telo cm 55) potrebbe anche trattarsi di produzione revivalistica di eccellente qualità.

Sempre decoro a tutto campo per il semisdoro di pianeta e accessori (PS04a-d; fig. 8) databile alla metà del secolo XVIII. Si tratta di raso laminato e broccato con sete policrome e argento filato: su fondo giallo reso luminoso dall'oro lamellare, con motivi argentei fitomorfi di controfondo, in policromia esili tralci di rose e roselline incorniciano un altro serto di rose e nontiscordardime che si alterna a rosa e gelsomini azzurri. La leggerezza compositiva e il delizioso cromatismo naturalistico suggeriscono la datazione proposta. Il velo da calice è profilato da minuscola bordurina in merletto a fuselli d'oro.

Ancora prepotentemente barocco (ma è una tipologia che viene riproposta a lungo e la presenza delle cornucopie spiraliformi fa propendere per una datazione settecentesca) è il raso lanciato e broccato di dalmatica e tonacella (PS21) completa di accessori: su fondo rosso in giallo, foglie arricciate, da cui si allungano verso il basso cornucopie stilizzate e verso l'alto boccioli di ibisco, si dispongono a corolla intorno a cespo di lattuga. Alcuni dettagli come la rosa al centro del cespo e il mazzolino di piccole melegranate (o capsule di papavero) all'apice della cornice fitomorfa, sono broccate in bianco argenteo. Databile alla prima metà del Settecento sembra essere anche il piviale completo di stolone in damasco broccato: su fondo rosso a fitti motivi fitomorfi, in oro, tralci maculati simili a serpenti da cui si allungano steli con foglie diversificate, fiori di ibisco, nespole, capsule papaveracee, con movimento speculare convergente e divergente creano spaziature al cui centro si erge una grande corolla composita.

Tra gli spettacolari ricami realizzati intorno alla metà del Settecento, sono da segnalare almeno cinque paramenti. Il più antico (PS09; fig. 9)



Figura 8. Manifattura veneziana, *Pianeta semisdoro di raso laminato e broccato*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, metà del secolo XVIII



Figura 9. Manifattura veneziana, *Pianeta ricamata a riporto*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, metà del secolo XVIII

purtroppo è stato trasportato su supporto serico nuovo e si sono aggiunti elementi integrativi mimetizzanti l'intervento di recupero: su fondo bianco in oro, argento e sete policrome, cestini ricolmi di frutta (pesche, mele, uva, prugne) sostenuti da rami sinuosi, da cui si allungano tralci di rose, garofani, fresie, tulipani, fragole, sono situati in posizioni strategiche nei singoli paramenti. Anche i galloni sono realizzati a ricamo, mentre il velo da calice è rifinito da preziosa bordura a fuselli.

Il secondo (PS02) presenta una decorazione ad esili steli con fiori fantasiosi policromi che si staccano da cornicette e rami argentati e dorati snodantisi in capricciose volute. Il velo da calice abbinato (PS02d), che ai fiori policromi alterna archetti concentrici e cartigli piumati dorati, è bordato da bellissimo merletto a fuselli, d'oro.

Il terzo (PS03; fig. 10) è caratterizzato anch'esso da corolle inventate, falsamente naturalistiche, di policromia vivace e sfumata, da foglie allungate e arricciate argenteo-dorate, da elementi fitomorfi tripetali; il velo da calice abbinato (PS03d) è impreziosito da bordura di merletto a fuselli, dorato, a conchiglie barocche.



Figura 10. Manifattura veneziana, *Pianeta ricamata a riporto*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, metà del secolo XVIII

Figura 11. Manifattura veneziana, *Velo da calice di taffetas lanciato e broccato*, Venezia, Scuola Grande San Rocco, terzo quarto del secolo XVIII

Il quarto sembra una versione raffinata, in bianco e oro, del precedente (PS11).

Il quinto (PS01), composto di ben tre pianete e relativi accessori, sembra una ripetizione semplificata e manieristica dei precedenti; l'oro è luminoso e ben conservato. Il velo da calice presenta una bordura settecentesca di merletto a fuselli a ventaglietti dorati.

Per le dimensioni del rapporto modulare che ripropone il pattern due volte nella larghezza del telo, è assegnabile al decennio 1760-1770 il paramento (PS46, 47, 48; fig. 11) composto da tre pianete e relativi accessori, in *taffetas* lanciato e broccato della tipologia decorativa detta 'a meandro': su fondo verde cupo, con piccoli motivi di controfondo bianchi, in argento e oro, galloni festonati righettati e decorati con sequenza di fiorellini pentalobati, si snodano in verticale con andamento sinuoso intrecciandosi a galloncini argentei; nelle anse spicca stelo con foglia e doppia campanula. I due veli da calice sono bordati entrambi con merletto dorato realizzato a fuselli, a ventaglietti.

Del tardo Settecento, epoca in cui nei pressi della Scuola esistevano ancora due tessiture con bottega, di Pietro Bonaldi ai Frari e di Pietro Battistoni a San Tomà (Davanzo Poli 1986, p. 38: Archivio Querini

Stampalia Venezia, Registro Suppliche 1751-59 Cl.IV, Cod. 364=975), sono alcuni paramenti in *gros* marezzato, nei colori rosso (PS18) e viola (PS20); nonché una pianeta (PS49) con accessori, con fondo verde cupo a fitta rigatura diagonale su cui si dispongono a teorie alternanti l'orientamento ciuffi di fiori fantasiosi bianchi; altri piccoli elementi floreali in apparente disordine occupano il restante spazio compositivo. Il velo da calice è bordato di prezioso merletto a fuselli dorato (PS49c).

Merita segnalazione un paramento accessoriato di fine Settecento, in *gros* di seta bianca laminato in argento e ricamato in stile neoclassico, con oro filato, lustrini, lamine argentee smaltate, lungo i bordi e a fingere i galloni regolamentari. Il disegno consiste in elemento tubolare su cui si avvolge un nastro dorato che si intreccia ad esile serto con minuscole foglie e fiorellini rossi. Al centro del velo da calice, rifinito da delizioso merletto a fuselli d'oro, a ventaglietti, spicca un medaglione polilobato con le iniziali «SR» di San Rocco.

Ai primissimi dell'Ottocento è databile un paramento (PS10) sontuosissimo, ricamato in ori filati lamellari, ricci, lustrini e canutiglie, con un decoro raffinatissimo di stile impero riconducibile a tralci d'uva e viticci sinuosi alternati a cornucopie eleganti e sottili, finti galloni a rombi e losanghe quadrettati, trionfi in alzata di foglie di palma e ulivo, grappoli d'uva e mazzi di spighe. Tali elementi eucaristici si ritrovano disposti in maniere diversificate nei vari indumenti (pianeta, stola e manipolo) e accessori (borsa e velo) liturgici, talora impreziositi da merletto d'oro a fuselli.

Del secondo quarto del secolo XIX, attribuibile a manifattura francese, è il damasco bicolore, nero e giallo, con cui è confezionato un paramento funebre (PS51), costituito da pianeta, dalmatica, piviale e accessori, che presenta l'evoluzione del motivo eucaristico precedente: due steli di spighe, alla base dei quali (collegati da ramoscello d'edera) si staccano arricciandosi tralci di vite con grappoli d'uva, si allargano specularmente creando spaziatatura al cui centro si erge un calice con due rose e garofano. Impostazione strutturale e stilistica si ritrova in altri tessuti del tempo. Per esempio, in una variante blu e giallo, senza simboli eucaristici, ritrovata sulle pareti di una sala del Pedrocchi di Padova, riprodotta poi dalla ditta Rubelli nel restauro di fine secolo XX.

Molto interessante infine il piviale (PS13), che sembra essere in damasco bicolore rosso e giallo, con un disegno a larghe maglie ogivali prodotte dallo snodarsi verticale speculare di steli di tulipano annodati ai punti di tangenza, con trionfo di foglie di vite e spighe centrale. Si tratta di un pattern che inizia a prodursi nella Francia della Restaurazione e che continua ad essere richiesto fino a tutto l'Ottocento.

Tutti gli altri apparati inventariati e fotografati sono databili al secolo XX.

Concludo così questa panoramica tecnico-artistica sul patrimonio serico, il cui studio mi piacerebbe approfondire nel tempo, sintetica ma sufficiente spero a dare almeno un'idea dell'importanza e della varietà, anche in tale settore, della Scuola Grande di San Rocco.

Bibliografia

- Chiari Moretto Wiel, M.A. (2008). «Ancora un 'ritrovamento' importante: I 'panni da corpi' del Cinquecento». *Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco in Venezia. Notiziario*, 20, pp. 44-53.
- Chiari Moretto Wiel, M.A. (2009). «I 'panni da corpi' del Cinquecento: Postille documentarie e attributive». *Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco. Notiziario*, 21, pp. 23-28.
- Chiari Moretto Wiel, M.A. (2013). «Tappeto mamelucco e Registro delle parti». In: Caselli, L.; Chiari Moretto Wiel, M.A. (a cura di), *Āyat: Tessili e ceramiche dell'Islam nelle collezioni della Scuola Grande di San Rocco*. Crocetta del Montello: Antiga Edizioni, pp. 48-50, nn. I.2-I.3.
- Curatola, G. (1986). «Four carpets in Venice». In: Pinner, R.; Denny, W.B. (eds.), *Oriental Carpet and Textile Studies*, 2nd ed. London: published in association with Hali OCTS, pp.123-130.
- Davanzo Poli, D. (1984-1986). *I mestieri della moda a Venezia nei secoli XIII-XVIII: Documenti*. 2 voll. Venezia: Il Gazzettino.
- Davanzo Poli, D. (1991). *Tessuti antichi*. Venezia: Civici Musei Veneziani.
- Davanzo Poli, D.; Moronato, S. (1994). *Le stoffe dei Veneziani*. Venezia: Marsilio.
- Davanzo Poli, D. (1995). *Basilica del Santo: I tessuti*. Roma: De Luca.
- Davanzo Poli, D. (2008). *Le collezioni della Fondazione di Venezia: I tessili Fortuny di Oriente e Occidente*. Torino: Allemandi.
- Dolcini, L.; Davanzo Poli, D.; Vio, E. (a cura di) (1999). *Gli arazzi di San Marco*. Monza: RCS.
- Le Maistre, J. (a cura di) (1991). *Arabeschi*. Venezia: Marsilio.
- Markowsky, B. (1976). *Europäische Seidengewebe des 13-18 Jahrhunderts*. Köln: Kunstgewerbemuseum.
- Scarpa, P. (s.d.). *Tiziano ritrovato: Il ritratto di messer Zuan Pauloda Ponte*, Venezia: s.n.
- Spallanzani, M. (1978). «Le compagnie Saliti a Norimberga nella prima metà del Cinquecento: Un primo contributo dagli archivi fiorentini». In: Kellenbenz, H.; Schneider, J. (hrsgs), *Wirtschaftskräfte und Wirtschaftswege, Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte*. Bamberg: Klett-Cotta, vol. 4, pp. 603-620.

Gli affanni degli artigiani della gondola

Tra rispetto delle tradizioni e aggiornamento tecnologico, tra ricerca di nuovi mercati e impoverimento socioeconomico della città

Saverio Pastor
Le Forcole, Venezia

Abstract Thanks to a series of complex and fortuitous historical events, the building methods used in the making of gondolas have been handed down almost intact from the Middle Ages up until recent times. Today, however, various factors, for the good and the bad, have put at risk this vast, intangible cultural heritage – a complex patrimony based on special techniques and skills for making unique products for unique clients. To save this heritage from extinction, many of the craftsmen who build gondolas, or who make items for the gondola, founded the El Felze cultural association. They include *squerariòli* (gondola builders), *remèri* (makers of oars and Venetian rowlocks), *intagiadòri* (wood carvers), *battiloro* (makers of gold leaf), *doradòri* (gilders), *fravi* (metalsmiths who make the *ferro da gondola*), *fondidòri* (founders who make the metal ornaments), *tapessièri* (upholsterers), *baretèri* (hatters), *sartòri* (tailors) and *caleghèri* (shoe makers). They formed the association to be counted as craftsmen and to recount the skills and know-how handed down to them. These are short stories with a long history, about which even native Venetians know little or nothing. If the talent and technique demanded of this craft were promoted for their intrinsic qualities, they might be rewarded more generously than other methods of production that use new technologies. In other words, they would find their own place in today's economic reality as a valid alternative to globalisation and mass production. However, in order for their value to be recognised, certain strategies need to be implemented: inclusion in lists such as those envisaged by the 2003 UNESCO Convention, introduction of a trademark guaranteeing the greatest respect for traditional production methods, and preparation of guidelines which the craftsmen can and must refer to.

Sommario 1. Una tradizione millenaria. – 2. *Squeraroli*. – 3. *Remeri*. – 4. *Intagiadori*. – 5. *Battioro e indoradori*. – 6. *Fravi*. – 7. *Fondidori*. – 8. *Tapessieri*. – 9. *Bareteri*. – 10. *Sartori*. – 11. *Calegheri*. – 12. Conclusioni.

1 Una tradizione millenaria

L'imprinting di quella che sarà la grande civiltà dell'acqua fu dato dai primi coloni delle nostre lagune: una semplice imbarcazione dallo scarso pescaggio ed un legno con una vaga forma e la chiara funzione di remo (Lane 1983). Su questi elementi si sono giocate le sorti di una grande storia, di una ricca cultura, di facoltosi commerci (Lane 1982), di sapienti politiche diplomatiche e l'arguta gestione di un complesso sistema sociale.

La regolamentazione del lavoro è divenuta ben presto occasione per guidare e controllare strati sociali e fasce produttrici della popolazione (Bonfiglio Dosio 2007, pp. 25-44). Le norme che gruppi di artigiani di uno stesso mestiere si diedero, vennero ben presto sottoposte al vaglio di apposite magistrature (Giustizia vecchia e nuova) e quindi approvate per divenire le *mariègole* (regole madri) di corporazioni ufficialmente riconosciute (Vanin 2007, pp. 45-53). Alle corporazioni, assieme alle Scuole Grandi, alle Minori e a quelle di devozione, venne anche affidata gran parte della gestione di quello che oggi chiamiamo *welfare*; il compito di allargare il consenso verso le Istituzioni si tradusse nel tentativo di ridurre, almeno in apparenza, le disuguaglianze sociali mediante un'accurata assistenza materiale e spirituale.

Evidenti priorità indussero a porre particolare attenzione nei confronti dei mestieri legati in vario modo alle costruzioni navali (Davis 1997). Stirpi di maestri andarono vieppiù specializzandosi e dividendosi a volte in rami (colonnelli) all'interno delle corporazioni principali. L'altissima specializzazione servì quindi a elevare enormemente la qualità delle maestranze ma anche a rendere ogni singolo mestiere dipendente dagli altri in una catena che legava indissolubilmente gli artieri allo Stato.

Le *mariègole* non erano funzionali solo alla corporativa difesa e alla promozione dei mestieri ma anche a garantire la permanenza degli stessi all'interno della Repubblica. Ben lungi dall'essere rigidi strumenti di conservatorismo esse venivano sapientemente aggiornate alle diverse necessità che la storia e l'evoluzione economica e sociale imponevano (Caniato 2007, pp. 54-82).

Il sistema di strutturazione e gestione del lavoro venne così perpetuandosi fino all'avvento di Napoleone che intuì la necessità di annichilire questa complessa macchina organizzativa della società e dell'economia della Serenissima.

Le botteghe artigiane, trovandosi senza alcuna rete di supporto nel momento di più grave crisi economica e politica della città, chiusero in gran numero; molti maestri riuscirono a riciclarsi in diverse attività rinunciando a quella specializzazione che ne aveva qualificato le identità, altri furono indotti ad emigrare verso altri centri dei nuovi imperi dominanti. Acquisirono una certa forza, nel ruolo di garanti della solidarietà, le Società di Mutuo Soccorso tra artigiani e lavoratori di diversi comparti produttivi; tra esse troviamo tuttora vivace quella esistente dal 1867, tra Carpentieri e Calafati (Zanetto 2007). L'organizzazione del lavoro, non più affidata ai regolamenti delle corporazioni, trovò nuove forme di strutturazione in capo ad alcune famiglie che riuscirono a coagulare attorno alle proprie botteghe filiere produttive anche complesse.

Una sorte leggermente diversa ebbero i maestri legati alla cantieristica e soprattutto coloro che riuscirono a continuare a lavorare nell'Arsenale (Caniato 2007, pp. 159-166); specie durante la dominazione austriaca infatti si volle dare una continuità produttiva a questa oggettivamente superlativa industria navale. Anche il passaggio al Regno d'Italia diede ruoli di primo piano a quella che fu la 'Casa' della Serenissima. L'alta specializzazione nei cantieri di Stato fu preservata e, probabilmente anche per questo, il resto della produzione cantieristica non fu coinvolto da grandi innovazioni tecnologiche.

Nell'ultimo dopoguerra si assistette passivamente alla chiusura dell'Arsenale¹ come cantiere navale di Stato mentre una vera rivoluzione, a partire dalla fine degli anni Cinquanta, fu quella dell'affermazione del motore che modificò tutte le tipologie di imbarcazioni, cancellandone molte e creandone alcune. Evidenti ripercussioni subirono i mestieri legati alla propulsione a remi e a vela.

Questa successione di eventi nel corso di un millennio, e in particolare degli ultimi due secoli, ha preservato i mestieri legati alla costruzione della gondola da quei forti cambiamenti subiti da altre manifatture: le tecniche praticate negli anni Settanta erano nella sostanza quelle postmedievali. Procedure, denominazioni, unità di misura, pratiche commerciali si sono perpetuate senza grossi cambiamenti fino ai nostri giorni. I principi dell'alta professionalità, legata a una raffinata manualità e all'estrema personalizzazione,² e del rispetto di tradizioni ricche di storia, hanno continuato a dominare l'essenza e l'estetica della filiera legata alla carpenteria navale veneziana.

Gli ultimi lustri hanno visto la morte di grandissimi maestri³ delle arti legate alla costruzione della gondola e la chiusura di numerose botteghe, laboratori, officine, fonderie; coloro che hanno voluto continuare a esercitare questi mestieri si sono spesso scontrati con le istanze della modernità. Nuove concezioni del lavoro, agognati adeguamenti ambientali e sanitari dei luoghi di lavoro, moderne mentalità nel concepire apprendistato

1 Una vera e propria spoliatura di materiali anche preziosi fu perpetrata nell'indifferenza generale; molte tesse e capannoni furono oggetto delle frenesie distruttive di vandali nonostante la Marina Militare abbia presidiato gli spazi ma con guarnigioni sempre più esigue.

2 La personalizzazione ha una duplice valenza: quella facente capo alla personalità del maestro e quella della costruzione fatta su misura per quel determinato cliente.

3 Ricordo solo: i maestri *squeraròli* Nino Giuponi e Nedis Tramontin; i *remèri* Gino Fossetta e Bepi Carli; intagliatori di gondole quali Federico Santo e Ugo Senigaglia; i fonditori Mario Valse, Giovanni Gurato e Gigio Rosettin; il *battiloro* Mario Berta; il laccatore Alfredo Barutti.



Figura 1. *Squeraroli*

e formazione, diversi rapporti lavorativi e commerciali proposti da una società sempre più globalizzata, hanno fortemente influenzato, nel bene e nel male, gli artigiani della fine del secondo millennio. La tecnologia contemporanea può sopperire anche alla mancanza di formazione e alla carenza di una manualità non adeguatamente forgiata; l'acquisizione delle competenze che, fin poco tempo fa, richiedeva anni, sembra oggi un'inutile perdita di tempo; saperi preziosi, spesso custoditi gelosamente dai vecchi artigiani, sembrano manie fuori dal mondo.

Ragioni diverse, anche ottime, mettono a rischio un enorme patrimonio culturale intangibile (di seguito PCI); un patrimonio arrivatoci pressoché intatto e che oggi potrebbe cadere nell'oblio.

Perché ciò non succeda noi artigiani legati alla costruzione della gondola ci siamo riuniti nell'associazione El Felze.⁴ Fra i nostri obiettivi

⁴ Il *Felze* era la cabina della gondola, in disuso da quando questa barca non è più stata la carrozza delle famiglie veneziane ma il veicolo per il trasporto a remi dei turisti. Sotto questa ideale protezione ci siamo riuniti, dal 2002, per contarci, per contare e per raccontare.

vi sono il far conoscere il patrimonio di conoscenze di cui siamo depositari e il divulgare la complessità di una filiera, corta ma con una lunga storia, di cui persino alcuni nostri concittadini ignorano l'essenza.

2 *Squeraroli*

Le gondole sono il più grande esempio della raffinatezza costruttiva della cantieristica veneziana (Munerotto 2011). L'asimmetria che le caratterizza è la chiave di volta nel sistema rappresentato da scafo-remorforcola-tecnica di voga; essa risponde perfettamente alla necessità di muoversi con un singolo remo negli stretti canali veneziani. La tecnica costruttiva dello scafo prevede la chiusura dello scheletro, impostato su un cantiere a una linea, con tavole accostate (Penzo 1999). Per completare la barca è necessario realizzare 280 pezzi⁵ usando otto essenze scelte per le differenti caratteristiche di ognuna di esse; in ordine di tempo d'applicazione: olmo, rovere, tiglio, abete, larice, ciliegio, noce, corniolo. Queste lavorazioni richiedono l'uso di legname di ottima qualità con tavole anche particolarmente lunghe. Difficile il reperimento delle piante e il loro taglio, in assi o quarti, viene eseguito sotto la supervisione dello *squerariòl*;⁶ l'essiccazione naturale avviene lungo lo scalo dello squero e richiede almeno un paio di anni;⁷ le tavole lunghe 12 metri, in rovere e abete, vengono sapientemente piegate scaldando la parte rovescia con una fiamma, ricavata dalla bruciatura di fasci di canna di palude, e bagnando la parte dritta; la tenuta viene garantita dalla chiodatura. Il legno massiccio così lavorato va protetto con pittura; esso è comunque soggetto a movimenti e assestamenti che segnano in vario modo le superfici. Queste complesse operazioni hanno sempre richiesto competenze, tramandate per secoli, di lunga e paziente acquisizione.

Oggi alcuni costruttori hanno individuato come vantaggioso l'uso del compensato (strati di sottili fogli sovrapposti e incollati con colle marine): basta ordinare la quantità prevista per l'uso immediato, senza necessità

5 Tutte le misure e le proporzioni sono nate avendo come unità di misura il piede veneto (347 mm) con tutti i suoi sottomultipli non decimali. La trasposizione nell'unità di misura decimale metro lineare risulta talmente illogica che i cantieri storici continuano ad usare il *passèto*, formato da tre piedi veneti.

6 Sono i costruttori di gondole e piccole barche; lavorano negli ormai rari squeri: i cantieri caratterizzati da una tesa in legno e da uno scalo digradante in acqua. Appartenevano all'Arte dei marangoni da nave poi divisi in *squeraròli da grosso* (costruttori di navi) e *squeraròli da sottil* (costruttori di piccoli natanti) formanti un autonomo ramo nel 1610.

7 I tempi di stagionatura e di lavorazione erano concordi con i tempi di attesa del cliente: le prenotazioni al cantiere erano anticipate di alcuni anni e gli accordi avvenivano senza caparre ma con efficaci strette di mani.

di un buon occhio nella scelta, senza dover fare scorte da essiccare; l'applicazione prevede l'uso di simulacri, resine e viti. Questa lavorazione comporta altre complessità⁸ e altre competenze; è chiaro quanto l'impostazione del lavoro sia molto diversa e diverse le conoscenze necessarie: dalla sapienza nell'uso del legno massiccio alla dimestichezza con prodotti chimici (resine e impregnanti). I cantieri che usano il compensato affermano che la forma della gondola resta quella tradizionale ma seri dubbi vengono sollevati da chi è più legato alla tradizione.⁹

Una forma di *dumping* alla veneziana ha imposto questa scelta alla platea degli acquirenti d'elezione di questa barca: i gondolieri. Anche per loro alcuni vantaggi sono sembrati ben presto irrinunciabili: lo scafo pare non risentire degli effetti della sosta invernale o della forte esposizione al sole. L'effetto di ritorno di questo *dumping* è stato l'imposizione a tutti i cantieri dell'uso del compensato: per i cantieri di nuova generazione questo ha significato il risparmio dell'annosa acquisizione di competenze specifiche connesse all'uso del legno massiccio e l'adozione di procedure più semplici; per i cantieri tradizionali ciò vuol dire svilire conoscenze antiche.

Non siamo ancora arrivati alla vituperata gondola in plastica ma il rischio è di perdere la sapienza della costruzione di barche in fasciame: a Venezia le barche oggi costruite sono al 99% in vetroresina o in compensato. Ignorare il rischio per questo PCI sarebbe drammatico.

3 Remeri

Da una cinquantina d'anni (Pastor 2007), si era perso l'uso del faggio nella costruzione dei remi. Questo legno locale non venendo più spaccato con cunei e asce non garantiva più le qualità necessarie alla realizzazione di remi (Caniato 2007). L'introduzione del ramina nel mercato del legno italiano ha risolto queste mancanze: questa essenza tropicale si è dimostrata migliore del faggio essendo più leggera e molto più rigida e stabile; la tendenza all'usura e alla fessurazione è stata risolta grazie all'arrivo di nuove potenti colle. Nel 2007, per festeggiare i 700 anni dell'Arte dei *remèri*¹⁰ come Associazione El Felze abbiamo organizzato

⁸ Il compensato è in fogli dritti, con strati aventi venature ortogonali, che permettono la piegatura in un verso; due versi di curvatura sono un'immane forzatura: si è dovuto ricorrere a fogli di compensato speciale con più strati aventi eguale verso della venatura.

⁹ Già gli spessori sono diversi: dai 15 mm del massiccio ai 9 mm del compensato.

¹⁰ Costruttori di remi e quindi anche di forcole. L'Arte dei *remèri* fu riconosciuta nel



Figura 2. Remeri

una serie di manifestazioni¹¹ aventi come *clou* la costruzione di un remo da Galea, secondo le antiche modalità, a Pian Cansiglio. Stiamo quindi ritornando lentamente all'uso di quell'originaria essenza legnosa essendo, tra l'altro, il ramino attualmente sottoposto ad embargo. Il remo alla veneta per forme e processi rispetta i canoni tradizionali e le lavorazioni hanno continuato a essere svolte a mano con l'uso di pialle di diverso taglio.¹² La possibilità di combinare diverse essenze grazie alle

1307 e comprendeva i *remèri de dentro* (lavoravano all'Arsenale nella costruzione dei remi da Galea) e i *remèri de fora* (i piccoli artigiani che lavorano per i remi cittadini). Ne faccio felicemente parte assumendomi di buon grado il ruolo di *decano dei remèri* attribuitomi, a onor d'anagrafe, da colleghi e amici.

11 Mostre in Arsenale e in Cansiglio, dimostrazioni, esperienze di archeologia sperimentale, incontri tematici, produzione di pieghevoli e del libro di Giovanni Caniato, *L'arte dei remèri* (2007).

12 Sulle tecniche di costruzione di remi e di forcole e sul loro uso in barca vedasi Penzo 1996, al quale ho collaborato.

nuove colle e resine esistenti costituisce l'innovazione che ha coinvolto la costruzione dei remi.

Le forcole (diversi punti di vista sulla forcola vengono presentati in Pastor 2011) sono articolati pezzi di legno che fungono da mediazione tra il remo e la barca; per accogliere il remo e permettergli più agevoli movimenti nelle varie manovre esse hanno forme molto scultoree; per ogni posto di voga in ogni tipo di barca è prevista una particolare forcola; questi diversi tipi di forcola sono poi commisurati alla personalizzazione del cliente e si possono anche scegliere diverse varianti formali. Esse sono realizzate, dopo uno sgrasso con la sega a nastro, usando seghe a telaio, asce e vari ferri a due manici: tutti strumenti che richiedono una costante pratica ed una notevole manualità. L'apprendimento perciò è lungo e richiede una costante collaborazione tra maestro e allievo. Qualche imprenditore fantasioso¹³ ha pensato di saltare a piè pari il periodo di apprendistato e l'acquisizione delle competenze necessarie alla realizzazione tradizionale delle forcole e, usando come modelli forcole di altri maestri, le ha riprodotte in serie con macchine a copiare. Risulta obiettivamente difficile convincere i nostri apprendisti a faticare e pazientare per imparare a far forcole quando vedono come alternativa la semplice accensione di un macchinario.

Oltre ad imprenditori millantatori esiste un piccolo plotone di pensionati che da anni 'arrotonda' la propria pensione improvvisando remi e forcole in magazzini sotto casa: parlare di 'concorrenza sleale' sembra anche qui riduttivo.

4 Intagiadori

Gli *intagiadori* appartenevano all'*Arte dei marangòni da case* fino alla creazione di una loro corporazione (ciò avvenne nel 1564). Se un tempo gli intagli della gondola venivano riservati unicamente alle *barche de lusso*¹⁴ oggi questi limiti imposti dalle *mariègole dei traghetti* non sono più così rigidi: per attirare i turisti i gondolieri cercano di rendere la loro gondola sempre più ricca ed ornata. Ancora una volta quindi il comparto della cantieristica contribuisce al salvataggio di arti già in forte crisi,¹⁵ seppur floride fino a pochi decenni orsono. L'intaglio e

13 Probabilmente una moderna imprenditoria dovrebbe usare altri metodi e porsi altri obiettivi. Purtroppo il rispetto della proprietà intellettuale è ancora una chimera.

14 Le gondole da lavoro, da noleggio per i turisti, dovrebbero essere *barche lisce*: senza intagli se non sul *trasto da prova*.

15 Sulla Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori: Caniato 2009.



Figura 3. Intagiadori

la decorazione lignea della gondola interessano sia parti mobili quali forcole ed elementi dell'arredo della barca (*portèle, pusiòli, fodre* e l'intero *parècio*) che parti della barca (*fiubòni, trasti*); merita quindi rilevare che buona parte del lavoro è svolta in *sqhero*,¹⁶ direttamente sullo scafo in lavorazione prima che esso sia rifinito e dipinto. Anche qui si può fare una distinzione tra puristi e copiatori; i primi intagliano partendo da un proprio disegno, concordato con il gondoliere, ed eseguendo l'intero lavoro con *sgùbie* e *scarpèli* avvalendosi del supporto tecnologico di sega a nastro e, al più, di una fresa;¹⁷ i secondi copiano¹⁸ disegni originali altrui, con macchine apposite, riproducendo in se-

16 Importante quindi la collaborazione e il coordinamento con lo *sqerariòl*.

17 Questo è un utensile che scava meccanicamente abbassando il fondo dell'intaglio.

18 Si è arrivati a copiare in resina, o in metallo fuso, elementi scolpiti in legno da bravi maestri, ovviamente ignari del plagio eseguito alle loro spalle.



Figura 4. *Battioro*

rie ciò che dovrebbe, più di ogni altro elemento preservare il crisma dell'originalità, del pezzo unico.

Possibilità d'innovazioni nel disegno e nelle applicazioni sono auspicabili anche per esaltare le abilità manuali e tecniche dei pochi ma validi intagliatori in attività (De Min, Scibilia 2009, pp. 255-293). Tra questi, oltre a qualche abilissimo maestro anziano, l'età media è relativamente bassa: alcuni giovani hanno infatti scommesso sulle loro abilità manuali facendone impresa con sedi in varie parti del Veneto. Se si riuscisse finalmente a valorizzare queste lavorazioni originali, la battaglia a favore del PCI avrebbe sicuramente segnato un'importante vittoria.

5 *Battioro e indoradori*

*Battioro*¹⁹ e *indoradori*²⁰ erano assai numerosi, e a volte forestieri, in città ed erano oggetto di particolari attenzioni normative da parte della Repubblica. L'ultimo *battioro*²¹ (fig. 4) che in Europa riduce l'oro in foglie, battendolo a mano²² secondo l'antica arte, lavora in quella che fu la casa del Tiziano. La meccanizzazione usata dai suoi colleghi europei e cinesi sembra non dare le stesse qualità ottenute dai procedimenti più arcaici. Testimonianza di ciò sono gli apprezzamenti commerciali, oltre che dei restauratori, dei maestri vetrai, dei creatori di tessere musive e dei doratori, veneziani e no, che continuano a comprare i libretti di foglie d'oro battuti a mano.

Il *battioro* lavora a stretto contatto con le *tagiaoro*; questo lavoro è da sempre appannaggio delle donne per la delicatezza necessaria nella manipolazione di foglie d'oro sottilissime che riescono a tagliare e a inserire fra pagine di carta divina trattata a gesso, a una velocità impressionante.

Gli *indoradori* usano i libretti di foglie d'oro²³ dopo una lunga e complessa preparazione dei sottofondi; con particolare maestria e delicati pennelli di martora applicano le foglie a bassorilievi e sculture. L'uso odierno dell'oro in foglia ha trovato ottime applicazioni nelle nuove *barche de lusso*, anche se il rinnovato regolamento comunale sul mestiere del gondoliere ne limita notevolmente l'utilizzo.

19 Non c'è data certa sulla costituzione di una corporazione ma si sa che nel 1596 l'Arte dei *battioro a fogia* poté fondersi con quella dei *tiraoro*.

20 Mai riuniti in corporazione autonoma ma in un *colonello* dell'Arte dei *dipintori*.

21 Marino Menegazzo di Berta Battiloro in Cannaregio Venezia.

22 Un grammo d'oro corrisponde a un cubetto di un millimetro di lato; esso viene trasformato in foglie di 5 cm di lato per una superficie totale di 1 mq.

23 Diverse possono essere le carature dell'oro e dell'argento, con conseguenti differenze di colore e di costo.



Figura 5. *Fravi*

6 *Fravi*

Il contributo dei *fravi*²⁴ all'edilizia storica veneziana²⁵ sopravvive in eccellenti esempi di lavorazioni alla forgia ma la produzione dei ferri per la gondola²⁶ si svolgeva in territori montani lontani da Venezia: la Val di Zoldo e la Val Sassina erano i luoghi più importanti per questa produzione, oltre che per quella dei chiodi la prima, e dei coltelli la seconda. Da qualche decennio la semplice accensione della forgia è proibita in città, per un supposto rischio di inquinamento causato dal

24 Il loro capitolare risale al 1271. Dal loro lavoro dipendevano tutte le altre arti essendo gli artefici degli utensili.

25 Dalle inferriate alla veneziana delle prigioni del Palazzo Ducale ai complessi lavori del grande fabbro del primo Novecento Umberto Bellotto.

26 Da alcuni anni tentiamo di produrre un terzo volume sui nostri mestieri dedicandolo all'arte della lavorazione del ferro a Venezia.

carbone acceso, limitando alcune importanti pratiche e inibendo ancor più le possibilità creative di questi artigiani. Anche per queste ragioni la produzione di ferri da gondola costituisce oggi un piccolo mistero nel senso che non si conosce esattamente chi siano i reali produttori degli stessi: alcuni mediatori si sono fatti carico dell'acquisto presso industrie molto tecnologizzate e della loro vendita ai gondolieri. Per certo si sa che la tradizionale lavorazione al maglio e alla forgia è eseguita solamente da una famiglia di colleghi, in quel di Preganziol.²⁷

Particolarmente interessanti e utili alla conoscenza del nostro PCI sono le esperienze di restauro o di ricostruzione filologica da loro realizzate.²⁸ Non si può però dire che la qualità del loro lavoro e gli studi svolti sui metodi più antichi sia riuscita ad affermarsi sul mercato, con il conseguente rischio di perdere anche queste ultime testimonianze. Il loro tentativo di radicarsi in centro storico con un negozio laboratorio si è arenato nelle sabbie di un mercato immobiliare impazzito e della crisi economica di questi anni.

7 *Fondidori*

L'Arte dei *fondidòri*²⁹ era unita a quella dei *tornidòri*. Le difficoltà logistiche della città circondata dalle acque non le impedirono di accogliere importanti fonderie: da quelle che in ghetto lasciarono il posto alla prima enclave ebraica cittadina, alla grandiosa fonderia Neville che nella seconda metà dell'ottocento firmò ponti e notevoli elementi in ghisa. Negli anni Settanta erano attive ancora alcune imprese.³⁰ Tra queste solo la fonderia Valesse ha trovato un valido continuatore in un suo storico lavoratore.³¹ Peculiare è la lavorazione a staffa: il modello lascia la sua impronta nella staffa, o libro, riempito di sabbia di Fontainebleau; creati opportuni canali di scolo e di sfogo si getta la fusione, per lo più d'ottone; le difficoltà aumentano con i vari sottosquadra e nell'esecuzione della formatura a tassello. Una fetta cospicua del lavoro

27 La Fucina Ervas, fabbri d'arte, a San Trovaso di Preganziol (Treviso).

28 Tra le altre esperienze ricordo qui la ricostruzione del ferro da prua per la gondola della Casa Reale visibile nell'androne di Palazzo Ducale e la ricostruzione del ferro da prua della gondola seicentesca secondo il progetto di G. Penzo.

29 L'Arte dei *fondidòri* era unita a quella dei *tornidòri* con capitolare risalente al Trecento.

30 Quelle di Gigieto Rosettin, di Giovanni Gurato e dei fratelli Valesse, attiva dal 1913.

31 Carlo Semenzato fonderia Valesse, Cannaregio, Venezia.



Figura 6. *Fondidori*

della fonderia è la realizzazione di elementi in ottone per la gondola: i *cavali*,³² i *canòni* e altri pezzi ornamentali.

Sarebbe drammatico vedere chiudere anche quest'ultimo presidio, quest'anno centenario, di un'arte così importante e veder dispersi i modelli di quegli elementi fusi che hanno fatto la storia della città, e non solo: i Leoni in oro per la Mostra del Cinema, i fanali per il Canal Grande e la Piazza San Marco, elementi per la sala ovale della Casa Bianca, gli arredi di palazzi e alberghi in tutto il mondo.

32 Sostengono dei cordoni a fianco ai sedili per i passeggeri; ve ne sono di varie foggie che riprendono modelli originali, appannaggio di diverse famiglie nobili, ispirati più che a cavalli reali a figure mitologiche.



Figura 7. *Tapissieri*

8 *Tapessieri*

I *tapessieri*³³ realizzano le cuscinerie per i *parèci*³⁴ della gondola. Si tratta di lavori spesso molto sofisticati realizzati con pelli o stoffe pregiate realizzate dalle famose manifatture tessili³⁵ veneziane.

Un laboratorio di giovani³⁶ si è specializzato nella produzione di questi elementi nonostante la concorrenza di un mercato *fai-da-te* che certo svilisce il lavoro di questi artigiani.

Un'adeguata valorizzazione ed educazione estetica degli utenti finali permetterebbe il doveroso apprezzamento, pure economico, dei dettagli esecutivi e delle tecniche anche sofisticate: il *marabout*, i cordoni, il *capitoné*.

33 I *tapessieri* erano riuniti nella Corporazione dei *sellièri* e dei *bolzèri*.

34 Il *parècio* è l'insieme degli arredi interni della gondola.

35 Anche le tessitorie veneziane hanno beneficiato in periodi di crisi della resistenza del mercato legato alla cantieristica.

36 Hydromirò Tappezzeria Nautica, alla Giudecca, dal 1994.



Figura 8. *Bareteri*

9 *Bareteri*

La necessità e tradizione della gran parte dei nostri di occupare spazi in città, in luoghi centrali e prossimi ai traghetti dei gondolieri, li obbliga a confrontarsi con costi degli affitti spesso insostenibili; in un mercato immobiliare impazzito diventa quindi necessario aumentare i ricavi accrescendo la quota di commercializzazione di prodotti altrui.³⁷ Un solo laboratorio di *bareteri*⁴⁰ confeziona oggi gli estivi cappelli in paglia e le tipiche *barète* invernali in panno nero con pon-pon e fiocco. La sua sopravvivenza si basa sulla qualità del prodotto, vincente su improbabili produzioni industriali. La nostra *baretèra*,³⁸ già modista, è diventata

37 Questa necessità di aumentare la ricarica sul prezzo di vendita porta agli alti costi e alla bassa qualità di molti prodotti esposti nelle vetrine di alcuni esercizi commerciali veneziani.

38 Giuliana Longo, *baretèra* in calle De l'ovo, San Marco, dal 1901.



Figura 9. *Sartori*

una grandissima esperta di cappelli di Panama che importa direttamente e di altri copricapo di manifatture europee di primo piano.

Diventa difficile immaginare che le nuove generazioni siano disposti ad accollarsi, oltre alle difficoltà di un mestiere che richiede particolari doti e dedizione, costi intollerabili. Sta alla politica limitare in qualche modo simili gravami con scelte coraggiose che garantiscano destinazioni a uso artigianale e anzi ne favoriscano l'insediamento, magari con limiti alle speculazioni immobiliari e deroghe speciali a norme troppo onerose per gli artigiani.

10 Sartori

I *sartori* (il loro è il capitolare più antico: 1219) confezionano ormai raramente le particolari uniformi dei gondolieri essendo diventati piuttosto costumisti, anche di gran fama ed affermazione.

Una promozione ed educazione al capo fatto su misura potrebbe riavvicinare maggiormente i gondolieri a questi abili artigiani.



Figura 10. *Calegheri*

11 *Calegheri*

Non è prevista una particolare calzatura per i gondolieri ma si è tradizionalmente provveduto alle necessità di questi *barcaròli* progettando scarpe adatte, impermeabili, antisdrucchiolo, eleganti e comode.

La scarpa su misura sta trovando a Venezia una nuova riscossa: sull'antica scuola si stanno affermando giovani e nuovi *caleghèri*, per lo più donne anche forestiere, con inventiva e originalità e ben meritevoli di promozione.

12 Conclusioni

Noi artigiani dell'associazione El Felze siamo convinti che le nostre abilità manuali e le pratiche ricevute in eredità potrebbero essere ben più remunerative di alcune nuove tecnologie. Se fossero promosse per

le loro qualità intrinseche, tali abilità e pratiche otterrebbero un giusto spazio anche nell'attuale realtà economica e costituirebbero una valida alternativa all'economia globalizzata e alla produzione dai grandi numeri. Possiamo offrire, con il nostro lavoro e la nostra storia, un modello tangibile per quella 'altra economia' di cui si va affannosamente alla ricerca nell'attuale grave crisi economica. Le nostre professioni non consumano territorio, non richiedono infrastrutture devastanti, promuovono e consolidano le economie locali e diffuse, producono qualità certificata da secoli di valido utilizzo, possiedono conoscenze e capacità in grado di creare prodotti che vivono il proprio tempo.

Ci attendiamo che, nel più breve tempo possibile, si riescano a trovare gli strumenti per avviare questa valorizzazione. Non ci aspettiamo sostegni economici, né tutele da animali in via d'estinzione, ma sane politiche di rivalutazione dei saperi, l'inserimento in liste quali quella prevista dalla Convenzione UNESCO del 2003, la creazione di un marchio che distingua le pratiche più rispettose delle tradizioni, la redazione di disciplinari cui gli artigiani possano e debbano far riferimento nel loro lavoro, una legislazione creata da persone attente, sensibili e competenti in materia. Ci sembra anche indispensabile la promozione verso un'opinione pubblica sempre più cosciente di essere comunità patrimoniale;³⁹ vorremmo che essa potesse acquisire la consapevolezza di quali siano le qualità da ricercare nei nostri prodotti mediante la redazione di materiale divulgativo che faccia conoscere la storia e i vari aspetti delle nostre antiche tradizioni.⁴⁰

La salvaguardia di questi saperi, come di quelli che fanno capo alle lavorazioni del vetro di Murano, al merletto di Burano, all'antica tessitura e a tecniche di restauro altamente specializzato, avranno senso in una città che meriti ancora di essere considerata Patrimonio dell'Umanità: città vera, viva e vivibile, animata da abitanti ed attività originali, inserita in una laguna sana e rispettata.

Con queste speranze e attese ci rendiamo ancora disponibili a dare il nostro contributo alla causa del PCI... sperando non sia troppo tardi!

³⁹ Ci sentiamo quindi vicini alle indicazioni della Convenzione di Faro del Consiglio d'Europa relativamente ai concetti di patrimonio culturale e comunità patrimoniale.

⁴⁰ Il tutto con il coinvolgimento diretto degli artigiani stessi scavalcando inutili intermediari che sono più spesso rallentamento ai processi di sana valorizzazione che validi promotori.

Bibliografia

- Bonfiglio Dosio, G. (2007). «L'organizzazione corporativa del lavoro nella Venezia basso medievale». In: Caniato, G. (a cura di), *L'arte dei remèri*. Verona: Cierre Edizioni, pp. 25-44.
- Caniato, G. (2007). «Da Napoleone a Mussolini: un'arte senza corporazione». In Caniato, G. (a cura di), *L'arte dei remèri*. Verona: Cierre Edizioni, pp. 159-166.
- Caniato, G. (a cura di) (2009). *Con il legno e con l'oro*. Verona: Cierre Edizioni.
- Davis, R.C. (1997). *Costruttori di navi a Venezia*. Vicenza: Neri Pozza.
- De Min, M.; Scibilia, N. (2009). «Artigiani oggi». In Caniato, G. (a cura di), *Con il legno e con l'oro*. Verona: Cierre Edizioni, pp. 255-293.
- Lane, F.C. (1982). *I mercanti di Venezia*. Torino: Einaudi.
- Lane, F.C. (1983). *Le navi di Venezia*. Torino: Einaudi.
- Lane, F.C. (1991). *Storia di Venezia*. Torino: Einaudi.
- Munerotto, G. (2011). *La Gondola nei secoli*. Treviso: Vianello Libri.
- Pastor, S. (2007). «Le ultime generazioni di remèri». In: Caniato, G. (a cura di), *L'arte dei remèri*. Verona: Cierre Edizioni, pp. 215-233.
- Pastor, S. (a cura di) (2011). *Forcole*. Verona: Cierre Edizioni.
- Penzo, G. (1996). *Forcole, remi e voga alla veneta*. Chioggia: Il Leggio.
- Penzo, G. (1999). *La Gondola*. Venezia: Edizioni Cicero.
- Vanin, B. (2007). «Gli statuti delle arti e delle confraternite religiose veneziane». In: Caniato, G. (a cura di), *L'arte dei remèri*. Verona: Cierre Edizioni, pp. 45-53.
- Zanetto, M. (2007). *Società di Mutuo Soccorso Carpentieri e Calafati. Il presente di una millenaria tradizione di uomini e lavoro*. Venezia: Editoria Veneziana.

Ascoltare i territori e le comunità

Le voci delle associazioni non governative (ONG)

Valentina Lapicciarella Zingari

SIMBDEA, Società italiana per la museografia e i beni demotnoantropologici

Abstract The UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) introduces a heritage paradigm shift, recognising to the “communities and individuals groups” the right to expression and management of cultural heritage. The process of identification and safeguarding of cultural heritage does not concern exclusively governments, cultural institutions, the scientific and professional community, but a multiplicity of actors including the voluntary sector, often organised in those entities called non-governmental organisations. On the other hand, the concept of “world heritage” raises the question of the recognition of cultural heritage at the level of transnational community, creating in facts a “global public sphere”. The Operational Guidelines for the Convention indicate in NGOs key partners in the implementation of the Convention of 2003, as mediators and warrants of the processes of participation and collaboration. The paper analyses some international events and initiatives that have taken place in recent years in conjunction with the work of the Convention, as the three NGO Forum (Nairobi 2010, Bali 2011, and Paris 2012) and the first forum of researchers on ICH (Paris 2012). In Italy, the initiative by the SIMBDEA association to establish an Italian network for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage led to the organisation of a first workshop, held in Milan in January 2013. A process of dialogue just started, a project to improve the understanding and respect of the “spirit of the Convention” as an innovative tool for cultural policies that take into account the sphere of participation, law, and development.

Sommario 1. Venezia, Scuola Grande di San Teodoro, 8 maggio 2012. – 2. La Convenzione UNESCO-ICH, la partecipazione e la società civile. Quale ruolo per le ONG? – 3. Una rete internazionale: l’istituzione del Forum delle ONG. Le discussioni relative al processo di accreditamento. – 4. Il primo Forum internazionale dei ricercatori-ICH. Qualche appunto. – 5. Tornando in Italia: iniziative, progetti e processi in corso. – 6. Antropologie, patrimonio, partecipazione e diritti culturali. La creazione del gruppo di lavoro SIMBDEA ICH. – 7. Un seminario internazionale a Milano: *Il patrimonio culturale immateriale tra società civile, ricerca e istituzioni*.

1 Venezia, Scuola Grande di San Teodoro, 9 maggio 2012

Ho pensato di aprire questo scritto riportando una lettera di saluti inviata in occasione dell’incontro della Scuola Grande di San Teodoro da Pietro Clemente, presidente di SIMBDEA.

Cortese prof.ssa Forlati,

Nello scusarmi per non poter essere con voi, volevo farle pervenire un saluto amichevole e una breve riflessione per la giornata di

studi. Nell'incontro con la Scuola Grande di San Rocco, che è avvenuto per suo invito in una conferenza all'inizio dell'anno, ho avuto una esperienza sia di tipo conoscitivo che di tipo politico-culturale che mi fa piacere raccontarvi.

Ho visto l'importante letteratura storica e giuridica che c'è sulle Scuole, in specie sulle Scuole Grandi, e mi ha colpito il fatto che esse conducono il loro lavoro di tipo sociale e culturale da secoli, portando dentro l'attività di volontariato, di solidarietà, di appartenenza che sicuramente le istituzioni della modernità avrebbero previsto di sostituire totalmente.

L'esistenza di queste forme antiche dentro il presente produce un ambito di 'alterità contemporanea' che è anche, per gli antropologi, una modalità critica e riflessiva portata sul mondo attuale. L'individualismo, la crisi del welfare, la perdita delle alleanze tra generazioni e figure sociali, l'istituzionalizzazione e separazione delle forme della tutela, lasciano vedere, nel confronto con la pratica delle Scuole, i limiti della modernità e il bisogno di forme diverse di socialità. L'idea stessa di fratellanza e di corporazione viste in questo modo non rimanda a cose del passato, ma ad efficaci suggerimenti per il futuro.

Nell'ambito del patrimonio culturale delle forme di organizzazione così strutturate e storiche si configurano come istituzioni della società civile e come soggetti di straordinaria attualità per condurre iniziative culturali 'bottom-up' come oggi vengono chiamate, in cui venga dal basso e dalla vita quotidiana l'impulso alla valorizzazione e alla salvaguardia dei beni culturali. Si può dire che le Scuole hanno operato nell'ambito della tutela da molto prima che il concetto stesso si definisse come compito dello stato moderno. Per questi fecondi anacronismi, che ci aiutano a de - familiarizzare il nostro mondo e a vederlo criticamente, le Scuole sono per noi dei soggetti particolarmente apprezzati e benvenuti nel mondo del Patrimonio Culturale Immateriale, adeguati a portare avanti compiti che concernono più in generale il patrimonio Veneto in un dialogo nazionale ed europeo, e ci auguriamo di avervi presto tra i partner della Rete delle ONG UNESCO.

Credo che il Convegno sia un passo importante in avanti per tutta la comunità che ha attenzione per il patrimonio, e vi auguro buon lavoro

Pietro Clemente

Questo breve scritto epistolare tocca alcuni dei punti fondamentali che muovono e motivano il progetto di rete per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale che oggi ci unisce e riunisce: l'esistenza di forme «antiche dentro il presente» e la loro fecondità per un futuro

ricco di alterità e possibilità; il valore del quotidiano come luogo di cultura per un'antropologia delle società complesse; il profondo spesso invisibile lavoro di trasmissione di patrimoni non istituzionalizzati, e l'importanza di favorire una diffusa consapevolezza del loro valore. Il ruolo dell'associazionismo e delle istituzioni della società civile nei processi di riconoscimento e patrimonializzazione dell'immateriale.

2 La Convenzione UNESCO-ICH, la partecipazione e la società civile. Che ruolo per le ONG?

Le associazioni non governative (ONG) sono evocate in più punti, sia nel testo della Convenzione UNESCO 2003 che nelle Direttive Operative che lo accompagnano.¹ A questa presenza nei testi scritti corrisponde un ruolo significativo che queste assumono nella 'vita reale' della Convenzione, come può essere osservato partecipando alle riunioni dei due organi della Convenzione: l'Assemblea Generale degli Stati parte, e il Comitato intergovernativo per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, composto da ventiquattro Stati eletti per un periodo di quattro anni. Mentre l'Assemblea si riunisce ogni due anni a Parigi per definire gli orientamenti strategici, proporre modifiche alle Direttive operative, votare i membri del Comitato, il Comitato si riunisce ogni anno, ed ha la responsabilità di valutare le domande d'iscrizione alle liste istituite dalla Convenzione (la Lista Rappresentativa del patrimonio culturale immateriale [LR]; la Lista per la Salvaguardia Urgente [LU]; il Registro delle migliori pratiche di Salvaguardia, le domande di assistenza internazionale che prevedono l'uso dell'apposito fondo di assistenza internazionale, o di affrontare specifici temi di riflessione legati ai processi di applicazione della Convenzione). Il Comitato si appoggia a sua volta a degli organi di valutazione (l'organo sussidiario incaricato di valutare le domande di iscrizione alla Lista rappresentativa, e l'organo consultivo, incaricato di esaminare le altre domande) formati da esperti designati dagli Stati-parte, da esperti indipendenti e da ONG accreditate presso il segretariato della Convenzione per svolgere funzioni consultive.

Ho avuto la fortuna di partecipare a questi grandi incontri internazionali per diversi anni, come rappresentante di una di queste, l'associazione SIMBDEA (Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoet-

¹ Directives concerning UNESCO's partnership with NGOs [online]. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=33137&URL_D0=D0_TOPIC&URL_SECTION=201.html [2013/10/18].

noantropologici, accreditata presso l'UNESCO-ICH nel 2010),² che riunisce una variegata comunità di antropologi, studiosi di tradizioni popolari, direttori di musei etnografici, professionisti della cultura, volontari impegnati a diverso titolo in processi di patrimonializzazione, attraverso azioni di conoscenza, mediazione e valorizzazione dei patrimoni culturali italiani, intesi in un senso molto vicino a quello espresso nella definizione che la Convenzione dà di PCI. Ma quale il ruolo che precisamente la Convenzione riconosce alle ONG e quindi al mondo associativo che esse portano dentro le mura dell'Istituzione internazionale?

Nel testo della Convenzione, le ONG appaiono come interlocutori ed attori di primo piano per i governi che, ratificandola, si sono impegnati in uno sforzo comune di riconoscimento e rispetto verso i molteplici e diffusi patrimoni culturali espressione di «comunità, gruppi ed individui» attraverso il pianeta. Per poterle accogliere nell'arena delle negoziazioni internazionali che sono i Comitati intergovernativi, l'UNESCO ha stabilito una procedura di accreditamento, sulla quale torneremo con alcune riflessioni ed aggiornamenti. Questa procedura collega direttamente le ONG accreditate agli impegni che la Convenzione attribuisce agli Stati, in un'ottica di partecipazione, riconoscendo l'importanza di un loro coinvolgimento già nella fase di «individuazione e definizione dei vari elementi del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio, con la partecipazione di comunità, gruppi e organizzazioni non governative rilevanti» (art. 11b della Convenzione, ed. 2012).

L'insistenza con la quale la Convenzione sottolinea l'importanza della partecipazione ha un riscontro nella vita che circonda gli strumenti di cui si è dotata: le due liste (LSU e LR), il Registro delle migliori pratiche di salvaguardia, il fondo per l'assistenza internazionale. Le analisi che accompagnano il processo di selezione dei dossier d'iscrizione alle liste e delle domande di assistenza vengono condotte dai due organi ai quali il Comitato si appoggia per il lavoro di valutazione, l'organo consultivo e l'organo sussidiario. Il primo in particolare, al quale il segretariato alla Convenzione vorrebbe ormai affidare tutto il lavoro di esame dei dossier di candidatura alle liste (si rimanda a questo proposito alle discussioni di Bali 2012 e Parigi 2012), è formato da ricercatori e ONG accreditate, è un organo indipendente dai governi e in questo senso più

2 Sul sito di SIMBDEA, oltre ad una presentazione dell'associazione e descrizione dei soci, è possibile anche consultare alcuni documenti che testimoniano di un'evoluzione in corso che ha condotto alla creazione di uno specifico gruppo di lavoro, SIMBDEA-ICH. Rimando alla sezione *Attività* e alla voce SIMBDEA-ICH del sito <http://www.simbdea.it/> [2013/10/18], http://www.simbdea.it/index.php?option=com_content&task=view&id=218&Itemid=197 [2013/10/18].

‘libero’ dalle pressioni politiche che invece sembrano influenzare le decisioni dell’organo sussidiario, formato da rappresentanti di Istituzioni governative. L’imperativo della partecipazione domina le discussioni e le raccomandazioni che accompagnano il rifiuto, la revisione o l’accettazione dei dossier di iscrizione da parte del Comitato intergovernativo e dell’Assemblea generale. In questo senso, possiamo affermare che l’articolo 15 costituisce la più forte sfida a cui la Convenzione chiama gli Stati-parte.

Ciascuno Stato contraente farà ogni sforzo per garantire la più ampia partecipazione di comunità, gruppi e, ove appropriato, individui che creano, mantengono e trasmettono tale patrimonio culturale, al fine di coinvolgerli attivamente nella sua gestione (art. 15 della Convenzione del 2003, ed. 2012).

Nelle Direttive Operative della Convenzione UNESCO appare evidente il ruolo d’identificazione, studio e mediazione che le ONG possono assumere ponendo in dialogo le comunità detentrici di patrimoni, la comunità scientifica e gli organismi politico-diplomatici locali, nazionali e internazionali. Se si considera il ruolo strategico affidato dal Segretariato all’Organo consultivo (formato da ONG internazionali e ricercatori) e le discussioni che spesso oppongono le osservazioni di quest’ultimo ai rappresentanti dei governi, si capisce che in effetti sono le ONG accreditate, tra i «soggetti partecipanti all’attuazione della Convenzione», ad assumere il ruolo di mediazione con le «comunità i gruppi e gli individui» di cui parla la Convenzione e a rappresentare la ‘società civile’ alle riunioni internazionali. La convenzione e il segretariato richiamano, al fine di poter effettivamente garantire questa partecipazione, a politiche di cooperazione, collaborazione e coordinamento. Di particolare rilievo il capitolo III delle Direttive Operative, dedicato alla «partecipazione all’attuazione della Convenzione» che, al punto III.1 e 2, pone in rilievo il ruolo congiunto dei diversi attori implicati nell’attuazione della Convenzione:

III.1 Partecipazione di comunità, gruppi ed eventualmente singoli individui, nonché di esperti, centri di competenza e istituti di ricerca
79. Ricordando l’Articolo 11b della Convenzione e nello spirito dell’Articolo 15 della Convenzione stessa, il Comitato invita gli Stati Parte a istituire forme funzionali e complementari di cooperazione fra comunità, gruppi ed eventualmente singoli individui che creino, preservino e trasmettano il patrimonio culturale immateriale, nonché fra esperti, centri di competenza ed istituti di ricerca.

III.2.1 Partecipazione di organizzazioni non governative a livello nazionale

90. Conformemente all'Articolo 11 (b) della Convenzione, gli Stati Parte coinvolgono le pertinenti organizzazioni non governative nell'attuazione della Convenzione, fra l'altro allo scopo di individuare e definire elementi del patrimonio culturale immateriale e con riguardo ad ogni altra idonea misura di salvaguardia, collaborando e coordinandosi con altri soggetti partecipanti all'attuazione della Convenzione.

L'assenza di una definizione degli organismi non governativi e di una distinzione tra i diversi livelli della loro azione produce però confusione e difficoltà di gestione del rapporto tra il Segretariato UNESCO-ICH e il vasto movimento di accreditamento di ONG che la Convenzione ha creato. In effetti, se piccole associazioni locali, regionali o nazionali possono svolgere funzioni di primo piano nel processo d'identificazione e trasmissione che costituiscono il cuore della salvaguardia, poche di queste potranno rispondere ai requisiti richiesti per collaborare con il Segretariato all'analisi dei dossier. Per svolgere «funzioni consultive» insomma non basta avere competenze nel vasto ambito della salvaguardia come definito dalla Convenzione. I principi di accreditamento delle ONG, oggi al centro di un delicato processo di revisione di cui parleremo con qualche dettaglio in seguito, vedono in primo piano la capacità a «svolgere funzioni consultive» negli ambiti che la Convenzione stabilisce come pertinenti ai fini della salvaguardia. Partecipare alle riunioni della Convenzione porta a riflettere sul ruolo delle politiche patrimoniali come luoghi di rivendicazione di diritti e arene conflittuali. Se il patrimonio culturale è stato definito come «una cultura cosciente di se stessa» (Clifford 2007, p. 94), questo processo di riconoscimento e presa di coscienza si rivela complesso e conflittuale, legato a livelli di potere, azione e presenza, a poetiche e politiche della memoria, dell'oblio, del riconoscimento e della negazione (Clemente, Dei 2005; Clemente 2011).

3 Una rete internazionale: l'istituzione del Forum delle ONG; le discussioni relative al processo di accreditamento

Come rappresentante dell'associazione SIMBDEA ho partecipato ai quattro Comitati intergovernativi per la Salvaguardia del Patrimonio immateriale di Abou Dhabi (4COM 2009), Nairobi (5COM 2010), Bali (6COM 2011) e Parigi (7COM 2012), trovandomi a contribuire alla nascita della rete internazionale di ONG accreditate, un gruppo dinamico e affasci-

nante, rappresentativo dei quattro continenti, formato sia da esperti che potremmo definire 'veterani' della Convenzione (come Antonio Arantes e Wim van Zanten, impegnati personalmente nelle attività di importanti ONG che svolgono funzioni consultive presso l'UNESCO-ICH) sia da nuove e più giovani presenze, in una dinamica di forte dialogo, riflessioni condivise, impegnative prese di posizione che rivelano il ruolo strategico delle associazioni non governative come attori di primo piano nel processo lento, difficile e conflittuale di democratizzazione delle politiche culturali.

La prima azione concreta della Rete di ONG (costituitasi nel 2009 ad Abou Dhabi) è stata l'organizzazione di un Forum che ha avuto luogo a Nairobi nel 2010, il giorno precedente l'inizio dei lavori del Comitato, e ha visto una importante partecipazione di ONG, esponenti delle delegazioni governative e del segretariato alla Convenzione. Il secondo Forum, quello di Bali 2011, ha segnato un avanzamento della presenza delle ONG, che hanno portato avanti una linea di offerta diretta di partenariato ai governi, in un contesto di «crisi della lista Rappresentativa» e di denuncia degli effetti di «eccessiva politicizzazione» di quest'ultima. Le ONG e gli esperti indipendenti (di cui è composto l'Organo consultivo, come dicevo unico strumento che in un prossimo futuro dovrebbe essere incaricato di analizzare i dossier di candidatura per le tre liste istituite dalla Convenzione), appaiono come via di uscita dalla crisi, interlocutori di primo piano per promuovere politiche rispettose dello «spirito della Convenzione».

Tra i più tenaci sostenitori di una linea che favorisca il rispetto dello «spirito della Convenzione» contro il suo recupero in progetti politici che finiscono per tradursi in monopolio da parte dei governi, Chérif Khaznadar che nel discorso di apertura dell'Assemblea Generale del 2010, parlando degli effetti negativi della lista rappresentativa (che collega alla lista del patrimonio mondiale, Convenzione 1972), richiama la forza della Convenzione come segno di crisi del «concetto occidentale di patrimonializzazione [...] che riveste una forma di imperialismo o di neocolonialismo».³ In questa sua interpretazione forte Khaznadar richiama il necessario inevitabile «allargamento della nozione di patrimonio» ad un patrimonio vivente che trasmesso di generazione in generazione è portatore di identità, valorizza la creatività di coloro che come scrive il poeta Aimé Césaire «non hanno costruito né castelli né palazzi, ma senza i quali la terra non sarebbe la terra». Nella sua

³ Chérif Khaznadar, intervento in *Le patrimoine culturel immatériel, premières expériences en France* (Internationale de l'imaginaire, Maison de cultures du monde), Paris, 2011, pp. 361-363.

allocuzione, Khaznadar insiste (2012, p. 362) sulla crisi del «concetto di modernità» e sul bisogno di dialogo e riconoscimento della diversità culturale. Il forum ha portato all'attenzione internazionale la necessità di rinforzare il ruolo delle ONG in un più stretto partenariato con il segretariato.

Come espresso nello Statement del 2012, che conferma quelli del 2010 e 2011, le ONG insistono sul ruolo di *stakeholders* ed intermediari sia nel lavoro di traduzione dei concetti proposti dalla Convenzione (sensibilizzazione e formazione) che nell'attivare e connettere i diversi attori (costituzione di reti, cooperazione) che infine nel favorire processi di partecipazione e soluzione di conflitti. La dimensione internazionale del dialogo tra ONG accreditate è riconosciuta come elemento chiave per favorire buone politiche e buone pratiche a livello locale e nazionale. Il forum, riconoscendo la disparità delle ONG, alcune delle quali formate dai protagonisti diretti della trasmissione patrimoniale, propone alcune linee guida, invitando a mettere in cantiere formazioni che permettano a tutte le ONG accreditate di conoscere e acquisire le conoscenze relative agli standard internazionali stabiliti dalla Convenzione, per costruire le basi di un linguaggio condiviso che favorisca la costruzione di strumenti di comunicazione e cooperazione ai fini del raggiungimento di obiettivi comuni. Come si legge nel testo dello *statement*, che proponiamo alla lettura in versione integrale, il più rilevante problema che si pone è quello dell'effettivo coinvolgimento delle ONG, al cui processo di accreditamento, spesso costoso in termini di tempo e di energie per il Segretariato, non corrisponde una partecipazione effettiva alle «funzioni consultive» previste. In rapporto al punto 16 dell'ordine del giorno del Comitato intergovernativo del 2012, che prevedeva una revisione dei criteri di accreditamento, le ONG presenti hanno chiesto, come testimonia il punto 6.4, di essere coinvolte nell'eventuale decisione di questa revisione:

NGO statement ICH-7.COM
Paris, 6th December 2012
(final version)

1. The ICH NGO Forum appreciates the role and the trust that the Intergovernmental Committee has given to civil society to help in the implementation of the ICH Convention.
2. The NGO Forum is grateful for the support brought by the ICH Fund to NGOs from developing countries making their presence possible.
3. Prior to this 7th IGC Meeting, some fifty representatives of NGOs from the 6 regions of the world participated in the third ICH NGO

Forum Meeting in Paris on Sunday December 2, 2012. The NGO Symposium had the theme «Community involvement in the implementation of the 2003 Convention». The NGOs also discussed some organizational aspects of the NGO Forum given the growing interest of a number of NGOs from all over in participating in the forum. An immediate concern was the idea of working on tools to share information on the best practices and methods in safeguarding ICH.

4. The NGO Forum reaffirms the statements it made at the IGC meetings of 2010 in Nairobi and of 2011 in Bali.
5. The NGO Forum had the following observations:
 - 5.1. The meeting reiterated the fundamental role devoted to NGOs in the implementation of the 2003 Convention, notably in Article 9 and Article 11b, as well as the central role assigned to NGOs in Chapter III.2 of the Operational Directives as demonstrated in the periodic reports of State Parties;
 - 5.2. The meeting took note of the important functions fulfilled by the NGOs in the implementation of the 2003 Convention from community level to national and international level, having in mind that the NGOs as stakeholders and intermediaries,
 - are competent to translate the concepts, spirit and goals of the Convention into actions;
 - are able to activate, mediate and connect different actors,
 - are contributing to a participatory approach and problem-resolving attitude.
 - 5.3. The meeting recognized the fact that accreditation of NGOs has undeniably benefited the stimulation of safeguarding ICH through capacity building and strengthening the networking of NGOs at the International level. It has encouraged NGOs, particularly those from developing countries, many of which are composed of ICH community holders, to enhance their safeguarding capabilities and facilitate their alignment to accepted international standard working concepts and methods;
 - 5.4. The meeting affirmed that NGOs can continue contributing to assist and help the IGC in the fulfilment of its objectives.
6. Therefore, the ICH Forum recommends the following for consideration by the IGC:
 - 6.1. to take note of the willingness of NGOs to contribute to the strengthening of the fundamental community participation in the implementation of the 2003 Convention, and to offer their support and expertise as accredited NGOs in national and international processes and efforts for capacity building and safeguarding of ICH;

- 6.2. to take into consideration the fundamental role of NGOs for cultural mediation, representation and advocacy;
- 6.3. to explore possibilities at multilateral level to develop the advisory functions of Accredited NGOs;
- 6.4. to recognise that the role of accredited NGO's as stakeholders in the implementation of the Convention goes beyond the limited opportunities to act in an advisory capacity to the Committee, and therefore consider them to be active participants in any possible revision of the criteria for accreditation;
- 6.5. to consider to have periodic reports of NGOs be taken into account, complementary to the periodic reports of the State Parties, for the information of the Committee members, a practice common to other UN treaty bodies.

Sinteticamente, le discussioni avvenute intorno al punto 16 dell'ordine del giorno (relativo ai criteri di accreditamento e alle funzioni delle ONG ai fini della salvaguardia) vedono una forte convergenza delle posizioni di alcuni paesi (Brasile, Belgio, Marocco, Indonesia, Lettonia) sulla necessità di «allargare la cultura della partecipazione», partendo dal riconoscimento della tensione tra le dimensioni locali/comunitarie e le ragioni nazionali. Lo studioso belga Marc Jacob (ONG Faronet, Belgio) insiste sulle scarse possibilità effettive che i Paesi hanno messo in opera per favorire la cultura della partecipazione, e sulla necessità di proporre, in reazione alla «crisi dei criteri di accreditamento», una strategia di coinvolgimento, basata su un'analisi del potenziale di ogni ONG accreditata. Antonio Arantes (ONG Artesol, Brasile) analizza la tensione prodotta dal rapporto tra lo «spirito della Convenzione» e gli strumenti di cui si è dotata (le liste, i programmi di «capacity building» sostanzialmente monopolio di un ristretto gruppo di studiosi accreditati), che paiono inadeguati.

Si profila la necessità di distinguere le ONG in grado di svolgere effettivamente le funzioni consultive attualmente previste per l'accREDITAMENTO, da altre ONG attive invece a livello locale o nazionale. Per queste ultime, Diego Gradis (ONG «Traditions pour demain», Svizzera) sottolinea la necessità di mantenere un livello di accREDITAMENTO presso l'UNESCO, funzionale all'acquisizione di legittimità a livello nazionale. In questo senso, reti di ONG potranno costituire nel prossimo futuro la via d'uscita dal rischio di esclusione delle ONG locali dalla scena internazionale appena aperta dall'UNESCO-ICH con il processo di accREDITAMENTO.

4 Il primo Forum internazionale dei ricercatori-ICH. Qualche appunto

Il primo forum dei ricercatori dell'ICH, la cui realizzazione è frutto di una proposta del professor Toshi Kono (Giappone), svoltosi a Parigi lo scorso giugno a ridosso dell'Assemblea Generale, <http://www.ich-researchers-forum.org/> [2013/10/18], ha fatto emergere alcuni punti importanti relativi al ruolo delle ONG e dei ricercatori, favorendo una riflessione collettiva sui primi effetti della Convenzione. Da notare un fatto rilevante: alcune delle persone più impegnate nel processo di partecipazione delle ONG, e nell'organizzazione dei loro forum, sono state presenti anche al forum dei ricercatori. Il segretariato alla Convenzione, in apertura di questo,⁴ ha reso testimonianza della costituzione attraverso il mondo di gruppi di lavoro, ricerca e studio sui temi della patrimonializzazione dell'immateriale. Questo fenomeno in forte espansione sembra aver provocato una riflessione e revisione critica del concetto di patrimonio culturale, che avrebbe contribuito a «fragilizzare la Convenzione del 1972, indebolendo la portata universale del valore patrimoniale, legandolo maggiormente alle comunità patrimoniali» (traggo la citazione dai miei appunti di partecipazione al forum). Il Segretariato insiste sulla necessità di lavorare alla definizione di comunità, «individui uniti da sentimento di appartenenza», distinguendo le «comunità autoctone», legate ad un territorio, dalle «comunità culturali». Lourde Arizpe, antropologa messicana ex vicedirettrice dell'UNESCO, invita a ripensare la Convenzione alla luce del «libero flusso delle idee» e delle negoziazioni di questi anni, rimandando al report dell'assemblea del «Social Science Council» 2012, «Compartir el PCI» e alla nozione di «gruppi intermediari», mediatori di capitale culturale. ONG e imprese vengono riunite nella categoria di gruppi intermediari. La questione cruciale della mediazione e della partecipazione è posta da Rieks Smeets (Paesi Bassi, consulente PCI, ex segretario della Convenzione) che analizza la complessità delle politiche e la conseguente necessità per i ricercatori dell'ICH di tener compresenti i diversi livelli: politico, amministrativo, sociale, culturale. Sottolinea il fatto che l'ICH è un compromesso tra una dimensione politica, una comunitaria-culturale ed una scientifica. In questa visione, il ruolo, la missione prioritaria degli esperti è quella di 'portare senso' al livello politico, facendo emergere i significati culturali. Altro aspetto importante è portato alla comune

4 Per una più estesa esposizione dei temi toccati e dei dibattiti che hanno avuto luogo al forum dei ricercatori, rimando anche ad un report da me curato, online sul sito dell'associazione, nella sezione indicata. http://www.simbdea.it/index.php?option=com_content&task=view&id=218&Itemid=197 [2013/10/18].

riflessione da Wim Van Zanten (Paesi Bassi, etnomusicologo) che insiste sul valore del processo di produzione e diffusione dei documenti audiovisivi di accompagnamento dei dossier. Questi non dovrebbero essere valutati per la loro qualità artistica/estetica, ma per la loro capacità di parlare del contesto sociale, delle comunità patrimoniali, delle funzioni sociali, del significato dell'elemento per la comunità. Insiste anche sull'importanza di mostrare nel video l'audience, il pubblico, il contesto sociale appunto. Suggestisce di integrare nel documento notizie sulla sua produzione, sulle discussioni che hanno avuto luogo durante il montaggio, in modo da fornire in un certo senso la «storia del documento» come prodotto negoziato tra ricercatori e comunità. Un posto importante nella comune riflessione assume la questione cruciale degli «inventari partecipativi». Due mi paiono gli aspetti centrali emersi dalla discussione relativa agli inventari: il loro carattere processuale e il loro valore come strumenti di identificazione e documentazione da collegare direttamente alla salvaguardia. Il primo aspetto dovrebbe portare a concepirli come strumenti dinamici di monitoraggio in 'ascolto' delle comunità e dei processi di produzione culturale piuttosto che come cataloghi. Van Zanten in particolare insiste sul fatto che l'inventario postula un rapporto tra ricerca, presa di coscienza, dialogo e condivisione delle informazioni. Sull'impatto ed il valore della documentazione come strumento di salvaguardia riflettono in particolare l'antropologo Antonio Arantes e il giurista Toshi Kono, che invitano a considerare l'impatto della documentazione sulle percezioni e rappresentazioni delle comunità culturali, dei poteri amministrativi e politici, delle culture istituzionali. Se è custode l'*owner* è anche creatore e attore implicato in un processo collettivo di produzione di cultura e conoscenza: il ruolo dei mediatori, essi stessi parte attiva dei processi patrimoniali, attribuito a studiosi e ONG, è paragonato da Marc Jacob a quello di «costruttori di ponti». Infine, Chiara Bortolotto e Harriet Deacon hanno proposto una prefigurazione di database su patrimonio culturale immateriale e ricerca, *Charting away forward: Existing research and future directions for ICH research related to the intangible heritage convention*.

5 Tornando in Italia: iniziative, progetti e processi in corso

Tornando in Italia dopo il Comitato di Bali, analizzando con i colleghi la complessa situazione delle politiche culturali nel nostro paese, in dialogo con gli amici giuristi della Regione Veneto, Lauso Zagato e Marco Giampieretti, con l'appoggio di Luciana Mariotti, antropologa presso il MIBAC e responsabile per l'Italia dell'analisi tecnica dei dossier di candi-

data alle diverse liste previste dalla Convenzione, è stato iniziato un processo di creazione di una Rete nazionale delle ONG italiane, partendo da quelle già accreditate presso l'UNESCO-ICH o in via di accreditamento. Grazie all'iniziativa dell'associazione Terra cruda parte della rete Res Tipica (ANCI),⁵ siamo stati accolti nei locali dell'ANCI, a Roma, dove si è tenuta la prima riunione che ha portato alla formazione di un Comitato promotore, nel gennaio 2012. I diversi documenti che provano questa nascita sono disponibili alla consultazione online sul sito dell'associazione SIMBDEA. La partecipazione alla giornata di studio organizzata dalla Scuola Grande di San Teodoro nel maggio 2012 è un altro passo importante nella costruzione di un partenariato che vuole favorire il riconoscimento di un'Italia più attenta e consapevole dell'importanza della sua cultura al plurale (De Certeau 1976) e dell'urgenza di muoversi per il suo riconoscimento. Alcune significative iniziative veneziane,⁶ che hanno impegnato in un riflessione condivisa giuristi, economisti, antropologi, filosofi, per tentare di identificare strategie di politica culturale che dessero valore, oltre all'importante tessuto architettonico e monumentale già riconosciuto dall'UNESCO come Patrimonio dell'umanità con l'iscrizione di Venezia nella lista istituita dalla Convenzione del 1972, alle tante espressioni, mestieri artigiani, conoscenze locali e tradizioni di cui sono attori e custodi i cittadini ed espressione le loro molteplici forme di associazionismo, sono state per noi tutti fonte di ispirazione.

Ma perché una rete? L'idea di fondo che muove questo progetto nasce dalla constatazione di una debolezza delle azioni disperse di associazioni che, spesso formate da persone mosse dalla volontà di agire a livello locale per «conservare il futuro» (Clemente, 1996 e 2007a), sono state spinte dalla Convenzione UNESCO fuori dai loro confini, portate a confrontarsi con un variegato e ricchissimo universo di culture in movimento. Al primo incontro del Comitato (4COM) di Abu Dhabi del 2009, insieme a SIMBDEA e IDAST, associazioni di antropologi e museografi italiani rappresentative di un universo di ricercatori e professionisti della cultura, parteciparono associazioni locali come MUSA (Musica, canti e danze tradizionali delle quattro province), il Circolo della zampogna

5 Questa associazione riunisce, a livello nazionale, gran parte dei comuni italiani. Si rimanda al sito <http://www.anci.it/> [2013/10/18] per una descrizione storica. L'ANCI riuniva, in data giugno 2013, 7318 comuni.

6 Mi riferisco a diversi convegni e seminari cui ho partecipato dal 2010, organizzati per iniziativa di docenti universitari e associazioni, che hanno aperto una ricca riflessione sul patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto, tra Convenzioni internazionali e realtà locali.

di Scapoli, Extra Moenia di Nola.⁷ Si parlava del prossimo accreditamento dell'UNPLI (Unione nazionale delle Pro loco) presente poi agli incontri successivi. Queste associazioni italiane, invitate agli incontri internazionali grazie al riconoscimento ricevuto da un'istituzione sovranazionale come l'UNESCO, lamentavano la loro fragilità e la difficoltà a collegarsi con le istituzioni nazionali. Dalla lettura della Convenzione e delle Direttive operative nasce una prima discussione sull'opportunità di creare in Italia un progetto di rete. L'idea di rete si accompagna ad una riflessione sulla necessità di creare in Italia un centro risorse per il PCI, che favorisca il collegamento tra le 'comunità patrimoniali' e le istituzioni della cultura, spesso mosse, le prime, dal desiderio di acquisire prestigio attraverso il riconoscimento UNESCO ma poco informate dei diversi aspetti ed impegni che questo riconoscimento comporta; le seconde dalla necessità di selezionare e catalogare senza la concreta possibilità di lavorare in uno spirito di partecipazione, venendo meno in questo senso alla missione prioritaria che la Convenzione affida agli Stati parte. Queste prime discussioni, di cui conservo una vivida traccia nella memoria, ci hanno presto portati a riflettere sul ruolo che i musei etnografici e gli ecomusei, di cui SIMBDEA rappresenta in Italia una significativa rete, come luoghi di documentazione, ricerca, creazione artistica, sperimentazione espositiva, luoghi di memoria e creatività locale, luoghi legati allo sviluppo locale e alle nuove economie del territorio, possono assumere nei processi di 'patrimonializzazione dell'immateriale' e nelle prospettive della salvaguardia intesa come processo vivo e vitale secondo lo «spirito della Convenzione». Le diverse esperienze professionali con musei ed ecomusei nelle zone di frontiera tra Francia ed Italia mi hanno spesso spinto a pensare il carattere progettuale e non riducibile al solo legame territoriale delle 'comunità patrimoniali'.⁸ Il caso del Muséobar di Modane (Lapicciarella Zingari 2009), piccolo significativo cantiere associativo di valorizzazione della diversità socioculturale di una comunità multi-etnica di frontiera e del patrimonio culturale immateriale costituito dalle sue memorie migrato-

7 Il profilo di queste associazioni, accreditate presso l'UNESCO, può essere consultato sul sito dell'UNESCO-ICH, <http://www.UNESCO.org/culture/ich/> [2013/10/18]. Si tratta di associazioni che svolgono attività molto eterogenee, dalla promozione di azioni di studio e ricerca alla valorizzazione ed animazione territoriale, dalla partecipazione e progetti europei alla costituzione di musei locali, archivi e collezioni tematiche, dall'organizzazione di festival alla partecipazione a processi di candidatura UNESCO.

8 Per una definizione di 'comunità patrimoniale', in italiano tradotto anche come 'comunità di eredità', si rimanda alla Convenzione di Faro. Consiglio d'Europa, Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la Società (CETS n. 199) 18/03/08, Faro, 27 ottobre 2005.

rie, è un esempio che può illuminare la complessità di questi processi. Allo stesso tempo, mettersi in rete con altre associazioni portatrici di progetti culturali e sociali non legati alla sola prospettiva scientifica della museografia DEA,⁹ pareva un'occasione preziosa per costruire, oltre il museo, un tessuto di dialogo radicato nei collegamenti tra la ricerca territoriale e scientifica, lo sviluppo economico, la valorizzazione della diversità culturale. A questo proposito, vi propongo alcuni passaggi del professor Pietro Clemente, che ci aiutano a riflettere sul rapporto tra musei e Convenzione del 2003 (Clemente 2005; 2007b).¹⁰

SIMBDEA è associazione che si riconosce una vocazione al dialogo e ai processi di partecipazione radicata in due realtà diverse e complementari: la ricerca etnografica come arte e scienza dell'ascolto e della diversità culturale, il museo come luogo della negoziazione di significati, della rappresentazione e della memoria. D'altra parte, diversi eventi legati a Convenzioni internazionali, dichiarazioni, ratifiche stanno mutando, dagli anni 2000 in poi, il paesaggio delle politiche e dei patrimoni culturali. Parlando dell'associazione SIMBDEA come rete di museografia etnografica e territoriale, Pietro Clemente scriveva, al momento della ratifica italiana della Convenzione UNESCO, nel 2007 «si tratta di una rete che può dare un contributo di competenza e di promozione straordinario per capillarità ed efficacia alla Convenzione UNESCO» (Clemente 2007b).

Sulla Convenzione UNESCO:

Per noi la Convenzione UNESCO è un po' questo, cambiate le prospettive storiche radicalmente, essa ha a che fare con la fondazione di un futuro comune, di una ricomposizione tra generazioni e culture. [...] E credo che noi dobbiamo contribuire a dare l'interpretazione della Convenzione più consona alle culture locali, quella del riconoscimento e della salvaguardia di tutte le forme culturali non valorizzate dalle consuetudine elitaria del nostro establishment culturale che ereditava i saperi e le arti cortigiane da altre epoche, in cui avevano appreso esclusivismo e arroganza verso le forme della diver-

9 Mi riferisco al settore italiano dei beni culturali, definito in funzione delle competenze scientifiche dei professionisti demo-etno-antropologi (DEA), secondo la proposta dello studioso A.M. Cirese, che ha portato alla creazione di specifici strumenti di catalogazione sia di oggetti («beni demoetnoantropologici») che di «beni demoetnoantropologici immateriali» (scheda BDI). Il lavoro degli antropologi italiani impegnati in questo settore ha portato alla creazione di musei etnografici, i musei DEA.

10 Si rimanda anche allo scritto *La vita quotidiana come patrimonio culturale*, sul sito www.Fareantropologia.it [2013/10/18].

sità. [...] La Convenzione è occasione per un ribaltamento dei valori elitari della cultura, di mobilitazione di risorse e culture profonde, che deve fare sì che le culture della diversità entrino nella storia e nel patrimonio universale, e lo facciano con tutta la carica della loro particolarità (Clemente 2007b).

Sulla dichiarazione ICOM di Seul, «i musei per il patrimonio immateriale del 2004»:

Per queste grandi responsabilità non ancora riconosciute dal sistema pubblico e certo ancora marginali sul piano delle risorse abbiamo partecipato con entusiasmo la Dichiarazione ICOM di Seul sul patrimonio immateriale del 2004, in cui la grande associazione internazionale dei musei fa propria la convenzione UNESCO del 2003, e ridefinisce così il museo «un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e svolge ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente: le acquisisce, le conserva, le comunica e soprattutto le espone a fini di studio educazione e diletto». Con questo atto ICOM (International Council of Museums), molto più importante della singola parola «immateriale» aggiunta a una precedente definizione, l'organizzazione mondiale dei musei della quale noi antropologi museali italiani siamo parte, che è una ONG associata all'UNESCO e con status consultivo presso il Consiglio economico e sociale delle Nazioni Unite, realizzava una straordinaria sinergia simbolica tra prospettive di enti internazionali diversi capace di creare nuove possibilità di scambio e inter-comprensione mondiale tra culture e loro rappresentanza nel mondo dei musei, che è sempre più in tutto il mondo il luogo designato alla contrattazione, mediazione, esposizione dei saperi, delle memorie e delle culture dei popoli diversi e dei nostri mondi locali, in dialogo con le culture migratorie e con il turismo. Questa dichiarazione formale, che dava il giusto spazio all'inoggettuale vita e ai saperi umani sul mondo delle cose, ci è apparsa come la fine di una frattura nella nostra stessa immaginazione, che doveva distinguere il materiale dall'immateriale, tener fuori dal museo i saperi, i valori, le capacità di azione, i ricordi, la socialità e le feste, i simboli e i riti che stanno interconnessi alla vita materiale (Clemente 2005).

Parlando di fine della frattura nella nostra stessa immaginazione, Clemente aiuta in definitiva a riflettere sul patrimonio culturale immateriale in termini di riconoscimento, auto-valorizzazione, consapevolezza:

In effetti il bene immateriale non è restaurabile chimicamente (magari i supporti che lo documentano sì) ma questo significa che per tutelarlo salvaguardarlo occorre soprattutto riconoscerlo e aiutarlo a riconoscersi come tale, e questo è un compito degli studi che lo interpretano, metterlo nelle condizioni di agire se esistono localmente e quindi favorire la presenza di circuiti e di un pubblico interessato e consapevole, o favorire l'associazione dei protagonisti. Si diffonde come un'aneddotica sull'impossibilità di salvaguardare l'immateriale, ma oggi dopo tante esperienze internazionali non ha senso raccontare le storielle sui cantori popolari messi a confronto con le chiese medievali. Si possono anche creare istituzioni volendo ma la base è l'autovalorizzazione e promozione. Alcuni dicono che in questo campo già la ricerca è atto di tutela, perché favorisce il riconoscimento e la consapevolezza (Clemente 2005b).

6 Antropologie, patrimonio, partecipazione e diritti culturali: la creazione del gruppo di lavoro SIMBDEA ICH

Dal 2012, un gruppo di lavoro multidisciplinare si è costituito all'interno dell'associazione, SIMBDEA-ICH, con l'obiettivo di costruire un ambito di lavoro, riflessione, formazione ed informazione sui temi legati alla patrimonializzazione dell'immateriale o, come suggerisce una recente raccolta di scritti curata dall'antropologo Ahmed Skounti, sull'«immaterialità del patrimonio culturale» (Skounti, Tebbaa 2011). La *mission* di SIMBDEA ICH è disponibile sul sito dell'associazione.¹¹

Pensandosi come «comunità che ha attenzione al patrimonio», gli antropologi sono invitati, nella visione di Pietro Clemente, a contribuire all'impresa comune della Convenzione:

Siamo accreditati a collaborare anche alla definizione di criteri dal basso, basati non su confronti impossibili, ma su investimenti in missioni di autotutela, di riconoscimento diffuso di valore, in imprese leggere di organizzazione per la trasmissione, che abbiano al centro l'autonomia delle elaborazioni culturali nate nella diversità locale (Clemente 2007b).

In questo senso, il nodo centrale della società civile dà vita all'immagi-

¹¹ Come già indicato, nel sito dell'associazione, www.simbdea.it [2013/10/18], alla voce *Attività*, corrispondono una serie di documenti online, tra cui la *Mission* del gruppo di lavoro.

nazione di un grande movimento, come quello che ci troviamo a vivere e praticare nel progetto di rete. L'incarico che il Ministero della Cultura attribuisce a SIMBDEA nel 2007, per la ratifica della Convenzione, che si traduce in un grande evento romano al Vittoriano, è commentato da Pietro Clemente in veste di presidente di SIMBDEA con uno scritto di cui ancora proponiamo alcuni passaggi:

Io penso che la società civile sia il nodo centrale. È qui che la Convenzione UNESCO si trova al bivio, o trasformarsi in una 'falsificazione commerciale del folklore' come molti paventano, o avere l'audacia di diventare un progetto di sviluppo e presa di coscienza locale di valore. La società civile siamo noi: associazioni, gruppi di base, centri promotori, sono gli enti locali, sono gli stessi protagonisti di forme culturali che si associano. Un ruolo centrale a mio avviso, di orientamento, lo debbono avere le Regioni che sono il referente più largo della società civile. Lo stesso Codice dei beni culturali e del paesaggio riconosce come soggetti del Patrimonio lo Stato, le Regioni, le province, le città metropolitane e i comuni, lo stesso Codice stabilisce un nuovo ruolo dei musei come istituti culturali che li fa protagonisti della società civile. [...] Io credo che data la struttura decentrata, di forte capillarità del patrimonio che abbiamo in Italia possiamo dare da subito un bell'esempio internazionale di 'democrazia dal basso' nella gestione del patrimonio, puntando sulle presenze locali sia di 'patrimoni viventi' sia di associazioni, circoli, musei che promuovano il riconoscimento e la salvaguardia con criteri corretti, e direi consapevolmente 'antropologici', ma soprattutto partecipativi e in grado di produrre sviluppo locale. [...] Per dare conto della pluralità di modi e forme della cultura immateriale di quella che Carducci definì (e Loria, e poi anche noi abbiamo ripreso), «l'itala gente dalle molte vite», c'è anche da indicare un impegno nel lavoro della ricerca da offrire alle generazioni giovani. [...] Ma ci sono anche buone prove in diversi paesi cui guardare, il nostro è più difficile per il dominio dell'alta cultura e lo scarso ruolo dello Stato in termini di ricerca e tutela, e anche per la complessità e l'articolazione delle culture locali. L'incontro di oggi è anche una speranza di crescita di questi fattori. [...] Partecipiamo a questa giornata con entusiasmo e con un ottimismo come a un giorno di fondazione, a un grande rito di passaggio che creerà una «communitas» che ci vedrà protagonisti nei prossimi decenni (Clemente 2007b).

Diversi eventi ed evoluzioni caratterizzano il paesaggio attuale. Leggendo le Convenzioni del Consiglio dell'Europa, in particolare la Conven-

zione europea del paesaggio (<http://conventions.coe.int> [2013/10/18]) e quella di Faro,¹² emerge il dato di un cambiamento radicale di paradigma. Ritroviamo una convergenza di prospettive tra queste e le Convenzioni UNESCO 2003 (Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale; <http://www.UNESCO.org/culture/ich/> [2013/10/18]) e 2005 (Convenzione UNESCO per la protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali; www.UNESCO.org/culture/fr/2005convention/ [2013/10/18]).

7 Un seminario internazionale a Milano. Il patrimonio culturale immateriale tra società civile, ricerca e istituzioni

La prima occasione per una presa di posizione nazionale ed internazionale del gruppo di lavoro SIMBDEA-ICH e del progetto di rete delle ONG è stato il seminario di Milano del gennaio 2013, Il patrimonio culturale immateriale tra società civile, ricerca e istituzioni (rimando al programma del seminario consultabile sul sito del progetto echi, <http://www.echi-interreg.eu/> [2013/10/18]).

A questo hanno partecipato numerose associazioni culturali, tra cui le Scuole Grandi Confraternite di Venezia. Il seminario, frutto del dialogo del gruppo di lavoro SIMBDEA-ICH con l'AESS e la Regione Lombardia, ha cercato di costruire un percorso di riflessione condivisa intorno alla Convenzione attraverso tre momenti distinti e complementari: la produzione di leggi e l'evoluzione delle politiche culturali; la progettazione d'inventari del patrimonio culturale immateriale come riflesso di diverse interpretazioni della Convenzione in una prospettiva di confronto internazionale; le possibilità di impatto sulle politiche culturali delle associazioni rappresentative della società civile accreditate presso l'UNESCO-ICH come ONG per la salvaguardia del PCI, riunite in un progetto di rete.

Il seminario, attraverso una grande diversità di voci ed esperienze, alcune particolarmente significative in relazione al tema di una «cultura della partecipazione» (penso in particolare agli scritti di A. Arantes e M. Jacob, in corso di stampa per gli atti del convegno di Milano 2013), ha posto in campo importanti sfide che riguardano il ruolo degli studiosi in generale e degli antropologi in particolare come attori dei processi di patrimonializzazione, il rapporto tra giuristi, studiosi e comunità, infi-

¹² Consiglio d'Europa, Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la Società (CETS n. 199) 18/03/08, Faro, 27 ottobre 2005.

ne le sfide del dialogo tra ONG e la realtà dei processi di riconoscimento come luoghi di conflittualità, rivendicazioni identitarie e politiche. L'alto livello di passione e partecipazione emerso durante le discussioni del seminario di Milano ci parla di una visione del patrimonio culturale non solo plurale e politica, ma profondamente processuale e conflittuale.

Nello scenario postnazionale, in cui leggi e trasformazioni socioeconomiche impegnano gli Stati e le politiche a cercare e praticare il dialogo con le comunità protagoniste e produttrici di culture, diventa prezioso il lavoro di negoziazione che l'etnografia ha tenacemente coltivato nella sua storia. Forse quello che chiamiamo 'il terreno', momento di incontro in cui il ricercatore va ad interrogare direttamente gli uomini e il loro ambiente, è la più importante eredità che la disciplina dell'incontro tra culture trasmette come cuore di una vocazione all'ascolto dell'alterità e al rispetto della diversità. Da questa vocazione allo spaesamento e alla condivisione del quotidiano con i soggetti/oggetti di studio nascono sperimentazioni metodologiche e comunicative, radicate nello sforzo costante di traduzione di concetti, visioni, idee in viaggio tra mondi e linguaggi.

Con il vincolo della partecipazione e l'affermarsi di un nuovo paradigma patrimoniale che dà centralità al senso di appartenenza che lega e collega «individui, gruppi e comunità» ad una eredità culturale riconosciuta come tale dai protagonisti, la Convenzione UNESCO del 2003 spinge le politiche culturali occidentali verso orizzonti lontani: per capirlo bisogna guardare al Brasile e al sistema di «referencias culturales» su cui ha basato il processo di inventariazione del PCI, al Venezuela della rivoluzione bolivariana, a comunità culturali come quella fiamminga del Belgio.¹³ Il passaggio da un patrimonio di oggetti ad un patrimonio in progetto (espressione che riprendo da Faure 1999) è anche passaggio da un mondo ad un altro: un mondo in cui il senso sociale ed i valori attribuiti prevalgono su contenuti dati e stabiliti da autorità indiscusse, e in cui l'attribuzione di valore non è designata dai soli esperti ma viene negoziata in un complesso e permanente processo di trasmissione, creazione, legittimazione, riconoscimenti. In questo senso, possiamo pensare alle politiche del patrimonio culturale e ai processi sociali di

13 Rimando alle analisi di Chiara Bortolotto e al suo studio comparativo sui processi di inventariazione, sviluppato per la Regione Lombardia nell'ambito del progetto ECHI, *Identificazione partecipativa del patrimonio culturale immateriale*, a cura di ASPACI (Associazione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale), Progetto ECHI (Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale), P.O. di Cooperazione Transfrontaliera Italia Svizzera 2007-2013. <http://www.echi> [2013/10/18].

patrimonializzazione come a «nuovi terreni dell'etnologia».¹⁴ Possiamo osare affermare che, se è il progetto a fare comunità, come suggerisce la convenzione di Faro, l'attualità dell'antropologia stia anche nella sua capacità di rispondere alle sfide delle politiche culturali come grandi laboratori di dialogo tra culture, in cui i ricercatori, nello sforzo di traduzione e interpretazione di linguaggi, assumano la responsabilità di far emergere voci diverse e talvolta discordanti, di mediare e progettare «narrazioni convergenti» (concetto proposto e discusso dal professor Giuseppe Goisis durante il seminario veneziano del 9 maggio 2012). Contribuendo con la ricerca, l'ascolto e la mediazione culturale alla trasmissione di tradizioni culturali consapevoli del loro valore strategico per un futuro sostenibile.

Bibliografia

- Arantes, A. (2011). «Diversità culturale e politiche della differenza nella salvaguardia del patrimonio culturale intangibile». *Antropologia Museale*, 28-29, pp. 52-61.
- Althabe, G. (1990). «Ethnologie du contemporain et enquête de terrain». *Terrain*, 14, pp. 126-131.
- Bortolotto, C. (a cura di) (2008). *Il patrimonio culturale secondo l'UNESCO, analisi e prospettive*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca di Stato.
- Bortolotto, C. (2008). «Les inventaires du patrimoine culturel immatériel: L'enjeu de la participation». *Rapporto per il Ministero francese della Cultura e Comunicazione*. Parigi: s.n.
- Broccolini, A. (2011). «L'UNESCO e gli inventari del patrimonio immateriale in Italia». *Antropologia Museale*, 28-29, pp. 41-51.
- Chiva, I. (1994). «Une politique pour le patrimoine culturel rural». *Rapport présenté à M. Jacques Toubon, Ministre de la Culture et de la Francophonie*. S.l.: s.n.
- Ciarcia, G. (2007). «Inventaire du patrimoine immatériel en France: Du recensement à la critique». *Rapport d'étude, Ministère de la Culture et de la Communication*. S.l.: s.n.
- Clemente, P. (1996). *Graffiti di museografia antropologica italiana*. Siena: Protagon Editori Toscani.
- Clemente, P.; Dei, F. (2005a). *Poetiche e politiche del ricordo: Memoria*

¹⁴ Le sfide di questi nuovi terreni sono trattate con esempi interessanti nell'ultimo numero della rivista «Culture et recherche, les nouveaux terrain de l'ethnologie», n.127, 2012. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Etudes-et-documentation/Publications-du-ministere/Tous-les-numeros-de-Culture-et-recherche> [2013/10/18].

- pubblica delle stragi nazifasciste in Toscana*. Roma: Regione toscana; Carocci.
- Clemente, P. (2005b). «I DEA-Musei». *Antropologia Museale*, 12, pp. 33-37.
- Clemente, P. (2007a). «Antropologi tra museo e patrimonio». In: Maffi, I. (a cura di), «Il patrimonio culturale». *Antropologia*, 6 (7).
- Clemente, P. (2007b). «Il ruolo dei musei». *Antropologia Museale*, 17, pp. 22-26.
- Clemente, P. (2011). «Heritage Frictions, dibattiti immateriali. Etnografie riflessive». In: Caoci, D.; Macchiarella, I. (a cura di), *Il progetto Incontro: Materiali di ricerca e analisi*. Nuoro: ISRE, pp. 106-123.
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge (ma): Harvard University Press.
- Clifford, J. (2007). «Expositions, patrimoine et réappropriations mémorielles en Alaska». In: Debary, O.; Tourgeon; L. (dir.), *Objets & mémoires*. Paris: MSH, pp. 91-125.
- Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine*. Paris: Lavoisier.
- De Certeau, M. (1976). *La culture au pluriel*. Paris: Gallimard.
- Fabre, D. (dir.) (2000). *Domestiquer l'histoire*. Paris: MSH.
- Faure, M. (1999). «Connaitre pour valoriser: Une ethnologue au pays de fromages». *GIS-Info*, 3, p. 3.
- Hobsbawm, E.; Ranger, T. (ed.) (1983). *The invention of tradition*. Cambridge: s.n.
- Jeudy, P. (dir.) (1990). *Patrimoines en folie*. Paris, MSH.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination Culture*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Lapicciarella Zingari, V. (2009). «Muséobar, viaggio inedito nel '900 alpino. Appunti sulla genesi di un museo-racconto». *Antropologia Museale*, 18, pp. 43-48.
- Lapicciarella Zingari, V. (2011a). «Percorsi francofoni al patrimonio immateriale». *Antropologia Museale*, 28-29, pp. 70-82.
- Lapicciarella Zingari, V. (2011b). «Patrimoni immateriali e diritto alla cultura, tra musei, territori, comunità: Note dalla Savoia alpina». *La Ricerca Folklorica*, 64, pp. 95-105.
- Portet, F. (2004). «Musées des territoires: Des musées d'ethnographie aux musées de sociétés». *Musées et Collections publiques de France*, 243, pp. 75-92.
- Skounti, A.; Tebbaa, O. (2011). *De l'immatérialité du patrimoine culturel*. Bureau de l'UNESCO à Rabat: s.n.
- Tornatore, J.L. (2007). «L'inventaire comme oubli de la reconnaissance: À propos de la prise française de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel» (communication au séminaire PCI du LAHIC, 19 décembre).

Venezia in equilibrio tra contraddizioni e opportunità

Monica Calcagno
Università Ca' Foscari, Venezia

Abstract The city of Venice is characterised by a number of contradictory images, descending from a gap between its natural role of being a wonderful place hosting cultural events and big exhibitions and, on the other hand, its will to build up a new role, that of a creative city, as many others in Europe. To fill this gap, Venice has to enrich its natural and unique beauty thanks to the acquisition of new competences, in both the design and the management of cultural and creative processes. How can these competences be developed? And how can these processes be managed? And, more importantly, what are the best policies to favour the acquisition and the development of these new competences? The present work offers a perspective, which is based on two key words: participation and innovation. These two words play a crucial role in defining the processes of cultural and creative production and should be of utmost importance for Venice renewal. The word participation implies a process of sharing, and suggests a world of bottom-up productions, consistently designed by an organic set of cultural policies. The word innovation defines the development of a set of strategies, able to preserve and, more importantly, to revitalise and enrich the cultural and social heritage of the city. Participation and innovation can be the main drivers of a more sustainable economic development, based on the generation of new cultural entrepreneurship.

Sommario 1. Premessa. Immagini dall'alto e rappresentazioni dal basso. – 2. Uno sviluppo economico sospeso. – 3. Cultura, creatività e innovazione a Venezia. – 3.1. Territori creativi tra processi produttivi e partecipazione. – 3.2. Organizzare eventi o alimentare l'imprenditorialità? – 3.3. Teoria o pratica della partecipazione? – 4. Spunti da una storia di innovazione 'veneziana'. – 5. Una piccola conclusione.

1 Premessa. Immagini dall'alto e rappresentazioni dal basso

Quando si osserva Venezia, la prima impressione è quella di un luogo la cui immagine muta al mutare della prospettiva di chi la guarda. Alcuni mesi fa, in occasione di un seminario di studio organizzato a Ca' Foscari dal titolo *Writing Venice: The suspended socio-economic landscape of Venice*, un docente di architettura mostrò due foto di una calle veneziana: una prima foto scattata dall'alto e una seconda ripresa ad altezza uomo. Il luogo era il medesimo, ma la diversa prospettiva produceva un effetto visivo evidente sul contenuto informativo dell'immagine. La veduta aerea della prima immagine non era in grado di restituire la complessità di un vicolo che conteneva al suo interno una parte coperta

detta in veneziano *sotoportego*.¹ Guardando dall'alto quel tratto di città non si sarebbe potuta identificare la presenza di un *sotoportego* ma si sarebbe pensato, più semplicemente, a una continuità di abitazioni e magazzini fra loro adiacenti. Ecco quindi che l'immagine aerea di Venezia, quella che oggi viene diffusamente utilizzata grazie all'utilizzo degli strumenti satellitari di rilevazione, è - nella sua modernità e innovazione - incapace di restituire a chi li usa la complessità di uno spazio costruito in maniera complessa e stratificata.

La questione sollevata in occasione del seminario non è banale e coglie nel segno la natura più intima della città. Venezia appare a chi la guarda come una realtà spesso difficile da comprendere, così come risulta difficile scorgere quella calle coperta che le mappe non sono in grado di identificare. Una realtà in cui antico e moderno si affiancano richiedendo un'adeguata combinazione di strumenti di lettura, in cui la foto scattata dal satellite va integrata con le immagini di una mappa commentata o, ancora meglio, con la diretta osservazione del luogo.

La complessità richiamata in questo esempio caratterizza non solo l'architettura urbana della città ma anche ogni dimensione del suo agire: da quella sociale, fino alla struttura economico-produttiva e culturale. La ricchezza che nel tempo si è sedimentata a Venezia pone infatti una serie di esigenze e di criticità dalla cui gestione dipende il futuro di questo territorio. Il presente lavoro si sofferma in particolare sulla dimensione dei processi economico-produttivi e sulla loro relazione con il tessuto culturale della città, affrontando il non facile tema dello sviluppo economico collegato alla cultura e dei processi di innovazione attraverso cui questo può diventare possibile.

2 Uno sviluppo economico sospeso

L'attuale complessità del tessuto economico e produttivo veneziano ha origine nella ricchezza del suo passato. Venezia, infatti, rappresenta l'archetipo di città creativa² molto prima che tale concetto assumesse

1 Il *sotoportego*, in italiano sottoportico, viene definito come un tratto di via che si trova al di sotto delle abitazioni. Di qui l'effetto di una via parzialmente chiusa e quindi non riconoscibile dall'alto, poiché nascosta nella struttura delle case.

2 Sul concetto di città creativa la letteratura è molto ampia. In estrema semplificazione, si può fare riferimento ad alcuni lavori di analisi divenuti riferimento principale nello sviluppo della letteratura. Tra i molti, si rimanda a: Landry 2000; Florida 2005; Scott 2006, pp. 1-17; Pratt 2008.

l'importanza che oggi ha nel dibattito accademico³ e nelle preoccupazioni della policy europea.⁴

I poli storici dello sviluppo culturale e creativo della città sono stati l'arte e l'artigianato. I capolavori che hanno nel tempo trovato spazio all'interno di chiese e musei sono stati accompagnati dal parallelo sviluppo di quelle competenze artigianali che, rappresentate dalle Scuole, hanno supportato lo sviluppo economico veneziano. Il vetro di Murano, il merletto di Burano, i tessuti preziosi di Fortuny, Bevilacqua e Rubelli sono alcuni fra i più noti esempi dell'eccellenza veneziana.⁵ Un'eccellenza che era duplice: di prodotto e di processo.

I prodotti realizzati erano infatti il risultato di un processo progettuale di elevata qualità attraverso cui si manifestava la qualità della creatività artigianale. Allo stesso tempo, i prodotti erano anche il risultato di un *savoir faire* inteso come pratica dei processi produttivi, qualità di macchine e attrezzature ed eccellenza delle conoscenze produttive possedute dalle risorse umane. Una qualità che è ancora più evidente in un'esperienza di produzione protoindustriale che ha fatto scuola nella letteratura di management: la produzione navale dell'Arsenale in cui ritroviamo le competenze dell'artigianato più evoluto insieme a un'organizzazione oculata dei processi sia interni sia dei fornitori, a un controllo attento della qualità, a una gestione sapiente delle risorse umane.⁶ Venezia acquisiva dunque i connotati di quella che nel tempo - molto tempo dopo - sarebbe divenuta la *città creativa*, modello ideale di uno sviluppo urbano sostenibile sia economicamente sia socialmente e culturalmente, in contrapposizione con la crescente banalizzazione e decontestualizzazione dell'età moderna.⁷

3 Su questo tema la letteratura ha sviluppato diverse riflessioni. Più in generale, la dimensione economica della cultura è al centro, tra gli altri, dei seguenti lavori: Benhamou 2004; Towse 2011; López, Saez 2012, pp. 17-35. In altri casi è il rapporto tra *cultural heritage* e sviluppo economico a essere analizzato, come in Bowitz, Ibenholt 2008, pp. 1-8, o, con attenzione al tema della sostenibilità, in Throsby 2002, pp. 101-117. In altri casi ancora è il turismo che assume rilievo in una dimensione culturale, come in Richards 1996. Da segnalare infine l'approccio di analisi critica seguito, fra gli altri, da Hesmondhalgh, Pratt 2005, pp. 1-14.

4 Su questo i documenti dell'Unione Europea sono numerosi e riguardano in maniera ormai prevalente e da diverso tempo la dimensione della cultura e della creatività declinata a vari livelli, come è facile vedere sul sito della *European Commission* a questa sezione dedicato: <http://ec.europa.eu/culture/creative-europe>.

5 Per una trattazione più ampia della storia creativa di Venezia si rimanda a: Calcagno et al. 2013, pp. 195-207.

6 Sulla storia dell'Arsenale e sul suo sviluppo e declino sono stati scritti diversi lavori. Tra questi: Zan et al. 2006.

7 Sul tema della sostenibilità, intesa non solo come dimensione ambientale ma in una visione più ampia, si rimanda al saggio di Rullani 2010.

In parallelo con il suo destino culturale e con lo sviluppo delle competenze di alto artigianato, Venezia ha percorso un'altra traiettoria di sviluppo questa volta di tipo industriale e legato all'insediamento del polo chimico nell'area di Marghera. Un polo ad alto impatto ambientale che ha trovato spazio in maniera speculare di fronte a Venezia ma inserito nello stesso ecosistema lagunare.

A completare le diverse vocazioni della città, il turismo. Un turismo che è in primo luogo culturale, legato all'eccezionalità del paesaggio urbano e naturale e alla ricchezza della tradizione artistica ma che ha le dimensioni di un business di portata e di impatto sempre più evidente sul territorio. Nella città trovano spazio diversi flussi turistici ma per semplicità si può pensare a una distinzione di massima tra un turismo di massa che occupa quasi esclusivamente le ore diurne riversandosi tra calli e campielli e un turismo d'élite che vive la città in momenti e angoli nascosti, riservati ai privilegiati che vi possono soggiornare. Il turismo diventa la terza e potente direttrice dello sviluppo economico di questa città e - lentamente ma inesorabilmente - ne trasforma il volto. Mentre l'entroterra continua ad accogliere i flussi di cittadini in uscita dal centro storico, Venezia diventa il palcoscenico di un'esperienza turistica polarizzata tra il visitatore d'élite e il visitatore di massa, in una coabitazione che presenta problemi e contraddizioni sempre più evidenti. Da un lato, infatti, si consolida la richiesta di esperienze uniche, irripetibili e di eccellenza, dall'altro lato aumenta la dimensione dei servizi di base richiesti per l'accoglienza di una massa crescente di visitatori-consumatori.

Partita dall'arte e dall'artigianato, proseguita con l'industria e approdata al turismo, negli ultimi anni la traiettoria di sviluppo della città sembra ritornare alla cultura declinata in una versione che la collega esplicitamente ai temi della creatività e dell'impatto sul territorio.⁸

La connessione tra cultura, creatività e sviluppo fa emergere con evidenza le potenzialità di un territorio che è confinante con la città lagunare ed è fatto di imprese che sono interessate a entrare in contatto con il mondo dell'arte e della cultura per catturarne i processi creativi.

⁸ Sul rapporto tra produzioni creative e sviluppo del territorio i contributi sono molto numerosi e interpretano il tema declinandolo rispetto a un territorio ben definito, distrettuale o urbano. Solo a titolo esemplificativo si possono vedere i seguenti autori sul tema delle aree distrettuali: Montanari 2011; Mizzau, Montanari 2008, pp. 651-673; Santagata 2001, pp. 167-174; Valentino 2001. In alcuni casi si tratta di riflessioni sviluppate in relazione a specifici territori, come in Moon 2001, pp. 432-454. In altri casi ancora, è la città che viene esaminata, come in: Scott 2001, pp. 11-23; Hall 2000, pp. 639-649; Bayliss 2007, pp. 889-903; Vaarst Andersen et al. 2010, pp. 215-240; Cohendet, Grandadam 2010, pp. 91-111.

Si apre anche per Venezia la stagione degli incubatori, luoghi fisici e spazi di policy deputati alla rigenerazione del tessuto produttivo locale attraverso il supporto pubblico alla formazione di start up di impresa. Gli incubatori sono anche un modo per rivitalizzare i luoghi della cultura e della storia imprenditoriale veneziana. Conventi ed edifici preindustriali vengono restaurati per accogliere una popolazione di artisti o di piccole imprese in potenziale divenire. Il recupero si estende da Venezia alla Terraferma. L'area compresa fra Venezia, Marghera e Mestre vede la nascita del Vega, il Parco Scientifico Tecnologico di Venezia che è destinato a facilitare l'incontro fra imprese, Università e centri di eccellenza tecnologica nell'ambito delle nanotecnologie, dell'ICT, della progettazione green. Ma la vocazione scientifica è solo una delle dimensioni che in quest'area trovano spazio. Negli anni più recenti si affaccia sul territorio una piccola tribù di artisti, designer e architetti che trovano nelle aree industriali dismesse il luogo ideale per insediarsi nel rispetto delle singolarità di ognuno ma anche nella convinzione di voler costruire un luogo comune di incontro e di scambio. Gli spazi deputati ad accogliere queste nuove comunità sono tutti fuori dal centro storico ma spesso vicini alla Laguna: Forte Marghera, Via della Pila, alcune zone di Mestre. Mentre gli spazi privati vengono affittati a designer e artisti, la città inizia a discutere del recupero di due di queste aree: Forte Marghera e Porto Marghera. Esse rappresentano zone di interesse strategico per la posizione privilegiata tra Laguna e Terraferma, ma sono anche molto critiche sotto il profilo dei costi di bonifica e restauro. La prima, Forte Marghera, ha una forte valenza storica in qualità di ex forte napoleonico dedicato alla difesa della città d'acqua, ed è oggi solo parzialmente dedicata a ospitare alcune attività di produzione artistica e culturale in attesa di una decisione sul suo sviluppo futuro. La seconda, Porto Marghera, con le aree industriali oggi abbandonate e alcuni edifici già in parte occupati dalle comunità di creativi, è oggi al centro di un acceso dibattito scatenato dal progetto di edificazione del Palais Lumière voluto dal designer francese di origini venete Pierre Cardin. La modernissima torre dedicata alla moda, immaginata dagli architetti che hanno lavorato per il gruppo Cardin, rappresenta l'ultimo di una serie di progetti pensati per riqualificare e rivitalizzare questa parte di città alla luce di un obiettivo di sviluppo leggero, legato a dimensioni soft, alla cultura e ai servizi ad alta professionalità.

Su entrambi i fronti, Forte Marghera e Porto Marghera, la discussione rimane aperta e le stesse istituzioni si muovono con cautela tra dubbi e posizioni critiche, tra il desiderio di rilanciare il territorio avvicinando anche fisicamente cultura e impresa e il timore di ridurre tutto questo

a un mero processo di speculazione edilizia, con gli effetti di *gentrification*⁹ che solitamente si accompagnano a questo tipo di imprese.

Cultura e creatività costituiscono quindi i driver potenziali di una strategia di sviluppo che avrebbe il pregio di valorizzare il tessuto storico della città ponendolo in relazione con un futuro sostenibile. Ma se sull'obiettivo concordano le istituzioni e la politica, molto più complessa è la decisione sulle modalità e i processi attraverso cui raggiungere l'obiettivo.

3 Cultura, creatività e innovazione a Venezia

3.1 Territori creativi tra processi produttivi e partecipazione

La storia di Venezia racconta di un territorio in bilico tra vocazioni diverse, palcoscenico dalla bellezza indiscussa ma anche contesto denso di saperi e di pratiche artigianali diffusi (se pur a rischio di estinzione), di professionalità artistiche consolidate e di imprenditorialità emergenti. La gestione del suo presente e la visione del suo futuro hanno a che fare con la capacità di coniugare valorizzazione e innovazione, recupero di conoscenze e pratiche sedimentate nei secoli e rotture radicali per sperimentare soluzioni innovative.

Affrontare questo processo pone inevitabilmente alcune questioni che ruotano attorno alla relazione tra cultura, creatività e innovazione. L'ineguagliabile patrimonio culturale - tangibile e intangibile - che contraddistingue la città non è infatti più sufficiente a connotarla come metropoli al pari di altri capitali europee ed extraeuropee. La cultura ha bisogno di collegarsi più esplicitamente all'innovazione, alimentando produzioni ad alta intensità creativa e venendo a sua volta da queste alimentata, in un ideale circuito virtuoso. La comprensione delle relazioni che Venezia può o non può sviluppare tra cultura, creatività e innovazione apre a due ordini di domande.

Il primo ordine di domande riguarda la dimensione potenzialmente creativa di Venezia. Stante la ricchezza cultura della città in termini di capitale culturale materiale e immateriale ma anche in termini di produzione di eventi e di esposizione sulla scena internazionale, è possibile

9 La *gentrification* è una delle criticità che vengono evidenziate quale portato di una politica di sviluppo guidato dalla cultura, come, tra gli altri, nei lavori di Peck 2005, pp. 740-770 e Miles 2005, pp. 889-911. In questo ambito di studi, una lettura particolarmente critica del fenomeno viene offerta da Pasquinelli 2009, pp. 147-158.

attribuire a Venezia lo status di città creativa?¹⁰ È possibile dare alla città quella definizione che nel passato le è appartenuta prima ancora che il termine «creatività» divenisse un fenomeno di moda? E se la dimensione di creatività appartiene a Venezia, quali processi, prodotti, attori e organizzazioni la definiscono e come si possono governare?

Il secondo ordine di domande ruota attorno al rapporto tra passato e presente. È possibile collegare la grandezza del tessuto storico di Venezia con la capacità di progettare e costruire un futuro che non sia solo una difesa di posizioni ma rappresenti un'evoluzione dinamica del passato? Si può immaginare che l'ideale ricombinazione di elementi di ricchezza provenienti dalla storia di Venezia venga declinata in maniera innovativa valorizzando il patrimonio tangibile e intangibile della città?

Apparentemente banale nella sua semplicità, il primo ordine di domande nasconde diverse insidie. La natura creativa della città non può infatti derivare né dal suo essere capitale riconosciuta di una cultura fatta di monumenti, musei e patrimoni artistici dal valore inestimabile, né dalla ricchezza di saperi depositati nel tempo grazie alla sedimentazione di esperienze artistiche, culturali e artigianali. Dando per consolidata la ricchezza culturale della città, la domanda vera è se una città ad alta intensità culturale come Venezia possa essere ritenuta di fatto anche una città creativa. E quindi, cosa si intende per città creativa e quali sono le caratteristiche che dovrebbero caratterizzare una città facendola salire al rango di *città creativa*? Se si va ad analizzare la letteratura che si è sviluppata attorno al tema della città creativa, la discussione risulta polarizzata tra due estremi.

Da un lato, il tema della città creativa intesa come *città d'arte*¹¹ riconosciuta come creativa più per un certo modo di fare accadere le cose che per un'economia che poggia effettivamente sulla presenza di industrie cosiddette creative. Nella specificazione di cosa significhi 'un certo modo di fare le cose' viene richiamata una logica di gestione partecipata e inclusiva, con processi di democrazia partecipata e di partecipazione dal basso anche in ambito artistico e con la presenza di best practice che enfatizzano gli elementi di partecipazione prima menzionati (Landry 2000). Tali processi avvengono in un territorio che

10 Il tema *Venezia città creativa* è stato affrontato all'interno di un progetto di ricerca co-finanziato da Cassa di Risparmio di Venezia e Ca' Foscari, e chiusosi alla fine di marzo 2013. Il materiale raccolto durante la ricerca, sia bibliografico sia empirico, è oggi in fase di revisione e submission e non è quindi disponibile. Per un primo rapporto si rimanda al già citato lavoro di: Calcagno, Pierantoni, Panozzo 2013, pp. 195-207.

11 Su questo si suggerisce di vedere, tra gli altri, i lavori di: Mossetto 1992, p. 121; Bianchini, Parkinson 1993; Sacco, Tavano, Blessi 2007.

diventa lo spazio di sperimentazione di politiche culturali orientate a processi di rigenerazione urbana (su questo si veda: Bianchini, Parkinson 1993; Evans 2001; Stevenson 1998) e di inclusione sociale (Belfiore 2002; Mirza 2006).

Su fronte opposto, la definizione di città creativa è fondata sull'idea di un luogo in grado di catturare e ospitare i processi innovativi, i talenti della classe creativa e, in ultima analisi, l'insediamento delle tanto desiderate industrie creative.¹² Collegato a questo modello di matrice economica, si apre il tema delle nuove dinamiche competitive (cfr. Peck 2005) che le città attivano nel tentativo di conquistare le nuove leve della creatività. I territori della creatività e, quindi, anche le città creative, assumono così il ruolo di attori in grado di dirottare e gestire i flussi delle classi creative e, con essi, le attività ad alto valore aggiunto, dal design alla moda, dall'arte alla cultura, per arrivare alle industrie dell'intrattenimento e ai nuovi media. Le differenze che separano i due approcci sono numerose ma in questa sede è utile soffermarsi invece su due dimensioni comuni:

- L'esistenza di processi di produzione culturale e creativa
- Il prevalere di una logica di gestione *bottom-up* e partecipata, in sostituzione alla rigida pianificazione gerarchica *top-down*.

Produzione e partecipazione sono quindi due parole determinanti del dibattito attorno al tema *città creativa* e su queste vale la pena soffermarsi declinandole rispetto al caso Venezia.

3.2 Organizzare eventi o alimentare l'imprenditorialità?

In questo come in altri ambiti, parole come *processo* o *produzione* hanno acquisito una rilevanza centrale, evocando situazioni in cui si mantiene il presidio dei processi di progettazione, realizzazione operativa, e il conseguente controllo delle competenze coinvolte.¹³ Che l'oggetto

¹² Anche in questo caso la letteratura è estremamente ricca. Tra i molti autori che si richiamano a questa prospettiva di analisi, si possono elencare i seguenti contributi: Caves 2002; Pratt 2004; Throsby 2010; Florida 2005; Peck 2005; Cumunian 2011.

¹³ La parola *processo* indica un concetto ben preciso nella terminologia manageriale delle *operation*, cioè della gestione di quei processi produttivi che caratterizzano qualunque tipo di sistema di trasformazione, da quello più classicamente manifatturiero a quello di servizio puro. Il processo è una qualunque operazione di trasformazione di input in output e viene definito dalla presenza di una serie di elementi, tra cui una rete di attività tra loro connesse, le risorse utilizzate e il sistema informativo. La parola

in questione sia una mostra, un evento, un festival o un qualunque altro tipo di prodotto artistico, l'accoglienza dell'evento non sembra sufficiente, da sola, a giustificare l'esistenza di processi di produzione ma va integrata con lo svolgimento diretto di tutte o buona parte delle attività di progettazione e produzione attraverso il ricorso a risorse e competenze locali.

In quest'ottica la gestione degli spazi, che vede privilegiata Venezia quale cornice ideale di eventi di qualunque tipo, assume rilievo solo quando sia connessa a processi di produzione locali in grado di alimentare la produzione di competenze, la realizzazione di imprese dedicate, la costruzione di relazioni in grado di innescare nuovi processi produttivi. Questo succede in due modi: come effetto della presenza di un evento progettato altrove ma realizzato in città e quindi in grado di attivare un indotto di servizi e altre attività destinati a supportarne la realizzazione,¹⁴ oppure come risultato della presenza di attori che nel territorio attivino direttamente processi di progettazione e produzione artistica e culturale.¹⁵

In realtà i due modi non sono totalmente alternativi l'uno rispetto all'altro ma si sovrappongono. L'arrivo in città di una produzione cinematografica straniera o di una mostra progettata da curatori internazionali muove un indotto di servizi di supporto di vario tipo. L'effetto sull'indotto - il famoso impatto economico sul territorio - sarà immediato e visibile in termini di giro d'affari per albergatori, ristoranti e servizi di trasporto ma questo è l'elemento più banale. Non va infatti trascurato l'effetto più indiretto, complesso e di difficile gestione, che

processo implica quindi la progettazione e la gestione di ciascuno di questi elementi in un sistema capace di creare valore per il cliente. Su questo si rimanda alla trattazione completa di Faccipieri 2007.

14 Questo avviene ad esempio quando in città si organizza un set cinematografico e si creano, per la presenza della troupe, una serie di necessità da soddisfare: affittanze, catering, servizi di traduzioni, accompagnamento e altro ancora.

15 Questo è il caso in cui, invece di contare sulla presenza di società di produzione internazionale che trovano nel territorio la location ideale e vi si installano per il tempo necessario alla realizzazione del film, si abbia la presenza di una società di produzione locale che, a parte gli effetti positivi legati alla scelta della location, promuova le competenze e il nome del territorio in cui è nata. Caso famoso di questo tipo, nella zona veneziana, è Jole Film, società di produzione cinematografica fondata dall'attore di teatro Marco Paolini e da Francesco Bonsembiante. Il loro ultimo film, *Io sono Lee*, oltre ad essere stato ambientato a Chioggia e nella laguna vicina, è balzato alle cronache per il successo nazionale e internazionale, esportando di fatto il nome e la produzione cinematografica locale, ma anche la cultura e la dinamica sociale di un territorio in cambiamento rappresentato nella sua realtà e non in una versione stereotipata come accade invece di solito per molte grandi produzioni straniere.

la presenza di produzioni internazionali porta con sé. La realizzazione di produzioni artistiche e culturali anche esterne, soprattutto se ripetuta nel tempo, può attivare la formazione di imprenditorialità artistiche, culturali e creative in grado di realizzare servizi non banali di assistenza e coproduzione. La richiesta di tali servizi si confronterà però con l'offerta del territorio ospitante. La creazione di competenze professionali e di forme di impresa direttamente coinvolte in questi settori dipende infatti non solo dal passaggio più o meno frequente di organizzazioni esterne capaci di attivare una domanda nuova, ma anche dal supporto formativo che il territorio è in grado di offrire per la creazione delle competenze richieste e dai collegamenti che sempre il territorio è in grado di attivare fra attori diversi, tra i partner esterni e le organizzazioni locali.

La questione non è dunque così semplice e gli elementi che devono interagire perché tutto il processo produca un'attivazione reale del territorio sono numerosi e di non facile gestione.

Sicuramente la perdita progressiva di competenze in diversi ambiti produttivi - ad esempio nell'artigianato - contrasta con l'attrattività di Venezia come scenario e palcoscenico di eventi sempre più rinomati. Nello stesso tempo, la concentrazione su attività di supporto alla macchina degli eventi ha spostato ulteriormente l'attenzione del governo della città dai cittadini ai turisti, in linea con il crescere dei flussi in uscita che continuano a segnare la vita della città. Da parte di alcuni protagonisti della scena culturale veneziana¹⁶ il destino della città è visto inevitabilmente come quello di uno scenario, senza tuttavia ridurre la dimensione dell'impatto positivo su quei giovani che si stanno formando qui e che vengono più frequentemente a contatto con realtà, nomi, situazioni che difficilmente si potrebbero trovare riuniti in un'unica città. La semplice esposizione agli eventi culturali che affollano la città costituirebbe quindi, a detta di alcuni, un'occasione di contatto e di formazione positiva. Una tesi suggestiva ma difficile da condividere pienamente a causa della complessità degli elementi prima richiamati che richiederebbero, invece, di passare dall'idea della esposizione all'idea di un maggiore investimento nel territorio.

¹⁶ Si fa qui riferimento a una serie di interviste svolte all'interno della ricerca prima citata sul tema «Venezia città creativa». Queste interviste hanno incluso, tra gli altri, curatori, direttori di musei e istituzioni culturali e, più in generale, alcuni attori della scena culturale e artistica della città.

3.3 Teoria o pratica della partecipazione?

La seconda parola chiave di questi ultimi anni, non solo a Venezia, è *partecipazione*. La partecipazione indica un approccio nuovo e sostenibile ai processi produttivi e rimanda al mondo delle produzioni *open* che tanto spazio ha avuto negli ultimi anni nella letteratura sull'innovazione¹⁷ ma che ha radici antiche nel mondo delle produzioni artistiche e culturali. Come ricordato in precedenti lavori (cfr. Calcagno 2010; 2011), il prodotto culturale è per sua natura un prodotto aperto, un prodotto che si realizza nell'incontro con il fruitore e che da questo incontro risulta definito in ragione del ruolo di interpretazione e di partecipazione che il fruitore svolge dando senso compiuto all'esperienza. La partecipazione non riguarda però soltanto il fruitore e il suo coinvolgimento attivo nell'esperienza di fruizione ma può assumere forme diverse aprendo alla coproduzione. La coproduzione, con il supporto importante delle nuove tecnologie digitali, è divenuta oggi uno strumento sempre più utilizzato nel campo delle produzioni artistiche. I motivi sono diversi e difficili da separare.

Un primo grande obiettivo è quello di offrire allo spettatore un ruolo nuovo, chiamandolo a intervenire come coproduttore e cofinanziatore dei progetti culturali prescelti. Questo succede in tutte le piattaforme di produzione dal basso (su questo si rimanda a letteratura e casi citati in Calcagno 2012), dove i progetti vengono messi in rete, resi disponibili alla visione e al giudizio di una community di utenti, scelti ed eventualmente finanziati attraverso la raccolta di microfinanziamenti dell'entità di una o poche decine di euro.

Ed ecco il secondo motivo, il *crowdfunding* o finanziamento dal basso. In molti casi, il finanziamento si accompagna a un coinvolgimento nel progetto attraverso consigli e suggerimenti inviati mediante l'utilizzo della rete. Altre volte, il coinvolgimento diventa più reale, non più mediato dalla rete e dagli strumenti di interazione a distanza, ma fatto di rapporti reali come nel caso del Festival Kilowatt di San Sepolcro.¹⁸ Qui, ad esempio, i cittadini spettatori sono invitati a svolgere un ruolo attivo per il Festival, selezionando le opere inviate e decidendo di finanziare anche personalmente i progetti ritenuti migliori. In questo caso,

¹⁷ Sul tema della produzione partecipata, la letteratura di stampo manageriale ha avuto un lungo sviluppo, a partire dal lavoro di von Hippel 1986. Per un'analisi del tema della partecipazione nell'ambito delle produzioni artistiche, si può fare riferimento a un precedente lavoro di chi scrive: Calcagno 2012, pp. 15-29.

¹⁸ Su questo caso, come su altri casi di partecipazione in ambito teatrale, Calcagno, Zabatinò 2012.

però, l'obiettivo non è semplicemente quello di aprire al finanziamento dal basso, ma di promuovere una politica culturale per il territorio richiamando gli spettatori a un ruolo di cittadinanza attiva che in questo tipo di movimenti e progetti viene spesso citato come elemento fondante di ogni azione di produzione dal basso e partecipazione. E qui entra in scena il terzo e più strategico motivo: usare la partecipazione come strumento per attivare una politica culturale innovativa.

A prescindere dalle tecnologie, quindi, si assiste ormai da tempo a un vera e propria esplosione della dimensione partecipativa, talvolta identificabile in una reale innovazione delle modalità di svolgimento dei processi progettuali e di produzione, altre volte evocata più come parola retorica per dare valore a iniziative altrimenti tradizionali.

Per quanto riguarda la situazione del contesto veneziano, le logiche partecipate hanno ricevuto una crescente attenzione trovando diversi spazi di applicazione. Fra questi, un primo esempio è rappresentato da un laboratorio di produzione teatrale dal basso tenutosi nel 2009 al S.a.L.e.¹⁹ e organizzato da una giovane coppia di studenti universitari accomunati dall'amore per il teatro e la sperimentazione e dalla volontà di agire senza attendere laboriosi programmi di finanziamento pubblico. Un altro esperimento interessante ha preso vita all'interno delle nuove politiche di produzione culturale di Ca' Foscari. Il progetto musicale Elettrofoscari ideato dal delegato del rettore per la Musica insieme a un piccolo gruppo di studenti musicisti ha aperto uno spazio di sperimentazione reale che ha dato vita a progetti successivi innescando di fatto dei processi di microimprenditorialità giovanile che hanno costituito un arricchimento dell'esperienza di studio. Altri esempio di successo è stato un progetto di danza creativa ideato e organizzato da una studentessa universitaria durante il percorso triennale di Gestione delle arti e delle attività culturali e che ha avuto il supporto di una coreografa e danzatrice già molto operativa in città e il supporto finanziario dell'ateneo veneziano.

Di altra matrice e diretti all'ambito educativo sono invece gli interventi realizzati soprattutto da la Biennale di Venezia e dalla Fondazione Guggenheim con i corposi programmi dedicati alla partecipazione attiva e creativa di bambini e famiglie attraverso i linguaggi delle arti performative e visive. In questi casi, si tratta di progetti di formazione dedicati ai più giovani ma anche agli adulti ad essi vicini e il coinvolgimento attivo avviene in una forma più tradizionale e diffusa che è quella dei laboratori didattici.

¹⁹ Per un esame del caso ESP (Esperimenti Scenici Permanenti) si rimanda ancora a Calcagno, Zabatino 2012.

Come si può intuire da questi esempi veneziani di apertura alla partecipazione, si tratta per ora di esperimenti nati all'interno di o vicino a istituzioni accademiche quali le Università o in ambito formativo. Scarso o nullo è per ora il contributo di altre istituzioni culturali operanti in città e ancora assente su questo il governo della città, se non all'interno di progetti più di forma che di sostanza che hanno dato anche risultati dal dubbio esito come nel caso di un progetto di apertura ai cittadini sulla destinazione di Forte Marghera. In questo caso il progetto è stato aperto alla partecipazione dal basso di cittadini e associazioni presenti in città e invitati a esprimere una progettualità in merito, ma l'esito finale dello stesso ha conciso con la chiusura del progetto stesso per una incapacità di gestire la complessità delle spinte e dei rapporti tra gli attori che numerosi avevano risposto all'appello. Ecco quindi che nonostante la facile retorica sulle produzioni partecipate molto rimane ancora da fare su questo fronte.

4 Spunti da una storia di innovazione 'veneziana'

A questo punto del lavoro è arrivato il momento di chiedersi se e in che misura esista uno spazio di innovazione in città che tenga conto di quelle dimensioni - processo e partecipazione - che sono state appena discusse. La risposta a questa domanda non sta in un dato scientificamente provato ma è più una suggestione, un'ipotesi di lavoro emergente dall'osservazione di alcuni casi interessanti. Casi di imprenditorialità innovativa che hanno un legame con la natura più profonda di Venezia e con il suo patrimonio culturale materiale e immateriale, ma manifestano anche un approccio innovativo vero. In questo paragrafo si è scelto di raccontare uno di questi casi, una storia che a parere di chi scrive possiede degli spunti interessanti per riflettere sul futuro della città.

La storia è quella di Giacomo De Stefano - veneziano di adozione, imprenditore di nuova generazione, probabilmente visionario - e del suo progetto. Definire Giacomo è complesso e forse le parole del suo blog costruiscono meglio il profilo ibrido di questo navigatore contemporaneo:

Giacomo De Stefano, 44 anni, nato ad Asti. È cresciuto sulle Alpi, vicino al Monte Bianco. Il suo amore per la montagna fu fermato da un incidente che lo paralizzò per un breve periodo di tempo. Spostatosi a Venezia, dove ha ottenuto la laurea e il master in Architettura, scopre il fascino dell'acqua e delle vecchie imbarcazioni tradizionali in legno della Laguna. Lavora come architetto, lavapiatti, dog

sitter, commerciante d'arte, project manager e in molti altri ambiti usuali e non. Totalmente incapace di fermarsi, Giacomo viene assunto come assistente per un regista italiano in Cina, seguendo per quattro mesi e 20.000 km un documentario sul turismo di massa. Così scoprì i massicci danni creati dalla macchina turistica e decide di dedicare la propria vita alla ricerca di un modo di viaggiare sostenibile e alla tutela delle acque.²⁰

Inizia così una riflessione che conduce Giacomo a fare alcuni passi indietro. Prima l'abbandono delle sue attività principali, il ritorno a vivere in Laguna e una serie di scelte che lo accompagnano in un percorso di profondo ripensamento del proprio ruolo nel mondo, delle proprie professionalità, della coerenza delle scelte fatte rispetto alle passioni vissute sin da ragazzo. Una su tutte, quella per l'acqua in tutte le sue forme, liquida e solida, l'acqua della Laguna in cui Giacomo pratica la voga, e l'acqua solida della neve e dei ghiacciai in cui pratica le escursioni in montagna. Questo elemento - l'acqua - diventa il filo conduttore della nuova vita dell'architetto ormai quarantenne.

I progetti che nascono sono tutti caratterizzati dalla presenza dell'acqua come elemento da cui partire, come ambiente in cui stare e come dimensione in cui vivere. Si tratta di progetti di navigazione per mare, lungo rotte collegate a Venezia e alla sua storia come nel progetto *Canto Mediterraneo*, viaggio alla scoperta delle melodie del Mediterraneo veleggiando da Venezia a Istanbul, o di navigazione fluviale come nel caso di *Un altro Po*, impresa di navigazione a vela e a remi lungo il fiume e i suoi percorsi spesso dimenticati. Queste imprese più piccole preparano un'impresa successiva, *Man on the River*, viaggio quasi impossibile da Londra a Istanbul in barca a remi che avrà inizio nel maggio 2011 e si chiuderà nel 2013, dopo due anni di navigazione alternata a momenti più stanziali nelle località visitate e interrotta anche da un ricovero forzato per una broncopolmonite. Fino a qui le notizie giornalistiche che farebbero pensare a una sorta di Forrest Gump - come si definisce nel suo blog - amante della navigazione. Ma se dal dato giornalistico si passa a una osservazione più attenta dello sviluppo dei progetti e si ascoltano le parole di Giacomo De Stefano,²¹ le riflessioni che si possono trarre da questa vicenda sono numerose e tracciano il profilo di una

20 Il testo è tratto dal profilo di Giacomo De Stefano consultabile sul sito del suo ultimo progetto concluso: <http://www.manontheriver.com/it/about-giacomo/> [2013/05/22].

21 Questa ricerca è stata svolta sulla base dei dati raccolti durante due interviste a Giacomo De Stefano, durante un incontro pubblico di presentazione del progetto e attraverso la lettura e la visione di filmati e documenti visionabili sul sito web.

nuova figura di imprenditore che, come si vedrà alla fine, potrebbe essere particolarmente interessante per Venezia.

Gli elementi che emergono dal quadro dei dati raccolti sono riassumibili in tre punti:

1. locale e globale;
2. slow motion e tecnologie digitali;
3. imprenditorialità e partecipazione.

Le due parole - locale e globale - raccontano molto bene l'essenza del comportamento dell'ideatore di *Man on the river*. De Stefano è - per preparazione, spirito ed esperienze fatte - un personaggio in grado di combinare sapientemente la gestione di una fitta trama di relazioni legate al territorio (Venezia, ma anche il Po, le Alpi) con l'attivazione di relazioni di tipo più ampio, nazionali e internazionali. Un esempio significativo è il processo che ha accompagnato la realizzazione dell'imbarcazione su cui la traversata fluviale è avvenuta. L'idea era quella di realizzare un'imbarcazione su modello antico e per questo era necessario il contributo di un maestro d'ascia inglese che vive a Venezia e che già conosceva Giacomo De Stefano. C'era però un ostacolo da superare: la mancanza di fondi per remunerare il lavoro del maestro d'ascia. L'ostacolo è stato rimosso grazie all'attivazione, mediante un comune amico consulente, dell'interesse dell'imprenditore Daniele Lago,²² figura illuminata per l'interesse verso l'arte e la cultura e la sua traduzione in progetti ibridi che hanno visto l'azienda spesso impegnata direttamente sul campo. Giacomo De Stefano entra quindi in contatto con Daniele Lago, spiega il suo progetto (legato alla sostenibilità e alla salvaguardia dell'acqua e di un modo nuovo di vivere il trasporto) e ottiene l'appoggio dell'imprenditore di Villa del Conte che gli offre lo spazio in azienda per la costruzione dell'imbarcazione e il finanziamento necessario per ingaggiare il maestro d'ascia. Inizia la lavorazione, nell'atrio di Lago SPA, a contatto con i dipendenti che assistono alla nascita di Clodia, la piccola imbarcazione, e si appassionano al progetto. Alla fine di alcuni mesi di lavoro, viene attivato un altro contatto, questa volta con il vio-

22 Daniele Lago, ultimo di dieci fratelli, è socio e designer di Lago SPA, azienda di Villa del Conte (Padova) specializzata nella produzione e distribuzione di mobili di design. L'azienda è stata negli ultimi anni particolarmente attiva nella ricerca di un approccio innovativo al design, alla produzione e alla comunicazione, con una proposta di design sostenibile e attento all'uomo. È inoltre impegnata in vari progetti di collaborazione con il mondo della cultura e dell'arte. Per queste e altre informazioni si rimanda al sito aziendale: <http://www.lago.it/home.html> [2013/05/23].

loncellista Mario Brunello che ospita il navigatore nel suo spazio culturale - Antiruggine²³ - e lo invita a presentare il viaggio offrendogli un varo particolare dell'imbarcazione: Clodia verrà inaugurata 'a secco' da Mario Brunello che vi suonerà il violoncello nello spazio di Antiruggine.

Giacomo De Stefano è però anche in grado di parlare a chi gli vive vicino, ad esempio nella stessa Venezia. Durante la traversata si ammalava di broncopolmonite ed è costretto a un riposo forzato nella casa di famiglia. Lì, durante la convalescenza, nasce con alcuni amici l'idea di lanciare un servizio di trasporto della frutta biologica in barca a remi. L'iniziativa parte così con i ragazzi di Donnagnora, azienda di Dolo che inizia questo nuovo tipo di servizio ottenendo un riscontro positivo dal mercato.

Queste storie ci raccontano il profilo di un sognatore, quindi, ma anche di un abile costruttore di relazioni che Giacomo sa costruire su più livelli, un livello locale - veneziano - e un livello nazionale e internazionale coniugando sapientemente diversi stili di comunicazione, iniziative ecc.

Le due parole - *slow motion* e digitale - sono alla base di un processo che coglie alcune tendenze diffuse in molti ambiti. La lentezza è collegata a un approccio che privilegia il processo al risultato e che oggi sposa perfettamente quella visione *slow* che ha reso ineguagliabile l'esperienza di *Slow Food* declinandosi in diverse formule imprenditoriali: l'innovazione di Grom nell'ambito della distribuzione di gelati, la ormai rinomata esperienza di Eataly nella distribuzione di prodotti alimentari. La traversata di *Man on the River* è fondata sulla ricerca di una lentezza che apre alla scoperta di paesaggi nuovi, al consolidamento di relazioni con le persone, al radicamento nel territorio.

23 All'esperienza di Antiruggine è dedicato uno spazio nel lavoro di Calcagno 2013. Antiruggine è uno spazio gestito da Mario Brunello insieme alla moglie Arianna e a un solido gruppo di amici e si trova a Castelfranco Veneto, città natale del musicista. Capannone industriale prima dedicato ad attività artigianali, Antiruggine è concepito come spazio dedicato ad ospitare occasioni di incontro inusuali con musicisti, scrittori, attori, performer e artisti nazionali e internazionali, catalizzati dalla presenza di Mario Brunello. La non convenzionalità dello spazio è legata agli spazi industriali, alla mancanza di un palcoscenico, alla vicinanza tra pubblico e performer, all'adozione di una forma di ingresso responsabile con il pagamento libero di una somma decisa da chi vi entra e, ultimo ma importantissimo elemento, dalla forma degli 'spettacoli' che sono fatti di performance, narrazioni, dialoghi e convivialità in un'atmosfera che è resa dalle parole del manifesto di Antiruggine <http://www.antiruggine.eu/antiruggine/#manifesto> [2013-05-26]: «perchè nel 'capanon', luogo che useremo per dar vita ai pensieri e alle idee, una volta si lavorava il ferro. Lavoro duro, materia di fuoco e terra, che la tenacia, la passione, l'intelligenza arriva a piegare e dar forma. Non lasciamo la nostra mente alla ruggine. Metti antiruggine».

Ma questa lentezza si abbina all'uso di strumenti di comunicazione al passo con gli attuali standard di comunicazione. Blog e sito web, con le immagini e i filmati, amplificano l'impresa fra le comunità in rete ed estendono l'impatto dell'impresa. Non a caso i riconoscimenti al lavoro compiuto sono venuti proprio da organizzazioni internazionali attraverso premi e contatti che sono raccontati sul blog.

L'ultima coppia di caratteristiche riguarda lo spirito imprenditoriale e la partecipazione. Nella scelta di Giacomo De Stefano c'è tutto lo spirito e il richiamo anche esplicito a quella che oggi è una filosofia di imprenditorialità ormai consolidata negli Stati Uniti e che coincide con il movimento dei maker (su questo si vedano i lavori di Doctorow 2009 e Anderson 2012). C'è quindi l'immagine nuova di un imprenditore che conduce la propria idea imprenditoriale in una fitta rete di legami con diverse community di riferimento usando la partecipazione per condividere con altri un pezzo della propria strada. Una partecipazione che non significa necessariamente l'adozione integrale di un modello open e nemmeno il ricorso esclusivo a iniziative di *crowdfunding*. Si tratta in realtà di un mix di approcci diversi, in una gestione che viene perfettamente riassunta dalle parole di Chris Anderson (2012, p. 19), uno dei guru del movimento dei maker

Negli Stati Uniti i piccoli business sono sempre stati la maggior fonte di nuovi impieghi. Tuttavia, troppo pochi di questi sono innovativi e troppi sono strettamente locali: lavanderie, catene di pizzerie, drogherie e simili, che hanno difficoltà a crescere. La grande opportunità offerta dal movimento dei maker è quella di essere contemporaneamente piccoli e globali. Artigianali e innovativi. High-tech e low-cost. Cominciare piccoli, ma diventare grandi. E, soprattutto, creare quel tipo di prodotti che il mondo vuole, ma non lo sa ancora, perché non si adattano bene all'economia di massa del vecchio modello.

Le parole di Anderson fanno riferimento a produttori manifatturieri allevati nel mondo del digitale ma questa è una delle fonti di ispirazione dell'impresa di Giacomo De Stefano che la richiama esplicitamente in diversi momenti. Un'impresa i cui connotati sono: essere a un tempo locali e globali, low cost, piccoli ma attivi e soprattutto in antitesi con i modelli fino a qui dominanti nell'economia. Questa è l'essenza di un progetto che parte dall'acqua e che vuole dimostrare, in maniera anche estrema, quanto possiamo vivere di questo elemento, navigandola, usandola in maniera virtuosa, sviluppando a partire da questa delle

nuove formule imprenditoriali.²⁴ Ed ecco che il collegamento con Venezia e la sua storia emerge proprio nell'acqua, elemento fondamentale per il nostro vivere che l'impresa di *Man on the River* celebra, ed elemento costitutivo e centrale per la natura di Venezia, città sull'acqua più di ogni altra e che con un uso sostenibile dell'acqua dovrà prima o poi confrontarsi.

5 Una piccola conclusione

Il percorso scelto in questo contributo ci ha condotti a parlare di innovazione e di come questa si combini oggi con approcci partecipati e collaborativi generando nuove esperienze di imprenditorialità che potrebbero indicare un cambiamento possibile anche per Venezia. Questo potrebbe costituire un cammino di 'modernità' in linea con la tradizione di un territorio che di fatto si è sempre distinto per la sua modernità. Si pensi ad esempio all'Arsenale di Venezia, la cui gestione è divenuta un caso di eccellenza riconosciuto a livello internazionale negli studi di management²⁵ o alla figura di Luca Pacioli detto il Paciolo, iniziatore degli studi di economia aziendale e del modello della partita doppia. Questi esempi di eccellenza ci danno l'immagine di una città non solo capace di esprimere la ricchezza del proprio patrimonio culturale ma anche in grado di gestire sapientemente le proprie competenze e di alimentare una riflessione che si è caratterizzata per la modernità e l'innovazione.

Di cosa allora c'è bisogno oggi per riattivare queste pratiche di eccellenza? Come coniugare il patrimonio culturale di questa città con un rinnovato sviluppo economico che non sia solo lo sfruttamento di

24 Questo aspetto è evidenziato sia nelle scelte imprenditoriali di G. De Stefano che, ad esempio, lancia con un altro architetto un'iniziativa imprenditoriale nel Regno Unito per la progettazione di case galleggianti, sia nelle piccole attività imprenditoriali, ancora poche in realtà, che nel corso del viaggio sono nate anche sulla spinta del passaggio di questa piccola barca. Piccoli esercizi commerciali, coltivazioni biologiche e altre iniziative di microimprenditorialità possono alimentare così un turismo sostenibile in nuove zone che, altrimenti, si appresterebbero a seguire modelli di turismo di massa già da tempo destinati a mostrare la loro insostenibilità.

25 L'Arsenale di Venezia, con i suoi complessi processi di progettazione, produzione gestione delle navi per la Serenissima, è stato ampiamente studiato come esempio pre-industriale dei principi di gestione della qualità, di organizzazione della supply chain, di innovazione di prodotto e di processo. Su questo si veda ad esempio il lavoro di Zan et al. 2006. Va inoltre ricordato che la parola «management» è collegata al termine «maneggio» che deriva dall'inglese *to manage* e che indica un'azione di gestione con le mani, anticamente riferita alla gestione dei cavalli. Su questo è tornato anche recentemente Brunetti 2012.

una rendita di posizione? La risposta sta in un difficile equilibrio fra una visione del futuro più propensa al rischio e all'innovazione e la conoscenza consapevole del proprio passato: per ritrovare, sì, quelle pratiche e quelle competenze che hanno reso grande Venezia, ma in una versione capace di rispondere all'emergenza di nuovi scenari.

Bibliografia

- Anderson, Ch. (2012). *Makers: The new industrial revolution*. New York: Crown Publishing.
- Bayliss, D. (2007). «The rise of the creative city: Culture and creativity in Copenhagen». *European Planning Studies*, 15 (7), pp. 889-903.
- Benhamou, F. (2004). *L'Économie de la culture*. Paris: La Découverte.
- Bianchini, F.; Parkinson, M. (eds.) (1993). *Cultural policy and urban regeneration: The West European experience*. Manchester: Manchester University Press.
- Bowitz, E.; Ibenholt, K. (2008). «Economic impacts of cultural heritage: Research and perspectives». *Journal of Cultural Heritage*, 10, pp. 1-8.
- Calcagno M. (2010). «L'innovazione nelle produzioni culturali: Il rapporto con il fruitore». In: Brunetti G.; Rispoli M. (a cura di), *Economia e management delle aziende di produzione culturale*. Bologna: il Mulino.
- Calcagno, M. (2011). «Trend emergenti nelle produzioni culturali: una prospettiva europea». In: Vecco M.; Zagato L. (a cura di), *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura*. Milano: FrancoAngeli.
- Calcagno, M. (2012). «Trend emergenti nelle produzioni artistiche: Logiche partecipate e creazione del valore». *Il capitale culturale*, IV, pp. 15-29.
- Calcagno, M.; Zabatino, A. (2012). «Approdare alla ricerca attraverso l'innovazione». In: Malaguti, A.; Calcagno, M. (a cura di), *La sperimentazione nei processi di produzione teatrale*. Milano: FrancoAngeli, pp. 203-219.
- Calcagno, M.; Pierantoni L.; Panozzo, F. (2013). «History, dilemmas and hopes of Venice as a creative city». In: *Creative cities in practice: European and asian perspectives*. Beijing: Tsinghua University Press, pp. 195-207.
- Caves, R. (2002). *Creative industries: Contracts between art and commerce*. Cambridge; London: Harvard University Press.
- Cohendet, P.; Grandadam, D.; Simon, L. (2010). «The anatomy of the creative city». *Industry and innovation*, 17 (1), pp. 91-111.
- Cumunian, R. (2011). «Rethinking the creative city: The role of complexity, networks and interactions in the urban creative economy». *Urban Studies*, 48 (6), pp. 1157-1179.
- Doctorow, C. (2009). *Makers*. New York: Tor Books.

- Evans, G. (2001). *Cultural planning: An urban renaissance?*. London: Routledge.
- Faccipieri, S. (2007). *Introduzione all'analisi dei processi*. Torino: Giapichelli Editore.
- Florida, R. (2005). *Cities and the creative class*. New York: Routledge.
- Hall, P. (2000). «Creative cities and economic development». *Urban Studies*, 37 (4), pp. 639-649.
- Hesmondhalgh, D.; Pratt, A.C. (2005). «Cultural industries and cultural policy». *International journal of cultural policy*, 11 (1), pp. 1-14.
- Landry, C. (2000). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. London: Earthscan.
- López, M^{AI}.; M.A., Saez (2012). «Economía del patrimonio cultural». In: Barciela, C.; López, M^{AI}.; Melgarejo, J. (ed.), *Los bienes culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 17-35.
- Miles, M. (2005). «Interruption: Testing the rhetoric of culturally led urban development». *Urban Studies*, 42, pp. 889-891.
- Mirza, M. (ed.) (2006). *Culture vultures: Is UK arts policy damaging the arts?*. London: Policy Exchange.
- Mizzau, L.; Montanari, F. (2008). «Cultural districts and the challenge of authenticity: The case of Piedmont, Italy». *Journal of Economic Geography*, 8 (5), pp. 651-673.
- Montanari, F. (a cura di) (2011). *Territori creativi: L'organizzazione delle politiche a supporto della creatività*. Milano: EGEA.
- Moon, M.J. (2001). «Cultural governance: A comparative study of three cultural districts». *Administration and society*, pp. 432-454.
- Mossetto, G. (1992). «The economics of the cities of art: The tale of two cities». *Ricerche economiche*, 1 (2).
- Pasquinelli, M. (2009). «Oltre le rovine della Città Creativa: La fabbrica della cultura e il sabotaggio della rendita». In: Baravalle, M. (a cura di), *L'arte della sovversione: Multiversity, pratiche artistiche contemporanee e attivismo politico*. Roma: Manifestolibri, pp. 147-158.
- Peck, J. (2005). «Struggling with the creative class». *International Journal of Urban and Regional Research*, 29 (4), pp. 740-770.
- Pratt, A.C. (2004). «The cultural economy: A call for spatialized 'production of culture' perspectives». *International Journal of Cultural Studies*, 7 (1), pp. 117-128.
- Pratt, A.C. (2008). «Creative cities?». *Urban design*, 106.
- Richards, G. (ed.) (1996). *Cultural tourism in Europe*. Wallingford (UK): CAB International.
- Rullani, E. (2010). *Modernità sostenibile: Idee, filiere e servizi per uscire dalla crisi*. Venezia: Marsilio.

- Sacco, P.L.; Tavano Blessi, G. (2007). «European culture capitals and local development strategies: Comparing Genoa 2004 and Lille 2004 cases». *Homo Oeconomicus*, 24 (1).
- Santagata, W. (2001), «Economia creativa e distretti culturali». *Economia della Cultura*, 8, pp. 167-174.
- Scott, A.J. (2001). «Capitalism, cities, and the production of symbolic forms». *Transactions of the Institute of British Geographers*, 26 (1), pp. 11-23.
- Scott, A.J. (2006). «Creative cities: Conceptual issues and policy questions». *Journal of Urban Affairs*, 28 (1), pp. 1-17.
- Stevenson, D. (1998). *Agendas in place: Cultural planning for cities and regions (RESRC)*. Rockhampton: Central Queensland University Press.
- Throsby, D. (2002). «Cultural capital and sustainability concepts in the economics of cultural heritage». In: de la Torre, M (ed.), *Assessing the values of cultural heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 101-117.
- Throsby, D. (2010). *The economics of cultural policy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Towse, R. (ed.) (2011). *A Handbook of cultural economics*. 2nd ed. Cheltenham (UK): Edward Elgar Publishing.
- Vaarst Andersen, K.; Hansen, H.K.; Isaksen, A.; Raunio, M. (2010). «Nordic city regions in the creative class debate: Putting the creative class thesis to a test». *Industry and Innovation*, 17 (2), pp. 215-240.
- Valentino, P. (2001). *I distretti culturali: Nuove opportunità di sviluppo del territorio*. Roma: Associazione Civita.
- von Hippel, E. (1986). «Lead users: A source of novel product concepts». *Management science*, 32 (7), pp. 791-805.
- Zan, L.; Rossi, F.; Zambon, S. (2006). *Il «discorso del maneggio»: Pratiche gestionali e contabili all'Arsenale di Venezia, 1580-1643*. Bologna: il Mulino.

NGOs and the UNESCO Convention for the safeguarding of intangible cultural heritage

Institutionalization and networking, rather than de-accreditation

Benedetta Ubertazzi
Università di Macerata

Abstract In implementing the 2003 UNESCO Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage (hereinafter: the 2003 Convention), a key role is fulfilled both at the national and at the international level by accredited non-governmental organizations (hereinafter: NGOs). Yet, on the basis of the Secretariat's suggestion, the Intergovernmental Committee for the safeguarding of the intangible cultural heritage's (hereinafter the Committee) during its 7th session, that took place at UNESCO Headquarters in Paris from 3 to 7 December 2012, discussed the possibility to start a review process of accredited NGOs that could lead to de-accreditation. As a result of this discussion, the Committee adopted a decision, which does not follow the Secretariat's suggestion and should be welcomed, since the 2003 Convention allows for better alternatives to de-accreditation, namely the institutionalization of new and broader NGOs' roles of advice to the Committee and the adoption of measures pressuring NGOs to self-structure themselves into networks.

Summary 1. NGOs Roles at the National and International Level. – 2. Accreditation and Review Process. – 3. De-accreditation. – 4. Reasons in favour of the Committee's Decision and Against De-accreditation. – 5. Conclusion. Institutionalization and Networking, rather than De-accreditation.

1 NGOs roles at the national and international level

In line with the common trend in the evolution of the relationship between NGOs and international governmental organizations (hereinafter: IGOs), and also in the implementation of the 2003 Convention, NGOs play important roles both at the national/local (hereinafter for simplicity reasons «national or local» will be referred to as «national») and at the international level. For the purpose of this paper, NGOs will be defined as any organization with legal personality acquired under the national law of one State, usually the incorporating State; that is composed of private persons, is not established by intergovernmental agreement, is independent from any State, and has non-profit-making functions.

At the national level, according to Art. 11(b) of the Convention and paragraph 90 of the Operational Directives for the implementation of the 2003 Convention (hereinafter: Operational Directives), NGOs shall

be involved by State parties in a wide range of activities, including identification and definition of intangible cultural heritage and safeguarding measures. The importance of such roles performed by NGOs at the national level is well highlighted by the Secretariat's overview and summary of the reports submitted to the Committee for examination – 6 during its sixth session in 2011 and 16 during its seventh session in 2012 – by States Parties on the implementation of the Convention and on the current status of all elements present in their territories and inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (hereinafter: Representative List). In fact, according to this Secretariat's overview, the typical functions of NGOs at the national level include requesting and gaining State support in ensuring sustained viability and revitalizing of intangible cultural heritage elements; drawing up safeguarding and management plans; inventorying intangible cultural heritage; providing financial and other support; promoting awareness of intangible cultural heritage; organising ritual events, performances (often alongside the community), tourism, traditional and handicraft festivals; recognising leading exponents and masters of intangible cultural heritage, and researching, collecting, describing, recording and digitizing intangible cultural heritage.

At the international level, NGOs might act in an observer capacity. According to Rule 8.3 of the Committee Rules of Procedure and paragraph 89 of the Operational Directives, NGOs with recognized competence in intangible cultural heritage could be authorized by the Committee to attend its meetings as observers and to intervene in its debates. In addition, paragraph 123 of the Operational Directives establishes that in order to assist the Committee in raising awareness of intangible cultural heritage, the UNESCO Secretariat shall facilitate the exchange of information among «communities and groups, civil society, non-governmental organizations, centres of expertise, research institutes and other entities with expertise or interest in the field of intangible cultural heritage». The importance of the role of NGOs in exchanging information to the Committee was well perceived during the Committee's session in 2010, where relevant correspondence was sent by civil society to the Secretariat for the Committee, including a letter from an NGO related to the element «human towers». This element had been nominated by Spain for inscription on the Representative List and consists of people standing on the shoulders of one another in a succession of stages (between six and ten), so that each level generally comprises two to five heavier built men supporting younger, lighter-weight boys or girls, while the three uppermost levels of the tower comprise young children. According to the NGO's letter, the young children are usually forced by

parents to participate in the event and therefore suffer mental disorders. Additionally, children are not provided with any safety measures. When they fall they get seriously injured and some even die, a fate suffered by two young children in 2006 and earlier in 1983. The NGO therefore denounced the element as contrary to the human right to health of children and consequently asked the Committee to not inscribe it on the Representative List under Art. 2 of the Convention, according to which «for the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments». Yet, the NGO's letter was sent to the Secretariat just before the opening of the Committee's session, and the Secretariat communicated its content to the nominating State for the first time during this session, which rendered it impossible for Spain to reply under Rule 22.4 of the Committee's Rules of procedure, according to which «representatives of a State Party, whether or not a Member of the Committee, shall not speak to advocate the inclusion in the [UNESCO] lists of an item of the intangible cultural heritage nominated by that State». Therefore, during its fifth session in 2010 the Committee decided that the NGO's letter could not be taken into account in the evaluation of the nominated element, that a formal mechanism to treat correspondence from NGOs (and civil society more generally) should have been established by the Committee, and that the element «human towers» was to be inscribed on the Representative List. However, this Committee's decision is subject to criticism because it did not require further analysis and information on the compatibility with the human rights of children in regard to the element in question.

Similarly, subject to even stronger criticism is the Committee's decision adopted during its sixth session in 2011 to inscribe on the Representative List the element «Festivity of 'la Mare de Déu de la Salut' of Algemesí» nominated by Spain. In fact, since this element consists of festivities that involve the construction of human towers where the uppermost levels comprise young children, it is subject to the same criticisms addressed by the NGO's letter to the element of the human towers which was inscribed by the Committee on the Representative List in 2010. Yet, since as of one year later, in 2011, no formal mechanism for the exchange of information had been established, NGOs could not denounce the contrariety to the children's human rights of the element «Festivity of 'la Mare de Déu de la Salut' of Algemesí». In addition, despite one of the photographs related to this element showing a very young baby being held by an adult in order to comprise the last level of the human tower at stake, and despite the fact that this photograph was brought to the attention of all Committee members during the evaluation of the element, its

contrariety to the children's human rights was not criticized by any State party, allowing the inscription of this element on the Representative List. A mechanism for the exchange of information was finally established by the Committee during its seventh session in 2012, by adopting the Secretariat's suggested «guidelines for the treatment of correspondence from the public or other concerned parties with regard to nominations». As a result the Committee (and States parties) shall take into account any correspondence from NGOs (and civil society more generally), which is sent in conformity with these guidelines.

At the international level, NGOs might perform advisory functions. According to paragraph 96 of the Operational Directives, NGOs may be invited by the Committee to provide it, *inter alia*, with reports of evaluation, that are adopted by the same Committee as references to examine nomination files for the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding (hereinafter: Urgent Safeguarding List), the effects of safeguarding plans for the elements inscribed on such List, the programmes, projects and activities for the safeguarding of the heritage which might be considered as best reflecting the principles and objectives of the Convention, and requests for international assistance. In particular, according to paragraph 26 of the Operational Directives six NGOs are appointed by the Committee as members (together with six independent experts) of a Consultative Body, which was established in conformity with Article 8.2 of the Convention by the General Assembly of the States parties to the Convention (hereinafter: General Assembly) in 2010. This Consultative Body is charged with evaluating nominations to the Urgent Safeguarding List, proposals for the Register of Best Safeguarding Practices, requests for International Assistance greater than US \$25,000 and with providing recommendations to the Committee in this respect; whereas the nomination files for the Representative List are evaluated by the Committee on the basis of reports prepared by a Subsidiary Body composed of representatives of States.

Finally, according to paragraph 67 of the Operational Directives the resources of the Intangible Heritage Fund may be used *inter alia* for the costs of advisory services to be provided at the request of the Committee by NGOs. The importance of such NGO's advisory functions to the Committee is well established *inter alia* by the fact that during its seventh session in 2012 the Committee followed the Consultative Body's recommendations entirely for the 10 requests of assistance, in seven out of eight cases for the List of Urgent Safeguarding and in one out of two cases for the Register of best Practice.

2 Accreditation and review process

To perform advisory functions for the Committee, NGOs shall be accredited by the General Assembly. Article 9 of the Convention establishes that the Committee shall propose the accreditation of NGOs with recognized competence in the field of intangible cultural heritage, as well as the *criteria* for and modalities of such accreditation to the General Assembly. Regarding the accreditation *criteria*, paragraph 91 of the Operational Directives provides that in order to be accredited NGOs shall have proven competence, expertise, and experience in safeguarding intangible cultural heritage and shall operate in conformity with the spirit of the Convention and in a spirit of mutual respect with the bearers of intangible cultural heritage. Regarding the modalities of accreditation, paragraphs 92 and 93 of the Operational Directives state that the Committee recommends to the General Assembly the accreditation of the relevant NGOs respecting the principle of equitable geographical representation. Regarding the procedure for accreditation, paragraph 97 of the Operational Directives provides that each NGO requesting accreditation shall submit to the Secretariat certain practical information, namely its full official name, objectives, address, date of founding or approximate duration of its existence, the name of the country or countries in which it is active, documentation showing that it possesses operational capacities according to the local relevant applicable law, its activities in the field of safeguarding intangible cultural heritage, and a description of its experiences in cooperating with intangible cultural heritage bearers.

Accredited NGOs might be «de-accredited» by the Committee. In fact, paragraphs 94 and 95 of the Operational Directives establish that the Committee, taking into account the perspective of the NGO concerned, shall review the contribution and the commitment of each NGO every four years following its accreditation, and might decide on the termination or suspension of relations with the organization concerned. For reasons of simplicity, such suspension and withdrawal will be hereinafter altogether referred to as «de-accreditation».

To date, the UNESCO General Assembly has accredited 156 NGOs, of which 97 were accredited in 2010 and 59 in 2012, while another 10 NGOs were recommended to the General Assembly for accreditation in 2014 by the Committee during the session that took place at UNESCO Headquarters in Paris from 3 to 7 December 2012. The 97 NGOs accredited in 2010 will be reviewed in 2014 under paragraphs 94 and 95 of the Operational Directives mentioned above. Because such a review process is the first occurring in the frame of the 2003 Convention, it was deeply discussed by the Committee during the 2012 session on the basis of the Secretariat's suggestion.

3 De-accreditation

The Secretariat, while recalling the important contributions that NGOs make world-wide to the implementation of the Convention at the international and national levels, highlighted that a «substantial proportion» of accredited NGOs do not have the required competencies and skills and therefore have had limited opportunities to act in an advisory capacity to the Committee. Yet, the Secretariat explained that the General Assembly, the Committee, and the Secretariat itself nevertheless expend a significant amount of time on the process of accrediting a large number of NGOs «that are unlikely ever to be called upon for advisory services». In addition, the Secretariat underlined that certain accredited NGOs are government-established organizations or have a public legal personality, such as academic research institutes, centres of expertise or specialized training institutions, and therefore do not comply with the definition of NGO proper under the «Directives concerning UNESCO's partnership with non-governmental organizations» adopted in 2011 by the General Conference and according to which «any organization may qualify as a non-governmental organization [...] provided that it has not been established by intergovernmental agreement, or by a government, and that its purposes, functions, structure and operation are non-governmental, democratic and non-profit-making in character».

The Secretariat therefore suggested that the Committee request the same Secretariat to propose for its consideration at the 2013 session a draft set of revised Operational Directives for the *criteria* and modalities for accreditation of NGOs (hereinafter: new accreditation *criteria*). According to the Secretariat, these new criteria could establish more restrictive accreditation requirements and incorporate the General Conference's definition of an NGO; could be adopted by the Committee at its eighth session in late 2013; could be submitted for adoption to the fifth session of the General Assembly in mid-2014; and could be applied by the Committee (not only for the future NGO accreditation proceedings, but also) for the review process of 97 NGOs in 2014 to recommend their eventual de-accreditation.

The Secretariat concluded that such a suggested approach would not compromise the effectiveness of NGOs in implementing the 2003 Convention. In fact, according to the Secretariat, at the national level the roles of NGOs do not depend on their accreditation to act in an advisory capacity to the Committee, while at the international level non-accredited NGOs could always be authorized by the Committee to attend its meetings as observers.

The Secretariat's suggestion stimulated a vivid debate during the

NGO Forum which took place just before the opening of the Committee's seventh session, as well as during the session. As a result, the Committee adopted the decision 7.COM 16.B, according to which the Committee takes note of the important contributions that numerous NGOs make world-wide for the implementation of the Convention at the national and international levels, recalls that States Parties shall involve the relevant NGOs in the implementation of the Convention, regrets the limited opportunities until now for NGOs to act in an advisory capacity to the Committee, and requests the Secretariat to report at its eight session on the profile of the NGOs accredited and the nature of their work and to propose an evaluation form for assessing their potential contribution to the implementation of the Convention. As it can be seen, the Committee did not follow the Secretariat's suggestion to start a review process of the Operational Directives' rules on the accreditation criteria, which could lead to de-accreditation.

4 Reasons in favour of the committee's decision and against de-accreditation

The Committee's decision 7.COM 16.B should be welcomed. In fact, according to the spirit of the 2003 Convention and the UNESCO system in general an NGO de-accreditation process is legitimate insofar as it aims at sanctioning an NGO's violation of the relevant rules related to the performance of its roles in regard to UNESCO. For example, such a violation might occur when an NGO acts against UNESCO's aims, or when it does not support UNESCO's activities, *inter alia* for failing to submit the requested reports or to perform any other relevant advisory roles, leading to a «lack of collaboration» under Art. x of the «Directives concerning UNESCO's partnership with non-governmental organizations» of 2011.

In addition, according to the spirit of the 2003 Convention and of the UNESCO system in general, an NGO de-accreditation process is legitimate insofar as it aims at reducing the presence of accredited NGOs that are, however, not compliant with new accreditation *criteria* established in the framework of a reorganization process of the relationship between NGOs and UNESCO. For instance, such an application of newly established accreditation *criteria* to previously accredited NGOs occurred from 1995 until 2000 as a consequence of the substitution of the «Directives concerning UNESCO's Relations with Non-governmental Organizations» of 1966 with the ones of 1995, with the result of significantly reducing «the number of accredited NGOs [...] to only a few» so that «almost one-third of all officially accredited NGOs dropped out of the participatory framework».

Yet, according to the spirit of the 2003 Convention and of the UNESCO system in general an NGO de-accreditation process is not legitimate insofar as it aims at sanctioning an NGO as a result of limited opportunities to collaborate with UNESCO, for which the Committee, rather than the NGO, should be held accountable. According to the NGO Forum debating the Secretariat's suggestion before the start of the Committee session, this is precisely what previously occurred in accredited NGOs' relations with the Committee. In fact, this same Committee did not grant NGOs sufficient opportunities to perform their advisory roles as envisaged by the 2003 Convention and the Operational Directives. This NGO perspective is confirmed by the Committee's decision 7.COM 16.B, according to which the Committee «regrets the limited opportunities until now for non-governmental organizations to act in an advisory capacity to the Committee». In addition, the Committee should fully adopt this same NGO perspective in deciding on any eventual de-accreditation, under paragraph 94 of the Operational Directives.

Furthermore, such NGOs de-accreditation based on limited opportunities to collaborate with the Committee, for which the Committee should be held accountable, compromises the role of NGOs in implementing the 2003 Convention at the national and international level. In fact, at the national level being accredited is an important asset for the NGOs acting on the ground, as confirmed by the fact that only accredited NGOs are usually called to become partners of NGO networks that provide relevant functions in implementing the 2003 Convention at the internal level. At the international level, accreditation of NGOs undeniably stimulates the safeguarding of intangible cultural heritage by strengthening the networking of NGOs and capacity building, encouraging NGOs, «particularly those from developing countries, many of which are composed of ICH community holders, to enhance their safeguarding capabilities and facilitate their alignment to accepted international standard working concepts and methods». In addition, as just mentioned, accreditation is a requirement to become partners of NGO networks that perform important roles in implementing the 2003 Convention at the international level. These conclusions correspond to the perspective of the NGO Forum, which under paragraph 94 of the Operational Directives should be taken fully into account by the Committee in deciding on any eventual de-accreditation.

Moreover, such NGOs de-accreditation based on limited opportunities to collaborate with the Committee, for which the Committee should be held accountable, contrasts sharply with a common trend in the evolution of the relationship between NGOs and IGOs, according to which NGOs are granted broader roles in IGOs that go beyond a mere consultative

status, overcoming the model provided for by Article 71 of the Charter of the United Nations, as implemented by the 1946 ECOSOC Resolution. According to this model, after being accredited by an IGO organ composed of representatives of member States on the basis of a predefined set of admission conditions, NGOs are granted a mere consultative status, as observers rather than participants: IGOs grant NGOs access to international meetings and faculty to speak and lobby for their positions without, however, any negotiating or decision-making powers. More recently, NGOs have multiplied in numbers and in fields of activity; have criticized the consultative model for only allowing NGOs purely lobbying powers while at the same time preventing them from interacting with governmental delegates and therefore for being an «inadequate means of facilitating participation»; and have advanced a stronger claim for advisory roles in IGOs. So, new modalities of interaction between NGOs and IGOs are being established. First, direct participative roles are formally institutionalized in IGOs' expert advisory bodies. Second, IGO mechanisms are established to pressure NGOs to organize themselves into networks in order to meet the challenges raised by overcrowding and fragmented participation.

In addition, such NGOs de-accreditation based on limited opportunities to collaborate with the Committee, for which the Committee should be held accountable, contrasts strongly with UNESCO's approach towards NGOs, which is in line with the just mentioned common trend related to the relationship between NGOs and IGOs. In fact, on the one hand Article XI of UNESCO's Constitution renders the interaction between NGOs and UNESCO closer than between NGOs and any other UN body, allowing UNESCO to maintain relations with NGOs from its very beginning, to create many NGOs itself, and to guarantee direct financial subventions to accredited NGOs. On the other hand, more recently, broad operational roles in UNESCO were institutionalized for the accredited NGOs on the basis of the new Directives concerning UNESCO's partnership with NGOs of 2011, as well as of the relevant UNESCO treaties, such as the 2003 Convention. In fact, regarding institutionalization, important advisory functions were granted to NGOs by the 2003 Convention, while others emerged more recently with the establishment of the Consultative Body to provide to the Committee, «*inter alia*», with reports of evaluation, which are adopted by the same Committee as references to examine nomination files. Regarding self-regulation into networks, certain rules of the Operational Directives refer to «coordination mechanisms» and «networks» of experts adopting notions broad enough to comprise NGO networking activities. According to paragraph 80 of the Operational Directives, States Parties are thus encouraged to create a coordination mechanism to facilitate the partici-

pation of communities, groups and, where applicable, individuals, as well as experts, centres of expertise and research institutes. The coordination should particularly focus on the identification and definition of the different elements of intangible cultural heritage present in their territories; in the drawing up of inventories; in the elaboration and implementation of programmes, projects and activities; in the preparation of nomination files for inscription on the Lists; as well as in the removal of an element of intangible cultural heritage from one List or its transfer to the other, as referred to in the relevant paragraphs of the Operational Directives. In addition, paragraph 86 of the Operational Directives establishes that States Parties are encouraged to favour networks of communities, experts, centres of expertise and research institutes to develop joint approaches, particularly concerning the elements of intangible cultural heritage they have in common.

5 Conclusion: institutionalization and networking, rather than de-accreditation

To overcome inefficient relations between NGOs and UNESCO and therefore to move beyond mere consultative status, overcrowding and fragmented participation for NGOs, the 2003 Convention allows for better alternatives to de-accreditation. In particular, the institutionalization of new and broader NGOs' advisory roles to the Committee and the adoption of measures pressuring NGOs to self-structure themselves into networks.

Regarding institutionalization, in referring to the NGOs' advisory roles to the Committee, paragraph 96 of the Operational Directives adopts the wording «*inter alia*». As such it clarifies that the roles envisaged by this paragraph do not have an exhaustive nature and that the Committee shall «explore possibilities at multilateral level to develop the advisory functions of Accredited NGOs». Thus, a first possible new advisory role to be granted to the accredited NGOs should be modelled on a practice common to other UN special organizations and consisting of their submitting periodic reports to the Committee for examination by NGOs on the implementation of the Convention and on the current status of all elements present in the States Parties territories and inscribed on the UNESCO Lists, which should have a complementary nature to the ones submitted by States Parties. A second possible new advisory role to be granted to the accredited NGOs should consist of them being rendered «active participants in any possible revision of the *criteria* for accreditation» of the Operational Directives.

Regarding self-structuring into networks, on the basis of the Operational Directives' relevant rules, States might encourage the preparatory activity of certain NGOs to establish a net of NGOs accredited by the UNESCO General Assembly in the frame of the 2003 Convention. Thus, for instance the Italian Ministry of Cultural Heritage and Activity in different occasions encouraged the preparatory activity to self-structure relevant Italian NGOs into networks, that is promoted and coordinated by the Italian NGOs SIMBDEA and UNPLI. The first Region to enact a law on intangible cultural heritage, namely Regione Lombardia, organized and hosted in January 2013 an international workshop during which the first meeting of the NGOs accredited to perform advisory roles to the Committee took place.

To conclude, the Committee's decision 7.COM 16.B, in recalling the «*inter alia*» wording of paragraph 90 of the Operational Directives, requested the Secretariat «to propose an evaluation form for assessing the [...] [NGO's] potential contribution to the implementation of the Convention». Thus, rather than proposing mere de-accreditation options, the Secretariat should suggest to the Committee a list of all possible new NGOs' advisory roles to be institutionalized, and measures to pressure NGOs into self-structured networking, in line with the common trend in the evolution of the relationship between NGOs and IGOs. The Committee could then start a revision process of the Operational Directives in order to list all these possible new NGOs' advisory roles to be institutionalized, and measures to pressure NGOs into self-structured networking. To provide for the requirement that an NGO is structured into networks, the Committee could even start a revision process of the *criteria* for accreditation of the Operational Directives. Yet, as the NGOs' statement highlights, the Committee should let accredited NGOs «be active participants in any possible revision of the *criteria* for accreditation».

Bibliography

- Bianchi, A. (2009). *Non-State actors and international law*. Farnham: Ashgate.
- Blake, J. (2006). *Commentary on the UNESCO 2003 Convention on the safeguarding of the intangible cultural heritage*. Leicester: Institute of Art and Law.
- Charnovitz, S. (2006). «Nongovernmental organizations and international law». *American Journal of International Law*, 100 (2), pp. 348-372.
- Charnovitz, S. (2011). «The illegitimacy of preventing NGO participation». *Brooklyn Journal of International Law*, 36, pp. 891-911.

- Dupuy, P.-M.; Vierucci, L. (eds.) (2008). *NGOs in international law: Efficiency in flexibility*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Kamminga, M. (2005). «The evolving status of NGOs under international law: A threat to the inter-State system?». In: Alston, P. (ed.), *Non-State actors and Human Rights*. Oxford: Oxford University Press, pp. 93-112.
- T. Kono (2007), *UNESCO and Intangible Cultural Heritage from the Viewpoint of Sustainable Development*, in Yusuf, A.A. (Ed.), *Standard-Setting in UNESCO*, vol. 1, *Normative Action in Education, Science and Culture, Essays in Commemoration of the Sixtieth Anniversary of unesco*, Parigi, UNESCO, pp. 237-265.
- Kono, T. (ed.) (2010). *The impact of uniform laws on the protection of cultural heritage and the preservation of cultural heritage in the 21st century*. Leiden: Martinus Nijhoff.
- Lindblom, A.-K. (2005). *Non-governmental organisations in international law*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lixinski, L. (2013). *Intangible cultural heritage in international law*. Oxford: Oxford University Press.
- Martens, K. (1999). «The role of NGOs in the UNESCO system». *Transnational Associations*, 51 (2), pp. 68-82.
- Martens, K. (2001). «Non-governmental organisations as corporatist mediator? An analysis of NGOs in the UNESCO system». *Global Society*, 15 (4), pp. 387-404.
- Rebasti, E. (2008). «Beyond consultative status: Which legal framework for enhanced interaction between NGOs and intergovernmental organizations?». In: Dupuy, P.-M.; Vierucci, L. (eds.), *NGOs in international law: Efficiency in flexibility*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, pp. 21-790.
- Ripinsky, S.; Van Den Bossche, P. (2007). *NGO involvement in international organizations: A legal analysis*. London: British Institute of International and Comparative.
- Scovazzi, T. (2010). «La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel». In: Vukas, B.; Šošić, T.M. (eds.), *International law: New actors, new concepts: continuing dilemmas*. Leiden: Brill, pp. 301-317.
- Scovazzi, T. (2011). «Organizzazioni internazionali non governative». *Enciclopedia del Diritto, Annali*, vol. 4, pp. 829-844.
- Scovazzi, T.; Ubertazzi, B.; Zagato, L. (2012). *Il patrimonio culturale intangibile*. Milano: Giuffrè.
- Sola, A. (2008). «Quelques réflexions à propos de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel». In: Nafziger, J.A.R.; Scovazzi, T. (eds.), *Le patrimoine culturel de l'humanité: The cultural heritage of mankind*. Leiden: Martinus Nijhoff, pp. 487-528.

- Srinivas, B. (2008). *The UNESCO Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. In: Nafziger, J.A.R.; Scovazzi, T. (eds.), *Le patrimoine culturel de l'humanité: The cultural heritage of mankind*. Leiden: Martinus Nijhoff, pp. 529-557.
- Staberock, G. (2013). «Civil society». In: Wolfrum, R. (ed.), *Max Planck encyclopaedia of public international law*. Oxford: Max Planck Institute for Comparative Public Law and International Law; Heidelberg and Oxford University Press.
- Ubertazzi, B. (2010). «Territorial and universal protection of Intangible cultural heritage from misappropriation». *New Zealand Yearbook of International Law*, pp. 69-106.
- Ubertazzi, B. (2011). «Su alcuni aspetti problematici della convenzione per la salvaguardia del patrimonio intangibile». *Rivista di diritto internazionale*, pp. 777-798.
- Van Den Bossche, P. (2008). «NGO involvement in the WTO: A comparative perspective». *Journal of International Economic Law*, pp. 717-749.
- Wagner, M. (2013). «Non-State actors». In: Wolfrum, R. (ed.), *Max Planck encyclopaedia of public international law*. Oxford: Max Planck Institute for Comparative Public Law and International Law; Heidelberg and Oxford University Press.
- Zagato, L. (2008). «La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile». In: Zagato, L. (ed.), *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO*. Padova: CEDAM, pp. 27-70.
- Zingari, V. (2014). *Ascoltare i territori e le comunità: Le voci delle associazioni non governative (ONG) e la Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, in this volume.

L'alleanza possibile tra Scuole Grandi e istituzioni

Il patrimonio culturale intangibile e le Scuole Grandi veneziane

Tullio Scovazzi
Università degli Studi di Milano-Bicocca

Abstract Under the 2003 UNESCO Convention on the safeguarding of the intangible cultural heritage, such heritage can be manifested also through “social practices” and “ritual events”. In this context can be included the tradition of Venetian Grand Schools. They are associations of individuals established in the past (in some cases the Middle Age) on the basis of a statute and having the purpose of religious devotion and charity towards their members and those in need of assistance. Also today they are strictly linked to both the intangible and the tangible heritage of this unique city, given the social and cultural range of their activities and the historical and artistic value of the buildings that host them. The tradition of the Venetian Grand Schools could be considered for inclusion in the representative list of the intangible cultural heritage of humanity or for selection among the programmes, projects and activities for the safeguarding of the intangible heritage which best reflect the principles and objectives of the Convention.

Sommario 1. La definizione di patrimonio culturale intangibile. – 2. La manifestazione del patrimonio culturale intangibile. – 3. La comunità di persone. – 4. Lo spazio culturale. – 5. Considerazioni conclusive.

1 La definizione di patrimonio culturale intangibile

L’analisi della nozione giuridica di «patrimonio culturale intangibile» sarà qui di seguito condotta non tanto nei suoi caratteri generali (per un’analisi più generale, accompagnata da alcuni esempi rilevanti, cfr. Bortolotto 2008; Scovazzi 2012, p. 179), ma soprattutto con particolare riferimento al caso specifico che s’intende trattare, relativo alle Scuole Grandi veneziane. Nell’ambito dell’Organizzazione delle Nazioni Unite per l’Istruzione, la Scienza e la Cultura (UNESCO), la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile (Parigi, 2003)¹ intende istituire un regime di tutela, fondato su di una più ampia concezione di patrimonio culturale (in precedenza, la Conferenza generale

1 Qui di seguito: la Convenzione o la Convenzione del 2003. È entrata in vigore il 20 aprile 2006 ed è attualmente vincolante per 151 Stati. Per l’Italia la ratifica della Convenzione è stata autorizzata con la legge 27 settembre 2007, n. 167 (*Gazzetta Ufficiale*, 12 ottobre 2007, n. 238) ed è stata depositata il 30 ottobre 2007. Cfr. Blake 2006; Kono 2007, p. 237; Sola 2008, p. 487, Srinivas 2008, p. 529; Zagato 2008 p. 27; Kono 2010; Scovazzi 2010, p. 301.

dell'UNESCO aveva adottato il 15 novembre 1989 una raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e popolare), che si affianca alla tutela del patrimonio culturale «tangibile», già da tempo assicurata dalla Convenzione sul patrimonio culturale e naturale mondiale (Parigi, 1972). La nuova convenzione si fonda sul convincimento che, lungi dall'esaurirsi in siti o complessi monumentali, il patrimonio culturale comprende anche elementi «intangibili» o «immateriali»² (tradizioni orali, pratiche, rappresentazioni, conoscenze della natura, artigianato e via dicendo), che si collegano con i gruppi umani e i contesti territoriali nei quali tali elementi sono creati, ricreati e trasmessi.

L'art. 2, par. 1, della Convenzione definisce il «patrimonio culturale intangibile» come segue:

The 'intangible cultural heritage' means the practices, representations, expressions, knowledge, skills - as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith - that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.

Nonostante la formulazione complessa dell'art. 2, par. 1, che sembra più una descrizione che una definizione, le componenti essenziali della nozione di patrimonio culturale intangibile sembrano essere tre: una manifestazione del patrimonio (componente oggettiva), una comunità di persone (componente soggettiva o sociale) e uno spazio culturale (componente spaziale). Vi è poi l'esclusione che la Convenzione possa salvaguardare manifestazioni del patrimonio culturale intangibile che siano incompatibili con i diritti umani, il mutuo rispetto tra comunità, gruppi e individui o lo sviluppo sostenibile.

2 Nel testo ufficiale francese della Convenzione l'aggettivo «intangibile» è reso con la parola «immatériel». Si è preferito evitare l'inglese «immaterial», che può avere anche il significato di «irrilevante».

2 La manifestazione del patrimonio culturale intangibile

Il patrimonio culturale intangibile non può restare confinato nella mente di un individuo o essere tenuto segreto nella sua dimora privata, ma deve essere manifestato all'esterno. Le forme della sua manifestazione sono svariate, quali quelle elencate nella prima frase dell'art. 2, par. 1, della Convenzione: le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze e il saper-fare. In aggiunta, l'art. 2, par. 2, fornisce alcuni esempi concreti di settori nei quali il patrimonio culturale intangibile può manifestarsi:

The 'intangible cultural heritage', as defined in paragraph 1 above, is manifested inter alia in the following domains:

- a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;
- b) performing arts;
- c) social practices, rituals and festive events;
- d) knowledge and practices concerning nature and the universe;
- e) traditional craftsmanship.

È soprattutto nel terzo dei casi sopra indicati che può collocarsi la tradizione delle Scuole veneziane, in quanto «pratica sociale». ³ Si tratta in generale di associazioni sorte in un passato più o meno lontano in base a uno statuto (detto allora *mariegola*, cioè la «madre regola»), aventi fini di devozione religiosa e di carità verso i confratelli e verso i terzi e oggi strettamente legate al patrimonio culturale, sia tangibile che intangibile, della città. La lettura delle finalità delle sei Scuole ora esistenti (ma in passato esse erano molto più numerose), secondo quanto indicato nei rispettivi statuti, è istruttiva al riguardo.

Secondo l'attuale statuto della Scuola Grande Confraternita di San Teodoro (approvato il 27 novembre 2009 dal patriarca di Venezia), la cui origine viene fatta risalire al 1258:

La Scuola ha le seguenti finalità:

- a) far conoscere e alimentare negli Associati lo spirito cristiano che fu costantemente la sua anima, divulgando il culto del Santo Patrono;
- b) assistere spiritualmente e moralmente i confratelli, promuovendo

³ In generale, una pratica sociale si manifesta nella quotidianità, mentre un rituale o un evento festivo è correlato a giorni o periodi particolari dell'anno.

- fra loro l'esercizio spirituale delle opere di misericordia;
- c) valorizzare l'insigne monumento che da secoli è la sua sede, curandone la dignità e recuperandone, possibilmente, le opere d'arte disperse;
 - d) curare le iniziative ispirate alla natura della Scuola, atte a dar risalto alla nobiltà del lavoro in tutte le sue espressioni e categorie;
 - e) promuovere manifestazioni culturali con particolare riguardo al mondo giovanile;
 - f) assegnare annualmente, secondo le proprie disponibilità, borse di studio a favore di Istituti studenteschi, ecclesiastici e civili, della Diocesi di Venezia;
 - g) contribuire ad urgenti interventi assistenziali a favore di persone che versino in comprovate difficoltà economiche della Diocesi di Venezia;
 - h) collaborare con altri Enti ed Istituzioni, ospitando anche attività e manifestazioni ispirate al senso cristiano della vita e della cultura;
 - i) promuovere e divulgare, nelle forme più appropriate ed opportune, la cultura e le tradizioni di Venezia (art. 3).

Secondo l'attuale statuto della Scuola Grande San Giovanni Evangelista di Venezia (approvato con decreto luogotenenziale del 21 aprile 1856, n. 5476, e modificato con decreto della Regione del Veneto del 10 ottobre 2006, n. 154), costituita nel 1261:

La Scuola è priva di scopi di lucro e ha come finalità:

- di continuare a far vivere antiche tradizioni per cui è stata costituita e, in particolare, di riunire artisti e professionisti operanti nel campo delle arti edificatorie oltre che altri aderenti i quali ne condividano l'ispirazione caritativo-assistenziale, spirituale nonché culturale;
- di provvedere alla valorizzazione del proprio patrimonio storico-artistico ed alla valorizzazione del medesimo nel contesto di Venezia, in conformità alla sua antica destinazione culturale e spirituale.

In adempimento di tali finalità, la Scuola si propone di praticare:

- il reciproco aiuto morale e spirituale tra gli associati;
- l'esercizio caritativo assistenziale anzitutto verso gli associati ed, eventualmente, verso terzi che siano nel bisogno;

- attività di promozione culturale, sia con proprie iniziative che in collaborazione con altri enti, pubblici e privati, anche ospitando iniziative culturali di adeguato livello;
- il sostegno alle attività di devozione verso il proprio Patrono, San Giovanni Evangelista, e verso la preziosissima reliquia della Santissima Croce, di sua proprietà;
- il suffragio verso gli associati defunti (art. 3).⁴

La Scuola può anche concorrere in opere straordinarie di beneficenza pubblica (art. 21, par. 1).

Secondo l'attuale statuto della Scuola Dalmata dei Santi Giorgio e Trifone (approvato il 1° febbraio 1960 dal patriarca di Venezia), costituita nel 1451:

La Scuola fu fondata al nobilissimo scopo di tenere uniti in vincoli di cristiana carità i dalmati residenti in Venezia. In particolare la Scuola si prefigge:

- a) di soccorrere i dalmati poveri, specialmente dalle strettezze provocate da malattie e da vecchiaia;
- b) di suffragare le anime dei Confratelli defunti;
- c) di compiere in una chiesa propria le pratiche religiose e di onorare nel miglior modo possibile i Santi Protettori (San Giorgio, 23 aprile; San Trifone, 3 febbraio; San Girolamo, 30 settembre);
- d) di curare la mutua assistenza fra i Confratelli e di riunirli in famigliari convegni, specie in solenni circostanze, per conservare ed aumentare l'unione fra i dalmati;
- e) di curare la conservazione e la manutenzione degli insigni monumenti d'arte esistenti nella Scuola, tramandati dai dalmati attraverso i secoli (art. 1).

Secondo l'attuale statuto della Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco in Venezia (approvato con regio decreto del 5 giugno 1913), costituita nel 1478:

Scopi principali della Scuola, oltre alla manutenzione degli insigni monumenti d'arte e della Chiesa votiva, erano e sono: la mutua assistenza fra i Confratelli, l'esercizio della carità verso i poveri, specialmente malati, l'aiuto ai carcerati o alle loro famiglie, nonché la

⁴ Le attività di questa Scuola, oltre che tra le «pratiche sociali», possono anche rientrare nell'«artigianato tradizionale» (pure richiamato dall'art. 2, par. 2, della Convenzione), come indica il riferimento dello statuto alle tradizioni di «artisti e professionisti operanti nel campo delle arti edificatorie».

somministrazione di sussidi dotati a donzelle maritande e ciò sempre nei limiti dei Bilanci annuali debitamente approvati (art. 1, par. 14).

Le opere di beneficenza consistono:

- a) in sovvenzioni ai poveri, specialmente malati, della Città di Venezia, con preferenza a quelli di condizione civile;
- b) in sussidi a confratelli poveri;
- c) in doti a donzelle nubende.

Secondo l'attuale statuto (approvato il 1° marzo 2008 dal patriarca di Venezia) della Scuola Grande Arciconfraternita di Santa Maria del Carmelo (*vulgo* Scuola Grande dei Carmini), costituita nel 1594:

L'Arciconfraternita non ha scopo di lucro e persegue le seguenti finalità:

1. diffondere il culto della Beata Vergine del Carmelo, celebrarlo nella Scuola e nell'attigua Chiesa della Madonna Assunta, ora Chiesa di Santa Maria del Carmelo, vulgo Chiesa dei Carmini, ed esprimerlo ovunque, a vantaggio spirituale particolarmente dei Confratelli e delle Consorelle vivi e defunti;
2. conservare la sede monumentale e il suo contenuto, provvedere al mantenimento e alla cura di quanto le appartiene, sia nella Scuola che nella Chiesa dei Carmini che altrove;
3. promuovere la cultura e l'arte, curare la formazione religiosa, con possibilità di svolgere l'attività museale;
4. sensibilizzare i Sodali alle difficoltà dei fratelli e di terzi, soccorrendoli secondo le necessità (art. 3, par. 1).

Secondo l'attuale statuto dell'Arciconfraternita di San Cristoforo e della Misericordia Venezia (approvato il 22 febbraio 2011 dal patriarca di Venezia), costituita nel 1824,

L'Arciconfraternita ha i seguenti scopi:

- a) aiutare i defunti con preghiere, indulgenze, opere benefiche e soprattutto con l'offerta del sacrificio della Messa;
- b) provvedere speciali sepolture per gli iscritti nel cimitero di Venezia, sia nell'Oratorio di San Cristoforo - concesso in uso all'Arciconfraternita con deliberazione del Consiglio comunale del 4 dicembre 1895, n. 173 -, sia nei campi di inumazione successivamente concessi alla stessa e nei manufatti di proprietà del sodalizio;
- c) curare un conveniente accompagnamento funebre degli iscritti defunti;

- d) curare la conservazione e la manutenzione dei monumenti d'arte di proprietà o in uso, valorizzandone l'importanza artistica e storica nel contesto dell'area reatina, fra le più antiche zone della città;
- e) esercitare opere di umana e cristiana carità a favore dei sofferenti, in particolare di quelli soli o indigenti, anziani o minori non autosufficienti in stato di disagio economico, attuando possibili interventi di promozione dei diritti alla vita, alla salute ed alla dignità umana, attraverso attività di assistenza e intervento sociali o socio-sanitari, contribuendo così alla rimozione delle cause di emarginazione e di abbandono (art. 2).

La natura profondamente religiosa delle attività svolte dalle Scuole non è di ostacolo al fatto che esse possano venire considerate elementi del patrimonio culturale intangibile in base alla Convenzione. Durante i negoziati venne generalmente accettato che le religioni in quanto tali, per quanto attiene cioè ai loro caratteri teologici e morali, non rientrano nella nozione di patrimonio culturale intangibile. Ma i riti associati a una religione, quali processioni o canti sacri, o, come nel nostro caso, le pratiche religiose che hanno rilievo sociale, quali l'organizzazione di opere di assistenza e beneficenza, possono ricadere in tale patrimonio. Come risulta dal rapporto per il 2009 dell'Organismo sussidiario per l'esame delle candidature per la Lista rappresentativa del patrimonio culturale intangibile (la lista è stata istituita dalla Convenzione),

while reaffirming that religion was crucial to the identity and life of communities, the Body held that religion as such fell outside the scope of the Convention. Nevertheless elements concerning cultural practices and expressions drawn from religion could be taken into account under the Convention. By the same token, a distinction was made between canonical or orthodox practices, deemed to fall outside the scope of the Convention, and popular religious customs, which could be considered intangible heritage (doc. UNESCO ITH/09/4.COM/conf.209/inf.6 del 26 agosto 2009, p. 6).

3 La comunità di persone

Il patrimonio culturale intangibile è riconosciuto come tale dalle «comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui» (art. 2, par. 1, prima frase, della Convenzione). Questo significa che il patrimonio non solo deve essere manifestato all'esterno, ma anche deve essere condiviso con altri. In questo modo, il patrimonio dà «un senso di identità» (art.

2, par. 1, seconda frase) a una comunità specifica di depositari o praticanti (la comunità custode), che si contraddistingue proprio in virtù di questo particolare aspetto.⁵ La componente sociale del patrimonio culturale intangibile segna una distinzione netta tra quest'ultimo e il patrimonio culturale tangibile, così come definito dagli articoli 1 e 2 della Convenzione del 1982 sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale, dove questa componente manca o è comunque meno importante.

Il patrimonio culturale intangibile dà anche «un senso di [...] continuità» (art. 2, par. 1, seconda frase) a una comunità specifica, dal momento che viene tramandato volontariamente da coloro che ne sono depositari a coloro che lo ricevono. La mera esibizione di una certa capacità, priva di un qualsivoglia desiderio di trasmetterla, non può essere considerata come patrimonio culturale intangibile.

Essendo trasmesso di generazione in generazione, il patrimonio culturale intangibile è «costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia» (art. 2, par. 1, seconda frase). La nozione stessa di ricreazione implica che vi siano dei cambiamenti con il passare del tempo, cosa inevitabile in vista del carattere vivente del patrimonio.

Gli stessi esempi degli attuali statuti delle Scuole veneziane mostrano il segno del passare del tempo. Lo statuto della Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco, datato 1913, si preoccupa, tra l'altro, di fornire «doti a donzelle nubende»,⁶ cosa che oggi non appare più un'esigenza sociale particolarmente sentita. Con termini più adatti alle esigenze dei tempi odierni, lo statuto dell'Arciconfraternita di San Cristoforo e della Misericordia, approvato nel 2011, fa riferimento, ad «attività di assistenza e intervento sociali o socio-sanitari, contribuendo così alla rimozione delle cause di emarginazione e di abbandono». Se si risalisse indietro, nella storia plurisecolare delle Scuole veneziane (cosa che non può essere fatta in questa sede), si troverebbero le indicazioni delle esigenze più sentite nei vari periodi. Ma il cambiamento è un aspetto caratteristico del patrimonio culturale intangibile che, come già se-

5 Le pratiche che sono diffuse ovunque, come l'uso della ruota, il gioco del calcio, la preparazione di hamburger o la confezione di blue-jeans, non possono distinguere alcuna comunità specifica e non appartengono al patrimonio culturale intangibile.

6 Vale un limite di età per essere «donzelle»? Lo statuto entra nella questione: «Le nubende aspiranti al beneficio dovranno avere raggiunto il 18° anno e non oltrepassato il 40° e comprovare la buona condotta e povertà di esse e degli sposi mediante certificati rilasciati dal Sindaco, nonché l'appartenenza di entrambi alla Religione Cattolica. La buona condotta religiosa dovrà risultare da attestazioni dei rispettivi Parroci» (art. 25).

gnalato, è costantemente ricreato dal gruppo che ne è depositario.

Va anche precisato che gli Stati parte alla Convenzione del 2003 sono, tra l'altro, obbligati a rispettare «le pratiche consuetudinarie che regolano l'accesso ad aspetti specifici di tale patrimonio culturale» (art. 13, par. d, ii). La disposizione va intesa nel senso che gli elementi del patrimonio culturale intangibile che abbiano natura riservata o siano accessibili a un gruppo specifico di individui sono ugualmente tutelati dalla Convenzione. È questo il caso delle Scuole veneziane, la cui appartenenza è riservata a coloro che professino la religione cattolica e, tranne che in un caso, risiedano nell'area veneziana.

I Confratelli devono essere maggiorenni, risiedere possibilmente nella Diocesi di Venezia, praticare la religione cattolica, essere di buona condotta religiosa e morale e non possono appartenere alle associazioni considerate contrarie alla dottrina e all'insegnamento della Chiesa (art. 6 dello statuto Scuola Grande Confraternita di San Teodoro).

Ad essa possono aderire anzitutto persone maggiorenni, cattoliche e residenti nel territorio del Patriarcato di Venezia o nella Provincia di Venezia, che svolgano il proprio impegno lavorativo come artisti o professionisti nel campo delle arti edificatorie.

Vi possono aderire anche altre persone maggiorenni, cattoliche e residenti nel territorio del Patriarcato di Venezia o nella Provincia di Venezia, che espressamente sottoscrivano l'impegno di aderire e di concorrere alle finalità della Scuola (art. 5, par. 2 e 3, dello statuto della Scuola Grande San Giovanni Evangelista).

I confratelli devono essere dalmati di nascita o di origine. Possono però (come fin dal 1506 venne determinato in apposita adunanza essere iscritti anche i non dalmati purché legati con vincolo di parentela ed affinità con dalmati) e devono risiedere preferibilmente a Venezia (art. 5 dello statuto della Scuola Dalmata dei Santi Giorgio e Trifone).

Tanto i Confratelli Capitolari quanto quelli di disciplina devono professare ed osservare la Religione Cattolica, essere maggiorenni ed appartenere al Comune di Venezia per nascita e domicilio o per dimora stabile (art. 14, par. 1, dello statuto della Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco).

Possono essere Confratelli le persone di entrambi i sessi che professano la fede cattolica apostolica romana, che siano di buona condotta religiosa e morale e non appartengano a società o associazioni contrarie alla Chiesa Cattolica (art. 8, par. 1, dello statuto della Scuola Grande dei Carmini).

Al sodalizio possono iscriversi cattolici d'ambo i sessi i quali con-

dividano gli scopi del Sodalizio medesimo (art. 8, par. 1, dello statuto dell'Arciconfraternita di San Cristoforo e della Misericordia).

4 Lo spazio culturale

Il patrimonio culturale intangibile è associato a «spazi culturali» (art. 2, par. 1, prima frase; Scovazzi 2009, p. 7), in quanto è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi «in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia» (art. 2, par. 1, seconda frase). Il patrimonio è quindi strettamente correlato all'ambiente naturale e storico nel quale viene creato e tramandato.

Nel caso delle Scuole veneziane, lo spazio culturale, facilmente identificabile, è dato da Venezia e dal suo territorio. Non è di ostacolo, ai fini dell'applicazione della Convenzione del 2003, il fatto che le Scuole si prefiggano anche lo scopo di conservare un patrimonio immobiliare (e, quindi, 'tangibile') di inestimabile valore culturale,⁷ in una città, come Venezia, già dal 1987 iscritta, insieme alla sua Laguna, nella lista del patrimonio culturale mondiale a norma della già ricordata Convenzione del 1972. Le manifestazioni dei due patrimoni, tangibile e intangibile, possono infatti coesistere in uno stesso luogo, come implicitamente ricorda l'art. 3 della Convenzione del 2003:

Nothing in this Convention may be interpreted as

- a) altering the status or diminishing the level of protection under the 1972 Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage of World Heritage properties with which an item of the intangible cultural heritage is directly associated.

5 Considerazioni conclusive

Le Scuole veneziane sono la testimonianza di come un tempo la sopravvivenza dei più deboli dipendesse da coloro che, nell'esercizio della loro

⁷ Come segnala lo statuto (art. 1, par. 6), la Scuola di San Rocco fece costruire tra il 1516 e il 1530 «quell'ammirabile edificio, vero tesoro artistico, che formò e forma uno dei più splendidi monumenti della Città e la meraviglia degli stranieri». Basterà qui ricordare, tra i tanti capolavori pittorici conservati nelle Scuole, le tele di Vittore Carpaccio nella Scuola Dalmata dei Santi Giorgio e Trifone, le tele di Giambattista Tiepolo nella Scuola Grande dei Carmini e i teleri di Tintoretto nella Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco.

devozione religiosa, s'impegnavano a provvedere alle necessità altrui.⁸ Oggi, benché il soccorso ai bisognosi sia entrato tra i fini degli enti pubblici, questa esigenza permane, come dimostrano le molte e benemerite attività delle varie associazioni di volontariato.

Con il passare del tempo, la tradizione di devozione e beneficenza delle Scuole veneziane è anche venuta a legarsi strettamente all'immenso patrimonio culturale, tangibile e intangibile, della città e del suo territorio. Le Scuole, per riprendere quanto chiaramente enunciato nell'art. 3 dello statuto della Scuola Grande Confraternita di San Teodoro (ma implicitamente desumibile anche dagli statuti delle altre Scuole), operano per «promuovere e divulgare, nelle forme più appropriate ed opportune, la cultura e le tradizioni di Venezia».

A buona ragione le Scuole veneziane potrebbero figurare nella lista rappresentativa del patrimonio culturale intangibile dell'umanità, istituita dalla Convenzione (art. 16) al fine di assicurare la migliore visibilità di questo patrimonio e la consapevolezza del suo significato e di incoraggiare un dialogo che rispetti la diversità culturale (per i criteri d'iscrizione cfr. il par. 1.2 delle Direttive operative per l'attuazione della Convenzione).

Un'altra possibilità, che richiede un futuro impegno di coordinamento e di organizzazione, si verificherebbe se le Scuole si facessero portatrici di un progetto permanente per la salvaguardia e la diffusione del patrimonio culturale intangibile, intendendo come tale non solo il patrimonio proprio delle Scuole, ma l'insieme delle manifestazioni e tradizioni che caratterizzano il contesto di Venezia e della sua laguna. In questo caso, l'opera delle Scuole potrebbe figurare tra i «programmi, progetti e attività per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile», previsti nell'art. 18, par. 1, della Convenzione:

On the basis of proposals submitted by States Parties, and in accordance with criteria to be defined by the Committee and approved by the General Assembly, the Committee shall periodically select and promote national, subregional and regional programmes, projects and activities for the safeguarding of the heritage which it considers best reflect the principles and objectives of this Convention, taking

⁸ «Le opere caritative che gli iscritti svolgono adempiendo e assecondando la propria appartenenza all'Arciconfraternita sono prestate a titolo gratuito. Il confratello di Misericordia riceve dall'assistito la propria ideale retribuzione solo nella coscienza del dovere compiuto e lo ringrazia con l'espressione del tradizionale motto delle Misericordie: "Che Iddio gliene renda merito"» (art. 7 dello statuto dell'Arciconfraternita di San Cristoforo e della Misericordia).

into account the special needs of developing countries (per i criteri d'iscrizione cfr. il par. 1.3 delle Direttive operative per l'attuazione della Convenzione).

Bibliografia

- Blake, J. (2006). *Commentary on the UNESCO 2003 Convention on the safeguarding of the intangible cultural heritage*. Leicester: s.n.
- Bortolotto, C. (2008). «Il processo di definizione del concetto di 'patrimonio culturale immateriale': elementi per una riflessione». In: Bortolotto, C. (a cura di), *Il patrimonio immateriale secondo l'UNESCO: Analisi e prospettive*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 7-48.
- Kono, T. (2007). «UNESCO and intangible cultural heritage from the viewpoint of sustainable development». In: Yusuf, A. (a cura di), *Standard-setting at UNESCO*, vol. 1. Paris: UNESCO Publications; Martinus Nijhoff Publishers, pp. 237-266.
- Kono, T. (2010) (ed.), *The impact of uniform laws on the protection of cultural heritage and the preservation of cultural heritage in the 21st century*. Leiden: Martinus Nijhoff Publishers.
- Scovazzi, T. (2009), «Le concept d'espace dans trois conventions UNESCO sur la protection du patrimoine culturel». *L'Observateur des Nations Unies*, 26, pp. 7-23.
- Scovazzi, T. (2010), «La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel». In: Vukas, V.; Šošić, T.M. (eds.), *International law: New actors, new concepts-continuing dilemmas (Liber amicorum Božidar Bakotić)*. Leiden: Martinus Nijhoff Publishers, pp. 301-317.
- Scovazzi, T. (2010). «The definition of intangible cultural heritage». In: Borelli, S.; Lenzerini, F. (eds.), *Cultural heritage, cultural rights, cultural diversity*. Leiden, Martinus Nijhoff Publishers, pp. 179-200.
- Sola, A. (2008). «Quelques réflexions à propos de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel». In: Nafziger, J.A.R.; Scovazzi, T. (eds.), *Le patrimoine culturel de l'humanité-The cultural heritage of mankind*. Leiden: Martinus Nijhoff Publishers, pp. 487-528.
- Srinivas, B. (2008). «The UNESCO Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage». In: Nafziger, J.A.R. ; Scovazzi, T. (eds.), *Le patrimoine culturel de l'humanité-The cultural heritage of mankind*. Leiden: Martinus Nijhoff Publishers, pp. 529-567.
- Zagato, L. (2008). «La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile». In: Zagato, L. (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO: Un approccio nuovo alla costruzione della pace?* Padova: CEDAM, pp. 27-70.

La matrice solidaristica delle Scuole Grandi di Venezia rivisitata nel secondo decennio del XXI secolo

Giovanni Sarpellon
Università Ca' Foscari Venezia

Abstract The paper begins with a few general considerations on solidarity, highlighting, on the one hand, its being the necessary expression of the link between an individual and the group to which s/he belongs, and, on the other, the fact that it can also have a somewhat ambivalent function, being potentially both altruistic and egotistic. Solidarity in fact leads to an inevitable division in society, discriminating in favour of an Us grouping (towards whom we are encouraged to behave altruistically) and against a Them grouping (towards whom we may behave egotistically). The writer then moves on to rehearse briefly the important role played by the professional, craft and devotional associations in the past, less in the political than in the social field, where they performed what we would today call a remedial social function, tacitly delegated by the State. With the twentieth century acknowledgement of social rights due to citizens, the State itself undertook the task of guaranteeing satisfaction to certain fundamental needs through the social security system. The author concludes by returning to the paradoxical negative effects on social solidarity that this turn of events has produced, suggesting a possible, if in practice problematic, approach that, by amplifying the notion of Us to include the whole of humanity, might enable the Scuole to retrieve solidarity as their essential mission in the difficult world of today.

Sommario 1. Ambivalenza della solidarietà. – 2. Solidarietà e conflitto. – 3. La matrice solidaristica delle Scuole veneziane. – 4. Solidarietà e stato sociale. – 5. Verso una solidarietà aperta.

Inizierò partendo da alcune considerazioni di ordine generale sulla solidarietà, in particolare dal suo essere forma necessaria del legame fra l'individuo e il gruppo di appartenenza, per mettere poi in evidenza l'intrinseca sua ambivalenza nell'essere al contempo altruistica ed egoistica. Richiamerò poi l'inevitabile divisione della società che la solidarietà produce, distinguendo l'insieme del *Noi* da quello degli *Altri*. Passerò successivamente a ricordare brevemente l'importante ruolo svolto dalle Scuole di arti, mestieri e devozione del passato, non tanto nel campo politico ed economico, quanto in quello sociale, dove esse svolgevano la funzione che oggi diremmo assistenziale, con tacita delega dello stato. Stato che, riconosciuti nel xx secolo i diritti sociali di cittadinanza, si assume il compito di garantire il soddisfacimento di alcuni bisogni fondamentali attraverso il sistema di sicurezza sociale. Concluderò infine richiamando i paradossali effetti negativi sulla solidarietà sociale che questa innovazione ha prodotto, suggerendo una possibile, ancorché non facilmente praticabile,

strada che permetta di recuperare la matrice solidaristica delle Scuole nella difficile situazione odierna.

1 Ambivalenza della solidarietà

Si parla molto, oggi, di solidarietà. L'attuale fortuna della parola si fonda sulla supposta equivalenza di questo concetto con quello di altruismo ed è legata alla straordinaria diffusione delle nuove forme di volontariato che si manifestarono in Italia a partire dai primi anni Settanta.

Che il volontariato sia una forma di solidarietà altruistica è fuori dubbio; che la solidarietà coincida con l'altruismo non è vero. Non solo. Ritenere che solidarietà e altruismo coincidano impedisce di comprendere molti aspetti dell'agire solidaristico che altruistici non sono affatto e che ciò nondimeno si presentano come messi in atto da intenti, per l'appunto, solidaristici.

Anche se la 'moda della solidarietà' è un fenomeno piuttosto recente, la parola non era del tutto nuova nella nostra cultura e, quindi, nella lingua. Essa infatti, per esempio, aveva trovato posto fra i principi fondamentali della Costituzione repubblicana (art. 2) nata, e non è un caso, per volontà popolare dopo un periodo di dittatura e sulle ceneri di uno Stato aristocratico. La Costituzione fa riferimento alla «solidarietà politica, economica e sociale», intesa come legame che unisce i cittadini e li obbliga a corrispondenti doveri. Niente di altruistico, dunque. O, quantomeno, niente di *necessariamente* altruistico (dal momento che l'altruismo non può rientrare fra i doveri).

Solidarietà è parola che, pur traendo origine dall'espressione latina *in solidum*, si presenta nella nostra lingua solo nel XIX secolo (Tommaso, nel suo monumentale *Dizionario della lingua italiana*, ne qualifica l'uso come «né necessario, né bello»). Essa appare in ambito giuridico con il significato di «essere obbligati in solido», intendendo con ciò la condizione di coloro che, in forza di una obbligazione assunta da tutti, sono tenuti ciascuno individualmente a soddisfarla per intero, salvo rivalsa nei confronti degli altri co-obbligati. Solidarietà è quindi un legame forte che unisce fra loro persone diverse, ognuna delle quali si dichiara disponibile ad assolvere un obbligo che ricade (anche) su altri.

È pertanto già evidente il significato che la parola è andata successivamente assumendo quando, dal gergo giuridico, è passata nella lingua quotidiana dove viene adoperata per indicare una stretta relazione di interdipendenza nella quale l'agire del singolo è motivato non tanto dalle proprie necessità individuali, quanto dalle esigenze del gruppo al quale appartiene. Bene riassume questa particolare relazione il

detto popolare «uno per tutti e tutti per uno», che mette in evidenza come il legame solidaristico produca l'identificazione del singolo con gli altri, fino a originare una forma di intercambiabilità fra i membri del gruppo.

Anche se, come detto, il termine appare in tempi relativamente recenti, l'idea di solidarietà sociale è molto antica ed è implicitamente presente nel pensiero di molti filosofi del passato che concepirono la società (la tribù, la città, la nazione...) come una collettività legata da un vincolo in forza del quale tutti i membri - in quanto tali - sono tenuti a rispettare alcuni obblighi e ad esigere l'osservanza di alcuni diritti. Solidarietà, in questo senso, diventa quasi sinonimo di coesione sociale e finisce per sostanziarsi nelle ragioni e nei modi dello stare assieme, del fare società stabilendo la direzione e l'intensità dei legami sociali. La primordiale azione di difesa dai nemici, per esempio, può essere vista come una forma di solidarietà sociale, dal momento che alcuni (i guerrieri) si assumono il compito di compiere un atto in sostituzione di altri (i non guerrieri), che pur tuttavia avrebbero ragione di compiere lo stesso atto (cioè difendersi anch'essi dai nemici). Una remota descrizione della solidarietà si può già trovare nel famoso apologo di Menenio Agrippa nel quale la società è descritta come un organismo vivente in cui le singole parti collaborano in vista non tanto dei propri interessi particolari (indipendenti o contrapposti a quelli altrui), ma in ordine all'interesse dell'entità collettiva di cui sono parte. Questo tipo di solidarietà trova la sua ragione d'essere nella complementarità esistente fra i soggetti che formano una collettività e funge da fondamento del comportamento cooperativo. Il vincolo che unisce i diversi soggetti, in questo caso, trova origine nella convivenza stessa, una situazione oggettiva che pone il singolo in una posizione di interdipendenza, relazione alla quale egli deve improntare il proprio comportamento. In questo caso la solidarietà è un'azione conveniente e obbligata al tempo stesso, in quanto un comportamento contrario ad essa nuocerebbe non solo a soggetti diversi dall'agente, ma anche all'agente stesso: se è vero infatti che, per dirla con una metafora, ogni vogatore di una barca con la sua fatica permette di avanzare anche ai suoi compagni, non è meno vero che, se tutti smettono di vogare, cessa sì per tutti la fatica, ma nessuno riesce poi a raggiungere la riva.

La solidarietà intesa come legame che tiene uniti i membri di una società non può comunque essere sbrigativamente liquidata come una semplice forma di agire cooperativistico. Lo stesso apologo suggerisce anche altre considerazioni. Menenio Agrippa si trovò infatti costretto ad arringare la plebe perché essa si era ribellata contro lo sfruttamento della classe dominante e la metafora del corpo umano alla quale l'a-

bile tribuno fece ricorso mirava proprio a far passare sotto silenzio la struttura di dominio di quella società e a evidenziare invece gli elementi necessariamente cooperativistici della convivenza sociale. La solidarietà, quindi, non elimina la contrapposizione né il conflitto e, soprattutto, non è un «fatto totale», nel senso che essa agisce settorialmente, per ambiti definiti. Aveva ragione il tribuno quando affermava che la plebe senza la nobiltà non sarebbe riuscita a mantenere efficiente la società romana di allora; ma neppure la plebe aveva torto nel denunciare la situazione di privilegio che i dominanti in tal modo si garantivano. La differenziazione sociale si riflette quindi in una molteplicità di sistemi di solidarietà e la contrapposizione degli interessi di parte non viene cancellata dalla necessità di mettere comunque in atto comportamenti di solidarietà limitata.

2 Solidarietà e conflitto

La solidarietà, ancorché non identificata con la parola oggi in uso, ha sempre svolto un ruolo essenziale nella vita sociale. Nella società pre-industriale le appartenenze sociali erano definite con forza e stabilità. Non si trattava certo di una società idilliaca; al contrario, essa era caratterizzata da profonde disuguaglianze, fortemente gerarchizzata e per di più frequentemente sconvolta dalla guerra. Ma per la generalità delle persone la propria collocazione sociale (oltre che geografica) era non solo definita, ma anche stabile: ciò favoriva l'indiscussa identificazione di una comunità di appartenenza e l'accettazione delle sue regole di convivenza. Tutto ciò rendeva, se non improponibili, molto improbabili i conflitti; l'asimmetria della solidarietà, ancorché imposta, finiva per essere generalmente accettata (Menenio Agrippa riuscì infatti a convincere la plebe...). Inoltre, un sistema di vita generalmente molto precario poteva efficientemente essere sopportato proprio grazie alla solidarietà (simmetrica, questa volta) che permetteva al singolo di superare, con l'aiuto di altri, difficoltà che diversamente l'avrebbero annientato. Gli «altri» erano necessari non solo per difendersi dai nemici, ma anche per cacciare, dissodare il terreno, costruire la casa, così come lo erano per superare le maggiori disgrazie (si pensi alla condizione delle vedove e degli orfani). La solidarietà, insomma, rappresentò la prima forma di assicurazione che permise di condividere i rischi e le risorse, tanto che si può affermare che essa (nella forma di aiuto mutualistico) fu (ed è) la via più razionale verso la sopravvivenza ed è per questo che fu sempre vissuta come un valore di carattere generale.

La rivoluzione industriale sconvolse la società tradizionale per mille

aspetti. Ciò che ora interessa notare è non solo che con essa le comunità rurali si ruppero fisicamente, lasciando le famiglie nell'angoscia della solitudine, ma anche che si produsse un cambiamento nel campo dei comportamenti approvati e dei valori. La società industriale elevò la competizione al rango di valore guida, prima nell'ambito suo proprio (la concorrenza come regola dell'agire economico) e poi nella società intera. La mobilità sociale, un tempo evento raro, divenne fenomeno di massa e al modello della persona che «sa stare al suo posto» si sostituì quello dell'individuo artefice della propria fortuna, in continua lotta (o, quanto meno, competizione) con tutti gli altri. Il conflitto, che un tempo esplodeva con le guerre fra i feudatari, venne spostandosi nella sfera nei rapporti fra le aziende ed entro le aziende stesse. Marx lo teorizzerà come motore della storia, gli operai lo vissero nelle loro dolorose esperienze.

Nel corso del XIX secolo, come conseguenza dei profondi rivolgimenti sociali e della progressiva affermazione delle idee di libertà, uguaglianza e democrazia, si aprì la strada ad una lunga serie di movimenti conflittuali volti per lo più a rompere il sistema di dominio che le classi privilegiate avevano instaurato a loro vantaggio. La concezione marxiana della lotta di classe può essere assunta come la più netta rappresentazione della società intesa non più come un assieme di soggetti cooperanti fra loro, ma piuttosto come il luogo in cui interessi di parte si contrappongono ad altri interessi, in uno scontro nel quale è il più forte a prevalere e non tanto il superiore interesse comune. La società conflittuale rappresenta l'opposto della società solidale. Va tuttavia osservato che la teorizzazione - e la prassi - del conflitto conduce anche alla paradossale riscoperta della solidarietà, sia pure di tipo diverso. Nello stesso pensiero marxiano, infatti, è possibile trovare una forte valorizzazione della solidarietà, anche se circoscritta all'interno del proletariato e proposta come presupposto per la realizzazione della rivoluzione proletaria. Gli operai infatti, distolti dalla falsa coscienza della loro condizione, per diventare attori del processo rivoluzionario devono anzi tutto - secondo quell'impostazione teorica - operare una trasformazione nel campo dei loro interessi, facendo coincidere gli interessi oggettivi della classe con i propri interessi soggettivi e realizzando così quell'intercambiabilità funzionale dei soggetti che è il fondamento della solidarietà.

D'altro lato, anche le nuove teorie sull'evoluzionismo contribuiranno poi a radicare l'idea che la competizione, più che la cooperazione, è strumento efficace per dar luogo alla soluzione più efficiente. La concezione complessiva della società, in conclusione, venne mutando e non a caso Leone XIII, sul finire del secolo, nel tentativo di riproporre

una visione solidaristica dei rapporti sociali, si richiamò all'organicismo sociale, opponendolo al conflittualismo montante. La solidarietà, in conclusione, subì un mutamento simile a quello che si riscontra al momento presente, che molti indicano già come il punto terminale di questo ciclo storico. Essa infatti si chiude entro un confine ben limitato, diventando la premessa per il conflitto esterno. Alla solidarietà 'fra di noi' corrisponde il conflitto 'verso gli altri'. Una solidarietà «bivalente», per così dire, è quella che costruì il movimento dei lavoratori il quale, mentre da un lato sviluppava una forte solidarietà (di tipo mutualistico) fra i suoi membri, d'altro canto organizzava efficacemente il conflitto nei confronti del padronato: lo sciopero è la più chiara manifestazione della solidarietà finalizzata al conflitto.

Per evitare fraintendimenti è forse opportuno ribadire che non si vuole ora sottovalutare la presenza del conflitto e dell'oppressione sistematica nelle società pre-industriali; in quelle società tuttavia, anche per effetto di un efficace controllo ideologico, il legame solidaristico era molto forte all'interno degli strati sociali consolidati e trovava fondamento su un corrispondente valore di portata generale. Nelle società industriali, invece, l'atomizzazione della vita sociale e la competizione elevata a modello tolgono alla solidarietà quel posto centrale che prima aveva, fino a provocarne una trasformazione. Essa, per così dire, si sdoppia: da un lato, una solidarietà volta verso i membri del soggetto collettivo definito (il Noi) che andrà in talune circostanze evolvendo verso l'altruismo; d'altro lato, una solidarietà diretta verso l'opposizione contro un altro soggetto collettivo (gli Altri), anch'essa passibile di una evoluzione, ma questa volta orientata all'egoismo. Al conflitto *fra* classi si affianca così la solidarietà *entro* la classe.

3 La matrice solidaristica delle Scuole veneziane

Nella moltitudine dei modi in cui la solidarietà si è organizzata nel corso della storia un posto di particolare rilievo merita certamente l'esperienza della Scuole di arti, mestieri e devozione della Repubblica di Venezia. Non è ora il momento di ricordare la complessa funzione che tali istituzioni svolgevano nell'ambito della governance di quel millenario stato e conviene invece limitarsi a prendere in esame l'importanza della loro presenza nel campo della solidarietà sociale.

La Scuola, per molti aspetti, era come una grande famiglia e non per caso i suoi membri si chiamavano fratelli. Nei secoli passati, più che ora, appartenere a una famiglia era vitale perché la famiglia si basava sull'aiuto gratuito e reciproco, l'unico sul quale poteva contare

una persona in difficoltà: un bambino, un vecchio inabile, una vedova, un disoccupato, un malato. Più ampia era la famiglia, maggiore era la possibilità di trovare l'aiuto necessario: per questo motivo accanto alla famiglia coniugale si teneva salda la rete di rapporti di parentela, con i conseguenti diritti e doveri. Quello che oggi si chiama «stato sociale», con la molteplicità delle sue provvidenze, semplicemente non esisteva. C'erano varie forme di carità, di beneficenza, ma niente era sicuro e garantito (sovente per la povera gente non c'era alcunché). Ma a Venezia c'erano le Scuole. La saggia Repubblica aveva incentivato e sostenuto le molte Scuole che col tempo erano andate formandosi; lo aveva fatto per una molteplicità di motivi sia politici, sia economici, ma anche perché esse costituivano una rete capillare ed efficiente di assistenza sociale (paragonabile a quello che oggi si chiama «terzo settore», se non fosse che allora il primo (lo Stato) non esisteva, mentre il secondo (il mercato) era riservato a una molto ristretta classe di benestanti). Quello delle Scuole era un sistema grandioso e geniale: da un lato permetteva alla moltitudine dei «fratelli» di individuare una collocazione sociale e di definire un ambito di appartenenza (più ampio di quello familiare); d'altro lato manteneva operante una rete di solidarietà dalla quale si poteva ricevere aiuto nei momenti di bisogno (entro i limiti delle possibilità concrete della Scuola). Le Scuole di mestiere erano naturalmente le più efficienti: i vetrai di Murano, per esempio, si erano dotati di una sorta di «cassa integrazione». I vetrai infatti erano una categoria di precari *ante litteram* perché venivano ingaggiati anno per anno; se alla riapertura autunnale delle fornaci qualche maestro restava disoccupato, esso riceveva un sussidio che gli permetteva comunque di sopravvivere. Le Scuole di devozione si preoccupavano, più che della salute del corpo, della salvezza dell'anima (allora non meno importante) e provvedevano a funerali e messe di suffragio per i defunti. A Venezia non mancavano i poveri, ma essi erano molto meno numerosi di quelli di altre città, proprio perché era funzionante questa grande rete di solidarietà.

Ma che tipo di solidarietà era quella? Era una solidarietà *chiusa*, operante all'interno della cerchia dei confratelli: tante solidarietà distinte, dunque, ciascuna delimitata entro i confini del proprio «Noi». Anche i *soti* (gli zoppi) avevano la propria confraternita: si aiutavano fra loro, ma non si interessavano affatto dei problemi degli orbi...

Nel numero 24 (maggio 2012) del «Notiziario della Scuola di San Rocco» è pubblicato un breve testo di Franco Tonon sulle «grazie per le donzelle» (i sussidi per le ragazze da marito) nel quale si riferisce che ogni anno la Scuola donava mediamente 10 ducati ad alcune ragazze povere che stavano per maritarsi. La «grazia» era concessa a tre condizioni: che le ragazze fossero veneziane, che fossero figlie di confratelli,

che fossero di buona condotta. Altre ragazze che non soddisfacevano queste condizioni non erano prese in considerazione. Ovvio, si dirà: la Scuola non poteva farsi carico di tutte le ragazze povere della città. E questo è certamente vero. Ma ciò che va messo in evidenza è il fatto che la solidarietà operava all'interno di un ambito ben definito (il Noi) e che per ciò stesso escludeva coloro che di questo ambito non facevano parte (gli Altri). Il che è come dire che all'altruismo operante all'interno del gruppo di riferimento si affiancava una forma di implicito egoismo nei confronti degli estranei.

4 Solidarietà e stato sociale

Quella delle Scuole veneziane era dunque una forma di solidarismo ampio ed efficiente, ma pur sempre limitato entro una molteplicità di gruppi chiusi. Non va tuttavia dimenticato che, soprattutto a livello microsociale, si può dare anche un altro tipo di solidarietà che si potrebbe qualificare come 'gratuita', svincolata da qualsiasi considerazione di convenienza o di interesse, che fonda la propria ragion d'essere in una spontanea decisione di assumersi compiti che non recano vantaggi al soggetto agente. Di tale tipo di solidarietà si può individuare un'origine di tipo culturale e una, per così dire, naturale. Si potrebbe infatti chiamare naturale quel tipo di solidarietà che trova nella consanguineità e nel legame procreativo il proprio fondamento e che si vede usualmente realizzata all'interno della famiglia, mentre di origine culturale è la solidarietà che nasce dall'adesione ad un valore (l'altruismo, la benevolenza, l'amore...) che è causa sufficiente per spingere una persona ad agire a vantaggio di un'altra. Merita fin d'ora annotare che il pensiero cristiano opera una sintesi fra questi due tipi di solidarietà, rafforzando la solidarietà naturale, che lega in un'unica famiglia tutti i figli di Dio Padre, con il precetto dell'amore universale che fa di ogni tuo «prossimo» un soggetto da amare come te stesso.

Accettata normalmente come regola dei rapporti intersoggettivi di piccole dimensioni (nella famiglia), la solidarietà ha finito poi per essere assunta come possibile fondamento delle relazioni sociali complessive, dando vita ad una nuova concezione ideologica: il solidarismo. La dottrina sociale cristiana ha certamente contribuito in maniera determinante all'affermazione di tale concezione, a partire dal già ricordato rifiuto di Leone XIII di accettare il conflitto come condizione naturale del rapporto fra classi e dal suo richiamo all'antica metafora del corpo umano per illustrare le complementari funzioni delle diverse entità sociali. Tale idea sarà poi sviluppata dai successivi pontefici, fino a Giovanni Paolo

Il che, nella sua enciclica *Sollicitudo rei socialis*, arriva a dichiarare la solidarietà una virtù cristiana, avendola qualificata come una «determinazione ferma e perseverante di impegnarsi per il bene comune».

Non meno importante tuttavia è il diffondersi del solidarismo nel pensiero laico e la sua traduzione in criterio ispiratore delle politiche sociali. Erede degli ideali di uguaglianza e democrazia che più compiutamente si incarnano nelle democrazie occidentali, il solidarismo si traduce nei principi della giustizia distributiva che stanno alla base dei sistemi fiscali progressivi e alle varie politiche sociali: per quanto riguarda il nostro paese, basterà ricordare ancora una volta l'art. 2 della Costituzione che richiama i «doveri inderogabili di solidarietà politica, economica e sociale».

Nel corso degli ultimi decenni, il solidarismo ha trovato in Italia concreta applicazione nella progressiva costruzione di quello che viene comunemente indicato come lo stato sociale (*welfare state*); non si può tuttavia dimenticare che né la povertà è stata con questo sconfitta, né si è riusciti a impedire che nuove forme di disagio sociale colpissero fasce sempre più ampie di popolazione. Ma ciò che forse va ricordato con maggiore preoccupazione nel tempo presente è quel progressivo ridursi dei confini della solidarietà che, per esempio, ha reintrodotto una separazione fra il sistema pubblico di assistenza e quello di previdenza sociale: cosa che, lungi dall'essere una mera operazione contabile, rappresenta una pericolosa rottura del sistema di solidarietà generalizzata.

Lo sviluppo della democrazia e la diffusione del benessere hanno prodotto nei confronti dell'agire solidale effetti che molti potrebbero considerare inattesi. La grande trasformazione, infatti, prese le mosse dalla secolare lotta che il proletariato condusse per liberarsi dal bisogno e dalla soggezione alla classe dominante. Il forte spirito solidaristico che animava i primi gruppi di operai ben presto superò i ristretti confini della singola fabbrica per diventare patrimonio di un sempre più vasto movimento sociale che arrivò a comprendere, in tempi non lontani, non solo la generalità dei lavoratori, ma addirittura la totalità dei cittadini. Le rivendicazioni sindacali non si limitarono più alle clausole contrattuali, ma si estesero a temi che riguardavano problemi di tutti i cittadini (la casa, la scuola, la salute...), promuovendo e seguendo l'ampliarsi di quelli che furono definiti i nuovi diritti sociali. La trasformazione economica e sociale che ha portato alla conquista del benessere diffuso è poi avvenuta di pari passo con la realizzazione della democrazia politica la quale, a sua volta, ha permesso a quelle che un tempo erano le masse dei sudditi di diventare i protagonisti del potere politico attraverso i partiti e le organizzazioni sindacali. Conquistato potere e benessere,

e trasformatosi da proletariato miserabile in classe media, il nuovo soggetto politico è andato rapidamente mutando la propria strategia: non più azione rivendicativa di un soggetto debole contro i privilegi della classe dominante, bensì tutela dei risultati ottenuti attraverso gli strumenti del sistema democratico. Tale sistema, come è ben noto, privilegia gli interessi della maggioranza, distinguendola non solo dalla ristretta classe superiore, ma anche dalla non trascurabile classe inferiore che viene così a trovarsi isolata e priva di rappresentanza politica. La «dittatura della maggioranza» consentita dal sistema democratico segna la fine di quella solidarietà tendenzialmente universalistica che il movimento operaio aveva promosso e realizzato e apre un nuovo ciclo nel quale prevale la solidarietà limitata (entro la classe media).

5 Verso una solidarietà aperta

D'altra parte anche lo stesso Stato Sociale, fondato sulla solidarietà e nuova espressione di questa, ha paradossalmente finito per soffocare la solidarietà. Quest'ultima, delegata all'istituzione, non solo perde la sua visibilità, ma anche la sua essenza di pratica sociale, trasforma il rapporto fra i due agenti in un'erogazione burocratica, dimentica il suo fondamento ideale e, infine, degenera fra assistenzialismo e inefficienza. È fuor di dubbio che nella crisi dello Stato sociale molta parte ha la delegittimazione di cui esso è vittima. La solidarietà sociale (estesa) viene rifiutata perché di essa si valutano gli effetti negativi; al suo posto si sviluppa una solidarietà di altro genere, *chiusa*, tutta orientata al proprio interno e utilizzata come cemento per un'azione orientata *contro* qualche altro. Non bisogna infatti dimenticare che non solo alla base dei localismi politico-culturali oggi diffusi, ma anche alla base delle azioni contro gli extra-comunitari, gli zingari, gli emarginati e i 'diversi' in genere, sta un forte legame solidaristico fra coloro che si ritengono 'normali': legame che chiude i confini del gruppo, giustificando così un'azione 'contro' gli altri. Ciò che si va diffondendo è quindi una solidarietà 'fra di noi' orientata 'contro gli altri'. Ed è facile che ciò si tramuti in tensioni e conflitti anche molto forti.

Queste considerazioni acquistano maggiore rilevanza qualora vengano accostate ad altre relative ad alcune caratteristiche della società contemporanea. Un aspetto peculiare del nostro tempo è il moltiplicarsi, intrecciarsi e anche contrapporsi delle appartenenze sociali. Nella chiusa società rurale di piccole dimensioni (per citare un riferimento opposto) la persona viveva e moriva entro lo spazio di pochi chilometri quadrati, in una rete di relazioni sostanzialmente stabili. I sistemi di le-

altà ai quali bisognava conformarsi erano altrettanto stabili e non creavano problemi di identificazione. Nella società affollata e mobile d'oggi, dove la persona assume ruoli diversi nella varietà degli intorni sociali ai quali temporaneamente (se non provvisoriamente) appartiene, ci si può trovare nella condizione di essere parte di sistemi di solidarietà fra loro contrapposti: una inedita situazione di 'conflitto di solidarietà'. Tante possono essere le situazioni che obbligano a scegliere fra solidarietà diverse: far passare un'autostrada o costruire un inceneritore vicino a casa nostra, cosa dannosa per noi ma utile per tutti gli altri; alzare barriere doganali o favorire le esportazioni dal terzo mondo; mantenere gli attuali livelli di pensione o pensare a coloro che saranno vecchi fra trent'anni. Il moltiplicarsi delle appartenenze sociali e culturali proprie della società contemporanea moltiplica la possibilità di tale conflitto e pone la persona nella condizione di operare una scelta per nulla facile, dal momento che rifiutare solidarietà significa nei fatti mettere in atto ostilità. Il conflitto di solidarietà, alla fine, palesa una contraddizione che frequentemente viene risolta attraverso l'indebolimento della solidarietà stessa: è l'idea stessa di solidarietà, cioè, ma anche la sua pratica, che finisce per perdere forza, consistenza e importanza, fino a rendere giustificato e facilmente possibile un comportamento contrario. L'esercizio della solidarietà *debole*, in definitiva, rende agevole il passaggio dalla cooperazione alla competizione, senza che l'agente percepisca come insopportabile la contraddizione del suo agire. La solidarietà, in tal modo, diventa un comportamento essenzialmente prammatico, che non coinvolge riferimenti valoriali di portata generale e che, legandosi alla momentanea convenienza, può facilmente coesistere con comportamenti altrettanto prammatici di segno opposto.

Bisogna tuttavia aggiungere che, particolarmente negli ultimi decenni, alla solidarietà debole, limitata e settoriale si è andata rapidamente affiancando una solidarietà di genere opposto che si potrebbe qualificare come aperta e profonda. È questa una solidarietà che viene esercitata al di là dei confini di appartenenza, che dischiude i gruppi sociali verso gli altri, identificati come propri simili in base a criteri di appartenenza talmente vasti da sembrare illimitati. È la solidarietà *verso gli altri*, dove il termine «altro» perde il suo significato oppositivo per tramutarsi in *noi tutti*.

Ed è in questa direzione che la matrice solidaristica delle Scuole Grandi di Venezia va rivisitata. Essa costituisce un patrimonio culturale mantenuto vivo nei secoli, ricco di una ineguagliata esperienza che è ancora in grado di fruttificare. Così come la Scuola Grande di San Rocco elargisce oggi le sue «grazie» non più alle figlie orfane dei propri confratelli ma a persone che si trovano in difficoltà, la solidarietà deve

aprirsi oltre ogni confine. Non sembri questa una vana utopia, dacché è questa la solidarietà che motiva movimenti come l'ecologismo e il pacifismo, per i quali il gruppo di riferimento altro non è che l'umanità intera (talvolta proiettata anche nelle generazioni future). Parte di questo mondo è anche il *volontariato*, che raggruppa una molteplicità di attività gratuitamente realizzate a vantaggio di altri, escludendo qualsiasi forma di interesse a favore di chi le mette in atto. Anche nel mondo delle imprese la solidarietà altruistica ha conosciuto un importante sviluppo in ciò che viene chiamato «terzo settore», dove il lavoro viene svolto non con l'obiettivo di realizzare un profitto, ma per produrre una qualche forma di utilità sociale, abbia essa la forma di servizi offerti o di beni prodotti.

È innestandosi in queste nuove esperienze che la matrice solidaristica delle Scuole Grandi di Venezia potrà far germogliare dalle sue radici nuove forme di solidarietà aperta e per questo altruistica.

La difesa del patrimonio culturale delle Scuole

Il loro contributo alla tutela del patrimonio culturale immateriale di Venezia in un'ottica partecipativa o *bottom-up*

Girolamo Sciuollo

Abstract The paper examines, in the first place, the relation between the intangible cultural heritage (made up of theoretical knowledge, know-how, practice, etc. - Article 2 of the 2003 UNESCO Convention) and the Italian Code on the cultural heritage and landscape, pointing out that, according to the Code, only "tangible" assets, i.e. *quae tangi possunt* (Articles 2, 10 and 11) belong to the cultural heritage subject to protection and enhancement. However, the difference between intangible cultural heritage and cultural assets does not prevent considering the former, in accordance with the Code, to be relevant for the protection and enhancement of the latter (Articles 3 and 6). Secondly, the paper discusses the competences of the State and the Regions regarding the intangible cultural heritage and the important role that not-for-profit private actors may play with respect to principles such as horizontal subsidiarity and public-private partnership. The final section of the paper examines the role that the Great Schools may perform for the protection and enhancement of Venice cultural heritage – be it tangible or intangible – in full compliance with the purposes set in their respective Statutes and with the activities they carried out through the centuries.

Sommario 1. Il patrimonio culturale immateriale e il Codice dei beni culturali e del paesaggio. – 1.1. L'apparente estraneità. – 1.2. Il patrimonio culturale immateriale (saperi, tecniche e prassi) come condizione per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale materiale. – 2. Il patrimonio culturale immateriale: i ruoli dei pubblici poteri. – 3. Il ruolo del privato sociale. – 3.1. Alla luce della sussidiarietà orizzontale (art. 118 Cost.). – 3.2. Alla luce del partenariato pubblico-privato. – 4. Il caso Venezia. – 4.1. Il ruolo delle Scuole per la conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale materiale e di salvaguardia di quello immateriale. – 4.2. La sua proiezione nel futuro: percorsi e obiettivi ipotizzabili.

1 Il patrimonio culturale immateriale e il Codice dei beni culturali e del paesaggio

1.1 L'apparente estraneità

Nel Codice dei beni culturali e del paesaggio (d.lgs. 4 marzo 2004, n. 42 e succ. mod.) insieme ai caratteri della tipicità e della pluralità (sono beni culturali solo le entità riconducibili alle molteplici fattispecie definite dallo stesso Codice) la materialità rappresenta il terzo connotato dei beni culturali. Sulla scia di una tradizione consolidata, gli artt. 2, co. 1, 10 e 11 considerano soltanto le entità *quae tangi possunt*, e cioè

le cose mobili o immobili, suscettibili di essere qualificate come beni culturali. Lo stesso è da dirsi per i beni paesaggistici, che il Codice individua agli artt. 2, co. 3, e 134, facendo riferimento a «immobili» e «aree», e che insieme ai beni culturali accomuna nella categoria del «patrimonio culturale» (art. 2, co. 1).

Il che non significa - è appena il caso di notarlo - l'irrelevanza giuridica delle entità immateriali presenti nel campo della cultura, quali le opere dell'ingegno, le attività culturali e quelle di spettacolo, ma solo che la loro tutela e valorizzazione trova garanzia in altri corpi normativi.

Quanto appena ricordato trova diretta conferma nell'art. 7-*bis* dello stesso Codice, che si occupa delle espressioni d'identità culturale collettiva contemplate dalle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, adottate a Parigi, rispettivamente, il 3 novembre 2003 e il 20 ottobre 2005, e rese esecutive in Italia, nell'ordine, dalla l. 27 settembre 2007, n. 167 e dalla l. 19 febbraio 2007, n. 19. Nelle due convenzioni le espressioni d'identità culturale hanno o possono avere natura immateriale. Ebbene l'art. 7-*bis* le assoggetta alla disciplina codicistica quando «siano rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i presupposti e le condizioni per l'applicabilità dell'art. 10», ossia quando presentino un substrato materiale e questo sia riconducibile a uno dei tipi di bene culturale previsti (Sciullo 2011, pp. 23 sgg.).

Si sarebbe pertanto indotti a credere che fra beni culturali ed entità del patrimonio culturale immateriale sussista una sorta di estraneità di fondo. Distinti sul piano nozionistico, sarebbero oggetto di disciplina giuridica differenziata. Neppure la manifestazione in oggetti concreti (ad es., nei prodotti di «artigianato tradizionale» di cui all'art. 2, co. 2, lett. e), della Convenzione del 2003) assicurerebbe di per sé la sottoposizione alla disciplina codicistica, in assenza dell'«interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico», requisito questo necessario, in base agli artt. 12 e 13, ai fini della possibilità di qualificare una cosa materiale come bene culturale.

Il che rende non decisivo il rilievo, di per sé corretto, che la «distinzione tra la cultura "che si può toccare" e quella "che non si può toccare" appare piuttosto labile», ogni bene culturale avendo sempre un fondamento intangibile in quanto frutto di creatività e, all'opposto essendo le entità del patrimonio immateriale «quasi sempre» caratterizzate da oggetti concreti (Scovazzi 2012, p. 152).

Il rilievo - si conferma - è senz'altro condivisibile sul piano teorico-generale, ma su quello giuridico-positivo non è dirimente.

1.2 Il patrimonio culturale immateriale (saperi, tecniche e prassi) come condizione per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale materiale

L'accennata estraneità non deve però indurre a ritenere che il Codice consideri rilevante il patrimonio culturale immateriale solo quando «si depositi» in beni culturali. Esso invero opera due collegamenti significativi, anche se non di immediata evidenza, dai quali emerge la consapevolezza che il patrimonio immateriale rappresenta una dimensione di spiccato rilievo per quello materiale, e specificamente per la sua parte costituita dai beni culturali.

Preliminarmente appare però opportuno indicare in quale accezione specifica si adopera nel presente intervento l'espressione patrimonio culturale immateriale. All'interno dell'articolata definizione contenuta nell'art. 2, co. 1, della Convenzione del 2003 (d'ora in avanti Convenzione) si considerano i saperi teorici, il *know-how* (o tecniche operative), le prassi (o pratiche) riconosciute da comunità gruppi o singoli in quanto parte del loro patrimonio di cultura. In questa accezione il patrimonio culturale immateriale appare rilevante come strumento ai fini tanto di tutela quanto di valorizzazione dei beni culturali, interseca cioè le funzioni che il Codice, sulla scorta delle indicazioni costituzionali (art. 117), individua a proposito dei beni culturali.

Riguardo alla tutela, l'art. 3 del Codice pone l'accento sulla «adeguata attività conoscitiva» volta a garantire, oltre all'individuazione, la protezione e la conservazione del bene culturale, quest'ultima strutturantesi, secondo l'art. 29, in una «coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro». Ebbene la salvaguardia del bene culturale, rispetto sia all'agire dell'uomo (protezione) sia, e in particolare, a fattori naturali (conservazione), necessita di saperi, tecniche e prassi in relazioni ai quali il contesto territoriale in cui il bene si situa è in grado di giocare un ruolo significativo, tanto come fattore di origine di tali saperi quanto di trasmissione nel tempo degli stessi.

Il collegamento appena indicato giustifica l'attenzione che il Codice riserva alle figure del restauratore e degli operatori destinati a svolgere attività complementari al restauro oppure attività di conservazione dei beni culturali mobili e delle superfici decorate dei beni architettonici, specie per quanto riguarda la loro formazione (art. 29).

Relativamente alla valorizzazione, l'art. 6, co. 1, del Codice fissa il nucleo della funzione anche nel «promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e [nel]l'assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso». Per il conseguimento di

dette finalità l'art. 11, co. 1, indica fra gli strumenti idonei la «messa a disposizione di competenze tecniche». Di nuovo saperi, tecniche e prassi sono chiamati a supporto del patrimonio culturale materiale, in questo caso non in vista della sua salvaguardia, ma ai fini della diffusione della conoscenza da parte del pubblico dei valori artistici, storici ecc. in essi insiti.

Questi legami fra patrimonio culturale materiale e quello immateriale sono evidenziati anche nel Libro bianco sulla creatività (Santa-gata 2009, pp. 298 sgg.), dove peraltro si sottolinea anche il valore del patrimonio culturale materiale come «risorsa per la creatività». Esso invero alimenta «l'innovazione economica, la ricerca storico-artistica, il cambiamento del gusto, le tecniche per mantenere, restaurare, sorvegliare, ricostruire o riprodurre i beni culturali».

Il rilievo trascende la visuale del Codice, ma la integra completandola. Consente in particolare di delineare in chiave biunivoca il collegamento fra patrimonio culturale materiale e patrimonio culturale immateriale: l'uno si avvale dell'altro a fini di tutela e di valorizzazione, ma al contempo il secondo trova nel primo un motivo di stimolo per la ricerca e l'innovazione creativa.

2 Il patrimonio culturale immateriale: i ruoli dei pubblici poteri

Non è possibile definire unitariamente l'assetto delle competenze, a partire da quella legislativa, dei pubblici poteri in tema di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale. Ciò in ragione del fatto che essa non è oggetto di specifica considerazione da parte dell'art. 117 Cost. e che talune sue espressioni sono suscettibili di essere ricondotte a materie diversamente disciplinate. Ad esempio, le «arti dello spettacolo» sembrano riportabili alla materia «attività culturali», oggetto, ma testualmente solo per i profili di promozione e organizzazione, di competenza ripartita ex art. 117, co. 3, mentre l'«artigianato tradizionale» non appare riconducibile a nessuna delle materie riservate allo Stato, e come tale parrebbe da assegnare alla competenza residuale delle Regioni ex art. 117, co. 4. In termini generali, può avanzarsi la tesi che, ad esclusione degli aspetti specifici ricadenti in materie «enumerate», la disciplina della salvaguardia del patrimonio culturale immateriale ricada nella competenza legislativa residuale regionale, in quanto appunto materia non riservata alla legislazione dello Stato.

Una conferma di tale soluzione può trarsi dalla circostanza che nel regolamento di organizzazione del Mibac (d.p.r. 26 novembre 2007, n. 233 e succ. mod.) il riferimento al patrimonio culturale immateriale

è presente nelle competenze del solo Segretario generale, ma sotto il profilo del «coordina[mento del]le attività internazionali» (art. 2, co. 3, *lett. n*)), profilo questo di sicura spettanza statale ai sensi dell'art. 117, co. 2, *lett. a*), Cost.

Complessità non minori presenta la specifica area dei saperi, delle tecniche e delle prassi connessi al patrimonio culturale materiale. In linea generale è da pensare che essa ricada nella materia «istruzione e formazione professionale» di competenza legislativa regionale ai sensi dell'art. 147, commi 3 e 4, Cost. Senonché il Codice considera di spettanza statale la definizione dei compiti e della formazione dei restauratori, mentre, per le figure complementari, riserva allo Stato la disciplina dei compiti e assegna alle Regioni quella della formazione (art. 29, commi 7 e 10). Tale riparto può giustificarsi in un'ottica di bilanciamento nella «attrazione» delle materie, nel senso i singoli profili vengono attratti dalle materie «tutela dei beni culturali» o «istruzione e formazione professionale» in ragione di una maggiore o minore connessione con la salvaguardia dei beni culturali.

Per quanto riguarda le funzioni amministrative, il Codice assegna la competenza allo Stato in tema di formazione e compiti dei restauratori, e in tema di compiti delle figure complementari. Si tratta dell'applicazione del criterio fissato dall'art. 118, co. 2, Cost., per il quale del conferimento delle funzioni amministrative dispone la legge statale o quella regionale «secondo le rispettive competenze». Tale criterio troverà applicazione anche per gli altri profili del patrimonio culturale immateriale sopra presi in esame.

Se le considerazioni appena formulate sono corrette, lo spazio di intervento per il legislatore regionale risulta senz'altro ampio, anche se attende ancora in larga misura di essere occupato. Al riguardo può citarsi solo il dato della l. 23 ottobre 2008, n. 27, della Regione Lombardia, che peraltro appare focalizzata sulla precisazione dei compiti di una struttura (l'Archivio di etnografia e storia sociale [Aess]) già esistente. A livello di proposte di legge può menzionarsi quella in corso di elaborazione da parte della Regione Veneto. In essa si articolano i profili dei compiti (ad esempio, salvaguardia, tutela e valorizzazione, artt. 3 e 6) intrecciandoli con quelli degli ambiti di intervento (ad esempio, patrimonio storico, patrimonio linguistico, artt. 8 e 10), in un apprezzabile sforzo di «contestualizzare» gli enunciati della Convenzione rispetto alle specificità offerte dalla cultura e dalle tradizioni venete.

Per quanto si osserverà di seguito, merita di essere menzionata l'indicazione contenuta nell'art. 6, co. 1, *alinea e lett. i*), secondo cui la Regione

direttamente o in concorso con gli altri soggetti pubblici o privati [...] promuove e organizza attività di formazione sul patrimonio culturale immateriale e favorisce la sua trasmissione tra le generazioni attraverso modalità di educazione anche informale.

3 Il ruolo del privato sociale.

3.1 Alla luce della sussidiarietà orizzontale (art. 118 Cost.)

La richiamata previsione del progetto di legge della Regione Veneto propone all'attenzione il possibile concorso dei soggetti privati alle iniziative di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale. Questo può essere considerato alla luce di due principi, che, seppure di diversa derivazione, operano in parallelo nel assecondarne la realizzazione.

Il primo è quello di sussidiarietà orizzontale, che già introdotto dall'art. 4, co. 3, della l. 15 marzo 1997, n. 59, trova ora conferma a livello costituzionale nell'art. 118, co. 4, secondo cui

Stato, Regioni, Città metropolitane, Province e Comuni favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli e associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale, sulla base del principio di sussidiarietà.

Nella lettura che si ritiene preferibile, il principio di sussidiarietà orizzontale tende a realizzare «un'integrazione funzionale intrinseca dei soggetti privati nell'azione dei pubblici poteri», secondo una prospettiva di «un'amministrazione diffusa nella società» (Pastori 2005, p. 1759). Insieme alla declinazione verticale, quella orizzontale della sussidiarietà sembra prefigurare una ricostruzione del sistema amministrativo secondo un processo ascendente (*bottom-up*) che coinvolge nell'esercizio delle funzioni di interesse generale i soggetti privati e quelli pubblici se e in quanto gli uni e gli altri siano in grado di svolgere con criteri di efficacia ed efficienza dette funzioni.

Sulla natura ed estensione dei vincoli che discendono per gli enti territoriali dal *favor* previsto dall'art. 118, co. 4 - vincoli variamente configurati in dottrina (di carattere procedurale, oppure di carattere sostanziale negativo, ossia a non ripubblicizzare ecc.) - ha offerto di recente un contributo significativo la giurisprudenza amministrativa, che ha affermato la piena giuridicità degli stessi, ammettendo la giustiziabilità della scelta allocativa fra pubblico e privato di una determinata «funzione sociale» (Cons. St., Sez. V, 6 ottobre 2009, n. 6094).

La salvaguardia del patrimonio culturale immateriale pare costituire un terreno su cui ben può essere chiamato ad operare il principio, giacché il mantenimento e la trasmissione di tale patrimonio, se appaiono suscettibili di essere promossi dai pubblici poteri, fundamentalmente si affidano al sentire delle collettività, dei gruppi e dei singoli. Non a caso l'art. 2 della Convenzione sottolinea che il patrimonio culturale immateriale

trasmesso di generazione in generazione è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità.

Si spiega perciò agevolmente che la stessa Convenzione, da un lato, all'art. 14 si preoccupi dell'educazione, sensibilizzazione, informazione e formazione del pubblico in ordine al riconoscimento, al rispetto e alla valorizzazione del patrimonio culturale immateriale e, dall'altro, all'art. 15 impegni gli Stati a fare «ogni sforzo per garantire la più ampia partecipazione di comunità, gruppi e, ove appropriato, di individui [...] al fine di coinvolgerli attivamente nella sua gestione».

Detto coinvolgimento trova ulteriore supporto nel secondo principio, di derivazione comunitaria, rappresentato dal partenariato-pubblico privato (PPP).

Esso ha assunto una precisa configurazione per effetto del *Libro verde relativo ai partenariati pubblico-privati ed al diritto comunitario degli appalti pubblici e delle concessioni*, presentato dalla Commissione delle Comunità europee il 30 aprile 2004, COM(2004), 327. Al documento hanno fatto seguito altri testi, l'ultimo dei quali è rappresentato dalla *Comunicazione interpretativa della Commissione concernente l'applicazione del diritto comunitario degli appalti pubblici e delle concessioni ai partenariati pubblico-privati istituzionalizzati (PPP)*, del 5 febbraio 2008, COM(2007), 6661.

Per partenariato pubblico-privato la Commissione intende le

forme di cooperazione tra autorità pubbliche e il mondo delle imprese mirate a garantire il finanziamento, la costruzione, il rinnovamento, la gestione o la manutenzione di un'infrastruttura o la fornitura di un servizio (*Libro verde*, par. 2.2).

Quattro i caratteri che connoterebbero «normalmente» le operazioni di PPP: il finanziamento del progetto da realizzare in parte assicurato dal privato; il concorso di questo alla definizione dei suoi contenuti; l'as-

sunzione da parte dello stesso privato di rischi di solito a carico del soggetto pubblico; la «durata relativamente lunga» della collaborazione.

A fini analitici la Commissione ha introdotto la distinzione fra PPP puramente contrattuali (che danno luogo a legami solo convenzionali) e PPP istituzionalizzati (nei quali la collaborazione sfocia nella costituzione di un'entità mista) (*Libro verde*, par. 20).

Come esempi significativi dei primi sono indicate la concessione di servizi e quella di lavori pubblici, mentre danno luogo al secondo tipo di PPP (PPPI) la costituzione di un'entità mista, pubblico-privata, e l'acquisizione ad opera di un privato di una partecipazione in un'entità in precedenza solo pubblica.

Anche la formula del partenariato pubblico-privato pare suscettibile di trovare terreno di applicazione nella salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, in particolare quando questa debba richiedere attività «di durata», quali, ad esempio, la costituzione di centri di documentazione e ricerca o di sedi per la formazione di arti e mestieri tradizionali.

4 Il caso Venezia

4.1 Il ruolo delle Scuole per la conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale materiale e di salvaguardia di quello immateriale

Alla luce delle indicazioni di ordine generale fin qui formulate si può ora considerare il ruolo che le Scuole possono giocare per la salvaguardia del patrimonio culturale di Venezia, tanto materiale quanto immateriale, stante lo stretto rapporto sopra delineato fra i due ambiti.

Anzitutto va notato che le Scuole annoverano fra le finalità statutarie la conservazione e la valorizzazione del loro patrimonio storico e artistico, costituito dalla sede (eventualmente con l'annessa chiesa votiva) e dai beni mobili e immobili in essa contenuti (statuto delle Scuole Grandi di San Giovanni Evangelista, art. 3, co. 1; Santa Maria del Carmelo art. 3, n. 2; San Rocco, artt. 1 e 3; San Teodoro art. 3, lett. c)), talora con la precisazione aggiuntiva di un impegno al recupero delle opere d'arte andate disperse (statuto della Scuola Grande di San Teodoro, art. 3, lett. c)).

Inoltre, come ulteriore finalità, è indicata la promozione in genere della cultura, delle arti e di manifestazioni culturali (statuto delle Scuole Grandi di San Giovanni Evangelista, art. 3, co. 2; Santa Maria del Carmelo, art. 3, n. 3; San Teodoro art. 3, lett. e) e i)), talora con specifico riferimento alla «cultura e [al]le tradizioni di Venezia» (statuto della Scuola Grande di San Teodoro, art. 3, lett. i)).

Infine gli statuti indirizzano verso lo svolgimento o la promozione di attività assistenziale a favore di associati e di terzi (statuto delle Scuole Grandi di San Giovanni Evangelista, art. 3, co. 2; Santa Maria del Carmelo, art. 3, n. 4; San Rocco artt. 1 e 21; San Teodoro, art. 3, lett. g)), formula questa che, nella sua latitudine, appare idonea a ricomprendere anche attività di formazione ed educazione.

Il complesso delle accennate previsioni consente di affermare che, nell'ambito delle finalità che le Scuole si sono date, rientrano tanto la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale materiale (di loro appartenenza o presente a Venezia) quanto la salvaguardia di quello immateriale proprio della comunità veneziana. Con specifico riferimento, poi, ai saperi e alle tecniche legate alla conservazione/valorizzazione dei beni culturali è possibile ritenere che iniziative volte alla loro preservazione e trasmissione alle generazioni future trovino senz'altro «copertura» negli statuti.

4.2 La sua proiezione nel futuro: percorsi e obiettivi ipotizzabili

Le possibilità dischiuse dagli statuti permettono alle Scuole, in termini di strumentario giuridico utilizzabile, di assumere iniziative autonome da favorirsi da parte dei pubblici poteri alla luce del principio di sussidiarietà orizzontale, così come di concorrere, nelle forme del partenariato pubblico-privato, alle iniziative promosse da soggetti pubblici volte alla conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale materiale e immateriale di Venezia. Si tratta di un orizzonte molto ampio di tipi e di forme giuridiche di intervento.

Meno agevole è suggerire specifiche iniziative da assumere, non potendo esse non riflettere le «filosofie» d'intervento delle singole Scuole come portato della tradizione che le caratterizza. Ad un osservatore non veneziano, quale l'autore del presente intervento, difetta però la necessaria conoscenza delle singole realtà.

«Dall'esterno», e limitando il campo al solo patrimonio immateriale, mi permetterei di suggerire come prioritario obiettivo la mappatura-ricognizione delle arti e dei mestieri, strumentali alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio culturale materiale di Venezia, presenti sul suo territorio e in generale su quello veneto. Ciò nella evidente logica del «conoscere per deliberare».

Si tratterebbe di un'iniziativa già condotta da alcune Regioni (i risultati dell'iniziativa, che ha visto come capofila la Regione Lombardia, si sono tradotti in Cannada Bartoli 2010), ma che appare oltremodo ricca di potenzialità di risultati applicata al caso-Venezia.

Sulla base dei risultati di tale indagine potrebbero essere elaborate iniziative volte a promuovere la realizzazione di attività formative in grado di favorire la trasmissione fra generazioni di quelle arti e mestieri che hanno reso irripetibile la tradizione di questa città e che si presentano più esposte ai rischi 'dell'oblio' nell'epoca presente.

Sarebbe anche questo un modo di reinterpretare, vivificandolo in chiave moderna, lo storico ruolo svolto dalle Scuole.

Bibliografia

- Cannada Bartoli, N. (a cura di) (2010). *Professioni e mestieri*. Milano: Guerini e Associati.
- Pastori, G. (2005). «Amministrazione pubblica e sussidiarietà orizzontale». In: *Studi in onore di G. Berti*, vol. 2. Napoli: Jovene, pp. 1749 sgg.
- Santagata, W. (2009) (a cura di). *Libro bianco sulla creatività: Per un modello italiano di sviluppo*. Milano: Università Bocconi.
- Sciullo, G. (2011). «I beni». In: Barbati C. et al. (a cura di), *Diritto e gestione dei beni culturali*. Bologna: il Mulino, pp. 21 sgg.
- Scovazzi, T. (2012). «La definizione di patrimonio culturale intangibile». In: Golinelli, G.M. (a cura di), *Patrimonio culturale e creazione di valore: Verso nuovi percorsi*. Padova, CEDAM, pp. 151-186.

La 'carità intellettuale' e le Scuole Grandi fra tradizioni e prospettive future

Giuseppe Goisis
Università Ca' Foscari, Venezia

Abstract The paper takes its cue from Antonio Rosmini's notion of intellectual charity as an extension of the succour we owe to each person as a person. After briefly outlining the genesis of the idea in Rosmini's work, the writer follows its ramifications through to the magisterum of such a forward-looking pope as Paul VI. Having established the concept of intellectual charity, the writer goes on to consider more widely the educational importance of beauty, showing, on the basis of various contemporary studies of aesthetics, how art can contain the promise of liberation, a promise that needs to be interpreted and nurtured. In the central section of the paper, the writer considers the threatened splendour of Venice, menaced by no less than a 'cultural genocide', in that the city is being stripped of its intrinsic material culture, largely due to the pressure of a touristic, generally lowest-common-denominator, certainly arid, monoculture. Finally the argument focuses on the Scuole Grandi and on the hope for the future founded on their extraordinary history, and even more on their promising prospective action. Following this line of reasoning the author groups a series of reflections on the Schools' current situation and the roles they are assuming today, in response to an ever more urgent need to choose between, and within, their great traditions.

Sommario 1. Non solo beneficenza, ma anche carità intellettuale. – 2. La 'carità intellettuale' in Rosmini. – 3. Da Rosmini a Paolo VI. – 4. Legittimità e rilievo educativo della bellezza: l'arte come profezia di liberazione. – 5. Dal vulnerabile splendore di Venezia al genocidio della sua cultura materiale. – 6. Scegliere fra le tradizioni ed entro ogni tradizione.

Al prof. Franco Tonon, indimenticabile educatore,
e compagno di tanti ragionamenti e sorrisi

1 Non solo beneficenza, ma anche 'carità intellettuale'

Seguo da qualche tempo l'importante discussione, che divampa ormai in molti àmbiti, discussione che riguarda quello che viene chiamato, in maniera ricorsiva: «patrimonio culturale immateriale».

Si sta ampliando la consapevolezza che i bisogni materiali, pur così urgenti da soddisfare nella presente crisi, travolgente e apparentemente senza fine, non sono tutto, profilandosi, dietro a essi, alcune domande più radicali, e più difficili da placare; innanzitutto, *domande di significato*, una necessità profonda di orientamento, nel cammino dell'esistenza. Sono questi aspetti che hanno convinto alcuni studiosi a presentare l'età in cui viviamo come un'epoca postmaterialistica (si consideri, ad esempio, la prospettiva disegnata da Rullani 2004).

Tale mutamento di prospettiva ha qualcosa di grandioso, e una misura planetaria; questo orizzonte globale non significa, tuttavia, sminuire il rilievo del nostro impegno personale, di quel che possiamo far noi come persone, come persone non surrogabili dai meccanismi dello Stato, o delle altre istituzioni più grandi. Se, quantitativamente, il nostro impegno personale può manifestare la portata di una minuscola goccia d'acqua, entro un grande lago, rimane il fatto che la goccia coopera alla salute dell'insieme, e comunque è *la nostra goccia*, individuale e insostituibile...

Osservando con attenzione i flussi dei pellegrini, mossi dalla devozione per San Rocco, e anche dei semplici visitatori, magari incuriositi e un poco frettolosi, l'idea che mi sono formato è che ci sia un di più, un qualcosa d'inespresso, che affiora in alcune domande, o in certi sguardi mutevoli e perfino sfuggenti. C'è forse una domanda di senso in tutto questo, di senso ricercato nell'infinito viaggiare di chi proviene da lontano, e che spesso svanisce nella contemplazione delle opere straordinarie di Tintoretto, di Carpaccio, e degli altri autori di scuola veneziana, che hanno adornato le Scuole Grandi in modo così straordinario.

Chiamo 'carità intellettuale' quell'attenzione, quell'impostazione di apertura rivolta verso gli altri, che ci sollecita ad ascoltarli, a guardarli in volto, per cogliere, in profondità, gli interrogativi, le richieste e i bisogni; in ogni epoca, le necessità dello spirito si sono intrecciate, costantemente, con i più urgenti bisogni materiali, formando, assieme, un nodo pressoché inestricabile. Basterebbe pensare agli *ospitali* per pellegrini, miranti, nel passato, non solo a ritemprare dalla stanchezza di un lungo cammino, ma anche a offrire ricreazione, nella letizia e attraverso la contemplazione della bellezza (importanti riflessioni sul tema in Scola 1999).

A parlare di 'carità intellettuale', in maniera suggestiva e profonda, è stato un pontefice sensibile alle grandi prospettive culturali come Paolo VI, seguito, sia pure per spunti, dai pontefici successivi, ma una rigorosa impostazione del tema è stata tentata da un nostro grande pensatore dell'Ottocento, Antonio Rosmini.

2 La 'carità intellettuale' in Rosmini

Rosmini (1797-1855), così attento anche alla carità 'materiale', si è reso conto come pochi delle esigenze culturali, morali e intellettuali del suo tempo. Nel periodo del 'nostro' Risorgimento nazionale fermentavano, in maniera impetuosa e talora disordinata, vigorose «istanze ideali», tali da non poter essere ridotte a un aiuto, a una beneficenza solamente di carattere 'materiale', immediato.

Così, nelle *Costituzioni* dell'Istituto della carità, la creatura prediletta e coltivata con maggior cura dal filosofo e teologo roveretano, leggiamo:

Poiché la carità è via alla verità e sua pienezza, la Società che prende il nome dalla carità deve custodire in modo preclaro, contemplare e indagare la verità, ed essere ottima e instancabile promotrice della cognizione della verità fra gli uomini. Di qui deriva il genere di carità che abbiamo chiamato intellettuale, il quale tende a illuminare e arricchire di cognizioni l'intelletto umano (Bergamaschi 2001, p. 331).

Su questo punto decisivo si può vedere all'opera il consueto metodo rosminiano, rivolto a esaminare l'intero di ogni questione, lavorando secondo un fine e delicato *spirito di distinzione*, pensando, e poi agendo, secondo discrezione e discernimento, come del resto i più profondi ed elevati maestri della scolastica medioevale gli avevano insegnato; solo impostando in tal modo le questioni, era possibile, secondo Rosmini, trattare, con cura e flessibilità, la natura mutevole dei diversi contesti, cercando di evitare risposte troppo uniformi e livellate, in maniera dunque frettolosa e grossolana.

Un tale indirizzo di pensiero, un simile orientamento metodico motiva l'ulteriore distinzione rosminiana fra 'carità intellettuale' e 'carità spirituale': la prima volta piuttosto a illuminare le menti incerte e smarrite, orientandole, in generale, verso lo studio e la contemplazione; la seconda tesa, invece, a sollecitare e a indirizzare, in maniera più diretta, all'elevazione dello spirito, dirigendolo verso la contemplazione e gli orizzonti del perfezionamento interiore.

Per Rosmini, i beni ecclesiastici dovevano avere tale precipua funzione, essendo destinati «ad usi pii dai cattolici e dalla comunità dei fedeli» (Bergamaschi 2001, pp. 286-289).

Tra parentesi, prudenza, parsimonia e sobrietà erano consigliate, da Rosmini, per l'uso di tali beni, concentrando una scrupolosa attenzione sulla volontà dei donatori, che non dovevano essere «fraudati»; ma anche le donazioni dovevano evitare l'infedramento della Chiesa, il suo vassallaggio, trasformandosi certi doni in una protezione indebita, in una specie d'eterno ricatto, magari dolcemente suadente, ma proprio per questo oltremodo rischioso (certi privilegi rischiano di diventare catene, trasformandosi così la generosità nella «servitù de' beni ecclesiastici»).

In una lettera a Maddalena di Canossa del 24 gennaio 1826, Rosmini ribadisce che la carità, in tutte le sue forme e dimensioni, costituisce il nocciolo dell'esistenza cristiana, soffermandosi sulla figura del Buon Pastore, che «pone la vita sua per le pecore»; ma è sul carattere pluriforme

della carità che Rosmini insiste; vi sono varî aspetti della beneficenza, che è «quella virtù con la quale noi desideriamo e procacciamo di far del bene al nostro prossimo» (Rosmini 1887, pp. 126-127) e accanto alla carità ‘materiale’, come accennato, si manifesta il rilievo della «squisita carità intellettuale» che, provenendo dall’ispirazione divina, trabocca e si propaga entro l’ambito temporale, illuminandolo e delineandone l’orientamento.

La ‘carità intellettuale’ è, per il pensatore roveretano, una delle forme più importanti della carità, riguardando un aspetto «eccellente» dell’umano: la formazione dell’intelletto, una dimensione quindi impegnativa, direi nevralgica, nell’ambito temporale. Non potendosi staccare la carità dalla ricerca di ogni pienezza umana, si profila come compito arduo ed esigente, ma doveroso, quello d’illuminare e arricchire di cognizioni l’intelletto umano: non si tratta di coltivare il *numero* di tali cognizioni, ma piuttosto di incoraggiare ad acquisirle, e a collocarle in un cert’ordine, in una necessaria armonia.

Nel grado più alto, l’incitamento a coltivare le scienze si tramuta in un fecondissimo appello a ricercare l’autentica *saggezza*; la saggezza e la sapienza non riguarderebbero più gli elementi di un sapere parziale, ma si volgerebbero all’*intero*, alla contemplazione di quel Principio dal quale tutto deriva, e al quale tutto ritorna; di tale sapienza, mi permetto di aggiungere, la cultura odierna e l’umanità contemporanea provano una cocente nostalgia, un accorato bisogno, ma con una grande difficoltà a individuare il cammino per recuperarla.

Secondo Rosmini, uno dei compiti fondamentali della persona umana consiste nell’alleggerire il prossimo dei «mali» che incombono e gravano, trasformando il cammino dell’esistenza in una dolorosa *via crucis*; ma tale alleggerimento non si limita ai «mali materiali», ma riguarda altri, e forse più delicati, «mali temporali»:

Debbo desiderare di essere utile a tutti ed a’ singoli uomini il più che per me si possa rispettivamente al miglioramento del loro intelletto: carità intellettuale (Bergamaschi 2001, p. 331).

In definitiva, *Rosmini come educatore e pungolo per gli educatori*; come arrivare a questi bisogni più profondi, senza presuntuose imposizioni, o pressioni più o meno integraliste?

Pellegrino, viandante e *globetrotter*: a quali di queste tre figure appartengono i ‘nostri’ turisti, che affollano Venezia, e anche le Scuole Grandi? Occorrerebbe poterli conoscere meglio, per poterli meglio servire; essi sono un enigma ancora e forse, nel profondo della loro mente e del loro cuore, essi mescolano qualche elemento tratto da ciascuna delle tre figure evocate, come in un caleidoscopio.

3 Da Rosmini a Paolo VI

L'idea della 'carità intellettuale' e della sua importanza nel mondo contemporaneo ha fatto fatica ad affermarsi, a familiarizzarsi con la sensibilità prevalente, filosofica e teologica, del mondo contemporaneo.

Non sono mancati studiosi che hanno letto, al contrario, nella 'carità intellettuale' un filo risoluto, che collegherebbe Rosmini addirittura a Giovanni Paolo II, rientrando tale filo conduttore nel tema della 'nuova evangelizzazione', risposta giudicata necessaria di fronte al dramma dell'umanesimo ateo. Ma le prove addotte per confermare tale ipotetica centralità non sono molte, e completamente persuasive, esprimendo piuttosto i generosi desideri e auspici degli Autori che delle verità indubitabili (Tripodi, Cebulski 2011).

Il tema della 'carità intellettuale' appare piuttosto come un fenomeno carsico, che sembra svanire, per poi riaffiorare, con innegabile vigore.

Con le consuete semplicità e chiarezza, Benedetto XVI ha manifestato, in maniera decisa, la sua condivisione del tema della 'carità intellettuale', esprimendo tuttavia il rammarico di non averlo assunto come una chiave interpretativa decisiva, capace d'imprimere un nitido orientamento pastorale: «Forse dovrei scrivere un nuovo capitolo dell'Enciclica *Deus caritas est* sulla carità intellettuale».¹

Occorre sottolinearlo: colui che più ha elaborato l'idea del rilievo centrale della 'carità intellettuale' è stato Giovanni Battista Montini, il futuro pontefice Paolo VI (si può consultare un'ampia raccolta in Paolo VI 2005).

Paolo VI, com'è noto, non è stato solo un pastore sensibile alle esigenze di una Chiesa in via di trasformazione, seguendola soprattutto nella grande stagione conciliare, ma si è manifestato altresì come un raffinato intellettuale, capace di sintetizzare molteplici letture e influenze, proponendo infine una complessa strategia, tale da innestare cultura ed educazione entro un progetto di maturazione complessiva dell'umanità nel XX secolo (Montini 2000).

Già alla fine degli anni Venti affiorava, in Italia, una specie di 'emergenza educativa'; il sentore di una crisi impressionante, non solo di questa o quella struttura, non solo dell'ambito economico, ma crisi riguardante i fondamenti stessi della civiltà, rivolgeva i giovani, disperatamente assetati di cambiamento, verso soluzioni di un grande radicalismo, alla ricerca di un 'uomo nuovo', tale da lasciare alle spalle storture e contraddizioni. Si aggiungeva la demagogia del fascismo, abusante di

¹ Si tratta di un'umile e singolare ammissione, espressa, fuori programma, in un discorso tenuto agli studenti universitari di Roma, in occasione della V Giornata europea degli universitari (19 aprile 2007): cfr. Leuzzi (2007); Leuzzi (2006).

parole d'ordine come «rivoluzione», con la pretesa di azzerare il passato e di trascinare in avanti gli universi giovanili, inebriandoli con una fraseologia ribellistica ed estrema, celante tuttavia un gran vuoto...

Il testo più interessante è, verso la fine degli anni Venti (1928), la prefazione di G.B. Montini, allora operante per la Segreteria di Stato vaticana e insieme assistente ecclesiastico nazionale degli universitari della FUCI, alla traduzione italiana di *Trois réformateurs* di J. Maritain (Montini 1928, pp. 1-5).

Questa prefazione rivela un'attenzione profonda a quanto si muove nel sottosuolo del mondo giovanile; non mancano consigli di prudenza ma, soprattutto, l'incitamento a prepararsi, a educarsi, per assumere, via via, i più impegnativi compiti culturali e politici. In maniera trasparente, e con un tono fra il paterno e il fraterno, s'invita a dotarsi non solo di un *metodo*, un metodo conveniente e adeguato alle necessità del momento, in modo da non esser travolti dall'ondata di piena demagogica che caratterizzava quell'ora di crisi, ma anche di smisurate speranze.

L'accenno che mette in guardia dal fascino della «rivoluzione», alimentato da parole roboanti, non si deve riferire, a mio giudizio, alle prospettive del socialismo e del comunismo, ormai quasi cancellate nell'Italia giovanile del 1928, ma piuttosto alle grandi speranze, fiorenti anche nel mondo cattolico, nei riguardi della «rivoluzione» promessa dal fascismo.²

Nei testi fra il 1930 e il 1931, in una linea di sviluppo con quanto prima accennato, Montini identifica, quasi come una regola precisa, il criterio d'impegno della 'carità intellettuale'. L'espressione ha una vaga risonanza agostiniana, e comunque accenna a un orizzonte caratteristico del filone speculativo francescano, che volentieri ad Aurelio Agostino si richiama. Resta che, come ho precisato, il conio è di Rosmini, mentre qualche espressione contigua è ripresa dallo scrittore vicentino Antonio Fogazzaro che, com'è noto, a Rosmini si riallacciava costantemente.

Attorno al 1930, nella rivista studentesca «Azione fucina», con l'espressione 'carità intellettuale' l'assistente della FUCI intendeva ribadire questo punto di vista: anche la scienza può divenire ufficio per l'espansione della carità, sottolineando come chiunque ricerchi la verità renda, in tal modo, servizio alla carità.

Ancor più interessante, mi sembra, il contesto in cui affiorano tali importanti considerazioni; si discute del *Canzoniere* di Francesco Petrarca

2 Montini (1974, p. 39): «Perciò se la sapienza di queste limpide pagine potesse convincere qualche giovane che s'ha da esser cauti a parlare di riforme, cioè ad inventare sistemi nuovi e mai prima scoperti, e a procedere nel pensiero e nella vita con la spavalda e avventurosa libertà degli egoisti e dei rivoluzionari, credo che sarebbe raggiunto scopo sufficiente e opportuno anche per i nostri tempi e per il nostro paese».

(«uno dei primi individui in senso moderno», lo giudica il grande storico della filosofia Étienne Gilson); esaminando un testo dello studioso di Petrarca, Pierre de Nolhac (1859-1936), Montini deplora la dissociazione drammatica fra mondo moderno e cristianesimo, in particolare il cristianesimo configurato nella forma cattolica: Petrarca invece, con Erasmo e con Pascal, potrebbero aiutare a promuovere l'agognata riconciliazione fra cultura moderna e cattolicesimo.

Occorre qui sottolineare con forza come non ci sia solo il divorzio fra cattolicesimo e ceti oppressi, sfruttati nel lavoro e disagiati, ma anche un *gap*, non meno drammatico e arduo da risolvere, fra l'impianto culturale ed espressivo del cattolicesimo e alcune istanze dominanti del pensiero moderno: e su questo punto nevralgico, intuisce Montini, può essere di modesto aiuto il Maritain di *Trois réformateurs*, ancor chiuso entro uno schema di rifiuto intransigente della modernità, mentre occorre aprirsi alla problematica di Rosmini, come a quelle, per certi versi parallele, di Blondel e Newman.

Consapevole delle esigenze caratteristiche poste risolutamente dal pensiero moderno, Montini sottolinea come l'attività intellettuale non possa accettare limiti estrinseci, comandi imposti, o anche inviti alla moderazione che stemperino ogni eccessivo ardore; su «Azione fucina» viene ben colto il nocciolo fondamentale del pensiero moderno, costituito dal tema centrale dell'«autonomia», intesa come fuoruscita dalla condizione di minorità; ricordandoci di Kant, l'intero processo del pensiero moderno può ben essere rappresentato come un assiduo processo di *liberazione dell'intelligenza* dai suoi ceppi tradizionali, secondo l'imperativo: «sapere aude».³

Il futuro Paolo VI aveva colto in profondità, e direi anche con qualche ansia accorata, la vastità del problema; più che abbandonarsi ad ardite speculazioni, iniziando un lavoro *ab imis fundamentis*, la via prescelta, e additata, era quella educativa; insegnare prima di tutto con l'esempio, con la probità intellettuale, riflettendo assiduamente sulla vita vissuta, sulla «sperimentale realtà umana», dove si mescolano dolore, sentimento, moralità e bisogni sociali; il convincimento profondo: non bisogna abusare dell'astrazione, né pensare di curare una crisi di cultura con la cultura pura soltanto. Tutto ciò rischiava di tradursi in un esercizio sterile, anche perché la verità intravista dall'uomo di studio fra i suoi libri, nella penombra di una profonda meditazione, rischia di rimanere scarsamente comunicabile (Paolo VI 2010).

3 Kant [1784] (1998, p. 141): «L'illuminismo è l'uscita dell'uomo dallo stato di minorità che egli deve imputare a se stesso [...] Abbi il coraggio di servirti della tua propria intelligenza! È questo il motto dell'illuminismo».

Ecco, precisamente la necessità di *comunicare la verità intuita* appare la preoccupazione principale di Montini: «Bisogna sapere essere antichi e moderni, parlare secondo la tradizione, ma anche conformemente alla nostra sensibilità. Cosa serve dire quello che è vero, se gli uomini del nostro tempo non ci capiscono?»; così, nel 1950, confida, con tono accorato, a Jean Guitton (2012).

Tra parentesi, senza voler caricare eccessivamente la questione, rimane emblematica la scelta di Jean Guitton come interlocutore privilegiato, a fianco di Jacques Maritain; Guitton, pensatore brillante ma anche controverso, da un lato si presentava come esponente di rilievo di quella cultura francese la cui intensa verve Paolo VI ammirava, dall'altro Guitton era lontano da quello stile di pensiero neoscolastico e neomedievale che esasperava le frizioni con la modernità, invece che alleviarle; il filosofo francese si presentava come il continuatore, quasi l'erede filosofico di Henri Bergson, e dunque sembrava provenire dalle viscere più profonde della modernità stessa.

Nel 1957, alla guida della diocesi di Milano, la più grande del mondo, Montini indisse la «missione di Milano», chiarendo, con lucidità appassionata, gli spunti di autocritica presenti, qua e là, nel suo itinerario precedente; riconobbe, con franchezza, la lontananza di tanti aspetti del mondo cristiano dalle correnti più vive della cultura e della riflessione, arrivando a parlare di un certo «rimorso» verso le occasioni d'incontro perdute. Forse, tanti fratelli sono lontani perché non li si è abbastanza amati, e così molti hanno preso a disprezzare, se non a odiare, svariati aspetti della loro religione nativa.

Forse, non manca chi

dai nostri difetti ha imparato ad aver a noia, a disprezzare, a odiare la religione. Perché ha ascoltato più rimproveri che ammonimenti ed inviti. Perché ha intravisto, forse, qualche interesse inferiore, e ne ha patito scandalo (Montini 2008).

Nell'enciclica *Ecclesiam suam* (6 agosto 1964), Paolo VI scioglie una specie di ammirabile inno alla carità, considerata come l'essenza stessa dello spirito del Vangelo, come cuore dell'esistenza cristiana:

Noi pensiamo, con i nostri predecessori, con la corona di santi che l'età nostra ha dato alla Chiesa celeste e terrestre, e con l'istinto devoto del popolo fedele, che la carità debba oggi assumere il posto che le compete, il primo, il sommo, nella scala dei valori religiosi e morali, non solo nella teorica estimazione, ma altresì nella pratica attuazione della vita cristiana. La carità tutto spiega. La carità tut-

to ispira. La carità tutto rende possibile. La carità tutto rinnova. Chi di noi ignora queste cose? E se le sappiamo, non è forse questa l'ora della carità?⁴

Il giudizio del pontefice: la pratica assidua della carità poteva favorire la convivenza tra gli uomini, esaltando la dimensione del dialogo, anche in funzione della ricerca della pace. Se la 'carità intellettuale' poteva essere una forma di cura e di guarigione dai molti problemi affliggenti il mondo contemporaneo, la strada di codesta cura andava perseguita risolutamente; in questa direzione, nel 1965 Paolo VI istituisce il Segretariato per i non credenti, proprio allo scopo di incoraggiare l'incontro e la comunicazione.⁵

Anche se la linea della 'carità intellettuale' appare, successivamente, piuttosto desueta, e forse non approfondita sufficientemente dai teologi e dai filosofi, rimane la fecondità scaturente da una forte intuizione; tale fecondità si può rintracciare nella fondazione del Pontificio Consiglio della cultura (Giovanni Paolo II lo promuove nel 1982) e poi, via via, nelle iniziative come la Cattedra dei non credenti, il Cortile dei Gentili...

Ci si può domandare se e in che misura un simile travaglio, affiorante dall'interno della Chiesa cattolica, possa riguardare i non credenti, gli umanisti che ricercano risposte ai propri interrogativi, esistenziali ed etici, in altre direzioni; ebbene, *se si pone al centro l'amore*, preparato e accompagnato dal rispetto, allora è possibile uno stile inedito di cooperazione culturale e sociale, pur in un mondo così diviso.

Se il credente, in cuor suo, ripete: *Deus caritas est*, usando trepidamente, in tal modo, uno dei più elevati appellativi del Divino, l'umanista sembra rovesciare la formula: *Caritas Deus est*; pur nel capovolgimento evidente della formula, che sottende una notevole differenza di mentalità e cultura, quel che è comune è l'amore che tutto abbraccia e, su questa premessa, si può ben fondare un promettente dialogo fra cristiani e umanisti, in vista di una collaborazione e forse anche, in prospettiva, di una futura riconciliazione.

4 Un evidente richiamo a san Paolo, *1 Cor* 13,7. Il brano che ho citato, proclamante lo scoccare dell'ora della carità, in Paolo VI (1999, p. 533).

5 Sulle radici culturali, filosofiche e teologiche di questa «svolta», improntata a un progetto complessivo di comunicazione e di incontro, cfr. ora Chenu (1994, cap. II). Per il progetto di ampio respiro cui accenno, si può consultare Vian (1993).

4 Legittimità e rilievo educativo della bellezza: l'arte come profezia di liberazione

Ho accennato alla riscoperta del *plurimo splendore della carità*, nell'ambito di una cattolicità che si riallaccia al significato profondo del suo stesso 'nome', indicante l'universalità. Un ruolo particolare in tale riscoperta riveste, mi sembra certo, la figura di Paolo VI che, sulla scia di Rosmini, addita ai «laici credenti» la meta della coltivazione delle scienze e delle arti, riaccostando, e poi coniugando, il vero e il bello (sul valore del bello, si vedano discorsi e scritti dei pontefici: Costantini 1998; Dovero 2008).

Si deve sottolineare, senza stanchezza, *il rilievo educativo della bellezza*; nella sensibilità comune, la bellezza appare, soprattutto, come artificio; ma c'è una certa fallacia in una simile percezione, quasi si manifestasse una diffusa illusione. A Venezia, abbagliati da tanta magnificenza, presi alla gola da tanto scialo di bellezza, si sente spesso ripetere dai turisti, con gli occhi rivolti a quel che si squaderna attorno a loro: «che bello, peccato sia una coreografia», oppure: «una splendida scenografia, troppo bella per esser vera».

Eppure, occorrerebbe approfondire: per capir meglio, e contribuire a far capire, in cosa consiste la 'nobile forma' dell'arte, nelle sue varieguate manifestazioni; contro l'*attivismo* che domina le nostre vite, riprendere il sentiero della contemplazione, che lascia esser la bellezza nella sua intatta originarietà, ricreando e affinando l'anima di chi la contempla.

E gli uomini di cultura dovrebbero contribuire, secondo me, a ricostruire, pazientemente e umilmente, *la correlazione perduta* fra bello, buono e vero; di tale correlazione abbiamo un acuto bisogno, ed è nevralgico capire fino in fondo come i tre valori si rinvigoriscano vicendevolmente; la metafora delle radici, che sostengono e danno linfa al cammino dell'uomo, serve fino a un certo punto, a meno che non sia utile, attraverso il suo balenare immediato, a evocare il fondamento dell'esistenza, e i suoi significati primari: dunque, *radice come fondamento*.

I contemporanei, e noi fra essi, non potendo certo sottrarsi al cammino universale dell'umanità, avvertono la profonda necessità del nesso: bello, buono e vero ma, prevalentemente, lo intuiscono come assenza; già nel Novecento, un musicista come Mahler, un poeta come Rilke avevano manifestato uno struggente rimpianto nei confronti di tale nesso perduto, della smarrita consonanza verso la grande triade neoplatonica, capace, per il suo rilievo educativo, di elevare la persona e di modellarne la formazione.

Parlare di questi temi, anche evocandoli con la dovuta delicatezza, sembra configurare, davanti alla maggioranza delle persone, uno strano miraggio, quasi affiorasse la nostalgia per un tempo diverso, o si alimentasse

una colpevole illusione, magari tentando un'appropriazione nostalgica della tradizione. Invece occorre capire, prima di tutto, che è in gioco, in maniera urgente, la nostra responsabilità morale, e che un valore come il bello non è il lusso eccedente di qualche esteta, o di qualche solitario che si è congelato dalla vita reale; ma, non meno del pane e del lavoro, la fruizione della bellezza costituisce un bisogno quotidiano, direi perfino un diritto, secondo l'opinione di Simone Weil (1970, pp. 53-57).

Quando l'uomo contemporaneo, nelle sue punte intermittenti di riflessione, avverte di sentirsi «orfano», «inconsolabile per una irrevocabile perdita», il vuoto accusato, l'insensatezza denunciata ruotano spesso attorno all'esperienza del bello. Siamo un po' tutti complici e vittime di questo vuoto, che sembra allargarsi ogni giorno di più attorno a noi, ma il nostro impegno di cittadini, uomini di cultura ed educatori è proprio questo, mi sembra: tentare di rifondare i significati del cammino dell'esistenza, a partire da codesta esperienza di vuoto.

Poggiare sul rimpianto per una perdita irrevocabile non significa murrarsi, con tenace dipendenza, in una specie di cinismo estetizzante, quanto piuttosto riacquistare per sé, e suscitare negli altri, l'attitudine a stare nella contemplazione.

Come notava Romano Guardini contemplando il duomo di Monreale, occorre acquisire, o irrobustire, la capacità di cogliere il Santo nell'immagine, ed entro il suo dinamismo; dunque, elevando la vita all'arte, e impregnando l'arte con il fluire della vita (Guardini 1990, pp. 158-161). Ripeteva l'architetto Mies Van der Rohe: «Dio è nei dettagli», intendendo dire che un occhio esercitato acquista l'attitudine, scrutando i particolari di un'opera d'arte, a cogliervi non solo il lampo nero del demoniaco, ma anche l'irradiazione di una luce che da Dio proviene e a Dio ritorna.

Non per nulla le opere d'arte sono state, per secoli, la *Biblia pauperum*, a cui attingere un lievito di spiritualità, al di fuori di una scrittura e di una lettura che erano patrimonio per pochi. E ancor oggi si riprende il disegno di una catechesi attraverso la pittura e le altre arti figurative.

In sintesi, con uno sguardo di distanza ma anche di profondità, si può intravedere il nesso essenziale fra arte, filosofia e religione: non tre ambiti separati o, di più, contrapposti, ma tre modi di elevazione dell'anima. La poesia precede la filosofia, si costituisce come sua battistrada, mentre la filosofia perfeziona e affina l'intuizione poetica. E l'arte in generale si manifesta come modalità di un'attività spirituale che s'incarna e traluce nella dimensione sensibile, alla frontiera fra cielo e terra, fra invisibile e visibile.

Nella tradizione occidentale, manchiamo di quella potente cifra di unità che è rappresentata, in Oriente, dall'icona; solo grandi artisti come Chagall e Severini hanno intuito il valore pieno dell'icona, nella quale

l'artista/veggente disegna il volto dell'Invisibile, e fa percepire la voce dell'Essenziale che parla. Uno scrittore profondo come Pavel Florenskij ha ben chiarito il nesso tra bellezza e liturgia, sottolineando come il rito sia, a un tempo, prototipo e sintesi di molteplici dimensioni artistiche (Florenskij 1977).

Ma per scendere, o salire, a tale profondità, occorre una religiosità viva, non solo di popolo, ma altresì matrice di esperienze, di sogni e riflessioni, coniugando un'intensa contemplazione della bellezza e una vivace drammaticità del vivere: il fragile vaso dei segni umani deve poter contenere il diamante infrangibile della Divinità, capace di abitare nello splendore. Non dimentichiamo che le energie spirituali che generano cultura la configurano non solo come astratta, ma anche come intimamente simbolica.

Il principe Myskin, in Dostoevskij, lanciava il suo famoso appello: «la bellezza salverà il mondo», e intendeva la bellezza 'cristofanica', quella che si libra, in maniera sublime, sulle tragedie del mondo (Dostoevskij [1869] 1970, p. 378); ma qualcuno ricorda: chi salverà l'esistenza, asciugando le lacrime e il sangue, di tanti poveri cristiani e di tanti poveruomini che, con il loro lavoro, hanno fatto sì che gran parte di quella bellezza si configurasse, e avesse vita?

E tuttavia l'obiezione non sembra così decisiva, se non soltanto si considerano le opere, con le pesanti ingiunzioni che hanno contribuito a edificarle, ma anche si apprezza lo slancio generoso di coloro che le hanno progettate, sostenute e corroborate, ponendo la loro stessa vita al servizio della bellezza, che è, come gli antichi sottolineavano, *il fiore stesso dell'essere*. In un tal quadro, decadenza, depressione e malvagità sembrano come cancellate dalla luminosità degli esiti (sulla dinamica della «filocalia», cfr. Forte 2007).

La bellezza inobliabile del mondo è proclamata, in modo perentorio, da uno dei grandi codici dell'Occidente, la Bibbia (Frye 1986). Nel libro della *Genesi*, il mondo, riguardato dallo sguardo stesso divino, è *tob*, cioè «bello e buono», e questa espressione ricorre più di settecento volte nell'arco intero della Bibbia, a indicare un giudizio chiaro e irreversibile (*Gn* 1,2).

L'altro codice dell'Occidente è non meno nitido e univoco: Platone, dal *Fedro* al *Simposio*, non cessa di ribadire come il mondo, il cosmo naturale sia buono, bello e utile nella sua costituzione, dalla quale traluce una disposizione divina.

In particolare nella Bibbia, la grandiosa coreografia di Dio, si esalta con assiduità la commovente bellezza che circola e si manifesta in tutte le cose; si consideri, per fare un solo esempio, il *Salmo 19*, al cui centro sta lo sfolgorare del sole e di tutto il firmamento; a questo si può acco-

stare il *Salmo 44* che, in termini differenti, riprende e rielabora un tema simile, usando immagini concordanti.

Ma penso ciascuno rammenti, dal cespite un po' inaridito delle memorie scolastiche, il semplice e grandioso *Cantico delle creature*, dettato da san Francesco, ormai cieco e agonizzante, nel quale vibra, con eccezionale incisività, un amore indiviso per tutto il corpo della creazione, appellato, in ogni elemento, con nomi che manifestano il senso di una fratellanza e sorellanza universali.

La teofania che opera entro ogni bellezza, naturale e artistica, si collega al tema grandioso della *gloria* divina, che non può che tramutarsi nella *gioia*, nella nostra gioia; proprio noi, creature indigenti e a volte intrizzate nella finitezza, *saremo trasfigurati nella gioia* (san Paolo, *2 Cor* 3,18; *Fil* 3,21); la grande musica sacra, da Bach e Mozart a Schönberg, non cessa di modulare questa gioia, fino all'esplosione suprema di Händel (tutto ciò è ben narrato in *Gloria*, la grande estetica del teologo svizzero H.U. von Balthasar).

Per gli antichi, la bellezza è «fioritura dell'essere» (Plotino, *Enneadi*, 5, 8, 10); per i cristiani, l'arte è rinvio, rimando a una Luce che si irradia dal focolare divino, essendone la messaggera, destinata a ritornare allo stesso focolare da cui è provenuta. Per lo Pseudo Dionigi, l'arte e la bellezza in genere sono quanto di più alto risplende nel mondo, significando la bellezza «uno dei nomi divini». E Aurelio Agostino esalta, nella bellezza, misura, ordine e numero, affermando che «non possiamo amare se non il bello», la bellezza come forma.⁶

Per la maggior parte dei pensatori medievali, il bello coinciderà, precisamente, con lo «splendor formae».

A Venezia, per esempio, se si contempla, nell'assieme e nei particolari, la basilica dei Frari, non si può non rimanere incantati dall'organica tessitura, dalla rispondenza delle parti con il tutto, secondo un disegno d'autentica armonia; egualmente, di fronte alla cattedrale gotica di Chartres, e anche di fronte alle cento cattedrali che punteggiano, con le loro guglie ardite, gran parte della nostra Europa. Quando si afferra la perfetta geometria di quelle volute, è già superato il momento solo estetizzante ed emozionale della prima percezione che, per essere compresa appieno, rimanda al nesso inestricabile fra sacro e bellezza, non essendo la bellezza altro che la forma sensibile della verità.

Ma la libertà dell'uomo può corrompere la bellezza, e la bellezza può far paura, può intimidire, facendoci intuire come la nostra vita potrebb-

⁶ Agostino: «Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi!» (Aug. *Conf.*, 10, 27, 38; Carena 1975, p. 332).

be configurarsi in modo alternativo, totalmente diverso. Ognuno di noi prova l'acuta tentazione di rinunciare a ogni pienezza di vita, l'inclinazione ad autoalienarsi: la bellezza, promessa di felicità, ci snida e ci fa paura, alludendo a una vita diversa, che implica tuttavia la morte dell'"uomo vecchio" e la trasfigurazione nell'"uomo nuovo". La bellezza ci spossa, ci slancia oltre e sopra di noi, elevandoci, e spingendoci a contemplare.

La bellezza è come una ferita, una ferita che attira e seduce, ma che può procurare anche sofferenza, per l'accusa contro l'alienazione che essa introduce, come termine di confronto, entro le nostre vite. Procura gioia, e non contrizione moralistica, ma può scuotere, e procurare anche dolore, facendo irrompere il gratuito in dimensioni di vita opache, spesso mercificate e reificate.⁷

Educare ed educarsi alla bellezza costituisce l'antidoto più sicuro contro l'abitudine, l'indifferenza e l'inerzia omertosa, ravvivando la curiosità e quella meraviglia che è l'inizio stesso della sapienza.

La bellezza, infine, sembra l'unica dimensione capace di sfidare lo scorrere del tempo, e la precarietà che tale flusso procura: di fronte all'epifania della bellezza, la forza del tempo sembra vana, o quantomeno dotata di minor vigore, essendo ciò che è bello una gioia per tutte le stagioni, e un possesso piuttosto solido di fronte alla forza corrosiva della caducità.

Si consideri, in una direzione contraria, la compresenza, nell'opera d'arte, di vulnerabilità e permanenza: la luce che affiora dai fondali sabbiati del tempo, la simbiosi, fragile e terribile, tra saldezza e precarietà. A Venezia, contempliamo l'evanescente seduzione del vetro, un *saggio d'arte*, che combina, in un evento istantaneo, fuoco, aria e materia, una cifra potente del vulnerabile splendore della bellezza, che riflette Venezia, sublime e delicata città dell'arte.⁸

7 Ravasi (2013, p. 5): «La bellezza ferisce, ma proprio così richiama l'uomo al suo destino ultimo». Alimentando la gioia, ma anche l'angoscia, «taglia in due il cuore».

8 Al termine di questo breve excursus, vorrei ricordare, circa la questione del bello e dell'*urto del cuore* che esso produce, il nesso fra arte e liturgia, approfondito, in particolare, da una linea di pensiero che procede da Odo Casel a Romano Guardini, arrivando fino alle riflessioni di Benedetto XVI: per codesta linea, con la dimensione liturgica «si apre il cielo», configurandosi una grandiosa compenetrazione fra l'immanenza e la trascendenza; cfr. Ratzinger 2005; Guardini [1918] 2005; v. anche Agamben 2013.

5 Dal vulnerabile splendore di Venezia al genocidio della sua cultura materiale

Pensando a Venezia, ai mille codici preziosi che le nostre biblioteche e i nostri archivi custodiscono, talora perfino troppo gelosamente, in modo quasi da celarli, pensando a tutto questo mondo che suscita un brivido d'interesse negli studiosi e negli innamorati della cultura, rifletto su *quale uso creativo* si potrebbe fare di questo patrimonio notevolissimo, impiegando le energie intellettuali di tanti studiosi freschi di giovinezza, magari sotto la guida di tutor capaci di orientarne i primi passi.

Scrivere è una sfida contro il tempo e contro la morte, ma è anche, ambigualmente, un modo per cristallizzare, e dunque per irrigidire, la vita, come già il grande Platone aveva chiarito nel *Fedro*. Se poi la scrittura è elaborata e capace di dar forma alla vita, senza soffocarla, allora scrivere è *lottare*, in un corpo a corpo contro la morte; è un *insorgere* contro il silenzio e l'indifferenza, con la capacità di orientare il singolo, dopo la conclusione di un intenso lottare; ancora, scrivere è *far risorgere*, fotografando il mondo, fermandone i contorni in schegge di luce.

Fotografando anche il lato invisibile del mondo, in modo che esso s'imprima in noi, in maniera indelebile. Tutto questo è scrivere, e altro ancora, facendo convergere, nel modo più incisivo, le emozioni dello scrittore e quelle del lettore, in un rapporto di coinvolgimento empatico; la speranza che, comunque, perfino il testo più maledetto o disperato trasmette, se è veramente di qualità, è collegata alla bellezza, che appare, intrinsecamente, *promessa di felicità*. Per questo lo scrittore, anche quello più nichilista o corrucciato, si rivela, in definitiva, un inevitabile *pastore di speranza*.

In conclusione, scrivere è *resistere*, resistere alle pressioni di un mondo tutto omologato e amministrato, dominato dalla grigia idea di *funzione*, che non lascia brecce evidenti, e vie d'uscita o di fuga; nel tentativo, attraverso l'opera della scrittura, di dar voce ai dannati della terra, agli umiliati e offesi, spesso costretti al mutismo, a un silenzio, però, più fragoroso dell'oceano in tempesta (Sepulveda 2013, p. 43).

Una particolare importanza, per quanto riguarda Venezia, possiede tutto quel che si riferisce al *restauro*, con il ventaglio dei molti significati connessi: da quello archeologico e architettonico a quello pittorico, fino al restauro delle arti applicate, dei metalli e dei tessuti e inoltre di tutti i supporti che essenzializzano un valore di testimonianza culturale. Per una piena fruizione, per un 'aperto' uso dei beni culturali, occorre un'opera di grande cooperazione, implicante la profondità della ricerca, ma anche il calore attraente di una seria divulgazione scientifica, oltretutto lo sforzo, naturalmente, di coordinare la conservazione di documenti e manufatti, con la loro piena messa a disposizione di un pubblico sempre più vasto.

Dunque, non solo gelosa conservazione e tutela, ma anche promozione e fruizione pubblica di beni tanto preziosi, in un contesto sempre più in espansione.

Qualcuno ha parlato, per Venezia, di un vero e proprio «genocidio culturale», e una tale terminologia, ma ancor più ciò che sottende, lascia impressionati e perplessi; l'espressione «genocidio culturale» trova delle resistenze significative, sembrando una categorizzazione troppo priva di misura, con difficili riscontri e passibile di un utilizzo così estensivo da risultare inaccettabile.

Eppure, come chiamare una sottrazione tanto pesante della cultura propria di una città, una destituzione tanto radicale di vari aspetti della tradizione?

Un pittore e incisore come Francesco Valma, che chiamo «il viaggiatore incantato», ha raccolto, in un bel volume recente, 43 tavole che riguardano i mestieri antichi, che conferivano a Venezia una caratteristica vivacità e ricchezza (Valma 2013).

Se la fonte della spiritualità di Valma ha la sua prima radice nella Bibbia e nella liturgia, il mondo che descrive è quello che il suo sguardo coglie limpidamente: il pittore scruta, compara, legge in profondità e configura, in immagini incisive e fedeli, Venezia, completando quattro raccolte di incisioni precedenti.

Certo la Venezia di Valma è un piccolo mondo, ma non un mondo qualsiasi, delineandosi, di fronte agli occhi stupiti dell'osservatore, il quadro di una memoria vivace, sempre tesa per l'affluire continuo dei ricordi, ricordi che si fanno cronaca, cronaca di un presente non inerte: la Venezia di Valma non è, mi sembra, un continente inabissato, un paese perduto, ma semmai vi si può cogliere un incitamento e un ammonimento, con il potente invito a non disertare la città, a non obliarne la storia secolare, riprendendone, invece, la cura e la coltivazione responsabile (su alcune delle tematiche evocate, cfr. Boespflug et al. 2011).

Dobbiamo convincerci: la nostalgia non è un'emozione feconda, capace, in generale, di produrre buoni frutti, a meno che la protensione nostalgica non manifesti il cruccio e lo stimolo per costruire un futuro alternativo, configurandosi così, paradossalmente, l'emozione originaria come *nostalgia del futuro*. In Valma, non c'è quella nostalgia che ci rivolge a ritroso, non circola quell'atmosfera 'antimoderna' che alimenta solo rancore, o rabbia maligna e sterile. Troviamo, piuttosto, un sobrio rimpianto, venato da quell'umiltà, pervasa dallo spirito francescano, che sembra fatta apposta per confondere la presunzione e l'arroganza, in un tempo in cui non solo le preziose fontanelle di Venezia sembrano inaridite.⁹

⁹ Cfr. tav. 17, con *San Francesco che parla agli uccelli*, in Valma (2013, p. 97). L'episodio è ripreso da *Fonti francescane* (1980, parr. 1846; 2289; 2313).

Una ragione dell'orma malinconica impressa sui mestieri tradizionali si riallaccia al trascorrere inesorabile del tempo, con la caducità e fugacità che provocano tale trascorrere. Ma l'illustrazione degli antichi mestieri significa che la vita veneziana, per Valma e per il microcosmo che interpreta, non è inerzia o pigrizia, ma *operosità*, nella luce tripartita della creatività e della competenza, ma anche della fatica (Zompini 2009).

Particolarmente toccante, perché ancora presente e operante in Venezia, l'illustrazione del mestiere del gondoliere, gondoliere che, seduto sulla pietra, riguarda la laguna, attraverso i pali confitti nell'acqua: sullo sfondo, si profilano una chiesa e un campanile, e il pensiero si rivolge all'impegno di un'esistenza: «siamo stati tanti anni assieme» (Valma 2013, p. 114).

Mi permetto di sottolineare l'attualità, davvero bruciante, della riconsiderazione, e anche pratica riproposizione, di questi antichi mestieri; nella discussione contemporanea, essi vengono spesso annoverati come «beni comuni immateriali», non meno preziosi di beni 'materiali' giudicati, un tempo, più concreti e afferrabili.

L'UNESCO si è occupata ripetutamente di tali antichi mestieri, promuovendo seminarî e incontri, alla ricerca di una cultura 'materiale' perduta. Lo storico Christopher Dawson sottolinea come la cultura, per un popolo, sia come l'anima in un corpo, non intendendo per «anima» un principio metafisico, quanto piuttosto un nocciolo d'interna vivificazione, tale da tener insieme tutte le articolazioni, conferendo vita e slancio dinamico. Un popolo che ha perso un principio di animazione siffatto rischia di trasformarsi in un corpo inerte, in un corpo senz'anima.¹⁰

Rimane, come risorsa e leva per il futuro, come antidoto ai troppi piagnistei, la Venezia nascosta, con un volto intimo e quasi geloso, con itinerari ignoti alla maggior parte dei *foresti*. Una Venezia sobria e meno incantata dal denaro, ma dignitosa e, spesso, saggia; come nel passato, ogni accorgimento, ogni tecnica lavorativa tramandata viene usata e riusata, non seguendo il costume che ha trasformato la città in una Disneyland plastificata e, a volte, di cattivo gusto, come certe gondolette assemblate, come si scopre con un brivido, a Taiwan, o a Singapore.

Per vedere quel che abbiamo perso, per intuire quel che dobbiamo coltivare e, in termini mutati, riproporre, basta sfogliare un bel libro di qualche anno fa: *I mestieri di Venezia*, che contiene una rassegna, d'impressionante efficacia, di circa duecento mestieri, con un indice conclusivo che va dagli *acquareoli* ai *zogielieri* (Manno 1969).

¹⁰ Dawson (1969); in breve, verrà forse il tempo di capire che ciò che si chiama «cultura» è, prima di tutto, la volontà di ritrovare, d'ereditare e di accogliere ciò che ha costituito la nobiltà dell'uomo nel mondo.

6 Scegliere fra le tradizioni ed entro ogni tradizione

Ricapitolando, ho iniziato con il tema della ‘carità intellettuale’, mostrandone le ascendenze rosminiane e gli sviluppi successivi, soprattutto a partire dall’irradiazione che, di questo tema, ha procurato Paolo VI; poi mi sono soffermato a ragionare sul rilievo educativo dell’arte, presentando l’esperienza del bello artistico come profezia valevole per un’umanità smarrita, profezia di liberazione e di piena armonia, armonia fra gli uomini, con Dio e con il mondo. Infine, riportando ogni considerazione a Venezia, città unica, ma anche vulnerabile nella sua sublime tessitura, ho accennato alle sue attuali difficoltà, soffermandomi in particolare sugli antichi mestieri, che rappresentano il volto ‘materiale’ della sua cultura (ma non c’è elemento, anche il più elevato, di una cultura che non giaccia, strettamente legato, sul letto di campo dell’organizzazione e delle opere ‘materiali’).

Cerco ora di proporre qualche modesta indicazione per il cammino verso il futuro delle Scuole Grandi, nella prospettiva non di tentare sfide impossibili e illusorie, mirando invece ai fertili campi della speranza, e a itinerari plausibili e misurati: in breve, realistici.

Prendo le mosse da un libro divulgativo, ma dotato di un efficace potere di sintesi: *Scuole a Venezia: Storia e attualità* (Levorato 2008; cfr. anche Gramigna et al. 1981; Ortalli 2001; 1996).

Nelle pagine cattivanti di questo volume, si sottolinea a più riprese l’intuizione potente di una compagnia nitidamente laicale, a volte anche fieramente laicale, che non ha mai reciso il filo, tuttavia, di un’ininterrotta spiritualità cristiana, capace di non sequestrarsi solo nella dimensione rituale, ma protesa, invece, ad alleviare il dolore del mondo, attraverso una carità operosa, secondo il motto paolino: «veritatem autem facientes in caritate» (san Paolo, *Ef* 4,15).

Proprio qui sta il punto decisivo, dovendosi necessariamente problematizzare la nozione stessa di carità, di fronte alle esigenze del nostro tempo che reclama, per la complessità delle questioni che lo travagliano, interventi programmati più consapevolmente e organicamente, in modo da toccare tutta l’ampia gamma delle istanze umane, non escludendo, anzi integrando risolutamente, le istanze culturali e spirituali.

Educare è orientare, e il compito educativo sembra sfumare in una dimensione meno afferrabile, ma è invece un bisogno e un dovere fra i più concreti, lo direi anzi un ufficio concretissimo, di fronte all’incertezza e allo smarrimento profondo in cui versa il mondo contemporaneo.

Si tratta dunque, per quel che posso capire, di non abbandonare i sentieri antichi, quanto di ripensare globalmente ogni iniziativa, collocandola in un contesto più vasto e dinamico, e dilatando, prima di tutto in

noi stessi, quella carità che urge dentro di noi, per affinare e migliorare il servizio che intendiamo offrire agli altri.

Il vento di san Francesco, e dello spirito d'immedesimazione con l'universale che circola nella sua opera, ha ripreso a soffiare nella Chiesa cattolica, e sarebbe un dramma se noi non riuscissimo a sintonizzarci con questo slancio, davvero planetario, che promette di cambiare la faccia del mondo.¹¹

In generale, le istituzioni compenstrate di spirito cristiano non dovrebbero esser gestite soltanto secondo la logica della 'partita doppia'; la contabilità è importante, fa parte di un ordine necessario, ma non è tutto, anzi direi che non costituisce l'essenziale...

Uno degli aspetti essenziali, al contrario: dalle nostre opere e istituzioni dovrebbe tralucere, come ho ricordato, quella bellezza che, secondo Dostoevskij, può contribuire a salvare il mondo, bellezza educatrice dei sensi, affinatrice dell'anima e fonte di letizia per chi ha imparato a contemplarla e coltivarla.

Gli antichi, le cui opere a Venezia ci attorniano, ci possono ispirare in tale cammino; solo che, a volte, di fronte alla loro grandezza, siamo presi da insicurezza, quasi da vergogna, avvertendo quella 'durata', quella sfida di eternizzazione che alle nostre opere così palesemente manca.

Ci sentiamo, per riprendere l'espressione di Bernardo di Chartres, «nani sulle spalle di giganti» (opportune considerazioni in Jeauneau 2009; la vigorosa immagine di Bernardo costituisce il filo conduttore della notevole opera di Branca 2004), e tuttavia, a guardar più profondamente, la potente immagine evocata parla di un atteggiamento inedito e positivo. Aggrappati, abbarbicati sulle spalle di giganti, pur con i nostri limiti, possiamo scorgere uno spicchio in più del mondo, guardando oltre consapevolmente, anche se paralizzati, a volte, da un certo amaro disincanto.

In generale, mi permetto di sostenere che i nostri contemporanei dovrebbero riflettere con più cura sull'idea stessa di *tradizione*, che a volte usano con una qualche disinvoltura.

Innanzitutto, non c'è una sola tradizione, quella che i sedicenti maestri spirituali chiamano: «Tradizione», con la prima lettera maiuscola, esistendo invece plurime tradizioni (parlo qui in termini antropologici e, naturalmente, non in termini teologici, o ecclesiologici).

Le tradizioni hanno a che fare con la memoria, e si creano e si ricreano, nel loro statuto fluido e dinamico, con un'articolazione plurale; la tradizione sgorga dalla memoria, individuale e collettiva, e si apprende attraverso la

11 Cacciari (2012): l'ascolto suscitato da questo breve testo è testimonianza dell'irrompere di una sensibilità nuova, testimonianza convalidata, in maniera più determinata, da alcuni recenti testi del pontefice Francesco: cfr. Bergoglio (2013).

scrittura, che la fissa, con il rischio tuttavia d'irrigidirla (Canevacci 2004; Hobsbawm 2013; Remotti 2010; 2012, pp. 59-96; 2013).

La tradizione si costruisce, s'inventa e si reinventa, fraintesa dal senso comune, che scorge compattezza, coerenza e continuità, laddove c'è invece continuo, e fluido, cambiamento; per fare un solo esempio, il Palio di Siena è ritenuto da molti essere identico, oggi, a quello dei secoli più lontani, mentre lo storico può certificare gli impressionanti cambiamenti che sono intercorsi, col trascorrere del tempo.

Tutto ciò, se ben compreso, ci pone di fronte a una grave responsabilità: educativa, sociale e anche, in prospettiva, politica; questa la responsabilità: *scegliere la tradizione fra le tradizioni*, costituire una specie di canone, certo 'leggero' e non esclusivista, e inoltre *scegliere ulteriormente entro la tradizione prescelta*.

Mi spiego con un aneddoto: gli ateniesi, nel V secolo a.C., si muovevano incerti fra consuetudini e tradizioni; mandarono dunque un'ambasceria all'Oracolo di Delfi, per chiedere ad Apollo, che parlava attraverso l'Oracolo, come dovevano comportarsi; l'Oracolo rispose: «Seguite i costumi degli antenati».

Ma gli ateniesi, che non erano grossolani, dopo poco tempo, si accorsero della varietà delle tradizioni e dei costumi degli avi, e inviarono una nuova ambasceria, chiedendo quali costumi, fra quelli degli antenati, dovessero seguire; e l'Oracolo, con acuto buon senso, diede questa risposta definitiva: «i migliori» (Bettini 2011, pp. 22-23; aneddoto tratto da Cic., *De legibus*, 2, 16, 40; episodio discusso anche in Bettini 2000, pp. 241 sgg.).

Questo piccolo aneddoto ci fa capire la gravità del compito, e la necessità di usare la nostra ragionevolezza: infatti, Apollo parla davvero come il dio della luce, dicendo, in buona sostanza: «vedete voi, ragionate e, in tal maniera, vagliate e filtrate»; che è appunto il compito che ogni generazione si trova davanti, ma la nostra con particolare forza e intensità, stretta da improrogabili domande sociali.

Cosa comporta il dovere di scegliere la tradizione di riferimento? Non è facile chiarire in poche battute, ma direi che non si tratta solo di educare alleviando l'ignoranza, temperandola ed elevando le persone verso la meta ideale di una maggior autocoscienza. In forme diverse, l'ignoranza c'è sempre stata, e non è scomparsa anche oggi, assumendo magari un volto più presuntuoso e arrogante...

Il punto decisivo, mi sembra: contribuire a configurare dei *buoni cittadini*, intendendo la cosa anche secondo criteri minimali; cittadini che non si facciano del male vicendevolmente, che siano capaci di qualche forma di collaborazione, pur entro le dinamiche necessarie di sopravvivenza, dinamiche che si acquiscono, con ogni evidenza, nelle tempeste

della crisi economica e sociale.¹² Cittadini che non si sbranino a vicenda, che contemperino lo sforzo di individuazione e sussistenza con lo slancio cooperativo.

A Venezia, dove l'infinito arrivare dei turisti sembra valorizzare, dapprima, le tradizioni e le bellezze straordinarie della città, accade poi che queste vengano soffocate con tante barriere che sottraggono la bellezza allo sguardo, barriere erette, prevalentemente, per scopi commerciali.

Riportando codeste considerazioni alla problematica delle Scuole, vorrei riprendere la parola d'ordine, che scaturisce da molti, e che mi pare condensi svariati spunti per capire in profondità il possibile cammino che abbiamo dinnanzi: *stili partecipativi*; la partecipazione, dunque, come stile e come metodo, con quel che sottende il valore della partecipazione, inteso in modo corretto.

Stile partecipativo significa, secondo il mio modesto giudizio, capacità di sintesi, disposizione a far convergere i diversi aspetti, integrando le consuetudini con le nuove emergenze che si presentano; non la logica dell'aut-aut, ma quella dell'et-et, secondo le modalità più praticate dall'umanesimo cristiano. Così le tre finalità del *decoro delle sedi*, della *beneficenza*, intesa nel senso etimologico e più ampio, e infine dell'*edificazione spirituale* non possono essere dissociate, e tantomeno contrapposte, ma vanno assieme, anzi si integrano vicendevolmente.

Partecipazione significa anche condivisione: si cresce insieme, insieme si migliora, non seguendo prospettive narcisistiche, autistiche, o soltanto concorrenziali; aiutare a comprendere, valorizzare la dimensione artistica come 'cura', come 'grande salute' dello spirito: tutto ciò non sembra un compito secondario, ma precisamente quello che i tempi nuovi, con stimolo incalzante, ci richiedono.

«Fare il bene degli altri»: questo il significato più profondo di beneficenza, e farlo per *agatofilia*, per amore del bene come bene, amore che è premio a se stesso. Se oggi ritorna, prepotentemente, il bisogno di aiutare le persone svantaggiate: poveri, malati e anziani (basta gettare uno sguardo attorno a noi per intuire che si tratta di un esercito in continua crescita), la relativa novità è che tutto questo, che pur ci impegna in un infinito aiuto, *non è ancora tutto*.

Se orientare è educare, il turista e il pellegrino diventano il punto di riferimento indeclinabile; e il nostro invito, alle persone che escono dalle loro sicurezze e dal loro mondo più o meno ben amministrato, dovrebbe essere: «Va verso te stesso», scopri, nello splendore sconcertante

¹² Opportunamente, uno studioso ricorda come si debba distinguere fra solidarietà «orizzontale», tale da vigere solo fra noi, entro la dimensione del gruppo, e solidarietà «verticale», da concepire e praticare con estensione a tutti: Sarpellon (1994, p. 77).

dell'arte, la tua interiorità, la passione profonda che ti anima, e che ti hanno insegnato, magari, a reprimere e soffocare. Va da sé che questa non deve diventare una predica fastidiosa, impegnando anche noi stessi, necessariamente, in un'opera d'introspezione, alla ricerca della parte più profonda e autentica delle nostre vite.¹³

Perché la nostra azione non s'imposti come manipolazione, perché non la sfiori neppure il sospetto dell'integralismo e del fondamentalismo, occorre quel grande spirito di distinzione, discrezione e discernimento che ogni opera di *mediazione culturale* comporta; c'è bisogno di una sensibile delicatezza, per non confondere i diversi ambiti e contesti, cercando i cammini giusti nelle regole antiche, che i documenti ci tramandano, e nelle codificazioni più recenti, ma senza arrestarsi ad esse.

Questo, mi sembra, l'insegnamento che dobbiamo assumere dall'umanesimo integrale, proprio della tradizione cristiana, e caratteristico, nel Medioevo, di Tommaso d'Aquino, almeno come lo presenta il nostro più grande poeta, Dante Alighieri.¹⁴

L'orientamento che occorre, con qualche risolutezza, assumere assieme: passare sempre di più dalla mentalità che ci lega all'idea di possedere un *giacimento* (da conservare e non deteriorare) alla visione che indirizza alla prospettiva 'dinamica' di un *cantiere* a cielo aperto, nel quale tutti si affaccendano e, secondo la parabola dei talenti, i beni culturali vengono trafficati, valorizzati e, in un orizzonte di speranza, moltiplicati (cosa che difficilmente avviene per quanto concerne i beni 'materiali', ma non è contraddittorio concepire per quel che riguarda quelli 'immateriali').

Per far capire come i più acuti fra gli intellettuali abbiano intravisto tale prospettiva, ricordo soltanto lo scritto di J.-P. Sartre su Tintoretto, con la sua sottile dialettica fra l'inesorabile necessità, che «bracca e sequestra» l'umanità, e l'intuizione artistica, che può liberarla ed emanciparla, donandole, a volte, il lievito della gioia: se Tintoretto lotta assiduamente con Venezia, «Tintoretto è Venezia, anche se non dipinge Venezia» (Sartre 2005, pp. 290-346).

13 Si consideri la singolarità di Venezia, città d'acqua e di cielo; i complessi fenomeni di rifrazione, il trascolorare delle architetture nell'acqua favoriscono un'esperienza che può essere anche salutare: quella dello *spaesamento*, del *perdersi*, che può aiutare, alla fine, un ritrovarsi più in profondità; una città-labirinto, di natura iniziatica, come, nei suoi racconti, ha illustrato Pratt (2010a); Pratt (2010b); cfr. Trevi (2013); v. anche: Huyghe, Brion (1991, p. 7); Valeri (2009): «Beati quelli che non sanno dove vanno, perché a loro è serbato il regno di tutte le scoperte straordinarie».

14 Per Dante, solo lo sfumato *spirito di distinzione*, introdotto da Tommaso, era capace di sottrarre ogni affermazione e negazione dai pregiudizi, dalla superstizione e dall'infondatezza: Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Pd, XIII, 116-7. Ancora sulla bellezza, entro l'organicità della vita cristiana: Bianchi (2004).

Non dimenticando la felice occasione, la feconda coincidenza fra le questioni che pone la coltivazione dell'esistente e alcune istanze pressanti che provengono dalla società, secondo le quali la *disoccupazione intellettuale* è uno dei problemi più acuti, e appare decisamente meritorio cercare di alleviare tale disoccupazione, canalizzando le energie intellettuali verso scopi socialmente utili, utili in un senso largo, ma non per questo meno vero.

Ma occorre, come accennavo, una gestazione di questi orientamenti in una chiave, in parte, inedita, non concependo i tesori del passato come fardelli, e non dimenticando che se si vuol solo conservare, si finisce per perdere, così come l'Evangelo ammonisce, con un invito che può riguardare anche i beni di cui siamo custodi.

Cosa cerco di dire? Che le nostre Scuole devono provarsi, a partire da un futuro prossimo, ad articolare i vari fini, ereditati dalle regole del passato, in modo da farne scaturire *un orientamento estrovertito*; le Scuole quindi *come polmone di progettualità*, interpretando anche la *salvaguardia* in una chiave di partecipazione e condivisione, attraverso le figure degli scambi culturali, degli *stage*, di quei tirocinî che consentono una miglior conoscenza e messa in comune di tanti tesori.

Non dobbiamo dunque aver paura, ricordando che l'impegno ad aprire e condividere possiede, oltretutto, una notevole carica simbolica, e può favorire stimoli e risposte in chiave di reciprocità.

Se l'impegno volontario può configurare un paradigma esemplare di gratuità, è chiaro che un fondamento di gratuità non è sufficiente, profilandosi, sullo sfondo, la questione del reperimento necessario delle risorse; ma tale questione non deve essere avanzata preliminarmente, paralizzando ogni decisa iniziativa. Se si hanno buone idee, se si hanno presenti criteri realistici di praticabilità, se in più si ha il fervore e il caldo slancio per sostenere le idee possedute, allora, attorno a tutto questo, si possono trovare le risorse economiche adeguate, in un mondo globalizzato dove Venezia brilla ancora come una città incomparabile, e l'operare a Venezia costituisce una specie d'iniziale risorsa favorevole, una specie di originaria *rendita di posizione*.

Non solo la Regione Veneto, ma anche l'UNESCO e le istituzioni europee (Consiglio d'Europa e altre) non possono certo considerarsi estranee rispetto alle problematiche accennate: patrimonio ed eredità 'immateriali', antichi mestieri e saperi veneziani, itinerari turistici, ma anche di valore culturale e religioso, che mimano, per la loro rilevanza, lo stesso cammino dell'esistenza umana, inteso come un *pellegrinaggio*, alla ricerca delle fonti del significato (Goisis 2003).

Orientare nella ricerca dei significati, rincuorare e incoraggiare, offrire documenti e opere d'arte su cui riflettere, favorendo una radicale

presa di coscienza: tutto questo, come ho accennato, può configurare *un'inedita opera di misericordia*, accanto all'assistenza dei poveri, degli ammalati e all'accompagnamento al morire; un'opera di misericordia particolarmente adatta a chi non teme la verità, ma vuole dispiegarla fino in fondo, nella propria e nell'altrui vita, nel tentativo di rielaborare il passato, per scoprire i contorni di un futuro caratterizzato da una maggior pienezza.

Ma anche ogni cittadino ha da riflettere su queste pratiche dilatate della 'carità intellettuale'; l'idea più ricca di *un'arte come dimensione vivente*, in sintonia con il paesaggio, di un'arte non come patrimonio statico ma come nutrimento perenne, aiuta a configurare alcune risposte essenziali alle problematiche del nostro tempo, riaccostando la forbice, oggi estesissima, fra 'salute' e 'salvezza'. L'appello a una differente cultura, lo spirito d'immaginazione e creatività conducono, in prospettiva, a superare una concezione, inerte e passiva, della *cittadinanza*, avvianoci invece lungo i sentieri di una condizione della cittadinanza attiva, costruttiva e veramente partecipata.

Salvatore Settis, Andrea Carandini e altri autorevoli uomini di cultura c'invitano a compiere questo passo decisivo: da una strategia difensiva a una strategia dinamica e propositiva, guidata da una salda *speranza progettuale*, sintetizzando cultura ed economia, lavoro e costumi, e ripartendo proprio da ciò che è ammirevole, e insostituibile, nelle nostre variegate tradizioni (Settis 2010; Caliendo, Sacco 2011; Carandini, Conti 2012).

Anche l'Europa dunque, entro un contesto più vasto, s'interroga, in questi anni e mesi, per andar oltre la configurazione di un mercato comune, e la libera circolazione delle merci e delle idee; e spesso ritorna il tema della cultura, anzi dell'incontro e della fecondazione *tra culture*, e risuona ancora, con una specie di prolungata eco, la frase celebre di J. Monnet: «Se potessi, ricomincerei dalla cultura» (J. Monnet 1976; cfr. L. Zagato, M. Vecco 2012).

In una cerchia più ristretta, ma anche più determinata, scopriamo, con una certa emozione, che la discussione introdotta illumina anche il ruolo, o per meglio dire la vocazione, di Venezia nel cuore del Nord Est italiano; basti il sogno di fare di Venezia, nel 2019, la capitale europea della cultura; nel riproporre una candidatura così prestigiosa non si può non avere consapevolezza di quanto un riassetto profondo, un riorientamento capace di coniugare tradizioni e ripresa di creatività, s'impongano.

E tuttavia, in conclusione, vi sono forze potenti che ostacolano un disegno come quello prospettato, e tali ragioni, mi sembra, possono essere sistemate in due strati distinti, per meglio comprenderle.

Il primo strato riguarda alcune questioni connesse, di carattere, in senso lato, psicologico e antropologico.

Il bello evoca, non cattura; invoca, non pretende; provoca, non sazia. E la bellezza schiude la porta, in direzione della bellezza stessa del Divino... E tutto questo è bene, è gratuità e dono.

Ma noi, parte di un'umanità contemporanea smarrita, abbiamo una terribile paura della bellezza, e non per caso: accettare la bellezza, accoglierla pienamente significa, forse, accettare la morte dell'uomo vecchio e la sua trasfigurazione in una nuova, più difficile vita. Tutti proviamo codesta stretta, ma molti preferiscono dimenticarla, perfino oltraggiando la bellezza stessa, rifugiandosi nell'orrore, o nello stordimento, per oscurarla.

Il secondo strato di ragioni riposa nelle modificazioni profonde che la nostra società planetaria ha subito, nell'ultimo secolo, attraverso processi di reificazione di massa, e attraverso tecnologie sempre più sofisticate, che hanno finito per modellare, in maniera indelebile, la nostra mente e perfino l'assieme del nostro corpo. In breve, tutto ciò provoca una cesura profonda dell'educazione tradizionale, e fa venir meno, in parte, quella forma individuale alla quale veniva affidata la percezione e la coltivazione della bellezza (la contemplazione, il valore dei classici...).

Theodor Wiesengrund Adorno, con mirabile potere di sintesi, così ricapitola: «È ormai radicata la tendenza a tradurre i cosiddetti beni culturali, per quanto ormai se ne può fare esperienza, in categorie di performatività fisiologica, o perlomeno a esperirli in analogia a questa. Si trasformano in competizioni, in *test* e in stimolanti fisici. Nei prodotti culturali, il livello che in parole povere potremmo chiamare *spirituale*, sembra recedere sempre di più» (Adorno 2010, p. 61).

Un contesto di tal tipo, forse tracciato con colori troppo scuri, rappresenta un motivo sufficiente per soffocare, o addirittura spegnere, le prospettive delineate? Direi proprio di no, se tali prospettive possono essere alleggerite da quel che di vago, o di troppo ingenuo, ancora le abita; con un'armatura progettuale più salda e definitiva, possono essere, al contrario, rilanciate, e finalmente trovare il loro cammino, e fiorire pienamente.

Bibliografia

- Adorno, W. (2010). *La crisi dell'individuo* (a cura di I. Testa). Reggio Emilia: Diabasis.
- Agamben, G. (2013). *Il mistero del male: Benedetto XVI e la fine dei tempi*. Roma; Bari: Laterza.
- Bergamaschi, C. (2001a). *Carità*. In: Bergamaschi, C. (a cura di), *Grande dizionario antologico del pensiero di Antonio Rosmini*, vol. 1. Roma: Città Nuova; Edizioni Rosminiane.

- Bergamaschi, C. (2001b), *Bene ecclesiastico*. In: Bergamaschi, C. (a cura di), *Grande Dizionario antologico del pensiero di A. Rosmini*, vol. 1. Roma: Città Nuova; Edizioni Rosminiane, pp. 286-289
- Bergoglio, J.M. (2013). *Umiltà: La strada verso Dio*. Bologna: EMI.
- Bettini, M. (2000). *Le orecchie di Hermes*. Torino: Einaudi.
- Bettini, M. (2011). *Contro le radici: Tradizione, identità, memoria*. Bologna: il Mulino.
- Bianchi, E. (2004). *Lessico della vita interiore: Le parole della spiritualità*. Milano: Rizzoli.
- Boespflug, F.; Ravasi, G.; Fuchs, E. (2011). *Liturgia e arte: La sfida della contemporaneità*. Magnano, Qiqajon.
- Branca, V. (2004). *Protagonisti nel Novecento*. Torino: Aragno.
- Brunet, E. (2012). *La Bibbia secondo Tintoretto*. Venezia: Marcianum Press.
- Cacciari, M. (2012). *Doppio ritratto: San Francesco in Dante e Giotto*. Milano: Adelphi.
- Caliandro, C.; Sacco, P.L. (2011). *Italia reloaded: Ripartire con la cultura*. Bologna: il Mulino.
- Canevacci, M. (2004). *Sincretismi: Esplorazioni diasporiche sulle ibridazioni culturali*. Milano: Costa & Nolan.
- Carena, C. (1975). *Agostino: Le confessioni*. Roma: Città Nuova.
- Chenau, P. (1994). *Paul VI et Maritain: Les rapports du « montiniani-sme » et du « maritanisme »*. Brescia; Roma: Istituto Paolo VI; Edizioni Studium.
- Carandini, A.; Conti, P. (2012). *Il nuovo dell'Italia è nel passato*. Roma; Bari: Laterza.
- Costantini, E. (a cura di) (1998). *Dell'arte agli artisti: Discorsi di Pio XII, Paolo VI, Giovanni Paolo II*. Venezia: Centro Arte San Vidal; UCAI.
- Dawson, C. (1969). *La nascita dell'Europa* (trad. italiana di C. Pavese). Milano: Il Saggiatore.
- Dostoevskij, F. [1869] (1970). *L'idiota* (a cura di L. Ginzburg, A. Polledro). Torino: Einaudi, parte 3, 5.
- Dovere, U. (a cura di) (2008). *Arte e beni culturali negli insegnamenti di Giovanni Paolo II*. Roma: Libreria Editrice Vaticana.
- Florenskij, P. (1977). *Le porte regali* (a cura di E. Zolla). Milano: Adelphi.
- Fonti francescane* (1980). Padova: Edizioni Messaggero.
- Forte, B. (2007). *La via della bellezza*. Brescia: Morcelliana.
- Frye, N. (1986). *Il grande codice: La Bibbia e la letteratura*. Torino: Einaudi.
- Goisis, G. (2003). «Il cammino del pellegrino». *Trasporti e Cultura*, gennaio-aprile.

- Gramigna, S.; Perissa, A.; Scarabello, G. (1981). *Scuole di arti, mestieri e devozione a Venezia*. Venezia: Arsenale Cooperativa Editrice.
- Guardini, R. (1990). «Reise nach Sizilien». In: Guardini, R. *Spiegel und Gleichnis: Bilder und Gedanken*. Mainz; Paderborn: Grünewald, pp. 158-161. Trad. it. (parziale): Naro, C. (2005), *Amiamo la nostra Chiesa* (lettera pastorale ai fedeli di Monreale), novembre.
- Guardini, R. [1918] (2005). *Lo spirito della liturgia*. Brescia: Morcelliana.
- Guitton, J. (2012). *Il mio testamento filosofico*. Roma: Lateran University Press.
- Hobsbawm, E. (2013). *La fine della cultura: Saggio su un secolo in crisi di identità*. Milano: Rizzoli.
- Huyghe, R.; Brion, M. (1991). *Perdersi in Venezia: Una guida verso la luce*. Venezia: Corbo & Fiore Editori.
- Jeauneau, E. (2009). *Nani sulle spalle di giganti*. Napoli: Guida.
- Kant, I. [1784] (1998). *Risposta alla domanda: che cos'è l'illuminismo?* In: *Scritti politici* (trad. di G. Solari; G. Vidari; a cura di N. Bobbio, L. Firpo, V. Mathieu). Torino: UTET.
- Levorato, G. (a cura di) (2008). *Scuole a Venezia: Storia e attualità* (a cura di G. Levorato). Venezia: Marcianum Press.
- Leuzzi, L. (2006). *Eucarestia e 'carità intellettuale'*. In: *Chiesa di Dio non temere! Fede e ragione dopo Ratisbona*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Leuzzi, L. (2007). *Introduzione a la 'carità intellettuale'*. In: Leuzzi, L. (a cura di), *La 'carità intellettuale': Percorsi culturali per un nuovo umanesimo*. Roma: Libreria Editrice Vaticana.
- Manno, A. (1995). *I mestieri di Venezia: Storia, arte e devozione delle corporazioni dal XIII al XVIII secolo*. Cittadella: Biblos.
- Monnet, J. (1976). *Mémoires*. Paris: Fayard. Trad. it.: *Cittadino d'Europa: 75 anni di storia europea*. Milano: Rusconi, 1978.
- Montini, G.B. (1928) *Tre riformatori: Lutero, Cartesio, Rousseau* (prefazione a J. Maritain). Brescia; Morcelliana, pp. 1-5. Trad. di: *Trois réformateurs: Luther, Descartes, Rousseau*. Paris: Plon, 1925.
- Montini, G.B. [1957] (2008). «Lettera ai lontani». *Incroci news*, 1.
- Montini, G.B. (1974). *Tre riformatori: Lutero, Cartesio, Rousseau* (prefazione a J. Maritain; a cura di A. Pavan). 4a ed. Brescia: Morcelliana.
- Montini, G.B. (2000). *Coscienza universitaria* (a cura di G. Tonini). Roma: Studium.
- Ortalli, G. (1996). *Scuole e maestri tra Medioevo e Rinascimento: Il caso veneziano*. Bologna: il Mulino.
- Ortalli, F. (2001). *Per salute delle anime e delli corpi: Scuole piccole a Venezia nel tardo Medioevo*. Venezia: Marsilio.
- Paolo VI (1999). *Ecclesiam suam*. In: Lora, E.; Simionati, F. (a cura di),

- Giovanni XXIII-Paolo VI: *Enchiridion delle Encicliche 1958-1978*, vol. 7. Bologna: Dehoniane.
- Paolo VI (2005). *Carità intellettuale: Testi scelti 1921-1978* (a cura di G.M. Vian). Roma: Biblioteca di Via del Senato.
- Pratt, H. (2010a). *Favola di Venezia*. Milano: Rizzoli; Lizard.
- Pratt, H. (2010b). *Corte sconta detta arcana*. Milano: Rizzoli; Lizard.
- Ratzinger, J. (2005). *La bellezza, la Chiesa*. Castel Bolognese: Itaca Libri.
- Ravasi, G. (2013). *La ferita della bellezza*. In: Forti, M.; Mazas, L. (a cura di). *La bellezza: Un dialogo tra credenti e non credenti*. Roma: Donzelli.
- Remotti, F. (2010). *L'ossessione identitaria*. Rom; Bari. Laterza.
- Remotti, F. (2012). *Contro l'identità*. Roma; Bari: Laterza.
- Remotti, F. (2013), *Fare umanità: I drammi dell'antropo-poiesi*. Roma; Bari. Laterza.
- Rosmini, A. (1887). *Lettera a Maddalena di Canossa* (24 gennaio 1826). In: Rosmini, A. *Epistolario completo*, vol. 2, lett. 548. Casale Monferato: Tip. G. Pane, pp. 126-127.
- Rullani, E. (2004). *La fabbrica dell'immateriale: Produrre valore con la conoscenza*. Roma: Carocci.
- Sarpellon, G. (1994). *Solidarietà: Tra di noi o verso gli altri?*. In: Catterinussi, B. (a cura di). *Altruismo e solidarietà: Riflessioni su prosocialità e volontariato*. Milano: FrancoAngeli.
- Sartre, J.-P. (2005). *Tintoretto o il sequestrato di Venezia*. Milano: Christian Marinotti Edizioni. Trad. di *Situations*, vol. 4, *Portraits*, 1964, pp. 290-346.
- Scola, A. (1999). *Salute e salvezza: Un centro di gravità per la medicina*. Siena: Edizioni Cantagalli.
- Sepùlveda, L. (2013). «Raccontare è resistere». *la Repubblica*, 4 maggio.
- Settis, S. (2010). *Paesaggio, Costituzione e cemento*. Torino: Einaudi.
- Trevi, E. (2013). *Il viaggio iniziatico*. Roma; Bari: Laterza.
- Tripodi, A.M.; Cebulski, W. (2011). *Carità intellettuale e nuova evangelizzazione: L'inno della verità di A. Rosmini e Giovanni Paolo II*. Roma: Libreria Editrice Vaticana.
- Valeri, D. (2009). *Guida sentimentale di Venezia*. Firenze: Passigli.
- Valma, F. (2013). *A te, Venezia: Camminando nel giardino della memoria*. Venezia: Centro Arte San Vidal; UCAI.
- Vian, P. (a cura di) (1993). *G. De Luca-G.B. Montini: Carteggio 1930-1962*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Weil, S. [1943] (1970). *L'enracinement*. Paris: Gallimard.
- Zagato, L.; Vecco, M. (a cura di) (2012). *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura*. Milano: FrancoAngeli.
- Zompini, G. [1745] (2009). *Le arti che vanno per via: Arti e mestieri della Serenissima*. Venezia: Filippi Editore.

Progetti

Il registro delle *Best Practices*

Una 'terza' via percorribile per il patrimonio culturale intangibile veneziano?

Lauso Zagato

Università Ca' Foscari, Venezia

Abstract In the opening of the paper the author outlines the reasons in favour of an investigation into the feasibility for Venice of a project on "Best practices of knowledge and traditional crafts of the Lagoon". The aim should be to have it as a new entry in the Register of Best Practices, namely of programs and activities envisaged by art. 18 of the 2003 UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. Following a set of preliminary considerations (para. 2), the essay focuses on the inventory process covering the intangible cultural heritage as a means to create identity resources, and develops some considerations (para. 3) on the need for a community-led approach, in spite of some ambiguity of the Convention in this respect. It then surveys at length the procedure for inclusion in the Register of Best Practices, in light of the (not many) applications made so far (para. 4), and of an in-depth examination (para. 5) of the 2012 proposals: namely, the Puppet Theatre of Fujian (China) and the Centre for the Indigenous Arts of Totonac people (Mexico). The author concludes by identifying the reasons why it is both feasible and appropriate to apply for having Venice and its Lagoon included in the Unesco Register of Best Practices under the 2003 Convention.

Sommario 1. Premessa: le ragioni della ricerca. – 2. Considerazioni preliminari. – 3. Il processo di inventariazione. – 4. Il Registro delle migliori pratiche. – 5. La prassi applicativa; in particolare, le proclamazioni del 2012. – 6. Conclusioni.

1 Premessa: le ragioni della ricerca

I seminari tenuti alla Scuola Grande di San Giovanni Evangelista nel gennaio 2012 hanno aperto un dibattito da cui è emerso con forza il tema della salvaguardia e della rivitalizzazione del patrimonio culturale intangibile veneziano, in particolare quello rappresentato dai saperi tradizionali veneziani.¹ Si è così posta, in relazione al possibile utilizzo degli strumenti offerti dalla Convenzione UNESCO del 2003,² la questione

¹ La definizione va intesa in senso ampio, comprendente la città e l'ambiente lagunare, e non solo. V. oltre, conclusioni.

² UNESCO *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, adottato dalla Conferenza Generale UNESCO, 32° sessione, Paris, 17 October 2003, <http://www.portal.unesco.org>. La Convenzione è entrata in vigore a livello internazionale il 20 aprile

dell'opportunità o meno di seguire la via tracciata dall'art. 18 di questa (programmi, progetti e attività di salvaguardia del patrimonio culturale intangibile) - e quindi della possibile individuazione (o costruzione) di buone prassi da inserire nel Registro delle migliori pratiche - piuttosto che la via delle Liste. Tale scelta sembrava presentare per Venezia, nell'immediato 'dopo Bali',³ un tratto di grande interesse. Le candidature per il Registro delle migliori pratiche *ex art. 18* risultavano infatti, da una prima lettura, escluse dalla serrata decisa dal Comitato intergovernativo. Le prime riflessioni sulla percorribilità di questa via erano in pieno svolgimento, quando si è avuta notizia che la stretta del Comitato si applicava pure all'art. 18; donde, oltre ad un certo scoramento, un venir meno, nell'immediato, dell'interesse per lo strumento.

E tuttavia, gli ulteriori sviluppi suggeriscono qualche apertura. Non è forse la cosa migliore, sul fronte dell'immateriale, parlare di Venezia, tutta insieme, come di patrimonio di culture che tra mille difficoltà sono ancora vive e capaci di rivitalizzarsi; una realtà ancora in grado di innervare comunità patrimoniali attive, nuove pur in una continuità di fondo con la tradizione? Da qui l'opportunità, serrata o non serrata, di considerare la possibilità di avvalersi del Registro delle migliori pratiche per un progetto che ricomprenda queste realtà nel loro insieme: «Venezia e i suoi saperi», potremmo dire, in prima approssimazione.

2 Considerazioni preliminari

Il presente contributo non sia un saggio teorico sulla salvaguardia del patrimonio culturale intangibile. L'obiettivo è piuttosto quello di contribuire alla riflessione che al momento attraversa associazioni, comunità, esperti, attori vari della 'venezianità'⁴ nella difficile (e forse

2006; l'Italia ha depositato lo strumento di ratifica il 30 ottobre 2007. Attualmente gli Stati parte sono 150, dopo la ratifica da parte degli Stati federati di Micronesia nel febbraio 2013. Sulla Convenzione v.: Blake 2006; Bortolotto 2008, 2011; Kono 2007; Kurin 2007; Lenzerini 2011; Scovazzi 2008, 2010 e 2012; Scovazzi, Ubertazzi, Zagato 2012; Smith e Akagawa 2007; Ubertazzi 2011; Zagato 2008b, 2012a, 2012 b.

³ Nel periodo cioè successivo alla VI Sessione del Comitato Intergovernativo per la Salvaguardia del Patrimonio culturale Intangibile, svoltasi a Bali dal 22 al 29 novembre 2011; in quell'occasione il Comitato operò una vigorosa stretta relativa al numero di espressioni culturali candidabili da parte dei singoli Stati, che non avrebbero potuto essere più di una. Si rimanda agli interventi di T. Scovazzi e di V. Zingari, in questo volume.

⁴ Il termine è certo poco soddisfacente, comportando il rischio di fissare in forma generica quanto stereotipata elementi per loro natura fluidi e soggetti a modificazioni. Lo si utilizza per rappresentare un contenitore allo stato ancora vuoto o, meglio, un

tardiva) scelta del che fare in relazione alle possibilità di inserimento nel sistema delle Liste,⁵ offerta dalla Convenzione del 2003, ad espressioni del patrimonio culturale intangibile veneziano. Piuttosto, alcune considerazioni preliminari si impongono.

In primo luogo va sottolineata l'importanza del dialogo tra strumenti giuridici internazionali, in particolare per quanto riguarda il fascio di strumenti, universali e regionali, di *hard* come di *soft law*, a salvaguardia delle identità e differenze culturali prodotto in questo inizio di millennio:⁶ un dialogo potenzialmente portatore di una contaminazione feconda (Zagato 2012a, pp. 39 sgg.; 2013a). Da una parte gli strumenti immediatamente successivi – dalla Convenzione UNESCO del 2005 (su tale Convenzione: Aylett 2010; Cornu 2006; Gattini 2008; Pineschi 2008) alla Convenzione di Faro del Consiglio d'Europa⁷ alla stessa Dichiarazione della Assemblea generale dell'ONU sui diritti dei popoli indigeni⁸ – risentono dell'onda lunga della Convenzione del 2003 (Zagato

indicatore denso di una serie di significati ancora non del tutto sedimentati.

5 Inteso qui in senso ampio, inclusivo: comprendente quindi sia la Lista rappresentativa del patrimonio culturale intangibile dell'umanità (art. 16), sia la Lista del patrimonio culturale intangibile che necessita di essere salvato (art. 17) sia, appunto, i Programmi, Progetti e Attività di cui all'art. 18. Questi ultimi sono contenuti nel *Register of Best Safeguarding Practices*, a fianco delle altre due Liste.

6 Si fa riferimento in particolare agli strumenti adottati da UNESCO e COE. Il primo è la Convenzione UNESCO del 2005 (*Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, adottata dalla Conferenza Generale UNESCO, 33° Sessione, Paris, 20 Ottobre 2005, www.portal.unesco.org), ed entrata in vigore a livello internazionale il 18 marzo 2007. L'Italia ha depositato lo strumento di ratifica il 2 febbraio 2007; attualmente ne sono parte 125 Stati. Viene poi in rilievo la *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, adottata a Faro il 27 Ottobre 2005 (ETS n. 199) ed entrata in vigore a livello internazionale il 1 giugno 2011; attualmente ne sono parte 14 Stati (l'Italia ha per intanto firmato lo strumento, in data 27 febbraio 2013). Già in precedenza va comunque segnalata la *European Landscape Convention*, adottata a Firenze il 20 Ottobre 2005 (ETS 176) di cui fanno ora parte 38 Stati. Tale Convenzione è entrata in vigore a livello internazionale il 1 marzo 2004 (per l'Italia il 1 settembre 2006). La *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples* è stata adottata dall'Assemblea generale delle Nazioni Unite il 27 Settembre 2007 (A/61/L.67): v. oltre, nota 9.

7 Per primi commenti sullo strumento: Council of Europe 2008; Ferracuti 2011; Sciacchitano 2012; Zagato 2013b. Spunti interessanti anche in M. Carboni, *La Convenzione Quadro sul valore del patrimonio culturale per la società: Uno strumento innovativo del Consiglio d'Europa?* (tesi di laurea magistrale, EGART, Venezia, non pubblicata, febbraio 2013).

8 Trattasi di uno strumento che un numero crescente di Stati sembra disposto a considerare dichiarativo di norme aventi carattere consuetudinario, acconsentendo così alla pretesa del *Permanent Forum on Indigenous Issues*. Per una risposta complessivamente critica verso tale approccio, ma conscia di come il panorama stia velocemente cambiando, in particolare nel continente americano, Zagato 2011a.

2012a, p. 35), dall'altro lato viene in evidenza un intreccio complesso tra Convenzione UNESCO del 2003 e Convenzione di Faro, che vede la nozione di comunità patrimoniale, propria della seconda, permeare di sé il più ristretto ambito di significato dei «gruppi e comunità» di cui alla Convenzione UNESCO del 2003 ma anche, e di converso, manifestazioni ed espressioni culturali che altrimenti non rileverebbero ai fini della Convenzione UNESCO: queste vengono, entro certi limiti, legittimamente attratte, con risultati interessanti nel nostro caso.

In secondo luogo, dal dialogo tra gli strumenti giuridici esce complessivamente riqualificato quel diritto culturale di cui all'art. 15, par. 1 del Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali (1996): riqualificazione da leggere, prima di tutto, in termini di riconoscimento dell'esistenza in capo a singoli e gruppi di un vero e proprio diritto al patrimonio culturale (Zagato 2012a).

In terzo luogo, il nostro discorso è affatto interno ad una lettura nuova, vivida e potente, della nozione di bene comune: lettura tanto più attuale quanto remota, allo stato, dalle riflessioni dei teorici dei beni comuni, pur nella varietà dei rispettivi approcci. Quest'ultimo profilo rimane, per così dire, collocato giusto oltre l'orizzonte del presente scritto. È utile peraltro indicare fin d'ora dove la strada intrapresa tende, in termini ultimi, a portarci.⁹

Un discorso a parte merita poi, tra le considerazioni preliminari, quella rivolta alla centralità strategica dell'inventariazione del patrimonio immateriale. Come è stato incisivamente sottolineato (Mariotti 2012, p. 204), nell'ambito del fenomeno patrimoniale l'inventariazione diventa strumento per la creazione degli elementi costitutivi del patrimonio immateriale, non mera registrazione di quanto è già perfettamente noto e conosciuto.¹⁰ Il processo rientra appieno in quel percorso di patrimo-

9 Al tema è stata dedicata, il 26 novembre 2012, la XVI Giornata regionale di studi sulla didattica museale, organizzata, nella sala consiliare del Comune di Concordia Sagittaria, dall'assessorato alla cultura e dalla Direzione patrimonio culturale della regione Veneto, dal titolo *Beni culturali, beni comuni. Educare alla partecipazione* (Atti di prossima pubblicazione).

10 Tra i criteri elaborati dal Comitato intergovernativo per l'inclusione nelle Liste spicca il criterio R.5 per la Lista rappresentativa del Patrimonio culturale intangibile dell'umanità, cui corrisponde, per la Lista del patrimonio culturale intangibile che necessita di salvaguardia urgente, il criterio U.5. In base al Criterio R.5 l'elemento deve già figurare in un inventario del patrimonio culturale intangibile presente nello Stato, inventario che deve corrispondere a quanto previsto dagli artt. 11 e 12 della Convenzione. V. «Directives opérationnelles pour la mise en oeuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel», in UNESCO, Section du patrimoine culturel immatériel, Secteur de la Culture, *Textes Fondamentaux de la Convention du 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Luxembourg, 2011, pp. 27-28 (punti 1.1 e 1.2).

nializzazione della cultura contro cui da più parti, negli ultimi anni, si sono levate critiche e moniti.¹¹ Non è certo questa la sede per sviluppare la polemica. Al giurista incombe piuttosto il compito di segnalare che il fenomeno è recepito, con chiarezza adamantina, dal nuovo art. 3, par. 3 u.c. TUE (versione di Lisbona) secondo cui l'Unione «rispetta la ricchezza della sua diversità culturale e linguistica e vigila sulla salvaguardia e sullo sviluppo del patrimonio culturale europeo» (Zagato 2010; 2011b, pp. 255 sgg.). È quanto dire che l'endiadi «cultura e patrimonio», pur non scomparendo, si riqualifica attorno ad uno straordinario crescere di rango, tendenzialmente assorbente, del secondo elemento rispetto al primo.

Soprattutto, per riprendere e concludere la citazione con cui questo paragrafo si è aperto, il procedimento di identificazione/inventariazione del patrimonio culturale immateriale, oltre che «strumento di creazione degli elementi costitutivi del patrimonio immateriale», è strumento esso stesso di creazione di comunità, di risorse identitarie. Venezia, che costituisce *per sé* un grande intreccio di comunità patrimoniali, può allora andare oltre, e sperimentare la costruzione di se stessa come comunità patrimoniale.¹²

3 Il processo di inventariazione

Veniamo all'inventariazione vera e propria. La Convenzione lascia agli Stati la scelta di come procedere: orbene, la decisione presa al riguardo dal nostro Paese si fonda sul ricorso alle schede BDI (beni demo-etno-antropologici immateriali), schede complicate da compilare quanto sostanzialmente 'estrane', nella loro rigidità *top-down*, alla logica partecipativa che deve invece guidare le candidature alle Liste nello spirito della Convenzione del 2003, fondata come questa è sul ruolo centrale

11 V. in particolare: Brown 2005; Ciminelli 2008; Goldoni 2008; Hafstein 2011; Kurin 2004; Kirshenblatt, Gimblett 2004. Merita di essere segnalato l'atteggiamento del direttore dello Smithsonian Institute, R. Kurin. Anche questi, nel 2004, ha un approccio critico alla Convenzione, dal momento che questa ridurrebbe il patrimonio intangibile ad una lista «of largely espressive traditions, atomistically recognized and conceived», perdendone quindi di vista il carattere olistico. Tuttavia fin dall'inizio riconosce i profili positivi della Convenzione, a partire dal carattere di *work in progress*; qualche anno dopo lo stesso autore tornerà sull'argomento (Kurin 2007) con un intervento improntato ad un atteggiamento senz'altro costruttivo nei confronti dello strumento:

12 Importante in proposito è la tre giorni svoltasi dal 1 al 3 marzo 2013, organizzata dal COE di Venezia, con la collaborazione dell'Associazione Un Faro per Venezia, in occasione della firma della Convenzione da parte dell'Italia.

giocato dalle comunità. Il ricorso al procedimento previsto per le migliori pratiche potrebbe forse risultare degno di attenzione già solo per evitare il ricorso a tali procedure, in piena coerenza con la battaglia iniziata per introdurre anche a livello regionale un sistema di inventariazione ‘dolce’, secondo l’indicazione della Regione Lombardia.¹³ L’uso del condizionale è comunque d’obbligo perché al momento non vi sono indicazioni su come condurre, da parte italiana, un percorso di candidatura al Registro delle migliori pratiche. Non è invero da escludere che possa venire comunque imposto a livello nazionale il ricorso alla BDI.

Il problema della scheda inventariale delle espressioni culturali intangibili¹⁴ consiste non solo nel fatto che si tratta di un procedimento assai complesso e costoso; fin qui, lo si potrebbe intendere come il prezzo da pagare per avere un procedimento affidabile e tale da creare una vigorosa scrematura rispetto a proposte non percorribili. A fronte dei rischi di lasciare spazio eccessivo al fai da te dei singoli campanilismi e ai politicantismi locali,¹⁵ la severità del procedimento può invero apparire giustificata. Il fatto decisivo, che rende quella procedura sostanzialmente impraticabile, è un altro, che va oltre la loro rigidità e dispersività: giova richiamare in proposito lo schema che distingue tra inventari tecnocratici, scientifici, partecipati e partecipativi (De Varines 2005; Bortolotto 2012). Tralasciando i primi due (l’inventario tecnocratico è realizzato solo in vista di uno sviluppo economico-turistico, quello scientifico è proprio dell’accademia), l’accento va posto sulla differenza tra schema partecipato e schema partecipativo. Anche nel primo – il partecipato – vi è scambio, ma solo nel senso che le comunità portano informazioni a tecnici, i quali a loro volta metteranno a disposizione i risultati in un’ottica per così dire sinallagmatica, di scam-

13 Il dibattito sulle tecniche di inventarimento del patrimonio intangibile è in pieno svolgimento. Si segnalano in particolare: Arantes 2012; Bortolotto 2012; Bortolotto e Severi 2012; Broccolini 2012; Mariotti 2012a e b; Tucci 2005. La materia è stata affrontata nel Seminario tenuto presso la Regione Lombardia il 23 e 24 gennaio 2013, cit: ivi in particolare gli interventi di G. Bertolotti, *Patrimonio culturale immateriale: La Legge regionale e il reel - Registro delle eredità immateriali della Lombardia*, e poi di R. Meazza, *Intangible Search, un’esperienza in corso di inventario transnazionale*. Cfr. gli interventi di M. Giampieretti e di V. Zingari, in questo volume.

14 Quando vi siano saperi legati a tecniche tradizionali, il problema si aggrava perché giocano un ruolo anche le schede BDM (beni demo-etno-antropologici materiali).

15 Nell’ultima sofferta campagna elettorale non c’è stata praticamente «Festa dell’ubriacone del borgo» o «Giostra dell’insaccato paesano» (nel senso di mortadelle, cotechini ecc.) che non abbia visto un qualche politico locale promettere di attivarsi onde garantire alla degna e nobilissima tradizione l’inserimento nella Lista del patrimonio immateriale dell’umanità. Uno spettacolo assolutamente bi-partisan, ma non per questo meno deprimente.

bio, quando non si tratti, più brutalmente, di mero prelievo (Broccolini 2012).¹⁶ Nello schema partecipativo è invece la comunità che risulta direttamente responsabile del riconoscimento degli elementi del patrimonio, come avviene nel caso di Venezuela e Brasile.¹⁷ Resta che si viene poi affermando, anche in Paesi a noi vicini, un sistema misto (Belgio, Svizzera, Quebec), in cui gli attori sociali esercitano comunque un ruolo nella correzione e validazione dei dati.¹⁸

Per quanto la Convenzione 2003 lasci ampio spazio alla libertà degli Stati, e risulti non scevra di ambiguità, vi è alla sua base uno spirito partecipativo, un *community led approach*, che risulta in netta contraddizione con un sistema di inventariazione che prevede in capo alle comunità un ruolo di informazione passiva, senza coinvolgimento nel processo di selezione e di gestione degli inventari.

4 Il Registro delle migliori pratiche

Il Registro delle migliori pratiche costituisce, in un certo senso, un momento topico nel processo di formazione della Convenzione. Non si dovrebbe infatti dimenticare che un gruppo qualificato di Paesi europei, quali Austria, Norvegia, Svizzera, Svezia (Blake 2006, p. 79; Lixinski 2011), voleva fermarsi appunto a questo, mentre la grande maggioranza degli Stati non europei si pronunciò in favore della riedizione del sistema delle Liste.¹⁹ L'art. 18 della Convenzione stabilisce, al par. 1, che

16 La scheda BDI, nota l'autrice, per come è concepita non solo «costringe a frammentare beni complessi, ad esempio eventi festivi, in più unità separate», ma soprattutto muove in una logica di «prelievo», nel senso che la partecipazione delle comunità consiste essenzialmente nel lasciar documentare i propri riti (o la propria prassi tradizionale) e nel rilasciare interviste al catalogatore. Donde la conclusione, da parte dell'autrice, che l'aspetto partecipativo finisce per incarnarsi allora giusto nell'obbligo di pagamento dei costi del *dossier* in capo alle comunità interessate.

17 Nella terminologia utilizzata da Bortolotto 2012, pp. 80 sgg., si distingue tra inventari «civilizzati» e inventari «selvaggi»; ovviamente non vi è alcun pregiudizio evolucionistico, al contrario sono spesso gli inventari «selvaggi» quelli che si sono venuti affermando in relazione alla Convenzione.

18 Si va dalla consulta pubblica in Portogallo, allo spazio web per le proposte in Svizzera, alle più significative procedure di validazione da parte delle comunità in Quebec, al bando di inventario per la Comunità fiamminga in Belgio, alla possibilità di inserire e aggiornare voci dell'inventario nel sistema *wiki* della Scozia, fino alla correzione dell'inventario da parte delle comunità prevista dalla disciplina del Venezuela.

19 In altra sede chi scrive ha sostenuto (Zagato 2013c) come le contraddizioni e le difficoltà che emergono via via, con l'approfondimento dell'applicazione della Convenzione del 2003, vadano forse ricercate *in obiecto*, nell'essere questa cioè una Convenzione che

il Comitato intergovernativo, sulla base delle proposte ricevute dagli Stati Parte, ed alla luce dei criteri nel frattempo stabiliti, selezionerà periodicamente programmi, progetti e attività a livello nazionale, regionale, sub-regionale, per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile che a suo avviso meglio riflettono i principi e gli obiettivi della Convenzione, attribuendo particolare importanza ai programmi presentati dai Paesi in via di sviluppo. Il Comitato (par. 2) riceverà, esaminerà e approverà le richieste di assistenza che gli pervengano a tal fine, riservandosi (par. 3) di accompagnare l'implementazione delle pratiche migliori secondo criteri e tempi stabiliti dallo stesso. Quest'ultimo paragrafo va letto in rapporto con quei programmi d'assistenza internazionali, sui quali dispongono gli artt. 20 e 21 della Convenzione. L'art. 21, in particolare, indica le forme che l'assistenza internazionale può assumere: si va dallo svolgimento di studi *ad hoc*, alla messa a disposizione di esperti, alla formazione del personale, alla preparazione di misure infrastrutturali (anche giuridiche), alla fornitura di *know-how* e di equipaggiamento, a prestiti a basso tasso d'interesse. Su questa base il Comitato intergovernativo ha elaborato sette criteri di ammissibilità per la domanda:²⁰ si parte da una preliminare constatazione del coinvolgimento delle comunità interessate, per andare a controllare qualità e fattibilità dell'aiuto richiesto, sua opportunità, capacità di produrre risultati durevoli, capacità delle strutture coinvolte di partecipare alle spese (nei limiti delle loro possibilità), certezza che l'assistenza vada a sostenere la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile.²¹

Le Direttive operative emanate dal Comitato intergovernativo in vigore durante l'ultima selezione²² indicano al punto I.3 i criteri per

vuole una salvaguardia orizzontale, *à tout azymouth*, per poi sovrapporvi un sistema quale quello delle Liste, sorto originariamente in un ambiente elitario per eccellenza, quale quello della Convenzione del 1972. V.

20 V. «Directives opérationnelles pour la mise en oeuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel», in UNESCO, Section du patrimoine culturel immatériel, Secteur de la Culture, *Textes Fondamentaux de la Convention du 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Luxembourg, 2011, pp. 29-30 (punto I.4).

21 L'ultimo criterio infine, a chiusura del sistema, indica la necessità che le attività precedenti eventualmente finanziate dallo Stato si siano svolte in modo conforme «à toutes les réglementations et à toute condition applicable dans ce cas».

22 «Directives opérationnelles pour la mise en oeuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel», in UNESCO, Section du patrimoine culturel immatériel, Secteur de la Culture, *Textes Fondamentaux de la Convention du 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Luxembourg, 2011. Nell'ultima versione delle Direttive operative, da poco in vigore, la materia è trattata invece al punto

la selezione delle migliori pratiche indicandoli con sigla progressiva da P.1 a P.9. I criteri sono preceduti da una sorta di introduzione che riporta i contenuti dell'art. 18, specificando inoltre (P.5) che tali programmi, progetti e attività possono essere terminati o tuttora in corso al momento della presentazione per la selezione.²³ Mentre i criteri da P.1 a P.3 hanno l'obiettivo di collocare puntualmente le migliori pratiche nel quadro d'insieme della Convenzione,²⁴ i successivi disciplinano la materia. In particolare, il programma, il progetto o l'attività deve aver già dato prova di efficacia in termini di contributo alla vitalità del patrimonio culturale intangibile (P.4); esso deve essere stato posto in opera con la partecipazione delle comunità o dei gruppi interessati (P.5) e con il loro preventivo consenso libero e informato. Il programma, il progetto o l'attività deve poter servire da modello per attività di salvaguardia da svolgere a livello sotto-regionale, regionale o internazionale (P.6); lo Stato parte che presenta il programma, il progetto o l'attività, gli organi incaricati di metterli in opera e le comunità interessate devono essere d'accordo nel cooperare alla diffusione delle migliori pratiche nel caso il programma, il progetto o l'attività venga selezionato (P.7); il programma, il progetto o l'attività deve essere suscettibile di valutazione per quanto riguarda i risultati (P.8); l'ultimo punto fa riferimento al valore aggiunto della corrispondenza del programma, progetto od attività ai bisogni dei Paesi in via di sviluppo (P.9). L'emanazione di nuove Direttive operative, in cui la materia è disciplinata al punto I.7 e i criteri indicati da *a*) a *i*), non porta con sé sostanziali modificazioni, salvo per quanto si dirà circa la sostituzione del criterio P.4 con *d*).

Come sono stati utilizzati i criteri ora riassunti? Colpisce soprattutto la ristrettezza del dato quantitativo. Invero, su un totale di 298 espressioni culturali selezionate tra il 2008 e il 2012 (e precisamente: 90 nel

I.7, ed i criteri vengono numerati da *a*) a *i*). Solo quello di cui alla lett. *d*) si differenzia peraltro dal precedente punto 4: si tratta comunque di una spiegazione più accurata, non di una effettiva modifica del criterio.

²³ I rimanenti punti introduttivi confermano la particolare attenzione ai Paesi in via di sviluppo, e sottolineano la relazione tra art. 18 e art. 19; quest'ultimo è dedicato alla assistenza internazionale, definita al par. 1 come messa in opera, nel quadro di una più ampia cooperazione internazionale, di un meccanismo di assistenza agli Stati membri nel loro sforzo di salvaguardia del patrimonio culturale intangibile.

²⁴ Programmi, progetti o attività devono riguardare la «salvaguardia» nel senso di cui all'art. 2, par. 3 della Convenzione (punto 1); devono contribuire al coordinamento degli sforzi di salvaguardia del patrimonio culturale intangibile a livello sub-regionale, regionale, e/o internazionale; debbono riflettere i principi e gli obiettivi della Convenzione.

2008, 91 nel 2009, 50 nel 2010, 34 nel 2011 e 33 nel 2012), i programmi, progetti o attività inseriti nel Registro delle migliori pratiche sono 10, così selezionati: 3 nel 2009 (Spagna, Indonesia e un programma multinazionale tra Bolivia, Perù e Cile),²⁵ 5 nel 2011 (ancora Spagna, Belgio, Ungheria e 2 volte il Brasile),²⁶ 2 nel 2012 (Cina e Messico).²⁷ La seconda constatazione che salta agli occhi è come le voci in oggetto spazino enormemente, andando dalle danze brasiliane alla salvaguardia delle conoscenze tradizionali del popolo Aymara, tra Bolivia, Perù e Cile (balli, danze, ma anche conoscenze artigianali, in particolare tessili), alla salvaguardia dei giochi tradizionali delle Fiandre, al modello ungherese di trasmissione della musica e delle danze popolari, a progetti educativi. La terza constatazione è che nella quasi totalità (otto su dieci) tali voci sono, al momento dell'inserimento nel Registro delle migliori pratiche, *work in progress*, mentre uno (quello plurinazionale relativo alla salvaguardia del patrimonio intangibile della Comunità Aymara) è addirittura allo stato di mero progetto.²⁸ È quanto dire che, nella quasi totalità dei casi, si tratta di programmi presentati ancora in fase aurorale al Comitato intergovernativo dell'UNESCO sulla base dell'art. 18 par. 2, e completati successivamente con l'assistenza dell'organo internazionale.²⁹

25 Trattasi rispettivamente delle seguenti voci: «Centre for Traditional Culture - School Museum of Pusol Educational Project»; «Education and Training in Indonesian Batik Intangible Cultural Heritage»; «Safeguarding the Intangible Cultural Heritage of the Aymara Communities of Bolivia, Chile and Peru».

26 Nell'ordine: «Revitalization of the Traditional Craftmanship of Lime-Making in Moron de la Frontera, Seville, Andalusia»; «Programme of Cultivating Ludodiversity; Safeguarding Traditional Games in Flanders»; «Táncház Method: a Hungarian Method for the Transmission of Intangible Cultural Heritage» e, per il Brasile, «Fandango's Living Museum; Call for Projects of the National Programme of Intangible Heritage».

27 Rispettivamente «Strategy for Training Future Generations of Fujian Puppetry Practitioners» e «Xtaxgakquet Makgaxtlawana: the Centre for Indigenous Arts and Its Contribution to Safeguarding the Intangible Cultural Heritage of the totonac People of Veracruz, Mexico».

28 Solo il Museo del Fandango è già completato, il che autorizza a pensare che l'intervento del Comitato intergovernativo non sia stato così importante come negli altri casi.

29 Per la richiesta di assistenza internazionale funziona un Form apposito, ich-06-form, intitolato appunto *Request for Preparatory Assistance for Elaborating a Proposal for the Register of Best Practices*. Il Form è per certi aspetti molto preciso, ma comunque richiede gli elementi fondanti del progetto, insistendo in particolare sulla/e comunità interessata/e, sull'ammontare del finanziamento, sui settori di riferimento.

5 La prassi applicativa: in particolare, le proclamazioni del 2012

Non è possibile analizzare i dati sulle voci inserite nel Registro delle migliori pratiche in termini omogenei, e ciò non solo per la loro estrema diversità ma, ancor più, perché i *Forms* sono stati modificati nel tempo: per non dire altro, solo il *Form* corrente (ICH-03-FORM), che è quello dei due ultimi programmi inseriti (Teatro delle marionette del Fujian e Centro per le Arti indigene del popolo totonac, in Messico), contiene esplicito riferimento, ai fini della compilazione, ai punti da P.1 a P.9.

Ad uno sguardo d'insieme, prevalgono i progetti centrati su un ambiente (etnico o geografico) e che hanno ad oggetto salvaguardia e rivitalizzazione di una vasta gamma di settori - dalle tradizioni orali alle pratiche sociali, agli eventi rituali, ai saperi artigianali. La metà dei programmi fa spazio a tutti e cinque i settori di cui all'art. 2, par. 2 della Convenzione; tutti ad eccezione di due - il teatro dei burattini del Fujian che riguarda solo le arti dello spettacolo, e il Programme of Cultivating Ludodiversity delle Fiandre, che prevede la rivitalizzazione dei giochi tradizionali attraverso la trasmissione di tradizioni orali e le arti dello spettacolo - comprendono saperi di natura artigianale.³⁰ Lo stesso Fandango Living Museum fa ampio spazio alla salvaguardia delle tecniche di costruzione degli strumenti musicali del Fandango. Singolare il caso della tecnica tradizionale di *lime-making* a Moron de la Frontera: questo pretende di fondarsi, oltre che sulle tecniche artigianali, su cognizioni e prassi relative alla natura e all'universo, intendendo con ciò non tanto le culture olistiche cui si fa solitamente riferimento con l'indicazione di tale settore, quanto piuttosto la capacità di individuare le venature esatte del terreno a fini estrattivi e la conoscenza tradizionale delle qualità salutari della calce in agricoltura. Di particolare interesse pare il Bando annuale di progetti nel quadro del programma nazionale brasiliano del patrimonio intangibile, inserito nel Registro in quanto modello di possibile applicazione diffusa; questo ha come punto di riferimento l'applicazione da parte brasiliana dell'art. 13 della Convenzione (misure nazionali di salvaguardia) ponendosi all'avanguardia per quanto in particolare riguarda il rapporto tra autorità politica e comunità locali in una reciprocità partecipativa che costituisce un prezioso punto di riferimento a livello internazionale (Arantes 2012).

³⁰ Sull'ultima pratica menzionata v. il Documento online del Governo delle Fiandre, Agency for Arts and Heritage, *The Governemnt of Flanders' Policy on Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, 2011, pp. 197-201. Il dominio del Programma è costituito dai punti a) (*oral traditions*) e b) (*performing arts*) dell'art. 2, par. 2.

Conviene adesso analizzare i due programmi proclamati nel 2012. Entrambi hanno importanza nazionale, pur essendo collocabili in precise aree culturali dei due grandi Paesi interessati,³¹ entrambi si presentano come *work in progress*, entrambi interessano un grande numero di comunità e gruppi. La differenza fondamentale, lo si è visto, è la seguente: mentre il programma cinese, rispetto ai cinque settori toccati dall'art. 2, par. 2, inerisce soltanto alle *performing arts*, il programma messicano copre tutti e cinque i settori; anzi, inserisce una voce nuova, dando per la prima volta concreta applicazione all'osservazione di scuola secondo cui il campo d'applicazione oggettivo della Convenzione non è rappresentato in termini esaustivi dai cinque settori indicati dall'art. 2, par. 2 (Zagato 2008). Troviamo infatti un sesto dominio, di estremo interesse, indicato come «innovazione e trasmissione del patrimonio tramite nuove tecnologie».

Venendo allo svolgimento del criterio P.1 (i programmi, progetti o attività debbono comprendere la salvaguardia nel senso di cui all'art. 2, par. 3 della Convenzione), il *Form* si articola in tre sezioni: Background and Rationale, Safeguarding Measures Involved, Competent Body (or Bodies) Involved.

Il documento messicano si sofferma dettagliatamente - per quanto concerne la prima sezione - sulle origini del Centro e sulle storiche necessità del popolo totonac che esso è destinato a colmare, presentando con una certa analiticità i passaggi e, soprattutto, indicando gli obiettivi di fondo del programma.³² Vengono poste in risalto le misure di salvaguardia in atto: qui il documento è particolarmente dettagliato nel descrivere le sfere di competenza originarie del gruppo promotore, la scelta degli obiettivi concreti di salvaguardia, che vanno dal recupero della tradizione del rispetto degli anziani al recupero ed alla rico-

31 Più precisamente il Centro per le arti indigene (tononac) è situato a Papantla, quindi nelle vicinanze del più affascinante e misterioso sito archeologico della meso-america, El Tajin. Il Centro accoglie studenti e insegnanti dello stato di Veracruz, ma in certa misura anche di quello di Puebla. Si tratta di uno spazio designato a promuovere «the preservation and sustainability of intangible cultural heritage and to train creators from indigenous culture». Molto più sobriamente il programma cinese indica che la provincia del Fujian è definita all'interno di un certo grado di longitudine (est) e di latitudine (nord) e che la strategia proposta riguarda essenzialmente le due città costiere di Quanzhou e Zhanzhou.

32 Rafforzare l'identità e salvaguardare un patrimonio culturale unico; provvedere condizioni favorevoli per i creatori indigeni nello sviluppare la loro arte; utilizzare le azioni volte all'insegnamento ed alla trasmissione dei saperi tradizionali anche per i modelli di creazione artistica e culturale; promuovere lo sviluppo della Comunità attraverso le proprie risorse culturali, e infine consolidare il Centro come spazio di dialogo interculturale.

struzione del linguaggio totonac, ad una serie di tecniche artigianali, dal tessile alla ceramica, al ricamo, a musiche, danze e riti tradizionali, alle arti pittoriche, alla medicina ed alla gastronomia tradizionali. Se questa lista appare fin troppo ampia, la spiegazione è data successivamente, tramite il richiamo alla cosmo-visione totonac, che lega le pratiche culturali ed artistiche ad un fenomeno spirituale, di tipo olistico. Il progetto, in questi termini, prevede una «cultural regeneration», che si articola in rivitalizzazione di pratiche antiche, *à tout azimuth*, insieme a conoscenze nuove, proprietarie e non. Significativo è il fatto che la prima delle *House-Schools* ad essere stata posta in essere nel corso dello svolgimento del programma, prima ancora di quelle dedicate alle singole tradizioni, sia *Kantiyan*, la casa degli anziani.

Il *Form* cinese è più stringato, articolandosi comunque in una spiegazione dei motivi che, a partire dagli anni Settanta, avevano fatto andare in crisi l'arte delle marionette propria della regione in discussione, e spiegando gli sforzi che nell'ultima decade hanno condotto ad una ripresa, per poi analizzare dettagliatamente il progetto di salvaguardia.³³

Di scarso interesse ai nostri fini è la risposta al criterio P.2³⁴ mentre, per quanto riguarda il P.3 (il programma deve riflettere spirito ed obiettivi della Convenzione), il programma messicano resta ancorato alle finalità strategiche della Convenzione: per un verso richiama il programma UNESCO Living Human Treasures (Kono 2012; Jongsing 2004), per l'altro verso dedica un apprezzabile spunto finale al riconoscimento delle diversità culturali, alla necessità di combattere discriminazione e razzismo nonché alla promozione della «decolonization of the vision of indigenous art»; con strategia diversa, il *Form* cinese indica puntigliosamente gli obblighi stabiliti dalla Convenzione cui il Programma si confà, in particolare gli obblighi contenuti negli artt. 14 e 15 della stessa.

Passiamo all'efficacia del contributo dei programmi alla vitalità del patrimonio culturale intangibile (P.4).³⁵ Il documento messicano, oltre a

33 Data la natura del progetto, questo - lo si è visto - comprende il recupero non di attività artigianali, ma solamente di attività artistiche. C'è però una forte ambizione verticale, che prevede cioè scambi artistici regionali ed internazionali; interessante l'ultimo obiettivo, relativo a ricerca e sviluppo nel campo dell'arte della rappresentazione marionettistica, ma anche a «the art of puppetry modelling, thus providing theoretical support to puppetry».

34 Si tratta dell'unico caso in cui il Comitato intergovernativo non giudica esauriente il *Form* presentato dal Centro totonac; ciò perché il generico richiamo alla partecipazione a vari convegni e festival, e all'interazione con istituzioni transnazionali non indicano come il Centro contribuisca a coordinare a livello regionale o internazionale l'attività di salvaguardia del patrimonio intangibile.

35 Come anticipato, il testo delle nuove *Guidelines* recita al riguardo in termini più

ribadire il duplice aspetto del programma – trasmissione di patrimonio culturale indigeno ed insieme acquisizione di saperi attuali dall'esterno – indica poi le comunità che ne hanno tratto beneficio, rivitalizzando un sapere che «had been lost». ³⁶ Il *Form* indica poi tipi di valutazione e indicatori per i singoli aspetti del programma, per chiudere con l'affermazione che le comunità totonac stanno riaffermando i propri diritti culturali con più forza oggi di quanto avvenisse prima della creazione del CAI. Più spiccio, *more solito*, il *Form* cinese che significativamente si sofferma sui successi ottenuti dalle truppe professionali interessate dal programma nelle loro tournée estere negli ultimi anni.

Passaggio di particolare delicatezza è, in entrambi i *Form*, il criterio P.5, dedicato al coinvolgimento delle comunità e dei gruppi. Il CAI messicano giudica essere questo il punto di forza del programma, perché il Centro, pur sostenuto dal finanziamento pubblico, vede i portatori del patrimonio culturale intangibile come attori e organizzatori del programma, e ciò fin dall'inizio, se pure in una prima fase vi fosse una maggior partecipazione di non indigeni. ³⁷ Un ruolo centrale gioca *Kantiyan*, la casa degli anziani (donne e uomini), che insegna ai membri della comunità gli aspetti essenziali dell'essere totonac. Quanto al consenso preventivo ed informato della Comunità, questo costituisce, secondo il *Form*, il modo di lavorare essenziale del Centro, fin dalla sua fondazione; il *Form* vanta di conseguenza l'approvazione alla richiesta di iscrizione delle diverse *House-Schools* che costituiscono il Centro, a partire da quella del Consiglio degli anziani. Qualche perplessità in più desta il documento cinese, da cui si evince che gli organizzatori godo-

ampi, proprio per fare spazio anche a programmi e progetti ancora alla fase di studio: «si le programme, le projet ou l'activité est déjà terminé, il a fait preuve d'efficacité en termes de contribution à la viabilité du patrimoine culturel immatériel concerné. S'il est encore en cours ou planifié, on peut raisonnablement s'attendre à ce qu'il contribue substantiellement à la viabilité du patrimoine culturel immatériel concerné».

³⁶ L'espressione crea un iniziale sconcerto nel lettore, dal momento che la Convenzione si occupa della rivitalizzazione di ciò che ancora vive, non di quanto è andato perduto. Il Documento probabilmente indica con l'espressione l'aiuto che l'iniziativa fornisce a comunità terze, non più in grado, da sole, di salvaguardare quel patrimonio culturale identitario; il problema però cambia natura, non sparisce: resta invero che ci troviamo in presenza di una costruzione «emanazionista», con forti elementi di verticalità e di ricostruzione di identità dall'altro ad opera di una élite autocostruitasi. Non dovrebbe essere così...

³⁷ Momento di grande importanza, nella messa a punto dello strumento, è stato il Workshop con i maggiori specialisti mondiali di patrimonio tangibile svoltosi, sul tema «Workshop for Community Participation on World Heritage», nel dicembre 2007, in occasione del 15° anniversario dell'iscrizione del sito di El Tajin nella Lista del patrimonio dell'umanità.

no dal 2006 di un vasto aiuto governativo per svolgere una azione di educazione scolastica, a partire dalla scuola primaria, che gode di un crescente successo: l'iniziativa quindi «relies on the common participation of governments, communities, groups, schools and individuals». Il successo dell'intero progetto si fonda sull'interesse del *common people*, sul finanziamento governativo e sull'entusiastica partecipazione delle comunità interessate. Il linguaggio è ispirato ad un concetto di armonioso cooperare da cui non trapela alcuna specificità in capo ai portatori della tradizione; questa sarebbe destinata a scomparire senza il salvifico intervento dall'alto. Viene comunque esplicitata l'approvazione dei principali gruppi professionali interessati.

Molto diverso, nei due documenti, è il modo in cui viene costruita la risposta al criterio P.6 (idoneità del programma a fornire un modello subregionale, regionale e/o internazionale). Dopo essersi ancora una volta richiamato alla cosmo-visione propria del popolo totonac, il *Form* messicano affida la propria possibilità di costituire un esempio per iniziative simili alla struttura fondata sulle *House-schools*, ciascuna delle quali costituisce «a learning experience for the conservation and the re-creation of cultural heritage». Quanto al Centro nel suo complesso, il ruolo giocatovi dai portatori della cultura e delle conoscenze tradizionali avrebbe già esercitato un importante esempio per altri gruppi totonac e, più in generale, la sua esperienza può essere vista come una spinta per lo sviluppo economico in determinate aree; costituisce inoltre un raro esempio di colloquio tra comunità indigene e non indigene. Quanto all'esperienza cinese, questa è diventata punto di riferimento per la salvaguardia delle *performing arts* della regione, a causa dell'ampiezza della partecipazione, delle esperienze messe in campo, delle misure sistematiche prese; il *Form* cinese ricostruisce anche a questo punto – e ciò va apprezzato – il quadro giuridico interno in cui l'esperienza si sviluppa.³⁸

Venendo al p.7 (volontà di cooperare nella disseminazione delle pratiche), un criterio che in teoria potrebbe presentare qualche problema, il Centro totonac non solo conferma la propria disponibilità (con allegata lettera di assenso) ma ribadisce altresì di avere già svolto ampia opera di disseminazione, attraverso pubblicazioni e film; annuncia ancora che il tutto sarà presto a disposizione della comunità nazionale e internazionale attraverso la nascita di un *Information and Documentation Center of the Art of the Totonacapan Region*, e sta inoltre preparandosi

³⁸ In particolare la *Law for Intangible Cultural Heritage of the People's Republic of China* e le *Fujian Provincial Regulations for the Safeguarding of Ethnic and Folk Culture* (documento su cui, in uno studio più approfondito, sarebbe utile soffermarsi).

a formalizzare un modello educativo da spartire con altri Stati. Per la Cina, le associazioni interessate dichiarano la propria disponibilità.

Quanto al criterio P.8, relativo alla valutazione, il modello messicano si presenta autoreferenziale. La valutazione, ci viene detto, è intrinsecamente legata ai risultati che le *House-schools* ottengono nell'attività di «recovery and dissemination of intangible cultural heritage»; questi ultimi includono profili diversi a seconda delle scuole.³⁹ Per quanto riguarda l'esperienza cinese, la valutazione è affidata a tre indicatori: per la valutazione della qualità dei partecipanti opera il Dipartimento della Cultura del Fujian (con segnalazione al Ministero nazionale dei migliori praticanti), per la quantificazione dei partecipanti (e la variazione nel loro numero) opera il Fujian Provincial Intangible Cultural Heritage Safeguarding Center, mentre per quanto attiene alla consapevolezza pubblica nella regione della presenza del teatro e delle sue attività saranno le associazioni professionali a svolgere un lavoro periodico di controllo, in particolare tramite la diffusione di questionari. Per quanto infine riguarda l'ultimo criterio, e cioè l'idoneità a costituire un modello per i Paesi in via di sviluppo, il *Form* cinese punta, coerentemente, l'accento sulla forza di traino che risulta dalla «full mobilization of public strength» (considerata nell'insieme delle categorie professionali e dei poteri dello Stato in senso proprio) insita nel modello.

Un discorso diverso merita il programma messicano perché, dopo una solenne affermazione circa il diritto alla diversità culturale e il diritto degli individui - garantito dal programma educativo sviluppato dal Centro - «to express themselves and learn in full respect of their identity», il *Form* approfondisce il contributo al risveglio dell'identità comunitaria del centro, donde una attenta considerazione del rapporto tra diritti individuali e diritti collettivi. In particolare, il Centro costituirebbe un modello per i Paesi in via di sviluppo, avendo saputo introdurre il management di nuove tecnologie in supporto alla didattica dei *Teachers of Tradition* senza alterare la cosmogonia del proprio *proprietary knowledge*. Di qui l'affermazione finale: la situazione di partenza del popolo totonac (frammentazione e indebolimento delle conoscenze tradizionali e riduzione dello spazio per la trasmissione della propria cultura) è condivisa da molti popoli indigeni del mondo; la capacità del

³⁹ Esistono peraltro indicatori per valutare l'attività del Centro, indicatori in gran parte quantitativi (numero di partecipanti alle singole House-Schools, numero di pubblicazioni, accordi istituzionali, premi e riconoscimenti ricevuti, video e film-documentari prodotti, collaborazione con eventi culturali e accademici, scambi e visite di artisti riconosciuti), mentre in un paio di casi appaiono difficili da decifrare (*House-Schools in Operation, Community Schools for Voladores*).

programma presentato di contribuire al risveglio delle identità di gruppo ed al ritorno delle culture tradizionali va dunque tenuta nel debito conto.

6 Conclusioni

L'analiticità della ricostruzione operata era strumentale alla delicatezza del quesito iniziale, cui siamo ora in grado di dare una risposta. Può il Registro delle migliori pratiche costituire una strada percorribile per Venezia e i suoi saperi?

In prima approssimazione senz'altro sì: nessuno dei profili richiesti costituisce, di per sé, un compito insormontabile o che nasconda particolari insidie. Il riferimento è in particolare al profilo P.7, disseminazione delle pratiche: potendo riguardare tecniche, saperi, pratiche cerimoniali riservate, tal profilo potrebbe toccare le difficili questioni relative al segreto; la facilità con cui il problema è stato finora risolto nel *Form* ICH-6 ci fa capire peraltro che il rischio non esiste. Anche la delicata questione degli indici di valutazione è stata finora affrontata dal Comitato intergovernativo con molta comprensione.

In secondo luogo, e ciò è assai significativo, avvalendoci del Registro delle migliori pratiche non si correrebbe il rischio di aprire per tale via alcuna gara pericolosa tra espressioni culturali egualmente caratterizzanti la 'venezianità' e degne, individualmente, di inserimento nella Lista principale, o in quella del patrimonio culturale in pericolo. In terzo luogo, e di converso, una serie di programmi, iniziative, attività che i principali depositari dei saperi veneziani (dalla gondola e più in generale l'imbarcazione lagunare al vetro, dai merletti all'esperienza delle Scuole grandi) hanno già in atto potrebbero essere vantaggiosamente integrati con un valore aggiunto straordinario; ancora, un programma che avesse ad oggetto l'educazione ai e la rivitalizzazione dei saperi dell'area veneziana godrebbe del valore aggiunto di una serie di attività e di pratiche patrimoniali che altrimenti sarebbero collocate al margine di una possibile rilevanza nel senso della Convenzione. La riflessione va al progetto di ecomusei lagunari, come pure alle stesse attività di salvaguardia patrimoniale che si sono attivate nel frattempo attorno al Brenta, che tanta importanza riveste per Venezia. Soprattutto, la riflessione va al confluire di comunità patrimoniali e gruppi di lavoro attorno alla proposta di una Commissione patrimoniale di Venezia

che si sta sviluppando attorno all'associazione Un Faro per Venezia.⁴⁰ È il caso di essere più precisi. Non si sta dicendo che si potrebbe in poco tempo costruire dal nulla un programma di attività degno di entrare nel *Register of Best Practices*; si sta dicendo, più modestamente, che il consenso delle comunità interessate e l'appoggio convinto e sapiente delle istituzioni consentirebbero in un tempo ragionevolmente breve di formulare una proposta sufficientemente chiara e precisa, anche nella previsione degli step, da consentire di richiedere l'assistenza dell'UNESCO ai fini dell'elaborazione del progetto definitivo, con ottime probabilità che la richiesta stessa venga esaudita. Da ciò deriverebbero evidenti ricadute positive per la finalizzazione del progetto.

Questa è dunque la conclusione cui questa indagine preliminare perviene: il percorso *ex art. 18*, ove sia dato avvalersi della partecipazione attiva delle istituzioni territoriali, è fattibile. Naturalmente non è detto che sia la scelta migliore. Ci sono forti e comprensibili spinte che possono suggerire di percorrere altre vie: dalla più ambiziosa, tentare cioè l'inserimento di «Venezia e i suoi saperi», piuttosto che di «Venezia e la Laguna», direttamente nel sistema delle Liste invece che nel Registro delle migliori pratiche; oppure, più linearmente, puntare sull'inclusione in una delle due Liste di specifiche espressioni culturali tra quelle sin qui nominate; ancora, sullo sfondo, vi è l'affascinante ipotesi di provare la strada della candidatura transnazionale, inseguendo, con difficoltà ma non senza possibilità di successo, i depositi dei saperi veneziani lungo l'Adriatico ed il Mediterraneo orientale. Percorsi affascinanti, scelte rischiose. A questo punto la parola è ai decisori, comunità e istituzioni.

Bibliografia

- Arantes, A. (2012). «Diversità culturale e politiche della differenza nella salvaguardia dell'eredità culturale intangibile». *Antropologia Museale*, 10 (28-29), pp. 52-61. Trad. di Arantes, A. «Cultural Diversity and the Politics of Difference in Safeguarding Intangible Cultural Heritage». In: Blake, J. (ed.) (2007), *Safeguarding intangible cultural heritage: Challenges and approaches, a collection of essays*. Pentre Moel (UK): Institute of Art and Law, pp. 81-91.
- Aylett, H. (2010). «An international instrument for international cul-

⁴⁰ La stessa pratica delle Passeggiate patrimoniali veneziane, che «Faro Venezia», ispirandosi all'esperienza nizzarda, ha messo in piedi, rientrerebbe pienamente in un programma di questo genere.

- tural policy: The challenge of UNESCO's Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions». *International Journal of Cultural Property*, pp. 355-373.
- Bertolotti, G. (2013). *Patrimonio culturale immateriale: La Legge regionale e il reil* [Registro delle eredità immateriali della Lombardia] (intervento nell'ambito del seminario *Il patrimonio culturale immateriale tra società civile ricerca e istituzioni*, Regione Lombardia, Milano, 23-24 gennaio 2013). C.s.
- Blake, J. (2006). *Commentary on the UNESCO 2003 Convention on the safeguarding of the intangible cultural heritage*. Leicester: Institute of Art and Law.
- Blake, J. (ed.) (2007). *Safeguarding intangible cultural heritage: Challenges and approaches: a collection of essays*. Pentre Moel (UK): Institute of Art and Law.
- Bortolotto, C. (a cura di) (2008). *Il patrimonio culturale secondo l'UNESCO: Analisi e prospettive*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca di Stato.
- Bortolotto, C. (dir.) (2011). *Le patrimoine culturel immatériel*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'homme.
- Bortolotto, C. (2012). «Gli inventari del patrimonio culturale intangibile: Quali inventari per quali comunità?». In: Scovazzi, T.; Ubertazzi, B.; Zagato, L. (a cura di), *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano: Giuffrè, pp. 75-91.
- Bortolotto, C.; Severi, M. (2012). «Gli inventari del patrimonio culturale: Top-down o bottom-up». *Antropologia Museale*, 10 (28-29), pp. 24-32.
- Broccolini, A. (2012). «L'UNESCO e gli inventari del patrimonio immateriale in Italia». *Antropologia Museale*, 10 (28-29), pp. 41-51.
- Brown, H. (2005). «Heritage trouble: Recent work on the protection of intangible cultural property». *International Journal of Cultural Property*, pp. 40-61.
- Ciminelli, M.L. (2008). «Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e possibili effetti collaterali: etnomimesi ed etnogenesi». In: Zagato, L. (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO*, Padova: CEDAM, pp. 99-122.
- Cornu, M. (2006). «La Convention pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles». *Journal du droit international*, pp. 929-993.
- Council of Europe (2009). *Cultural heritage and beyond*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- De Varines, H. (2005). *Les racines du futur: Le patrimoine au service du développement local*. Lusigny sur-Ouch: ASDIC.
- Ferracuti, S. (2011). *L'etnografo del patrimonio in Europa: Esercizi di*

- ricerca, teoria e cittadinanza*. In: Zagato, L.; Vecco, M. (a cura di), *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura*. Milano: FrancoAngeli, pp. 206-228.
- Gattini, A. (2008). «La Convenzione UNESCO sulla protezione e promozione delle diversità culturali e regole WTO». In: Zagato, L. (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO*. Padova: CEDAM, pp. 191-208.
- Goldoni, D. (2008). «Gli indigeni, noi, la pace. Una critica dei concetti di cultura nelle Convenzioni UNESCO». In: Zagato, L. (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO*. Padova: CEDAM, pp. 71-98.
- Hafstein, V. (2011). «Célébrer les différences, renforcer la conformité». In: Bortolotto, C. (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 75-97.
- Jongsing, Y. (2004). «Korean cultural property protection law with regard to Korean intangible heritage». *Museum International*, pp. 180-188.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). «Intangible heritage as metacultural production». *Museum International*, 56, pp. 52-65.
- Kono, T. (2007). «UNESCO and intangible cultural heritage from the viewpoint of sustainable development». In Yusuf, A. (ed.), *Standard Setting in UNESCO*, vol. 1. Paris: UNESCO Publications; Martinus Nijhoff Publishers.
- Kono, T. (2012). «Intangible cultural heritage and its legal protection: Several issues through the lens of Japanese experience». In: Scovazzi, T.; Ubertazzi, B.; Zagato, L. (a cura di), *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano: Giuffré, pp. 249-264.
- Kurin, R. (2004). «Safeguarding intangible cultural heritage in the 2003 UNESCO Convention: A critical appraisal». *Museum International*, 56, pp. 66-77.
- Kurin, R. (2007). «Safeguarding intangible cultural heritage: Key factors in implementing the 2003 Convention». *International Journal of Intangible Heritage*, 2, pp. 13-15.
- Lenzerini, F. (2011). «Intangible cultural heritage: The living culture of peoples». *European Journal of International Law*, pp. 101-120.
- Lixinski, L. (2011). «Selecting heritage: The interplay of art, politics and identity». *European Journal of International Law*, pp. 81-100.
- Mariotti, L. (2012a). «Valutazione d'insieme del patrimonio culturale intangibile italiano». In: Scovazzi, T.; Ubertazzi, B.; Zagato, L. (a cura di), *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano: Giuffré, pp. 203-210.
- Mariotti, L. (2012b). «Procedure e criteri d'iscrizione di elementi del patrimonio culturale immateriale». *Antropologia Museale*, 28-29, pp. 83-86.

- Meazza, R. (2013). *Intangible search: Un'esperienza in corso di inventario transnazionale* (intervento nell'ambito del seminario *Il patrimonio culturale immateriale tra società civile ricerca e istituzioni*, Regione Lombardia, Milano, 23-24 gennaio 2013). C.s.
- Pineschi, L. (2008). «Convenzione sulla diversità culturale e diritto internazionale dei diritti umani». In: Zagato, L. (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO*. Padova: CEDAM, pp. 159-190.
- Sciacchitano, E. (2012). «La Convenzione quadro sul valore dell'identità culturale per la società (Faro, 27 ottobre 2005)». *Notiziario a cura dell'Ufficio studi Mibac*, xxv-xxvi, pp. 170-171.
- Scovazzi, T. (2008). «La notion de patrimoine commun de l'humanité dans les instruments internationaux». In: Nafziger, J.; Scovazzi, T. (eds.), *Le patrimoine culturel de l'humanité: The cultural heritage of mankind*. Leiden; Boston: Martinus Nijhoff, pp. 3-144.
- Scovazzi, T. (2010). «La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel». In: Vukas, V.; Šosić, T.M., *The international law: New actors, new concepts (Liber Amicorum Bozidas Bakotić)*. Leiden: N.V., pp. 301-317.
- Scovazzi, T. (2012). «La Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile». In: Scovazzi, T.; Ubertazzi, B.; Zagato, L. (a cura di). *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano: Giuffré.
- Scovazzi, T.; Ubertazzi, B.; Zagato, L. (a cura di) (2012). *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano: Giuffré.
- Smith, N.; Akagawa, L. (2007). *Intangible Heritage*. London: Routledge.
- Tucci, R. (2005). «Beni demotnoantropologici immateriali». *Voci*, 1, pp. 51-64.
- Ubertazzi, B. (2011). «Su alcuni aspetti problematici della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile». *Rivista di diritto internazionale*, pp. 777-798.
- Zagato, L. (a cura di) (2008a). *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO: Un approccio nuovo alla costruzione della pace?*. Padova: CEDAM.
- Zagato, L. (2008b). «La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile». In: Zagato, L. (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti UNESCO: Un approccio nuovo alla costruzione della pace?*. Padova: CEDAM, pp. 27-70.
- Zagato, L. (2010). «Aiuti di Stato alla cultura: Recenti sviluppi». In: Rossi, L.S.; Baroncini, E. (a cura di), *Rapporti fra ordinamenti e diritti dei singoli: Studi in onore di Paolo Mengozzi*. Napoli: Editoriale Scientifica, pp. 219-244.
- Zagato, L. (2011a). «La protezione dell'identità culturale dei popoli in-

- digeni oggetto di una norma di diritto internazionale generale?». *Thule*, 26-27; 28-29, pp. 165-195.
- Zagato, L. (2011b). «La problematica costruzione di un'identità culturale europea: Un quadro più favorevole dopo Lisbona?». In: Zagato, L.; Vecco, M. (cura di), *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura*. Milano: FrancoAngeli, pp. 250- 270.
- Zagato, L. (2012a). «Intangible cultural heritage and human rights». In: Scovazzi, T.; Ubertazzi, B.; Zagato, L. (a cura di), *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano: Giuffré, pp. 29-50.
- Zagato, L. (2012b). «La salvaguardia del patrimonio culturale intangibile: la Convenzione UNESCO del 2003 ed i problemi di applicazione». In: Barciela, C.; López, M.I.; Melgarejo, J. (eds), *Los bienes culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Zagato, L. (2013a). *La Convenzione 2003 in dialogo con altre Convenzioni internazionali: Il patrimonio culturale come bene comune* (intervento nell'ambito del seminario *Il patrimonio culturale immateriale tra società civile ricerca e istituzioni*, Regione Lombardia, Milano, 23-24 gennaio 2013). C.s.
- Zagato, L. (2013b). «Heritage communities: Un contributo al tema della verità in una società globale?». In: Ruggenini, M.; Dreon, R.; Paltrinieri, G.L., *Verità in una società globale*. Roma: Mimesis, pp. 103-124.
- Zagato, L. (2013c). *Il sistema delle Liste: Difficoltà e contraddizioni* (intervento tenuto nel corso della giornata di studi UNESCO *Il patrimonio immateriale al bivio: Nelle mani dei governi e/o delle comunità?*, Fondazione Carnevale di Viareggio, Viareggio, 16 febbraio 2013). C.s.

La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società (Faro, 27 ottobre 2005)

Alberto D'Alessandro
Consiglio d'Europa, Strasburgo

Abstract The Council of Europe's Framework Convention on the value of cultural heritage to society (Faro, October 27, 2005) is an innovative contribution and a potentially useful tool for the cultural policy sector. Its innovative spirit can already be seen in article 2 of the Convention where the term cultural heritage is defined and spelled out: here for the first time the distinction between tangible and intangible assets is dropped in favour of 'resource' as the useful common heading. At variance with the static way in which it was conceived in the past, the meaning of cultural heritage is in continual evolution, as long as objects, places, practice and traditions acquire value from the meaning they have for an active 'heritage community'. This is the emerging principle of 'shared responsibility', which for the first time reassigns cultural heritage to the initiative and responsibility of communities and associations, to stimulate and complement the work of sector professionals and public institutions. For these reasons the steps taken by Italy towards the ratification of the 2005 convention seem a promising move towards new and more modern instruments of policy and governance of cultural processes relying on a marked involvement of civil society.

La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, detta Convenzione di Faro dal nome della città portoghese in cui il testo dell'accordo è stato aperto alla firma dei Paesi membri del Consiglio d'Europa nel 2005, fornisce un importante contributo al completamento del quadro di riferimento per la protezione, la conservazione e, soprattutto, la valorizzazione del patrimonio culturale. La Convenzione di Faro è l'ultimo di una serie di accordi internazionali che nei primi anni Duemila si sono succeduti a testimonianza di un profondo mutamento di prospettiva in materia di patrimonio culturale. Essa si pone come elemento di raccordo tra le precedenti convenzioni del Consiglio d'Europa, quella per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa (Granada, 1985), quella europea per la protezione del patrimonio archeologico (La Valletta, 1992), le Convenzioni UNESCO del 2003, per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, e del 2005, sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali.

La Convenzione di Faro, entrata in vigore il 1° giugno 2011, è un testo dai tratti estremamente moderni. Si caratterizza infatti per un approccio all'eredità culturale che rileva la stretta connessione tra la parte tangibile, i beni culturali, e quella immateriale, radicata nelle persone e nei luoghi che ne

sono espressione. Il testo dell'accordo internazionale, in particolare, dimostra un approccio decisamente innovativo ai temi della conservazione e della valorizzazione stabilendo un rovesciamento di prospettiva nella centralità assegnata al soggetto piuttosto che all'oggetto. Il quadro internazionale per la protezione e la salvaguardia dei beni culturali, avviato con la Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato (l'Aja, 1954), si è storicamente concentrato sull'oggetto della protezione, il bene culturale, stabilendo i criteri per il riconoscimento e le misure per la salvaguardia del patrimonio. L'evoluzione del pensiero sull'eredità culturale e le sue espressioni, di cui la Convenzione di Faro è uno dei più compiuti esempi, ha in seguito condotto al riconoscimento della preminenza dei soggetti e dei processi per la significatività del patrimonio e la sua vitalità. La Convenzione quadro sul valore dell'eredità culturale per la società stabilisce una chiara connessione tra la partecipazione attiva dell'individuo alla vita culturale della comunità di riferimento e i diritti umani (art. 1,a), così come il valore fondamentale che l'eredità culturale assume per lo sviluppo sostenibile, tanto sociale e umano quanto economico (art. 1,d).

Il percorso che ha condotto al completamento del concetto di patrimonio culturale, attraverso il pieno riconoscimento dell'importanza assunta dalla sua componente immateriale, trova origine nelle reazioni suscitate dalla violenza dei conflitti di matrice identitaria che hanno segnato gli anni Novanta del secolo scorso. I tragici avvenimenti del conflitto bosniaco, che ha visto il bombardamento dell'antica città di Dubrovnik, nel 1991, e la distruzione del ponte che univa le due anime, l'una musulmana e l'altra cristiana, della città di Mostar, nel 1993, hanno costretto la comunità internazionale ad avviare una profonda riflessione sulla connessione tra l'elemento identitario e il patrimonio culturale di una comunità. Nel 2001, con la clamorosa distruzione da parte dei talebani delle due grandi statue di Buddha della valle di Bamiyan, in Afghanistan, la presa di coscienza delle potenzialità distruttive per l'identità dell'altro, attraverso la distruzione deliberata del relativo patrimonio culturale, può dirsi completata. Il tribunale penale per la ex Jugoslavia, ripreso da una successiva Dichiarazione UNESCO del 17 Ottobre 2003, a questo proposito, ha riconosciuto la distruzione deliberata del patrimonio culturale della parte avversaria come appartenente alla categoria dei crimini contro l'umanità, in quanto determina conseguenze negative sull'identità culturale delle comunità coinvolte, mettendone in pericolo in qualche caso la stessa sopravvivenza. Il confronto con la dimensione identitaria dei conflitti, nella sua tragicità, ha tuttavia determinato il pieno riconoscimento dell'eredità culturale come elemento fondamentale e fondante per l'identità culturale delle comunità e dei gruppi. La riflessione sul tema identitario, se da una parte ha avuto come effetto la presa di coscienza del rischio dell'utilizzo del

patrimonio come strumento di conflitto, dall'altra ne ha anche evidenziato le potenzialità inclusive.

La Convenzione di Faro si inserisce nella traiettoria evolutiva del pensiero sul *cultural heritage*, declinando i temi della protezione e della valorizzazione secondo i principi cardine del Consiglio d'Europa:

- la difesa dei diritti umani, della democrazia pluralista e dello stato di diritto;
- la promozione della presa di coscienza e della valorizzazione dell'identità e della diversità culturale in Europa;
- la ricerca di soluzioni comuni ai problemi della nostra società;
- il consolidamento della stabilità economica in Europa favorendo le riforme politiche, legislative e costituzionali.

L'approccio pluralistico del Consiglio d'Europa alla diversità culturale e al dialogo interculturale si riflette nel concetto di 'patrimonio comune europeo', che il testo della Convenzione propone. Il Consiglio d'Europa si è dimostrato in più occasioni come uno dei più acuti interpreti delle linee evolutive del pensiero relativo al concetto di *cultural heritage*. La priorità attribuita all'avanzamento dei diritti umani, della democrazia e dello Stato di diritto, così come l'attenzione per la diversità culturale e la protezione delle minoranze, hanno determinato un approccio alla questione del patrimonio culturale guidato da un orientamento allo sviluppo umano e sociale. Le conclusioni emerse al termine della conferenza dei ministri del Consiglio d'Europa ad Helsinki, nel 1996, presentano un diffuso accordo sulla necessità di creare strumenti innovativi per favorire il riconoscimento del patrimonio come risorsa per la società, piuttosto che come fine a sé stante delle misure di conservazione e protezione. La Convenzione di Faro, frutto di un processo biennale di studio, discussione e valutazione, si pone all'apice di una linea di pensiero che pone al centro il riconoscimento del fondamentale apporto del patrimonio culturale al progresso sociale, umano ed economico, e alla diffusione dei comuni valori europei.

Rispetto ai contemporanei accordi internazionali che hanno come oggetto di interesse il patrimonio culturale, in particolare le già ricordate Convenzioni unesco del 2003 e del 2005, la Convenzione di Faro del Consiglio d'Europa si distingue per una definizione olistica del concetto di *cultural heritage*, come stabilito dall'art. 2 del testo pattizio:

- a. Cultural heritage is a group of resources inherited from the past which people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions. It includes all aspects of the environment resulting from the interaction between people and places through time.

La definizione di *cultural heritage* non prevede pertanto una distinzione tra la componente tangibile e quella immateriale, ma piuttosto le comprende entrambe sotto il comune concetto di risorsa. Tale concetto risulta fondamentale per l'individuazione del patrimonio come strumento per perseguire il benessere degli individui e uno sviluppo diffuso della società.

Il testo della Convenzione è costruito attorno al riconoscimento del legame tra la partecipazione attiva alla vita culturale della comunità di riferimento e l'identità individuale e collettiva, così come già stabilito dall'art. 27 della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo. L'assegnazione dei diritti e delle responsabilità connesse al patrimonio culturale alla sfera dei diritti umani, insieme alle diverse declinazioni del concetto di 'valore' che si può ad esso attribuire, costituiscono due importanti elementi di novità del testo pattizio, i quali trovano entrambi origine nel ruolo fondamentale attribuito al soggetto anziché all'oggetto. Nello specifico, la prima è alla base di una visione partecipata e condivisa dei diritti e delle responsabilità relative al patrimonio, mentre la seconda evidenzia l'importanza del valore non soltanto intrinseco, ma anche sociale, identitario ed economico del patrimonio, in un'ottica di sviluppo sostenibile (art. 1).

Il concetto di *heritage community*, introdotto dall'art. 2 della Convenzione, restituisce l'eredità culturale all'azione e alla responsabilità dei gruppi e delle comunità che ne sono detentori, erodendo il controllo esclusivo da parte degli esperti del settore e delle autorità nazionali. A differenza della Convenzione UNESCO 2003, accordo che presenta forti tratti di affinità con la Convenzione del Consiglio d'Europa, la Convenzione di Faro non propone la creazione di liste a cura dei Paesi firmatari dell'accordo, ma lascia invece aperta l'identificazione degli elementi patrimoniali all'iniziativa dei cittadini. Si tratta di un importante elemento di «democrazia culturale», che scongiura il rischio di una visione elitaria del patrimonio, concentrandosi invece sugli stessi soggetti che determinano il significato e il valore degli elementi patrimoniali con i quali si identificano.

Il principio della «responsabilità condivisa» nei confronti del patrimonio espresso dalla Convenzione implica infatti la costruzione di sinergie e la condivisione di conoscenze e funzioni tra l'attore istituzionale e le *heritage communities*. In questo contesto risulta necessaria l'elaborazione di vie operative e sperimentali per l'efficace implementazione dei principi espressi dalla Convenzione. A tale proposito, l'esempio offerto dalla città di Marsiglia attraverso l'istituzione di una *heritage commission* può essere individuato come un'interessante *best practice* da riproporre anche in ambito veneziano. Essa si propone come

uno spazio pubblico di concertazione e di scambio tra le «comunità di eredità», le associazioni di cittadini, le istituzioni e gli enti culturali, per l'attivazione di sinergie e di processi partecipativi nello sviluppo delle politiche e delle attività culturali locali, perseguendo obiettivi di coesione territoriale, uso sostenibile delle risorse, mobilitazione di capitale culturale e rafforzamento dei legami sociali.

La centralità assegnata ai soggetti e alle comunità è inoltre alla base di una visione complessiva e integrata di tutte le componenti dell'eredità culturale, dalla parte tangibile a quella immateriale, fino alla stretta relazione con il paesaggio di riferimento, nella sua interazione con l'elemento antropico. Il tema dell'ambiente e del paesaggio riveste una particolare rilevanza nel testo della convenzione, proprio per la stretta connessione con la storia, le pratiche e l'identità delle diverse *heritage communities*. Anche in questo in caso, il paesaggio non costituisce un fine di protezione, ma assume valore nel complesso dell'«ecosistema» culturale locale.

L'approccio moderno ed estremamente innovativo della Convenzione di Faro emerge chiaramente dall'orientamento della Convenzione alla vitalità, presente e futura, di un patrimonio *in divenire*. L'eredità culturale non comporta un atteggiamento rivolto esclusivamente al passato, alla conservazione e museificazione, ma piuttosto richiede una continua creazione e trasformazione. Non sono pertanto le caratteristiche intrinseche degli oggetti, dei luoghi o delle pratiche ad avere valore di per sé, ma piuttosto il processo di attribuzione di valore che ne fa oggetti, luoghi e pratiche *significantive* per una comunità. In questo senso, anche l'attenzione riservata alle arti e ai mestieri tradizionali è strettamente connessa alla dimensione identitaria e all'importanza che tali saperi rivestono per la specificità di una data comunità.

I principi e i valori che hanno guidato la stesura del testo della Convenzione di Faro, nella loro modernità e aderenza alle domande aperte dal contesto contemporaneo, forniscono un utile quadro di riferimento per inserire il patrimonio culturale, in tutte le sue forme, nei dibattiti aperti intorno ai temi non soltanto della conservazione e della valorizzazione, ma anche dello sviluppo economico, sociale e umano. Per questi motivi, il processo avviato dall'Italia verso la firma dell'accordo internazionale sembra di buon auspicio per la creazione di nuovi e più moderni strumenti di *policy* e di *governance*. Nello spirito della Convenzione, un ruolo importante nella diffusione e promozione dei principi espressi può essere rivestito da una rete di città, di cui Venezia potrebbe essere una delle capofila, che si facciano guida per lo sviluppo di buone pratiche e l'elaborazione di strumenti operativi di attuazione della Convenzione.

Esperienze e prospettive di supporto internazionale ed europeo alla difesa del patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto

Gianangelo Bellati
Eurosportello Veneto, Venezia

Abstract Nowadays, the European Union recognizes cultural heritage as a key added value for the European area: since the KEA report was written in 2006, cultural and creative industries (CCI) have become one of the key-driven factors of the entire socio-economic system of the continent. This industry, indeed, represents 4.5% of the entire European GDP and it has not been affected, as a sector, by the structural crisis of our times. However, it is only four years later that the Creativity's Green Paper recognized culture as a concrete tool to achieve the goals of both the Lisbon Strategy and Europe 2020. For the time being, creative and cultural industries, as well as cultural heritage, have come to be perceived as a resource for the territory just as precious as a renewable raw material. Therefore, culture must be reconsidered as both a resource to value through tourism and a booster for manufacturing, research and innovation. In support of cultural and creative policy, the European Union has set up various funding schemes such as the "Culture" program and a few cross-cutting credit lines.

Sommario 1. Esperienze e prospettive di supporto internazionale ed europeo alla difesa del patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto. – 2. Il programma Cultura.

1 Esperienze e prospettive di supporto internazionale ed europeo alla difesa del patrimonio culturale immateriale di Venezia e del Veneto

Il patrimonio culturale immateriale è oramai chiaramente riconosciuto dall'Unione Europea come fondamentale valore aggiunto del territorio europeo. Già con il primo rapporto commissionato a KEA (KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe*, 2006) nel 2006 l'Unione Europea si è resa conto dell'importanza della cultura e delle industrie creative e culturali (ICC) per l'intero sistema socio economico del continente. Questo settore infatti, numericamente parlando, rappresenta il 4,5% dell'intero PIL europeo ed è un settore che non ha risentito della crisi strutturale di questi tempi. È però solo con il Libro verde della creatività (European Commission, *European Commission green paper, unlocking the potential of cultural and creative industries*, 2010) che l'Unione stessa si impone un'agenda per rilanciare questo settore riconoscendone ufficialmente l'importanza e la strategicità. Nel Libro Verde si legge:

In questa nuova economia digitale, il valore immateriale determina sempre più il valore materiale, perché i consumatori cercano esperienze nuove e arricchenti. La capacità di creare esperienze e reti sociali è ora un fattore di competitività.

Le industrie culturali e creative dispongono di un potenziale in gran parte inutilizzato di creazione di crescita e di occupazione. Per uscire da questa situazione, l'Europa deve individuare nuove fonti di crescita intelligente, sostenibile e inclusiva, e investire in esse per assicurarsi un futuro (Commissione Europa 2020, Una strategia per una crescita intelligente, sostenibile e inclusiva, COM [2010] 2020). In gran parte, la nostra futura prosperità dipenderà da come sapremo utilizzare le nostre risorse, le nostre conoscenze e i nostri talenti creativi per stimolare l'innovazione. Traendo forza dalla ricchezza e dalla varietà delle sue culture, l'Europa deve sperimentare nuovi modi di creare valore aggiunto, ma anche di vivere assieme, condividere le risorse e mettere a frutto la sua diversità.

Il Libro verde continua poi evidenziando le azioni che verranno portate avanti per ottenere questi obiettivi:

- «Un'agenda europea per il digitale» [...] in cui la Commissione si adopererà, tra l'altro, per creare un vero mercato unico dei contenuti e dei servizi online;
- «L'Unione dell'innovazione», [...] si cercherà di promuovere l'imprenditorialità e l'accesso al finanziamento, migliorare le condizioni quadro e la previsione, stabilire i fabbisogni di ricerca e competenze, definire nuovi concetti di *cluster* e meccanismi di sostegno più efficienti per le imprese e l'innovazione;
- la strategia dell'Unione in materia di proprietà intellettuale [...] cercando di raggiungere un equilibrio tra la necessità di proteggere e sostenere la creazione e la necessità di promuovere lo sviluppo di nuovi servizi e modelli d'attività.

La cultura è dunque reinterpretata come uno strumento concreto per raggiungere gli obiettivi di Lisbona e quell'Europa 2020 tanto auspicata nei documenti programmatici. Le industrie creative e culturali, e dunque anche il patrimonio culturale che nella classificazione KEA 2006 che ne è parte, sono indicate come risorsa per il territorio al pari di una preziosa materia prima rinnovabile. Questa è la nuova concezione che l'Unione europea vuole imprimere al settore delle ICC. La cultura dunque come risorsa da sfruttare attraverso il turismo ma allo stesso tempo risorsa per rilanciare la manifattura, la ricerca e l'innovazione. Uno

strumento per aggiungere valore aggiunto alle attività del territorio, siano esse chiodi, progetti o dipinti iconoclastici. Una cultura dunque molto lontana dalla diffusissima visione mecenatistica di cultura in cui si pensa solo alla conservazione dello status quo.

A supporto di questa politica l'Unione Europea ha attivato diverse linee di finanziamento e, oltre al programma «Cultura» (<http://www.ccpitaly.beniculturali.it/programma-cultura-europa.aspx?sez=2> [2013/10/04]), ha lanciato diverse *call for proposal* pilota anche all'interno della DG Enterprise & Industry per introdurre, già in questa programmazione, la tematica delle ICC come capitale riconosciuto da innestare nel tessuto socio economico. Altre iniziative come Europeana (<http://www.europeana.eu/portal/> [2013/10/04]), Europa Nostra (<http://www.europanostra.org/apply-for-an-award-2013/> [2013/10/04]) e il focus della tematica culturale all'interno di varie *call* relative alla cittadinanza attiva, alla formazione continua e agli aiuti ai paesi terzi dimostrano la trasversalità di questa scelta strategica.

2 Il programma Cultura

Il programma di finanziamento principe riguardante queste tematiche rimane il programma Cultura; esso è al termine della sua programmazione e il prossimo anno verrà sostituito dal programma Creative Europe. Già da una prima analisi semantica del nome del nuovo programma si può evincere il nuovo orientamento che l'Unione Europea vuole dare alla tematica delle industrie culturali e creative.

Il programma Cultura nasceva con l'obiettivo generale della promozione di uno spazio culturale europeo, fondato su un comune patrimonio culturale, attraverso attività di cooperazione tra gli operatori culturali dei paesi partecipanti al programma, con l'intento di incoraggiare la creazione di una cittadinanza europea.

Il programma si articola intorno a tre obiettivi specifici:

1. incentivare la mobilità transnazionale degli operatori in campo culturale;
2. sostenere la circolazione transnazionale di opere e beni artistici e culturali;
3. promuovere il dialogo interculturale.

Il programma, caratterizzato da un approccio flessibile e interdisciplinare, si basa sulle esigenze espresse da operatori culturali nel corso di consultazioni pubbliche che hanno permesso la stesura del programma medesimo.

Il programma è strutturato nel seguente modo:

1. progetti di cooperazione pluriennali;
 - a) progetti di cooperazione;
 - b) progetti di cooperazione con i paesi terzi;
 - c) progetti di traduzione letteraria;
2. Sostegno a festival culturali europei;
3. Sostegno a organizzazioni attive a livello europeo nel campo della cultura;
4. Progetti di cooperazione tra organizzazioni coinvolte in analisi delle politiche culturali.

Il Programma è accessibile a tutte le categorie di operatori culturali nella misura in cui le organizzazioni coinvolte esercitino delle attività culturali senza scopo di lucro. I settori e le attività culturali nel campo dell'audiovisivo (fra cui i festival cinematografici), già rientranti nel programma Media, non sono ammissibili nel quadro del programma Cultura.

I candidati ammissibili devono:

- essere enti pubblici (3) o privati dotati di personalità giuridica e la cui attività principale è incentrata nel settore della cultura (setto-re culturale e settore creativo);
- avere la propria sede sociale in uno dei paesi partecipanti al programma. Le persone fisiche non sono ammesse a domandare una sovvenzione a titolo del presente programma. it c 247/6 «Gazzetta ufficiale dell'Unione Europea» 25 agosto 2011;
- I paesi partecipanti al programma sono:
 - gli Stati membri dell'Unione europea;
 - Paesi del SEE (Islanda, Liechtenstein, Norvegia);
 - ex Repubblica Jugoslava di Macedonia, Turchia, Serbia, Montenegro e Bosnia-Erzegovina.

È utile, in chiusura di questo intervento, ricordare che il nuovo programma Creative Europe oltre ad essere, come prima affermato, semanticamente indicativo per una nuova visione della cultura e delle ICC introduce una novità di rilievo. Esso infatti unirà gli attuali programmi Cultura, Media e Media Mundus permettendo la partecipazione al programma anche alle SME, dando così il via operativo a quella che con il libro verde è stata indicata come strada. Anche il mondo dell'imprenditorialità potrà dunque affacciarsi in maniera sinergica a questo settore favorendo la valorizzazione di quell'importante e non delocalizzabile risorsa qual'è la cultura.

Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale

Marco Giampieretti, Bruno Barel
Università degli Studi di Padova

Abstract The article offers some theoretical and practical suggestions for the improvement of the policy of safeguarding intangible cultural heritage in the Veneto region. For this purpose, the goals to be pursued through a Venetian law on culture and cultural heritage are pointed out, in the light of the Constitution, the regional Statute, international Conventions and the EU Treaties. In the authors' opinion, at present the regional legislator should choose from two possible options: the first is to lay down the general principles of the matter at the regional level by a short act, directly inspired to national and international law; the second is to gather and unify in a consolidated act the regional provisions, already in force, on the protection and enhancement of the various aspects of the ICH. In any case, the safeguarding shall be provided in such forms, consistent with the best practices developed by international organisations, as would ensure the viability, and revitalization, of the ICH through its constant re-creation by the communities, groups and individuals concerned.

Sommario 1. Premessa. – 2. Le finalità della disciplina. – 3. Verso un testo unico del patrimonio culturale immateriale regionale? – 4. Il ruolo delle comunità patrimoniali. – 5. Una legislazione «dinamica». – 6. Le azioni concrete.

1 Premessa

L'invito, che ci¹ è stato cortesemente rivolto da Laura Picchio Forlati, a formulare alcune proposte per una legge regionale sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (o intangibile) ci pone di fronte a una sfida non facile.

A rendere particolarmente arduo il compito concorrono almeno tre fattori: a) le importanti novità intervenute nell'ultimo decennio nel diritto internazionale ed europeo della cultura e del patrimonio culturale, che hanno esercitato un forte impatto sull'ordinamento interno; b) la complessa ripartizione delle competenze legislative tra Stato e regioni dopo la riforma costituzionale del 2001; c) la presenza di una grande varietà di atti normativi, non sempre coordinati fra loro, relativi ai vari elementi di cui si compone il patrimonio culturale intangibile.

Ciò premesso, in questo breve intervento non si tenterà di elaborare

1 Paragrafi 1, 2 e 3 a cura di Marco Giampieretti; paragrafi 4, 5 e 6 a cura di Bruno Barel.

un compiuto progetto di legge regionale in materia, ma ci si limiterà a fornire qualche spunto di riflessione sugli *obiettivi* da perseguire, e gli *strumenti* da utilizzare, nella salvaguardia del patrimonio culturale immateriale veneto alla luce dei principi costituzionali e statutari e dei vincoli derivanti dal diritto internazionale ed europeo.

2 Le finalità della disciplina

Quanto agli *obiettivi*, essi sono ricavabili da una molteplicità di fonti, interne ed esterne.

La prima disposizione da considerare è certamente l'art. 9 Cost., che impone a tutte le istituzioni della Repubblica di promuovere lo sviluppo della cultura e tutelare il patrimonio storico-artistico della Nazione. Superate le vecchie letture della norma, tendenti a limitarne l'applicazione alle sole *res quae tangi possunt*,² è ormai pacifico che essa si riferisca tanto ai beni *materiali* quanto a quelli *immateriali*: una tesi, questa, da tempo sostenuta in dottrina³ e che trova oggi conferma nell'art. 117 Cost., come riformato dalla l. Cost. 18 ottobre 2001, n. 3. Nel ripartire le funzioni legislative tra Stato e regioni in materia culturale, esso distingue infatti fra tutela e valorizzazione dei «beni» e promozione e organizzazione delle «attività» (co. 2 e 3):⁴ mentre i primi consistono nelle memorie ereditate dal passato (*cultural heritage*), da preservare e trasmettere quali testimonianze di civiltà, le seconde sono rivolte soprattutto al futuro (*living culture*) e vanno promosse, in condizioni di libertà (art. 2 Cost.) ed eguaglianza (art. 3 Cost.), quali espressioni della creatività umana e della diversità culturale (Ainis, Fiorillo 2003, p. 1468).

Se a ciò si aggiungono le numerose previsioni della Carta relative ai

2 La giurisprudenza amministrativa e costituzionale ha escluso per molto tempo che i valori culturali potessero ricevere protezione se non incorporati in una *res* (v., per tutte, Cons. St., Sez. IV, sent. 5 maggio 1986, n. 359; Corte cost., sentt. 9 marzo 1990, n. 118, e 30 luglio 1992, n. 388, in cui si dice che la legislazione di tutela «riguarda solamente il bene e non l'attività che vi si svolge»; *contra* tar Piemonte, sent. 3 aprile 1987, n. 125, secondo cui è possibile garantire la continuazione di un'attività tradizionale in quanto può ritenersi parte integrante dell'immobile di interesse storico-artistico nel quale è esercitata).

3 La necessità di innovare la concezione del patrimonio culturale nazionale, aprendola alle manifestazioni immateriali della cultura, è stata sottolineata in Italia già dagli anni Settanta del secolo scorso (Cassese 1976).

4 Per una definizione delle «attività culturali» di cui all'art. 117.3 Cost., comprensiva di «tutte le attività riconducibili alla elaborazione e diffusione della cultura», v. Corte cost., sentt. 21 luglio 2004, n. 255, e 19 luglio 2005, n. 285.

diritti e alle libertà culturali (artt. 6, 19, 21, 33 e 34 Cost.), si può dire che il legislatore statale e quello regionale siano tenuti, nell'ambito delle rispettive competenze, a: a) salvaguardare tutte le componenti *tangibili e intangibili* del patrimonio culturale nazionale (storia, arte, scienza, religione, lingua, tradizioni ecc.), a partire da quelle più deboli o minoritarie, che senza adeguati supporti rischierebbero di scomparire; b) promuovere il *libero sviluppo della cultura*, sia sotto il profilo della produzione e della circolazione di contenuti culturali, sia sotto il profilo dell'accesso ai medesimi e della loro fruizione da parte di tutti; d) garantire il rispetto dell'*identità culturale* di ogni individuo e gruppo sociale e favorire la realizzazione di un effettivo *pluralismo culturale*, inteso sia come pluralismo di tendenze, sia come pluralismo di «portatori di cultura» (Häberle 1982, pp. 73 sgg.); e) incoraggiare il *dialogo interculturale* quale fattore di crescita individuale e collettiva e strumento per la soluzione pacifica dei conflitti all'interno di una società complessa come la nostra.⁵

Questi principi sono stati in gran parte recepiti dal nuovo Statuto del Veneto, approvato con l.r. stat. 17 aprile 2012, n. 1, in cui si dice che la Regione: a) «consapevole dell'inestimabile valore del *patrimonio storico, artistico, culturale e linguistico* del Veneto e di Venezia, si impegna ad assicurarne la tutela e la valorizzazione ed a diffonderne la conoscenza nel mondo» (art. 8.3), con particolare attenzione agli «aspetti tipici e caratteristici dell'ambiente e delle produzioni venete» (art. 8.4); b) «salvaguarda e promuove l'*identità* storica del popolo e della civiltà veneta e concorre alla valorizzazione delle singole comunità. Riconosce e tutela le *minoranze* presenti nel proprio territorio» (art. 2.2); c) «informa la propria azione ai principi di *eguaglianza* e di *solidarietà* nei confronti di ogni persona di qualunque provenienza, cultura e religione; promuove la *partecipazione* e l'*integrazione* di ogni persona nei diritti e nei doveri, contrastando pregiudizi e discriminazioni; opera per la realizzazione di una *comunità accogliente e solidale*» (art. 5.5); d) «promuove la *cultura di pace*, opera per la giustizia sociale, i diritti umani, il *dialogo* e la *cooperazione tra i popoli*» (art. 5.7). La Regione, inoltre, «mantiene i legami con in veneti nel mondo», valorizzando gli scambi e l'instaurazione di legami tra le comunità stabilite all'estero e con i Paesi di emigrazione (art. 1.5). La conservazione di legami con le comunità di veneti emigrati può risultare particolarmente efficace ai fini del recupero e della salvaguardia del patrimonio culturale imma-

⁵ Sul *dialogo interculturale* come principio della costituzione culturale italiana, riletta alla luce del diritto internazionale ed europeo, si consenta di rinviare a Giampieretti 2011, pp. 153-158.

teriale veneto, considerato che, in certi casi, è in tali comunità che si sono conservate, quasi immutate negli anni, tradizioni e manifestazioni culturali - vive negli anni di emigrazione delle prime comunità - che in «madrepatria» hanno subito profonde modificazioni o si sono addirittura estinte.

I principi affermati dallo Statuto regionale, sebbene se ne predichi l'inefficacia giuridica, e dunque l'inidoneità a fondare competenze legislative specifiche o a impegnare il legislatore regionale al raggiungimento degli scopi previsti (cfr. Corte cost., sent. 13 luglio 2004, n. 372), hanno un'indubbia valenza di tipo politico, nell'indicare quali temi e quali interventi siano considerati di maggiore interesse nella sensibilità dell'opinione pubblica della comunità regionale, e pertanto da considerare tra le priorità del legislatore regionale.

Nell'ultimo decennio, ad arricchire ulteriormente il quadro è intervenuta una serie di atti internazionali capaci di esercitare una profonda influenza sul diritto interno e di cui non si può non tenere conto nella disciplina del settore.⁶

Tra questi il più significativo è la Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (Parigi, 17 ottobre 2003), ratificata dall'Italia e resa esecutiva nel nostro ordinamento con l. 27 settembre 2007, n. 167: da un lato, essa contribuisce ad ampliare la concezione del patrimonio culturale dell'umanità (*cultural heritage of mankind*) comprendendovi, oltre ai beni previsti dalla Convenzione sul patrimonio culturale e naturale mondiale (Parigi, 16 novembre 1972), «le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il *know-how* - come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali a essi associati - che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono quale parte del loro patrimonio culturale» (art. 2.1);⁷ dall'altro, impegna gli Stati ad adottare misure volte ad assicurare, nel rispetto delle diversità e con il coinvolgimento di tutti i soggetti interessati, la *salvaguardia* del patrimonio culturale intangibile nei suoi vari aspetti e a garantirne la *vitalità*, il *ravvivamento* e la *trasmissione* alle generazioni future (artt. 2.1, 2.3, 11, 15 e 16).

Nella stessa direzione, anche se in modo non del tutto lineare,⁸ si

6 Sugli strumenti internazionali ed europei per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile e il loro impatto sul diritto interno v. Zagato, Giampieretti 2011, pp. 87-153.

7 Sul *patrimonio culturale immateriale* (o *intangibile*) di cui alla Convenzione 2003 quale parte integrante ed essenziale del *patrimonio culturale dell'umanità* v., per tutti, Nafziger, Scovazzi 2008; Scovazzi 2012.

8 Le ambiguità della Convenzione 2005, derivanti dalla doppia natura - culturale ed

muove la Convenzione UNESCO per la protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali (Parigi, 20 ottobre 2005), anch'essa ratificata dal nostro Paese, che le ha dato esecuzione con l. 27 settembre 2007, n. 19. Posto che la *diversità culturale*⁹ - intesa come la molteplicità delle forme mediante le quali si esprimono e si trasmettono le culture dei gruppi e delle società (art. 4.1) - rappresenta una grande ricchezza per i singoli e per la collettività e una condizione essenziale per uno sviluppo sostenibile a beneficio delle generazioni presenti e future (art. 2.6), la Convenzione mira a garantire la *libertà* e la *varietà* delle espressioni culturali (artt. 2.1, 2.2 e 4.1) e a stimolare l'*interculturalità*, ossia l'interazione tra le culture attraverso il dialogo e il rispetto reciproco, al fine di edificare «ponti tra i popoli» e costruire una «cultura della pace» (art. 1.c-d). Come è stato puntualmente sottolineato (Poggeschi 2007), la sua principale novità consiste nel riferire questi valori non solo agli individui, già tutelati dai tradizionali strumenti di protezione dei diritti umani, ma anche ai *gruppi sociali*, con particolare riguardo alle «minoranze» e ai «popoli autoctoni» (artt. 2.3 e 7.1.a),¹⁰ e nel richiedere la partecipazione attiva della *società civile* al perseguimento degli obiettivi della Convenzione (art. 11).

Un decisivo passo avanti in questo senso è stato compiuto con l'approvazione della Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società (Faro, 27 ottobre 2005), che delinea

economica - del suo oggetto sono evidenziate, fra gli altri, da Pineschi 2008, pp. 159-190, secondo cui essa tende a spostare l'attenzione dagli elementi identitari del patrimonio culturale alle attività artistiche in quanto produttive di beni di scambio e di consumo; Zagato, Giampieretti 2011, p. 92 sgg.

9 La *diversità culturale* emerge come concetto generale del diritto internazionale con la Dichiarazione universale sulla diversità culturale (Parigi, 2 novembre 2011), adottata dalla Conferenza Generale dell'UNESCO all'indomani dei tragici fatti dell'11 settembre, e si afferma in breve tempo come uno dei principi-guida della materia. Sull'argomento v. il brillante saggio di Pedrazzi, 2011.

10 La *tutela delle minoranze* trova spazio in numerosi strumenti internazionali di *hard* e *soft law*, tra cui la Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali (Roma, 4 novembre 1950, ratificata dall'Italia e resa esecutiva con l. 4 agosto 1955, n. 848), art. 14 e Protocollo Addizionale XII del 4 novembre 2000; il Patto internazionale sui diritti civili e politici (New York, 16 dicembre 1966, ratificato dall'Italia e reso esecutivo con l. 25 ottobre 1977, n. 881), art. 27; i Documenti dell'OSCE (ex CSCE) di Copenhagen del 29 giugno 1990 e di Helsinki del 10 luglio 1992; la Dichiarazione dell'ONU sui diritti delle persone appartenenti alle minoranze nazionali o etniche, religiose e linguistiche (18 dicembre 1992); la Carta europea delle lingue regionali o minoritarie del Consiglio d'Europa (Strasburgo, 25 giugno 1992, entrata in vigore l'1 marzo 1998 e non ancora ratificata dall'Italia); la Convenzione quadro sulle minoranze nazionali del Consiglio d'Europa (Strasburgo, 1 febbraio 1995, ratificata dall'Italia e resa esecutiva con l. 28 agosto 1997, n. 302).

un vero e proprio *statuto della partecipazione* al patrimonio culturale: per un verso, affermando il *diritto* all'eredità culturale,¹¹ quale aspetto del diritto di ogni persona a partecipare liberamente alla vita culturale della comunità, sancito dalla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo (1948) e dal Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali (1966); per altro verso, riconoscendo una *responsabilità* individuale e collettiva nei confronti dell'eredità culturale, vista come risorsa per lo «sviluppo umano», la promozione del «dialogo fra le culture e le religioni» e la costruzione di una «società pacifica e democratica» (Preambolo, artt. 1 e 7; cfr. Sciacchitano 2011). In tale contesto si inserisce la nozione di *comunità patrimoniale* (o *comunità di eredità*) – costituita da un «insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future» (art. 2.2) –, a cui è affidato un ruolo centrale nei processi di identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione e presentazione dell'eredità culturale (art. 12; sul concetto di *comunità di eredità* e le sue possibili applicazioni, v. Lapicciarella Zingari 2011; Ferracuti 2011).

Più generici, ma non per questo meno rilevanti, sono gli indirizzi provenienti dal diritto comunitario.

Nei Trattati istitutivi dell'Unione Europea, come modificati dal Trattato di Lisbona del 13 dicembre 2007 (sul diritto della cultura e del patrimonio culturale nell'Unione europea dopo il Trattato di Lisbona v. specialmente Cortese 2011; Cermel 2011; Zagato 2011) si indicano quali obiettivi della politica culturale dell'Unione il rispetto della sua *diversità culturale e linguistica*¹² e la salvaguardia e lo sviluppo del *patrimonio culturale europeo* (artt. 3.3 TUE e 167.1 TFUE). Si tratta di obiettivi che devono essere perseguiti a tutti i livelli istituzionali – nazionale, regionale e locale – e su cui l'Unione è tenuta a vigilare, appoggiando e integrando con apposite misure le azioni volte alla loro realizzazione (art. 167.2 e 167.5 TFUE). Il sistema previsto dai Trattati non si limita in effetti a garantire la pacifica convivenza delle varie culture presenti nel continente (*multiculturalismo*), ma tende a incoraggiare il dialogo e il confronto

11 Per «*eredità culturale*», ai sensi della Convenzione, si intende «un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione. Essa comprende tutti gli aspetti dell'ambiente che sono il risultato dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi» (art. 2.a).

12 Il paradigma multiculturale europeo viene elevato al rango di *diritto fondamentale* dalla Carta di Nizza (7 dicembre 2000), a cui è riconosciuto «lo stesso valore giuridico dei trattati» (art. 6.1 TUE) e nella quale si afferma che «L'Unione rispetta la diversità culturale, religiosa e linguistica» (art. 22). Cfr. Cortese 2011.

reciproco (*interculturalità*) e a rafforzare la coesione e la solidarietà tra i popoli dell'Europa (art. 3.3 TUE) mediante una sempre più stretta *cooperazione* tra Unione, Stati membri, Paesi terzi e organizzazioni internazionali operanti nel campo culturale (art. 167.3-4 TFUE).¹³

Dall'insieme delle fonti finora esaminate emerge un intreccio di principi (cfr. Tarasco 2008) – salvaguardia del patrimonio culturale materiale e immateriale, protezione e promozione delle diversità culturali, sviluppo del dialogo interculturale, partecipazione e cooperazione nella gestione del patrimonio e nella definizione delle politiche culturali – a cui qualsiasi intervento legislativo in materia deve necessariamente ispirarsi.¹⁴

3 Verso un testo unico del patrimonio culturale immateriale regionale?

Quanto agli *strumenti* utilizzabili per raggiungere tali obiettivi, il primo problema da risolvere è quello della competenza.

Per le regioni a statuto ordinario come il Veneto la linea tracciata dalla Costituzione è apparentemente semplice: mentre la tutela dei beni culturali è riservata alla potestà legislativa esclusiva dello Stato (art. 117.2.s), la loro valorizzazione, insieme alla promozione e all'organizzazione delle attività culturali, è affidata alla potestà concorrente dello Stato e delle regioni (art. 117.3). Se riferita al patrimonio culturale intangibile, la ripartizione delle competenze prevista dalla Carta finisce tuttavia per assumere dei contorni incerti: sia perché esso si compone di una pluralità di *beni* e *attività* (prassi, rappresentazioni, espressioni, conoscenze, saperi, manufatti, strumenti, spazi ecc.) assai diversi tra loro e non sempre facili da riconoscere e da distinguere; sia perché la *salvaguardia* degli uni e delle altre consiste, il più delle volte, in un vero e proprio *mix* di tutela e valorizzazione.

Ma procediamo con ordine.

Per quanto riguarda l'*individuazione* degli elementi del patrimonio

13 V. inoltre art. 107.3.d TFUE, secondo cui possono considerarsi compatibili con il mercato interno gli *aiuti di Stato* «destinati a promuovere la cultura e la conservazione del patrimonio, quando non alterino le condizioni degli scambi e della concorrenza nell'Unione in misura contraria all'interesse comune».

14 Art. 117.1 Cost., secondo cui «La potestà legislativa è esercitata dallo Stato e dalle Regioni nel rispetto della Costituzione, nonché dei vincoli derivanti dall'ordinamento comunitario e dagli obblighi internazionali». Sulla diversa efficacia del diritto internazionale e del diritto comunitario nell'ordinamento interno v., per tutte, Corte cost., sentt. 24 ottobre 2007, n. 248 e n. 249.

immateriale, essa spetta al legislatore statale in forza di una consolidata tradizione, ripresa anche dal Codice dei beni culturali e del paesaggio, che tende a ricondurla nell'alveo della tutela.¹⁵ In mancanza di un'apposita legge statale sull'argomento, la cui adozione sarebbe peraltro auspicabile, utili spunti si possono trarre dagli strumenti internazionali vigenti (in primis, dall'art. 2 della Convenzione UNESCO del 2003) e dalle relative leggi di esecuzione, nonché dalla prassi applicativa della Convenzione da parte della stessa organizzazione promotrice, che ha individuato, finora, una nutrita lista di 298 beni appartenenti al patrimonio culturale immateriale, aventi i più vari caratteri.¹⁶ Secondo l'opinione prevalente, infatti, una volta introdotte nell'ordinamento interno mediante il procedimento speciale di adattamento, le norme internazionali sono fonti di diritti e obblighi per tutti i soggetti pubblici e privati operanti all'interno dello Stato, al pari di una qualsiasi norma di origine nazionale (per tutti, Conforti 2002, p. 287). Non solo: la Corte costituzionale ha recentemente ammesso che accanto ai beni culturali tutelati da leggi dello Stato (fra cui rientrano i supporti materiali delle «espressioni di identità culturale collettiva» previsti dall'art. 7-*bis* del Codice) «possa essere riconosciuto da parte della comunità regionale o locale particolare valore storico o culturale» ad altri beni e attività (c.d. *di rilevanza culturale*) ai fini della loro valorizzazione (Corte cost., sent. 28 marzo 2003, n. 94). Il che consente alle regioni, nel quadro dei principi risultanti dalla legislazione statale (Corte cost., sent. 26 giugno 2002, n. 282), di identificare con un certo grado di autonomia gli elementi del patrimonio intangibile che intendono valorizzare.¹⁷

15 V. art. 3.1, d.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 (Codice dei beni culturali e del paesaggio), secondo cui «La tutela consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione».

16 La lista, consultabile all'indirizzo [http://www.UNESCO.org/culture/ich\[2013/10/24\]](http://www.UNESCO.org/culture/ich[2013/10/24]), abbraccia infatti i più diversi generi di beni culturali immateriali, aventi il caratteri di tradizioni artistiche (come la poesia cantilenata dei beduini degli Emirati Arabi Uniti e il teatro dei Pupi siciliano), di tecniche di caccia (come la falconeria) e di tecnologie (come la tecnica di costruzione delle barche *Lenji*, nel golfo persico). Tra i beni culturali immateriali riconosciuti si registrano anche la dieta mediterranea e la medicina tradizionale iraniana.

17 Finora soltanto la Regione Lombardia si è dotata di una legge generale sulla valorizzazione del patrimonio culturale immateriale (l.r. 23 ottobre 2008, n. 27) ispirata alla Convenzione UNESCO del 2003 e alla l. 167/2007. Secondo questa legge, che mira a *riconoscere* e *valorizzare*, «nelle sue diverse forme ed espressioni, il patrimonio culturale immateriale presente sul territorio lombardo o presso comunità di cittadini lombardi residenti all'estero o comunque riferibile alle tradizioni lombarde» (art. 1.1),

Più complesso è il discorso sui limiti che il legislatore regionale incontra nella definizione degli interventi di *salvaguardia*. La promozione e l'organizzazione delle attività culturali (arti visive e dello spettacolo, letteratura orale, musiche, canti e danze popolari, arti e mestieri tradizionali, usi, costumi, consuetudini sociali, eventi rituali e festivi ecc.) non esauriscono infatti l'intera gamma delle misure previste dalla Convenzione del 2003. Tra queste vi sono anche le azioni volte a proteggere i numerosi beni culturali immateriali presenti nel nostro territorio (memorie e testimonianze storiche in forma sonora o audiovisiva, espressioni e tradizioni orali, compresi i dialetti e le lingue storiche, l'onomastica e la toponomastica, saperi e tecniche dell'industria e del lavoro taciti e codificati, processi produttivi di manifatture e alimenti tipici, norme e istituzioni di antica origine ecc.), a promuoverne la conoscenza, la trasmissione e la costante ricreazione da parte delle comunità, dei gruppi e degli individui (art. 2.1, Convenzione UNESCO del 2003). Stante la peculiare natura di tali beni, i quali non sono né mobili né immobili e, per poter essere fruiti, devono essere continuamente «ri- eseguiti» o «ri-fatti» (cfr. Cirese 1996; Clemente, Candeloro 2000), appare molto difficile scindere gli interventi di tutela da quelli di valorizzazione ai fini del riparto di competenze tra Stato e regioni: l'insegnamento di un dialetto o di una lingua storica, l'istituzione di un ecomuseo o la tenuta di un archivio di impresa mirano a preservare importanti elementi del patrimonio intangibile e, al tempo stesso, a mantenerli «vivi» e «vitali» (art. 2.3, Convenzione UNESCO del 2003), rafforzando il senso di identità delle nuove generazioni, educandole al rispetto delle differenze e stimolandone la creatività attraverso la conoscenza. Nella maggior parte dei casi si può dire, dunque, che la tutela del patrimonio culturale immateriale tenda di fatto a risolversi nella sua valorizzazione, con conseguente attrazione nella sfera di competenza concorrente ex art. 117.3 Cost.

Ma, se così è, il legislatore veneto sembra avere di fronte due alternative.

La prima è quella di adottare un testo 'leggero', sul modello lombardo, che non pretenda di disciplinare l'intera materia, ma si limiti a fissare alcuni *concetti* e *principi-cardine*, ricavandoli dalle fonti sopra

il «*patrimonio culturale immateriale regionale*» è composto da: «a) le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, i saperi, e quanto ad esso connesso, che le comunità locali, i gruppi sociali o i singoli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale, della loro storia e della loro identità; b) la memoria di eventi storici significativi per la loro rilevanza spirituale, morale e civile di carattere universale, nonché per la loro rilevanza culturale identitaria per le comunità locali e le tradizioni orali, i miti, le leggende ad essi connessi» (art. 1.2).

citare e adattandoli alle specificità della nostra regione. La seconda, più ambiziosa, è quella di dare vita a un *testo unico* che raccolga e riordini in modo sistematico la vasta congerie di norme vigenti sulla tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale regionale, nelle sue diverse componenti (storiche, artistiche, demoetnoantropologiche, linguistiche, industriali, alimentari ecc.).¹⁸

4 Il ruolo delle comunità patrimoniali

Qualunque sia la strada che si deciderà di percorrere, certo è che per realizzare le finalità della legge non ci si potrà affidare unicamente all'azione delle istituzioni pubbliche ma ci si dovrà avvalere il più possibile del contributo della *società civile*, in linea con quanto previsto dalla Carta costituzionale (art. 118.4) e dai più recenti strumenti internazionali. Solo con il pieno coinvolgimento delle *associazioni*, dei *gruppi* e delle *comunità locali* (oltre che delle università e dei centri di ricerca specializzati) nei processi di identificazione e gestione del patrimonio è possibile infatti salvaguardarlo in tutta la sua ricchezza e complessità¹⁹ e promuovere lo sviluppo del territorio regionale in forme compatibili con l'ambiente, la storia e la cultura delle popolazioni che vi risiedono. L'importanza della promozione di forme di partecipazione nei processi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale, in tutte le sue accezioni, è infatti avvertita sempre di più sia a livello nazionale che sovranazionale. Tant'è che, ad esempio, il Comitato per la salvaguardia del

18 V., specialmente, l.r. 5 settembre 1984, n. 52 (Norme in materia di promozione e diffusione di attività artistiche, musicali, teatrali e cinematografiche); l.r. 22 dicembre 1989, n. 54 (Interventi a tutela della cultura dei Rom e dei Sinti); l.r. 7 aprile 1994, n. 15 (Interventi per il recupero, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale di origine veneta nell'Istria e nella Dalmazia); l.r. 23 dicembre 1994, n. 73 (Promozione delle minoranze etniche e linguistiche del Veneto); l.r. 18 aprile 1995, n. 26 (Istituzione del sistema regionale veneto dei musei etnografici); l.r. 13 aprile 2007, n. 8 (Tutela, valorizzazione e promozione del patrimonio linguistico e culturale veneto); l.r. 8 novembre 2010, n. 22 (Interventi per la valorizzazione delle manifestazioni storiche e patrie); l.r. 10 gennaio 2010, n. 29 (Norme in materia di promozione e valorizzazione del patrimonio storico e culturale dell'antifascismo, della resistenza e dei correlati eventi accaduti in Veneto dal 1943 al 1948); l.r. 10 agosto 2012, n. 30 (Istituzione, disciplina e promozione degli ecomusei); artt. 10 e 11, l.r. 28 dicembre 2012, n. 50 (Politiche per lo sviluppo del sistema commerciale nella Regione del Veneto), sul commercio tradizionale e i luoghi storici del commercio.

19 Per tutti, Clemente 2011, p. 73, secondo cui il profondo legame intercorrente tra *cultura e territorio* fa sì che i processi di patrimonializzazione non possano essere riservati al solo potere centrale ma debbano essere aperti alla negoziazione di più soggetti e movimenti.

patrimonio culturale immateriale, organo previsto dall'art. 5 della Convenzione UNESCO del 2003, a partire dalla sessione di Bali del 2011 ha rifiutato di esaminare un gran numero di candidature alla lista dei beni culturali immateriali più rappresentativi, ritenendo che gli Stati non soltanto dovessero sufficientemente dimostrare che le comunità, i gruppi o gli individui interessati avessero prestato il loro consenso «libero e informato» alla presentazione della candidatura, ma che fossero tenuti anche a rendere conto con chiarezza delle modalità con le quali quei soggetti avessero partecipato attivamente alla preparazione ed all'elaborazione della candidatura in tutte le sue fasi (cfr., sul punto, Aspaci 2013, p. 5). Anche la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa del 2005 promuove, all'art. 12, la partecipazione «al processo di identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione e presentazione del patrimonio culturale» e al dibattito pubblico sulle sfide e sulle opportunità che derivano dall'eredità culturale. La Convenzione, all'art. 2.b, definisce inoltre la nozione di *comunità patrimoniale* come l'insieme delle persone che apprezzano specifici aspetti del patrimonio culturale che vogliono sostenere e trasmettere alle future generazioni, nel quadro di un'azione pubblica. Nella scelta dei soggetti da coinvolgere nelle azioni di promozione e tutela dell'eredità culturale immateriale, la Regione dovrà dunque valutare con attenzione quali includere nella *comunità patrimoniale* veneta. Dovranno infatti tenersi in debita considerazione le comunità di veneti nel mondo, in molte delle quali è forse più sentita che altrove l'importanza della trasmissione degli elementi che contribuiscono alla definizione della propria identità culturale, e che possono svolgere un ruolo centrale nel recupero di tradizioni e di elementi culturali in altri luoghi dimenticati. Il legislatore veneto dovrà interrogarsi poi anche sull'opportunità di coinvolgere nella tutela e nella valorizzazione dei beni culturali immateriali le comunità di cittadini stranieri che si sono costituite nel territorio regionale, anche al fine di promuovere forme di convivenza ed integrazione di tutte le comunità nel tessuto sociale della Regione. Quanto alle modalità concrete di realizzazione della partecipazione delle *comunità patrimoniali*, essa potrà svolgersi attraverso le forme che il legislatore riterrà più opportune ed efficaci, e che di certo non potranno prescindere dal ricorso ai *social media* ed ai *social network*, stante la loro capacità di aggregazione. In questo modo verrebbe inoltre coinvolta una quarta comunità, avente natura di *comunità trasversale*, di tutti coloro che manifestino un forte interesse per taluno dei beni immateriali promossi dalla legislazione regionale e che siano pertanto desiderosi di «impadronirsene» e contribuire dunque alla loro perpetuazione. L'utilizzo di questi mezzi, peraltro, non dovrebbe essere limitato a mere attività 'promozionali', rivolte

cioè a dare visibilità e risonanza alle azioni promosse dalla Regione e dagli altri soggetti coinvolti. Si deve infatti sempre ricordare che il fine principale di ogni politica di promozione del patrimonio culturale immateriale è rappresentato dalla trasmissione del patrimonio immateriale alle generazioni future, imponendo così l'uso dei mezzi e dei linguaggi che esse utilizzano e utilizzeranno.

5 Una legislazione 'dinamica'

Un altro aspetto che il legislatore veneto dovrà sicuramente tenere in considerazione è quello relativo agli effetti concreti che le politiche promosse dovranno essere in grado di realizzare. Come ha infatti ricordato l'UNESCO, a proposito della Convenzione del 2003, lo scopo delle disposizioni relative al patrimonio culturale dovrebbe essere quello di «salvaguardare senza congelare» l'oggetto della tutela (v., sul punto, UNESCO 2011). Una tutela efficace del patrimonio culturale immateriale richiede infatti molto spesso che i beni che lo compongono siano costantemente riprodotti e trasmessi. Ciò vale, ad esempio, per quei beni culturali immateriali rappresentati da forme di espressione artistica, come generi musicali, generi letterari, forme di espressione coreutica e coreografica, che non possono dirsi tutelati soltanto attraverso politiche che si limitino alla loro documentazione su supporti più o meno durevoli. Egualmente, per tutti quei beni culturali immateriali che si sostanziano in particolari tecniche produttive o tecnologie, una loro efficace tutela non può prescindere da un'azione che, oltre a documentarne lo stato e ricostruirne lo sviluppo storico, ne permetta l'evoluzione e l'adattamento al mutare dei tempi e delle necessità del gruppo sociale di riferimento. Lo stato di un'arte o di una tecnologia, infatti, è influenzato dalle conoscenze diffuse in un gruppo sociale e ridotto entro i limiti delle capacità e delle necessità di coloro che se ne avvalgono. Non appena queste tecniche cessano di essere attuali, e in assenza di possibilità concrete di miglioramento, esse divengono desuete e destinate all'oblio, in quanto divenute inutili o anche pericolose. Così, ad esempio, per la tutela del *know-how* rappresentato dai regimi alimentari originali delle diverse comunità sociali: esso, ideato per soddisfare il fabbisogno energetico della comunità di riferimento al momento della loro elaborazione, e necessariamente fondato sugli alimenti di più facile reperibilità, non può essere poi tutelato (con disposizioni che si legano, ad esempio, alla tutela della denominazione di origine o alla previsione di disciplinari troppo rigorosi) cristallizzandolo alla sua condizione in un preciso momento arbitrariamente considerato quale

«età dell'oro», senza tenere in considerazione le mutate esigenze della comunità di riferimento, rinnegando così i successivi adattamenti o precludendo ogni forma di miglioramento, in contrasto, magari, con i messaggi lanciati nell'ambito di diverse politiche promosse a miglioramento della salute pubblica. Questo diverso approccio, molto distante dalla riduzione a *folklore* che molto spesso si è fatta in epoche remote di tradizioni e costumi, potrebbe rappresentare un vero elemento di novità nella futura legislazione regionale e potrebbe costituire, peraltro, una fonte di opportunità e di rilancio sociale ed economico. Sotto quest'aspetto, infatti, i beni culturali immateriali non verrebbero soltanto «conservati», come si farebbe con un bene culturale «reale», ma potrebbero essere anche «reinvestiti», promuovendo così il dinamismo sociale e stimolando la creatività nella comunità patrimoniale.

6 Le azioni concrete

Per quanto attiene alle azioni concrete, sono numerose le raccolte di *best practices* curate dalle organizzazioni internazionali, rivolte a diffonderle in un ambito ben più vasto di quello - solitamente locale - nel quale si sviluppano, anche al fine di incoraggiarne la diffusione in ambito internazionale. A tali iniziative la regione potrebbe ispirarsi nell'elaborazione delle strategie e delle politiche rivolte alla promozione e valorizzazione dell'eredità culturale immateriale veneta. Tra le iniziative descritte in queste raccolte vi sono quelle finalizzate, ad esempio, alla ricognizione e alla documentazione del patrimonio esistente, sia in ottica di tutela, come per quei beni culturali di tipo etnografico o antropologico, che ai fini della predisposizione di efficaci politiche di valorizzazione attiva. Ad esempio, un progetto su vasta scala di documentazione del patrimonio culturale musicale è stato lanciato in Etiopia, nel 2006, con il coinvolgimento di numerose scuole musicali locali e dell'Università di Addis Abeba. Il progetto non si limitava soltanto a registrare le *performance* dei cori tradizionali locali, ma mirava anche a promuovere i contatti e la conoscenza reciproca tra i diversi gruppi etnici; inoltre, per la raccolta dei documenti sonori, sono stati acquistati e inviati in tutto il Paese attrezzature musicali ed impianti di registrazione, utilizzabili anche nel futuro. Ciò rappresenta il *quid pluris* rispetto ad altre iniziative di documentazione etnografica, come ad esempio il progetto dell'Archivio delle tradizioni orali del Veneto,²⁰ che

20 L'archivio, realizzato in formato multimediale, contiene numerose testimonianze

potrebbe costituire uno spunto per una sua futura implementazione. Un'altra raccolta di *best practices* è quella curata nell'ambito dell'iniziativa SUSTCULT, rivolta a promuovere uno sviluppo sostenibile attraverso la valorizzazione del patrimonio culturale,²¹ nella quale è stata censita, come *best practice*, un'eccellenza tutta veneta, rappresentata dall'iniziativa organizzata da Fuoribiennale e denominata «Please Disturb», per la quale era stata redatta una mappa del *Veneto immateriale*, nelle quali erano state censite le più importanti (anche se spesso poco conosciute) eccellenze del territorio nell'ambito del design, della moda, dell'architettura, e delle attività performative. L'iniziativa, che ha coinvolto numerosi soggetti privati ed istituzionali, ha permesso di far conoscere una realtà molte volte ignorata dal grande pubblico, ponendo le premesse per una sua valorizzazione. Altre pratiche di interesse sono quelle legate alla tutela di forme speciali di artigianato locale o di tecniche produttive, come quella promossa per la valorizzazione dei pupazzi tradizionali della regione del Fujian in Cina ed iscritta nel 2012 nell'elenco delle *best practices* tenuto dall'UNESCO, mirante a conservare questa particolare forma di artigianato locale, insegnandone le tecniche realizzative alle giovani generazioni. Vista la molteplicità di prodotti tipici, alimentari e artigianali, conosciuti nella regione, questa particolare forma di valorizzazione del patrimonio culturale immateriale, rappresentato dalla tutela di particolari forme di *know-how*, potrebbe risultare particolarmente utile, anche al fine di vivacizzare il tessuto produttivo ed economico della regione, rilanciando il settore artigianale, in una dialettica intergenerazionale che, se da un lato potrebbe permettere la conservazione di produzioni tradizionali locali (anche di pregio), dall'altro potrebbe favorirne la diffusione e la commercializzazione nel mondo, grazie all'apporto ed all'utilizzo di nuove forme di *marketing* e al ricorso a nuovi canali di vendita.

Bibliografia

Ainis, M.; Fiorillo, M. (2003). «I beni culturali». In: Cassese, S. (a cura di), *Trattato di diritto amministrativo, Diritto amministrativo speciale*, vol. 2. Milano: Giuffrè, pp. 1053-1102.

della tradizione orale veneta (raccolte sia in Veneto che in altri Paesi) e consultabile all'indirizzo: <http://www.venetrad.it> [2013/10/24].

²¹ La raccolta delle *best practices* a cui si fa riferimento, aggiornata al 24 gennaio 2012, è pubblicata sul sito ufficiale dell'iniziativa: <http://www.sustcult.eu> [2013/10/24]

- ASPACI (Associazione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Im-
materiale) (a cura di) (2013). *La partecipazione nella salvaguardia
del Patrimonio culturale immateriale: Aspetti etnografici, economici
e tecnologici*. Milano: Regione Lombardia; Archivio di Etnografia e
Storia Sociale.
- Cassese, S. (1976). «I beni culturali da Bottai a Spadolini». In: Cassese,
S., *L'amministrazione dello Stato*. Milano: Giuffrè.
- Cermel, M. (2011). «Quale politica della cultura, per quale Europa?». In:
Zagato, L.; Vecco M. (a cura di), *Le culture dell'Europa, l'Europa
della cultura*. Milano: FrancoAngeli, pp. 187-205.
- Cirese, A.M. (1996). «I beni demologici in Italia e la loro museografia». In:
Clemente, P. (a cura di), *Graffiti di museografia antropologica
italiana*. Siena: Protagon, pp. 249-262.
- Conforti, B. (2002). *Diritto internazionale*. Napoli: Editoriale Scientifica.
- Clemente, P.; Candeloro, I. (2000). «I beni culturali demo-etno-antropo-
logici». In: Assini, N.; Francalacci, P. (a cura di). *Manuale dei beni
culturali*. Padova: CEDAM, 2000, pp. 191 sgg.
- Clemente, P. (2011). «L'Europa delle culture e dei progetti europei:
Dall'Europa all'UNESCO; il contributo dell'antropologia tra cosmo e
campanile». In: Zagato, L.; Vecco, M. (a cura di), *Le culture dell'Eu-
ropa, l'Europa della cultura*. Milano: FrancoAngeli, pp. 72-78.
- Ferracuti, S. (2011). «L'etnografo del patrimonio in Europa: Esercizi di
ricerca, teoria e cittadinanza». In: Zagato, L.; Vecco, M. (a cura di),
Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura. Milano: FrancoAngeli,
pp. 206-228.
- Giampieretti, M. (2011). «La salvaguardia del patrimonio culturale ita-
liano tra identità e diversità». In: Zagato, L.; Vecco, M. (a cura di),
Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura. Milano: FrancoAngeli,
pp. 135-162.
- Häberle, P. (1982). *Kulturstaatlichkeit und Kulturverfassungsrecht*. Darm-
stadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lapicciarella Zingari, V. (2011). «Le frontiere dell'immateriale». In Za-
gato, L.; Vecco, M. (a cura di), *Le culture dell'Europa, l'Europa della
cultura*. Milano: FrancoAngeli, pp. 79-91.
- Nafziger, J.; Scovazzi, T. (eds.) (2008). *Le patrimoine culturel de l'hu-
manité-The cultural heritage of mankind*. Leiden: Boston Academie
de droit international de la Haye; Nijhoff.
- Pedrazzi, M. (2011). «La tutela della diversità culturale nel diritto inter-
nazionale». In: Zagato, L.; Vecco, M. (a cura di), *Le culture dell'Europa,
l'Europa della cultura*. Milano: FrancoAngeli, pp. 15-35.
- Pineschi, L. (2008). «Convenzione sulla diversità culturale e diritto in-
ternazionale dei diritti umani». In: Zagato, L. (a cura di), *Le identità*

- culturali nei recenti strumenti UNESCO: Un approccio nuovo alla costruzione della pace?*. Padova: CEDAM, pp. 159-190.
- Poggeschi, G. (2007). «La Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità e delle espressioni culturali dell'UNESCO entra a far parte del corpus legislativo italiano: Una novità nel panorama degli strumenti giuridici internazionali?». *Aedon. Rivista di arti e diritto*, 2. <http://www.aedon.mulino.it> [2013/10/24]
- Sciacchitano, E. (2011). «Valorizzazione del patrimonio culturale e sviluppo sostenibile». In: *Nuova progettualità tra cultura e sviluppo economico 'sostenibile'* (Atti del Convegno al Forum della Pubblica Amministrazione, 2011). <http://www.valorizzazione.beniculturali.it> [2013/10/24]
- Scovazzi, T. (2012). *The definition of intangible cultural heritage*. In: Borelli, S.; Lenzerini, F. (eds.), *Cultural heritage, cultural rights, cultural diversity: New developments in international law*. Leiden: Boston Academie de droit international de la Haye; Nijhoff.
- Tarasco, A.L. (2008). «Diversità e immaterialità del patrimonio culturale nel diritto internazionale e comparato: Analisi di una lacuna (sempre più solo) italiana». *Il Foro amministrativo, Consiglio di Stato*. Milano: Giuffrè, 7-8, pp. 2261 sgg.
- UNESCO (a cura di) (2011). *Identifying and inventorying intangible cultural heritage* [online]. <http://www.UNESCO.org/culture/ich> [2013/10/24].
- Zagato, L. (2011). «La problematica costruzione di un'identità culturale europea: Un quadro più favorevole dopo Lisbona?». In Zagato, L.; Vecco, M. (a cura di), *Le culture dell'Europa, l'Europa della cultura*. Milano: FrancoAngeli, pp. 250-271.
- Zagato, L.; Giampieretti M. (2011). *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina.

Dalle reti di solidarietà e conoscenze, al sistema integrato di valorizzazione del patrimonio culturale

Massimo Carcione

ICOMOS, International Council on Monuments and Sites

Abstract Promotion networks are not just marketing tools in support of culture and tourism: they relate rather to the sharing of expertise and best practices, to an attitude of collaboration made possible by a common background of knowledge and values, to the building of supportive relationships in some ways similar to mutual assistance. In our cultural law, the concept of network has found formal and explicit expression in the CH Code art. 111, first paragraph, which provides for “the establishment and organization of stable resources, facilities or networks” and the “provision of technical expertise or financial or instrumental resources”. However, to define what ‘integrated system’ means or should be meant in concrete terms, there is need to get beyond the mere rehearsal of abstract criteria or good intentions to a clear definition of specific administrative and operational procedures. In this context, the hitherto rather marginalised not-for-profit entities need to be officially recognized for their role and given the space they deserve to exercise a function that in many cases may well prove strategic.

Sommario 1. Le reti culturali, un patrimonio intangibile di relazioni. – 2. Reti, sistemi, distretti e itinerari culturali nella legislazione italiana. – 3. Dai principi all’organizzazione. – 4. Conclusioni.

1 Le reti culturali, un patrimonio intangibile di relazioni

Anche se ormai da anni si discute, più o meno a ragion veduta, di organizzazione delle reti culturali, non per questo si può dire che questa modalità organizzativa e gestionale di promozione della cultura, e di tutela del patrimonio culturale e paesaggistico, sia effettivamente acquisita e pienamente condivisa, nello spirito della piena e definitiva attuazione dell’art. 9 della Costituzione.

Anzi: la costruzione di queste reti, solo recentemente regolata dal legislatore nazionale, continua ad essere vissuta dai diversi attori istituzionali e professionali in modo del tutto parziale, occasionale e sporadico, dunque come un’eventualità accessoria e non come una necessità strategica.¹ Infatti, esse sono essenzialmente concepite in quan-

¹ Il termine è assunto, in questo contesto, nell’accezione classica della generalizzazione di obiettivi, che consente una visione prospettica complessiva; i problemi strategici fanno infatti riferimento ad orizzonti temporali ampi, normalmente caratterizzati da un maggiore numero di attori ed obiettivi.

to funzionali agli ormai diffusi servizi ‘aggiuntivi’ di valorizzazione e marketing turistico-culturale, i quali adempiono a funzioni essenzialmente materiali, come la fruizione didattica o i servizi di bookshop e merchandising, in questo senso omologhe a quelle più tradizionali di tutela e conservazione.

Le vere reti di valorizzazione, invece, attengono piuttosto all’ambito della condivisione di competenze e buone pratiche, dell’attitudine alla collaborazione e alla condivisione di saperi e valori, della costruzione di relazioni solidali per certi versi analoghe a quelle della mutua assistenza. Per comprendere a pieno le problematiche, e provare a modificare in senso virtuoso lo stato di cose appena descritto, si intende dunque dimostrare che è necessario prestare maggiore attenzione alla tematica del patrimonio intangibile, seppure inteso in un senso assai più ampio di quello sinora invalso.

A tal fine occorre preliminarmente sottolineare che la Convenzione di Parigi del 2003² contiene norme implicitamente o esplicitamente finalizzate alla costruzione di reti di conoscenza e condivisione; così pure avviene nell’unica legge regionale di attuazione finora emanata, la l.r. n. 27/2008 della Regione Lombardia,³ la quale non a caso aveva adottato già nel 1995 una specifica normativa in materia di *sistemi integrati* di beni e servizi culturali in genere.⁴

L’art. 14 della Convenzione fa genericamente riferimento a «*mezzi informali per la trasmissione delle conoscenze*», che servirebbero al «po-

2 *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (Parigi, 17 ottobre 2003), entrata in vigore il 30 aprile 2006 e ratificata dall’Italia in seguito alla l. n. 167/2007.

3 Secondo la l.r. Lombardia n. 27/2008, ad oggetto «Valorizzazione del patrimonio culturale immateriale», per «patrimonio culturale immateriale regionale si intendono: a) le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, i saperi, e quanto ad esso connesso, che le comunità locali, i gruppi sociali o i singoli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale, *della loro storia* e della loro identità; b) la memoria di *eventi storici significativi* per la loro rilevanza spirituale, morale e civile di carattere universale, nonché per la loro rilevanza culturale identitaria per le comunità locali e le tradizioni orali, i miti, le leggende ad essi connessi».

4 La l.r. n. 35/1995 recante «Interventi della regione Lombardia per la promozione, il coordinamento e lo sviluppo di sistemi integrati di beni e servizi culturali» che, all’art. 1, si definiscono come «aventi lo scopo di erogare servizi culturali in forma sistematica ed integrata con quelli già operanti, ovvero di perseguire l’adeguamento dei patrimoni di dotazione delle istituzioni culturali» (inclusi «musei, biblioteche ed archivi, anche multimediali, nonché istituzioni culturali dello spettacolo e della musica di enti locali, di enti pubblici, in qualsiasi forma costituiti, nonché privati»), oltre ad opere di restauro e ristrutturazione.

tenziamento della capacità» di gestione delle attività di salvaguardia;⁵ invece l'art. 2 c. 1 d) ed e) della l.r. n. 27/2008 fa espresso riferimento alla promozione della conoscenza del patrimonio culturale immateriale, attraverso «la realizzazione di una *rete di collegamenti* con soggetti pubblici e privati», oltre che al connesso impegno delle istituzioni al fine di «diffondere l'utilizzo di buone pratiche e di metodologie scientifiche».

Anche se non a questo specifico fine, i due strumenti individuano inoltre, in ambito nazionale e regionale,⁶ un ruolo rilevante e qualificato per le organizzazioni non governative: in particolare, l'art. 11 della Convenzione prevede a livello nazionale la «partecipazione di comunità, gruppi e *organizzazioni non governative* rilevanti» (la normativa lombarda si limita a citare genericamente i «soggetti privati interessati») alla individuazione e definizione dei vari elementi del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio che dovranno essere oggetto di misure di salvaguardia.

Infine, la Convenzione non si limita a definire e salvaguardare il patrimonio demotnoantropologico inteso in senso tradizionale, ma considera per aspetti non marginali anche quello storico-culturale.⁷ Così pure avviene nella l.r. n. 27.⁸

5 Inoltre l'art. 15 della Convenzione del 2003 (Partecipazione delle comunità, dei gruppi e degli individui) prevede che gli Stati garantiscano «la più ampia partecipazione di comunità, gruppi e, ove appropriato, individui che creano, mantengono e trasmettono tale patrimonio culturale, al fine di coinvolgerli attivamente nella sua gestione».

6 Non risultano attivate, e neppure previste, forme di coordinamento e coinvolgimento conseguenti all'accreditamento presso l'apposito Comitato UNESCO ex art. 9 di «organizzazioni non governative aventi una fondata competenza nel settore del patrimonio culturale immateriale, per esercitare una funzione consultiva». Si veda la sezione *Intangible Heritage* del sito www.unesco.org/culture [2013/10/22].

7 Secondo il dettato dell'art. 2 (*Definizioni*), ai fini della Convenzione del 2003 per «patrimonio culturale immateriale s'intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le *conoscenze*, il know-how - come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi - che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro *storia* e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana».

8 Secondo la l.r. Lombardia n. 27/2008 per «patrimonio culturale immateriale regionale si intendono: a) le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le *conoscenze*, i saperi, e quanto ad esso connesso, che le comunità locali, i gruppi sociali o i singoli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale, *della loro storia* e della loro identità; b) la memoria di *eventi storici significativi* per la loro rilevanza spirituale, morale e civile di carattere universale, nonché per la loro rilevanza culturale identitaria per le comunità locali e le tradizioni orali, i miti, le leggende ad essi connessi».

Per rendere in modo più immediato e concreto quanto appena affermato, si potrebbe proporre, a titolo di esempio, la secolare ma ancor viva esperienza delle Scuole Grandi veneziane, ed in particolare la loro attitudine a coniugare arte e cultura di straordinario livello con la mutua solidarietà e le iniziative di carattere sociale a favore della comunità; su una più ampia scala territoriale, invece, si può pensare in prospettiva alla rete dei santuari, delle confraternite e dei riti devozionali rocchini, funzionale all'itinerario turistico-culturale che trova nella Scuola Grande di San Rocco il polo di riferimento a livello nazionale ed europeo, oltre che una delle tappe più attrattive.

Un interessante esempio di rete di conoscenze, creata a partire dal 2004⁹ proprio con l'intento programmatico di perseguire l'integrazione tra ricerca storica, attività di divulgazione e formazione, è offerto dalle iniziative di recupero e salvaguardia del patrimonio (intangibile) di identità, leggende, tradizioni e vicende storiche, dimenticate o cancellate, del territorio del Monferrato: iniziative parallele e coerenti con la valorizzazione coordinata di borghi, monumenti e paesaggi vitivinicoli di una vasta area del Piemonte, che ha nel Sacro Monte di Crea¹⁰ il proprio elemento più noto, rilevante e simbolico sotto ogni profilo.

Si è così venuta quasi subito a configurare la possibilità di un progressivo coordinamento, in forma di itinerario (Carcione 2013), tra lo stesso Monferrato e tutte le aree storicamente connesse ad esso - da Genova a Varese, a Pavia e Mantova, per giungere sino a Ferrara e alla stessa Venezia - aree che vengono in considerazione anche in quanto a loro volta iscritte o candidate alla *World Heritage List* dell'UNESCO.¹¹

Questa ipotesi di lavoro è stata costruita tenendo conto degli esiti - non sempre positivi - di una serie di progetti precedenti, che avevano coinvolto e visto protagonista il Piemonte, a partire dal circuito dei Castelli Aperti (1997), interessando via via negli anni seguenti le reti dei luoghi napoleonici (2000),¹² di Pellizza da Volpedo e degli altri ar-

9 Si veda www.marchesimonferrato.com [2013/10/22].

10 Si veda <http://whc.unesco.org/fr/list/1068> [2013/10/22].

11 L'art. 3 (Relazioni con altri strumenti internazionali) della Convenzione del 2003 dispone in merito alle connessioni con il Patrimonio mondiale di cui alla Convenzione del 1972.

12 Nel 2000 la Provincia di Alessandria aveva promosso e coordinato le Celebrazioni del Bicentenario della Battaglia di Marengo, allestendo eventi nel Parco del Museo e nella Cittadella, nel corso dei quali si era anche avviato il censimento sistematico dei luoghi napoleonici nella prospettiva di una rete europea.

tisti alessandrini (2001),¹³ di san Pio V Ghislieri (2006),¹⁴ ed infine dei Luoghi della Memoria (2007).¹⁵ Tutte iniziative di alta qualità scientifica e di notevole impatto mediatico, che però non hanno mai fatto il salto di qualità dalla condizione di evento occasionale a quella di sistema strutturato e soprattutto permanente.

Si sta cercando dunque di abbandonare progressivamente la logica dei molti (probabilmente troppi) itinerari tematici legati a singoli eventi e temi artistici, religiosi, naturalistici o enogastronomici, tentando invece di collegare e promuovere in modo coerente dal punto di vista storico e culturale le diverse realtà e istituzioni, anche assai lontane e apparentemente differenti, a vario titolo legate alla storia secolare del Marchesato di Monferrato.

A tal fine, travalicando necessariamente i confini amministrativi di province e regioni (ed anche le competenze settoriali di Assessorati e Soprintendenze), si è dapprima costituita una rete di relazioni informali tra i singoli studiosi, poi progressivamente un più fitto e stabile sistema di relazioni collaborative con le associazioni culturali (dalle Pro loco fino alle Accademie e Società storiche), quindi con i soggetti pubblici territoriali o funzionali, incluse numerose Università e Fondazioni bancarie, e solo in ultimo con le istituzioni regionali e nazionali, nella prospettiva della graduale creazione di un vero e proprio sistema culturale integrato, elaborato e costruito in coerenza con le più recenti metodologie di *knowledge sharing* e *network management*.

13 L'itinerario, avviato in occasione delle celebrazioni per il centenario del *Quarto Stato*, capolavoro di Giuseppe Pellizza, ha poi interessato i luoghi natali di altri celebri artisti alessandrini del Novecento come Morbelli, Bistolfi, Monteverde e infine di Carlo Carrà.

14 Tra il 2003 e il 2007 il Comitato Nazionale per le Celebrazioni del V Centenario della nascita di san Pio V Ghislieri, unico papa piemontese (comitato istituito con Decreto del Ministero dei Beni culturali, con la partecipazione della Santa Sede) aveva curato un ampio e assai articolato ciclo di eventi, conclusosi con la realizzazione del progetto di itinerario nazionale che andava da Mondovì a Roma, avendo come centro di riferimento il complesso monumentale di Santa Croce di Bosco Marengo, paese natale del santo.

15 Nell'ambito del progetto Europeo Interreg *La Memoire des Alpes*, sono stati censiti e valorizzati numerosi sentieri e luoghi della Resistenza francesi, svizzeri e piemontesi, in una vasta area transfrontaliera che andava dal Vercors (Savoia) all'Appennino ligure, interessando in particolare i siti alessandrini di Piancastagna, della Benedicta e delle Strette di Pertuso.

2 Reti, sistemi, distretti e itinerari culturali nella legislazione italiana

L'analisi delle problematiche relative alla definizione dei caratteri e della nozione stessa di sistema, inteso dal punto di vista sia organizzativo (declinabile nelle ben note categorie che fanno riferimento all'ambiente, alla struttura, alla funzione e al territorio) che più propriamente giuridico-istituzionale, richiederebbe spazi di approfondimento e competenze specifiche che non appartengono a questa ricerca; risulta quindi inevitabile, dovendo fare solo un breve cenno al tema, ricorrere a chi ha già operato una valida sintesi, rimandando per il resto alla vasta dottrina in materia.

Dal punto di vista del diritto, si propone di accettare come valida la definizione di sistema quale ordinamento giuridico complesso, stabile e particolare (in quanto mira al soddisfacimento di specifici interessi), che persegue, mediante assunzione di regole e tramite un apparato organizzativo funzionale alla disciplina di rapporti tra i soggetti partecipanti, il conseguimento di fini comuni (Caretti, De Siervo 2002, p. 11).

Nell'ambito del *management* economico e della scienza dell'amministrazione, invece, il termine 'sistema' non di rado è utilizzato come sinonimo di 'rete'. Senza entrare nel merito del complesso dibattito teorico, estendendo in modo figurato il significato letterale del termine si propone la seguente distinzione, coerente con la lettera delle leggi vigenti piuttosto che con gli orientamenti prevalenti in dottrina (si vedano, *inter alia*, Ferrari 2000; Seddio 2004, pp. 113-130; Arcari 1996), distinzione che sarà adottata nel prosieguo della trattazione:

- la rete è una struttura paritetica in cui tutti i 'nodi' sono uguali; la sua funzione è da un lato di creare rapporti di collaborazione più o meno stretti tra i poli che vi aderiscono, dall'altro di 'catturare' con maggiore facilità i destinatari dei servizi offerti;
- il sistema conserva le caratteristiche sopra esposte, cui però aggiunge la possibilità di disporre di uno o più 'poli' aventi funzione di coordinamento e persino di direzione.¹⁶ Ciò comporta dunque la facoltà (o, meglio ancora, la necessità) di mettere in comune una serie di attività specialistiche, che possono andare dalla mera pro-

¹⁶ Non appare però indispensabile che i diversi poli del sistema facciano capo a uno stesso ente o soggetto proprietario (ad es. le istituzioni culturali civiche di una stessa città). Secondo Golinelli (2008, p. 2), che pure confonde in modo improprio i termini *sistema* e *rete*, per realizzare la struttura di collaborazione «vi è l'imprescindibile necessità che esista qualcuno che abbia la visione, la capacità e l'imprenditorialità», in una parola il «progetto», il che può verificarsi anche con riferimento a soggetti di natura e titolarità giuridica diversa.

gettualità, fino alla gestione in comune dei servizi amministrativi e tecnici più complessi, qualificati e costosi, il che può avvenire ponendo in essere una vera e propria «impostazione di governo e razionali ed efficienti strutture, progettazioni e disegni organizzativi», cui occorre aggiungere un'adeguata base giuridica, istituzionale ed amministrativa.

Nel «Diritto della cultura», il concetto di rete ha trovato formale ed esplicito recepimento al primo comma dell'art. 111 del Codice dei Beni culturali. Affrontando il tema della valorizzazione l'art. 111 ne offre una definizione del tutto condivisibile, ancorché incompleta; infatti le caratteristiche ivi attribuite all'attività di valorizzazione (fatto salvo l'opinabile assunto del legislatore statale, secondo cui essa dovrebbe sempre fare capo in ultima istanza al Ministero, in virtù e per il tramite della prioritaria funzione di tutela), sono assai più adeguate e pertinenti all'essenza stessa del sistema culturale; prevedono infatti la «costituzione ed organizzazione stabile di risorse, strutture o reti» e la «messa a disposizione di competenze tecniche o risorse finanziarie o strumentali».

Ben difficilmente, infatti, questo insieme di attività gestionali complesse potrebbe venire in concreto a costituirsi e a operare sulla sola base di intese meno formalizzate e vincolanti tra i diversi livelli istituzionali, pur accettando come pacificamente acquisita (il che non è quasi mai nella prassi) la leale collaborazione tra gli enti centrali e periferici deputati alla valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico.

La questione si complica ulteriormente allorché si passa dalle norme generali e di principio alla loro concreta attuazione, con riferimento a singoli ambiti di attività culturale o a singole categorie di beni e istituti (Bonel, Moretti 2004). Ciò è avvenuto dapprima sulla base di norme statali,¹⁷ come quelle contenute all'art. 1, co. 2, lett. e) della l. n. 145/1992 in materia di «sistema museale nazionale»,¹⁸ oppure di intese

17 Un'anticipazione si potrebbe ravvisare nell'art. 47 del d.p.r. n. 616/1977, che faceva riferimento alla funzione regionale di «coordinamento reciproco» di musei, biblioteche e istituzioni culturali di interesse locale.

18 La l. 10 febbraio 1992, n. 145, recante «Interventi organici di tutela e valorizzazione dei beni culturali», prevedeva tra l'altro l'adozione di un programma triennale di indirizzo, finalizzato al perseguimento dell'obiettivo di «valorizzazione del sistema museale nazionale, attraverso la realizzazione di *progetti sperimentali* relativi a modelli di gestione, esposizione e fruizione»: il che avrebbe richiesto, con tutta evidenza, per lo meno che tale sistema esistesse. Appare particolarmente interessante, ai fini del nostro ragionamento e di quanto si dirà in conclusione, la previsione del co. 5 secondo cui «*i* progetti che prevedono la collaborazione dello Stato, delle regioni e degli enti locali

interistituzionali come il protocollo d'intesa che ha portato alla nascita del *Sistema Bibliotecario Nazionale* (SBN).¹⁹ In seguito le nozioni di rete o sistema hanno trovato applicazione nella legislazione regionale (in molti casi ben prima della riforma del Titolo v) con l'istituzione volta per volta di sistemi di biblioteche (esemplare in questo senso la l.r. Piemonte n. 78/1978), musei, ecomusei, archivi, siti archeologici, oppure di circuiti espositivi, teatrali, musicali, e quant'altro.²⁰

Successivamente l'art. 10 del d.lgs. n. 368/1998 ha imposto²¹ allo Stato la collaborazione con le altre amministrazioni pubbliche e con i soggetti privati, utilizzando moduli di azione e di organizzazione di tipo convenzionale, di carattere tanto privatistico che pubblicistico. A ciò si aggiunga la copiosa legislazione in materia di sistemi turistici locali (STL), promossa e coordinata dalla l. 135/2001,²² i quali sono sviluppati

sono presentati dagli enti proponenti, unitamente ad uno schema di accordo di programma, al comitato regionale di cui all'art. 35 del d.p.r. 3 dicembre 1975, n. 805».

19 La rete delle biblioteche italiane è stata avviata nel 1985 dal Ministero per i beni e le attività culturali, con la cooperazione di Regioni e Università, e poi realizzata, sulla base di un protocollo d'intesa sottoscritto dal Ministero per i beni e le Attività culturali, dal Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica e dal Coordinamento delle Regioni. Il sistema si pone l'obiettivo di superare la frammentazione propria delle strutture bibliotecarie, creando una rete virtuale di biblioteche statali, di enti locali, universitarie, scolastiche, di accademie ed istituzioni pubbliche, coordinata tecnicamente dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU); cfr. il sito del sistema: www.iccu.sbn.it [2013/10/22].

20 Proprio la previsione di un sistema o rete è uno dei parametri più utili per valutare la differenza (talvolta radicale) di impostazione fra legislazioni regionali in ambito culturale: per restare al caso del Piemonte, mentre sono istituite, strutturate e finanziate le reti di biblioteche ed ecomusei, non lo è quella museale, che è stata avviata in anni recenti ed opera su scala regionale solo grazie a un'autonoma iniziativa della Città di Torino; questo a differenza di altre regioni in cui invece esistono sistemi museali regionali, basati su leggi specifiche e solidamente strutturati (cfr. Ercole et al. 2004, pp. 273-274).

21 Tuttavia a giudizio di Bruti Liberati (2001, p. 2), questa «appare come una norma di indirizzo, che orienta il ministero» senza però vincolarlo.

22 Secondo i primi due commi dell'art. 5: «1. Si definiscono sistemi turistici locali i contesti turistici omogenei o integrati, comprendenti ambiti territoriali appartenenti anche a regioni diverse, caratterizzati dall'offerta integrata di *beni culturali*, ambientali e di attrazioni turistiche, compresi i prodotti tipici dell'agricoltura e dell'artigianato locale, o dalla presenza diffusa di imprese turistiche singole o associate. 2. Gli enti locali o soggetti privati, singoli o associati, promuovono i sistemi turistici locali attraverso forme di concertazione con gli enti funzionali, con le associazioni di categoria che concorrono alla formazione dell'offerta turistica, nonché con i soggetti pubblici e privati interessati» [...]. Al riguardo Papa (2007, pp. 4 sgg.) si sofferma in modo particolare sulla «struttura della *multilevel governance* in materia di turismo culturale» finalizzata alla «incentivazione della fruizione del patrimonio culturale» mediante il «*coordinamento*

da enti locali e privati «attraverso forme di concertazione con gli enti funzionali e le categorie produttive» con il successivo riconoscimento delle rispettive regioni (Venturini 2004, pp. 71-84).²³ Grazie a tale strumento, o quanto meno per il tramite di altre forme meno strutturate di intesa, sono stati volta per volta regolati anche gli innumerevoli itinerari tematici o consorzi di promozione costituiti (e finanziati) in questi anni a livello locale, provinciale o regionale. Giova ricordare a tal proposito che il d.Lgs. n. 112/1998 c.d. «Bassanini», proprio nel fornire la definizione di valorizzazione del patrimonio culturale (affidata sin dalla L. 142/1990 e fino ad oggi alla competenza prevalente delle Province), citava espressamente «l'organizzazione di itinerari culturali, individuati mediante la connessione fra beni culturali e ambientali diversi, anche in collaborazione con gli enti e organi competenti per il turismo (art. 152, co. 3, lett. h)».

Anche in questo caso, tuttavia, gli osservatori più accorti, anche tra i non giuristi, hanno posto l'accento non tanto sulle modalità operative per la gestione, l'organizzazione e la promozione (aspetti che appaiono tutto sommato ben codificati e di realizzazione relativamente facile²⁴) quanto su questioni strategiche come la «negoiazione tra attori locali e sovra-locali» e la «capacità di lavorare in rete» (Ercole 2007, pp. 41-43).

In seguito il d.lgs. n. 156/2006 ha modificato l'art. 112, co. 4 del Codice dei Beni culturali al fine di completare quello che veniva definito (*ex art. 7, co. 2*) un «sistema integrato di valorizzazione». È quindi intervenuto sulla questione l'art. 14 della legge 29 novembre 2007 n. 222,²⁵ che, al fine di assicurare efficienza ed efficacia nella gestione ed erogazione dei servizi aggiuntivi, nonché la razionalizzazione delle risorse, promuove l'*integrazione* tra i servizi indicati dall'art. 117, ma anche tra i diversi istituti nei quali i servizi devono essere svolti. La definizione puntuale di tale disciplina è stata adottata, da ultimo, con il d.m. 29 gennaio 2008, considerato un decreto ministeriale di natura non regolamentare (Piperata 2010, p. 3).

dei diversi soggetti pubblici e privati presenti sul territorio».

²³ Secondo Page, Hall (2003), il turismo culturale ha presentato una crescita consistente ed una trasformazione profonda, che ne ha rivelato negli ultimi decenni la natura di «*fenomeno di natura sistemica* e connotato da complessità»: donde il problema della sua sostenibilità economica, sociale e ambientale.

²⁴ Venturini (2004, p. 42), il quale cita però uno studio curato dalla Ambrosetti (2006), dal quale risulta che il turismo richiede una strategia unitaria finalizzata alla realizzazione di «azioni anche ma *non solo* promozionali», cui devono corrispondere «più complete e migliori competenze manageriali».

²⁵ Legge di conversione, con modificazioni, del d.l. n. 159/2007.

Pur essendo finalizzato a regolare solo i servizi aggiuntivi dei musei statali,²⁶ tale decreto dispone anche in merito ai servizi museali di istituti e luoghi di cultura di altre amministrazioni non statali (art. 3, co. 6), stabilendo che la disciplina si applica anche nei confronti delle regioni e degli enti locali, se i rispettivi musei vengono coinvolti in modo integrato, ammettendo la *possibilità* di estendere questa modalità innovativa di «gestione integrata dei servizi» anche a musei non statali, cui conseguirebbe l'estensione del regime giuridico dei musei dello Stato. Tale estensione viene demandata a un eventuale accordo di cooperazione istituzionale (presumibilmente un accordo di programma, o almeno una convenzione) ai sensi dell'art. 112, commi 4 e 6 del Codice.

Inutile sottolineare che l'impostazione di principio e l'impianto generale di queste norme ben poco hanno a che fare con la sussidiarietà, dal momento che partono dall'idea (affatto conforme alla realtà istituzionale e alle prassi amministrative) che compete al Ministero assumere questo genere di iniziative, salvo poi estenderle «benevolmente» anche agli enti locali. Parrebbe altresì che il solo fine perseguito debba essere il conseguimento di maggiori introiti, che sarebbero resi possibili dalla sola gestione integrata dei servizi aggiuntivi su scala territoriale; ne è logica e coerente conseguenza il fatto che la disposizione non fa alcun cenno all'eventuale integrazione delle attività scientifiche o tecnico-amministrative.

Il ritardo endemico del settore culturale in questo processo di consapevolezza e organizzazione, nonostante le molte modifiche normative e organizzative,²⁷ è testimoniato dal fatto che il 18 febbraio 2009 – a ben diciassette anni dalla l. n. 145 – il Ministero per il Beni culturali ha stipulato un protocollo d'intesa con il Ministero per la Pubblica Amministrazione e l'Innovazione (presentato al pubblico con particolare enfasi):²⁸ protocollo nel quale si prevedeva la realizzazione di un «Portale della cultura»

26 A giudizio di Piperata (2008, p. 6), «il Ministero si preoccupa anche di avanzare l'*auspicio* che alla disciplina dei servizi museali per i musei dello Stato faccia presto seguito una nuova fase di regolazione che coinvolga anche i servizi integrati che interessano i musei e gli altri istituti non statali».

27 Volpe (2005, p. 166) rileva che le carenze e le «storture» del codice stanno in parte fuori da esso, e attengono alla sfera dell'organizzazione e dell'azione amministrativa, facendo particolare riferimento alla perdurante «difficoltà di rendere fattiva la cooperazione tra livelli di governo».

28 La finalità dichiarata all'art. 1 del protocollo è di «realizzare un programma di innovazione per la valorizzazione e la gestione del patrimonio culturale italiano finalizzato a incrementare l'efficienza e l'accessibilità, nonché a fornire al personale del Ministero per i beni e le attività culturali gli strumenti adeguati per l'incremento dell'efficienza, della trasparenza e della qualità dei servizi resi, realizzando, nel contempo, una progressiva riduzione dei costi».

informatico, comprensivo (art. 4) di «un unico importante progetto di valore strategico» inteso a riunire «attività e realizzazioni già esistenti nel campo del sistema museale [...] ponendoli in un contesto di più ampia costituzione di un vero «Sistema museale nazionale».²⁹

Ciò dimostra che, nell'attuale concezione e nella connessa terminologia ministeriale, il termine «sistema» - come era già avvenuto per il SBN nell'ambito delle biblioteche - sottintende l'aggettivo «virtuale», tanto che l'intero apparato organizzativo fin qui prefigurato dovrebbe essere garantito (art. 7) solo da un Comitato tecnico paritetico di sei membri, con «funzioni di coordinamento, pianificazione e controllo, in raccordo con altre funzioni di monitoraggio eventualmente già esistenti per specifiche iniziative».

L'esperienza acquisita nel corso di circa un trentennio di azioni e di 'progetti sperimentali' (per richiamare la terminologia della l. n. 145/1992) nel campo della valorizzazione culturale e della promozione turistica ha quindi dimostrato che, praticamente, tutte le presunte reti (o sistemi) culturali «nazionali», e molte di quelle regionali o locali, si sono limitate a gestire aspetti pur importanti, come la realizzazione di siti web o banche dati digitali, la promozione, il marketing, la gestione o l'affidamento a terzi dei servizi turistici o didattici, lasciando invece la soluzione delle strategiche, onerose e quindi ben più complesse questioni strutturali (sedi, depositi, personale, collezioni, assicurazioni, sicurezza, restauri ecc.) alle singole realtà coinvolte.

D'altronde, per poter fare un così impegnativo salto di qualità, sarebbe necessario mettere insieme - o meglio, come appropriatamente si dice, mettere a «sistema» - e far collaborare tra loro soggetti giuridici diversi, pubblici e privati, imprenditoriali e non profit,³⁰ con caratteristiche complementari; il che consentirebbe di affrontare e, probabilmente, di risolvere almeno in parte i problemi appena evidenziati, proprio grazie alle economie di scala, a condizione che si persegua e si riesca a ottenere piena solidarietà e coesione tra chi, svolgendo la funzione di tutela, può curare restauri e interventi conservativi, chi ha la possibilità di assumere

29 Il protocollo prevede le seguenti modalità: digitalizzazione del patrimonio, sua comunicazione sul web, e-commerce, realizzazione di c.d. *Musei impossibili* (ricomposizione, all'interno dello stesso ambiente virtuale, di opere di uno stesso autore, di una corrente artistica, di una determinata tipologia, situate realmente in diverse istituzioni e in differenti paesi), o di *Mostre impossibili*, attraverso le riproduzioni digitali dei capolavori dei grandi artisti italiani che, per motivi di sicurezza o di carattere scientifico, non è possibile spostare dalle sedi originarie. Il testo integrale del protocollo è disponibile nel sito: www.innovazionepa.gov.it [2013/10/22].

30 Sull'inquadramento giuridico delle organizzazioni non lucrative si veda Sciumé 2011, pp. 137 sgg.

dipendenti, chi dispone di volontari, chi possiede strutture informatiche o di comunicazione, chi può realizzare e commercializzare pubblicazioni e gadget, chi può richiedere e gestire fondi UE ecc.

Un contributo in tal senso è giunto, ancora una volta, in seguito al recepimento in Italia delle norme convenzionali e delle 'buone pratiche' internazionali raccomandate dall'UNESCO (e rafforzate ulteriormente a livello nazionale con la l. n. 77/2006), le quali anche a giudizio del Ministero partono dal presupposto condivisibile che un sito culturale - nella fattispecie in quanto candidato alla Lista del Patrimonio mondiale, ma evidentemente non solo in questo caso - è

un sistema culturale, attuale o potenziale, oppure è all'interno di un sistema più grande, e come tale va analizzato, con particolare riguardo alle capacità produttive [*sic*] di beni e servizi fondati sulla cultura. [...] Conoscere il sistema nei suoi dettagli è una operazione necessaria per poterne mobilitare tutte le componenti, individuando anche la 'forza del carattere' delle comunità locali, la cui identità si rileva solo nel radicamento nel territorio e nella storia.³¹

Se dunque si vuole definire cosa si possa e debba intendere in concreto con la locuzione «sistema integrato», occorre passare dalla mera enunciazione di criteri astratti o di buone intenzioni (rispettivamente proprie dei manuali e degli opuscoli promozionali) alla puntuale definizione di una serie di modalità amministrative e operative, tutt'altro che semplici e agevoli, orientate alla concreta e duratura realizzazione di sinergie, quali ad esempio:

- la chiara codificazione preventiva delle finalità e dei compiti del sistema, formalizzata in un atto vincolante (accordo di programma, regolamento, statuto ecc.);
- l'individuazione e responsabilizzazione di un organo di direzione, legittimato a decidere per tutti i componenti;³²

31 Cfr. l'interessante studio della Commissione nazionale siti UNESCO e sistemi turistici locali (2004, in part. pp. 8 e 41), che non a caso dedicava una particolare attenzione proprio alla «aggregazione di interessi, da coinvolgere in una entità giuridica deputata a gestire le attività del sito della logica del processo di *integrazione* e di *sistema*».

32 Nella prassi è invalsa l'istituzionalizzazione della «Conferenza» (o Consulta) dei direttori e dei responsabili degli istituti coinvolti, per la cui funzionalità è comunque necessaria almeno una figura di coordinamento, se non di presidenza.

- la messa in comune di risorse strumentali³³ e finanziarie;³⁴
- la condivisione di risorse umane,³⁵ e quindi di professionalità e competenze specifiche, tanto scientifiche che amministrative o tecniche;
- la realizzazione di progetti comuni, a beneficio dell'intero sistema, da parte dei singoli poli maggiormente attrezzati e qualificati: progetti fra i quali può figurare, ovviamente, la realizzazione di una o più 'reti' tematiche o territoriali, come pure di circuiti, eventi e di altre attività specifiche di comunicazione e promozione;
- la promozione del sistema in quanto tale.³⁶

Tornando agli aspetti più propriamente giuridici, la prassi applicativa aiuta a comprendere che per creare veri sistemi non è sufficiente la mera sottoscrizione di un semplice protocollo d'intesa, che pure rimane lo strumento più appropriato per avviare la fase di prima sperimentazione: è infatti necessario addivenire quanto prima alla stipula di convenzioni, o meglio ancora di accordi di programma, intesi alla costituzione di veri e propri uffici e strutture comuni, in grado di operare quali soggetti gestori 'di secondo livello': il che equivale a dire che il sistema deve arrivare a strutturarsi e operare come una vera e propria istituzione.

De jure condendo, per rendere concrete la stabilità e la solidarietà dei sistemi, il principio di leale collaborazione potrebbe quindi essere reso effettivo (modificando in tal senso la l. n. 241/1990) mediante la previsione espressa e cogente dell'accordo di programma, quale strumento giuridico da adottare in forma obbligatoria e vincolante, mentre il protocollo d'intesa potrebbe più propriamente costituire l'atto istituzionale propedeutico all'avvio dell'istruttoria procedimentale

33 Si pensi a strutture che non tutti i 'poli' della rete possono realizzare e gestire ma di cui uno solo di essi può disporre, utilizzandolo però in modo razionale e avvalendosi di economie di scala: bookshop, laboratori didattici e di restauro, depositi, centri di formazione, biblioteche specializzate, archivi fotografici e digitali, foresterie ecc.

34 Ad esempio sotto forma di 'fondo di solidarietà' per le spese comuni, che potrebbe essere finanziato con parte dei proventi dei poli più visitati della rete e dei relativi servizi aggiuntivi (cfr. sul tema Gavinelli 2004, pp. 87-88).

35 Gavinelli (2004, p. 88) secondo cui l'integrazione può dare «nuovo impulso alla formazione e alla creazione delle competenze degli operatori». Il problema non si pone tanto per custodi o guide turistiche, ma piuttosto per conservatori e restauratori, esperti illuminotecnici, della climatizzazione o della sicurezza, consulenti di didattica, esperti di problematiche assicurative o di gestione dei depositi ecc.

36 Il che dovrebbe però avvenire sempre solo dopo che si sia realizzata e collaudata la struttura di gestione e fruizione: può apparire scontato, ma l'esperienza dimostra che non di rado avviene esattamente il contrario.

nei diversi enti coinvolti, che sarà normalmente gestita mediante una conferenza di servizi.

Già la l. 10 febbraio 1992, n. 145, recante «*Interventi organici di tutela e valorizzazione dei beni culturali*», nel promuovere la valorizzazione di un (allora ipotetico) sistema museale nazionale, disponeva del resto quanto segue: «i progetti che prevedono la collaborazione dello Stato, delle regioni e degli enti locali sono presentati dagli enti proponenti, unitamente ad uno schema di accordo di programma».

Si noti che, per rendere effettivamente cogente il principio di sussidiarietà, la competenza primaria in materia di convocazione della conferenza e di promozione dell'accordo andrebbe però conferita in modo esplicito al Sindaco, il quale avrebbe la possibilità di instaurare rapporti con la propria comunità nel modo più efficace e diretto, salvo sua formale rinuncia.

Solo in tal caso, oltre che nelle situazioni che eccedono l'ambito comunale, spetterebbe al livello immediatamente superiore (intercomunale o provinciale) prima che alla Regione e allo Stato farsi carico dell'esercizio di tali prerogative, sempre in virtù dello stesso principio costituzionale; fermo restando che gli enti regionali e nazionali sarebbero comunque tenuti a partecipare e a cooperare attivamente, nella misura in cui si tratta di perseguire funzioni di valorizzazione e promozione (competenza regionale concorrente) o di tutela, specialmente se sono coinvolti beni del demanio culturale (competenza statale).

Secondo un recente studio di settore (Dalla Mura 2004, pp. 67 sgg.), però, «l'apparato organizzativo istituzionale non può essere in grado di (e neppure dovrebbe) occuparsi in via esclusiva delle azioni di tipo relazionale ... necessarie per 'far vivere' la rete (tavoli di partecipazione, progettazione e programmazione)».

In questo senso, ancora una volta, il ruolo dei soggetti non profit e del terzo settore in genere (cooperative incluse) non dovrà più risultare strumentalizzato e marginalizzato come talora si riscontra,³⁷ ma andrà riconosciuto istituzionalmente e quindi posto in condizione - anche sul piano amministrativo - di esercitare una funzione portante, che in qualche situazione può risultare addirittura strategica (Carcione 2012).

Solo su basi giuridiche codificate diventa concretamente possibile e soprattutto sostenibile, anche fuori dai grandi circuiti turistici, fare rete tra enti e associazioni: infatti «per definizione, tali organizzazioni non perseguono finalità di lucro e tale caratteristica dovrebbe

37 Sciumé (2011, pp. 153-155) pone in evidenza «le esigenze di condivisione, integrazione, comunitarizzazione che le funzioni pubbliche ad elevata e significativa connotazione sociale hanno progressivamente e incrementalmente manifestato».

rappresentare il presupposto ideale per favorire in massimo grado la disponibilità all'integrazione nella rete prevista nel settore dei servizi e degli interventi sociali dalla Legge quadro n. 328/2000 e, in generale, dalla logica della *solidarietà* che per legge contraddistingue l'opera del volontariato». Si tratta infatti non solo di disporre (come talora si persegue, in senso assai riduttivo) di manodopera numerosa e motivata senza dover sostenere alcun onere ma, soprattutto, di conseguire una fondamentale «integrazione di capacità e risorse» (Sciumé 2011, p. 47).³⁸

A ciò si contrappone, tuttavia, un persistente «atteggiamento di 'difesa' del pubblico da un volontariato che viene quasi tenuto 'a debita distanza' dalla funzione delle istituzioni, come se la partecipazione e la collaborazione dei volontari fosse subita più che promossa dalle amministrazioni» (Dalla Mura 2004, p.42). Si constata, in altri termini, che le istituzioni politiche (custodi e garanti, almeno in via teorica, dell'interesse pubblico) non sempre agevolano, per non dire che osteggiano, l'attuazione piena del principio costituzionale di sussidiarietà orizzontale, anche a discapito del godimento ottimale dei diritti culturali, oltre che della conservazione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico e paesaggistico nazionale.

3 Dai principi all'organizzazione

Alla luce di quanto sin qui esposto, si intende qui prospettare l'ipotesi che solo un approccio sistemico-strategico alle problematiche di valorizzazione e gestione del patrimonio culturale nazionale, rispettoso dello spirito delle Convenzioni internazionali, possa risultare determinante al fine di riconsiderare e riorganizzare l'intera amministrazione nazionale della cultura, fino ad oggi caratterizzato da un assai teorico monopolio statale della tutela, ma in realtà improntato all'assoluta frammentazione e dispersione di risorse e competenze pubbliche e private, che hanno quasi sempre determinato sovrapposizioni e conflitti, fino a rasentare l'anarchia.

Un approccio sistemico-strategico potrebbe infatti garantire, finalmente, concreta attuazione all'art. 9 Cost.: a quel principio fondamentale della Repubblica cioè che, enunciato da una disposizione programmatica, non è destinato a rimanere tale. Un puntuale e illuminante riscontro normativo in tal senso viene già dall'art. 112 del Codice dei Be-

³⁸ Anche se l'autore realisticamente ammette che il ricorso alle convenzioni plurilaterali è tuttora «scarsissimo», motivando tali resistenze, paradossalmente, proprio in ragione della «spiccata tendenza all'*individualismo* delle organizzazioni di volontariato».

ni culturali (Valorizzazione dei beni culturali di appartenenza pubblica) che, al comma 4, regola la stipula di «accordi per definire strategie ed obiettivi comuni di valorizzazione, nonché per elaborare i conseguenti piani strategici di sviluppo culturale e i programmi», anche se questo condivisibile metodo dovesse risultare applicabile solo «relativamente ai beni culturali di pertinenza pubblica».

Per avvalorare la fondatezza di questo assunto, che può apparire velleitario o quanto meno pretenzioso, si propongono di seguito, in estrema sintesi, alcuni elementi che sono già stati illustrati analiticamente (e ampiamente suffragati da riferimenti normativi e di dottrina) in precedenti contributi:

1. l'effettiva recezione nel diritto interno, in ottemperanza al nuovo art. 117, co. 1 Cost., delle Convenzioni internazionali in materia, comporta il definitivo riconoscimento dell'esistenza anche in Italia (come in Europa e in tutta la comunità internazionale) della categoria giuridica dei Diritti culturali che, secondo la più semplice definizione bipartita, include tanto la libertà della cultura che il diritto a fruire della cultura (Carcione, 2011, pp. 305-333);
2. l'ormai consolidata applicazione in Italia della Convenzione del Patrimonio Mondiale (Parigi, 1972) ha determinato, per il tramite della l. n. 77/2006, l'immissione nel nostro sistema normativo e amministrativo, se non dei suoi autentici principi ispiratori, almeno dei meccanismi, di valorizzazione partecipata e gestione condivisa, da essa stabiliti o prefigurati, in una nuova logica di sussidiarietà e priorità di intervento (Carcione 2010, pp. 191-235);
3. la più recente ratifica del ii Protocollo dell'Aja del 1999, e della già citata Convenzione di Parigi del 2003, aprono una nuova prospettiva di istituzionalizzazione e attivo coinvolgimento delle ong e associazioni culturali (che dovrebbero essere a loro volta coordinate dalla costituenda 'rete' dello Scudo Blu Internazionale), attive nel settore della salvaguardia del patrimonio culturale tangibile e intangibile, in un'ottica di prevenzione dei rischi di deterioramento e scomparsa, ottica intesa a garantire il mantenimento dell'originalità, sempre preferibile al restauro (Carcione 2012, pp. 4 sgg.);³⁹
4. per tutte le fattispecie sin qui presentate, si può affermare che, in quanto norme di rilevanza costituzionale, attuative degli artt. 2, 9 e 11 Cost., le normative di attuazione delle Convenzioni ratificate

³⁹ Questi soggetti, una volta qualificati, accreditati e coordinati, sarebbero naturalmente in grado di cooperare con le istituzioni pubbliche, locali e nazionali nell'espletamento delle altre attività e funzioni di valorizzazione, promozione e gestione, e ciò soprattutto nel contesto di realtà 'minori' e periferiche che costituiscono la vera ricchezza del nostro patrimonio.

- prevalgono anche sulle norme del Codice dei Beni culturali e costituiscono quindi principi fondamentali dell'ordinamento;
5. per questa ragione non è più accettabile l'artificiosa distinzione tra legislazione italiana e norme internazionali, che pure è quasi sempre sottesa a disposizioni e atti del competente Ministero; quest'ultimo infatti continua a considerare le norme di fonte UNESCO, e financo i principi costituzionali ad esse coerenti, come subordinate a prevalenti e consolidate regole, tradizioni e prassi, che avevano però origine in un ordinamento (e in un sistema politico-culturale) precedente alla Repubblica e quindi in un'epoca per fortuna ormai remota.⁴⁰

Sono comunque molte le norme dello stesso Codice, a partire dal già citato art. 111, che vanno nel senso della creazione di reti e sistemi di valorizzazione, del coinvolgimento delle associazioni di volontariato culturale (che anzi nel previgente TUBC erano esplicitamente definite di «salvaguardia»⁴¹), della collaborazione e integrazione con i programmi di ricerca accademica e con le attività scolastiche, didattiche e formative in genere.

In generale, ciò avviene sul presupposto - del tutto condivisibile ma ancora lontano dall'essere effettivamente recepito - che la valorizzazione «si conforma ai principi di libertà, partecipazione, pluralità dei soggetti» e che, quando avviene «ad iniziativa privata, è attività socialmente utile e ne è riconosciuta la finalità di solidarietà sociale» (art. 111, co. 3 e 4).

4 Conclusioni

Un vero sistema integrato non deve al fine basarsi su criteri gerarchici o di imposizione *top-down* (come tendono sovente a fare il Ministero e le Regioni), ma sull'adesione spontanea e facoltativa - dunque tendenzialmente stabile, ma sempre revocabile - che viene però resa appetibile e conveniente dall'offerta di servizi qualificati e non gestibili singolarmente dai soggetti aderenti; tra questi la priorità non può non

⁴⁰ Si fa ovviamente riferimento alla storica e da taluni rimpianta l. 1 giugno 1939, n. 1089, recante «Tutela delle cose d'interesse Artistico o Storico» (nota anche come «Legge Bottai») pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n. 184 dell' 8 agosto 1939.

⁴¹ L'art. 105 del d.lgs n. 490/1999 (*Accordi per la promozione della fruizione*) stabiliva: «Al fine di promuovere e sviluppare la fruizione dei beni culturali il Ministero, oltre a concludere accordi con amministrazioni pubbliche ed altri soggetti privati, può stipulare apposite convenzioni con le associazioni di volontariato che svolgono attività per la salvaguardia e la diffusione della conoscenza dei beni culturali».

andare, pur essendo in ambito culturale, al fund raising e alla commercializzazione dei prodotti editoriali o turistici, a fini di parziale autofinanziamento.

Ci devono quindi essere regole scritte, chiare e condivise, nelle forme previste dalla legge o dal buon senso (dall'accordo di programma, alle convenzioni fino ai più semplici e informali elaborati progettuali), in cui siano sempre previste modalità semplici e immediate di consultazione e risoluzione di qualsiasi tipo di controversia, da quelle finanziarie e organizzative a quelle scientifiche ed anche 'politiche'; modalità che devono essere improntate all'economia di scala e alla mutua solidarietà e convenienza di tutti i componenti, specie di quelli meno fortunati. Per fare tutto ciò non servono istituzioni complesse e costose, anzi: è preferibile una struttura leggera, a carattere associativo, poco condizionabile da fattori esterni.

Ma, soprattutto, il coordinamento potrà essere più efficace - per non dire che lo sarà solo - se verrà proposto in logica *bottom-up* e accettato sulla base di un rapporto fiduciario e di stima reciproca, in cui però il singolo partecipante al sistema riconosce la maggiore qualità e capacità del coordinatore; il che non significa affatto che il coordinamento debba essere accentrato in una sola persona e presso una sola sede, dal momento che un buon sistema può (o forse deve) avere più poli di eccellenza per le singole e specifiche competenze, in modo che ciascuno sia e si senta valorizzato e partecipe: la direzione, in questo caso, potrà essere collegiale in forma di conferenza permanente dei coordinatori, con un direttore che non potrà non esserci, ma farà meglio a ritenersi e comportarsi sempre quale *primus inter pares*, rispettoso anche delle diverse competenze scientifiche coinvolte

Ciò conferma un altro fatto importante e sino ad oggi poco considerato: le reti e i sistemi le creano normalmente i professionisti, se non si fanno condizionare troppo dalla eccessiva specializzazione disciplinare o tecnica; ben più raramente le promuovono gli amministratori politici, necessariamente condizionati dalle storiche logiche territoriali e campanilistiche (i confini istituzionali, la ricerca di un presunto consenso locale) e, talvolta, da ancor meno condivisibili ragioni partitiche⁴² o interpersonali.

42 Oltre a costituire una quasi sempre artificiosa suddivisione, se non contrapposizione, di competenze (nel nostro caso almeno cultura, turismo, istruzione, trasporti, ambiente e paesaggio ecc.), che dovrebbero interagire e fare sinergia, l'articolazione degli Assessorati di un ente non di rado degenera in una deprecabile forma di impropria 'competizione' tra i rispettivi esponenti politici, che quasi mai la comune appartenenza alla Giunta riesce a temperare.

Una volta strutturato, dunque, il sistema integrato non sarà qualcosa di diverso dalle relative reti tematiche territoriali, ma piuttosto un loro 'secondo livello' gestionale e istituzionale, in grado finalmente di far fare l'indispensabile salto di qualità alle politiche e alle strategie di valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico, tanto materiale che immateriale (non essendoci alcuna necessità di creare due strutture diverse e parallele),⁴³ articolandole e coordinandole a livello locale, regionale e, in prospettiva, anche nazionale.

Bibliografia

- Arcari, A.M. (1996). *Il coordinamento e il controllo nelle organizzazioni a rete*. Milano: EGEA.
- Bonel, E.; Moretti, A. (2004). *Il coordinamento interorganizzativo nella valorizzazione dei beni culturali: Specificità settoriali e opzioni di progettazione*. In: Sibilio Parri, B. (a cura di), *Creare e valorizzare i distretti museali*. Milano: FrancoAngeli, pp. 131-152.
- Bruti Liberati, E. (2001). «Pubblico e privato nella gestione dei beni culturali: Ancora una disciplina legislativa nel segno dell'ambiguità e del compromesso» [online]. *Aedon: Rivista di arti e diritto*, 3. www.aedon.mulino.it.
- Carcione, M. (2010). «Gestione dei siti culturali, patrimonio dell'umanità e sussidiarietà». In: Balduzzi, R. (a cura di), *Annuario DRASD 2011*. Milano: Giuffrè, pp. 191-235.
- Carcione, M. (2011). «Per una definizione dei diritti culturali garantiti dall'ordinamento italiano». In: Balduzzi, R. (a cura di), *Annuario DRASD 2011*. Milano: Giuffrè, pp. 305-333.
- Carcione, M. (2012). «ONG internazionali e volontariato: Aussidiarietà e partecipazione, per la salvaguardia e la sicurezza del patrimonio culturale» [online]. *Aedon: Rivista di arti e diritto*, 1-2. www.aedon.mulino.it.
- Carcione, M. (2013). «Viaggio nelle terre dei Marchesi». In: Maestri, R. (a cura di), *Una protagonista del Rinascimento: Margherita Paleologo duchessa di Mantova e Monferrato*. Alessandria: Circolo Marchesi del Monferrato.
- Caretti, P.; De Siervo, U. (2002). *Istituzioni di diritto pubblico*. Torino: Giapichelli.
- Commissione nazionale siti UNESCO e sistemi turistici locali (2004). *Il mo-*

43 Appare particolarmente interessante a tal fine constatare come la Convenzione del 2003 preveda esplicitamente la circostanza che «una parte del patrimonio culturale immateriale» possa essere «direttamente associata» (art. 3) a beni dichiarati parte del patrimonio mondiale, secondo la Convenzione del 1972. Si veda anche la nota n. 54.

- dello del piano di gestione dei Beni culturali iscritti alla lista del Patrimonio dell'Umanità: Linee guida. Roma: Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
- Dalla Mura, F. (2004). *Convenzioni tra volontariato ed enti locali: Rapporto di ricerca*. Brescia: ACSV, pp. 67 sgg.
- Ercole, E.; Gilli, M.; Bella, G.; Carcione, M. (2004). *Il progetto di sistema dei musei della Provincia di Alessandria: Analisi della domanda e dell'offerta museale*. In: Sibilio Parri, B. (a cura di), *Creare e valorizzare i distretti museali*. Milano: FrancoAngeli, pp. 273-274.
- Ercole, E. (2007). «Cultura materiale e prodotto turistico: Autenticità, unicità, senso ed emozioni». In: Gilli, M.; Grimaldi, P. (a cura di), *Imparare la tradizione*. Asti: Diffusione Immagine, pp. 41-43.
- Ferrari, E. (a cura di) (2000). *I servizi a rete in Europa*. Milano: Cortina Editore.
- Gavinelli, L. (2004). «L'integrazione museale, dalla sperimentazione al consolidamento». In: Sibilio Parri, *Creare e valorizzare i distretti museali*. Milano: FrancoAngeli, pp. 85-112.
- Golinelli, G. (2008). «Le necessità del sistema museale» [online]. *Aedon: Rivista di arti e diritto*, 2. www.aedon.mulino.it.
- Page, S.; Hall, M. (2003). *Managing Urban Tourism*. Harlow: Pearson.
- Papa, A. (2007). «Il turismo culturale in Italia: *Multilevel governance* e promozione dell'identità culturale locale». *Federalismi.it*, 4, pp. 4 sgg.
- Piperata, G. (2008). «La nuova disciplina dei servizi aggiuntivi dei musei statali» [online]. *Aedon: Rivista di arti e diritto*, 2. www.aedon.mulino.it.
- Piperata, G. (2010). «Natura e funzione dei servizi dei servizi aggiuntivi nei luoghi di cultura (nota a margine dell'ordinanza 27 maggio 2009, n. 12252 della Suprema Corte)» [online]. *Aedon: Rivista di arti e diritto*, 1. www.aedon.mulino.it.
- Quagliuolo, M. (a cura di) (1998). *La gestione del Patrimonio Culturale: Sistemi di beni culturali e ambientali*. Città di Castello: DRI.
- Sciumé, A. (2011). «Non profit e gestione dei servizi pubblici locali». In: Garrone, P.; Nardi, P. (a cura di), *Al servizio della persona e della città*. Milano: Guerini, pp. 137 sgg.
- Seddio, P. (2004). «Dalle reti interistituzionali alla costruzione di un sistema di governance pubblica territoriale: Un primo passo verso forme di distrettualizzazione delle risorse culturali in Italia». In: Sibilio Parri, B. (a cura di), *Governare il museo: Differenti soluzioni istituzionali e gestionali*. Milano: FrancoAngeli, pp. 113-130.
- Venturini, G. (2004). «La gestione del distretto culturale dal punto di vista turistico». In: Sibilio Parri, B. *Creare e valorizzare i distretti museali*. Milano: FrancoAngeli, pp. 71-84.
- Volpe, G. (2005). *Manuale di legislazione dei beni culturali*. Padova: CEDAM.

Distretto culturale evoluto

Valorizzazione culturale dell'economia vs sfruttamento delle risorse culturali

Giovanna Pasini
Eurosportello Veneto, Venezia

Abstract Culture and cultural heritage are increasingly referred to as 'il petrolio d'Italia', meaning that they are perceived as assets always at hand and ready to be exploited – a truth, as much as a common place. Advanced Cultural Districts could turn this perception into a valuable experience, by furthering the promotion of our cultural heritage through a variety of new actors, namely by connecting the public administration, entrepreneurs, schools and universities, experts working in the art field, and the civil society. While in Europe such a promotion is more and more widely pursued, in Italy this process is difficult to practice and still very uneven. That is the reason why it is helpful to go through the various steps that led to the Recupero della Grande Cantoria della Scuola Grande di San Rocco. This will allow us not only to present an exemplary case by showing how viable this difficult and complex process eventually proved to be, but also to suggest a good method of collaborative work to be possibly followed in launching new, and equally virtuous, projects.

Sommario 1. Il distretto culturale evoluto: una nuova opportunità. – 2. Dal generale al particolare: Scuole Grandi veneziane possibili centri promotori di un distretto culturale evoluto?

1 Il distretto culturale evoluto: una nuova opportunità

La persistente crisi di molti comparti produttivi del sistema industriale italiano ha aumentato l'interesse nei confronti della cultura e dei beni culturali, e ha alimentato il luogo comune che li definisce il 'petrolio d'Italia', una risorsa a portata di mano, pronta per essere sfruttata per rapidi e facili guadagni.

Sempre più frequenti casi di studio internazionali testimoniano e confermano un ruolo importante del settore culturale nel generare valore economico. Un'analisi attenta, però, evidenzia quanto le esperienze virtuose oltre confine sono tali perché caratterizzate dallo stimolo all'innovazione e alla contaminazione dei saperi di settori diversi. Si delinea quindi una nuova fase, che mette in risalto «la valorizzazione culturale dell'economia piuttosto che la mera valorizzazione economica della cultura» (Dossena, Cioccarelli 2013, p. 58): caratteristica nuova, questa, peculiare del *distretto culturale evoluto*. Nella logica del *distretto culturale* il processo di valorizzazione dei beni culturali, materiali e immateriali, si integra con il sistema delle infrastrutture che ne assicurano la fruibilità, con il sistema delle organizzazioni che erogano

servizi e con gli altri settori collegati. In tal modo la valorizzazione delle risorse culturali diviene il fulcro attorno al quale si sviluppa il distretto culturale in un dato e delimitato territorio. All'inizio del terzo millennio la riflessione attorno al distretto culturale si è ulteriormente trasformata in quella sul distretto culturale *evoluto*, un concetto che risponde a una logica nuova e con caratteristiche peculiari in quanto:

- intende la cultura come collante che favorisce lo sviluppo del territorio, più che mera risorsa da sfruttare per generare profitto;
- è caratterizzato da imprese che operano su filiere diverse ma complementari;
- si innesta in un sistema locale aperto all'innovazione e collegato a network culturali eccellenti, ove siano presenti istituzioni educative interessate a una formazione di qualità nel settore culturale;
- attribuisce un ruolo rilevante dell'iniziativa promozionale e progettuale alle istituzioni pubbliche;
- favorisce il dialogo costante tra i vari attori locali (Sacco 2006a; Dosena, Cioccarelli 2013, p. 59; Francesconi 2013, p. 80).

La creazione di *distretti culturali evoluti* comporta quindi una vera metamorfosi perché presuppone un sistema che inneschi uno sviluppo economico locale fortemente partecipato e

un'integrazione complessa tra una quantità di attori quali la pubblica amministrazione, l'imprenditorialità, il sistema formativo e l'università, gli operatori culturali e la società civile. Un modello [...] che si fonda su forme innovative di coordinamento verso una comune visione strategica finalizzata alla produzione e alla diffusione della conoscenza (Sacco 2006b, p. 13).

Se tale consapevolezza è sempre più evidente a livello europeo, in Italia il processo di valorizzazione del patrimonio culturale appare ancora prevalentemente parcellizzato. Mettere le risorse culturali in sinergia con la capillare diffusione di piccole e medie imprese può apparire impresa complessa; ma proprio questo territorio, in cui le attività manifatturiere, industriali e produttive si sono modellate e che a loro volta queste hanno contribuito a ridisegnare, potrebbe essere il terreno ideale e fertile per riconoscere prima, e provare poi ad avviare, distretti culturali evoluti.

Se si vuole riflettere sui distretti culturali evoluti ed eventualmente cercare di riconoscere potenziali candidati nel Veneto appare utile a

questo punto iniziare a descriverne i requisiti generali fondamentali.¹

Centrale è l'individuazione del patrimonio paesistico e/o monumentale in grado di mescolare valori consolidati con nuove chiavi di lettura. Uno degli obiettivi è la crescita del capitale umano attraverso la produzione, la diffusione delle conoscenze, l'aggiornamento e il consolidamento della sensibilità individuale e collettiva. In quest'ottica anche eventuali interventi di restauro o bonifica del patrimonio possono essere l'occasione per l'avvio al processo di crescita.

Delimitare i confini territoriali significa individuare la sfera degli *stakeholder* coinvolti. I loro interessi culturali, economici, sociali disegnano a loro volta la mappa del distretto culturale senza necessariamente rispettare confini puramente amministrativi.

La consapevolezza e l'attenzione della comunità locale ai propri beni culturali è un requisito essenziale per innescare sia processi di innovazione e crescita del capitale umano, sia la diffusione di nuove conoscenze, soprattutto per evitare un esclusivo incremento dei flussi turistici banale e scontato. In quest'ottica coinvolgere le scuole a diversi livelli significa coinvolgere anche le famiglie. Si tratta di un'importante azione di inclusione sociale che in qualche modo può realizzare su un altro piano il punto precedente, avviando un'effettiva promozione della società.

Di primaria importanza è l'esistenza di imprese, organizzazioni dedite ad attività economiche direttamente o indirettamente legate al processo di valorizzazione, che vogliano co-partecipare, scommettendo sui benefici dell'investimento culturale.

L'apertura verso nuove forme di espressione culturale, innovative e tendenti all'eccellenza, spingerebbe alla ricerca e al confronto con realtà culturali internazionali, scongiurando così l'appiattimento su di una semplicistica rappresentazione di stereotipi locali.

Infine, necessario e inevitabile, è il coinvolgimento del sistema amministrativo, affinché questo si faccia carico dell'elaborazione progettuale per facilitare e incentivare la messa a sistema delle attività, oltre a farsi garante della costituzione della *partnership* e dei meccanismi di attuazione degli interventi previsti.

Nella legislazione statale manca una definizione, e una conseguente regolamentazione del distretto culturale. Elementi utili affiorano dalla legislazione regionale: è il caso di Lombardia, Abruzzo, Friuli-Venezia Giulia, Campania, Marche e Sardegna. Interessante appare anche il progetto di legge n. 285 «*Disciplina dei distretti industriali, delle re-*

¹ Si veda *I distretti culturali, volano economico, per il territorio. Bando per l'avvio del progetto di Fondazione Cariplo «Distretti culturali sul territorio»* [online]. www.fondazionecariplo.it/static/upload/ban/bando-definitivo.pdf [2013/04/16].

*ti innovative regionali e delle aggregazioni di imprese» della Regione Veneto,² che fornisce alcune definizioni di distretto anche se riferite più a quelli industriali e alle realtà produttive. Con l'art. 2 co. 2, infatti, il disegno di legge definisce la *rete innovativa regionale*:*

come un'aggregazione tra imprese e soggetti pubblici e privati, presenti in ambito regionale ma non necessariamente territorialmente contigui che operano in ambiti innovativi di qualsiasi settore e sono in grado di sviluppare un insieme di iniziative e progetti rilevanti per l'economia regionale.

Si tratta di un'apertura importante, e fondamentale affinché anche il settore culturale possa essere compreso nelle politiche di crescita produttiva e industriale che la regione potrebbe sviluppare secondo la nuova logica dei distretti culturali evoluti.

2 Dal generale al particolare: Scuole Grandi veneziane possibili centri promotori di un distretto culturale evoluto?

Tracciate le linee generali e teoriche, appare interessante provare a definire una proposta e illustrare, a grandi linee, un *modus operandi* utile per indicare tappe e obiettivi. L'individuazione, in un determinato territorio, di un monumento, di uno o più beni culturali, come fulcro del potenziale distretto culturale è il primo passo: un candidato ideale potrebbero essere, così, le Scuole Grandi di Venezia.

Innanzitutto: cosa sono e perché prendere in considerazione proprio le Scuole Grandi di Venezia? Le istituzioni chiamate Scuole sorsero a Venezia già in epoca medievale: erano confraternite laiche, sotto il patrocinio di un Santo Protettore, cui aderivano - impegnandosi a rispettare la *Mariegola* (statuto) - cittadini di ceto medio, artigiani e commercianti. I patrizi aderivano solo alle Scuole di maggiore importanza per ragioni di prestigio e senza alcuna distinzione di status. Le più importanti furono le Scuole a carattere religioso, che si dedicavano alla devozione di un Santo o alla penitenza. Scopi di queste confraternite erano opere di beneficenza, pubbliche espiazioni, assistenza agli iscritti nel momento della malattia e della morte.

Intorno alla metà del xv secolo il Consiglio dei Dieci distinse tra Scuole

² Testo reperibile a questo indirizzo www.consiglio Veneto.it/crvportal/pageContainer.jsp?n=37&p=37&c=11&t=0&e=151&key=1566776 [2013/09/24].

le Grandi e Scuole Minori: furono Scuole Grandi quelle di San Rocco, San Marco, San Giovanni Evangelista, San Teodoro, Santa Maria della Carità e la Misericordia. Grazie alle donazioni, queste disponevano di grandi capitali che investivano in immobili, in prestiti e nella costruzione e manutenzione delle loro sedi prestigiose, dotate di arredi degni dei migliori palazzi e decorate dagli artisti più famosi. Il Governo della Serenissima ricorse ad esse per aiuti nei momenti di crisi e per estendere il controllo sociale in tutti i settori della vita cittadina, una funzione di controllo e di coesione sociale, evidente anche nel loro posizionamento ai margini della città ma sempre orientato al centro politico economico: una sorta di *porta urbis*.³

Queste istituzioni laicali costituirono uno snodo fondamentale nei rapporti tra le diverse stratificazioni della società civile [...]. Esse svolsero inoltre una funzione essenziale nella tutela e nello sviluppo delle arti e dei mestieri, sia favorendo la formazione professionale, sia assicurando alle imprese il sostegno economico (Guardiani Grandi, *Presentazione*, Levorato 2008, p. 5).

Una descrizione questa, offerta dai *Guardian Grandi* delle attuali Scuole Grandi di Venezia, che è utile e funzionale per ridefinire un sistema di relazioni che sembra altrimenti destinato alla definitiva scomparsa. Il recupero, aggiornato, dell'antico ruolo sociale all'interno del tessuto urbano potrebbe configurare dunque un interessante percorso, anche per scongiurare il pericolo di una deprivazione semantica, data da una visione solo ed esclusivamente turistica.

Tra le finalità principali, sancite dagli statuti di tutte le Scuole Grandi veneziane vi è quella della cura del grande patrimonio artistico, la manutenzione, i restauri degli immobili e degli altri beni artistici.

L'archivio delle Scuole è sicuramente un patrimonio importante, seppur meno conosciuto se paragonato agli altri beni, basti pensare ai teleri del Tintoretto della Scuola Grande di San Rocco, o a quelli del Carpaccio della Scuola Dalmata dei Santi Giorgio e Trifone. Si tratta però di un punto di partenza cruciale per il recupero del ruolo e della presenza civica della Scuole nel tessuto urbano. Cerchiamo di chiarire questa tesi prendendo come esempio l'archivio di una di queste Scuole Grandi, quella di San Rocco; nella consapevolezza che le pratiche che si descriveranno potrebbero applicarsi anche alle altre Scuole Grandi.

³ *Scuole veneziane*, <http://www.scuolagrandesanrocco.it/it/istituzione/storia/scuole-veneziane.html> [2013/09/24].

Si tratta di un archivio materialmente conservato in due sedi diverse - l'Archivio di Stato e la sede dell'Arciconfraternita - a causa dell'atto di soppressione napoleonico (25 aprile 1806), in base al quale una gran parte di documenti venne trasferita all'Archivio di Stato.

La maggior parte della documentazione, conservata presso l'Archivio di Stato, è suddivisa in parti distinte pervenute in momenti successivi. La prima consegna si effettuò in seguito al decreto di soppressione del 25 aprile 1806, la seconda, invece, tra il 1883-1885 a conclusione di vicende giudiziarie sorte in seguito all'indemaniazione dei beni. Più di recente, il fondo si è ulteriormente incrementato con i trasferimenti da parte degli Archivi di Stato di Verona (9 luglio 1964), Padova (16 luglio 1996) e Treviso (19 luglio 1996). La documentazione conservata dalla Scuola Grande consiste in un nucleo di oltre 300 pezzi (secoli xv-xx) in buste, relativi all'attività vera e propria della Scuola: serie «Statuti e mariegole», «Parti», «Notatorio», «Inventari», «Libri banche», «Confratelli», «Testamenti», «Culto», «Lavori», «Contabilità», «Libri di chiesa», «Documenti a stampa», «Miscellanea» e «Commissaria Costantin de Toderò Marcorà». Quindi l'archivio prosegue dal 1806 fino ai giorni nostri, come fondo della Scuola grande di San Rocco tuttora esistente.⁴

Perché iniziare proprio dai documenti d'archivio? Trattare questo materiale significa attivare una filiera interessante e produttiva. In prima battuta, archivisti e esperti informatici dei sistemi di elaborazione delle informazioni sarebbero chiamati all'ideazione e realizzazione di sistemi digitali (database) di gestione e conservazione dell'archivio (Agosti 2012, pp. 47-48). Questi professionisti poi dovrebbero ripensare all'automazione dei processi di rappresentazione ed elaborazione dell'informazione dei documenti anche in relazione agli altri beni artistici della Scuola. Partecipare all'ambizioso programma *Joint Research Center for Digital Humanities and Future Cities in Venice* sarebbe un'occasione da cogliere. Si tratta un importante progetto, che vuole unire discipline umanistiche e tecnologie informatiche per lo studio e la conservazione del patrimonio culturale e ambientale di Venezia. L'accordo che lo regola è stato firmato a Venezia il 23 febbraio 2013 dall'Università Ca' Foscari, l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne e Telecom Italia. Tra i primi obiettivi quello di sviluppare, oltre alla digitalizzazione degli archivi e il relativo *content engineering*, nuove modalità di fruizione dei contenuti artistici.⁵

4 www.archiviostatovenezia.it/siasve/cgi-bin/pagina.pl?Chiave=4163&ChiaveAlbero=4198&ApriNodo=1&Tipo=fondo [2013/09/24].

5 «Digital humanities: Venezia laboratorio». *Corriere Innovazione*. corriereinno-

Si potrebbe così realizzare una fruttuosa collaborazione tra Scuola Grande di San Rocco, Archivio di Stato, l'Università di Ca' Foscari e l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, per la creazione di team interdisciplinari di esperti che, in un secondo momento, potrebbero coordinare altri gruppi di giovani archivisti che materialmente dovrebbero occuparsi della digitalizzazione dei documenti e della loro descrizione all'interno delle schede digitali. Tale sistema sfrutterebbe

le potenzialità di rappresentazione e di ampia diffusione del mezzo telematico, [...] uno strumento che può, se ben utilizzato, avvicinare e coinvolgere molteplici e diversi fruitori e quindi far conoscere e valorizzare, senza peraltro banalizzare, un patrimonio culturale [i documenti d'archivio] che di certo non gode in genere della visibilità propria di altre tipologie di beni (Rigon 2012, pp. 78-79).

A questo punto linguisti, storici, storici dell'arte, architetti, avrebbero a disposizione una quantità enorme di materiale da trascrivere, interpretare, studiare per «mettere in luce la vita della Scuola trandola dagli scaffali», come sosteneva il professor Franco Tonon (già confratello della Scuola Grande di San Rocco). Soprattutto, sarebbe a questo punto inevitabile quanto auspicabile il coinvolgimento di professori, ricercatori, dottorandi, e studenti delle Università della città, e non solo, per avviare nuovi e interessanti percorsi di conoscenza dei rapporti fra Scuola di San Rocco e città, tra i documenti e i beni artistici e architettonici della Scuola medesima, tra quest'ultima e la dimensione storica locale, fatta anche di tanti momenti di vita quotidiana a Venezia. Una quantità enorme di dati e notizie da cui, poi, gli operatori culturali attingerebbero sia per l'organizzazione di eventi e spettacoli all'interno, attorno, agli edifici delle Scuole Grandi, sia per la creazione di laboratori e percorsi didattici per far conoscere e appassionare bambini e ragazzi con i loro insegnanti e di conseguenza anche le loro famiglie. In questo modo la cultura avrebbe un ruolo fondamentale in quell'integrazione sociale che è una delle caratteristiche distintive del distretto culturale evoluto.

Gli esperti di *Information & Communication Technologies*, magari provenienti da, o in collaborazione con, l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne del programma *Joint Research Center for Digital Humanities and Future Cities in Venice* potrebbero rendere disponibili questi

vazione.corrieredelveneto.corriere.it/2013/23-febbraio-2013/digitalhumanities-2114167811351.shtml [2013/09/24].

contenuti informativi rielaborati proprio attraverso le nuove tecnologie: *online* tramite *mobile web app* e *onsite* con postazioni multimediali di accoglienza. La sempre maggior diffusione tra i visitatori di tablet e telefonini di nuova generazione permette infatti di sfruttare le nuove applicazioni mobili, come una guida virtuale con diverse opzioni: un tour programmato che proceda da un'opera all'altra a seguito di collegamenti evidenziati dalla *mobile web app*; oppure l'approfondimento di una particolare opera attraverso contenuti speciali, che svelino fatti inaspettati e curiosi; o ancora l'interazione attraverso semplici giochi, come la caccia al dettaglio, per coinvolgere anche i piccoli visitatori. Ogni pagina della guida, relativa a un'opera, fornirebbe la possibilità di approfondirne l'informazione, oltre a rendere disponibili audio, connessioni ad argomenti correlati con altre opere, artisti, luoghi della città, leggerne i documenti rilevanti, aggiungere l'opera al proprio social network. Postazioni multimediali *touch screen* sarebbero invece a disposizione per i visitatori privi di *tablet* e di cellulari di nuova generazione.

Azioni concrete al fine per avviare un'effettiva promozione della società, una riappropriazione di spazi e monumenti riconosciuti anche come luoghi di conservazione della memoria e delle identità locali, e non più solo ed esclusivamente come un patrimonio in balia dello scontato sfruttamento turistico. Non solo: nell'attivare questo circolo virtuoso di conservazione - trascrizione - studio - valorizzazione, il distretto culturale evoluto manifesterebbe la sua vocazione allo sviluppo, poiché creerebbe quegli spazi di iniziativa professionale, oggi ormai insufficienti, per i giovani veneziani e per i tanti studenti fuori sede che abitano in città, oltre a favorire un proficuo scambio internazionale tra studiosi ed esperti, altra caratteristica peculiare del distretto culturale evoluto.

La conservazione ha bisogno di una grande consapevolezza sociale. La sfida che aspetta tutti noi che ci occupiamo di cultura è convincere gli italiani (e i politici italiani) che il nostro patrimonio è lì non perché è il petrolio, ma perché è ciò che crea la nostra identità nel mondo e che ci assicura un futuro, attraverso la sua capacità di continuare a produrre idee. Mantenerlo è nostra precisa responsabilità.⁶

In ogni caso, un patrimonio ritrovato e ricco di significato per i cittadini è un patrimonio ricco di offerta anche per i turisti, perché capace di inver-

6 Intervista di Anna D'Amico a Pier Luigi Sacco: *il difficile mestiere di economista della cultura tra sfide, opportunità e un grande sogno*, 19 marzo 2013, <http://www.careaboutculture.it/2013/03/pier-luigi-sacco-il-difficile-mestiere-di-economista-della-cultura-tra-sfide-opportunita-e-un-grande-sogno/>

tire la nociva ma progressiva tendenza che sta trasformando Venezia in un parco a tema, in una paradossale altra copia di sé, probabilmente meno divertente, ma assai più costosa delle repliche orientali o americane.

Le Scuole Grandi di Venezia potrebbero svolgere un ulteriore ruolo, centrale per la salvaguardia e la diffusione questa volta del patrimonio culturale intangibile. Tessuti, merletti, arredi, cornici intagliate, sculture lignee, stucchi, vetri, sono tutti oggetti unici e preziosissimi del patrimonio delle Scuole, patrimonio che - come abbiamo visto - esse sono obbligate, in base ai loro Statuti, a conservare e tutelare. Questi preziosissimi manufatti non sono altro che le eccezionali testimonianze materiali e concrete di un patrimonio di saperi intangibile e che oggi è, più che mai, a rischio di estinzione. Globalizzazione, industrializzazione, alti costi, banalizzazione e massificazione stanno rapidamente distruggendo un 'capitale' di gesti sapienti che nei secoli ha saputo produrre, replicando e reinventando, questi oggetti raffinati e unici.

Il recupero di edifici e spazi secondari delle Scuole, e il coinvolgimento di quelle attività artigianali, manifatturiere, produttive strettamente connesse con la storia, il patrimonio artistico della città, la cultura e il modello imprenditoriale italiano, ma soprattutto veneto, sarebbe un primo ma significativo passo per riuscire a condividere con le nuove generazioni questo patrimonio unico e di difficile trasmissione.

Salvaguardare, insegnare e reinventare i vecchi saperi artigianali diventa quindi un'ulteriore possibilità di crescita non solo sociale, ma anche economica poiché, in un mercato dove tutto è replica identica e uniforme, è competitivo quel manufatto con un alto valore aggiunto, ricco di contenuti simbolici in grado di comunicare un sistema di valori legati alla storia e alla ricchezza del patrimonio culturale di un Paese.

Perché non immaginare anche un turismo nuovo, molto in voga oggi in Francia, Spagna e Germania, fatto di visitatori attenti e curiosi, desiderosi di conoscere la storia del proprio territorio, alla scoperta del 'saper fare' legato a un particolare prodotto, oppure alla capacità artigianale delle persone? Emblematica la metamorfosi delle città del bacino della Ruhr che da centri industriali si sono evolute in prestigiose mete culturali, fino a coinvolgere i vecchi minatori che continuano a frequentare le antiche gallerie ora però in veste di ciceroni.

Recentemente la Scuola Grande di San Rocco, nonostante il suo apparente immobilismo, ha in qualche modo realizzato un prototipo, in scala ridotta, di distretto culturale evoluto, con l'operazione «Recupero della Grande Cantoria di San Rocco». Si tratta del ripristino di una prestigiosa quanto rara *machina da musica*, poiché non sembra che altre fino ad oggi ne siano sopravvissute, almeno comparabili per dimensioni (m 14,60 × 11,40) (costituisce infatti una controfacciata interna alla Chiesa) e per

qualità architettonica. Questa monumentale struttura lignea, smontabile, della fine del settecento (1789), famosa per l'acustica, veniva utilizzata per eseguire musica sacra di accompagnamento delle liturgie nelle festività. La Cantoria fu utilizzata per l'ultima volta nel 1927; poi, l'oblio. Verso la fine degli anni Novanta del Novecento alcune ricerche incrociate della Scuola Grande di San Rocco e della Soprintendenza portarono al suo ritrovamento nella ex Scuola della Misericordia, di proprietà del Comune di Venezia; quindi i suoi pezzi furono riportati e accatastati nei locali della Scoletta di San Rocco. Nel 2002 furono trasferiti presso alcuni locali, ampi e sani, del Comune di Cerea, storico distretto del mobile e della lavorazione del legno. Nacque allora un'importante collaborazione tra Scuola, Comune di Cerea appunto e l'Associazione Appio Spagnolo che, dal 1909, gestisce l'omonima scuola per l'istruzione e la formazione di maestranze specializzate per il distretto del mobile. Solamente nel 2010 la società ARCUS S.p.A. (costituita nel 2004 con atto del Ministro per i Beni e le Attività Culturali) finanziò l'intervento di restauro e ripristino della Grande Cantoria con una somma che superava il 50% di quanto era stato preventivato, permettendo così l'avvio dei lavori. Sotto la costante sorveglianza del direttore dei lavori Prof. Mario Piana (IUAV Venezia) e della coordinatrice del restauro dott. Anita Masiero (Associazione Appio Spagnolo), e con la preziosa collaborazione della Soprintendenza di Venezia e della Scuola Grande di San Rocco, artigiani professionisti e apprendisti di Cerea, insieme a studenti dell'Accademia di Belle Arti «G.B. Cignaroli» di Verona, hanno sapientemente recuperato e restituito alla Scuola e alla città la monumentale Cantoria (Baroncini 2012, p. 60). Un'impresa importante ed esemplare poiché ha saputo coagulare risorse finanziarie e umane di alto livello. La buona riuscita di tutta l'operazione si deve al coinvolgimento di Ministero, Soprintendenza, enti locali, Università, Accademia di belle Arti, Associazioni, soggetti pubblici e privati che hanno saputo tracciare una metodologia virtuosa ed esemplare per il raggiungimento di obiettivi fondamentali: restaurare il bene, recuperarlo all'uso, grazie al coinvolgimento degli artigiani con la precisa volontà di insegnare e trasmettere gesti e saperi, tramandati di padre in figlio, a nuove generazioni di artigiani e restauratori. E così questa lunga ma riuscita operazione il 20 giugno 2013 ha restituito a Venezia la Grande Cantoria:

un 'dono' fatto alla città, che le consente di riscoprire e valorizzare un momento importante della sua civiltà: quello musicale, attraverso la disponibilità di una struttura che integra e completa quelle esistenti [...]. Per questa ragione si è voluto che proprio il Teatro la Fenice, sede principale della musica a Venezia, inaugurasse con il

suo coro il restauro e la ricollocazione *in situ* dell'opera.⁷

Le molteplici e diverse attività descritte individuano in definitiva il distretto culturale evoluto delle Scuole Grandi di Venezia come un vero e proprio polo formativo: per aspiranti professionisti/imprenditori nei settori della cultura e delle nuove tecnologie, ma anche per tutti i giovani che vogliono imparare prima e lavorare poi nell'artigianato artistico.

La nascita del distretto culturale evoluto prevede, come in precedenza dimostrato, il coinvolgimento progressivo di tutte le componenti del tessuto sociale: dalle istituzioni pubbliche alle università, dalle imprese ai cittadini e al mondo associativo. Essenziale l'individuazione dei partner responsabili di una specifica parte del progetto e disposti a investire risorse intellettuali ed economiche. Si tratta però di una partecipazione condivisa, perché non è più possibile tutelare, gestire e valorizzare il nostro patrimonio, senza risorse pubbliche e senza «riforme e azioni che aprano il settore a nuove possibilità di gestione, d'intervento, d'investimento, d'integrazione delle competenze e delle risorse anche con le imprese e i privati».⁸

In ultima analisi, se lo scopo comune è quello di arginare la deriva culturale italiana e recuperare quel dna che sta nella nostra storia, nelle nostre opere d'arte, nei manufatti preziosi, nella nostra identità, sarebbe il momento di fare quella

scelta che non è stata fatta per anni, per non dire per decenni, nel nostro Paese. [...] Perché quello che ci deve assillare è come rilanciare lo sviluppo nel nostro Paese: sviluppo produttivo, sviluppo dell'occupazione e, soprattutto, prospettiva di valorizzazione delle personalità e dei talenti dei giovani, delle giovani generazioni. Questo deve essere il nostro assillo. E dobbiamo sapere che la cultura può rappresentare un volano fondamentale per avviare una nuova prospettiva di sviluppo non solo in Italia ma anche, più in generale, in Europa.⁹

7 Comunicato stampa del Guardian Grando della Scuola Grande di San Rocco Arch. Franco Posocco in occasione dell'inaugurazione della Cantoria, 20 giugno 2013, www.scuolagrandesanrocco.it/it/news/5-news/218-il-ritorno-della-grande-cantoria-.html [2013/09/24].

8 Intervento di Roberto Grossi (Federculture), *Lo stato della cultura in Italia nella prospettiva dei gestori pubblici e privati della attività*, comunicazione scritta presentata in occasione del seminario *Ricomincio da tre! Costruire la rete dei servizi culturali*, Fondazione Querini Stampalia, Venezia 15 aprile 2013.

9 Intervento del Presidente Giorgio Napolitano agli Stati Generali della Cultura, Roma, Teatro Eliseo, 15 novembre 2012, <http://www.quirinale.it/elementi/Continua.aspx?tipo=Discorso&key=2556> [2013/09/24].

Bibliografia

- Agosti, M. (2012). «La comunicazione e la mediazione informatica dell'archivio». In: Regione Veneto, Memoria e innovazione (Atti della prima Giornata regionale degli archivi, Venezia, sale monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana, 25 novembre 2011). Treviso: Canova, pp. 47-55.
- Baroncini, A. (2012). «I lavori di restauro della Cantoria della chiesa di San Rocco: presentazione a Cerea». *Notiziario Scuola Grande di San Rocco*, 28, pp. 57-62.
- Dossena, C.; Cioccarelli G. (2013). «Dal distretto industriale al distretto culturale evoluto». In Francesconi, A.; Cioccarelli G. (a cura di) *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp. 27-75.
- Francesconi, A. (2013). «Territorio, risorse, conoscenze, competenze per organizzare il distretto culturale evoluto». In Francesconi, A.; Cioccarelli G. (a cura di) *Organizzare i distretti culturali evoluti*. Milano: Franco Angeli, pp. 77-116.
- Levorato, G. (a cura di) (2008). *Scuole a Venezia: Storia e attualità*. Venezia: Digital Offset.
- Rigon, A. (2012). «Per il sistema informativo archivistico regionale, in Regione Veneto, Memoria e innovazione». Atti della prima Giornata regionale degli archivi, Venezia, sale monumentali della Biblioteca Nazionale Marciana, 25 novembre 2011, Treviso, Canova, pp. 77-82.
- Sacco, P.L. (2006a). «Il distretto culturale evoluto: competere per l'innovazione, la crescita e l'occupazione». In *Nuove dinamiche di sviluppo territoriale: I distretti culturali evoluti*. Forlì: AICCON; testo disponibile al sito www.aiccon.it/file/convdoc/sacco.pdf [2013/09/24].
- Sacco, P.L. (2006b). «Introduzione. La nuova centralità della cultura e le prospettive del fundraising culturale». In: Sacco, P.L. (a cura di), *Il fundraising per la cultura*. Roma: Meltemi Editore, pp. 9-23.

Appendice

Progetto di legge in materia di cultura
della Regione del Veneto
**Proposte di integrazione in tema di salvaguardia
del patrimonio culturale immateriale***

Accolte con attenzione dal Consiglio Regionale
in sede di elaborazione legislativa

Sezione <...>
Patrimonio Culturale Immateriale

Art. <α> – Principi e finalità

1. La Regione del Veneto, in coerenza con gli articoli 9 e 117 della Costituzione e in conformità ai propri principi statutari, considera la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale uno strumento essenziale per la piena realizzazione della persona umana e la promozione dello sviluppo sociale e culturale della comunità regionale, nonché un contributo importante alla creazione di un'unione sempre più stretta fra i popoli dell'Europa, fondata sui principi di democrazia, libertà, eguaglianza, pluralismo e dialogo fra le culture.
2. La Regione salvaguarda il patrimonio culturale immateriale regionale, nelle sue diverse forme ed espressioni, in attuazione dei principi affermati nell'art. 3 del Trattato sull'Unione europea, nell'art. 167 del Trattato sul funzionamento dell'Unione europea, nella Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, adottata a Parigi il 17 ottobre 2003 e ratificata dall'Italia ai sensi della legge 27 settembre 2007, n. 167, nella Convenzione per la protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali, adottata a Parigi il 20 ottobre 2005 e ratificata dall'Italia ai sensi della legge 19 febbraio 2007, n. 19, e nella Convenzione-quadro sul valore del patrimonio culturale per la società, adottata a Faro il 27 ottobre 2005 e firmata dall'Italia il 27 febbraio 2013.
3. La salvaguardia del patrimonio culturale immateriale regionale persegue in particolare le seguenti finalità:

* Proposte avanzate da: Marco Giampieretti, Bruno Barel, Luigi Fontana e Maria Laura Picchio Forlati, dell'Università degli Studi di Padova; Lauso Zagato, dell'Università Ca' Foscari Venezia; Elisa Bellato, dell'Università degli Studi di Verona.

- a) preservare la memoria delle comunità locali e del loro territorio in quanto espressione dell'originalità e della pluralità delle identità culturali e promuovere lo sviluppo della cultura in un contesto di libertà, democrazia, tolleranza, coesione sociale e rispetto reciproco fra le persone e fra i popoli;
- b) garantire la permanente vitalità della cultura immateriale e la sua costante ri-creazione da parte delle comunità, dei gruppi e degli individui in risposta al loro ambiente, alla loro storia e alla loro interazione con la natura;
- c) proteggere e promuovere la diversità delle espressioni culturali e linguistiche presenti sul territorio regionale, quale presupposto per la piena partecipazione di ciascuno alla vita della comunità e quale fattore di crescita e di arricchimento individuale e sociale;
- d) incoraggiare il dialogo tra le culture e stimolare l'interculturalità nel rispetto delle differenze e dei diritti umani, contribuendo a rafforzare i legami fra persone e popoli e a costruire una società aperta, plurale, pacifica e democratica;
- e) favorire la trasmissione delle conoscenze, delle esperienze e delle pratiche con valore tradizionale e identitario, quali espressioni della creatività umana nella continuità fra le generazioni e quali condizioni per uno sviluppo sostenibile e un miglioramento della qualità della vita.

Art. <β> – Patrimonio culturale immateriale

- 1. Ai fini della presente legge, per patrimonio culturale immateriale regionale si intendono le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, i saperi, nonché gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali a essi associati, presenti nel territorio veneto o presso comunità di cittadini veneti residenti all'estero o comunque riferibili alle tradizioni venete, che le comunità locali, i gruppi sociali o i singoli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale, della loro storia e della loro identità.
- 2. Il patrimonio culturale immateriale regionale comprende, in particolare:
 - a) memorie di eventi storici significativi per la loro rilevanza spirituale, morale e civile di carattere universale e per il loro valore identitario dei gruppi e delle comunità locali e dei loro territori, storia orale;
 - b) tradizioni ed espressioni orali, compresi i dialetti, le lingue storiche, la letteratura orale in poesia e in prosa, l'onomastica e la toponomastica;

- c) arti, mestieri e manifatture tradizionali con i relativi saperi e tecniche, taciti e codificati, nonché siti, edifici, strumenti, impianti, attrezzature, oggetti, manufatti e infrastrutture dedicati o associati a tali elementi;
- d) patrimoni dell'industria e del lavoro con i relativi saperi tecnici, produttivi e organizzativi, taciti e codificati, incorporati in archivi, prodotti, impianti, macchinari, attrezzature, edifici, complessi e siti industriali, reti energetiche e comunicative, infrastrutture abitative, sociali, culturali, assistenziali e del tempo libero realizzate a loro servizio;
- e) tradizioni enogastronomiche e processi produttivi di alimenti e bevande tipici di qualità, quali espressioni dell'identità storico-culturale del territorio e strumenti per la tutela della biodiversità alimentare;
- f) musiche, canti e danze tradizionali e popolari;
- g) arti visive e dello spettacolo tradizionali e popolari, rappresentate in forma stabile o ambulante, espressioni artistiche di strada;
- h) usi e consuetudini sociali, cerimonie ed eventi rituali e festivi, cultura popolare.

Art. <γ> – Cooperazione e partecipazione

1. La Regione favorisce la cooperazione tra soggetti pubblici e privati, singoli o associati, per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale regionale mediante accordi, convenzioni e altre forme di concertazione.
2. La Regione sostiene la cooperazione internazionale mirante alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale regionale, alla protezione e alla promozione delle diversità culturali e allo sviluppo del dialogo interculturale, anche ai fini del consolidamento della comune identità culturale europea.
3. La Regione favorisce la partecipazione attiva delle comunità, dei gruppi e degli individui alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale regionale, nelle forme previste dalla presente legge e nelle altre che saranno definite di concerto con i soggetti pubblici e privati interessati.

Art. <δ> – Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale

1. La salvaguardia del patrimonio culturale immateriale regionale si realizza attraverso una costante e coordinata attività di studio, tutela, gestione, valorizzazione e trasmissione diretta a riconoscerlo, preservarlo, ravvivarlo e riprodurlo nei suoi vari aspetti.
2. A tal fine la Regione, nel rispetto dei principi di libertà, eguaglianza e pluralismo delle culture, adotta misure volte a:

- a) promuovere la ricerca scientifica sulle diverse componenti del patrimonio culturale immateriale regionale e sulle modalità più idonee alla loro salvaguardia;
- b) adottare metodologie e pratiche conformi ai migliori standard nazionali e internazionali per l'individuazione, inventariazione, catalogazione, gestione, valorizzazione e trasmissione del patrimonio culturale immateriale regionale;
- c) creare e sviluppare inventari del patrimonio culturale immateriale regionale, con la partecipazione e la collaborazione attiva delle relative comunità di eredità;
- d) promuovere la conoscenza del patrimonio culturale immateriale regionale e favorirne la trasmissione tra le generazioni mediante attività educative, formative e divulgative, realizzate anche con strumenti e supporti innovativi;
- e) assicurare il diretto coinvolgimento delle istituzioni e delle comunità locali nella salvaguardia del patrimonio culturale immateriale regionale, anche attraverso la creazione di musei diffusi ed ecomusei e la loro gestione in forma integrata;
- f) promuovere figure e competenze professionali capaci di raccogliere e interpretare le espressioni più vitali del patrimonio culturale immateriale regionale e di favorirne la trasmissione, anche in forma creativa;
- g) promuovere l'accesso dei giovani al patrimonio culturale immateriale regionale, favorendo il loro inserimento e sostenendo la loro presenza nelle relative comunità di eredità;
- h) riconoscere e tutelare le eccellenze nella salvaguardia e nell'innovazione del patrimonio culturale immateriale regionale;
- i) promuovere e sostenere candidature aventi ad oggetto elementi significativi del patrimonio culturale immateriale regionale per il loro inserimento nelle Liste rappresentative dell'UNESCO;
- j) promuovere iniziative volte al recupero, alla riqualificazione e all'allestimento, in forme integrate e coerenti con l'ambiente, il paesaggio e il contesto economico e sociale, di spazi, attrezzature, infrastrutture e strumenti idonei per lo studio, la ricerca, l'insegnamento, la rappresentazione e la trasmissione del patrimonio culturale immateriale regionale e la pratica delle relative attività.

Art. <ε> – Patrimonio culturale e sviluppo sostenibile

1. La Regione promuove l'individuazione, il recupero, l'implementazione e l'applicazione dei saperi e delle tecniche tradizionali relativi ad attività

agricole, industriali, artigianali, commerciali e artistiche, quali strumenti per uno sviluppo sostenibile dell'economia veneta, il rafforzamento della sua competitività a livello nazionale e internazionale e il rilancio del territorio regionale in forme compatibili con l'ambiente, la storia e la cultura dei gruppi e delle comunità in esso insediati.

2. A tal fine la Giunta regionale sostiene, anche sulla base di proposte formulate dagli enti locali interessati e sentita la Commissione consiliare competente, le iniziative volte al recupero, alla riqualificazione e all'allestimento, in forme integrate e coerenti con l'ambiente, il paesaggio e il contesto economico e sociale, di spazi, attrezzature, infrastrutture e strumenti idonei allo studio, alla ricerca, all'insegnamento, alla rappresentazione e alla trasmissione del patrimonio culturale immateriale regionale e alla pratica delle relative attività.
3. La Regione promuove la valorizzazione del patrimonio culturale ai fini dello sviluppo di un turismo sostenibile e della creazione di sistemi turistici locali caratterizzati da un'offerta integrata di beni culturali, paesaggistici e ambientali e di attrazioni turistiche, compresi i prodotti tipici dell'agricoltura e dell'artigianato locale.

Art. <ζ> – Patrimonio industriale

1. La Regione, al fine di salvaguardare il patrimonio delle arti e dei mestieri tradizionali, delle manifatture, dell'industria e del lavoro, e di integrarlo quale elemento strategico nelle politiche regionali di sviluppo, promuove e sostiene iniziative dirette al perseguimento dei seguenti obiettivi:
 - a) studio, tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio industriale, materiale e immateriale, nelle sue molteplici connessioni con il sistema dei beni culturali, paesaggistici e ambientali e con le dinamiche socio-economiche dei contesti di riferimento;
 - b) creazione, gestione, implementazione e costante aggiornamento di archivi, inventari e banche dati relativi a documenti cartacei, elettronici, iconografici, sonori, audiovisivi, filmici e informatici e a ogni altra testimonianza della storia dell'industria, dell'impresa e del lavoro;
 - c) individuazione, inventariazione, catalogazione, conservazione, trasmissione e innovazione delle tecniche e dei saperi, taciti e codificati, relativi alle arti, ai mestieri e alle manifatture tradizionali, nonché dei saperi tecnico-produttivi, organizzativi e gestionali relativi alle culture dell'impresa e del lavoro, quali espressioni della creatività umana nella continuità fra le generazioni;
 - d) individuazione, inventariazione, catalogazione, conservazione – e, ove possibile, recupero, trasformazione e riqualificazione in forme coerenti

- e integrate - di archivi, macchinari, impianti, attrezzature, manufatti, edifici, complessi, aree, reti e infrastrutture terrestri e marittime, paesaggi industriali e altre testimonianze significative della civiltà industriale e del lavoro;
- e) creazione e valorizzazione di musei territoriali e d'impresa, nonché di centri di documentazione e interpretazione relativi al patrimonio materiale e immateriale dell'industria e del lavoro;
 - f) formazione di figure e competenze professionali specializzate, capaci di individuare e interpretare le espressioni più vitali del patrimonio industriale regionale e di favorirne la trasmissione, anche in forma creativa;
 - g) trasferimento in favore delle imprese di conoscenze, esperienze e competenze relative al patrimonio industriale, quale fattore di supporto e di stimolo alla ricerca e all'innovazione dei processi e dei prodotti;
 - h) promozione del turismo culturale industriale, esperienziale e di scoperta economica.
2. La Giunta regionale istituisce, previo apposito censimento, l'elenco regionale dei siti industriali di rilevante interesse storico e culturale e detta disposizioni per la sua tenuta ed il suo aggiornamento.
 3. I Comuni individuano i siti industriali di rilevante interesse storico e culturale presenti nel proprio territorio sulla base di criteri approvati dalla Giunta regionale e inviano il relativo elenco alla Regione.
 4. La Giunta regionale, nel rispetto dei vincoli imposti dalla vigente normativa europea, concede contributi per le finalità di cui al comma 1, tenendo conto dell'interesse storico e culturale delle iniziative e della loro rilevanza strategica per lo sviluppo economico e sociale della regione.
 5. Al fine di coordinare gli interventi sul territorio, garantire l'equilibrato impiego delle risorse e favorirne la concentrazione sulle iniziative più meritevoli ai sensi del comma 4, la Regione può stipulare protocolli di intesa con istituzioni nazionali, europee e internazionali, università e centri di ricerca italiani ed esteri e ogni altro ente pubblico e privato interessato.

Stampato per conto di Edizioni Ca' Foscari - Digital publishing, Venezia
nel mese di maggio del 2014
da Logo s.r.l., Borgoricco, Padova

Il titolo della collana esprime la volontà di approfondire i profili legati al processo di integrazione europea, non ignorandone i risvolti più burocratici e discutibili, ma sapendo guardare al di là di essi, nella logica che traspare dal gioco di assonanze indicato dal titolo. *Sapere l'Europa* nasce dall'esigenza di assaporare le novità – alcune irreversibili – di cui il processo di integrazione si nutre ed è portatore: stimolo alla ricerca non solo di contenuti nuovi ma del metodo, del pensiero, dei modi della presenza pubblica e privata e delle relative interazioni. *Sapere d'Europa* segnala invece l'esigenza di far emergere quanto – invenzioni e saperi diffusi, prassi e tradizioni collettive – si trova annidato nell'humus di Venezia e del Veneto con un sapore già marcatamente europeo.

Contributi di Anita Masiero, Doretta Davanzo Poli, Saverio Pastor, Valentina Lapicciarella Zingari, Monica Calcagno, Benedetta Ubertazzi, Tullio Scovazzi, Giovanni Sarpellon, Girolamo Scullo, Giuseppe Goisis, Lauso Zagato, Alberto D'Alessandro, Gian Angelo Bellati, Marco Giampieretti e Bruno Barel, Massimo Carcione, Giovanna Pasini



Università
Ca'Foscari
Venezia

ISBN 978-88-97735-66-3



9 788897 735663 >

Edizione non venale