



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 54 Anno 2023

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

RAVELLO LAB 2023

NUMERO SPECIALE

XVIII edizione Ravello Lab

LE PAROLE DELLA CULTURA

- *La formazione per il lavoro nella cultura*
- *Le relazioni culturali internazionali*

Ravello 19/21 ottobre 2023





Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Comitato di Redazione	5
Alfonso Andria, Andrea Cancellato, Vincenzo Trione Le parole della Cultura non sono mai ostili	8
Contributi	
Alessandra Vittorini Coltivare le relazioni	14
Giovanna Barni Pubblico e privato per una cultura plurale e diffusa	22
Panel 1: La formazione per il lavoro nella cultura	
Adalgiso Amendola Formazione e lavoro nel sistema culturale	28
Salvatore Amura Alcune considerazioni	40
Maria Grazia Bellisario Formazione e occupazione culturale: un percorso a ostacoli	42
Pier Francesco Bernacchi La Fondazione Nazionale Carlo Collodi, la Società Europea di Cultura e il progetto del Parco Policentrico Collodi-Pinocchio	48
Enrico Bittoto La "difesa artistica"	54
Irene Bongiovanni La formazione e le imprese culturali cooperative	58
Clementina Cantillo Cultura, formazione, ricerca. Le 'politiche' del Dipartimento di Scienze del Patrimonio culturale dell'Università di Salerno	62
Giusy Caroppo Nuove strategie nell'alta formazione delle competenze nel settore culturale e creativo, per la forza lavoro del futuro	70
Giovanni Ciarrocca Le dimore storiche e la formazione per il lavoro nella cultura	74
Bartolomeo Corsini Il tempo cinematografico e l'immagine. La città come aula - l'educazione all'immagine	76
Monica Gattini Bernabò Formazione in ambito culturale. L'importanza di una visione di insieme	80
Pietro Graziani Ravello Lab 2023 XVIII edizione, la maggiore età	94
Giovanni Iannelli La formazione come fattore di sviluppo dell'occupazione nell'ambito del settore del patrimonio storico-artistico	96
Stefano Karadjov Come rendere attrattivo il lavoro culturale	100
Francesco Mannino Non solo per sapere, ma per saper fare accadere	104
Stefania Monteverde La cultura è "social catena"	110
Roberto Murgia Nuove professioni culturali per nuovi spazi educativi. Verso una nuova misura della partecipazione	116
Fabio Pollice La formazione. Leva strategica per uno sviluppo <i>culture driven</i>	120



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Panel 2: Le relazioni culturali internazionali

Francesca Bazoli L'internazionalità della Fondazione Brescia Musei	132
Serena Bertolucci Internazionali per vicinanza. Una esperienza genovese come <i>case history</i>	136
Franco Broccardi Il diritto all'orizzonte	140
Giuseppe D'Acunto L'Università luav e il Progetto Venezia Città Campus	144
Lazare Eloundou Assomo UNESCO Conventions, sustainable development through culture	148
Barbara Faedda L'International Observatory for Cultural Heritage (IOCH) dell'Italian Academy for Advanced Studies, Columbia University	150
Alberto Garlandini Dialogo interculturale, percorsi di pace e il ruolo dei musei e degli istituti culturali	154
Antonello Grimaldi <i>Imagining the future</i> coltivando relazioni culturali internazionali	160
Marco Marinuzzi Due (?) città, una Capitale della Cultura	164
Marcello Minuti Da superpotenza a partner strategico: la necessità di un nuovo approccio per internazionale e cultura	172
Francesco Moneta Internazionalità, il punto di vista delle imprese	176
Carla Morogallo Triennale Milano e le relazioni internazionali	178
Jaime Nualart La cultura, un affare incompiuto	184
Rossella Pace Diplomazia culturale e musei come 'ambasciate culturali'	188
Vincenzo Pascale La creatività italiana per le relazioni culturali internazionali	192
Marie-Paule Roudil La culture et plus précisément les activités culturelles influencent-elles la diplomatie ?	194
Daniela Savy La diplomazia culturale	200
Daniela Talamo Sviluppo sostenibile: la parola alla cultura!	204
Stéphane Verger Il Museo Nazionale Romano in rete, dalla dimensione locale a quella internazionale	210
Appendice	
Il programma	219
Gli altri partecipanti ai tavoli	227
Patrimoni viventi 2023. La premiazione	245



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione

Presidente: Alfonso Andria

andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@quotidianoarte.com

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sc.larocca2017@gmail.com

Comitato di redazione

Claude Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"
Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura
Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale
Maria Cristina Misiti Beni librari,
documentali, audiovisivi

alborelivadie@libero.it

moreljp77@gmail.com

schvoerer@orange.fr

c_misiti@yahoo.it

Francesco Caruso Responsabile settore

"Cultura come fattore di sviluppo"

Territorio storico, ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

francescocaruso@hotmail.it

ferrigni@unina.it

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

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

dieterrichter@uni-bremen.de

matilderomito@gmail.com

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

Monica Valiante

univeur@univeur.org

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

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

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 858195 - 089 857669

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsor:



ISSN 2280-9376

Comitato Scientifico



On. Alfonso Andria, Presidente

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

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

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

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

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

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

Prof. Mounir Bouchenaki, Archaeologist, Special adviser of UNESCO Director-General and of ICCROM Director-General

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

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

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

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

Prof. Stefano De Caro, Archeologo, già Direttore ICCROM

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

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

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

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

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

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

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

Ing. Salvatore Claudio La Rocca, già Vice Direttore della Scuola Superiore per i Dirigenti dell'Amministrazione Pubblica Locale, membro comitato direttivo AICI - Responsabile relazioni esterne

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

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

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

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

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

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

Dott.ssa Giuseppina Padeletti, Dirigente CNR

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dott. Hamza Zirem, Scrittore e mediatore interculturale

Dott. Gabriel Zuchtriegel, Direttore Generale Parco Archeologico di Pompei

Consiglio di Amministrazione



On. Alfonso Andria
Presidente e legale rappresentante

Dott.ssa Marie-Paule Roudil
Vice Presidente

Dr. Eugenia Apicella
Segretario Generale

Rappresentanti Enti Fondatori

Secrétaire Général Conseil de l'Europe
Dr. Marija Pejčinović Burić

Comune di Ravello
Dott. Paolo Vuilleumier, Sindaco

Università degli Studi di Salerno
Prof. Vincenzo Loia, Rettore Magnifico

Comunità Montana "Monti Lattari"
Dr. Luigi Mansi, Presidente

Rappresentanti Soci Ordinari

Centro di Cultura e Storia Amalfitana
Dott. Giuseppe Cobalto, Presidente

Comune di Scala
Ivana Bottone, Sindaco

Membri Cooptati

Prof. Adalgiso Amendola
DISES, CELPE, Università di Salerno

On. Alfonso Andria
Senatore

Prof. Wail Benjelloun
Già Presidente Conferenza dei Presidenti delle Università Marocchine e Presidente UNIMED

Prof. Francesco Caruso
Ambasciatore

Prof. Claudio Cerreti, Presidente
Società Geografica Italiana

Prof. p. Giulio Cipollone, Ordinario di Storia della Chiesa Medievale
Pontificia Università Gregoriana

Dott. Diomede Falconio, Presidente
Fondazione Ravello

Prof. Manuel Núñez Encabo
Associazione Europea ex parlamentari del Parlamento Europeo e del Consiglio d'Europa

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

Dott. Riccardo Sessa
Ambasciatore, Vice Presidente Società Italiana per l'Organizzazione Internazionale

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

Membri consultivi

Prof.ssa Claude Livadie
Relatore del Comitato Scientifico

Revisore Unico

Dr. Alfonso Lucibello

Le parole della Cultura non sono mai ostili

Ravello Lab cerca di tenere sempre il passo rispetto agli eventi di maggiore attualità: è un modo per rendere un piccolo contributo che di anno in anno viene prodotto attraverso la formula interattiva, ormai collaudata, dei “Colloqui internazionali”. Dopo l’edizione 2020 dedicata a “L’Italia e l’Europa alla prova dell’emergenza. Un nuovo paradigma per la cultura”, del ‘21 “Cultura è futuro” e del ‘22 “Cultura e democrazia”, per l’edizione 2023 abbiamo pensato a un tema centrale che traducesse anche l’esigenza di una declinazione della Cultura attraverso un lessico adeguato. Quasi che si trattasse di un riepilogo, di un riordino, ma anche di un rilancio: **“Le parole della Cultura”**. E abbiamo voluto affidare la *‘lectio’* ad un maestro della parola, come Piero Dorfles, Critico letterario e Giornalista, che le ha dato un titolo già esso stesso suggestivo e intrigante: “Le parole della Cultura non sono mai ostili”.

Com’è ovvio, fu immediato il riferimento alla parola “Pace”, mentre da due settimane a seguito dell’attacco di Hamas era scoppiato un nuovo conflitto bellico israelo-palestinese, mentre dal febbraio 2022 permane la guerra a seguito dell’invasione russa nei territori ucraini.

La “parola stampata” è sempre più assente o comunque assolutamente minoritaria in un tempo nel quale il predominio della rete produce taluni effetti di certo positivi e tuttavia ci costringe a registrare carenza di riflessione culturale, povertà di spunti tematici originali, talvolta un senso di smarrimento come effetto delle distrazioni e del disimpegno. Di qui la necessità di ritrovare il gusto della parola e restituirle la principale

funzione di strumento della relazione interpersonale, di confronto, di comunicazione!

Sono questi i cardini della convivenza civile, innanzitutto dentro una comunità piccola o grande che sia, nella *‘polis’*. Abbiamo perciò voluto che un sindaco, Matteo Ricci, raccontasse il programma della sua città, Pesaro, per l’anno 2024, quando interpreterà il ruolo di Capitale italiana della Cultura.

Del resto oltre dieci anni fa, proprio a Ravello Lab, maturò l’idea di trasporre in chiave nazionale il modello ECOC della Commissione Europea che dette il via a un Disegno di Legge successivamente condiviso dal Governo e poi dal Parlamento. Nella giornata centrale oltre 100 partecipanti hanno animato i



Piero Dorfles



Matteo Ricci

due tavoli tematici su “La formazione per il lavoro nella Cultura” (Chair Fabio Pollice, Keynote Speaker Adalgiso Amendola e Monica Gattini Bernabò) e “Le relazioni culturali internazionali” (Chair Pierpaolo Forte, Keynote Speaker Francesco Caruso). Ne sono emersi spunti conclusivi per le “Raccomandazioni” alla cui elaborazione si sta lavorando in vista della presentazione pubblica, prevista proprio a Pesaro, su invito del Sindaco della Città.

In questo numero di Territori della Cultura sono pubblicati approfondimenti di merito da parte degli stessi protagonisti dei panel. In estrema sintesi ne riportiamo alcuni:

- impegnare l’agenda politica per la creazione di un portale in grado di connettere ed orientare gli attori della filiera;
- un osservatorio nazionale per il monitoraggio del lavoro e della formazione;
- il riconoscimento delle competenze e dell’importanza della formazione continua;
- l’accreditamento dei luoghi di cultura come luoghi di formazione;
- l’esortazione a mantenere aperti i canali di relazione culturale tra individui, popoli, Stati, anche se in conflitto.

La sessione conclusiva si è aperta, com'è prassi consolidata, proprio con l'intervento dei due Chair per un primo report dei rispettivi panel.

Un'acuta protagonista del mondo dell'informazione televisiva, Flavia Fratello, Giornalista de "La7", ha introdotto e coordinato la tavola rotonda conclusiva alla quale abbiamo preso parte, come Responsabili del partenariato di Ravello Lab, avvalendoci degli interventi di Giovanna Barni (Presidente Alleanza delle Cooperative Cultura), di Maurizio Di Stefano (Presidente di ICOMOS Italia) e dell'Ambasciatore Mario Andrea Vattani, Commissario Generale per l'Italia a Expo 2025 Osaka. Quest'ultimo ha illustrato in anteprima la programmazione messa a punto dal suo Ufficio per il prestigioso evento mondiale e, perciò, tra i presenti l'espressione di un ... sano orgoglio nazionale nel vedere proiettato sullo schermo dell'Auditorium Niemeyer il rendering del Padiglione Italia.

Per il Comitato Ravello Lab:

Alfonso Andria, CUEBC

Andrea Cancellato, FEDERCULTURE

Vincenzo Trione, FSBAC





Da sinistra Andrea Cancellato, Mario Andrea Vattani, Flavia Fratello, Alfonso Andria, Giovanna Barni, Maurizio Di Stefano.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Contributi



Coltivare le relazioni



Alessandra Vittorini

Coltivare le relazioni. È il principio fondamentale che ci chiama quotidianamente a riflettere e a mettere a punto modelli, strumenti e programmi formativi, per agire in modo consapevole nell'ecosistema culturale.

Le competenze dei professionisti per innescare il cambiamento nelle organizzazioni, il ruolo della formazione continua, le esperienze innovative, i confronti internazionali sono i temi che emergono dai titoli di questa edizione di Ravello Lab, temi attuali, da sempre al centro dei programmi della Scuola dei beni e delle attività culturali.

Il valore aggiunto costituito dalle volontà e dalle capacità relazionali produce i suoi effetti positivi in tutti i campi e aiuta a posizionarsi in modo corretto tra le tante voci che compongono il grande ecosistema della cultura. Operare con approcci virtuosi dialoganti e non divisivi, superare con gli strumenti della trasversalità e delle soft skills i confini e i verticalismi specialistici – che riguardano sia le discipline di settore che i rapporti tra Paesi – valorizzando e costruendo il fertile e doveroso rapporto tra formazione e mondo del lavoro. Con una particolare attenzione alla formazione continua – che investe la parte più estesa e rilevante del mondo che ruota intorno al patrimonio culturale – nelle modalità che ormai da tempo stiamo consolidando nelle nostre esperienze: una formazione *on job* fatta in continuo confronto e dialogo tra pari, tra paesi, tra organizzazioni, tra operatori, tra discipline tradizionali e innovative. Costruendo di volta in volta vere e proprie “comunità di pratica” di livello, dimensione e portata variabile. Con e dentro i musei e i luoghi della cultura. In Italia e all'estero.

Proviamo allora a visualizzare i principi e le regole di questi sistemi relazionali, aiutandoci con la formidabile metafora narrativa e immaginifica di Italo Calvino. Partendo da Ersilia. Che non è una donna, e non è nemmeno una persona. Ersilia è un luogo della fantasia, una città mai esistita. Quando Italo Calvino immagina Ersilia nell'affascinante e onirico atlante delle sue città invisibili, la inserisce nella sezione dedicata alle città e agli scambi. *A Ersilia, per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra gli spigoli delle case ... a seconda se segnano relazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza.... quando i fili sono tanti che non ci si può più passare in mezzo, gli abitanti vanno via: le case vengono smontate; restano solo i fili e i sostegni dei fili.* Ersilia si svuota. Ne resta una città fantasma, un



Italo Calvino

esile disegno di fili che uniscono luoghi ormai vuoti, relazioni tra persone che non ci sono più. Scambi, relazioni, connessioni tra le persone e nei luoghi. E quando la città si svuota sono quelle, le relazioni, che restano. Mentre gli uomini che vanno via possono costruirne altre.

E allora, raccogliendo questa suggestione e, con questa lente, è possibile decifrare la dimensione complessa ed estesa dell'ecosistema culturale, con le sue reti, le sue connessioni, i suoi protagonisti. Perché è a quel sistema che ci rivolgiamo, è in quel sistema che proviamo ad intervenire, è di quel sistema che parliamo. Un sistema fatto di relazioni e di persone, nel quale non si interviene se non per relazioni, reti e connessioni. Un ecosistema che nella sua stessa etimologia – tanto per restare nel gioco delle “parole” che in questa edizione stiamo esplorando – ricorda tanto il concetto di casa (oikos) che quello della comunità che la abita.

E se vogliamo provare a fare l'intramontabile gioco di “unire i puntini” allora dobbiamo provare prima di tutto ad individuarli, questi puntini. Nodi, vertici, centri di riferimento, luoghi fisici o concettuali, ambiti disciplinari, comunità e persone che compongono reti. Reti organizzative, di flussi, di scambi, di connessioni. Flussi che non sono a senso unico, che non si muovono su un solo livello. Un sistema ampio, esteso e in eterno movimento. Perché unendo i punti si disegnano figure. E le linee che li uniscono sono le relazioni. Più forti e necessarie quanto più i puntini aumentano e si allontanano. Disegnare questo sistema significa allora anche, e prima di tutto, conoscerne e disegnarne la sua dimensione estesa. Per riuscire anche a coglierne i nessi all'interno dei temi odierni: la formazione, il lavoro, la dimensione internazionale.

Come vediamo allora la dimensione ampia del sistema del patrimonio culturale? Che forma avrà? Di quale natura sono le relazioni che compongono quella figura? E chi contribuisce a disegnarne – o a valicarne – i confini? E poi, di chi è il patrimonio culturale? Per chi è? Chi lo possiede? Chi lo gestisce, lo cura e lo protegge? Chi ne programma le attività mettendo in campo le risorse economiche?

Ne viene fuori una dimensione estesa e complessa in cui estensione e complessità sono di natura geografica, di natura istituzionale, di natura organizzativa/dimensionale, di natura giuridica pubblico/privata, di natura disciplinare/scientifica (tutte le discipline umanistiche e scientifiche coinvolte, in numero sempre crescente), di natura diversa per scopi e

Sede operativa della Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Foto: Cristiano Minichello.



missioni (di tutela, gestionale, formativa, etc.), e tanto altro. Disegnarla è impossibile. Ma conoscerla è un obbligo. Perché è in quella dimensione che dobbiamo saper navigare, a quella molteplicità di interlocutori dobbiamo saperci rivolgere, in quella complessità siamo chiamati ad operare. Soprattutto se lavoriamo nella formazione, in uno scenario che ci chiede di sostenere quel cambiamento profondo e non più rinviabile del sistema.

Ma come dare forma a quel sistema? Non è facile, abbiamo indicatori diversificati e poco coerenti tra loro. Ma possiamo provarci, a partire dalle persone.

Quasi 20.000 unità compongono l'organico teorico del Ministero della Cultura (ma gli effettivi sono oggi poco più della metà). Non sono noti i dati di dettaglio delle tante altre amministrazioni e organizzazioni che operano nel settore: ma intorno a questi mondi, ben più estesi del solo sistema statale, ruota un vasto bacino di istituzioni, organizzazioni, professionisti ed operatori – stabili o temporanei – molto consistente, multiforme ed eterogeneo.

I dati Istat più recenti (2022) ci raccontano di circa 600.000 occupati nel settore culturale in Italia. Dalle Università escono ogni anno circa 80.000 laureati in ambito culturale, di cui meno della metà va ad alimentare struttura e organizzazioni del settore. È una visione parziale, che andrebbe indagata più a fondo con indicatori adeguati: ed è per questo che il tema del lavoro culturale e della formazione connessa è da tempo al centro delle attività della nostra Scuola, che ha recentemente avviato un progetto di ricerca proprio in questa direzione. Ma a questo mondo occorre guardare, per questo mondo occorre immaginare offerte formative e opportunità innovative di ag-

giornamento e di *capacity building*, sia a livello individuale che a livello di organizzazioni.

Questo semplice dato fa emergere in modo palese il ruolo prioritario e strategico della formazione continua: strategico sia perché agisce su una componente maggioritaria del sistema culturale – persone, professionisti e operatori – vasta e pervasiva, sia perché costituisce il vero fattore abilitante di innovazione e trasformazione sociale per tutti coloro che lavorano attivamente nel sistema, consentendo di aggiornare e riposizionare persone e competenze, e di ri-progettare le condizioni strutturali e culturali dei contesti lavorativi.

Non a caso nel Vertice sociale di Porto del 2021 le istituzioni europee hanno messo a fuoco il tema della formazione continua, decidendo che entro il 2030 almeno il 60% dei cittadini europei dovrà partecipare ogni anno ad attività formative. Ed è anche per questo che parte dei fondi del programma Next Generation EU sono espressamente dedicati alla formazione, dalla quale si attende un forte contributo alle sfide del cambiamento. E, infine, aver proclamato, a livello europeo, il 2023 “Anno europeo delle competenze” si allinea perfettamente in questa rinnovata attenzione.

È qui che si colloca il modello formativo promosso dalla nostra Scuola. Un modello di formazione che integra, connette, valica confini, stabilisce e coltiva relazioni come ingredienti vitali dell’apprendimento.

Che non intende superare le competenze specialistiche, ma integrarle con competenze nuove e trasversali, valorizzando e coltivando le *soft skills*.

Che lavora sulla costruzione di un linguaggio comune, indispensabile per la comprensione reciproca e per la definizione di obiettivi e percorsi condivisi, dentro e fuori il Ministero, con professionisti, operatori, amministrazioni e organizzazioni.

Che si fonda sullo scambio di esperienze *on job*, tra esperti e con esperti di settore, privilegiando le occasioni formative costruite all’interno dei musei e dei luoghi della cultura (e questo è davvero un “*unicum*” tutto italiano!), anche con la costruzione di comunità di pratica e il lavoro con le amministrazioni locali. Con un’attenzione specifica alla formazione continua per dare strumenti ai professionisti della cultura chiamati alle sfide di un mondo che cambia vorticosamente.

Integrazione (tra saperi), confronto (tra professionisti), connessione (tra pubblico, privato e no profit). Queste le relazioni che ci interessano.



La Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali è attiva dal 2018. La community che abbiamo costruito in questi pochi anni comprende un bacino di utenza profilato, motivato e coinvolto con contenuti formativi e informativi selezionati e aggiornati. Sono circa 30.000 le persone che compongono la comunità dei nostri canali social e degli iscritti alla piattaforma di formazione a distanza, che nel solo 2022 ha prodotto quasi 140.000 iscrizioni alle diverse attività erogate on line.

Solida anche la comunità costruita intorno alla formazione dei professionisti museali: da *Musei in corso* per il Sistema museale nazionale, che ha raccolto finora circa 4800 fruizioni solo per i vari prodotti offerti online, a *Toolkit for museum*, corsi per professionisti museali, focalizzati su specifiche professioni museali come il curatore, il registrar, l'educatore e il comunicatore che hanno visto ben 120 esperti formati (60 nella prima edizione e 60 nella seconda, in conclusione). Un percorso che si svolge con i musei e dentro i musei, in collaborazione con alcune tra le più importanti realtà nazionali e con ICOM Italia.

Le tante iniziative attivate, con un trend crescente, sul piano internazionale hanno raggiunto, in vario modo, circa 300 professionisti del settore di 48 Paesi diversi, tra area mediterranea, Africa sub-sahariana e America latina. Ciò a conferma della crescita progressiva della capacità di costruire reti e relazioni internazionali dalle grandi potenzialità, tenute insieme dalla condivisione di progettualità formative e di scambio innovative e costruite *ad hoc*. Da non dimenticare il progetto, proposto dalla nostra Fondazione e fatto proprio dal documento finale del G20 Cultura di Roma del 2021, di costruire una rete delle istituzioni formative impegnate nel settore della cura e gestione del patrimonio culturale presenti nei Paesi G20. Un programma



complesso che sta procedendo, tanto da trovare posto anche nel recente atto finale del G20 Cultura 2023 di Varanasi, e che presto vedrà la costruzione formale della rete tra i Paesi che hanno raccolto l'invito. Certamente un segnale positivo dell'efficacia della proposta e del ruolo trainante del nostro Paese, ancora una volta nella proficua e fertile attività di costruzione di legami, ponti e relazioni tra Paesi, tra istituzioni e tra persone. Noi ci siamo.

Molto interessante anche la rete costruita intorno al progetto di *empowerment e capacity building* per le città candidate a Capitale italiana della cultura 2024 e 2025. Abbiamo lavorato con le amministrazioni comunali delle dieci città finaliste per ogni anno di competizione, capofila di comunità allargate impegnate nella progettazione di azioni di sviluppo locale su base culturale.

Non si può tacere, inoltre, la questione fondamentale del reclutamento e del posizionamento dei professionisti della cultura nel mondo del lavoro: se procede, anche in modo spedito, la riflessione – nelle Università e negli altri organismi che si occupano della formazione post laurea di settore, inclusa la nostra Fondazione – sulle nuove professioni, o meglio sulle nuove competenze necessarie per esercitare in modo adeguato ed incisivo le professioni culturali, non altrettanto può dirsi per i sistemi di reclutamento e di riconoscimento della formazione specifica. Né per la situazione, decisamente poco rassicurante, che ci descrivono i dati sull'occupazione, la retribuzione, la stabilità e la capacità trasformativa del sistema culturale.

Aggiornare, e adeguare alle esigenze correnti, i metodi e i sistemi di reclutamento delle organizzazioni – pubbliche e private – resta una questione cruciale, da affrontare a tutti i livelli.

A questo proposito vale ricordare l'esperienza che ci ha visto in campo, con la Scuola Nazionale dell'Amministrazione nella

procedura di reclutamento e formazione della dirigenza tecnica del Ministero della Cultura con il corso-concorso: un percorso sperimentale e innovativo per il Ministero, che prevede una prima fase di selezione e una successiva fase di formazione di settore. Una grande sfida che ha consentito alla Fondazione di mettere a punto anche uno specifico progetto formativo dedicato ai futuri dirigenti tecnici, che andranno ad apportare un ricambio pari a quasi il 50% del totale della dirigenza tecnica di seconda fascia a scala nazionale: i Soprintendenti Archeologia Belle Arti e Paesaggio, i Direttori di musei e reti museali regionali, i Soprintendenti archivistici e bibliografici e i Direttori di biblioteche e archivi.

Siamo, infine, protagonisti di un importante segmento del PNRR Cultura 4.0 volto a sostenere la grande sfida del cambiamento nell'ecosistema del patrimonio culturale. Quella della trasformazione digitale. E siamo in campo con uno specifico progetto di formazione realizzato a sostegno del Piano Nazionale di Digitalizzazione del Patrimonio Culturale e affidato alla nostra Fondazione (con il ruolo di soggetto attuatore) dal Ministero della Cultura.

Dicolab. Cultura al digitale è un sistema formativo di lungo respiro e di lunga visione, volto ad arricchire e ad aggiornare le competenze digitali dei professionisti pubblici e privati e sostenere l'innovazione del settore a livello nazionale. Si rivolge al personale del Ministero della Cultura e delle altre pubbliche amministrazioni, alle imprese del settore culturale, al mondo universitario, agli istituti culturali, pubblici e privati, ai professionisti e esperti. L'obiettivo assegnato è particolarmente impegnativo poiché il risultato atteso prevede 30.000 unità formative completate dagli utenti e certificate entro dicembre 2025 (target europeo) che diventeranno 40.000 al giugno 2026. Una missione che contribuirà ad alimentare il nuovo ecosistema culturale digitale previsto dal PNRR con un programma innovativo, gratuito, altamente qualificato e certificato, sia in presenza che on-line.

Ebbene, ciò che ci raccontano le esperienze progettate e attuate con quest'ampia ed eterogenea comunità di "addetti ai lavori" ci consente di dialogare con quel mondo conoscendone la consistenza, i fabbisogni, le opportunità e le capacità di reciproca crescita. È, questo, uno dei principali valori costruiti finora, sul quale dobbiamo continuare ad investire nell'ecosistema del patrimonio culturale.



Soprattutto se guardiamo alla data cruciale del 31 dicembre 2026, che non rappresenta solo la scadenza finale del PNRR e dei tanti impegni che l'Europa ci chiama ad onorare. Ma segna anche, e soprattutto, l'inizio di quella stagione per la quale le risorse straordinarie e i progetti del Next Generation EU dovranno aver saputo innescare e rendere stabile il cambiamento atteso, quella transizione digitale ed ecologica posta al centro delle strategie europee e nazionali di cui tutti siamo chiamati ad essere parte attiva.

Alessandra Vittorini

Architetto, laureata in "Restauro dei monumenti" e con PhD in "Pianificazione territoriale e urbana", lavora nel Ministero della Cultura dal 1990. Dal 2012 al 2020 guida la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per L'Aquila e i Comuni del cratere, seguendo e coordinando attività e programmi connessi al restauro e alla ricostruzione post sisma 2009 del patrimonio culturale, inclusi gli aspetti di divulgazione e di confronto scientifico e disciplinare, a scala nazionale e internazionale. Direttore della Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali da settembre 2020, ha gestito una fase di grande innovazione e espansione della Scuola, che ha oggi consolidato uno standing nazionale e internazionale: nei suoi programmi formativi, di ricerca e internazionalizzazione, nei suoi progetti di innovazione e di e-learning, inclusa la grande sfida affidata dal PNRR Cultura 4.0 per la formazione e l'aggiornamento delle competenze digitali per il patrimonio culturale.

Pubblico e privato per una cultura plurale e diffusa



Giovanna Barni

Anche quest'anno il tema scelto per Ravello Lab è molto attuale perché coincide con l'Anno europeo delle competenze, inaugurato il 9 maggio 2023.

Si tratta di un'iniziativa ambiziosa, volta a sensibilizzare istituzioni europee, Stati membri, parti sociali, imprese e lavoratori dell'Unione su quanto sia fondamentale investire nella formazione e nello sviluppo delle competenze. Gli obiettivi sono quelli di affrontare la carenza di personale preparato, e insieme di responsabilizzare gli individui a partecipare attivamente alle trasformazioni in atto nel mercato del lavoro attraverso la formazione continua. Naturalmente, con una particolare attenzione alla transizione verde e digitale.

A conferma della necessità di intervenire nel campo delle competenze ci sono del resto i dati del più recente Eurobarometro Flash sulla carenza di competenze, il reclutamento e le strategie di fidelizzazione nelle PMI. Lo studio dimostra la necessità di lavoratrici e lavoratori qualificati per il successo delle piccole e medie imprese in Europa. Ancora, il 95% delle piccole e medie imprese ritiene cruciale disporre di lavoratori con le competenze adeguate per il proprio modello di business. La mancanza di competenze adeguate impedisce a quasi due terzi delle aziende di svolgere le proprie attività commerciali, con il 45% che evidenzia ostacoli nell'adozione di tecnologie digitali e il 39% che non riesce a realizzare le iniziative di sostenibilità ambientale.

Le PMI attuano diverse misure per affrontare questi problemi: ad esempio, aumentare la mobilità del personale e investire di più nella formazione, anche per attirare e trattenere talenti. Ma non è sufficiente, occorre un sostegno e una collaborazione da parte del pubblico col privato, e questo è un dato che voglio sottolineare: il 58% delle PMI chiede una migliore collaborazione con i servizi pubblici per l'impiego, oltre a strumenti di valutazione delle competenze dei candidati (49%), di valutazione delle esigenze di competenze aziendali (46%) e procedure semplificate per il riconoscimento dei titoli esteri (38%).

La transizione verde e quella digitale rappresentano una sfida e un'opportunità uniche. Ma i dati Eurostat ci dicono che oggi oltre tre quarti delle imprese dell'Unione europea sono in difficoltà nel trovare lavoratori qualificati. Da una parte l'offerta, dall'altra la domanda: solo il 37% degli adulti segue corsi di formazione. Inoltre, un terzo dei lavoratori non possiede competenze digitali di base.

La Commissione ha inoltre posto attenzione al tema delle im-

prese culturali e creative, sia pubbliche che private. Attraverso un sondaggio sono emersi i principali fabbisogni delle imprese. Per quanto riguarda le competenze più richieste dal settore ci sono le *soft skills*: in particolare flessibilità e adattamento (77,5%) e capacità di lavoro in gruppo (73,2%).

Fin qui i dati che riguardano il mercato europeo. Cito un'ultima ricerca condotta da INAPP (Istituto nazionale per l'analisi delle politiche pubbliche), che ci dà un quadro della situazione del mercato del lavoro in Italia. Secondo l'indagine, l'83% dei responsabili aziendali ritiene che le competenze digitali siano le più urgenti da potenziare, seguite dalle competenze personali (73%) e dalla competenza multilinguistica e imprenditoriale per il 66%.

È interessante rilevare come il settore culturale e dello spettacolo sia al primo posto per le richieste di capacità imprenditoriali, su un totale di 24 settori. È al secondo posto per quelle linguistiche, al terzo, dopo i servizi di educazione e formazione e i servizi sociosanitari, per la richiesta di competenze personali, sociali e capacità di apprendere.

Insomma, in generale possiamo dire che il quadro nazionale e internazionale evidenzia un forte bisogno di competenze digitali, sia di base che specialistiche, in tutti i settori del mercato del lavoro. Queste competenze, insieme a quelle personali e "green", sono considerate cruciali per adattarsi ai rapidi cambiamenti della società.

Una conclusione emerge con chiarezza dall'analisi di questi dati e di questi studi: il tema delle competenze non può essere separato da nuove politiche culturali, e dal ricorso a modelli più efficaci, sia all'interno del campo della formazione, sia nella relazione tra il mondo della formazione, le amministrazioni e le imprese. Modelli che aprano a percorsi innovativi, e che siano in grado di mettere insieme tutti gli attori. E questo è tanto più necessario, perché le analisi mostrano il bisogno di una maggiore personalizzazione dei percorsi formativi, e al contempo di competenze certificate, soprattutto quelle innovative che ad oggi non hanno alcun riconoscimento.

Il grande problema della dignità del lavoro culturale è che questa non può più essere limitata alla pur importantissima difesa dei diritti, dunque. Servono anche politiche attive del lavoro, perché il settore è in grande evoluzione, evidenziando un gap di nuove competenze.

In particolare per le imprese culturali e creative si pongono nuove sfide, messe in moto da alcuni *macrotrend* che si ab-

battono sul tema delle competenze e del lavoro: migliori competenze e maggiori tutele sono due facce della stessa medaglia.

Le risposte a queste sfide, in estrema sintesi, non possono che essere cooperative, perché servono modelli che investano sul capitale umano e restino nei territori, che guardino alla crescita del settore ma anche alla pluralità e alla coesione, e mettano in moto sinergie tra diversi attori.

Voglio ricordare alcune di queste sfide: i cambiamenti demografici, che impongono uno sforzo di cura per fasce sempre più ampie della popolazione; la fuga dei talenti, che richiederebbe lo sviluppo di nuove opportunità nei territori più a rischio; la siccità culturale di molte aree del Paese, che sollecita la diffusione di presidi educativi e culturali per servizi di prossimità; l'ibridazione di generi e culture, che solleva l'esigenza di un approccio più multidisciplinare e inclusivo; l'invasione delle *big tech* e delle dipendenze dalle tecnologie, e quindi l'esigenza della cultura e di un umanesimo digitale. C'è quindi molto bisogno di impresa culturale, ma di quella in grado anche di fare rete, di costruire filiere, di incentivare e garantire equità di diritti culturali e creativi.

Da questo punto di vista è fondamentale che la norma sulle imprese culturali creative (ICC) sia pensata non solo per riconoscere il mondo delle ICC, ma che contenga strumenti per





favorire e sostenere questo ecosistema, consentendo a una varietà di soggetti di svolgere diversi ruoli e di rafforzarsi reciprocamente.

In questo senso, io credo che sia più che mai necessario un nuovo patto tra pubblico e privato perché la cultura sia plurale e diffusa, e non monolitica, e perché la formazione sia davvero negoziata e aggiornata. Servirebbe, a mio avviso, un patto per le competenze e il lavoro tra università, sindacati, associazioni datoriali e pubblica amministrazione. È un grave limite, da superare al più presto, il fatto che attualmente gli attori di questi diversi mondi faticano terribilmente a dialogare. Uno stato di cose che si riflette fortemente anche sui dati quantitativi, che mostrano un grande distacco tra il numero di laureati in discipline umanistiche e il numero delle persone che poi trovano un impiego in questo settore. Su questi temi bisogna ripartire con forza, perché sulla formazione tra imprese e pubblica amministrazione serve ascolto reciproco, collaborazione e fiducia. E il dibattito di Ravello può dare un validissimo contributo.

Giovanna Barni

Esperta in project management, promozione e fruizione del patrimonio culturale, Giovanna Barni è impegnata nella promozione del modello cooperativo nel settore culturale e nella realizzazione di progetti di rete con partenariati complessi.

Socia fondatrice e presidente Società Cooperativa Culture fino al 2022, è oggi consigliera delegata alla Ricerca e Innovazione di CoopCulture. Dal 2019 è presidente CulTurMedia - Legacoop e nell'ambito dell'Alleanza delle Cooperative Italiane ricopre il ruolo di Presidente ACI Cultura. È inoltre membro del Comitato Tecnico Scientifico del Distretto Tecnologico Culturale e Polo di Eccellenza della Regione Lazio, del Comitato di Sorveglianza del PON Cultura e Sviluppo e del Comitato per la Valorizzazione dei Borghi Italiani.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Panel 1

La formazione per il lavoro nella cultura



Formazione e lavoro nel sistema culturale



Adalgiso Amendola

1) Premessa: i mercati del lavoro del sistema culturale e creativo

La relazione fra formazione e lavoro nel sistema culturale e creativo è, com'è noto, tuttora caratterizzata da alcuni aspetti problematici. Essi richiedono di riflettere sulle possibili strategie/azioni che potrebbero essere messe in campo per avere professionisti e operatori adeguatamente formati ad operare efficacemente in un ecosistema culturale ben funzionante, e pertanto in grado di contribuire allo sviluppo economico e civile delle comunità (Charter, 2023).

Ragionare sulla formazione per il lavoro nel settore della cultura nel suo complesso, richiede peraltro di misurarsi con l'estrema varietà delle attività svolte, delle istituzioni e organizzazioni (pubbliche, private e del terzo settore) coinvolte, nonché delle "tecnologie" di produzione di beni e di servizi e delle forme di organizzazione delle risorse umane impegnate. Questa varietà implica ovviamente un altrettanto diffusa varietà delle stesse risorse umane impegnate nel settore, sia per livello e tipo di professionalità, sia per livello e tipologia dei percorsi formativi richiesti. Pertanto, e la diversa natura e modalità operative delle organizzazioni, e per il coinvolgimento di diversi livelli d'istruzione e formazione professionale delle risorse umane, sarebbe un po' ardito considerare quello della formazione e lavoro per la cultura come un sistema, per così dire, unitario. E di questo credo abbiamo tutti piena contezza. Siamo, in realtà, in presenza di mercati del lavoro culturale tra loro distinti, nei quali s'incontrano differenti tipologie di domanda ed offerta di professionalità, di competenze e di *skills*. Questi mercati, inoltre, sono caratterizzati spesso da meccanismi di funzionamento, regole d'ingaggio e, conseguentemente, da relazioni contrattuali estremamente differenziate, che generano un diffuso 'polimorfismo istituzionale'. Esso, com'è noto, implica inevitabilmente anche una perdurante indeterminatezza nel riconoscimento e nella classificazione dei diversi profili professionali, dando luogo di conseguenza ad un certo grado d'instabilità, e spesso di precarietà, delle posizioni lavorative. Ciò costituisce a sua volta, se non il primo, uno dei principali punti di debolezza nella relazione tra formazione (soprattutto alta formazione) e lavoro nella cultura, che è opportuno segnalare all'attenzione.

Con questa premessa, può essere dunque conveniente concentrare l'interesse prevalentemente (anche se non esclusiva-

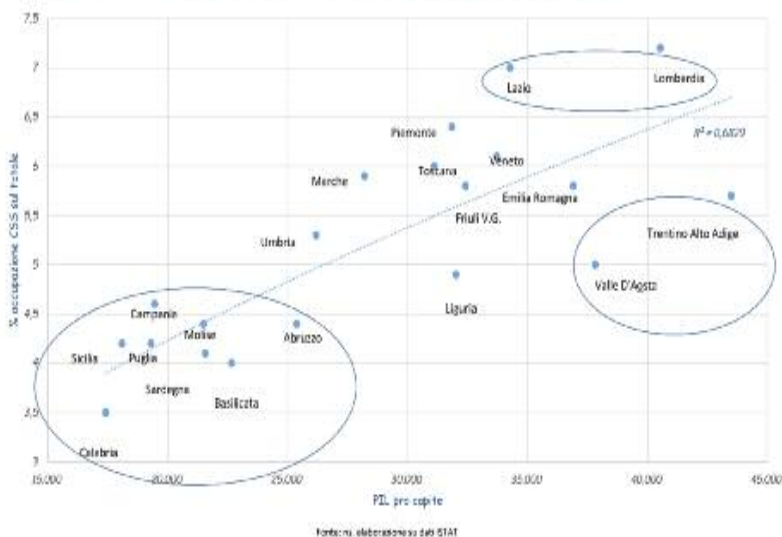
mente) sui settori *core culture*, più direttamente riferibili, ad esempio, alle attività connesse al Patrimonio culturale. Ciò appunto in considerazione della estrema varietà di professionalità, competenze e *skills* coinvolte nel settore culturale e creativo nel suo complesso, ma anche delle diverse modalità d'interazione tra domanda ed offerta che lo caratterizzano. Provo pertanto a fare il punto sui principali aspetti/problemi che riguardano la relazione tra formazione e lavoro culturale nel contesto europeo, circoscrivendo l'attenzione all'area *core culture*, con particolare riguardo al settore della gestione e valorizzazione del patrimonio, materiale e immateriale. Obiettivo principale è di esaminare alcune tendenze/problemi generali che caratterizzano, non solo in Italia, il rapporto tra formazione e lavoro nella cultura, eventualmente segnalando marginalmente specifiche lacune nella formazione relative a singole figure professionali, o competenze, richieste dal settore.

2) Da settore culturale e creativo a “sistema” culturale e creativo

Come viene notato, la valutazione dei bisogni formativi del sistema cultura e degli eventuali gap tra professionalità domandate dal mercato e professionalità acquisite nella formazione, richiede in primo luogo di disporre di un quadro di riferimento chiaro e condiviso circa il ruolo, l'ampiezza, le dinamiche e i confini del settore dei beni culturali (Symbola, 2023).

Negli ultimi decenni il sistema cultura, e al suo interno quello dei beni culturali, è stato spesso concepito e analizzato come un settore di attività economica, cioè come un'industria caratterizzata da specifici paradigmi tecnologici e modalità organizzative chiaramente identificabili. Ad esse si assocerebbero funzioni, mansioni, profili professionali e competenze, certo differenziate, ma riconducibili ad uno specifico processo produttivo, e pertanto identificabili, codificabili e regolabili in un chiaro quadro docimologico e contrattuale (UNESCO, 2021). Com'è noto, questo approccio al “sistema cultura”, concepito come filiera produttiva in grado di generare, direttamente o indirettamente, valore economico è espressione del cd. ‘paradigma dell'economia dei beni culturali’. Esso è centrato sulla constatazione che “il patrimonio culturale può avere significativi effetti sulla crescita economica, non solo in ragione del valore

Figura 1 - PIL pro capite e % occupazione CCS - Regioni italiane (2022)

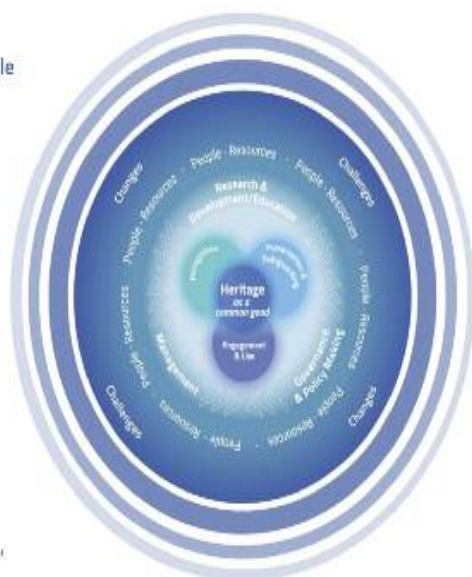


aggiunto e dell'occupazione generati direttamente, ma anche per l'effetto moltiplicatore – alimentato dall'indotto e in particolare dalla spesa turistica –, per il quale ogni aumento di valore aggiunto nel settore genera una crescita più che proporzionale dell'intera economia" (Amendola, 2020).

Si tratta di un paradigma indubbiamente supportato dai fatti, come conferma anche la semplice correlazione tra quota di occupati nel settore culturale e creativo (CCS) sul totale degli occupati prodotto interno lordo pro capite (PILp.c.) per le regioni italiane riportata nella **Figura.1**. Esso, com'è noto, ha il merito di aver favorito l'afflusso di risorse (non solo pubbliche) verso il settore della Cultura e l'adozione crescente di modelli manageriali nella gestione del patrimonio storico-artistico. Questo paradigma, tuttavia, genera anche alcuni elementi di criticità, nella misura in cui tende a mettere in secondo piano valenza e complessità sociale del patrimonio culturale. Pertanto, funzioni, modalità organizzative e gestionali, nonché risorse di professionalità del sistema culturale, finiscono con l'essere considerate ed analizzate prevalentemente come parte di una mera 'catena del valore', rappresentabile (e misurabile) secondo lo schema lineare, che è proprio dei processi di produzione di valore (Corr, S. Marçal, E. McMahon, P. Mignosa, A. van Leeuwen, J., 2021).

Nel corso degli ultimi anni si è andato peraltro affermando un significativo cambio di paradigma, condiviso a livello internazionale ed europeo, destinato ad avere impatto sulle competenze richieste ai professionisti della cultura e quindi su contenuti e forme di organizzazione della formazione per la cultura. Sulla scia della *Convenzione di Faro*, il patrimonio culturale è sempre più riconosciuto, non solo come fonte di conoscenza, ma anche come una risorsa culturale "viva", parte essenziale

Figura 2 – L'ecosistema culturale



Fonte: L'articolo è tratto da www.fondazioneheritage.eu/it/it/
- gennaio/febbraio 2019, 11/11



del capitale sociale delle comunità. Una corretta gestione e valorizzazione del patrimonio culturale, materiale e immateriale, è dunque strategicamente fondamentale perché, oltre a stimolare un'ampia gamma di attività economiche, contribuendo direttamente e indirettamente a creare occupazione e ad accrescere il prodotto interno lordo, può generare benessere sociale, senso di appartenenza e coesione delle comunità.

In questa linea, già nell'agenda *Getting Cultural Heritage to Work for Europe* (2015), la ricerca sul patrimonio culturale, nella misura in cui favorisce la valorizzazione e il ri-conoscimento dell'eredità culturale da parte delle comunità, viene indicata come un'importante risorsa per l'innovazione, l'inclusione sociale e la sostenibilità (cfr. Amendola, 2020). Nella più recente *New European Agenda for Culture* (2018) si riafferma il ruolo della cultura e del patrimonio culturale come risorsa per il futuro e per l'economia nel suo complesso. Ciò anche in riferimento al contributo che la partecipazione attiva della comunità alle attività culturali ed al ri-conoscimento ed alla valorizzazione del patrimonio culturale, contribuendo a formare comunità più resilienti, coese e innovative, può assicurare ad uno sviluppo economico e sociale, autopropulsivo, sostenibile e inclusivo (European Commission, 2018).

Questa idea del patrimonio culturale come "risorsa condivisa e bene comune", richiede di conseguenza un approccio integrato al 'sistema', piuttosto che al 'settore' culturale, da intendere come un vero e proprio 'ecosistema', nell'ambito del quale le attività culturali e le funzioni associate alla gestione e valorizzazione del Patrimonio, grazie anche alla partecipazione attiva delle comunità, interagiscono, fertilizzando per questa via il capitale sociale, e quindi lo sviluppo economico e civile della società (Figura 2).

3) Punti di forza e di debolezza della formazione per il lavoro culturale

Un quadro di massima dei principali punti di forza e di debolezza del sistema di istruzione e formazione per il lavoro culturale può essere delineato sulla base di una – necessariamente rapida ed incompleta – analisi *desk*, condotta su alcuni rapporti di ricerca realizzati negli ultimi anni in Europa e in Italia. Sulla scia delle indicazioni della *New European Agenda for Culture*, in generale essi analizzano competenze, *skills* e profili professionali richiesti nel settore e conoscenze e competenze acquisite nei percorsi di formazione per la cultura¹.

Nel loro insieme, e molto in sintesi, quasi tutti i rapporti segnalano, per i Paesi dell'Unione Europea, e per l'Italia in particolare, una certa diffusione di problemi di *mismatch* tra domanda ed offerta di competenze. Segnale questo di una generale difficoltà che la filiera della formazione per la cultura incontrerebbe nel progettare e gestire programmi d'istruzione e formazione sufficientemente flessibili e rapidamente adattabili agli effettivi bisogni di competenze e *skills* di un "ecosistema" complesso ed in continua – e oggi accelerata – trasformazione, come quello culturale e creativo.

Un primo riferimento assai utile a riguardo è il rapporto *Fostering cooperation in the European Union on skills, training and knowledge transfer in cultural heritage professions* (OMC, 2019), preparato in attuazione della *New European Agenda for Culture* del 2018, con l'obiettivo di "massimizzare i benefici e il valore che l'Europa potrebbe ottenere dal miglioramento del trasferimento di competenze, formazione e conoscenze nelle professioni del patrimonio culturale" (OMC, 2019, p.8). Tra i punti di forza del sistema formativo per il patrimonio culturale, il Rapporto evidenzia (Figura 3):

- l'esistenza di consolidati curricula "strutturati" per la formazione professionale nei più consolidati profili connessi alla tutela e valorizzazione dei beni culturali (restauratori, storici dell'arte, ecc.);
- la diffusione di programmi di specializzazione informali per le professioni legate alla gestione degli edifici, dei musei, dell'artigianato tradizionale, ecc. (cfr. OMC, 2019, p.24);
- l'esistenza, ormai sufficientemente diffusa in ambito UE, di sistemi nazionali di riconoscimento, convalida, certificazione e qualificazione per arti, mestieri e attività museali, che per-

¹ Tra i principali documenti considerati: (i) il rapporto preparato nell'ambito dell'OMC, *Fostering cooperation in the European Union on skills, training and knowledge transfer in cultural heritage professions* (2019); l'indagine della Fondazione Scuola Beni Attività Culturali sulle *Competenze per il patrimonio culturale* (2020); il rapporto EUHeritage su *Skills Profile for Cultural Heritage* (2021) e infine il recentissimo report del consorzio CHARTER *Identifying gaps and needs in the educational and training programmes* (2023).

Figura 3 - Punti di forza e di debolezza del sistema formativo per la cultura

Punti di forza	Punti di debolezza
curriculum "strutturati" per le professioni specialistiche	disallineamento tra competenze acquisite e richieste
programmi informali per professioni non specialistiche	organizzazione del trasferimento delle conoscenze (on the job?)
sistemi nazionali di riconoscimento, convalida, certificazione e qualificazione	tradizioni e competenze tradizionali del patrimonio culturale immateriale a rischio
codificazioni formali relative a molti dei profili professionali	formazione troppo teorica e non sufficientemente multidisciplinare

Fonte: OMC Working Group of Member States' Experts (2019), *Forming cooperation in the European Union on skills, training and knowledge transfer in cultural heritage professions*.

mette di disporre oggi delle necessarie codificazioni formali relative a molti dei profili professionali impegnati nella gestione del patrimonio culturale.

Perduranti debolezze del sistema formativo riguarderebbero peraltro (**Figura 3**):

- il fatto che competenze e *skills* acquisite nei percorsi di alta istruzione e formazione non sempre risultano allineati con competenze e *skills* richieste da un mercato in continua e rapida evoluzione;
- una spesso diffusa difficoltà di organizzazione delle modalità di trasferimento (anche on the job) delle conoscenze e delle competenze nell'ambito del complesso panorama delle professioni culturali;
- il fatto che, come rilevato da diverse analisi, alcune professionalità e competenze tradizionali, anche artigianali, che costituiscono il patrimonio culturale immateriale, sono a rischio, se non addirittura in via di estinzione;
- l'esistenza di un "gap formativo" di portata generale, che riguarda il fatto che la formazione dei professionisti del patrimonio culturale viene valutata come troppo teorica, non sufficientemente multidisciplinare e, infine, non sempre in grado di fornire le competenze richieste dal mercato del lavoro (cfr. OMC, 2019, p.25).

4) Il *gap* tra formazione e lavoro nella cultura

Per quanto riguarda, appunto, l'efficacia del sistema della formazione per la cultura, interessanti indicazioni su ciò che manca dell'acquisizione delle *skills* e nella trasmissione delle competenze in relazione alle esigenze del mercato del lavoro dei beni culturali si possono ottenere dal recente Rapporto *Identifying gaps and needs in the educational and training programmes*, rilasciato del consorzio CHARTER a giugno 2023. Obiettivo principale del rapporto è di individuare "le aree in cui vi è una maggiore necessità di migliorare l'offerta di istruzione e formazione per le professioni legate ai beni culturali" (AA.VV., 2023, p.9).

Per quanto riguarda i bisogni formativi per così dire "correnti", l'indagine – condotta su un ampio campione di professionisti, appartenenti a 13 paesi UE e rappresentativi di diverse professioni relative al patrimonio culturale – ha messo in evidenza che un esercizio ottimale di quasi tutte le professioni rappresentate richiederebbe di disporre di più funzioni o, sia pure in maniera diversa, di tutte le sei funzioni (o competenze) individuate nel progetto: (i) riconoscimento, (ii) ricerca e sviluppo e formazione, (iii) conservazione e salvaguardia, (iv) coinvolgimento ed utilizzo, (v) *governance* e *policy making*, (vi) management.

Più nello specifico, da questo e da diversi altri Rapporti, emerge la necessità di arricchire anche (e soprattutto) alcune competenze trasversali, specie nel campo della comunicazione e della digitalizzazione. Com'è noto, nell'ottica della Convenzione di Faro, un fattore assolutamente strategico per la valorizzazione del patrimonio culturale materiale e immateriale riguarda l'effettivo coinvolgimento delle comunità nel ri-conoscimento del patrimonio stesso. La capacità di saper "trasferire" il patrimonio culturale nella società è riconosciuta pertanto come competenza trasversale *core*, assolutamente strategica per tutte le funzioni connesse alla cultura ed alla valorizzazione del patrimonio culturale.

Naturalmente "i professionisti del patrimonio culturale sono nella posizione migliore per comunicare a tutta la comunità i benefici vitali che il patrimonio culturale ha per l'economia, la cultura, l'ambiente e la società" (OMC, 2019, p.32). È pertanto necessario formarne o accrescerne le competenze relazionali e di comunicazione. D'altra parte, "a seconda della funzione e/o della professione, questa capacità di comunicazione può

Figura 4 - Competenze trasversali richieste, metodi e livelli di formazione

Competenze richieste	Metodi	Livello
Comunicazione "sociale"	VET	High Education
Digitizzazione	ED	High & Professional Education
Management di progetto	ED - VET	High Education
Gestione lavoro in team	VET	High & Professional Education
Metodologie interazione con diversi stakeholder	VET	High Education
Management del patrimonio	ED	High Education
Artigianato tradizionale	VET	Professional Education

Fonte: AA.VV. (2023), *Identifying competences for the national and training programme, CIV4073P Consortium*

implicare lo sviluppo di nuovi modi di ‘trasmissione di senso’, compresa la creazione di nuovi linguaggi, processi e strumenti (compreso l’uso di strumenti digitali) non solo per comunicare (unidirezionalmente) ma anche per coinvolgere (bidirezionalmente) segmenti più ampi di *stakeholder*” (AA.VV., 2023, p.15). Si tratta pertanto di sviluppare programmi di formazione flessibili e possibilmente part-time, in primo luogo orientati ad accrescere il bagaglio di competenze in tema di ‘comunicazione sociale’ e di colmare il gap di competenze digitali, sia per i professionisti a vario titolo impegnati nelle attività di riconoscimento, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale, sia per mediatori istituzionali e personale politico (Figura 4).

Con riferimento, in particolare, alla formazione dei giovani professionisti del patrimonio culturale, si segnala, inoltre, un insufficiente bagaglio di ‘competenze pratiche’ trasversali acquisite nel periodo della formazione. Si tratta soprattutto di competenze di tipo gestionale e organizzativo: (i) management di progetto, (ii) management del patrimonio; (iii) gestione del *team*; (iv) coordinamento dei programmi; (v) lavoro di squadra e gestione delle dinamiche (fisiche e digitali); (vi) metodologie di interazione e comunicazione con i diversi tipi di *stakeholder* (AA.VV., 2023, p.15) (Figura 4).

5) Conclusioni: colmare il gap tra formazione e lavoro

Queste evidenze segnalano indubbiamente un certo grado di scollamento tra sistema dell'istruzione e formazione per la cultura e mondo del lavoro; in particolare per quanto riguarda l'alta formazione, specie di livello universitario. Ed effettivamente competenze professionali operative, competenze trasversali e *skills* necessarie a completare il profilo professionale, sono assai difficili da conseguire nei percorsi di alta istruzione: Lauree magistrali o Master universitari di I e II livello. In primo luogo perché progetti formativi e risorse di docenza impegnate, com'è naturale, sono in genere riferite – non senza qualche elemento di autoreferenzialità – agli interessi ed alle competenze acquisite nelle attività di ricerca teorica e di base, che costituiscono la cifra identitaria dell'Università. In secondo luogo a causa dell'inevitabile iato determinato dal lungo intervallo temporale che intercorre tra la progettazione dei percorsi formativi e l'effettivo ingresso nel mercato del lavoro dei formati. C'è inoltre da rilevare che la struttura delle Classi di laurea, per sua natura docimologicamente organizzata in settori scientifico-disciplinari, non sempre si adatta al disegno di programmi di formazione realmente innovativi, orientati a formare competenze e nuove professionalità richieste da un settore in continua rapida evoluzione.

Quella che è stata definita una eccessiva 'accademizzazione' dell'alta istruzione e formazione si associa in generale, come si è visto, ad una insufficiente acquisizione di competenze trasversali e pratiche (EUheritage, 2021). Un recente documento dell'*European Parliamentary Research Service* segnala come questo problema, nell'area della cultura e della gestione del patrimonio, può assumere particolare rilevanza, specie in ragione della complessità e varietà delle funzioni e delle mansioni che i professionisti del settore sono chiamati a svolgere, nonché di una diffusa instabilità delle posizioni lavorative (cfr. EPRS, 2023).

Com'è stato notato, ciò rende necessario, per molti giovani aspiranti professionisti della cultura, acquisire *skills* e competenze operative *on the job*, impegnandosi in attività di *stage* spesso poco retribuite o non pagate, oppure seguendo percorsi di ulteriore formazione spesso assai onerosi. Ne consegue che essi, dovendo spesso destreggiarsi tra più lavori precari per continuare a formarsi, sono costretti a dover scegliere tra

alta formazione ed uscita precoce *nel* mercato del lavoro, e quindi *dal* mercato del lavoro culturale. Si tratta di un grave punto di debolezza del rapporto formazione-lavoro, particolarmente evidente nel settore dei beni culturali e più in generale della cultura.

Tra le altre, una eventuale possibile via di soluzione a questo tipo di problemi potrebbe consistere nel ripensare le modalità di collaborazione e integrazione tra università, industria, reti, regioni, governi locali e *stakeholders*, già nella fase di ideazione e progettazione dell'offerta di alta istruzione e formazione professionale. Specie nel settore dei Master (universitari e non) e dei Corsi di perfezionamento. Si tratterebbe in definitiva di condividere e generalizzare una semplice inversione nel ciclo di progettazione, gestione e valutazione dei corsi di studio. Ai Comitati di Indirizzo – nei quali sono rappresentati gli stakeholder – peraltro già previsti dalla normativa, piuttosto che funzioni di consultazione *ex post* e di affiancamento nella valutazione, andrebbero attribuite (e riconosciute operativamente) specifiche funzioni d'iniziativa e d'impulso, fin dalla fase preliminare d'ideazione e poi di progettazione dei percorsi formativi. Si tratterebbe inoltre di promuovere, nel caso dei Master universitari e dei Corsi di perfezionamento e aggiornamento professionale, sostanziali modifiche alla regolamentazione, orientate a permettere e promuovere: (i) nella organizzazione del carico didattico, una maggiore partecipazione, di professionisti ed operatori della cultura; (ii) nella organizzazione dell'offerta formativa, un deciso incremento del tempo e dell'attenzione dedicata ai tirocini; in entrambi i casi per accrescerne effettivamente i contenuti di formazione professionalmente qualificante.

Bibliografia

- AA.VV. (2023). *Report: Identifying gaps and needs in the educational and training programmes*, CHARTER Consortium. <https://charter-alliance.eu/wp-content/uploads/2023/06/D3.4.-Report-Identifying-gaps-and-needs-in-the-educational-and-training-.rammes.pdf>
- Amendola, A. (2020), "Dal management del patrimonio culturale alla *governance* dello sviluppo 'culture led'", *Territori della Cultura*, 42, 2020 - Speciale Ravello Lab 2020. https://www.qaeditoria.it/Documenti/TdC_42/territoridellacultura42.html
- Corr, S. Marçal, E. McMahon, P. Mignosa, A. van Leeuwen, J. (2021). *Report: A new landscape for heritage professions – preliminary findings*. CHARTER Consortium. https://charter-alliance.eu/wp-content/uploads/2021/09/D21_WP2_v3.pdf

- EUHeritage (2021), *Skills Profile for Cultural Heritage report*, <https://www.euheritage.eu/wp-content/uploads/2020/07/EUHeritageFinalResearchReport.pdf>
- European Commission (2015), *Getting cultural heritage to work for Europe*, Report of the Horizon 2020 Expert Group on Cultural Heritage, <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/b01a0d0a-2a4f-4de0-88f7-85bf2dc6e004>.
- European Commission (2018), *A New European Agenda for Culture - Background Information*, Commission Staff Working Document, Brussels, SWD(2018) 167 final.
<https://ec.europa.eu/culture/document/new-european-agenda-culture-swd2018-267-final>.
- Fondazione Scuola Beni Attività Culturali (2020), *Competenze per il patrimonio culturale. Indagine statistica presso i luoghi della cultura in Italia. Rapporto finale*.
<https://www.fondazione scuolapatrimonio.it/ricerca/competenze-per-il-patrimonio-culturale-la-ricerca/>
- OMC Working Group of Member States' Experts (2019), *Fostering cooperation in the European Union on skills, training and knowledge transfer in cultural heritage professions*. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/e38e8bb3-867b-11e9-9f05-01aa75ed71a1/>
- Symbola (2023), *Io sono Cultura 2023. L'Italia della qualità e della bellezza sfida la crisi*, I Quaderni di Symbola. <https://symbola.net/wp-content/uploads/2023/07/Io-Sono-Cultura-2023-DEF-1.pdf>
- UNESCO (2021), *Competence Framework for Cultural Heritage Management. A Guide to the Essential Skills and Knowledge for Heritage Practitioners*. <https://bangkok.unesco.org/content/competence-framework-cultural-heritage-management-user-guide-essential-skills-and-knowledge>



Adalgiso Amendola

Professore Emerito di Economia Politica e Presidente del Center for Labour and Political Economy (CELPE) dell'Università di Salerno nonché componente del Comitato Scientifico del CUEBC di Ravello. È autore di monografie e di numerosi saggi sui temi dello sviluppo, delle disegualianze e dell'economia della cultura.

Alcune considerazioni



Salvatore Amura

Lo scorso anno ho esaminato il tema AFAM (legge istitutiva 508 del 1999 e regolamento attuativo del 2003) mettendo in evidenza l'italianità dell'origine. È passato un ventennio da allora; considerando che settori come il design, la moda, le arti visive, il digitale e la comunicazione ancora si sviluppano seguendo quei programmi, ritengo che vi sia la necessità di un aggiornamento.

Innanzitutto desidero condividere il richiamo alla pace fatto da Piero Dorflès ieri e confermo l'importanza dell'internazionalizzazione degli scambi.

Recentemente abbiamo partecipato agli Stati Generali del Mecenatismo Museale e Culturale tenutisi a Firenze, che hanno visto la presenza di istituzioni provenienti da tutto il mondo, noi come Valore Italia crediamo fortemente nell'importanza degli scambi, attualmente, alcuni studenti della Scuola di Restauro di Botticino si trovano a Petra, in Giordania; la prossima settimana avremmo dovuto ospitare un gruppo di lavoro dell'Università libanese. Quando l'attenzione dedicata alla pace viene però interrotta dalla guerra, si compromette tutta una serie di processi culturali fondamentali. Pertanto, credo che l'inizio dei lavori di ieri, segnato da questo punto, sia di importanza fondamentale.

Prendendo in considerazione alcuni dati, il sistema produttivo culturale e creativo italiano vale 95,5 miliardi di euro, coinvolge quasi 1 milione e mezzo di lavoratori, 275.000 imprese, più di 37.000 organizzazioni no-profit e rappresenta il 16% dell'economia nazionale. Questi dati sono stati inclusi nella relazione del keynote Prof. Adalgiso Amendola; ho apprezzato il suo riferimento all'economia del benessere e alla felicità, poiché la cultura non riguarda solo il business e lo sviluppo economico, ma anche il benessere sociale e culturale.

Per quanto riguarda il ruolo della formazione, vorrei sottolineare, soprattutto alla luce degli investimenti del PNRR, che è una sfida straordinaria che non possiamo permetterci di perdere. Sostenibilità, innovazione digitale e multidisciplinarietà sono tutti temi cruciali che devono essere affrontati nella ricca offerta formativa precedentemente analizzata. È necessario lavorare su questi aspetti e implementare il lavoro già svolto. Per quanto riguarda il settore del restauro, dobbiamo considerare come i nostri studenti possano inserirsi nel mercato del lavoro. Al momento, siamo legati a un ciclo quinquennale fisso, che si discosta dal sistema universitario del 3+2. Siamo legati al rapporto di 1:5 tra docenti e studenti per ciascun

corso; questa modalità non è più sostenibile, neanche per gli istituti nazionali. Credo quindi che sia essenziale riflettere su questo e integrare i processi didattici tenendo conto del panorama che gli studenti trovano al termine dei loro studi.

Negli ultimi 10 anni abbiamo assistito a una crescita numerica, qualitativa e infrastrutturale nel sistema culturale, inevitabile data l'importanza dei flussi che abbiamo affrontato, soprattutto negli ultimi anni. Dobbiamo essere pronti a rispondere a questa enorme spinta; di conseguenza, ritengo che l'attenzione data a questo tavolo sul processo formativo sia assolutamente fondamentale.

Salvatore Amura

All'inizio della carriera lavora per importanti aziende internazionali su progetti di sviluppo e innovazione.

Dal 2001 collabora con il Gruppo Cabassi al rilancio e allo sviluppo di NABA.

Dal 2010 a fine 2018 ricopre il ruolo di Presidente e Amministratore Delegato dell'Accademia di Belle Arti Aldo Galli IED di Como e Direttore delle Relazioni Esterne e Affari Pubblici dello IED.

Ricopre la carica di Direttore Generale della Fondazione Alessandro Volta. Dall'inizio del 2019 è Direttore Generale di Hammer Partners SA e Amministratore delegato di VALORE ITALIA Impresa Sociale

Formazione e occupazione culturale: un percorso a ostacoli



Maria Grazia Bellisario

Se è vero che *gli esami non finiscono mai*, è anche vero che non si può ritardare troppo l'accesso dei giovani al mondo del lavoro nella cultura.

Ma il percorso di formazione specialistica in questo settore non fa sconti, neanche ai più meritevoli: detto in altri termini, appare decisamente selettivo, ma non sempre utilmente selettivo. E, in sostanza, non risulta accessibile a tutti, come si vorrebbe in aderenza sostanziale ai principi del dettato costituzionale. È un percorso lungo, costoso e spesso, ahimè, non direttamente utile a dare i frutti sperati, in termini di qualità complessiva del ciclo formativo e non funzionale a un ingresso decorosamente retribuito nel sistema lavoro.

Anche di questo si è parlato a Ravello Lab 2023, in un confronto interessante, vivace, franco nei colloqui tra esperti, docenti, operatori e specialisti del settore partecipanti al Panel 1 su "La formazione per il lavoro nella cultura".

Nello sviscerare il tema su più aspetti degli approfondimenti del Panel, ma soprattutto da quanto può rilevarsi nella pratica attuativa, la crescente offerta di formazione post-universitaria di settore si configura come un cammino decisamente elitario: troppo tempo del tortuoso sentiero formativo speso lontano dalla pratica reale di protagonisti del settore. Un tempo che si proietta perlopiù verso un'occupazione incerta, tardiva e non sempre all'altezza dell'impegno profuso negli studi, pure rilevanti per la qualità degli insegnamenti disciplinari. Un percorso di arricchimento culturale, certo, ma ancora troppo spesso scarsamente integrato se non accompagnato da esperienze sul campo.

Oggi i giovani universitari che aspirano ad entrare nel settore della cultura per un lavoro di qualità, desiderato e amato nelle iniziali vocazioni, devono assicurarsi dopo la laurea, necessariamente, una dote aggiuntiva: un titolo post-laurea, meglio se di secondo livello, dunque, almeno biennale. E come troppo spesso accade, anche questo non basta: meglio allora, semmai, un dottorato di ricerca, se si riesce ad ottenerlo, per tracciare l'avvio di un'esperienza interna al sistema universitario. E, magari, ancora non basta.

Meglio, anche, se possibile, misurarsi con un passaggio successivo, con un'esperienza almeno triennale in una PA, ma sarà a tempo determinato e allora, alla conclusione, si torna alla ricerca di una diversa stabilità, di un'occupazione che consenta finalmente l'autonomia: ma in un altro ambito di la-

voro... Nonostante gli sforzi e le migliori intenzioni, si dovrà dedicarsi ad altro.

Il Panel 1 ha affrontato anche questi aspetti in un lavoro proficuo di scambio tra i profili presenti, come sempre accade nei Laboratori di Ravello Lab.

Interessante il confronto delle tante esperienze formative attive tra i partecipanti al Panel, forti anche della ricerca e dei dati MUR riportati e commentati nell'ultimo Rapporto Federculture¹. Molti di noi, anche in veste di docenti ed interpreti di quelle esperienze, nelle quali si prova a riversare ai giovani studenti le proprie conoscenze ed energie, mirano ad offrire concrete opportunità a questi futuri protagonisti della cultura, per la cura del nostro patrimonio, per la partecipazione ad imprese creative, per contribuire a farne interpreti di futuri incarichi di gestione: per ruoli di "progettisti culturali" formati attraverso un percorso il più possibile integrato, supportati all'occorrenza da borse di studio, laboratori, esperienze sul campo. Ci piacerà sempre più indirizzarli verso tirocini retribuiti e fidati, che li conducano alla meta e in tempi certi.

Va subito qui sottolineato che molti passi sono stati avviati. L'offerta formativa a livello post secondario e terziario è già da qualche anno vocata ad ampliare la formazione così detta "professionalizzante": questo, nei diversi settori, vuol dire potenziare innanzitutto quelle competenze considerate strategiche e coerenti con i parametri europei. Capaci, ad esempio, di soddisfare i fabbisogni formativi legati alla transizione digitale, come anche gli aspetti di carattere tecnico-economico e gestionale. È una riflessione che coinvolge già da qualche anno le diverse istituzioni universitarie statali, alle quali fanno eco anche alcune università non statali accreditate². Ed è anche, com'è noto, il percorso intrapreso nel Ministero della Cultura (MiC) dalla Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali³.

Ma dunque, come reagire alla domanda pescata sul web, che pone "Profilcultura"⁴ (uno dei network di aggregazione tematica che raggruppa inserzioni sulla formazione specialistica nel settore culturale) e cioè: "fare un Master aiuta davvero a guadagnare di più?" Questo sito conta al momento n. 936 "istituti e centri di formazione che in Italia offrono corsi nel settore cultura". Una rilevazione sul campo, non certo assistita da ricerche e criteri rigorosi. Ma è esso stesso un segnale su cui riflettere.

¹ 18° Rapporto Annuale Federculture <https://www.federculture.it/xv-rapporto-annuale-federculture-gangemi-editore-2018-3-2/>

² L'Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT) vede oggi attivo per l'AA 2023-2024 il bando del Master Executive "Strumenti e pratiche per la gestione del Patrimonio Mondiale e la valorizzazione delle risorse culturali".

³ www.fondazione scuolapatrimonio.it

⁴ <https://www.profilcultura-formazione.it/spazio-inserzionista/home.php>

Un sito commerciale, come altri, che unisce l'offerta – oramai sconfinata – di corsi sul tema cultura erogati da istituti privati di diversa natura, ma accomunati senza distinguo a università ed altre istituzioni pubbliche e accreditate. Un posizionamento strategico – su questo o su altri siti commerciali simili – che evidentemente porta sì vantaggi informativi oggettivi derivanti dalla pubblicizzazione coordinata sul web ma non aiuta a ragionare in termini di qualità e orientamento assistito nella ricerca di percorsi formativi affidabili.

È dunque necessario riflettere anche su questo. E nel Panel sono emerse esigenze e proposte condivise sulla qualità e trasparenza di questi master tematici e sulle corrette forme di comunicazione. La proposta di istituire un *portale* unico, certificato, sembra essere intanto un buon avvio in termini di trasparenza e qualità della ricerca di percorsi formativi "affidabili".

È emersa anche la proposta di un vero e proprio "Osservatorio" che possa raccogliere e restituire dati certi comparabili e offrire criteri, metodi, ricerche anche in ambito formativo, da condividere⁵. Ma il panorama specialistico da indagare non riguarda solo il livello universitario.

⁵ Sul tema "Osservatori, Osservatori" vedi anche il fascicolo n. 1/2023 della Rivista Trimestrale *Economia della Cultura* edita da Il Mulino - www.economiadellacultura.it



Nel contesto del settore si inseriscono le disposizioni normative sulla formazione dei profili intermedi e dell'istruzione post-secondaria, a partire dalla crescente offerta espressa dagli Istituti Tecnologici Superiori (ITS Academy). potenziata con la legge del luglio 2022⁶ per sostenere la diffusione della cultura scientifica e tecnologica in percorsi professionali di più agile accesso.

L'impianto degli ITS fa leva sul ruolo delle fondazioni e delle imprese e favorisce, nelle intenzioni e nei programmi, un percorso occupazionale diretto nelle aziende collegate.

In ciò si innesta la questione *tirocini*, vero e proprio cavallo portante degli stessi ITS. Dai tirocini dovrebbe infatti scaturire una più rapida offerta occupazionale, fondata sulle richieste o per il diretto tramite delle imprese ospitanti.

I dati diffusi mostrano risultati incoraggianti con percentuali di occupazione che vanno anche oltre l'80 %⁷. Incoraggiante è anche la disponibilità dei dati diffusi dalle diverse Regioni⁸.

Tra i 51 percorsi ITS rivolti a giovani under 35 che la Regione Toscana – ad esempio – cofinanzia per formare tecnici specializzati in settori strategici della produzione toscana, sono presenti percorsi per la moda, per il turismo, per la promozione e comunicazione di settore⁹.

Profili tecnico-operativi da non sovrapporre, ma affiancare, alle figure specialistiche già regolate da specifiche disposizioni normative: restauratori, guide turistiche, profili che richiedono un più mirato iter formativo professionale¹⁰.

Vale la pena, come ribadito nei colloqui di Ravello, soffermarsi sul tema dei tirocini in termini più generali. Va considerato come i tirocini di diversa natura – curricolari o non curricolari – sarebbero chiamati a definire "un percorso formativo di alternanza tra studio e lavoro, finalizzato all'orientamento e alla formazione professionale, anche per migliorare l'incontro tra domanda e offerta di lavoro"¹¹. Va naturalmente considerato che il tirocinio curricolare è funzionale al conseguimento di un titolo di studio formalmente riconosciuto¹² e sta agli enti di formazione definirne le modalità di attivazione e il funzionamento.

Nel settore cultura, in sintonia con i percorsi previsti dal sistema scolastico e universitario, i tirocini curricolari possono ad esempio riguardare, tra i soggetti ospitanti, gli Uffici centrali e periferici del MiC. È il caso di un percorso che preveda un periodo di esperienza sul campo al fine del conseguimento di

⁶ <https://www.indire.it/progetto/its-istituti-tecnici-superiori/sistema-its-le-regioni/>

⁷ Cfr. dati pubblicati da INDIRE. (<https://www.indire.it/progetto/its-istituti-tecnici-superiori/>)

⁸ <https://www.indire.it/progetto/its-istituti-tecnici-superiori/sistema-its-le-regioni/>

⁹ <https://www.regione.toscana.it/-/percorsi-its-2023-2024>

¹⁰ Per il profilo di Restauratore vedi www.dg-eric.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/10/2023_10_ELENCHI-ISTITUZIONI-ACCREDITATE.pdf; per le guide turistiche, vedi anche il DDL recante "Disciplina della professione di guida turistica" approvato nel dicembre 2023.

¹¹ Articolo 1, comma 720 della Legge 30 dicembre 2021, n. 234. Nel gennaio 2022 fu avviata una revisione della normativa ad oggi non completata. Le nuove linee guida proposte non sono ancora operative.

¹² Per i tirocini curricolari è vigente una normativa con valenza nazionale che si basa sull'articolo 18 della legge n. 196/1997 ed il successivo decreto attuativo (D.M. n. 142 del 25 marzo 1998).

un titolo che “favorisca lo sviluppo di conoscenze, abilità e competenze sul patrimonio culturale”¹³.

Più complicato il sistema del tirocinio non curriculare o “extracurriculare”, costituito al fine di agevolare l’inserimento o il reinserimento nel mondo del lavoro di inoccupati o soggetti svantaggiati, la cui regolamentazione è a livello regionale e si basa su un accordo raggiunto in sede di Conferenza Stato-Regione, con l’emanazione di *linee guida*, che risultano peraltro ancora in fase di aggiornamento¹⁴.

Ma in tutto questo, va anche sottolineato come una delle questioni rilevate è quella della mancata retribuzione dei periodi di attività – spesso prolungati – svolti da studenti o giovani inoccupati in fase di addestramento nei periodi di tirocinio.

È un elemento che conferisce anche a questo istituto, in più casi prezioso per il completamento esperienziale della formazione, il carattere di ritardata autonomia economica dei profili coinvolti.

Emerge in definitiva, da alcune riflessioni del Panel, la necessità di rivedere aspetti che incidono sulla qualità ed efficacia del sistema formativo per la cultura, ponendolo necessariamente in connessione con i temi dell’accessibilità ed equità. Temi che necessitano di soluzioni regolamentari aggiornate, ma anche di progettazione intelligente in sede di offerta formativa.

Si riafferma l’esigenza – rappresentata con determinazione a Ravello Lab 2023 – di confrontarsi con continuità sui temi della formazione ai diversi livelli, di costruire un ambito di riferimento comune nel perimetro dei progetti di formazione continua per la cultura, in una sorta di “alleanza formativa” che aiuti a trovare risposte e soluzioni efficaci e inclusive.

¹³ I tirocini curricolari, da svolgersi presso tutti gli uffici centrali e periferici del MiC, sono regolamentati dalla Circolare DG-ERIC n. 33 del 29 agosto 2022. - Sul tema vedi Ministero della Cultura (MiC) <https://dgeric.cultura.gov.it/formazione/tirocini/>

¹⁴ La normativa vigente per questi tirocini rimanda alle linee guida emanate nel 2017 a cui si aggiungono i nuovi vincoli introdotti dalla legge di Bilancio 2022



Maria Grazia Bellisario

Architetto, specialista in Restauro dei Monumenti, opera come esperto sulle tematiche della conservazione, promozione e gestione del patrimonio culturale, con particolare attenzione al paesaggio ed alle trasformazioni contemporanee in chiave di sviluppo sostenibile. Nel ruolo di Dirigente pubblico ha lavorato fino al 2017 presso il MiBAC (oggi MIC) maturando esperienze di direzione nei settori del paesaggio, dell'arte e architettura contemporanee, del patrimonio UNESCO. È membro dell'Associazione Economia della Cultura e componente del Comitato di Direzione della omonima rivista trimestrale. Svolge attività didattica nel settore culturale presso istituzioni universitarie e organismi formativi e di ricerca. Per l'UNINT - Università degli Studi Internazionali di Roma, cura la Co-Direzione Scientifica del Master Executive "Strumenti e pratiche per la gestione del patrimonio mondiale e valorizzazione delle risorse culturali e naturali".



Pier Francesco Bernacchi

La Fondazione Nazionale Carlo Collodi, la Società Europea di Cultura e il progetto del Parco Policentrico Collodi-Pinocchio

La *Fondazione Nazionale Carlo Collodi*, riconosciuta con Decreto del Presidente della Repubblica n. 1313 del 18 luglio 1962, è un'organizzazione senza scopo di lucro con sede a Collodi (PT) e promuove la cultura dei bambini e per i bambini a partire dal capolavoro letterario *Le avventure di Pinocchio*. La Fondazione possiede e gestisce il Parco Policentrico Collodi-Pinocchio, che attualmente comprende il Parco di Pinocchio, la Villa e lo Storico Giardino Garzoni, la Casa delle Farfalle e il Pinocchio gigante. Costantemente impegnata nel campo della cultura e del turismo culturale, la Fondazione gestisce una biblioteca (la *Biblioteca Collodiana*), cura attività didattiche e culturali, realizza mostre permanenti e itineranti, promuove convegni e ricerche, pubblica saggi, collabora con istituzioni e operatori culturali in Italia e nel mondo. Dal 1990 la Fondazione è inserita nella Tabella delle istituzioni culturali di rilievo nazionale.

La Fondazione sta lavorando da anni ad un ampliamento del Parco Policentrico Collodi-Pinocchio. Il progetto comporta sia una valorizzazione delle strutture già esistenti, che abbiamo elencato sopra, sia la realizzazione di ulteriori strutture: il nuovo Paese dei Balocchi, il Parco Didattico della Scienza, la Fattoria Didattica, il Parco degli Amici di Pinocchio, la sede della Società Europea di Cultura (SEC).

Il progetto del nuovo Parco è stato presentato con una mostra nel novembre 1995 al Parlamento Europeo di Bruxelles con l'intento di muovere l'interesse delle istituzioni e dei privati, al fine di realizzare una crescita turistica, culturale ed economica per Collodi, Pescia e zone limitrofe.

Il restauro dello Storico Giardino Garzoni è uno degli interventi del Parco Policentrico che già si sono concretizzati. Il restauro ha preso vita a partire dal 2004, quando la Fondazione Collodi ha cominciato a gestire il complesso della Villa e del Giardino, che versava in un preoccupante stato di decadenza. Nell'ambito dei lavori svolti al Giardino figura anche la costruzione della Casa delle Farfalle, completata nel 2007 e situata ai margini del parterre. La collaborazione con l'allora soprintendente di

Firenze Paola Grifoni è stata determinante nella progettazione del lavoro di restauro. La Fondazione Collodi ha acquisito nel 2021 la Villa e il Giardino Garzoni, Monumento Nazionale dal 1909, e sta adesso programmando il restauro degli interni della Villa.

Il grande complesso immobiliare denominato “ex-cartiera Panigada”, situato di fronte all’ingresso del Parco di Pinocchio, verrà riqualificato e ospiterà il nuovo Paese dei Balocchi e un Parco Didattico della Scienza, formulato secondo le più avanzate cognizioni didattiche, con l’utilizzo della realtà virtuale e improntato all’esperienza diretta dei fruitori.

Nel capitolo XXXI de *Le Avventure di Pinocchio*, Carlo Collodi descriveva il Paese dei Balocchi con le seguenti parole:

Questo paese non somigliava a nessun altro paese del mondo. La sua popolazione era tutta composta di ragazzi. I più vecchi avevano 14 anni: i più giovani ne avevano 8 appena. Nelle strade, un’allegria, un chiasso, uno strillio da levar di cervello! Branchi di monelli da per tutto: chi giocava alle noci, chi alle piastrelle, chi alla palla, chi andava in velocipede, chi sopra un cavallino di legno: questi facevano a mosca-cieca, quegli altri si rincorrevano: altri, vestiti da pagliacci, mangiavano la stoppa accesa: chi recitava, chi cantava, chi faceva i salti mortali, chi si divertiva a camminare colle mani in terra e colle gambe in



La Villa e lo Storico Giardino Garzoni.

aria: chi mandava il cerchio, chi passeggiava vestito da generale coll'elmo di foglio e lo squadrone di cartapesta: chi rideva, chi urlava, chi chiamava, chi batteva le mani, chi fischia, chi rifaceva il verso alla gallina quando ha fatto l'ovo: insomma un tal pandemonio, un tal passeraio, un tal baccano indiavolato, da doversi mettere il cotone negli orecchi per non rimanere assorditi. Su tutte le piazze si vedevano teatrini di tela, affollati di ragazzi dalla mattina alla sera, e su tutti i muri delle case si leggevano scritte col carbone delle bellissime cose come queste: *viva i balocci!* (invece di *balocchi*): *non vogliamo più schole* (invece di *non vogliamo più scuole*): *abbasso Larin Metica* (invece di *l'aritmetica*) e altri fiori consimili¹.

Il nuovo Paese dei Balocchi del Parco Policentrico si ispira alla descrizione di Collodi e prevede la realizzazione di un'area giochi con numerose attrazioni.

Nell'area verde che già ospita la statua del Pinocchio più alto del mondo, prenderà vita anche il Parco degli Amici Europei di Pinocchio, un Parco Educativo di Arte Ambientale con un forte ruolo rispetto al territorio circostante. Importanti architetti internazionali – tra cui Zaha Hadid, Alvaro Siza, Livio Vacchini, Patric Berger e Daniel Libeskind – hanno aderito al progetto del Parco pianificando opere che evocano le fiabe della cultura europea e che mettono insieme l'ambiente, il gioco, l'arte e la scienza, nel segno del divertimento e della conoscenza. Il

*Pinocchio e la fata di Emilio Greco,
Parco di Pinocchio.*



¹ Collodi, C. (2012) *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini Vol. 3, Collodi: Fondazione Nazionale Carlo Collodi; Firenze: Giunti, p. 178-179.



PARCO POLICENTRICO COLLODI PINOCCHIO

PATRIC BERGER

IL NIDO

PADIGLIONE DEGLI UCCELLI



L'opera di Patric Berger prevista per il Parco degli Amici Europei di Pinocchio.

Parco accoglierà inoltre una Fattoria Didattica, che avrà non solo il compito di far riscoprire ai bambini l'eccezionale bestiario delle Avventure di Pinocchio e le antiche piante da frutto e da fiore, ma anche quello di preparare i visitatori a conoscere e meglio comprendere l'ambiente naturale che li circonda e il territorio limitrofo.

Tra gli interventi del Parco Policentrico in via di realizzazione, c'è infine anche il restauro di un edificio che si trova al centro della piazza principale di Collodi e che per anni ha versato in un grave stato di abbandono. L'immobile deve essere profondamente consolidato e ristrutturato, insieme al contiguo e suggestivo Teatrino di Collodi. Le due strutture ospiteranno la sede della Società Europea di Cultura, un ente culturale ramificato e di grande prestigio internazionale, nato nel 1950 per iniziativa del filosofo Umberto Campagnolo. La SEC – la cui sede è stata già fissata a Collodi, piccolo borgo che ha assunto rilevanza internazionale – è un'associazione di uomini di cultura di ogni origine, disciplina, convinzione, che nei suoi settant'anni di vita ha lavorato su temi quali il rapporto tra cultura e politica, il ruolo dell'Europa nello scenario internazionale, il dialogo, la pace, la libertà.

La formale costituzione della SEC avvenne a Venezia nel 1950. Ma già a partire dal 1946, quando Umberto Campagnolo presentò alle prime *Rencontres internationales di Ginevra* il suo progetto di una società europea di cultura, l'idea fu accolta con favore da numerosi intellettuali. L'iniziatore vedeva questa

Comprendre, la rivista della SEC.



nuova società “come l’organo della funzione sociale attuale della cultura.” La cultura assumeva così una funzione essenziale di democrazia, di pace e di libertà, indissolubilmente legate, perché assolutamente interdipendenti. In tale concetto di cultura si riconobbero personalità come: André Breton, Marc Chagall, Jean-Paul Sartre, Benedetto Croce, Mircea Eliade, Karl Barth, Thomas Mann, François Mauriac, Giuseppe Ungaretti.

Negli anni, a partire dalla costituzione della sede internazionale, originariamente collocata a Venezia, la SEC ha visto moltiplicarsi le occasioni di incontro e di dibattito attraverso lo sviluppo di una rete di centri nazionali in Francia, Olanda, Svizzera, Germania, Russia, Polonia, Grecia, Spagna, Serbia, Romania.

Nel periodo della guerra fredda, la Società si è impegnata a difendere il principio del dialogo e a promuovere la comunicazione intellettuale superando i “muri” che, in Europa, dividevano Est e Ovest. Oggi essa si interroga sulle molteplici questioni collegate ai futuri possibili della democrazia nel continente europeo, a fronte dei problemi inediti che la globalizzazione ci propone.

Tra le iniziative recenti della SEC, si segnalano: l’apertura del fondo SEC presso gli Archivi Storici dell’Unione Europea e il convegno internazionale *Per una coscienza politica dell’Europa della cultura. La S.E.C. tra ieri, oggi e domani* (Villa Salviati,

Firenze, 11-12 novembre 2021), organizzati in collaborazione con European University Institute; il convegno internazionale *Il ruolo della politica della cultura nell'attuale contesto europeo* (Pistoia, 25 marzo 2023), organizzato con il contributo di Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e con la collaborazione di Uniser Pistoia.

La SEC ha inoltre pubblicato i primi volumi della Collana dei Classici di Politica della Cultura, diretta dal Prof. Alberto Gambino e dal Prof. Lorenzo Franchini. In particolare, i volumi della collana sono i seguenti:

- Guido Dorso, *Classe politica e classe dirigente*, a cura di Giuliano Minichiello (Bologna: CLUEB, 2020);
- Umberto Campagnolo, *L'autre politique*, a cura di Cosima Campagnolo (Bologna: CLUEB, 2020).
- Vincenzo Cappelletti, *Scritti sull'Europa*, a cura di Lorenzo Franchini (Bologna: CLUEB, 2023).

Pier Francesco Bernacchi

È il presidente in carica della Fondazione Nazionale Carlo Collodi, per la quale è stato anche Segretario Generale dal 1994 al 2015. Laureato in Scienze Politiche, Bernacchi è stato a lungo manager di spicco di ospedali, nonché del servizio sanitario nazionale dalla sua costituzione. Dal 1989 è stato direttore generale di importanti centri termali a Montecatini Terme, Castellamare di Stabia e Chianciano. Attualmente continua l'attività di consulente per strutture termali internazionali.

La “difesa artistica”



Enrico Bittoto

Mi piace mutuare – e non a caso – il titolo di questo intervento, da una rivista editata a Parma nel 1921 dallo scrittore, poeta, traduttore ed etnologo Renzo Pezzani. Rivista di arte e letteratura, vicina ai movimenti d’avanguardia come il Futurismo, “La Difesa Artistica” nascondeva, neanche tanto, nel suo titolo, la volontà di difendere l’arte, ovvero che l’arte in quel momento storico manifestasse il bisogno di essere difesa; ma da cosa andava difesa? Dalle Accademie, dai critici militanti forse, oppure da sé stessa e dalle spinte esogene ed endogene che in pari misura ne limitavano il genio?

Seppur con moderazione e senza le iperboli marinettiane, Pezzani, ed altri come lui nei primi venti anni del ‘900, avevano bene in mente che un’arte conformata al consenso, da qualunque parte provenisse (ed i “peggiori consensi” sarebbero di lì a poco gemmati da un liberalismo decadente, in modo deflagrante nel Vecchio Continente), non era arte, ovvero era altro dall’arte: era rappresentazione simbolica di una idea prevalente o, come direbbe Gombrich, “un’immagine visiva come forma di comunicazione”, ma univoca, banalizzata, imposta e deterrente ad altre rappresentazioni di ormi.

Se è vero che la storia è ciclica, e Guicciardini ce lo insegnava qualche secolo fa, non appaia strano partire da circa 100 anni or sono, per addivenire ad una visione concretamente contemporanea.

Ed è all’interno di questa cornice che vorrei portare l’attenzione nei confronti del ruolo di “comunicatore del contemporaneo” in ambito artistico, ovvero del peculiare ed imprescindibile compito del mediatore tra pubblico e rappresentazione simbolica, ciò che in modo meno aulico può essere definito “Critico” o “Curatore”.

Il mediatore tra la massa degli astanti e la rappresentazione simbolica che si “somministra” a questi ultimi nell’epoca odierna dell’iper-comprensione (con tutte le accezioni possibili che si possono dare al prefisso “iper”), diviene un ganglio base e finanche uno strumento di potere per orientare la singola sensibilità verso un “Uno” collettivo sempre più indistinto.

Nel rischio intrinseco a questa operazione sta l’importanza imprescindibile del momento formativo del futuro comunicatore (famiglia, società, comunità, scuola), nel quale ogni singolo ambito, come descritto tra parentesi, deve concorrere oggi a sopperire alle mancanze dell’altro piuttosto che cooperare ad una costruzione condivisa.

Società e Famiglia, così come l'idea Durkheimiana di Comunità, patiscono nella contemporaneità una perdita di senso quasi fisiologica tipica della fine di un ciclo, e dunque la salvaguardia dell'ambito educativo istituzionale, democratico ed universale, diventa quasi un baluardo da opporre ad un muro artificiale di desideri indotti e monadici che tuttavia concorrono a fini assai stretti e più univoci di quanto si possa pensare, disgregando la complessità per ricondurla ad un "progetto oggettivo".

Se è auspicabilmente vero che il momento formativo si adopera per orientare il pensiero verso ciò che si ritiene buono e corretto, è altrettanto vero che, fornendo *in primis* conoscenza, questa predispone altresì alimento al pensiero critico, vero tesoro tipico dell'età della maturazione di ogni individuo. Una conoscenza affiancata sì ad un certo tipo di controllo, ma con una briglia larga, almeno guardando al mondo post-moderno che molti di noi hanno conosciuto e nel quale ancora, forse, stiamo vivendo.

Troviamo in questo modo una prima fase formativa dove il soggetto nella sua "complessità semplice" ma tutt'altro che facilmente "eterodirigibile", assorbe le nozioni di storia e di pensiero in modo vorace, applicando alle stesse una prima selezione del tutto individuale. Di poi, terminato il percorso, a queste selezioni primarie si saranno sovrapposti ragionamenti, caratterizzati da moti endogeni così come da stimoli esogeni, tali da formare un pensiero critico completo seppure potenzialmente orientato.

La seconda fase, ovvero quella dell'ingresso nel mondo del lavoro (spesso attraverso stage mal retribuiti, o remunerati in "esperienza" e quindi fondamentalmente gratuiti), rischia però di essere fagocitante. E questo rischio è tanto maggiore quanto le Istituzioni pubbliche e private saranno espressione di un "nome e cognome", dove il soggetto fondatore ha dato un imprinting notevole, frutto della sua visione maturata in anni di orientamento e ricerca personali. Se non si hanno le "spalle abbastanza larghe", il rischio è quello di introiettare ciò che vuole "la direzione". E dal momento che nella contemporaneità assistiamo sempre più a mostre individualistiche e speculari (le ho definite "mostre specchio" dove, al netto di tema o autore trattato esse vengono risolte in messaggi pressoché fotostatici), figlie di una "normalizzazione" dell'arte e della rappresentazione simbolica orientata ad una ben determinata idea della realtà da raccontare, pare proprio che questo "incasellamento rituale" dia il frutto auspicato da chi lo propugna.

È in questa fase delicatissima che occorre interpolare una realtà bilaterale che sappia traghettare il comunicatore “dal banco alla scrivania” preservandone il pensiero critico e, in un certo senso, sindacalizzandolo positivamente.

Il mondo dell’arte, visto in epoca contemporanea endemicamente come ancillare rispetto a tutto il resto del mondo del lavoro risulta oggi, de facto, in mano alle mode. Le mode creano l’indistinzione tra ciò che è cultura, immanenza, e ciò che è intrattenimento, ovvero pura forma esteriore.

Sia la cultura che l’intrattenimento hanno una propria dignità se pensati all’interno del loro ambito, tuttavia sono aspetti diversissimi della comunicazione, sia per senso che per effetto. La “spettacularizzazione della cultura” pone l’Azione verso la comunicazione del contemporaneo sulla falsa riga di quanto

rappresentarono i *passage* parigini dell’800 nel loro compito di creare attrazione per i prodotti ed il mercato. Le mostre divengono così “vetrine” del contemporaneo, speculari all’andamento dei gusti e dunque dell’economia. Una realtà mediatrice che sappia distinguere tra mercato e cultura dovrà dunque, più che orientare, fungere da scialuppa di salvataggio verso chi voglia affrontare questo ruolo nel mondo dell’arte, fornendo, come già sta facendo, ad esempio, Federculture, un contratto nazionale, la giusta assistenza verso la sua adozione nelle realtà pubbliche e private, un’attività formativa obbligatoria continuativa e terza rispetto agli



Parigi. Galerie Vivienne.

Enti di appartenenza dell’iscritto, un registro nazionale degli operatori del contemporaneo e tutti quegli strumenti utili a non far trasformare un creativo in una potenziale figurina.

Molti sono stati negli anni gli strumenti immaginati dal Legislatore per significare tale necessità che, ambisco a dire, non è nuova, ma ben conosciuta. Tuttavia i tempi della politica si sono dimostrati storicamente assai più lenti (poiché riflessivi ed epistemici), di quelli dell’economia (pragmatica e dogmatica), che ne ha sopraffatto le prerogative assurgendo sia a fonte

dei bisogni sia, paradossalmente, a mezzo per soddisfarli. E quindi molti "istituti intermedi" per così dire, hanno sperimentato molto velocemente il passaggio dall'alba al tramonto in quanto nati zoppi, ovvero strutturati per inserirsi in mondi già mutati durante il tempo della loro gestazione. Occorre dunque partire da ciò che già c'è, e che si sta proponendo in maniera assai concreta e professionale, fornendogli i giusti strumenti che sono: denaro (accesso alle risorse) e semplificazione normativa, nonché riconoscimento "operativo" su scala nazionale delegando funzioni che non possono più essere prerogative ministeriali in tema di lavoro, inserimento e, soprattutto, accompagnamento nell'intero arco di vita lavorativa ed intellettuale.

L'arte è ancora adesso percepita come "la materia dei sogni", ma sa scendere molto sul concreto, soprattutto quando la storia chiama prepotentemente gli artisti a cimentarsi nella nobilissima pratica della creazione di consapevolezza nell'"l'uomo che passa"; non sempre però questo compito si traduce in un automatismo e questo "passeggero, o passeggiatore", va aiutato nella comprensione celata dal velo di Maya della mediazione simbolica pur potente quanto la si vuole. Per catturarne lo sguardo si può certo tentare anche la carta del *coup de théâtre* poiché tutti, in fin dei conti, abbiamo un bisogno ancestrale di essere stupiti ma, tra stupore ed istupidimento il passo può essere estremamente breve e alquanto deleterio.

Enrico Bittoto

Dall'ottobre 2004 al giugno 2009 è stato Assessore con deleghe al Bilancio ed alle Attività produttive del Comune di Castel di Casio, in Provincia di Bologna, con delega permanente quale Membro della Conferenza Metropolitana dei Sindaci di Bologna presso la allora Provincia di Bologna. Nel 2009 ha altresì avviato la piattaforma di recupero delle derrate ortofrutticole in partnership con la Regione Emilia-Romagna, piattaforma di recupero divenuta la più grande d'Italia che ancora oggi è un'eccellenza nazionale, per la quale ha fatto donare tutti i primi mezzi ed attrezzature.

Dal 2007 ad oggi è Segretario della Fondazione Dott. Carlo Fornasini in Poggio Renatico (FE), Istituzione Azienda Agricola di proprietà delle due Arcidiocesi, delle due Università di Bologna e Ferrara e delle Suore Minime dell'Addolorata di Santa Clelia Barbieri alle Budrie.

Dal 2013 ad oggi è Segretario della Associazione "Amici di Arrigo Carboni" di Porretta Terme, Associazione con finalità pedagogiche nel mondo della scuola.

Dal luglio 2019 è Vice Presidente Nazionale dell'E.N.A.T. – Ente Nazionale Arti e Tradizioni Popolari in Roma.

Da febbraio 2021 è Socio dell'Assemblea di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna.

Da ottobre 2022 è Vice Presidente dell'Assemblea dei Soci di Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna.

La formazione e le imprese culturali cooperative



Irene Bongiovanni

La formazione per il lavoro nella cultura è uno degli aspetti più importanti che le cooperative del settore sono chiamate ad affrontare in questi anni.

Nuove professioni, nuove competenze, capacità di intervento multisettoriale, impostazione manageriale sono solo alcuni dei macro ambiti che meriterebbero uno specifico approfondimento.

Partiamo dall'analisi di alcuni dati. Oggi le cooperative che operano nel settore di Cultura e Creatività sono circa 2mila e 500 a livello nazionale, con un impatto occupazionale di quasi 50 mila lavoratori. Un settore che ha un ruolo importante e che testimonia l'apporto strategico che la cooperazione ha nello sviluppo a base culturale: una delle leve sulle quali investire per una migliore sostenibilità – sociale, economica e ambientale – delle economie territoriali.

Come dicevamo, vi sarebbero molti aspetti da approfondire, ma per cercare di offrire un contributo complementare ad altre visioni già affrontate da esperti di rilievo in Ravello Lab, proveremo a soffermarci su tematiche strettamente connesse alla realtà delle imprese cooperative.

In *primis* vi è il rapporto con il mondo accademico. Abbiamo bisogno di accrescere in modo generativo e propositivo la collaborazione con le Università, umanistiche ma non solo. Da un lato vi è la necessità di implementare gli approfondimenti sul tema dell'autoimprenditorialità in un settore, come quello culturale, nel quale i dati ci restituiscono il quadro di una ancora persistente difficoltà dei giovani usciti dal percorso di studi a trovare uno sbocco lavorativo all'altezza della propria formazione. L'autoimprenditoria, in particolare nella forma dell'impresa cooperativa, rappresenta in molti casi una risposta efficace alla domanda di lavoro in ambito culturale. Per fare in modo che ci sia una sempre maggiore consapevolezza e conoscenza di questa opportunità, occorre accrescere la narrazione e la conoscenza delle molte buone pratiche già esistenti, oltre che implementare la managerialità nel settore culturale. Sono passi importanti da compiere, cercando di renderli strutturali e non episodici nelle diverse discipline e corsi di laurea che, in modo diverso, concorrono alla formazione delle nuove generazioni in ambito culturale.

Occorre dunque rafforzare la collaborazione tra Università e imprese: non soltanto nella logica delle Università "al servizio" del mondo produttivo, ma anche nella prospettiva di imprese che sappiano mettersi "al servizio" del mondo accademico;

imprese che sappiano essere propositive, disposte a far parte di momenti di incontro, di approfondimento, di riflessione, ma anche a chiedere alle Università percorsi di studio in linea con le esigenze del mercato, oltre che ad aprire le proprie porte per rafforzare momenti di formazione specifica sul campo e rinsaldare percorsi già esistenti di collaborazione imprese-università.

L'aspetto della managerialità nella cultura incontra anche il bisogno di formazione di chi già opera nel mondo delle imprese culturali cooperative. In molti casi, infatti, vi è una altissima scolarizzazione nei settori più specificatamente legati alla valorizzazione del patrimonio culturale, ma per ben interpretare il ruolo di attori protagonisti nella definizione di strategie di sviluppo a base culturale per le comunità nelle quali si opera, l'aspetto manageriale diventa fondamentale per garantire progetti di lunga durata, con solide basi di sostenibilità economica di medio e lungo periodo, con uno sguardo importante ai temi dell'occupazione e dell'impatto positivo di lungo termine sul territorio nel quale si opera.

Ancora oggi in diversi casi nei quali la cooperazione, e più in generale il terzo settore, sono chiamati a progettare a base culturale, questi aspetti assumono una dimensione residuale e non sono percepiti come valori aggiunti di vero impatto per



il progetto stesso. Occorre fare in modo che, grazie a una formazione continua nei settori delle imprese culturali e nelle realtà del terzo settore, anche il tema della sostenibilità economica, dell'occupazione e della capacità di fare reti sovra locali, diventino base per implementare competenze interne e specifiche di primo piano.

Risulta dunque ancora più evidente come anche la collaborazione e la strutturazione di percorsi di formazione di lunga durata debbano guardare con attenzione alle discipline STEM. Troppo spesso la contaminazione tra il mondo culturale e scientifico non trova adeguata continuità. In un tempo in cui abbiamo invece la consapevolezza che nel futuro gran parte dei lavori che si svolgeranno domani oggi non esistono ancora, bisogna avere la capacità di allargare il più possibile lo sguardo.

Un cenno a parte per la formazione rivolta anche alla Pubblica Amministrazione. Nell'ambito della gestione e della valorizzazione del patrimonio culturale diffuso, materiale e immateriale, esiste ormai una biodiversità normativa che permette l'introduzione e l'affermazione di nuovi modelli. In particolare, possiamo riferirci al Partenariato Speciale Pubblico Privato (art.134 nuovo Codice dei Contratti), ma più in generale il nuovo



Codice dei Contratti contempla molti strumenti utili per andare nella direzione di un nuovo rapporto pubblico-privato nel quale PA e ICC svolgono ruoli diversi, complementari, generativi, in grado di definire, sviluppare e condividere progetti di sviluppo a base culturale al servizio delle comunità. Per dare vera e profonda attuazione occorrono però alcuni ingredienti di base. Da un lato, come già accennavamo sopra, l'evoluzione delle competenze delle ICC e degli enti del Terzo settore verso un approccio ancora più manageriale, dall'altra però una profonda conoscenza e interiorizzazione da parte della PA dei nuovi strumenti previsti dal Codice dei Contratti. Anche in questo caso esistono casi ed esempi virtuosi che occorre far emergere.

Infine, ritorniamo sul tema della formazione per le imprese Culturali e Creative. Serve una grande attenzione anche allo strumento ITS, in grado di rispondere alle esigenze delle imprese in tempi relativamente brevi e trasferendo le competenze alle imprese stesse. In una fase di grandi trasformazioni come quella che stiamo vivendo, gli ITS possono rappresentare degli utilissimi strumenti anche per le ICC.

Concludendo, occorre dunque la massima attenzione per cogliere i bisogni emergenti delle imprese del settore e trasformarli in offerta formativa per le giovani generazioni e per i lavoratori già impiegati, creando così percorsi virtuosi sia matching tra offerta e domanda che di accompagnamento alla formazione attiva e permanente.

Irene Bongiovanni

Presidente di una cooperativa di Comunicazione e Marketing, che ha fondato nel 2006, è laureata in lettere, giornalista pubblicista, dal 2018 è presidente Nazionale di Confcooperative Cultura Turismo Sport. È anche presidente della società di Confcooperative, Centro Turistico Cooperativo, componente del Consiglio della ONG Coopermondo. Ricopre inoltre diversi incarichi di rappresentanza anche a livello territoriale, tra i quali Vice Presidente di Confcooperative Piemonte.

Cultura, formazione, ricerca. Le 'politiche' del Dipartimento di Scienze del Patrimonio culturale dell'Università di Salerno



Clementina Cantillo

Richiamare il nesso tra formazione e cultura, legandolo al tema del Ravello Lab 2023 “Le parole della cultura”, è importante sia per quanto riguarda l’individuazione di quei lemmi che definiscono obiettivi, azioni e soggetti coinvolti nei processi, sia, più in profondità, per darvi senso, vale a dire per stabilire una connessione di significato tra essi, in modo da costruire e veicolare la ‘narrazione’ di un progetto culturale-formativo coerente nelle sue finalità e strategie, come pure negli strumenti necessari alla sua realizzazione. Di fronte all’attuale abuso di parole, messaggi e discorsi, credo che la riflessione in proposito costituisca uno dei compiti principali di chi, a vario titolo, si occupa di formazione e cultura. Un compito che si rafforza ulteriormente se, come viene opportunamente esplicitato nel *Position paper*, il tema della formazione, da un lato, si collega a quello delle competenze necessarie per garantire un più efficace aggancio al mondo del lavoro; dall’altro, va oltre esso, mostrando il ruolo più ampio che un’adeguata formazione, fondata su solide basi culturali, può svolgere nella vita individuale e sociale. In questa direzione, le parole che intendo valorizzare sono, tra le altre: “ricerca”, “patrimonio culturale”, “tradizione” e “futuro”, ricollegandole a quelle evidenziate nel *Position paper*, cioè “formazione”, “coprogettazione”, “lavoro”, ma, aggiungo, anche “identità”, individuale e collettiva, o “passione”, che fanno riferimento ad aspetti essenziali per garantire il successo dell’attività formativa. Come si vede, si tratta di parole certamente non nuove, ma proprio per questo tali da rendere necessario un loro approfondimento per scongiurarne il rischio di banalizzazione o di strumentalizzazione, al fine di contribuire alla implementazione di iniziative concrete, che possano effettivamente incidere nei processi reali contribuendo alla delineazione di modelli esportabili e replicabili.

Alla luce di tali presupposti, richiamo brevemente le strategie di ricerca del Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale (DISPAC) dell’Università di Salerno, riconnettendole a tre delle

domande poste nel *Position paper*, vale a dire: “Quali azioni possono intraprendersi in campo formativo per promuovere e orientare la sensibilità culturale e alimentare la domanda, in modo da realizzare una ‘formazione alla cultura?’”; “Come favorire l’integrazione tra sistema formativo e sistema culturale in modo da rendere i percorsi formativi maggiormente funzionali alle esigenze dei soggetti che operano nell’ambito dei beni culturali?”; “Come orientare l’offerta occupazionale espressa dal sistema culturale e creativo in modo che valorizzi le professionalità espresse dal sistema formativo?”.

Quanto alle ultime due questioni, la risposta non può non mettere in luce il ruolo essenziale di tavoli di lavoro dedicati, con la partecipazione dei principali attori coinvolti, in modo da promuovere l’adozione di strategie concertate in cui possano produttivamente coniugarsi le esigenze della formazione in relazione ai diversi ambiti professionali. Con il DM 270/2004, che ha sancito il superamento di una visione autoreferenziale dell’università e l’introduzione della ‘terza missione’, quale veicolo di disseminazione e trasferimento dei risultati della didattica e della ricerca, si è approfondita una ‘cultura’ della formazione orientata in tal senso. Le università possono, infatti, servirsi di strumenti appositi come i servizi di *Placement* e i “Comitati di indirizzo”, che hanno quale proprio compito istituzionale il collegamento dell’Offerta formativa dei corsi di studio con le realtà e i fabbisogni territoriali, per contribuire alla creazione delle condizioni utili alla crescita professionale e sociale.

La valorizzazione di quest’ultima prospettiva costituisce un aspetto centrale nelle politiche del DISPAC, concretamente orientate in tal senso in tutte le sue diverse aree disciplinari, al cui interno è, peraltro, in fase avanzata un processo di riorganizzazione dell’offerta formativa proprio per renderla più aderente alle esigenze attuali, senza, tuttavia, sacrificare le irrinunciabili conoscenze specifiche e di base. Lo stretto raccordo tra la formazione universitaria e i successivi percorsi di specializzazione caratterizza, in particolare, l’offerta della laurea magistrale in “Archeologia e Culture antiche”, volta alla delineazione di un percorso di studi rispondente ad elevati profili professionali e, in particolare, coerente con le esigenze formative della Scuola interateneo di Specializzazione in Beni Archeologici “Tra Oriente e Occidente”, istituita presso le Università di Salerno e di Napoli “L’Orientale” e finalizzata



alla formazione di figure professionali, sia sotto il profilo teorico che tecnico-pratico.

Ci sono, poi, progetti ministeriali, come il POT (Piani di Orientamento e Tutorato), che finanzia, su bando competitivo, azioni e attività co-progettate e realizzate in un'ottica di rete tra Università, Scuola e *stakeholders* territoriali. Tra le azioni previste, particolarmente rilevanti ai fini del discorso relativo al binomio formazione-cultura sono quelle relative a una didattica laboratoriale, impostata già a partire dalle esperienze scolastiche dei PCTO, condivisa con gli *stakeholders* e ispirate alle esigenze dei settori professionali di riferimento. L'Università di Salerno è stata capofila nazionale del primo progetto 'pilota' (2018-2021, a causa della pandemia esteso al 2022), dal titolo *LabOr, il laboratorio dei saperi umanistici. La rete di orientamento, tutorato e opportunità tra università, scuola e aziende*, che il DISPAC ha coordinato e al quale hanno partecipato 11 università. Il DISPAC è, inoltre, partner dell'attuale progetto POT, *Università, scuole e territorio in rete per il patrimonio culturale materiale e immateriale: partecipazione, inclusione, valorizzazione* (Capofila Università di Roma3), al quale collabora lo stesso Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali insieme ad altri enti quali, tra gli altri, il Centro ICT per i Beni culturali di UNISA, DATABENC scarl, la Società Filosofica Italiana, DMG Campania, Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio di Salerno e Avellino, oltre che numerose scuole del territorio. Senza entrare nel dettaglio, il progetto

prevede il privilegiamento di una formazione “sul campo”, alla quale contribuiscono fattivamente i vari attori coinvolti, che a tale scopo mettono a disposizione le proprie competenze e strutture. Sono previsti anche specifici percorsi volti alla formazione per la crescita professionale dei docenti scolastici.

Molto numerosi sono, poi, i progetti specifici che il DISPAC istituisce, in una prospettiva tesa ad affermare la centralità e la funzione strategica dei saperi umanistici (dalla filosofia all’archeologia, fino alla storia e ai linguaggi delle arti) quale patrimonio individuale e collettivo, fattore di sviluppo e di crescita personale, in vista dell’acquisizione di una cittadinanza attiva, ma anche del territorio, in particolare di fronte alla straordinaria ricchezza storica e culturale dei luoghi di appartenenza. Peraltro, come ha evidenziato la comunità europea, “i settori culturali e creativi sono fra i più dinamici in Europa e contribuiscono in percentuale significativa al PIL europeo”. In tale direzione, il DISPAC struttura i propri progetti secondo alcune caratteristiche generali: la condivisione, con i soggetti coinvolti, degli obiettivi determinati e della relativa co-progettazione per quanto riguarda le azioni, nonché gli strumenti di realizzazione, di monitoraggio e di valutazione in base ai prodotti finali; la sperimentazione di forme di didattica innovativa e coerentemente integrata fra i saperi, con particolare riferimento alle risorse del *digital*; la promozione della partecipazione attiva dello studente al processo di apprendimento, secondo il principio del *learning by doing*, valorizzando un approccio di tipo laboratoriale e collaborativo. L’obiettivo generale è quello di coniugare l’avanzamento nella ricerca con la necessità di tradurre l’acquisizione di solide conoscenze disciplinari in competenze specifiche e trasversali, spendibili nel mondo del lavoro.

Non è certo possibile in questa sede richiamare, anche solo per linee generali, le singole iniziative portate avanti dal DISPAC, che mette a disposizione degli studenti interni ed esterni i propri laboratori, con le relative attrezzature, e importanti spazi comuni quali il teatro di Ateneo. Rinvio, quindi, al sito dipartimentale, limitandomi a citare sinteticamente alcuni fra i progetti più recenti.

- 1) Il progetto di ricerca *Ancient Appia Landscapes (AAL): paesaggi culturali e archeologia di Comunità*, si è svolto in collaborazione con altre università italiane (del Molise e del

Sannio), la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento, il Centro di Ateneo ICT per i beni culturali, la Fondazione Ampioraggio, la Rete dei Comuni della Via Appia Regina Viarum e, in particolare, con il Segretariato Generale del Ministero della Cultura, che ha promosso la Candidatura della Via Appia e della Via Traiana a Patrimonio Unesco dell'Umanità (candidatura sostenuta anche dalla Walt Disney Italia, che, con la collaborazione dei Dipartimenti, ha realizzato il fumetto in 5 puntate "Topolino e la strada della storia"). Il progetto, che ha visto la partecipazione di numerosi dottorandi, assegnisti e studenti dei corsi triennali e magistrali oltre che il coinvolgimento delle scuole, si è rivolto alla ricostruzione dei paesaggi antichi lungo la via Appia nel territorio di Benevento, favorendone la valorizzazione attraverso l'uso di tecnologie innovative e la realizzazione di iniziative svolte in collaborazione con aziende e start-up locali per la promozione enogastronomica dei prodotti.

- 2) Il progetto di ricerca sulla imprenditoria teatrale femminile, con un partenariato composto da Legacoop Campania, CulturMedia nazionale, CGIL (Funzione pubblica: Pari opportunità), Fondazione Campania Welfare e Università di Napoli "L'Orientale", in collegamento con la *Rete per la parità di genere nelle arti performative*, che ha avviato un dialogo con le istituzioni riguardo al tema. Il progetto, al quale hanno partecipato in qualità di esperti diversi esponenti dell'industria culturale italiana in dialogo con gli studenti coinvolti, ha dedicato particolare attenzione ai meccanismi di gestione e organizzazione dello spettacolo, nell'intento di fornire percorsi professionalizzanti improntati sull'organizzazione, la produzione e la promozione dello spettacolo.
- 3) Il progetto *Ri-pensare i confini. Un dialogo filosofico con l'attualità*, svolto, in oramai tre edizioni consecutive, con la collaborazione della Società Filosofica Italiana, dello IOC (Italian Organizing Committee) del 25th World Congress of Philosophy e alcune scuole del territorio. Il progetto ha promosso la discussione intorno ad alcune parole chiave, che mostrano l'importanza della riflessione filosofica per la creazione di un pensiero critico, in grado di misurarsi con le difficili sfide della contemporaneità. Studiosi del Diparti-

mento hanno, quindi, dialogato con docenti e studenti delle scuole su tematiche oggi cruciali, quali “Dialogo interculturale”, “Ambiente”, “Genere”, “Verità o fake?”.

- 4) Il progetto Biblio_ARCCA della Regione Campania, che ha come obiettivo di assicurare il potenziamento di servizi tecnologici mediante la digitalizzazione del materiale archivistico e librario presente sul territorio, cui ha fatto seguito la partecipazione alla manifestazione “Archivissima 2023” dedicata al tema del “viaggio”. In tale occasione l’Università, con la collaborazione del Centro ICT e dell’Ufficio della comunicazione di Ateneo, ha presentato un video che narra attraverso i documenti d’archivio il trasferimento della sua sede dalla città di Salerno al Campus di Fisciano.
- 5) Il progetto interlaboratoriale *Percorsi del “femminile” attraverso la storia del patrimonio culturale*, che vede la collaborazione dei 6 laboratori di ricerca del DISPAC (Laboratorio di Archeologia Classica “Mario Napoli”, Laboratorio “ALPHANVS” di Scienze del Medioevo, Laboratorio di Antropologia “A. Rossi”, Laboratorio di Filosofia e linguaggi dell’immagine, Laboratorio Archivio di Storia dell’arte, Laboratorio Sistemi Informativi Geografici per l’Organizzazione del Territorio “SIGOT”), impegnati a valorizzare il contributo della componente femminile alla storia del patrimonio culturale materiale e immateriale, facendone emergere il ruolo troppo spesso oscurato. Il progetto, inserito nella *Roadmap* di Ateneo sul tema delle pari opportunità, coinvolge gli studenti universitari e scolastici con l’intento di svolgere un’azione informativa ed educativa rivolta al territorio e, in particolare, alle giovani generazioni al fine di contribuire alla configurazione di un rinnovato tessuto civile promuovendo una sensibilità e un’attenzione crescenti verso il tema del femminile e delle pari opportunità.

Il riferimento ai progetti specifici svolti in collaborazione tra università, scuola e altri *stakeholders* mi consente di affrontare anche il contenuto della terza domanda di cui parlavo, relativa alle modalità di istituzione di una formazione ‘alla’ cultura e



non soltanto 'per' la cultura, vale a dire alla costruzione di una filiera di formazione formale e informale nella quale la creazione di professionalità in grado di contribuire allo sviluppo del sistema culturale si alimenti – e alimenti a sua volta – di una sensibilità diffusa riguardo al valore fondamentale della cultura dal punto di vista della crescita personale, sociale ed economica. Si tratta, come il *Position paper* mette bene in luce, di un aspetto veramente centrale, che rappresenta, probabilmente, la sfida principale di chi si occupa di formazione e di ricerca, in particolare nei settori legati al patrimonio culturale materiale e immateriale. Perché può determinarsi un effettivo sviluppo solo quando le strategie che si mettono in campo in tale direzione non rappresentino 'occasionalità' esterne, ma siano in grado di suscitare nei cittadini, e, per ovvie ragioni, soprattutto nei giovani, un sentimento interno che porta al riconoscimento dell'importanza del patrimonio non come qualcosa di identificabile con il singolo bene, ma come qualcosa di più profondo, un bene comune, nel senso di 'ciò che è in comune' in quanto appartiene agli individui che formano una comunità e, in generale, a tutti gli uomini. Un bene che, in quanto tale, gioca un ruolo fondamentale nelle dinamiche di riconoscimento delle identità individuali e collettive dando vita a un agire corrispondente, in cui la tutela, la cura, la valorizzazione del patrimonio implicano la consapevolezza che 'ne va' di sé stessi, della propria tradizione ed eredità e, perciò, anche del proprio futuro. Non casualmente, i più recenti interventi del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella hanno ripetutamente messo in luce il ruolo della cultura quale strumento di convivenza e di pace. Certo, come ha opportunamente osservato Piero Dorfles, le parole in loro stesse non sono 'neutre'. Esse possono farsi portatrici di messaggi di ostilità e di odio tra gli uomini. Ma quando, come si diceva all'inizio, a costruirne la narrazione è un intento 'culturale' nel senso autentico dell'aggettivo – di ciò che 'forma' l'uomo e ne qualifica le modalità e le forme di esistenza – esse possono effettivamente acquisire un valore 'universale' intangibile. Sta a coloro i quali agiscono nel campo della cultura e della formazione – come pure, naturalmente, in tutti i ruoli che implicano l'esercizio di una 'politica' – utilizzare parole e discorsi in modo corretto, assumendosene anche la responsabilità. Conclusivamente, il binomio formazione-cultura non può prescindere dall'ulteriore nesso con la componente essenziale

della ricerca, intesa, però, non solo nel suo significato strettamente disciplinare – ambito che pure, è perfino superfluo ricordarlo, va coltivato e sostenuto in modo adeguato, in primo luogo nelle politiche universitarie. Essa dev'essere, altresì, capace di generare un impatto positivo sulla vita dei cittadini, contribuendo alla crescita e allo sviluppo qualitativi dei territori, in modo da veicolare il senso del patrimonio della tradizione come qualcosa di *vivente*, sottratto all'inerzia del dato e capace, anche nell'*oggi*, di suscitare interesse e *meraviglia*.

Clementina Cantillo

Professore ordinario presso l'Università di Salerno. Delegata alla Ricerca del DISPAC, è vicepresidente della Consulta nazionale di Filosofia e membro del Consiglio direttivo della Società Filosofica Italiana nazionale. È stata coordinatrice nazionale di un progetto ministeriale finanziato POT6 e ha collaborato a Horizon Europe. È componente il Comitato Scientifico del CUEBC.



Giusy Caroppo

Nuove strategie nell'alta formazione delle competenze nel settore culturale e creativo, per la forza lavoro del futuro

C'è una sfasatura tra l'ipotesi, l'idea, la genesi di eventi artistici e culturali in tutte le differenti forme, dimensioni, connotazioni e la loro conseguente organizzazione; questa distanza risulta lampante, specie oggi che queste iniziative costituiscono un'opportunità per città e territori, divengono espressione di identità e comunità mediante narrazioni e nuovi linguaggi creativi; sovente assolvono alla funzione di marketing, occupando un posto rilevante nelle politiche sociali e urbane degli enti pubblici.

Festival, feste, azioni performative, esposizioni e installazioni *site specific*, di frequente costruiti attorno a luoghi e ricorrenze storiche, sono solo alcune delle molte tipologie di evento caratterizzate da obiettivi e contenuti artistico-culturali e da progettualità dinamiche che richiedono consapevolezza, metodi e competenze in continuo aggiornamento perché rappresentano, altresì, opportunità di lavoro per giovani creativi e artisti, storici dell'arte e operatori culturali, improvvisatisi – volente o nolente – anche *event manager*.

Rappresentando efficaci leve di *marketing* territoriale e urbano, oltre che turistico – come anticipato – i grandi eventi mirano al miglioramento dell'immagine e del posizionamento di una destinazione, divengono strumentali alla relativa crescita della notorietà, attraendo investimenti e finanziamenti, generando importanti effetti economici moltiplicativi. Contestualmente sono soprattutto le imprese, attraverso iniziative di *event marketing*, a legare il proprio nome a manifestazioni di varia natura, al fine di ottenere rilevanti vantaggi competitivi.

Il territorio, inteso come sistema tra pubblico e privato, è così portato a inventare strategie sempre più mirate e innovative, il cui cardine diviene la capacità di promuovere e valorizzare le proprie risorse e identificare gli investimenti necessari a realizzare progetti e migliorare le performance locali.

L'organizzazione di eventi di forte richiamo di pubblico assume pertanto un ruolo strategico, con il coinvolgimento fattivo delle istituzioni e degli attori del settore culturale, creativo e dello spettacolo, talvolta giovanissimi perché versatili ma anche perché più economici, appassionati e volenterosi.

A questo argomento sono state dedicate molte ricerche sia di

economisti della cultura e di *event master* ma poco si è fatto nell'ambito del mondo dell'Alta formazione pubblica per costruire questa nuova categoria di professionisti, così tanto richiesti eppure prevalentemente vittime di precariato e inoccupazione.

Appare pertanto necessario inserire, a pieno titolo, tali temi nella cornice teorica e pratica delle Università, nelle Accademie di Belle Arti, nei Conservatori – lì dove non lo si sia già fatto – e ricondurre a un indirizzo più consapevole quelle esperienze che nascono nell'ambito dell'associazionismo e volontariato, del Terzo Settore come per le start up, in cui spesso confluiscono e si riuniscono queste nuove leve creative, prive tuttavia di un background formativo.

È a tal fine che risulta vitale puntare, fin dall'alta formazione, a una professionalizzazione delle pratiche di creazione e ideazione degli eventi culturali, prima ancora di indirizzarsi al mare magnum di *master* che non sempre offrono un approccio concreto con la pratica del fare se affidati a teorici paludati e non operativi nelle attività trasferite nei corsi.

Temi come la progettazione, i processi produttivi, il rapporto con lo spazio pubblico, la legislazione; i metodi di *fundraising* e la gestione amministrativa dei *budget*, il diverso approccio tra committenza pubblica e privata, la relazione strategica con l'utenza, le nuove sfide dell'*audience development* ed *engagement*, vanno trasmessi nella formazione, riferendosi in particolare agli eventi di grande richiamo, grandi mostre, fiere e rassegne d'arte, sfilate di moda, meeting culturali, eventi teatrali, festival di differenti discipline e identitari, comprese tutte quelle iniziative legate alla promozione del prodotto, servizio o marchio artistico, culturale, turistico; strumenti efficaci per attuare una politica di marketing territoriale seria e concreta e la corretta gestione di tutti gli aspetti che possono presentarsi fin dalla fase di progettazione, focalizzandosi sul tema del ruolo rivestito dai grandi eventi e dagli eventi speciali quali strumenti vincenti di comunicazione.

Se sembra, ormai, una prassi parlare di *metaverso* e proiettare ricerche e progetti in una dimensione totalmente virtuale o di pratiche innovative di valorizzazione, i nostri giovani che si affacciano al settore culturale e creativo sono all'oscuro di elementi basilari del fare impresa e della necessità di adattarsi ai cambiamenti repentini nel modo di un lavoro a cui si approcciano che nasce già ibrido e non convenzionale, navigando a vista in una babele di regole in continuo mutamento; e

restano inesorabilmente impotenti se non hanno le spalle coperte economicamente o politicamente – il clientelismo è ancora spesso complice della cattiva pratica culturale degli enti pubblici – e senza prospettive di orientamento, nel mare magnum di finanziamenti, di avvisi pubblici, del supporto all'innovazione.

È per questo che si dovrà focalizzare l'alta formazione anche su due punti essenziali – e non sono solo due parole alla moda – alla luce dell'evolversi delle nuove tecnologie e della trasformazione digitale e a una predominanza dello *smart working*, affermatosi durante la pandemia, che portino a un investimento nel capitale umano, garantendo che non si resti indietro nell'evoluzione del mercato del lavoro ma rimanendo competitivi, con un forte quoziente di adattamento all'evoluzione: i metodi dell'*upskilling* e del *reskilling*.

Per "*upskilling*" si intende la capacità di migliorare, sviluppare e riqualificare le competenze del lavoratore, applicando un "*upgrade*" delle competenze ovvero delle sue "*skills*", al fine di migliorarle e ampliarle, per eccellere nell'ambito in cui è già impegnato.

Ma questo non basta, in un mondo in continua evoluzione come quello del campo artistico-culturale e digitale; è per questo che la formazione delle nuove forze lavoro, devono essere anche pronte al *reskilling*.

La "*Reskilling Revolution*" del "World Economic Forum" mira a formare un miliardo di persone con nuove competenze entro il 2030. Questo testimonia la rilevanza strategica del *reskilling* a livello globale. Per *reskilling* si intende la transizione verso nuovi ruoli ovvero farsi trovare pronti alle esigenze "contemporanee" e future, accogliendo processi di apprendimento di nuove competenze lavorative, al fine di ricoprire ruoli o compiti differenti rispetto a quelli svolti sino a poco prima: adattandosi ma, parallelamente, "guidando" il proprio cambiamento. Infatti, il processo di *reskilling* può far emergere capacità inespresse che possono essere messe anche al servizio di altri settori.

A questo si accompagna la necessità di mettere a fuoco, anche nei corsi di laurea, di tutti i corsi di laurea, come la cultura possa oggi essere il vero *driver* di trasformazione della società, favorendo la crescita del tessuto culturale e mettendo al centro delle politiche della formazione l'importanza delle competenze creative, e la cultura, per la forza lavoro del futuro.



Giusy Caroppo

Storica dell'arte, curatrice, manager culturale, ricopre la cattedra di "Stile, Storia dell'Arte e Costume" all'Accademia di Belle Arti di Foggia, dove insegna anche "Organizzazione grandi eventi" e "Fondamenti di Marketing culturale". È direttore artistico dell'associazione ECLETTICA Cultura dell'Arte, costituita nel 2003, e componente del consiglio direttivo di FEDERCULTURE.

Le dimore storiche e la formazione per il lavoro nella cultura



Giovanni Ciarrocca

L'associazione dimore storiche italiane (A.D.S.I.) conta 4500 soci presenti ovunque in Italia, in tutte le Province e con imprese, così le definiamo, in moltissimi comuni, in qualsiasi provincia oltre ad operare con molte filiere di attività. Condizioni che a buon diritto ci fanno rientrare anche in questa XVIII edizione di Ravello Lab, nel tema del Panel 1 "La formazione per il lavoro nella cultura".

Mi riferisco ai dati del nostro IV Osservatorio del patrimonio culturale privato, curato dalla Fondazione Bruno Visentini che ha visto questo anno 940 nostri soci rispondere ai dettagliati questionari e che è stato presentato lo scorso 25 ottobre alla Sala Spadolini, presso il MiC. Questi dati sono stati come gli altri anni, messi in rapporto ai numeri dei beni culturali presenti sul web che si trovano sotto Vincoli in Rete (35.745 dimore).

Le prevalenti attività sono quella turistica (turismo rurale e esperienziale), ricettiva (catering, noleggio attrezzature, servizi di trasporto), degli eventi (numero medio annuale 1.721 di cui il 30,6 % gratuiti), dell'artigianato, dell'edilizia, dell'agricoltura (31% della produzione vitivinicola è legata alla DS), quella agricola e agroalimentare. Ma rilevanti sono anche i dati riguardanti il restauro, il recupero edilizio che mantengono in vita settori e professioni di riconosciuta eccellenza quali ebanisti, restauratori di carte, di affreschi ecc.

Il restauro edilizio (dal 2017 c'è stato un calo di oltre il 30%) genera **280 mila occupati stabili, circa l'1,2% del mercato del lavoro nazionale, oltre 1,43 miliardi di investimenti da parte dei proprietari privati** di beni culturali.

Le dimore storiche possono innescare quindi meccanismi di crescita virtuosi collegati al patrimonio culturale privato soprattutto nelle **aree interne**. Infatti si trovano per un quarto in piccoli comuni (1,5 su 10 tra i 2.000 e i 5.000 abitanti) e in piccolissimi comuni (1 su 10 sotto i 2.000). Una dimora su tre si trova all'interno di un borgo storico. Una su quattro in area rurale. Quindi la forza lavorativa collegata alle dimore storiche è rappresentata da numerose e importanti filiere sparse ovunque in Italia. Altro dato significativo è quello per cui su 100 dimore storiche, oltre 85 sono di proprietà di persone fisiche a gestione familiare.

Riguardo il mercato del lavoro e alla formazione, i dati sempre rilevati dalla Fondazione Bruno Visentini che cura oltre il nostro, l'Osservatorio delle politiche giovanili, evidenzia che poco più di quattro studenti su dieci intendono proseguire il proprio percorso con gli studi universitari (44,5%); il 4,6 % di

loro vorrebbe iscriversi a una facoltà di architettura, di beni culturali e archeologici; mentre il 2% ha intenzione di iscriversi a un'accademia di belle arti. Sono molte più le ragazze che scelgono questi percorsi. Inoltre chi sceglie questo percorso di studio culturale, propende a rimanere in Italia con una differenza di 14,4 punti percentuali rispetto alla media nazionale. Questi dati fanno rientrare le dimore storiche a buon diritto, tra chi in Italia, fa formazione e crea competenze e professionalità. Si tratta di un sistema produttivo culturale che ha tuttavia bisogno di sostegno perché uno studio indica nel 27%, le future cessioni e alienazioni di dimore anche per i noti problemi intergenerazionali. Un dato molto preoccupante! Va qui sottolineato che il mancato utilizzo dei beni, rende gli stessi **collabenti** e anche qui l'aumento del loro numero è allarmante. Il Sistema Paese deve tutelare e valorizzare le dimore storiche quali *luoghi culturali* e spazi di relazione e di integrazione oltre che centri di attrazione turistica, economica e sociale e quindi imprese a tutti gli effetti. Ma non lo fa e da tempo. A questo va aggiunto il dato che la spesa delle pubbliche amministrazioni in attività culturali in Italia è andato a ridursi progressivamente rispetto alla media dei principali paesi europei (solo 5 miliardi nel 2022 rispetto ai 18 della Francia e ai 15 della Germania).

Abbiamo bisogno – spero che tramite le raccomandazioni che sono state raccolte a Ravello il 20 e il 21 ottobre le Autorità competenti ci ascoltino e diano delle risposte – di organicità nella formazione a medio e lungo termine anche perché il patrimonio culturale privato per la sua intrinseca natura, è e deve essere considerato un modello attuativo di buone e nuove prassi.

Noi dell'associazione delle dimore storiche italiane sentiamo anche l'obbligo morale di conservare e valorizzare i nostri beni, antepoendo al pessimismo dell'intelligenza, l'ottimismo della volontà. È quello che ripetiamo ai nostri figli e alle nuove generazioni, talvolta non ascoltati.

Giovanni Ciarrocca

Avvocato, libero professionista, attività nel settore 'diritto dei beni culturali'. Componente del Comitato d'Indirizzo della Fondazione Roma dal 2017, Socio della Fondazione Roma dal 2009, ha presentato diverse iniziative soprattutto nel settore culturale, tra cui "The Garbage Patch State" a Mozia (TP), per i Padri della Custodia Franciscana a Gerusalemme, a sostegno dei Musei archeologico e storico del Santo Sepolcro e di utilità sociale e formazione per i giovani per il Museo di Palazzo Reale a Napoli e l'Università degli Studi Federico II, con il progetto "RestaurArte Training on job". Membro dal 2018 del Comitato Promotore e Scientifico del "Master in Management delle Risorse Artistiche e Culturali" e dal 2023 del "Master in Lingue e Culture Orientali Fondazione Roma e Università IULM. Segretario Generale e Presidente della Sezione Abruzzo dell'Associazione Dimore Storiche Italiane (A.D.S.I.), Membro del Comitato Scientifico Osservatorio Patrimonio Culturale Privato a cura della Fondazione Bruno Visentini con Confedilizia e Confagricoltura.

Il tempo cinematografico e l'immagine. La città come aula - l'educazione all'immagine



Bartolomeo Corsini

“Il cinema è il riflesso di tutte le molteplicità umane, è uno specchio di umanità” (Morin, 2021), uno specchio antropologico. Il Cinema assume la funzione vitale di alimentare il pensiero e la realtà perché attraverso le immagini si può comprendere il mondo, nutrendo la conoscenza e il sapere. L'uomo vive sempre più intensamente il rapporto tra reale e immaginario producendo e consumando immagini, un ruolo ontologico in continuo divenire. Cinema in greco antico significa “immagine” in movimento. Come scandire questo movimento? Come catturare il senso di questo movimento? Come definirne l'immagine? Sono alcune domande che aiutano a comprendere come il Cinema sia diventato la settima Arte, come il suo linguaggio stia accompagnando gli oltre centovent'anni della nostra Storia contemporanea. Un percorso nella modernità e nella post-modernità che ci ha consentito di cogliere, comprendere e analizzare la realtà che ci circonda. La scoperta di Henri Bergson in *Materia e Memoria* di un'immagine-movimento, e più profondamente di un'immagine-tempo, ha in sé ancora oggi una tale ricchezza che forse non se ne sono tratte tutte le conseguenze (Curi, 2020). La complessità dei processi produttivi della civiltà industriale ha reso il cinema un traghettatore, il cinema si è trasformato in Arte pilota del contemporaneo. Un luogo di ricerca in un mondo in continuo mutamento dove sembra che tutto accada allo stesso tempo (McLuhan, 1980), dove il montaggio cinematografico diventa linguaggio del tempo e della vita. Il film come processo costruttivo in cui il montaggio è parte fondamentale nel garantire la composizione della macchina Cinema (mutuando la nota frase di Le Corbusier *machine à habiter*).

L'educazione all'immagine, convivere con l'immagine, ci trasporta nella ricerca di un metodo per comprendere e leggere le immagini, di qui il percorso di conoscenza verso il linguaggio cinematografico. Il cinema non è, come la scrittura una traccia concordata, un tramite comunicativo costruito da segni diversi da ciò che vuole significare, convenzionalmente pensati, scelti, classificati. Il film si esprime direttamente con la riproduzione per immagini della realtà e ha come materia prima della propria produzione linguistica i fenomeni della vita.

Ogni film, ogni sequenza, ogni inquadratura sono da conside-

rarsi come tasselli che, autonomi e liberi, vanno a inserirsi nel mosaico del linguaggio cinematografico e si aggiungono alle nuove voci di un dizionario immaginario in continuo movimento. Il linguaggio del Cinema è un divenire senza fine in un confronto costante con la vita reale da cui trae la sua esistenza, la sua origine. La nostra realtà umana è intessuta di immaginario. Navighiamo la nostra realtà accompagnati da sogni, da video, da fantasie che collaborano alla nostra vita quotidiana. Il cinema ci aiuta a comprendere questa nostra doppia natura del reale: fisica e immaginaria. Sono traumi che ci aiutano a capire e a conoscere, sono shock che ci aiutano ad essere più responsabili del fluire della vita, diventiamo consapevoli del nostro pensiero e della realtà che ci circonda. Nel vivo dell'esperienza estetica dello spettatore il cinema diventa "massaggio" della mente e del corpo sviluppando in ognuno di noi il pensiero critico, alimentando il pensiero interrogativo. La complessità della vita umana viene narrata dal Cinema che diventa un'arte della complessità.

Come ritrovare il filo, il bandolo della matassa, così in movimento, così casuale, come procurarsi le chiavi adatte ad aprire la porta della comprensione alle immagini? Sembra che il rapporto tra cinema e spettatore diventi un racconto di Kafka dove ci si limita a guardare il fluire delle immagini sullo schermo senza riuscirne ad afferrare i significati, in una forma vegetativa, impotente. In realtà il Cinema può essere "imparato", come la vita, attraverso l'esperienza, con le sue regole e le sue leggi. Solo la pratica consapevole e critica dello schermo, in tutte le sue declinazioni analogiche e digitali, può far comprendere i sensi e le potenzialità che questo strumento del comunicare può riconoscere e interpretare nella consapevolezza del nostro futuro.

La nostra attenzione si focalizza sull'immagine cinematografica come forma d'Arte contemporanea, come linguaggio di vita. Il cinema delle origini era teatro fotografato o sguardo da una sola finestra. Da allora la tecnica, i supporti e il digitale hanno ampliato e reso molto più pervasivo il Cinema senza togliere nulla alla sua natura originaria. Al cinema, nell'oscurità della sala, ogni spettatore si confronta con una specie di esperienza iniziatica doppia, una di identificazione con le proprie proiezioni e una con il rapporto con la tecnica, con il dispositivo tecnico. L'esperienza cinematografica mette così in moto un universo fantasma, non privo di effetto sulla realtà, nel corso del quale lo spettatore investe la tecnica di un'aura magica. Una realtà



culturale immersa nell'immaginario sociale. Il Cinema diventa un linguaggio industriale, urbano.

La città diventa, a questo punto, un gigantesco deposito di simboli, una grande macchina generativa di segni, segnali, messaggi che ogni giorno dobbiamo capire, ordinare e decifrare. La città come aula ci consegna ad ogni ora, ad ogni passo, ad ogni crocicchio mille appuntamenti diversi con i più diversi saperi, una lezione all'aperto, ricca di infiniti pretesti e divagazioni, che può durare tutta una vita. La città è la discarica delle ansie e apprensioni generate dall'incertezza e dall'insicurezza legate alla globalizzazione, ma è al tempo stesso il laboratorio in cui mettere in campo, sperimentare ed adottare, i mezzi per la convivenza (Bauman, 2018). Le città

portano con se la loro storia, possono mostrarla, possono renderla visibile come possono nasconderla. L'interstizio "urbano" in quanto possibile luogo o momento di frattura della *routine* può comportare sorpresa (Nuvolati, 2019), stupore cinematografico. Le città possono aprire gli occhi, come i film, o possono chiuderli. Alimentano la fantasia e testimoniano le loro azioni di vita.

Il cinema è una cultura cittadina. È stato inventato alla fine dell'Ottocento e si è sviluppato con le grandi città. Il cinema e la città sono cresciuti insieme e insieme sono diventati grandi. Il cinema ha raccontato l'urbanizzazione, è stato il testimone delle grandi trasformazioni del Novecento, è diventato il linguaggio e il testimone della seconda guerra mondiale. Il cinema è lo specchio delle città del Ventesimo secolo e degli uomini che vivono in queste città. Il Cinema come testimone dell'effetto creativo generato dalla Città. Il Cinema, forse più delle altre Arti, è il documento storico del nostro tempo. La settima Arte ha la capacità di catturare l'essenza delle cose, l'atmosfera e le tendenze del suo tempo, le speranze, le paure e i desideri, e di articularli in un linguaggio universale. Il cinema narra un fenomeno evolutivo "urbano" (Ridley, 2021). Il Cinema non è solo progresso tecnologico ma fenomeno cosmico, strumento ontologico per ripensare il rapporto con l'universo.

Il Cinema costituisce un nuovo ambiente di vita, uno specchio antropologico, un luogo dove l'anima sopravvive alla morte creando un proprio doppio dove l'uomo proietta la propria immortalità: un tentativo di interrompere lo scorrere del tempo senza che l'immagine muoia. La sopravvivenza del doppio è sempre stata un desiderio dell'uomo, fin dalla sua apparizione l'uomo ha fissato sui muri delle caverne la propria immagine, ha narrato la propria storia, ma si è dovuto attendere il cinema perché lo scorrere delle immagini fosse esteriorizzato nella sua essenza e originalità, trasformando i sogni in realtà. L'immaginario è il punto di coincidenza dell'immagine e dell'immaginazione, e nel sogno, come nel film, le immagini esprimono un messaggio latente: quello dei desideri e dei timori (Morin, 2021) dell'essere umano.

Bibliografia

- Bauman Z., 2018, *Città di paure, Città di speranze*, Castelvecchi, Roma.
- Bianco&Nero, 2010, *Università del cinema*, n. 566, Carocci, Roma, pp. 7-15.
- Curi U., *Film che pensano*, 2020, Mimesis, Milano.
- McLuhan M., 1980, *La Città come aula*, Armando, Roma.
- Morin E., 2021, *Sul Cinema*, Cortina, Milano.
- Nuvolati G., 2019, *Interstizi della città*, Moretti&Vitali, Bergamo.
- Ridley M., 2021, *L'evoluzione di tutte le cose*, Liberilibri, Macerata.

Bartolomeo Corsini

Presidente della Fondazione Guelpa di Ivrea, consigliere d'Amministrazione della FilmCommission Piemonte, docente universitario e imprenditore. È stato, tra gli altri, direttore e fondatore della Sede Lombardia-Fiction TV e Pubblicità a Milano, direttore e fondatore della Sede Sicilia-Documentario a Palermo e direttore Sede Piemonte della Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia-Animazione a Torino e dell'Archivio Nazionale Cinema Impresa a Ivrea.

Formazione in ambito culturale. L'importanza di una visione di insieme



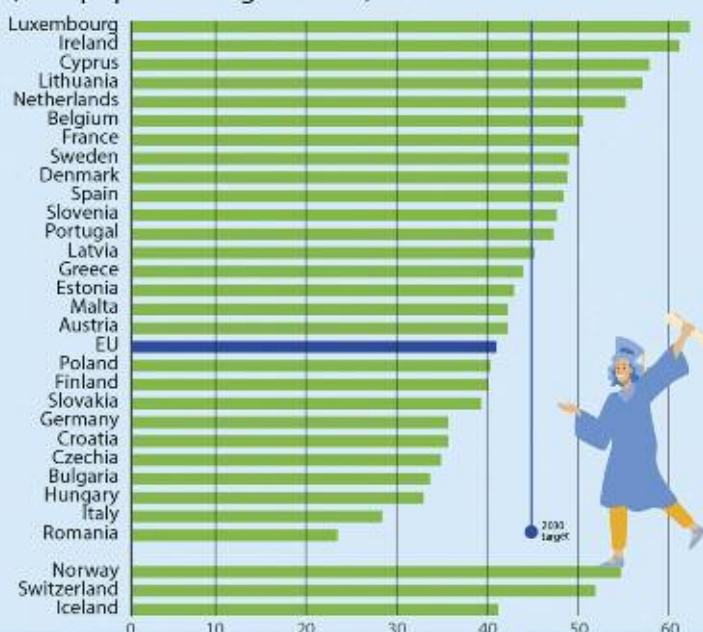
Monica Gattini Bernabò

Buongiorno a tutte e tutti, grazie per l'invito all'incontro di oggi e grazie al chairman per la sua stimolante introduzione, che pone una serie di domande che ci portano direttamente al centro di tante questioni che riguardano la formazione in campo artistico/culturale, tema ampio, complesso e molto sfaccettato.

Prima di addentrarci nel mondo della formazione in campo artistico-culturale, vorrei dare uno sguardo al quadro generale con un po' di dati, perchè misurare aiuta a capire e a possedere le cose.

Secondo il Rapporto Eurostat 2022, nel 2021, ultimo dato disponibile, il numero di laureati in Italia tra i 25 e i 34 anni si è fermato al 28%, 13 punti sotto la media UE che è del 41%. L'Italia si trova al penultimo posto, prima solo della Romania (che si attesta al 23%). Dati Istat riferiti al 2021 confermano che nella fascia di età 25-64enni la percentuale di chi ha un titolo di studio terziario (20,0%) è più bassa della media europea (33,4%) ed è circa la metà di quella registrata in Francia e Spagna (40,7% in entrambi i Paesi).

Population aged 25-34 with tertiary educational attainment (ISCED 5-8), 2021
(% of population aged 25-34)



ec.europa.eu/eurostat

E ancora il rapporto Ocse 2023, pubblicato a settembre e riportato dal Sole 24 ore, conferma che solo due Paesi hanno un livello d'istruzione terziaria, delle persone in età tra i 25-34 anni, inferiore al 30 %. Il primo è il Messico e il secondo l'Italia. La statistica si riferisce a tutti i percorsi di laurea, da quella triennale ai dottorati, e la rilevazione coinvolge 38 Paesi. I dati ci dicono che hanno più laureati di noi Cile, Colombia, Costa Rica, Corea, Grecia, Turchia e la distanza rispetto alla media sembra incolmabile, perché la quota dei laureati nel nostro Paese è del 29% contro la media Ocse del 47%.

16 Paesi su 38 hanno più del 50% di laureati nella fascia d'età considerata: Corea 70%, Canada 67%, Giappone 66% Irlanda 63%, Lussemburgo 60%. In tutti i paesi le laureate superano il numero dei laureati (in Italia la differenza è di 12 punti percentuali, un solo punto sotto la media Ocse). Se il nostro sistema produttivo fosse più incentivante in termini di occupazione e retribuzione dei laureati, forse anche il loro numero sarebbe maggiore, ma purtroppo il nostro sistema non riesce a utilizzare tutti i laureati e si colloca anche in questo caso in fondo alla graduatoria con un tasso di occupazione pari al 70% contro l'84% della media Ocse (2022).

Anche la retribuzione relativa premia poco i laureati in Italia: fatta 100 la retribuzione di un diplomato, quella di un coetaneo laureato è 125 in Italia, mentre negli altri paesi in media raggiunge 138. Non tutti i tipi di laurea sono equivalenti per il sistema produttivo ma il consistente numero di laureati italiani che trovano lavoro all'estero fa ritenere che le competenze acquisite nel corso degli studi siano di qualità e funzionali allo sviluppo economico dei paesi che li accolgono. Se questo è il quadro generale, il tema della competitività è un tema serissimo.

Ma proprio perché sappiamo quanto costa l'ignoranza, cioè la conseguenza del fare a meno della formazione, dobbiamo continuare ad investire nella formazione dei giovani, sulla loro istruzione e formazione superiore. Se questo è vero in generale, a maggior ragione dovrebbe esserlo nei settori della cultura che sono così caratterizzanti per il nostro Paese. L'Italia ha una storia culturale tanto ricca quanto antica, ma solo in tempi relativamente recenti ha cominciato a farsi strada la consapevolezza che la cultura è anche un settore produttivo e imprenditoriale. In un Paese che non si distingue per materie prime e industria pesante, le risorse culturali cominciano finalmente ad essere percepite come risorse preziose.

Ma questa enorme riserva di risorse culturali potrà realmente trasformarsi nel settore trainante dell'economia del Paese?

Senza pretendere di formulare una risposta completa, ci sono sicuramente alcune considerazioni che si possono fare, per comprendere l'orizzonte entro cui ci stiamo muovendo e eventuali direzioni possibili.

Lasciando da parte tutto quello che attorno al tema può essere considerato – partnership pubblico privato, modalità di gestione della produzione, sostenibilità della cultura, contratti etc. – come prima cosa vorrei sottolineare che il nuovo approccio alla cultura come risorsa, mondo produttivo, mercato, deve portarsi dietro la consapevolezza che questo settore ha bisogno di competenze molto specialistiche e specializzate.

L'insieme di arti, linguaggi, discipline hanno sempre richiesto un grande training anche sul campo, ma ora, tanto più in un contesto di competizione globale, non si può prescindere dalla necessità di una formazione strutturata.

I dati più aggiornati della formazione terziaria in campo culturale fonte MUR (all'interno dei quali ci sono cose anche molto diverse ovvero Atenei statali e non, sistema Afam statale e non) ci danno questa rappresentazione complessiva in ambito universitario:

- tenendo conto delle classi di laurea negli Atenei statali e non, dei gruppi disciplinari nel 22/23 sono stati erogati circa 1000 corsi, rispetto all'ambito di riferimento con un aumento medio attorno al 10% rispetto al periodo pre-pandemico (dovuto principalmente all'aumento negli atenei privati e anche in misura minore dalla spinta data dai corsi con didattica mista o da remoto);
- il dato degli stranieri è costante attorno al 6%;
- il dato di presenza femminile è attorno al 70%;
- i laureati nel 2022 sono stati attorno ai 65.000;
- la dispersione scolastica in questi ambiti è quasi nulla perché la quasi totalità porta a termine il percorso universitario.

I corsi Afam veri e propri, ovvero l'insieme delle Istituzioni statali e non (Conservatori, Accademie di belle arti, Istituti musicali, Accademie di danza e di Arte drammatica, Isia, Istituzioni private autorizzate dal Ministero) conta circa 160 Istituzioni, di cui poco più del 60% sono statali e le altre non statali e/o private (<https://www.mur.gov.it/it/aree-tematiche/afam/gli-istituti>).

Circa la metà delle Istituzioni afferisce al mondo musicale e coreutico, l'altra metà all'area del teatro, belle arti, industrie artistiche.



Anche nell’Afam l’offerta formativa si articola in corsi di primo e secondo livello, che hanno medesima durata e valore dei corsi universitari triennali e magistrali e sono ultimamente stati avviati in più parti del territorio nazionale dottorati di ricerca, oltre che master.

Nel 21/22 i corsi Afam di primo e secondo livello contavano più di 80 mila iscritti e nel ‘21 si diplomavano più di 20 mila studenti in questi ambiti.

I corsi in ambito Afam sono più di 5000 (dati Anvur) e già questo dato rende l’idea dell’estrema specificità del settore, anche solo comparandolo con quello dei corsi in ambito culturale degli atenei, così come quello dei laureati negli stessi, rispetto ai diplomati Afam.

Il numero degli stranieri è più alto in ambito Afam dove arriva ad una media del 15% rispetto al 6% degli atenei più sopra con una particolare concentrazione nei settori arti applicate, visive, canto lirico, musica, teatro musicale, con alcuni corsi dove si raggiunge anche il 50% degli iscritti. La presenza degli stranieri era rappresentata per quasi due terzi dall’Asia (presenza ovviamente segnata da una flessione negli anni pandemici).

Dal punto di vista dei master aumentano le istituzioni, principalmente private, che offrono quelli di primo livello, mentre diminuiscono quelli di secondo livello, offerti soprattutto da istituzioni pubbliche; probabilmente anche perché nei settori afam, taluni mercati – penso all’audiovisivo o a quello musicale legato alle tecnologie – cambiano velocemente e quindi gli studenti sono più interessati a master di primo livello legati ad una immissione più veloce nel mondo professionale.

Se questi sono i dati, è bene ricordare quanto sia stato importante riconoscere sotto lo stesso Ministero – MUR – oltre alla formazione Universitaria, i percorsi di Alta Formazione Artistica-Musicale-Coreutica o anche, a partire dal decreto interministeriale Giannini/Franceschini del 2015, di riconoscere come equipollenti ai titoli universitari, i percorsi formativi di

alcune istituzioni a forte tasso laboratoriale, produzione artistica e lavoro pratico sul campo, che sia questo la scena o il set.

Ma il riconoscimento del MUR è stato solo un passo, un primo passo: ora si deve lavorare per far crescere questo comparto della formazione, anche nella percezione dove è ancora recepito talvolta ancora come “figlio di un dio minore”, spesso anche a prescindere dalla qualità, dai riconoscimenti ottenuti in Italia e all'estero e dalle sue potenzialità.

Occorre quindi riportare l'attenzione su quest'area di formazione, investire nel suo sviluppo, monitoraggio, ma anche nel rafforzamento della percezione della sua importanza e del suo prestigio.

Investire nello sviluppo della formazione artistica e culturale significa investire sullo sviluppo del Paese. Ovviamente a patto che non s'intendano le risorse culturali solo nell'ottica della tutela delle glorie passate, ma che si riesca ad innescare un continuo e proficuo dialogo tra tradizione e innovazione, tra continuità e rottura, tra conservazione e trasformazione, tutela e valorizzazione e che si stia parlando di conseguenza di una formazione in grado di intercettare i cambiamenti nei mercati di riferimento e che sappia rinnovarsi per fornire strumenti e competenze, sempre più specifiche e adeguate.

Il rettore Pollice ha parlato nel suo paper di una formazione alla cultura e di una formazione per la cultura e ben ha fatto perché spesso si parla della formazione artistico/culturale mescolando le due questioni che sono diverse e distinte.

Un conto è l'opportunità che nei percorsi d'istruzione ci sia sempre un'alfabetizzazione al teatro, alla musica, alla danza, al cinema che sono linguaggi che ci arricchiscono e che ci rendono persone più complete; altra cosa è parlare dei percorsi formativi terziari in questi settori per diventare professionisti in queste aree, dove ci sono ordinamenti, esami, frequenze, competenze, conoscenze pratiche da acquisire per poter operare da professionisti, oltretutto in un mondo di continui veloci cambiamenti.

In queste riflessioni si fanno considerazioni sul sistema dell'Alta formazione per lo spettacolo dal vivo o riprodotto che afferisce al MUR e non a tutte le positive iniziative afferenti all'Istruzione.

Ecco perché è un bene essere qui, proprio in un contesto di Centro universitario, a parlare dell'Afam, come un comparto del sistema della formazione universitaria.

Durante la pandemia, tutti hanno potuto constatare il valore e

il ruolo anche sociale dello spettacolo dal vivo e dell'audiovisivo, cosa che ha prodotto una nuova centralità del tema della formazione in ambito Afam, tanto è vero che il numero di corsi ad indirizzo culturale anche a livello di atenei è aumentato così come sono aumentati gli iscritti.

Dopo tanti dati problematici rispetto all'Europa c'è un dato interessante secondo quanto riportato in una ricerca di Feder-culture su *Culture statistics* ovvero che in Italia il 20% circa degli iscritti alla formazione terziaria si riferisce a corsi ascrivibili ai settori culturali e questa è la più alta percentuale fra i paesi dell'Europa a 27, il cui dato medio è del 14%. Un altro dato confortante è che nelle organizzazioni che si occupano di cultura viene richiesta la laurea, ben più spesso che in altri settori produttivi, anche se purtroppo il numero degli impiegati è lievemente inferiore alla media europea.

Negli ultimi dieci anni nel sistema Afam il numero dei corsi è aumentato anche grazie ai 40 soggetti privati autorizzati a rilasciare titoli riconosciuti dal MUR con valore legale, così come abbiamo visto che è aumentato il numero degli iscritti. Se questi dati sono senz'altro positivi, va però anche segnalato che c'è un problema nell'immissione nel mercato del lavoro, con un disallineamento soprattutto nel settore dello spettacolo dal vivo, fra domanda e offerta.

Sia il parlamento italiano che quello europeo hanno cercato d'intervenire nei provvedimenti o risoluzioni del 2021 e 2022 sulla situazione degli artisti e della ripresa culturale post pandemia. Credo però che, ancorché necessari, non si possa procedere solo con provvedimenti emergenziali (bonus di sostegno) ma sia necessaria una ricucitura di tanti punti che riguardano il settore.

Dobbiamo costruire una visione, un orizzonte verso cui muoversi e da sottoporre ai politici, altrimenti il settore continuerà ad essere un insieme di norme non fluide, che non ne aiutano la crescita.

Si deve completare la Riforma, avviata con la legge 508 del 1999 e con i successivi DPR, in tanti punti a partire da regole semplici che possano valere per tutti – vedi per esempio la piena e ancora non compiuta equivalenza fra pubblici e privati riconosciuti dal MUR, questi ultimi per avere i corsi riconosciuti, devono giustamente sottostare a molte norme, superare le valutazioni di Anvur e Cnam – ma una volta riconosciuti, non possono partecipare a tante possibilità anche di finanziamenti, riservate solo alle istituzioni statali.

Tanto altro deve ancora essere fatto, sia all'interno del sistema (ricerca e dottorati, valutazione, reclutamento della docenza e retribuzioni) sia per quanto riguarda gli studenti e vorrei soffermarmi su questi. Nessuno pensa di tornare indietro rispetto alle conquiste quali il diritto allo studio, Erasmus, valore del titolo di studio, inclusione, disabilità, ma certo i dati sopra elencati non possono non farci riflettere su come affrontare il tema dell'immissione nel mondo del lavoro culturale, dopo percorsi selettivi e rigorosi di formazione nelle discipline Afam, tema che sappiamo essere un anello debole della catena.

Il mercato del lavoro in ambito artistico e culturale in Italia e la relazione con la formazione che prepara alle sue professioni è oggi un grande tema con svariate criticità.

Bisogna creare una maggiore relazione tra il mondo della formazione che prepara alle professioni artistiche e il mercato del lavoro in ambito artistico: queste due realtà devono trovare una forma di dialogo e dei punti d'incontro.

La prima condizione da rispettare è che la formazione dialoghi con i settori produttivi perché si creino dei momenti in cui immettere i giovani nel mondo del lavoro. Tutti insieme dobbiamo dialogare perché queste occasioni di accesso al lavoro vengano create.

Anche perché i mestieri artistici fanno parte di un mercato del lavoro già di per sé molto fragile, intermittente, che richiede alte specificità, ma con standard retributivi tendenzialmente bassi e con alcuni aspetti problematici.

Capita ad esempio che, nell'organizzazione di uno spettacolo o di un evento, si chieda la prestazione di giovani artisti, senza offrire un compenso che non sia esperienza o pubblicità personale. È una prospettiva che può far parte del percorso formativo e previa l'approvazione dei docenti, ma quando si parla di professionisti, ovviamente, le cose devono andare in altro modo.

I professionisti vanno retribuiti e i contratti vanno applicati. Non ci si sognerebbe mai di non retribuire un ingegnere, un matematico, un medico che svolgono una prestazione professionale. Tuttavia, con i professionisti dell'arte, l'applicazione delle regole è talvolta nebulosa e l'entrata nel mercato ancora troppo spesso legata a sistemi relazionali e di autosfruttamento. L'Italia come evidenziato più sopra è uno tra i Paesi con la più bassa percentuale di laureati in Europa; a questo si aggiungono disponibilità salariali relativamente basse rispetto ad altri

Paesi (soprattutto verso i giovani e nell'ambito artistico-culturale). Non si può più ignorare il fatto che le due mancanze sono correlate. Le Istituzioni formative attivano *stage* e tirocini; questa tendenza a creare iniziative di collegamento è solo la prima risposta per colmare un buco, una mancanza nazionale, ma non è sufficiente.

Ma come si fa a creare sinergia tra formazione professionale e immissione nel mondo della produzione? Offrendo agevolazioni? Oppure riconoscendo *incentivi* per cui viene valutato più positivamente l'Ente che dà maggiori opportunità ai giovani? Non stiamo parlando di assistenzialismo, bensì del fatto che dobbiamo cercare e costruire tutti insieme delle risposte, promuovere un'alleanza con gli Enti culturali, per creare un mercato del lavoro più forte, che sappia sfruttare le competenze esistenti e guardare all'innovazione che la formazione offre.

Se non cerchiamo soluzioni migliorative in questa direzione, rischiamo ulteriori emigrazioni di laureati/diplomati anche in ambito culturale, che non possiamo permetterci.

Sappiamo dai dati che il delta fra stranieri che s'iscrivono in Italia e italiani che vanno all'estero è per noi purtroppo negativo.

Il Paese investe molto nella formazione, per una grande parte finanziata direttamente o indirettamente con risorse pubbliche, e il fatto che le ricadute occupazionali non rimangano nel territorio nazionale sarebbe per tutti una grande perdita, sia economica che di capitale umano.

Di sicuro serve uno sforzo anche dal lato della formazione, una grande predisposizione all'innovazione per anticipare i cambiamenti, che muovono il settore culturale e per disegnare nuovi scenari.

Pensiamo al periodo della pandemia: se da una parte ha comportato una situazione di criticità con le chiusure che hanno colpito lo spettacolo dal vivo, dall'altra ha fatto registrare un vertiginoso aumento dei consumi di prodotti audiovisivi, in particolare nell'ambito della serialità.

Fondazione Milano, Istituzione nazionale del settore, in quel periodo, ad esempio, aveva progettato un nuovo percorso specialistico, il Master in *Series Development*, che forma figure professionali molto richieste nell'ambito dello sviluppo della serialità. I risultati di quel percorso in termini occupazionali sono stati eccellenti: tutti i partecipanti al termine del corso annuale e dello *stage*, garantito nelle più importanti case di

produzione e broadcaster a livello nazionale e internazionale, hanno trovato il lavoro collegato alla loro specializzazione, appena conseguita.

Vediamo anche che è sempre più importante che le discipline artistiche entrino in sinergia tra loro e/o con altre discipline, anche apparentemente molto distanti. A livello formativo sta avanzando un orientamento verso percorsi multidisciplinari, soprattutto a livello post universitario.

Ad esempio possiamo citare fortunati incroci tra spettacolo dal vivo e conservazione museale, in cui i linguaggi performativi aiutano ad avvicinare al pubblico a testimonianza che provengono da migliaia di anni fa. O ancora linguaggi audiovisivi che intervengono a supporto della ricerca medica o che riescono a sostenere la divulgazione della ricerca scientifica. Rispondere alle esigenze del mercato/dei mercati è importante, ma per farlo in modo efficace occorre capire questi mercati fino in fondo, non solo sapendo individuare i trend, ma anche comprendendo nel dettaglio le criticità e le difficoltà che i nostri giovani affrontano in quei settori. Occorre dotarsi di strumenti per leggere l'andamento del mercato e l'andamento del rapporto tra la formazione e il lavoro. A tal fine è particolarmente importante avviare un monitoraggio serio degli output formativi.

Università degli Studi di Milano - Bicocca
Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale



***I diplomati delle Scuole civiche di Milano.
Motivi della scelta, collocazione professionale,
valutazione dell'esperienza formativa.
Ricerca 2020***

Sintesi del rapporto di ricerca

Alessandra Decataldo
Federico Denti
Carla Facchini

Milano, gennaio 2021

Ecco perché – e qui porto ancora un esempio di Fondazione Milano, che conosco da vicino, auspicando che altri ce ne siano per avviare una seria comparazione di dati – FM analizza da anni e periodicamente le ricadute professionali dei diplomati. L'ultima ricerca *"I diplomati delle Scuole civiche di Milano. Motivi della scelta, collocazione professionale, valutazione dell'esperienza formativa. Ricerca 2020. Rapporto di ricerca di Alessandra Decataldo, Federico Dente e Carla Facchini, Milano, gennaio 2023"* consultabile sul sito dell'Ente è stata condotta, come le precedenti dall'Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale. Voglio condividere alcuni aspetti e dati emersi dalla ricerca, anche per mostrare nel concreto alcuni esempi dell'impianto con cui viene condotta.

La ricerca ha lo scopo di analizzare l'efficacia formativa dei corsi, con particolare riferimento alle modalità di inserimento occupazionale dei diplomati. In particolare, costituisce un'indagine ricca di utili elementi conoscitivi ai fini di una riflessione sul complesso rapporto tra l'offerta formativa delle Scuole e le caratteristiche del variegato mondo delle professioni nei settori di destinazione dei diplomati.

Tale analisi considera pertanto anche gli strumenti formativi e organizzativi per l'accompagnamento e sostegno al lavoro. Le tematiche principali sono analizzate con riferimento ad elementi oggettivi e soggettivi, raccolti attraverso la compilazione dei questionari on-line da parte dei diplomati. Gli elementi oggettivi si riferiscono principalmente alle modalità di inserimento lavorativo e alle caratteristiche della professione svolta; quelli soggettivi soprattutto alle valutazioni espresse dai diplomati in merito ai diversi aspetti dell'esperienza formativa. L'indagine si rivolge a tutti i diplomati a uno, due, tre, cinque, sei anni dal conseguimento del titolo.

Permette di analizzare gli andamenti nel tempo, ma anche di inserire monitoraggi puntuali, come ad esempio sezioni relative al tema degli impatti dell'emergenza sanitaria causata dalla pandemia.

I risultati della ricerca mostrano la tenuta di una buona 'occupabilità' dei diplomati, specie se si considera che tutte le indagini su neo-laureati mostrano invece un continuo peggioramento della loro condizione occupazionale e che ci troviamo nel mezzo di un contesto di crisi.

Il tema della collocazione lavorativa ha sempre avuto un rilievo del tutto centrale: complessivamente, risulta occupato

in posizione coerente con la formazione ricevuta, circa il 70,5% degli intervistati, con una percentuale del 90% tra i diplomati da più tempo. Obiettivo della ricerca non è stato solo verificare l'occupazione dei diplomati, ma anche cogliere l'effettiva articolazione occupazionale e la congruenza del lavoro svolto rispetto alle competenze acquisite nella formazione: i dati evidenziano come, nella grande maggioranza dei casi, il lavoro svolto sia molto congruente con le competenze acquisite.

Uno degli obiettivi principali della ricerca è inoltre rappresentato dall'analisi del livello di soddisfazione manifestato dai diplomati nei confronti della loro esperienza formativa che appare elevato e diffuso con valutazioni rispetto al grado di professionalità garantito loro dal corso frequentato ampiamente positivo. La metà degli intervistati riconosce in modo chiaro l'utilità della formazione ricevuta ai fini del percorso professionale.

Ricerche come quella appena descritta, non sono diffuse e condivise nel nostro settore a livello nazionale.

Questo comporta che nel complesso ci si trovi ad avere a disposizione dati molto frammentati o che contengono cose diverse; per cui è difficile leggere, paragonare e analizzare in modo efficace di quali strumenti dotarsi per migliorare la situazione complessiva in ambito della formazione e della produzione culturale.

Proprio nel decreto del 2015 sopra citato sull'equipollenza uno dei requisiti necessari fra gli altri per ottenere l'equipollenza era quello della disponibilità strutturale di indagini sugli esiti occupazioni nonché di eventuali premi o riconoscimenti ricevuti dagli allievi da giurie terze, terminati gli studi.

Dotarsi di strumenti di monitoraggio paragonabili e condividerne i risultati consentirebbe di avere una chiave di lettura solida, una visione d'insieme del settore, a partire dalla formazione fino al mercato del lavoro. Si tratta di un tema cruciale che deve essere messo al centro, anzi alla base, di un settore culturale che voglia davvero essere motore dello sviluppo del Paese.

Adottando un altro punto di vista, lo sguardo sul lavoro, soprattutto post pandemia è cambiato: una ricerca curata da Jointly segnala oggi, anche nei giovani, la necessità di un rapporto più corretto fra tempo lavorato e tempo dedicato alle proprie passioni, alla socialità. Questo fa pensare a una possibile crescita della domanda culturale e in questo contesto

la formazione specifica trova un posto importante e un ulteriore spazio di crescita.

Qui abbiamo preso in considerazione il tema della formazione terziaria Afam, ma sappiamo che la formazione sta diventando anche un mercato con regole e logiche territorialmente molto diverse, se facciamo riferimento per esempio a tanta formazione erogata dalle Regioni.

La parcellizzazione del settore è spesso controproducente per far ascoltare la propria voce, tanto più in un settore molto articolato ma di piccole dimensioni complessive, per questo sarebbe importante che gli osservatori regionali dialogassero e che ci fosse una sorta di valutazione/riconoscimento delle qualifiche e dei curricula e una valutazione rigorosa degli output della formazione.

Avendo, spero, chiarito che è bene che la formazione Afam sia una delle gambe del MUR, credo importante segnalare che sarebbe opportuno che il Ministero apra un dialogo con il MiC, per immaginare forme di incentivo all'interno del FUS per tutte le imprese e gli Enti che diano lavoro a diplomati dei percorsi Afam o universitari in ambito artistico culturale. La formazione è quasi sempre a carico della fiscalità generale ed è importante che possa essere un driver di premialità per gli Enti che danno lavoro a giovani diplomati di istituzioni di formazione riconosciuti.

Penso sempre a premialità nel FUS per le imprese che diano lavoro a giovani diplomati, incentivate ad uscire dalla logica di cooptazione che spesso regna nel mondo dello spettacolo dal vivo, piuttosto che a sostegni ai singoli che hanno senso nei periodi di crisi esterna (vedi pandemia e anche in quel caso con qualche criticità sui minimi di attività richiesti dal MiC), ma non attivano nuove politiche, che possano migliorare il tema lavoro nel settore.

Fino ad oggi questo non è avvenuto; abbiamo invece assistito a norme del MiC che toccavano il tema della formazione senza coinvolgere il Ministero competente ovvero il MUR, norme anche critiche/errate proprio rispetto al tema della formazione (vedi questione INPS ENPALS) che è cosa differente dallo spettacolo dal vivo.

Il settore della formazione Afam è un settore vivo, vivace e ricco di competenze; bisogna fare un lavoro di cucitura su alcune questioni per cominciare a far sì che sia percepito come importante a livello non solo di identità del paese ma anche in termini di coesione sociale, di inclusività.

Tutti ormai riconoscono quanto le arti performative e la cultura siano importanti nella società odierna e nell'economia sociale e creino una sorta di tessuto connettivo; per dirla con le parole del prof. Sacco *"stiamo capendo che la cultura e la partecipazione culturale hanno un enorme impatto sul cambiamento comportamentale, quindi la capacità di creare coesione e di confrontarsi con l'altro da sé, con la diversità che può essere difficile da accettare nei propri schemi mentali, attraverso la cultura riceve una fortissima spinta all'integrazione. Come conseguenza di ciò, a livello europeo si sta creando una piattaforma sulla cultura come cambiamento e gli scenari della cultura nell'ambito delle politiche stanno cambiando in modo molto profondo, dando alla cultura una centralità mai vista prima"*, che ci auguriamo possa rafforzare anche un altro tema importante, ovvero quello dell'internazionalizzazione. A questo proposito, una prima azione che si potrebbe mettere in campo è quella di far sì che giovani artisti diplomati in percorsi riconosciuti possano essere ambasciatori della nostra cultura Afam in Europa, ovvero possano esserci agevolazioni per le tournée di giovani diplomati. Sappiamo quanto Erasmus abbia fatto per costruire il senso dell'Europa nei giovani, pensiamo quindi quanto contagiosa potrebbe essere la presenza di orchestre, gruppi teatrali, di danza formate da giovani nei cartelloni internazionali.

Da qualche anno, giustamente, si pone grande attenzione alle materie Stem anche per colmare un gap italiano, ma questo non significa che l'ambito culturale-artistico debba essere in secondo piano rispetto a quello scientifico, anzi abbiamo ascoltato da più parti la suggestione di aggiungere la A di Arts a Stem ottenendo un fertile "Steam". Dovremmo puntare ad una visione multidisciplinare che possa fornire competenze trasversali, un approccio interdisciplinare che avvicini alla tecnologia, ma stimoli la creatività, con miglioramento dei processi cognitivi e capacità di *problem solving*.

Permettetemi di portare un esempio nelle azioni dell'Arch. Piano che sta progettando un nuovo campus del Politecnico di Milano e ha sentito l'esigenza di affiancare nella stessa area di sviluppo e rigenerazione urbana, come fatto in altri campus nel mondo, Scuole di Alta formazione artistica. A Milano questo avverrà nell'area di Bovisa e dentro al campus a fianco del Politecnico, ci sarà la nuova sede di Fondazione Milano un politecnico delle arti con teatro, musica, danza, cinema e audiovisivo.

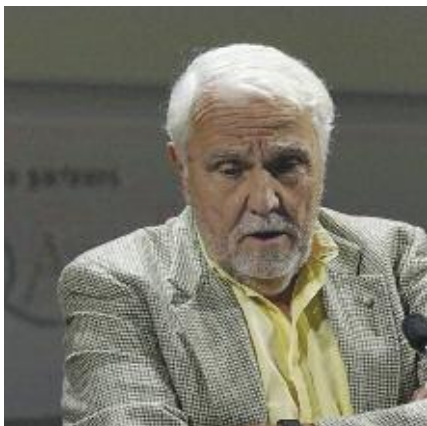
I tre consigli che il grande Architetto ha dato ai giovani in una delle sue lezioni, come riportato dal Corriere della Sera di domenica scorsa è di imparare a lavorare in squadra, non mollare e saper ascoltare; credo che siano le basi fondanti di qualunque percorso artistico/di spettacolo: non si produce uno spettacolo, un concerto da soli, non si può non ascoltare il pubblico, non si può non essere tenaci e resilienti in questi settori a partire dalla loro peculiarità.

Chiudo ricordando che nei film di un grande regista non è mai comparsa la parola fine, perché lo stesso immaginava che le sue storie non si concludessero, continuassero ad avere vita propria. Parlando di formazione, si sa che non si smette mai di imparare e parlando di spettacolo, le emozioni che da professionisti, gli artisti formati fanno vivere al pubblico continuano a vivere, anche quando si spengono le luci in sala. Ecco perché dobbiamo continuare a credere e a operare per una qualificata formazione per il lavoro nella cultura.

Monica Gattini Bernabò

Milanese, opera nel mondo della cultura e dello spettacolo dal vivo prioritariamente in campo teatrale, dove, come manager, ha diretto teatri di produzione, festival, teatri comunali, ricevendo negli anni diversi premi e riconoscimenti. Già direttore generale di Fondazione Milano, ha inoltre presieduto Associazioni teatrali a livello nazionale, partecipando a commissioni ministeriali per lo spettacolo.

Ravello Lab 2023 XVIII edizione, la maggiore età



Pietro Graziani

Quando ho appreso del tema scelto per la XVIII edizione di Ravello Lab 2023 – “**Le parole della cultura**” – ho subito pensato come fosse profetico e al tempo stesso come fosse di non facile declinazione. Nel concept che sviscera il suddetto tema, si dice infatti, di voler recuperare il gusto della parola, di dare valore alle ‘parole della cultura’ come a voler proporre, attraverso la declinazione di ciascuna di esse, ulteriori spunti e nuovi obiettivi. Come si può non essere d’accordo nel considerare la necessità di indagare i due termini, parole e cultura determinanti per la stessa storia dell’umanità?

Poi guardando ai due Panel, il primo “La formazione per il lavoro nella cultura” e il secondo “Le relazioni culturali internazionali” ho capito l’importanza del primo Ravello Lab ormai maggiorenne, appunto il XVIII dove, com’è consuetudine, i panelist sono chiamati a confrontare esperienze, proporre modelli che sono le riflessioni del vissuto di oggi, per produrre poi i contributi per arrivare alle Raccomandazioni per il domani, strumento di ausilio per i decisori istituzionali.

Ho seguito il Panel 1 e le considerazioni che alcuni partecipanti al Panel 2 mi hanno suggerito, così come le conclusioni dei due Chair: il risultato è che entrambi i Panel hanno confermato la profonda e attenta capacità di analisi e proposta, che emerge dalle esperienze del settore pubblico e del settore privato, del non profit e delle attività produttive. Insomma un confronto attento, nella tradizione di Ravello Lab.

Anche alla luce dei vari interventi che ho avuto modo di ascoltare, vorrei tentare di addentrarmi in quella istintiva sensazione che ho provato fin dalla lettura del titolo “Le parole della cultura”. Mi sono posto alcune domande, alcune riflessioni; per prima cosa mi sono chiesto cosa succede nella mente di ognuno di noi quando ascoltiamo o leggiamo, talvolta ci emozioniamo (è stato per me il caso, ma non il solo, quando dalla favola di Collodi, Pinocchio sono nate ispirazioni culturali e concrete attività), talvolta non condividiamo quello che leggiamo o ascoltiamo? Tutto questo parte chiaramente dalla parola (letta o ascoltata) e tutto ciò appare come non derogabile, nella consapevolezza che la mente umana elabora qualcosa che noi decliniamo in cultura, nella nostra cultura. Da questo rapporto parola-cultura nasce tutta una serie di usi/abusi dei due termini, rispetto ai quali dovremmo avere una grande attenzione, un profondo rispetto, nel presupposto che non può esistere una cultura ma più culture che potremmo chiamare “**le culture degli altri**”, al pari di quando si parla di religioni dovremmo più propriamente guardare e capire “il Dio degli altri” .

Riflettendo sui vari interventi dei due Panel, gestiti da due Chair di grande spessore ed equilibrio, Fabio Pollice e Pierpaolo Forte, mi sono avventurato in un ambito complesso che tuttavia non può essere sottovalutato per arrivare a definire spazi nei quali coltivare la conoscenza delle “culture”

Guardando alle Raccomandazioni non solo nella doverosa logica conservazione/tutela/valorizzazione del patrimonio culturale, nella declinazione beni culturali e paesaggio, lavoro, ma anche in una logica di sviluppo aperto e condiviso, nello spirito della Convenzione di Faro, dove la parola e la cultura siano viste più sul piano filosofico e sociale, che sul piano giuridico-economico-istituzionale, trasformando le Raccomandazioni di Ravello Lab 2023 in un modello di riferimento per ogni azione nella formazione e nel/per il lavoro e **last but not least** un chiaro riferimento per ogni azione volta a ricercare le più ampie condivisioni internazionali, in questa logica proprio la Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, fatta a Faro il 27 ottobre 2005, si pone come utile strumento del recupero del concetto e del rapporto cultura/parola,

La convenzione verrà ratificata dall’Italia dopo quasi otto anni, il 24 febbraio 2013, proprio per il suo non facile rapporto con il sistema normativo e, in particolare con il Codice dei beni culturali e del paesaggio (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 e successive modifiche e integrazioni), rapporto tutt’ora oggetto di approfondimento.

Il pensiero, sempre guardando alla parola e alla cultura, mi porta poi verso un nuovo terreno, tanto affascinante quanto pericoloso e per me inesplorato: quello della “intelligenza artificiale” e delle possibili manipolazioni attraverso l’immissione di nuovi strumenti/prodotti che ci spingono a riflettere sulla loro compatibilità con il rispetto dei diritti umani, dei cittadini, del lavoro e, più in generale, con l’interesse pubblico. Desidero pertanto proporre il tema per un futuro Panel, dove in modo trasparente si confrontino opinioni ed esperienze sul rapporto tra intelligenza artificiale e cultura, sulla possibile manipolazione, attraverso algoritmi non disciplinati, di parole e cultura e quindi della stessa azione umana.

Ricordo solo che nella Repubblica popolare cinese è stato realizzato un telegiornale virtuale, sviluppato da un algoritmo, dove il presentatore è anch’esso virtuale e legge notizie prodotte con l’ausilio dell’intelligenza artificiale.

C’è di che riflettere, anche in vista di Ravello Lab XIX 2024!



Pietro Graziani

Laureato in giurisprudenza - Perfezionamento in Scienze Amministrative Università “La Sapienza” Roma. – Università di Bologna. Ha ricoperto l’incarico di Vice Capo dell’Ufficio Legislativo, di Capo di Gabinetto vicario del Mibact, di Direttore Generale del Segretariato Generale, del Dipartimento per lo Spettacolo e lo Sport e di Direttore Generale del Servizio di Controllo Interno, sempre del Mibact. Professore a contratto, da più lustri, di: “Legislazione di tutela dei beni culturali” presso la Scuola di Specializzazione in restauro dei beni architettonici e del paesaggio - la Facoltà di Architettura – Università La Sapienza – Roma. Membro del Comitato Scientifico del CUEBC - Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello e direttore responsabile della Rivista del Centro “Territori della Cultura”.

La formazione come fattore di sviluppo dell'occupazione nell'ambito del settore del patrimonio storico-artistico



Giovanni Iannelli

La Ales spa, azienda nella quale svolgo la funzione di Direttore Risorse Umane Sviluppo e Organizzazione, opera nell'ambito del settore della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale. Tra i dati che sono stati comunicati, nella relazione introduttiva del Ravello Lab 2023, ha destato in me particolare attenzione quello sul calo dell'occupazione del 13,8% tra il 2019 e il 2022, proprio nell'ambito occupazionale del "Patrimonio Storico e Artistico".

Ales, fortunatamente, va in controtendenza rispetto a questo dato, avendo effettuato, in quei tre anni, oltre 1.000 nuove assunzioni, alle quali se ne sono aggiunte altre 500 dall'inizio del 2023.

Dalle nostre numerose procedure di selezione emergono due indicatori che meritano una particolare attenzione.

Il primo è un fattore sicuramente positivo e riguarda l'attrattività del settore. Moltissimi dei nostri candidati, anche quelli che hanno un percorso di studi e di lavoro non direttamente collegato con il mondo della cultura, dichiarano che l'ambito nel quale dovrebbe svolgersi l'attività lavorativa è un elemento che li ha spinti a presentare la propria candidatura. Lavorare nel mondo della cultura è per molti uno stimolo motivazionale, il che rende più agevole la ricerca di candidati.

Il secondo indicatore segnala, invece, un problema. Infatti, molto spesso lavoratori altamente specializzati (archeologi, restauratori, storici dell'arte, bibliotecari ecc.) presentano la propria candidatura per profili in cui le loro competenze vengono sottoutilizzate. Questo elemento induce a profonde riflessioni sul collegamento tra il mondo dell'istruzione e il mondo del lavoro, che potrebbe però essere migliorato, come vedremo, anche attraverso la formazione.

Ales, per queste tipologie di lavoratori che hanno un background di studi in materie umanistiche, rappresenta una delle poche possibilità per riuscire ad ottenere un impiego stabile. Anzi, possiamo affermare che è, insieme con il Ministero della Cultura, il datore di lavoro al quale maggiormente ambisce chi ha effettuato un certo tipo di percorso di studi.

I grandi attrattori, per usare un termine di moda, nel mercato del lavoro che ruota intorno al settore del Patrimonio Storico Artistico sono, quindi, pubblici, dato che va in controtendenza rispetto al resto del mercato del lavoro, nel quale, viceversa, il pubblico sembra non essere più così attrattivo.

Partendo da questa constatazione, bisogna analizzare quali siano i problemi da superare e come la formazione possa agire da leva per favorire l'occupazione in un settore, quello del Patrimonio Storico Artistico, che rappresenta ancora una fetta troppo piccola, con una quota di appena il 3,5% del totale degli occupati nel 2022, del sistema produttivo culturale e creativo. Quest'ultimo dato è sorprendente, a fronte dell'enorme potenziale che il nostro patrimonio potrebbe rappresentare, e il fatto che il settore rappresenta solo lo 0,2% dell'intero prodotto interno lordo nazionale fa capire quanto sia ampio il margine di crescita.

Ci troviamo in una paradossale situazione, che richiama quelle indicazioni che riceviamo durante le selezioni in Ales. Da un lato, infatti, l'immenso patrimonio culturale nazionale che ci circonda spinge i giovani a seguire percorsi di studio che diano sbocchi nel settore, ma per converso trovare possibilità di lavoro, soprattutto per profili con alte competenze professionali, è molto difficile.

Una delle cause di questo divario è senza dubbio legato al deficit di iniziativa privata all'interno del settore. Le aziende che operano sono poche e troppo spesso piccole o piccolissime e soprattutto non godono dei contributi che sono, invece, riservati ad altri settori, come l'editoria, il cinema e lo spettacolo dal vivo.

Sarebbero, pertanto, necessarie, *in primis* iniziative, che incoraggino l'iniziativa imprenditoriale, attraverso appositi fondi (così come avviene negli altri settori), e agevolino forme di partenariato pubblico/private. Com'è noto, un euro investito in questo settore può avere un ritorno doppio nel fatturato dell'indotto, ovvero tutte le attività direttamente ed indirettamente connesse.

La formazione nel settore del "Patrimonio Storico e Artistico" può, poi, svolgere un ruolo determinante per favorire questo processo e cercare di ripristinare il collegamento tra il mondo dell'istruzione e il mondo del lavoro.

In questo senso, la formazione dovrebbe essere indirizzata ad incrementare quelle competenze che diventano essenziali per favorire un percorso di imprenditorialità e accrescere le poten-

zialità di coloro i quali hanno un percorso di studi umanistici, attraverso lo sviluppo di competenze non presenti come quelle informatiche, economiche e amministrative.

La combinazione tra gli studi umanistici e un percorso formativo che consenta di creare valore dal Patrimonio Storico Artistico potrebbe essere la formula per determinare una crescita del valore prodotto e dell'occupazione nel settore.

Uno dei più grandi imprenditori dei nostri tempi, Steve Jobs, fondatore di un colosso informatico come la Apple, che in un anno fattura circa 400 miliardi di dollari, ha avuto un, seppur breve, percorso di studi umanistici al Reed College in Oregon e se oggi tutti noi possiamo scrivere un testo al computer scegliendo un font lo dobbiamo al corso di "lettering" che Jobs frequentò al Reed.

Senza dubbio, quindi, il ponte tra gli studi umanistici e lo sviluppo di nuove opportunità tecnologiche può essere costruito attraverso programmi di formazione innovativi che integrino conoscenze tradizionali con competenze digitali avanzate e può costituire, soprattutto in una fase nella quale lo sviluppo dell'intelligenza artificiale richiede competenze non più esclusivamente informatiche, ma legate al *machine learning*, una fortissima leva per l'occupazione nel settore.

Pertanto, per promuovere l'innovazione e la creazione di imprese sostenibili nel settore del Patrimonio Storico e Artistico si può immaginare un percorso dettagliato, favorito da finanziamenti pubblici, che potrebbe essere così articolato:

Programmi formativi integrati: potenziare programmi formativi integrati a livello post-universitario che combinino corsi di studi umanistici con moduli specializzati in tecnologie digitali, gestione d'impresa e innovazione. Questi programmi dovrebbero inoltre offrire opportunità di stage presso istituzioni culturali e aziende del settore per consentire agli studenti di acquisire esperienza pratica nel settore.

Centri di ricerca e sviluppo: fondare centri di ricerca e sviluppo all'interno delle università o istituti culturali, dove studenti e ricercatori possano collaborare con esperti del settore e delle nuove tecnologie per sviluppare soluzioni innovative per la conservazione e la promozione del patrimonio storico e artistico utilizzando le più recenti tecnologie.

Incubatori d'impresa di seconda generazione: implementare incubatori d'impresa di seconda generazione che forniscano supporto tecnico, finanziario e manageriale per i giovani imprenditori interessati ad avviare startup nel settore culturale.

Questi incubatori dovrebbero offrire programmi specifici per il settore del Patrimonio Storico e Artistico, facilitando l'accesso a *mentorship* da parte di esperti del settore e investitori specializzati.

Connessione con hub tecnologici: creare partnership con hub tecnologici e centri di innovazione per favorire lo scambio di conoscenze e competenze tra il settore umanistico e quello tecnologico. Questa sinergia potrebbe favorire lo sviluppo di soluzioni tecniche all'avanguardia per la conservazione e la fruizione del patrimonio culturale.

Incubatori d'impresa di terza generazione: infine, creare incubatori d'impresa di terza generazione specializzati nel settore del Patrimonio Storico e Artistico. Questi incubatori dovrebbero fornire supporto completo alle startup, compresa la consulenza specialistica, l'accesso a reti di investitori culturali e tecnologici, nonché spazi fisici e tecnologici all'avanguardia per sviluppare e testare nuove soluzioni innovative.

Attraverso questo percorso completo, i professionisti con una formazione umanistica potrebbero acquisire le competenze necessarie per avviare imprese innovative e sostenibili nel settore del Patrimonio Storico e Artistico, creando un ambiente favorevole all'innovazione e all'occupazione.

Giovanni Iannelli

Direttore Risorse Umane Organizzazione e Sviluppo di ALES. Ha contribuito allo sviluppo della Ales SPA, società in house del Ministero della Cultura, con particolare attenzione agli aspetti strategici e organizzativi dell'azienda, fa parte del Consiglio Direttivo di Federculture ed è membro della delegazione trattante del CCNL Federculture.

Come rendere attrattivo il lavoro culturale



Stefano Karadjov

Il compito di "Think Tank" come i Colloqui Internazionali di Ravello è affrontare schiettamente i temi proposti dai panel! Eccoci pertanto a sottolineare che, a nostro avviso, non sia stato ancora affrontato a sufficienza il concetto di "attrattività" del lavoro nella cultura: è emerso oggi che il lavoro nella cultura ha un percorso formativo incerto e lungo, costoso e un po' classista; che il lavoro nella cultura è tendenzialmente pagato male rispetto ad altri settori; ma soprattutto che propone scarsa progressione, che è scarsamente meritocratico soprattutto per assenza di strumenti di valutazione dei curricula all'ingresso e per scarsità di strumenti di valutazione dell'impatto delle singole posizioni rispetto al raggiungimento degli obiettivi.

Forse è il momento di fare una riflessione sul fronte della domanda: che cosa cerca il datore di lavoro nella cultura? Fondazione Brescia Musei è un piccolo datore di lavoro nella cultura. Il nostro capitale umano, così definito nella nostra *Relazione di missione 2022* recentemente pubblicata, è costituito da ventinove dipendenti oltre a tre in comando dal Comune di Brescia; circa trenta stagisti all'anno; una sessantina di studenti in alternanza scuola-lavoro; quattro volontari del servizio civile. Nel 2018 eravamo in circa venti dipendenti: c'è stata una progressione di circa due nuove risorse all'anno nell'ultimo lustro.

Questo mio osservatorio mi mette nelle condizioni di riflettere sull'offerta di risorse umane rispetto alla domanda di lavoro dei datori. Nel 2022, ad esempio, Fondazione Brescia Musei ha pubblicato un bando per la ricerca di una nuova risorsa a tempo indeterminato che si occupasse di *procurement*: abbiamo ricevuto due candidature e non ne abbiamo premiata alcuna perché entrambe inadatte. Ora dovrò cercare una risorsa amministrativo-finanziaria per la pianificazione, ma sto lavorando preliminarmente per far "digerire" uno stipendio relativamente "importante" al mio Consiglio d'Amministrazione. Un'Istituzione come Fondazione Brescia Musei, che ha un bilancio di quasi € 9.000.000 nel 2022, ma che è un ente non profit, benché con inquadramento commerciale ereditato da una gestione da "SPA", e che oltretutto non può chiudere i bilanci in eccessivo utile perché due milioni dei nostri ricavi provengono da sponsorizzazioni e, giustamente, se paghiamo troppe imposte a fine anno qualcuno degli sponsor potrebbe ritirare il proprio contributo ritenendolo non essenziale; e che infine come Fondazione non può andare a chiudere in perdita

il bilancio perché, dopo due anni consecutivi, le istituzioni come la nostra rischiano di essere liquidate. Ebbene una Fondazione come Brescia Musei che cerca una simile risorsa, compulsa il contratto Federculture che prevede un compenso base per una posizione di quadro a partire da quarantasette mila euro circa all'anno. Una posizione del genere in un'azienda commerciale si chiama CFO e con un *turnover* annuo dell'entità del nostro, il suo RAL bascula intorno ai novanta mila euro. Allora, se queste sono le premesse, come possiamo noi "qualificare" il lavoro culturale se non lo rendiamo attrattivo? Noi dobbiamo fare in modo che l'attrattività ci porti dall'esterno le professionalità di cui abbiamo più bisogno.

Nel settore dei Beni Culturali abbiamo ormai bisogno di avere bravissimi scienziati d'amministrazione, eccezionali *marketer*, *fundraiser* con un approccio commerciale, ma colti; persone di comunicazione; abbiamo poi bisogno di logisti, oltre, soprattutto ed evidentemente di eccellenti cultori della materia. Questo scenario ideale sarebbe possibile se venissero instillati i nuovi obiettivi strategici al settore formativo dei Beni Culturali. Il mio sogno è che, fra dieci anni, le risorse umane più capaci e che escono da percorsi formativi "verticali", vogliano venire a lavorare da me, in Fondazione Brescia Musei, e vorrei meno professionisti trasversali perché ai concetti di sistema li formiamo noi con attori formativi quali la Scuola del Patrimonio: se nel proprio ambito sono dei "leader" in sei mesi imparano tutto quello che serve per lavorare nella cultura, a condizione che la loro *expertise* offra all'ente una competenza "verticale". Storici dell'arte, ologologi, archeologi, paleografi, etnografi, architetti devono essere presenti in schiere copiose, ma devono provenire da percorsi molto selettivi. Io vorrei che le Università italiane accogliessero il principio meritocratico della sperequazione nei giudizi per generare un filtro formativo utile in fase di accesso alle professioni. Vorremmo che in questo nostro settore dei Beni Culturali entrassero i migliori sul presupposto che da noi si trovi mobilità, possibilità di fare una vita interessante senza essere dei "paria" sociali dal punto di vista salariale.

Io credo che questo sia possibile anche lavorando su altri attrattori di eccellenze: ad esempio rendendo *appealing* il nostro settore, cioè lavorando nei territori ognuno per nostro conto, a livello locale prima di tutto con le scuole, che sono gli intermediari nostri, e che non portano più i ragazzi a vedere i

musei, oppure con i bambini e le famiglie. Fondazione Brescia Musei ospita circa ottocento bambini ogni estate, che trascorrono una settimana da noi. Tra i 6 e i 10 anni ci sono circa diecimila bambini a Brescia, poco meno di un bambino su dieci quindi ogni anno viene da noi a fare almeno una settimana d'estate in un *camp*, dalle ore 8.00 alle 16.00. In generale proponiamo almeno centoventi progetti di inclusione delle realtà associative non culturali che, insieme a noi, mettono il naso nei Beni Culturali. Questo permette ai più promettenti giovani talenti che cresceranno o sono già in altri settori di capire che è molto interessante e bello lavorare nei Beni Culturali. Da quest'anno i musei di Brescia sono inoltre gratuiti per i residenti e chiuderemo l'anno con circa trecentoventi mila visitatori totali e circa cinquantacinque mila sono stati cittadini residenti. C'è ancora una barriera d'ingresso troppo alta rispetto ai musei e ai luoghi della cultura che suscitano ancora molta distanza, intimidiscono, generano troppa soggezione. Perché? Perché comunicano ancora con i linguaggi degli addetti ai lavori. È come se chi fa promozione delle patatine le veicolasse parlando della loro componente chimica e non del



loro gusto. Diamoci un obiettivo di risultato! Lavoriamo sulle cause di questi fenomeni. Tutti i problemi che ho stigmatizzato: scarsa mobilità e meritocrazia, egemonia dei cultori della materia, ridotta attrattività salariale, bassissima propensione alla coltivazione delle audience, sono tutti aspetti collegati. C'è una soluzione unica per affrontarli: "riformare" la formazione ai Beni Culturali sottraendole quella sorta di "statuto speciale", figlia di rendite di posizione umanistica, e mettere molta meritocrazia e competizione in un sistema che deve essere "craccato" dall'interno. Un modo per iniziare? Ascoltiamo bene cosa chiede il mondo della domanda di lavoro culturale, e cominciamo a dare delle risposte!

Stefano Karadjov

Stefano Karadjov, direttore della Fondazione Brescia Musei dal 2019, è docente a contratto di Gestione degli eventi culturali all'Università di Padova e di Promozione e valorizzazione internazionali del territorio all'Università Cattolica (sede di Brescia). È consigliere di Federculture dal 2021 e di Icom Lombardia dal 2023.

In precedenza, direttore progetti e sviluppo di Civita Tre Venezie (2015-19), curatore del programma culturale del Carnevale di Venezia (2011-19), curatore dei contenuti delle aree tematiche di Expo Milano 2015 (2012-15), consulente editoriale e per la produzione delle mostre di Codice Edizioni, Confindustria Firenze, Gruppo 24 Ore Cultura e Marsilio Editori.

Non solo per sapere, ma per saper fare accadere



Francesco Mannino

Come succede da alcuni anni nel prestigioso consesso di Ravello Lab, apro questo testo ricordando brevemente alcune caratteristiche della nostra organizzazione, e questo non per mero spirito autoreferenziale ma solo perché spero sia utile a contestualizzare quello che seguirà e per rispondere all'invito di partire da casi concreti del *chair* Rettore Pollice.

Officine Culturali opera a Catania, ed è un'associazione impresa sociale ente del terzo settore, con attualmente uno staff di 14 persone che lavorano con noi, con Contratto Nazionale del Lavoro Federculture. 14 persone che ogni giorno programmano, progettano, gestiscono, comunicano, accolgono e attuano la partecipazione culturale in ambito patrimoniale di alcune decine di migliaia di persone l'anno, in particolare, in partenariato con l'Università di Catania, tra l'ex monastero dei benedettini e l'orto botanico di Catania.

L'anno scorso eravamo a Ravello Lab 2022 a parlare di lavoro culturale, perché il nostro essere ETS si concretizza innanzitutto nel generare lavoro culturale messo al servizio di chi ha intenzione di accedere alla conoscenza del patrimonio storico artistico e naturale. La storia, le storie di ognuna di queste persone del nostro staff è un mix di esperienze pregresse e di esperienze in Officine, ma anche di percorsi di costruzione di bagagli di conoscenze e competenze che oggi sono al servizio della nostra organizzazione e dei suoi diversi pubblici.

Spesso ci siamo interrogati su quale bagaglio servisse "in entrata", ovvero quando ci si propone per lavorare per un'organizzazione come la nostra, ma anche "in itinere", soprattutto per quello che riguarda l'aggiornamento professionale. Concordo con quanto affermato dal Rettore Pollice, ovvero che non è pensabile abdicare alla scelta di dare priorità alla conoscenza rispetto alle competenze nella costruzione delle figure professionali culturali (e non solo). Penso infatti che se veniamo da vent'anni di dominio delle competenze, ciò è dovuto ad una diffusa cultura efficientista ed economicista che ha pervaso il dibattito e soprattutto l'azione pubblica. Rispetto a questa radicata tendenza c'è però in atto un condivisibile passo indietro, e le premesse del panel 1 "La formazione per il lavoro nella cultura" sono state chiare in tal senso.

Le persone che lavorano con noi, o che si candidano per farlo, sono laureate o stanno per farlo, e quasi sempre in ambiti umanistici. Sono persone che hanno costruito il proprio bagaglio a priorità di conoscenza, anche se sentono il bisogno di continuare ad ampliarlo in tal senso e arricchirlo anche di altro.

Un doveroso appunto sulle competenze, poi passiamo oltre

Eppure, come se fosse una sorta di osservatorio sulle competenze, registriamo che una non indifferente parte delle persone che si candidano a collaborare con noi ad esempio non conoscono i rudimenti dei pacchetti di software per ufficio per una gestione ordinaria di una organizzazione: questo genera una potenziale difficoltà a gestire una segreteria, a conversare con una persona che sviluppa soluzioni informatiche per progettare un gestionale commerciale, *customer relationship management software*, o applicazioni digitali per la partecipazione culturale. Conversare non vuol dire sostituirsi a loro, ma comprendere con consapevolezza la cornice in cui operano. Inoltre: molte persone italiane ancora hanno profondi divari con le lingue straniere; e ancora, molte fanno fatica ad individuare e osservare dati secondari utili a capire il proprio contesto, tali da poter progettare le proprie azioni orientandole ai fini di obiettivi di sostenibilità economica, impatti culturali o addirittura rilevanza sociale.

Ci rendiamo conto quindi che, in generale, alcune competenze più specifiche sono spesso deboli, visto che il loro innesto su una base culturale di conoscenza è a nostro avviso indispensabile: solo così, solo con queste “trasversalità” (come ha detto Alessandra Gariboldi, presidente di Fondazione Fitzcarraldo nel suo intervento), enti culturali del terzo settore, che presidiano i mercati dei servizi culturali con la finalità non lucrativa di generare valore sociale (lavoro, partecipazione, inclusione, coesione), possono avere qualche possibilità di dimostrare la propria efficacia, la propria sostenibilità e la costanza ragionevole del proprio operato. Mi riferisco quindi, e lo ribadisco, a competenze operative digitali, economico-gestionali, linguistiche, pedagogico-educative, marketing-comunicative, di analisi dei pubblici, dei beneficiari, degli impatti. Tutti campi apparentemente scontati, che scontati non lo sono per nulla quando si vogliono coinvolgere nuove persone nei propri staff.

Questo per quanto riguarda le competenze, la sintesi di questo testo può anche fermarsi qui.

In apparente contraddizione con quanto appena scritto, in questi anni abbiamo anche constatato che la formazione per il lavoro culturale è davvero copiosa, spesso formazione di alto o altissimo livello: corsi di laurea, master, dottorati, specializzazioni sfornano migliaia di persone iper-specializzate su beni culturali, management, comunicazione, educazione.

Ma ci chiediamo: quanto questa formazione è nata da un'analisi dei bisogni delle organizzazioni culturali che poi generano servizi, attività e produzione da un lato, e lavoro dall'altro? E ancora, quanto di questa formazione è nata da una valutazione aggiornata dei bisogni sociali e culturali che poi generano la domanda culturale esistente o creano dei presupposti perché essa, seppur latente, possa essere soddisfatta? La qualità di questa formazione è spesso molto elevata: riteniamo che la sua capacità di generare effetti, di essere rilevante ai fini della trasformazione dell'esistente, debba essere un fattore altrettanto concorrente della sua qualità.

Sapere e saper fare: ma saper fare accadere?

In un ambito – quello culturale – che afferisce alla conoscenza, ma che viene sempre più dipinto come una variabile dell'offerta turistica, si fa ad esempio fatica a trovare persone che abbiano gli strumenti per ragionare sulle povertà educative e per agire culturalmente per il loro contrasto: questa è una contraddizione escludente, perché se il mondo della cultura non agisce sull'esclusione culturale e sulle sue conseguenze sociali, e come se si arroccasse in recinti dorati sempre più ristretti, come se arrivasse ad erodere le sue stesse basi costitutive.

Si propone pertanto in questa sede di tentare di adottare uno sguardo inverso, di "girare il cannocchiale". Per comprendere quali sono le esigenze formative per il lavoro culturale si parta dai bisogni del mondo lì fuori: i bisogni di chi opera in cultura; i bisogni di chi beneficia e partecipa culturalmente. Le organizzazioni culturali guardano al mondo dell'istruzione e del contrasto alle povertà educative? Allora risulteranno conoscenze chiave quelle relative al patrimonio storico e artistico, ma anche competenze in ambito pedagogico ed educativo. Guardano all'ampliamento sostenibile della partecipazione culturale, e al suo potenziale trasformativo? Risulterà necessario capire i meccanismi della partecipazione, dell'esclusione culturale, della valutazione degli impatti generabili ma anche degli strumenti di gestione sostenibile e di marketing culturale e *audience development* per raggiungere davvero pubblici plurali e ampi. Il turismo culturale e la multiculturalità inclusiva stanno diventando sempre più centrali in un Paese ricco di patrimoni e paesaggi, ma anche centrale nei movimenti migratori? I divari di competenze linguistiche rappresentano

una specificità italiana da colmare strutturalmente, ma affiancando una ampia visione multiculturale. Le tecnologie digitali possono potenziare il mondo della cultura sia sul fronte della partecipazione e della produzione, che su quello della gestione, dell'amministrazione e della relazione con i pubblici? Servirà attivare professionalità umanistiche che sappiano dialogare con sviluppatori di soluzioni digitali. Le collaborazioni interistituzionali, e tra settori diversi della società, diventano sempre più diffuse grazie a partenariati, co-programmazioni e co-progettazioni? Competenze legislative aggiornate sono ormai irrinunciabili, anche fossero solo basilari ma di contesto. L'accessibilità integrata diventa un obiettivo di sostenibilità sociale irrinunciabile? Lingua Italiana dei Segni, competenze di accompagnamento e comunicazione con persone cieche, formazione per attività con persone autistiche, solo per fare alcuni esempi, diventano davvero necessarie. I divari e gli squilibri di genere sono ormai un'emergenza sociale? Saper adottare una prospettiva di genere, tanto nei rapporti di lavoro (culturale) che nella progettazione dell'offerta educativa e nella gestione della partecipazione diventeranno competenze indispensabili per una società riequilibrata.

Alcune proposte per la cassetta degli attrezzi

È pertanto immediato affermare che persone pienamente formate riguardo il senso profondo delle diverse declinazioni del settore culturale, potrebbero renderlo molto più efficace se avessero la possibilità di colmare alcuni divari in maniera agile e puntuale: la "cassetta degli attrezzi" necessita di essere ricca e in ordine, e questo potrebbe davvero fare la differenza. Ecco quindi la prima proposta: si torni a parlare di voucher per la formazione e l'aggiornamento professionale delle imprese culturali e creative. Se è vero che si riconosce un valore sostanziale e trasformativo al settore culturale e creativo, si sostengano le sue imprese (in particolare quelle sociali, impegnate nel generare interesse generale e impatti) anche attraverso il sostegno alla formazione e all'aggiornamento professionale.

E dopo questa, altre due questioni: c'è un tema retributivo anche nella formazione *on-the-job*: i tirocini stage post laurea o di inserimento lavorativo, spesso utilissime risorse ambivalenti tanto per le imprese culturali che per le persone in formazione

e alle prime armi nel mondo del lavoro, arrivano ad essere pagati anche quattro euro l'ora o poco più. Una indennità, certo, non un salario: ma comunque ben sotto le soglie di dignità. Quindi, ecco la seconda proposta: pretendere un livello minimo di indennità anche per gli stage (al pari del salario minimo, anche se qui non si tratta di lavoro subordinato), che comunque resterebbero convenienti per le imprese culturali, visti gli sgravi che li caratterizzano.

Infine, un'ultima riflessione e un'ultima proposta: in un presente-futuro in cui le collaborazioni tra pubblico e privato profit e non-profit si fanno sempre più strutturali, tra partenariati e processi di co-programmazione e co-progettazione, chiediamoci quanto sia importante la formazione delle amministrazioni pubbliche su nuove legislazioni, processi e procedure della collaborazione con i privati. Non è banale, sarebbe abilitante per la produzione di nuovo valore. In questa sede ci stiamo domandando quale formazione per la cultura sia più opportuna, e tante sono le autorevoli voci che stanno sostanzando le risposte: ma il dibattito del panel 1 di Ravello Lab 2023 si è fatto ancora più ricco, ponendo anche la questione di quali possano essere le migliori azioni culturali per sostenere – da alleate – adeguate integrazioni per il mondo dell'istruzione scolastica, a favore di minori e persone giovani adulte. Ma ci siamo chiesti infine quale formazione possa essere progettata per la pubblica amministrazione che si occupa di cultura, direttamente o indirettamente? Quante volte co-progettazioni, partenariati speciali, alleanze educative, piani di sviluppo locale a base culturale, strategie digitali, accessibilità territoriale integrate, non partono perché i soggetti in campo – tanti quelli privati che quelli pubblici – non parlano la stessa lingua? Quante opportunità perdute perché ci si sente ripetere troppo spesso: “non abbiamo le competenze adeguate all'interno della nostra amministrazione”? Valorizzare le migliori professionalità già esistenti nelle pubbliche amministrazioni, le risorse umane che intendono contribuire generosamente all'interesse generale, può contribuire significativamente a migliorare gli impatti dell'intervento pubblico nei territori. Un serio investimento sulla formazione delle amministrazioni pubbliche, nata dalla comprensione dell'esistente e dei suoi bisogni, può contribuire, in ultima analisi, a rendere più efficace e rilevante l'impatto sociale del settore culturale, anche mediante il confronto con quegli enti del terzo settore «rappresentativi della società so-

lidale» che «costituiscono sul territorio una rete capillare di vicinanza e solidarietà, sensibile in tempo reale alle esigenze che provengono dal tessuto sociale, (...) in grado di mettere a disposizione dell'ente pubblico sia preziosi dati informativi (altrimenti conseguibili in tempi più lunghi e con costi organizzativi a proprio carico), sia un'importante capacità organizzativa e di intervento: ciò che produce spesso effetti positivi, sia in termini di risparmio di risorse che di aumento della qualità dei servizi e delle prestazioni erogate a favore della "società del bisogno"» (sentenza della Corte Costituzionale, n. 131 del 2020).

Francesco Mannino

PhD in storia urbana, co-fondatore, presidente e project manager di Officine Culturali, con il suo gruppo lavora all'ampliamento sostenibile della partecipazione culturale e alla generazione di occupazione culturale con CCNL Federculture. Dal 2018 è membro del direttivo Federculture e dal 2020 al 2023 è stato coordinatore Sicilia di ICOM Italia. È consulente di Compagnia di San Paolo e di Fondazione Edison Orizzonte Sociale per l'accompagnamento di progetti di contrasto a base culturale delle diseguaglianze (povertà educative e relazionali).

La cultura è “social catena”



Stefania Monteverde

Colloqui Internazionali di Ravello 2023 con il tema *Le parole della cultura* hanno lanciato una bella sfida: aggiornare il **vocabolario della cultura** per farne una reale opportunità per tutti. Quali parole non possono mancare in questo vocabolario?

Per rispondere alla domanda è necessario, come impone il metodo, considerare lo stato della cultura nelle reali **esperienze di cultura** così come emerge dai dati. E chiederci: quante e chi sono le persone che frequentano biblioteche, musei, teatri, cinema, concerti, libri, mostre, spettacoli? I dati del 19° Rapporto Annuale Federculture *Impresa Cultura 2023* ci dicono che la partecipazione culturale fuori casa nel 2022 è risalita al 23,1% (passata dal 35,1% del 2019 all'8,3% del 2021). Ma purtroppo non ci rassicura: ancora in Italia almeno otto persone su dieci non vanno a teatro, cinema, musei, biblioteche, concerti, non sono coinvolte da una partecipazione culturale attiva. Anche i dati Istat 2023 sull'abitudine alla lettura non confortano (Istat-Istituto Nazionale di Statistica, "Statistiche today", 18 maggio 2023, in urly.it/3y-r8). Da una parte sembrano positivi: pare che nella media si legga di più, 7,6 libri l'anno, i lettori forti aumentano (6,4% legge almeno 12 libri l'anno). Ma i numeri raccontano anche grandi differenze, troppe: 6 persone su 10 non leggono nemmeno un libro l'anno, a Sud si legge meno che a Nord, il numero di lettori nel 2022 è al livello più basso mai registrato in quasi venticinque anni. E poi le biblioteche: nel 2022 solo il 10,2% della popolazione (di 3 anni e più) si è recata in biblioteca almeno una volta in un anno, dato in aumento rispetto al 7,4% del 2021, ma distante dal 15,3% del 2019, che pure era poco. Di fatto, per la stragrande maggioranza della gente, circa 9 persone su 10, la biblioteca non è un luogo interessante. Insomma, non c'è spazio per un'analisi più accurata, ma i dati degli osservatori sulla partecipazione culturale in Italia continuano a descrivere una situazione a dir poco critica: scarsa partecipazione, povertà culturale diffusa, consumi culturali in lieve crescita ma solo per pochi.

Perché il mondo della cultura non è percepito come esperienza significativa e desiderabile dalle persone, che sono escluse o si autoescludono, spesso inconsapevolmente, dai processi trasformativi e generativi che le esperienze culturali attivano? Questa è la questione che non si può ignorare se ci interessa una società più democratica, inclusiva, coesa, consapevole, più pacifica. Per questo occorre far emergere la **domanda ine-**



Sala Terme Biblioteca Mozzi-Borgetti, Macerata: formazione alla cultura per studenti e studentesse del liceo.

spresa di cultura e farla esplodere come bisogno esistenziale.

Da dove partire?

Nella nostra società della conoscenza la leva del cambiamento non può non essere che una rinnovata **formazione alla cultura** come percorso di consapevolezza accessibile a tutti, ovunque, nel corso di tutta la vita. Al panel 1 di Ravello Lab 2023 a cui sono stata invitata a intervenire, Fabio Pollice in veste di chair ha ottimamente guidato la discussione sul tema *La formazione per il lavoro nella cultura*, chiedendo al tavolo come “la formazione possa essere davvero una leva strategica per migliorare la società e per rafforzare le basi culturali (...) formazione *alla cultura* e formazione *per la cultura* (...)”.

Riflettendo su questo punto e considerato lo stato della diffusa non-partecipazione culturale, ho centrato il mio contributo proprio sulla necessità di coltivare una **formazione lifelong alla cultura** per ridare valore alla cultura come esperienza significativa di cui avere bisogno tutta la vita. Per sviluppare un sistema di **lifelong cultural learning** servono spazi accessibili a tutti per esperienze culturali significative in ogni età, **spazi della cultura** inclusivi, senza barriere all’ingresso né economiche né linguistiche, dove fare esperienze di conoscenza, relazione, informazione e dove coltivare quel desiderio di cultura spesso inespresso e inconsapevole. Il discorso è ampio e richiederebbe una lunga trattazione. Qui mi limito a evidenziare tre spazi della cultura a mio avviso determinanti in una società che vuole formare *alla cultura* come pratica sociale di cittadinanza attiva e democratica.

1. Biblioteche amichevoli. Rafforziamo l’offerta di luoghi della cultura belli, accessibili, gratuiti, diffusi nei quartieri, multipluri-transculturali, dinamici, creativi, intergenerazionali. Il modello anglosassone delle *public library* continua ad essere

un'opportunità ancora tutta da esplorare per lo sviluppo culturale e sociale in Italia. Non parliamo di biblioteche di studio, ricerca e conservazione, ma di spazi organizzati come piattaforme territoriali per riannodare legami e relazioni con quell'80% di persone escluse dalla partecipazione culturale. È il modello delle **"biblioteche amichevoli"** ben rappresentato da Antonella Agnoli nel suo ultimo libro *"La casa di tutti. Città e biblioteche"* (Laterza 2023). Avere a disposizione spazi di questo tipo in ogni scuola, quartiere, paese, frazione, e non solo nei centri storici, significa riattivare partecipazione, coltivare sensibilità, far crescere la domanda di cultura là dove sembra spenta o mai nata. Mettere a disposizione spazi culturali pubblici, gratuiti, aperti anche in orari serali e festivi, è il primo necessario tassello formativo di una politica pubblica culturale aperta.

2. Scuole aperte. Le scuole sono il secondo tassello accessibile a tutti. La formazione alla cultura non può prescindere da un piano di formazione dei docenti per una rinnovata didattica del territorio, capace di attivare conoscenza, relazione, informazione sul patrimonio culturale materiale e immateriale, sull'offerta culturale del territorio, in rete con le istituzioni culturali, musei, teatri, biblioteche, cinema. Occorre superare il pregiudizio della formazione alla cultura come percorso di area umanistica e introdurre un approccio trans-disciplinare ai curricula didattici che renda la scuola permeabile alla nar-

Museo Orientalisti, Macerata.
Formazione alla cultura per
docenti scuola secondaria, 2023.





Studenti e studentesse del liceo nel Percorso immersivo Colle dell'Infinito, Recanati.

razione del territorio. Formare *alla* cultura rivolgendosi a quel milione di insegnanti che in Italia curano la formazione delle nuove generazioni da 0 a 19 anni, significa avviare un piano capillare per rinnovare un nuovo desiderio di partecipazione alla cultura, ma anche per attivare, già nella scuola, competenze all'impresa culturale, ai nuovi linguaggi, alle esperienze internazionali. Suggestisco alcune fattibili azioni per sostenere un processo di formazione *alla* cultura nelle scuole: a) utilizzare a questo scopo **le risorse del PNRR, oltre 800 milioni per formare 650.000 docenti entro il 2027**, un'opportunità imperdibile per indirizzare la formazione *alla* cultura (eppure, ancora nelle scuole i fondi della formazione si spendono per le competenze linguistiche, e cioè il classico corso di inglese, come chiedono i recenti bandi del Ministero dell'Istruzione e del Merito); b) favorire un accordo tra ministeri, Istruzione, Cultura, Economia, per garantire **l'accesso gratuito ai luoghi della cultura pubblici e privati per le scuole** di ogni ordine e grado (non solo nei grandi musei statali, ma anche nei piccoli e medi luoghi museali diffusi ovunque), necessario per un accesso regolare all'esperienza di cultura nel territorio, di solito raro o inesistente; c) ripristinare il **18app Bonus Cultura** per tutti, accompagnato da un'educazione all'uso consapevole e rilanciando la misura come strumento partecipativo.



Un momento del Giù La Piazza Festival, a Treia festival di comunità.

3. Comunità di patrimonio. Il terzo tassello di un processo di formazione *alla* cultura è attivare politiche di welfare culturale che sostengano la nascita, la formazione e lo sviluppo di comunità patrimoniali consapevoli. Sono uno strumento essenziale di partecipazione culturale, accessibile gratuitamente a tutti, fondato sulla cura partecipata e il racconto collettivo del patrimonio. Sebbene le comunità di patrimonio siano frutto di percorsi informali e spontanei, necessitano del supporto di politiche culturali capaci di valorizzarle, dare loro fiducia e riconoscimento pubblico, ma anche garantire formazione *lifelong*. Per questo occorre inserire nei processi formativi anche amministratori e tecnici, perché si individuino forme legislative innovative per la gestione collaborativa e partecipata pubblico e privato sociale. A questo scopo sarebbe interessante creare un osservatorio sui progetti vincitori dei bandi per 188 milioni di fondi del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza indirizzati allo sviluppo dei borghi, per valutare quanto e come gli investimenti siano capaci di generare comunità patrimoniali consapevoli e durature.

La formazione *alla* cultura passa, dunque, a mio avviso, dalla costruzione di un sistema di **spazi vicini casa**, accessibili, inclusivi, dove le persone si possano incontrare spontaneamente e gratuitamente e acquisire competenze dentro una **rete di connessioni sociali** che permetta di ammortizzare i danni dell'isolamento, l'aumento dell'aggressività sociale, l'impovertimento neurologico, la paura del diverso, l'isolamento familiare e possa, invece, far crescere empatia sociale, fiducia nell'impresa, spirito di creatività, opportunità di lavoro.

In tutto questo gioca un ruolo importante anche una **formazione universitaria** più **transdisciplinare**, capace di formare professionisti non solo ad alta competenza specialistica ma anche abili nei processi di sviluppo delle connessioni. Non solo economia della cultura o *digital humanities* o *museum education*, ambiti in cui la transdisciplinarietà è ormai acquisita, ma nei professionisti della cultura di nuova generazione servono anche le **social humanities**, cioè conoscenze e competenze per la costruzione di connessioni. Non tanto per saper allargare il pubblico degli utenti quanto per **saper evocare desideri di cultura**.



Nel vocabolario della cultura, allora, non facciamo mancare parole come desiderio di cultura, esperienze di comunità, formazione continua alla cultura. Su questo si gioca l'investimento della spesa pubblica e le vere politiche per la Next Generation. Eppure, i fondi del PNRR raramente sono indirizzati alle biblioteche per lo sviluppo di public library, la spesa pubblica per la cultura in Italia è spesso tra le più basse d'Europa, la formazione universitaria è ancora troppo specialistica, la scuola soffre di rigidità strutturali nei programmi, nell'organizzazione, nei contratti di lavoro.

Ma siamo fiduciosi. Da Ravello Lab raccomandiamo investimenti e spesa pubblica in una *formazione lifelong alla cultura* attraverso la diffusione in tutto il Paese di un sistema evoluto di *biblioteche amichevoli, scuole aperte, comunità di patrimonio*, per fare della cultura un reale fattore di sviluppo individuale e collettivo accessibile a tutti. Ci indirizza in maniera illuminante il nostro amato Giacomo Leopardi quando, in quella splendida visione che è *"La ginestra"*, ci ricorda la necessità di stringerci *"in social catena"*. Ecco, coltiviamo la *social catena* della cultura perché nessuno resti escluso.

Stefania Monteverde

Attivista e manager culturale, già consigliera Federculture, direttrice artistica di "Giù la Piazza Festival", direttrice editoriale ev casa editrice, docente di filosofia.

* Le foto sono di Stefania Monteverde e raccontano alcune esperienze culturali di cui è ideatrice.

Nuove professioni culturali per nuovi spazi educativi. Verso una nuova misura della partecipazione



Roberto Murgia

Chi, come chi scrive, si occupa di educativa di strada si accorge come il divario tra cultura ed un certo tipo di comunità e di gruppi sociali si faccia ogni giorno più ampio e desolante.

L'appello accorato dei ragazzi di Scampia che scrissero sui muri "dateci un museo" sembra venire ogni giorno disatteso; nelle grandi città metropolitane l'offerta culturale resta per lo più sistematizzata nel centro urbano, il confine tra il cuore pulsante della città e periferia è reale e metaforico insieme. La periferia sembra essere sempre più assente non solo dalle economie di scala degli interessi economici e della produttività, ma anche da quelle di scopo. Appare infatti sempre più difficile trovare un equilibrio sociale in questi quartieri, molti dei quali dormitorio, per la maggior parte stravolti da una spinta migratoria che non ha offerto risposte a bisogni primari e neppure è diventata occasione per sviluppare nuovi desideri e momenti di incontro tra mondi.

Scampia



La distanza fisica è di fatto divenuta distanza culturale, nel momento in cui i nuovi cittadini non hanno trovato né riconoscimento culturale, né opportunità culturali; in una città come la mia, Genova, nella quale la periferia è anche nel cuore della città stessa con un centro storico che assume in sé tutte le caratteristiche ed i disagi delle zone periferiche, questa distanza che fisicamente è di poche decine di metri, moralmente è di centinaia. E per distanza qui si intende non solo la difficile accessibilità alle istituzioni culturali, ma anche alla possibilità di costruire un percorso che permetta a tutti di godere. Esiste una comunità resistente che prova a mantenere coeso questo tessuto sociale: le biblioteche di quartiere, sebbene ormai poche e sempre più in grandi difficoltà economiche, i piccoli teatri, i circoli culturali e le associazioni che promuovono la cultura sotto qualsiasi forma e che rappresentano

un esempio di prossimità nei confronti, soprattutto, della popolazione più fragile, più vulnerabile, più povera possono essere considerate abbastanza? Gli istituti scolastici, soprattutto quelli con un alto numero di studenti stranieri, con problematiche legate a disturbi dell'apprendimento, povertà educativa, disagio, con risorse spesso insufficienti per rispondere ai bisogni di bambine e bambini, possono essere lasciati soli? I servizi socio educativi della città, che operano soprattutto laddove le necessità sono più dirompenti, spesso in luoghi di marginalità, possono essere lasciati privi di qualsiasi rapporto con il patrimonio culturale che costituisce di fatto la chiave per comprendere i luoghi, le persone, gli accadimenti? Quante domande dalla risposta tanto scontata, quanto ancora disattesa. Ecco allora il contributo che può dare, in questo senso, la costruzione di un nuovo progetto educativo che veda associata l'educativa di strada a quella culturale. Gli educatori di strada se da una parte hanno una grande libertà di azione per trovare strumenti e modalità di coinvolgimento dei ragazzi e delle ragazze, con lo scopo primario di instaurare una relazione, sono anche coloro che generalmente faticano di più a trovare azioni di senso che riescano davvero a creare rapporti con il contesto culturale, per contribuire in maniera significativa alla crescita della persona. Come coniugare il diritto alla bellezza con la "maschera di repellenza" con la quale ragazzi e ragazze nascondono le proprie vulnerabilità appare una impresa ardua, così come appare difficile riuscire a declinare la nuova cultura di cui questi sono portatori, come ad esempio il rap o la trap. Da qui la necessità vera che l'operatore si faccia ponte, non solo tra generazioni, non solo tra luoghi, ma anche tra patrimonio culturale e generazioni.

Per comprendersi è necessario agire su un terreno comune; molto banalmente occorre, ad esempio, parlare la stessa lingua. Grazie ad un bando di un municipio genovese, che aveva come obiettivo quello di coinvolgere giovani abitanti per scoprire i monumenti e la storia del proprio territorio, ho avuto l'occasione di effettuare una prima sperimentazione di *empowerment* giovanile attraverso il patrimonio culturale e testarne l'efficacia.

Un progetto chiamato *M2Young* (municipio 2 giovane – quartieri Sampier-

M2Young



Notte Bianca dei Bambini 2023.



darena e San Teodoro di Genova) — scritto e realizzato da ragazzi tra i 16 e i 19 anni, grazie al sostegno di una storica dell'arte e di una illustratrice — ha permesso a un nutrito gruppo di ragazzi di poter prendere non solo conoscenza dei monumenti, ma di capire che questi, in un modo o nell'altro, già facevano parte della loro vita, come l'edificio della scuola che frequentavano, il parco dove giocavano, le sculture sotto le quali si incontravano. Il patrimonio culturale era già per loro consuetudine, senza saperlo. I luoghi nei quali vivevano avevano un valore, loro stessi avevano un valore; declinando questa doppia riscoperta, i ragazzi e le ragazze hanno prodotto materiali grafici che sono stati esposti nella più prestigiosa sede culturale cittadina, Palazzo Ducale, che era stata coinvolta nel progetto ed aveva accettato di essere luogo di cultura insieme alla strada, proprio per dimostrare come fosse sempre più necessario uscire dai consueti ambienti e linguaggi culturali per andare incontro a nuovi pubblici.

L'uso dell'arte, della scoperta e riconoscimento del Bello, come strumento pedagogico-educativo è diventato una prassi ricercata, voluta fortemente perché in grado di scardinare porte capaci di aprire ad orizzonti nuovi. I benefici che cultura e bellezza apportano sono ormai riconosciuti e riconoscibili in quelle persone che, magari digiune di queste pratiche, si trovano a farne esperienza sensibile, arricchendosi e beneficiando di un benessere nuovo, generativo e trasformativo.

Ecco allora che durante *La Notte Bianca dei Bambini*, organizzata ormai da molti anni nei caruggi del centro storico genovese dalla Cooperativa Il Laboratorio, sono migliaia i bambini e le famiglie che cercano e trovano nelle piazze, nei musei, nelle realtà artistiche e culturali, risposta al proprio bisogno di conoscere, condividere, crescere singolarmente e come comunità. Lavorando in questi spazi per l'educazione al patrimonio culturale e ambientale si ampliano a dismisura.

È recentissimo il progetto *Le voci del Mare*, che identifica il mare proprio come spazio educativo. Il progetto nasce come occasione di crescita personale e sociale sul mare, l'elemento naturale forse più vicino ai genovesi e luogo adatto allo sviluppo di emozioni, acquisizione di capacità pratiche e occasioni di confronto con gli altri. Grazie alla collaborazione con circoli velici e nautici, istruttori, esperti di didattica museale, musei cittadini, il mare è divenuto chiave di lettura, scenario, motivo stesso di conoscenza del patrimonio ambientale, di corrette abitudini di vita, ma anche e soprattutto di sé; si è trattata di una esperienza di grande successo che attraverso il monitoraggio continuo ha evidenziato come fosse davvero in grado di innescare un processo di crescita virtuoso. Abbiamo di fronte uno spazio educativo grande come il mondo, una enorme necessità di partecipazione, la possibilità che la cultura, le culture del mondo diventino fattore di inclusioni, una professione come quella dell'educatore che può essere veicolo di tale trasformazione. Non ci resta che fare come suggerisce lo scrittore Daniel Pennac "se volete sognare, svegliatevi!".



Le Voci del Mare, verso una pedagogia del mare.

Roberto Murgia

Educatore professionale, da oltre 20 anni si occupa di Educativa di Strada e progetti di Accessibilità Culturale attraverso la mediazione del patrimonio storico-artistico e naturalistico, con particolare attenzione a pubblici con bisogni speciali. È stato coordinatore del progetto M2Young; è ideatore di progetti innovativi di inclusione che hanno costruito nuovi scenari educativi come la Biciofficina di Sampierdarena e il recentissimo Le voci del mare. Attualmente è impegnato anche in iniziative di divulgazione della cultura materiale con la cooperativa il Laboratorio nel Sestiere della Maddalena, di accessibilità della scienza presso l'osservatorio astronomico di Sestri Ponente e di condivisione e mediazione culturale presso le mostre di Palazzo Ducale. Collabora con la Fondazione Michele Scarponi per progetti nazionali che hanno come fine l'educazione al corretto comportamento stradale e la cultura del rispetto delle regole e dell'altro.

La formazione. Leva strategica per uno sviluppo *culture driven*



Fabio Pollice

Affinché la cultura possa davvero concorrere allo sviluppo del nostro Paese, dei nostri territori, occorrono non solo professionalità adeguate, ma anche una visione strategica, una capacità organizzativa in grado di metterle a sistema, ossia integrarle all'interno di un'offerta ampia e diversificata, capace di stimolare la domanda e non solo di soddisfarla. Si può ripensare la formazione in ambito culturale, ridefinirne gli obiettivi e i percorsi, solo quando si avrà chiara la destinazione, l'orizzonte verso il quale tendere, il ruolo che si vuole attribuire alla cultura nel progetto di sviluppo del nostro Paese; quando si disporrà di una visione organica e condivisa del sistema culturale e creativo. La formazione non è la soluzione ai problemi del sistema culturale, ma uno degli strumenti attraverso il quale la soluzione può essere raggiunta, attraverso il quale la cultura può davvero divenire il fondamento di un modello di sviluppo "culture driven".

Questa premessa è imprescindibile se si vuole parlare di formazione per la cultura, se si vuole comprendere il ruolo che questa può avere nella nostra società, prima ancora che all'interno del modello di sviluppo economico che siamo chiamati oggi a ridefinire radicalmente, perché ne sia garantita la sostenibilità.

Le riflessioni che seguono hanno guidato i lavori di uno dei due panel dell'ultima edizione di Ravello Lab, la XVIII per la precisione. I componenti del Panel si sono infatti interrogati proprio sul tema del rapporto tra formazione e cultura, ma lo hanno fatto a partire dalla premessa che si è appena descritta, perché in assenza di una scelta politica di fondo che metta la cultura al centro del progetto di sviluppo, qualsiasi strategia formativa risulterebbe inefficace, qualsiasi discussione apparirebbe sterile e incapace di incidere sul sistema culturale e sulla realtà di cui siamo parte.

Il tema della formazione viene ad essere spesso collegato a quello delle competenze, ma il ruolo che questa è chiamata a svolgere nella nostra società è molto più ampio ed articolato e questo è ancor più vero con riferimento alla cultura. Le competenze sono essenziali per definire ed orientare i percorsi formativi, rendendoli coerenti con i profili professionali richiesti dal mercato, in modo da far crescere e orientare l'offerta culturale nelle sue diverse declinazioni, ma occorre guardare alla formazione anche come una leva strategica per migliorare la società e per rafforzarne le basi culturali. È innanzitutto opportuno sottolineare che la formazione opera a due distinti

livelli. A livello individuale la formazione consente a ciascuno di noi di acquisire una professionalità (conoscenze, competenze, capacità relazionali, sensibilità) che ci consenta di dedicarci a ciò per cui ci sentiamo vocati, in altri termini, a svolgere un lavoro coerente con la nostra vocazione e con le opportunità offerte dalla società in cui viviamo, ricercando una piena realizzazione del nostro potenziale individuale. A livello collettivo la formazione può essere invece interpretata come lo strumento attraverso il quale costruiamo le basi per la riproduzione della nostra società, assicurandone allo stesso tempo lo sviluppo sostenibile. Un obiettivo il cui raggiungimento richiede un bilanciamento tra tradizione e innovazione, che sono di per sé stessi difficilmente conciliabili. Piuttosto che di strumento si dovrebbe tuttavia parlare di sistema di azioni, poste in essere da un insieme di attori disposti lungo una filiera formativa ampia e articolata che vede la presenza di istituzioni formalmente dedicate a questo fine e di altre componenti sociali che in maniera non strutturata svolgono una funzione fondamentale e insostituibile nella formazione dell'individuo e della collettività, soprattutto in termini di riproduzione ed orientamento del singolo individuo come della società nel suo complesso. Non sempre gli attori di cui si compone la filiera formativa – anche volendo limitarsi solo a quelli istituzionali (scuola e università) – operano in maniera coordinata e spesso anche gli obiettivi sembrano divergere, complice la mancanza di un coordinamento istituzionale e di indirizzi politici chiari e coerenti, in grado di interpretare tanto le esigenze dei singoli quanto quelle della società nel suo complesso e di orientarle per promuoverne lo sviluppo. Allo stesso tempo gli “apporti formativi” esterni, ciò che nel complesso potremmo identificare come la formazione “informale” o “non strutturata”, assumono un ruolo crescente e appaiono sempre meno controllati e controllabili. Per larga parte del secolo scorso questi apporti formativi venivano esclusivamente dalla famiglia e da un ristretto ambito di socializzazione che raramente travalicava i confini del proprio nucleo urbano e, a partire dalla seconda parte del secolo scorso, dalla televisione; oggi, invece, questi apporti non conoscono confini geografici, sociali, culturali e, di conseguenza, non tendono a riprodurre la società nella quale si è vissuti, ma a trasformarla radicalmente. Questo naturalmente non è un male, anzi può avere effetti estremamente positivi su società sclerotizzate e poco dinamiche, ma è chiaro che si è dinanzi ad una formazione eterodiretta che, come detto po-

c'anzi, sfugge in larga parte al controllo sociale e politico e può dunque essere manipolata ed indirizzata verso finalità diverse da quelle sin qui delineate, ossia allo sviluppo della persona e della società nel suo complesso.

Riflettere sul rapporto tra formazione e cultura vuol dire dunque interrogarsi sia su come la cultura possa concorrere a significare, orientare e strutturare la filiera della formazione, definendone obiettivi, metodi e contenuti, sia su come la formazione possa contribuire allo sviluppo del sistema culturale; un contributo che può consistere tanto nella creazione di professionalità in grado di determinare questo sviluppo, quanto nella diffusione di una sensibilità culturale in grado, a sua volta, tanto di alimentare ed orientare la domanda culturale, quanto di indirizzare l'offerta nella sua componente pubblica e privata. In questo caso dovrebbe distinguersi tra una formazione *alla* cultura e una formazione *per* la cultura. La prima è fondamentale nei processi di patrimonializzazione della cultura, così come nella sua valorizzazione, giacché solo una società che riconosce il valore della cultura tende a tutelarla, a valorizzarla e a riprodurla, nonché a farne oggetto di fruizione, andando così ad alimentare la domanda. La seconda, al contrario, si pone come obiettivo lo sviluppo di professionalità che siano in grado di alimentare il sistema culturale con la propria creatività e con le proprie competenze, in modo che quest'ultimo possa costantemente rigenerarsi e rispondere alle esigenze della società di cui è espressione.

Per valutare se la filiera formativa sia in grado di svolgere questa duplice funzione – formazione alla cultura e formazione per la cultura – e riuscire così a supportare lo sviluppo del sistema culturale, occorre innanzitutto perimetrare il sistema stesso, in quanto è rispetto ad esso – o, più correttamente, alla domanda occupazionale che questo esprime – che occorre valutare l'efficacia dell'offerta formativa, ossia la corrispondenza tra le esigenze occupazionali espresse dal sistema culturale e le professionalità che l'insieme degli attori che compongono la filiera formativa è in grado di immettere sul mercato del lavoro. L'efficacia tende ad aumentare al crescere della corrispondenza tra domanda e offerta di lavoro, misurata in termini quantitativi, tipologici e qualitativi. Andrebbe inoltre considerata la dimensione geografica del mercato del lavoro, posto che anche la domanda occupazionale del sistema culturale presenta significative differenziazioni territoriali in ragione della diversa base produttiva che lo caratterizza. A riguardo può tuttavia os-



servarsi che in una società in cui cresce la mobilità del lavoro – in Italia peraltro già elevata in ragione dei ben noti divari territoriali – e travalica i confini nazionali, la corrispondenza tra domanda e offerta occupazionale, soprattutto per le professioni di profilo più elevato, potrebbe risultare di secondaria importanza. L'uso del condizionale fa riferimento ad un elemento che va tenuto in debita considerazione quando si struttura su base territoriale un'offerta formativa: la domanda occupazionale espressa dal sistema territoriale può essere infatti stimolata dalla presenza di specifiche professionalità che possono proporsi come leva di trasformazione del tessuto produttivo. Conoscere la domanda occupazionale su base territoriale può essere dunque un utile indicatore del livello di sviluppo del sistema culturale e della sua configurazione quantitativa, qualitativa e tipologica e può contribuire ad elaborare un'efficace strategia formativa che ne sostenga la crescita.

Per valutare l'efficacia del sistema formativo occorre prioritariamente perimetrare il sistema culturale e valutarne la domanda occupazionale attuale e prospettica. Per che quel riguarda la perimetrazione, il sistema si presenta come una realtà composita e articolata, caratterizzata da attività di produzione culturale e creativa, di manutenzione e tutela del patrimonio culturale, di fruizione e di veicolazione dei prodotti culturali e creativi, esercitate da un insieme altrettanto composito di enti, istituzioni, imprese che per mandato istituzionale o indirizzi produttivi non sempre risultano direttamente e/o integralmente ascrivibili al sistema culturale e creativo.

La Fondazione Symbola nel rapporto del 2023 "Io sono Cultura" fa rientrare nel sistema produttivo culturale e creativo sia le attività strettamente connesse, definite come "core", sia quell'insieme di attività produttive – definite "creative driven" – che, pur non rientrando direttamente nei settori cul-

turali e creativi, “contribuiscono all’arricchimento culturale del Paese attraverso la presenza di profili professionali che hanno un ruolo significativo nella filiera”. Nelle attività di tipo *core* rientrano in dettaglio: Architettura e design; Comunicazione; Audiovisivo e musica; Videogiochi e software; Editoria e stampa; Performing arts e arti visive; Patrimonio storico e artistico. Con questa perimetrazione il sistema culturale e creativo occupa poco meno di 1,5 milioni di lavoratori con un profilo molto eterogeneo, in quanto accanto alle “professioni culturali e creative”, troviamo un’ampia percentuale di addetti con profili diversi, ma funzionali alla produzione culturale, e professioni che si occupano del trasferimento di contenuti culturali e creativi, pur operando in settori diversi dell’economia. A sostenere questa occupazione sono più di 275mila imprese e oltre 37mila organizzazioni non-profit che generano complessivamente un valore aggiunto di 95,5 miliardi di euro a cui devono aggiungersi 176,8 miliardi di euro generati dall’indotto, con un moltiplicatore che è stimato pari ad 1,8. Tornando agli aspetti occupazionali, il sistema presenta una maggiore incidenza di giovani lavoratori rispetto al resto dell’economia e un livello medio di istruzione anch’esso superiore alla media del mercato occupazionale. Particolarmente significativa in tal senso è l’incidenza dei laureati che nel sistema culturale e creativo risulta essere pari al 44,7%, mentre nel complesso dei settori economici si attesta attorno al 24,3%. nettamente superiore è anche l’incidenza dei lavoratori indipendenti – 36,1% contro 21,5% – soprattutto per quel che attiene alla componente “liberi professionisti” – 17,6% contro 5,8% – che se, da una parte, può essere interpretato come una conseguenza di una specifica connotazione delle professioni culturali e creative, solitamente caratterizzate da un elevato livello di flessibilità e autonomia, dall’altra, è sicuramente riconducibile alla poca trasparenza di alcune aree di questo specifico mercato del lavoro che registrano una forte precarizzazione; un dato, quest’ultimo, particolarmente significativo nelle performing arts e nelle arti visive, laddove l’incidenza dei contratti a tempo determinato raggiunge il 34,2%.

Rifacendosi sempre al rapporto della Fondazione Symbola, il fabbisogno occupazionale del sistema culturale e creativo si presenta ampio e diversificato, con forti differenziazioni regionali e provinciali, e sebbene dopo la pandemia si sia registrata una tendenza espansiva, questa ripresa è stata largamente trainata dai comparti a più alta intensità tecnologica,

mentre le attività legate al “patrimonio storico artistico” o la “editoria e stampa” hanno mostrato performance ben diverse o, addirittura, con riferimento al secondo comparto, negative. Tutto ciò ha determinato anche una rapida evoluzione dei preesistenti profili professionali e la nascita di nuovi profili, molti dei quali ancora non ben definiti in termini di competenze. Sono propri i mutamenti in atto a imporre un ripensamento complessivo dei percorsi formativi o, se si vuole, l’elaborazione di un nuovo sistema formativo più flessibile e dinamico, in grado di adattarsi alle trasformazioni che stanno interessando il mondo della produzione culturale e creativa e, ove possibile, anticiparli, leggendo e interpretando quelle che ne sono le tendenze evolutive.

D’altra parte, considerata l’evoluzione della tecnologia, da un lato, e i cambiamenti intervenuti nelle istanze che provengono dalla società civile, dall’altro, è evidente che il quadro delle competenze, come quello dei profili professionali ad esse collegati, stia attraversando una fase di profonda trasformazione. Tuttavia, se si considera il patrimonio culturale come un insieme che costantemente si alimenta attraverso la creatività individuale e collettiva, allora l’obiettivo non può limitarsi alla valorizzazione di quanto si è ereditato dalle passate generazioni ma deve necessariamente estendersi alla “produzione” stessa della cultura, così che il nostro Paese non sia solo un meraviglioso scrigno di tesori, ma una fucina di civiltà capace di produrre bellezza e di contaminare le altre culture, proiettando nel futuro la sua stessa storia. Anche qui occorrono competenze adeguate, ma ancor di più occorrono sensibilità, creatività, pensiero critico, perché solo queste qualità hanno la capacità di alimentare la costruzione del patrimonio culturale e di fare della cultura stessa una leva per migliorare il benessere della collettività.

Negli ultimi anni si sono intensificati gli sforzi, tanto a livello europeo quanto a livello nazionale, per mappare le esigenze occupazionali del sistema culturale e individuare i profili professionali verso cui indirizzare i percorsi formativi, così come vi sono stati sforzi altrettanto rilevanti indirizzati alla ridefinizione dei percorsi formativi al fine di renderli coerenti con le esigenze attuali e prospettiche del mondo occupazionale. Non sembra tuttavia che questi sforzi abbiano prodotto, soprattutto nel nostro Paese, innovazioni significative tanto nella domanda occupazionale espressa dal sistema culturale, quanto nell’offerta formativa.

Da una ricerca del 2020 sulle competenze per il patrimonio culturale, realizzata dalla Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali, emerge che “il panorama degli istituti di cultura in Italia si compone per lo più di piccole organizzazioni che occupano da 1 a 10 dipendenti” e che più di un quarto dei luoghi della cultura non ha alcun dipendente e, ancora, che più del 60% non fa ricorso a collaboratori/consulenti esterni, segno evidente del persistere di un modello di “gestione diretta” che frena l’innovazione. Non può dunque stupire che questo sia un comparto che cresce poco in termini occupazionali, nonostante la sua importanza strategica in termini diretti e indiretti. Dalla ricerca emerge altresì il ruolo marginale di nuove figure professionali di cui pure, tanto a livello europeo quanto in ambito nazionale, è stata più volte segnalata l’importanza. Questo crea ovviamente un notevole divario tra domanda potenziale e domanda reale che complica la pianificazione dei percorsi formativi, perché rende non chiaramente definibile gli sbocchi occupazionali sia in termini quantitativi che qualitativi. Con riferimento alle figure direttive emerge altresì la crescente incidenza dei laureati e degli specializzati – soprattutto per direzioni specialistiche – ma, allo stesso tempo, si evidenzia come nei profili più trasversali permanga una



percentuale elevata di dirigenti con un diploma di scuola superiore. Negli istituti di cultura, accanto alle esigenze di incremento delle unità di personale, si rileva una sempre più pressante esigenza di una nuova politica di reclutamento e di azioni concrete sul piano della formazione e dell'aggiornamento del personale già in organico, ammettendo implicitamente che i problemi non sono determinati solo dalle carenze del sistema formativo, ma anche dai criteri di reclutamento e dalla mancanza di una formazione continua. Tuttavia, è proprio la percezione dell'inadeguatezza dei percorsi formativi la motivazione che spinge chi opera in posizioni apicali a considerare nei processi di selezione del personale l'esperienza pregressa come un elemento curriculare più importante rispetto alla coerenza del titolo di studi. Questa situazione tende a compromettere il rapporto tra formazione e lavoro e, soprattutto, vanifica gli sforzi volti a ridefinire e, spesso, a specializzare i percorsi formativi.

A fronte delle dinamiche appena descritte il sistema dei beni culturali risulta essere comunque molto attrattivo per le giovani generazioni, peraltro anche in quei comparti che presentano – come rilevato in precedenza – dinamiche occupazionali non esaltanti. Tale attrattività emerge chiaramente dalla dinamica delle iscrizioni negli istituti di alta formazione. Con riferimento alla formazione universitaria, nell'insieme dei Corsi di Laurea Triennale di indirizzo culturale il numero di immatricolati è cresciuto di circa il 40% nell'ultimo decennio e un incremento leggermente superiore, pari al 43% si è registrato per i Corsi di Laurea Magistrale, a fronte di una certa stabilità del numero dei corsi che è passato da 62 a 67 per le Triennali e da 91 a 102 per le Magistrali con un progressivo ampliamento del numero degli Atenei coinvolti (Cfr. Pollice F., *Le Università per lo sviluppo del sistema culturale in Federculture, Impresa Cultura. 19° Rapporto Annuale di Federculture, 2023*, pp.109-118). Un andamento positivo si è registrato anche per le AFAM dove nel a.a. 2022/2023 si sono superati gli 87mila iscritti con un incremento del 4,3% rispetto all'anno precedente. In questo caso, peraltro, si rileva un incremento significativo del numero delle istituzioni coinvolte, che tra il 2012 e il 2022 sono passate da 128 a 159, con un notevole incremento delle istituzioni non statali, e un incremento ancor più consistente dei percorsi formativi che sono quasi raddoppiati, passando da 2.840 a 5.140 (Fonte: Rapporto ANVUR, 2023).

Se questi percorsi formativi sono attrattivi per le giovani ge-



nerazioni, istituzioni e imprese culturali e creative, come già si è sottolineato, lamentano un crescente scollamento tra i profili in uscita e le proprie esigenze occupazionali. Per quel che attiene alla formazione universitaria gli sforzi compiuti negli ultimi anni per adeguare i percorsi formativi a queste esigenze, non hanno portato ad un effettivo riallineamento tra domanda e offerta di lavoro e in larga misura questo sembra essere dovuto all'incomunicabilità tra istituzioni formative e istituzioni culturali. Questa criticità era stata già evidenziata dalla Commissione speciale del Consiglio Universitario Nazionale sul patrimonio culturale che era stata costituita nel 2017 proprio con il fine di ridefinire profili e percorsi formativi per il sistema culturale, considerato il suo ruolo strategico per il futuro del Paese.

In queste ultime riflessioni ci si è concentrati sull'alta formazione, ma notevoli criticità si registrano anche con riferimento ad altri livelli formativi che sono altrettanto importanti per rispondere alle esigenze occupazionali del sistema culturale e creativo. In larga parte del territorio nazionale si registrano infatti crescenti difficoltà a reperire sul mercato profili specifici legati, ad esempio, alla manutenzione del patrimonio e questo incide pesantemente tanto sulla conservazione, quanto sulla valorizzazione del nostro patrimonio culturale. Le difficoltà sono certamente addebitabili alla scarsa attrattività economica di questi profili, ma è anche vero che spesso mancano percorsi formativi adeguati a creare queste maestranze e a renderle effettivamente funzionali alle esigenze del sistema culturale e creativo.

Occorre dunque ripensare l'intero sistema formativo e renderlo coerente con le esigenze attuali e prospettiche espresse dalle istituzioni culturali e dalle imprese culturali e creative, individuando una strategia organica che veda il coinvolgimento di tutti gli attori in campo e si articoli in una pluralità di azioni coordinate e convergenti. Ma queste indicazioni, come sottolineato in premessa, possono essere efficaci solo all'interno di una visione politica che restituisca centralità alla cultura, alla creatività; che ne faccia motore di sviluppo umano, ancora prima che economico. L'auspicio è che la formazione venga utilizzata come leva strategica per raggiungere questo obiettivo, per fare del nostro Paese un esempio di come la cultura possa costituire il fulcro di uno slancio epocale per rendere sostenibile il nostro futuro.



Fabio Pollice

Professore Ordinario di Geografia Economico-Politica, dal 2019 è Rettore dell'Università del Salento dopo aver ricoperto nel medesimo Ateneo gli incarichi di Direttore del Dipartimento di Storia, Società e Studi sull'Uomo e Ordinario di Geografia Economico-Politica e di Coordinatore del Dottorato di Ricerca in Human and Social Sciences dell'Università del Salento. Sino all'incarico rettorale è stato membro del Consiglio Direttivo della Società Geografica Italiana, mentre è tuttora componente del Comitato Scientifico del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali e dell'EURISPES. Nel 2016 ha fondato la Scuola di Placetelling di cui mantiene a tutt'oggi la direzione.



Territori della Cultura



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Panel 2

Le relazioni culturali internazionali



L'internazionalità della Fondazione Brescia Musei



Francesca Bazoli

Al fine di proporvi qualche riflessione maturata nell'ambito di alcune attività a carattere "internazionale" svolte negli anni recenti dalla Fondazione Brescia Musei, distinguerei le esperienze relative alle valorizzazioni all'estero del nostro patrimonio da quelle che ci hanno invece visto ospitare opere ed artisti provenienti dall'estero.

Per quanto riguarda l'itineranza ricordo che la Fondazione Brescia Musei, che custodisce un patrimonio millenario, con collezioni di grande rilievo e assai diversificate, nel corso degli ultimi anni ha potuto organizzare tre importanti mostre itineranti:

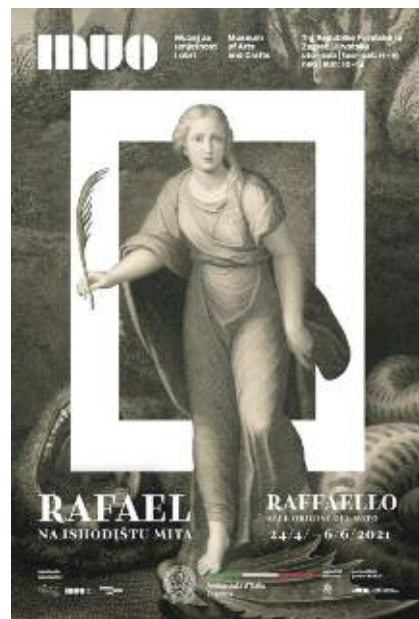
- *Raffaello all'origine del mito* portato a Zagabria, una mostra resa possibile grazie a un accordo fra Fondazione Brescia Musei e l'Istituto italiano di Cultura di Croazia, Albania e Montenegro, il quale si occupa di diffondere la cultura italiana e di collaborare alla promozione del patrimonio artistico italiano all'estero. L'inaugurazione si è tenuta il 24 aprile 2021 e l'esposizione è stata aperta al pubblico fino al 6 giugno 2021. I visitatori hanno potuto ammirare 110 opere prestate da Brescia a Zagabria (incisioni d'epoca, maioliche, disegni e dipinti) fra cui i fogli cinquecenteschi di Marcantonio Raimondi, le grandi stampe di Giovanni Volpato dai palazzi Vaticani e la copia pittorica della Scuola di Atene commissionata da Paolo Tosio.
- *Albrecht Dürer. Capolavori dell'incisione* dalla collezione della Pinacoteca Tosio Martinengo a Mosca, un ampio progetto espositivo realizzato con il patrocinio dell'Ambasciata della Repubblica Italiana. La mostra, tenuta al Museo Statale di Storia russo dal 29 marzo al 28 giugno 2021, ha illustrato al vasto pubblico moscovita una delle più rilevanti collezioni di incisioni düreriane al mondo, patrimonio dei musei bresciani.
- *Miseria e Nobiltà. Giacomo Ceruti nell'Europa del Settecento* è stata la grande mostra del 2023, anno in cui Brescia è stata insieme a Bergamo Capitale Italiana della Cultura. Dal 14 febbraio all'11 giugno al Museo di Santa Giulia di Brescia si è svolta questa esposizione che ha messo in luce, grazie anche agli eccezionali prestiti da Parigi, Vienna, Madrid, Göteborg e da numerose collezioni pubbliche e private italiane, da un lato il radicamento di Giacomo Ceruti entro l'avventura della 'pittura della realtà' in Lombardia, dall'altro il respiro internazionale del suo percorso. La mostra è stata un'eccezionale co-produzione con il Getty Center, e dal 18 luglio al 29 ottobre è stata esposta al J. Paul Getty Museum di Los

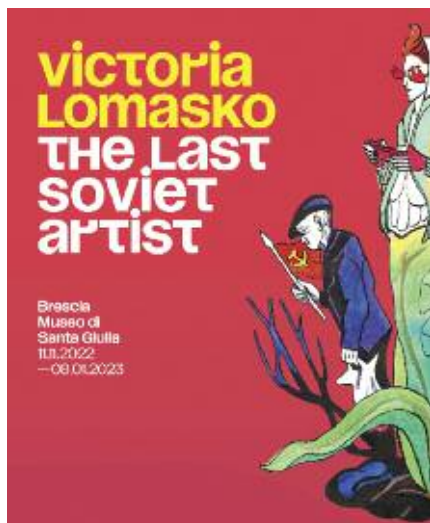
Angeles. La tappa californiana, intitolata *Giacomo Ceruti. A Compassionate eye*, è stata frutto della collaborazione tra Fondazione Brescia Musei e il Getty Museum e ha presentato per la prima volta al pubblico statunitense un gruppo di assoluti capolavori del maestro lombardo. Sono state esposte diciassette tele di soggetto pauperista, sei delle quali provenienti dalla Pinacoteca Tosio Martinengo: mendicanti, vagabondi e persone umili, ritratti con oggettività e al contempo rispettosa partecipazione, dalla quale promana un senso di dignità e profondità interiore, il contributo più originale dell'artista alla pittura europea della prima età moderna.

L'itineranza del patrimonio si è dunque rivelata assai preziosa per la Fondazione sia perché ha consentito di creare relazioni istituzionali con organizzazioni in tutto il mondo, sia perché è stata uno straordinario strumento di valorizzazione degli artisti del nostro territorio, com'è parso del tutto evidente, per esempio, nel caso di Ceruti. Il riconoscimento internazionale tributato all'artista settecentesco, grazie all'esposizione presso il Getty Center, ha fatto sì che lo stesso sia stato finalmente riconosciuto come straordinario maestro quale egli è anche dai nostri concittadini, rendendo la sua opera ancora più preziosa e identitaria per la città e per la nostra Pinacoteca, dove moltissime opere sono custodite e dove, proprio grazie alle mostre in esame, altre ne sono arrivate tramite prestiti di lungo periodo e donazioni.

L'esperienza di queste mostre all'estero ci ha tuttavia mostrato anche che ci sono ancora alcune resistenze da vincere. Occorre infatti superare le obiezioni di chi ancora vede gli scambi e i prestiti non come un valore aggiunto e un'occasione bensì come un depauperamento, seppure temporaneo, del patrimonio. Certo, non è stato affatto banale organizzare il viaggio della mostra di Ceruti a Los Angeles, anche perché la Pinacoteca ha "perso" un gran numero di quadri nell'anno di Brescia capitale italiana della cultura, ma, come si diceva, la mostra al Getty è stata fondamentale per la valorizzazione dell'artista a livello globale. Non solo. Il portato positivo di queste esperienze, al di là del valore scientifico e culturale degli scambi e dei confronti, va misurato anche sul piano del rafforzamento del posizionamento istituzionale dei soggetti prestatori: si tratta infatti di occasioni irripetibili di ampliamento delle relazioni istituzionali tra enti.

Con riferimento invece alle esperienze di "ospitalità" di opere ed artisti stranieri ne vorrei ricordare tre:





- Dal 16 novembre 2019 al 1° marzo 2020, in occasione del Festival della Pace curato dal Comune di Brescia, si è tenuta la prima mostra di impianto critico curatoriale dedicata all'opera dell'artista turca curda Zehra Doğan, dal titolo *Avremo anche giorni migliori – Zehra Do an. Opere dalle carceri turche*. Sono state esposte 60 sue opere inedite, tra disegni, dipinti e lavori a tecnica mista, che hanno interessato tutto il periodo della detenzione dell'artista nelle carceri turche di Mardin, Diyarbakir e Tarso. Con un'affluenza di più di quattordici mila persone, si è trattato di un'iniziativa così rilevante, che l'abbiamo replicata negli anni successivi con altri artisti dissidenti.
- Dal 13 novembre 2021 al 20 febbraio 2022 al Museo di Santa Giulia è stata allestita la mostra *La Cina (non) è vicina. Badiucao - opere di un artista dissidente*, con la quale è stata ripercorsa l'attività dell'artista dissidente cinese Badiucao dagli esordi alle opere più recenti, attraverso una settantina di opere divise in cinque sezioni (Cina, Hong Kong, Uiguria, Myanmar, Mao Nostalgia). Con un successo di quasi trenta mila visitatori, la mostra, prima personale di impianto curatoriale dell'artista in Occidente, ha rappresentato l'evento espositivo di punta della IV edizione del Festival della Pace di Brescia e si è inserita nel format di Fondazione Brescia Musei dedicato al rapporto tra arte contemporanea e diritti umani.
- Dall'11 novembre 2022 all'8 gennaio 2023 abbiamo ospitato la mostra *Victoria Lomasko. The Last Soviet Artist*, che ha fatto conoscere in Occidente l'artista dissidente russa Victoria Lomasko, giunta in Italia per la prima volta in seguito all'invasione dell'Ucraina. La sua ricerca artistica ha permesso di ricostruire in modo minuzioso la storia sociale e politica della Russia dal 2011 a oggi: dalle manifestazioni anti Putin che l'artista ha disegnato dal vivo, alle rappresentazioni della "profonda Russia", quella dei dimenticati e marginali, che da sempre costituiscono i suoi soggetti preferiti.

Questo ciclo di tre mostre prosegue idealmente nel 2023 con una mostra, *Finché non saremo libere*, che ha al centro due artiste iraniane, Sonya Balassanian e Farideh Lashai, già affermate a livello globale, ma che non hanno mai esposto nell'ambito di un'istituzione museale italiana, e una giovane artista iraniana che vive in Italia, Zoya Shokoohi.

Con questo ciclo dedicato ad arte e diritti abbiamo potuto sperimentare sul campo molte questioni di cui abbiamo parlato nell'ambito di Ravello Lab ed in particolare alcune novità estremamente positive, come l'ingaggio di pubblici

diversi da quelli che abitualmente frequentano i nostri musei, ed in particolare di giovani, ovvero la possibilità di dar vita ad esperienze di riflessione e di formazione specifica aperta a tutti su temi di grande rilevanza sociale ed attualità, a cooperazioni inedite con associazioni varie del territorio. L'organizzazione di queste mostre si è altresì rivelata uno strumento prezioso anche a supporto dell'attività e della stessa vita di artisti che vivono situazioni particolarmente difficili.

Ovviamente non sono mancate le difficoltà. Giusto per fare un esempio, ricordo che alla vigilia dell'apertura della mostra dell'artista Badiuca, l'Ambasciata della Repubblica popolare cinese in Italia ha inviato una lettera all'allora Sindaco del Comune di Brescia Emilio Del Bono intimando di annullare la mostra al fine di "non compromettere il rapporto tra Cina e Italia". A questa richiesta abbiamo replicato negativamente insieme io, in quanto Presidente della Fondazione, ed il Sindaco, valorizzando il contenuto artistico del progetto in un paese in cui la libertà di espressione è un diritto. Una volta avviata la mostra, abbiamo dovuto far fronte ad ulteriori difficoltà, in quanto alcuni imprenditori partners di Alleanza per la Cultura (la rete di partner e sostenitori di Fondazione Brescia Musei) avevano ricevuto chiamate da clienti cinesi di contestazione del loro supporto alla Fondazione. Infine molti manifesti della mostra sono stati imbrattati in giro per la città.

Nonostante i problemi richiamati, l'esperienza delle mostre degli artisti "dissidenti" è stata molto positiva grazie, soprattutto, alla grandissima qualità artistica delle opere esposte. La vera sfida per noi è stata infatti quella di operare una selezione scientifica/curatoriale rigorosa alla ricerca non di dissidenti ma di veri artisti, cosicché la forza dei contenuti sociali e politici trasmessi non fosse conseguenza dei temi trattati bensì della potenza straordinaria del linguaggio artistico applicato a quei temi. L'indiscutibile valore culturale/artistico delle opere esposte è stata dunque la migliore difesa possibile contro ogni rischio di strumentale contestazione.

Francesca Bazoli

È socia fondatrice di Studium 19.12.

Promotrice di progetti culturali, dal 2018 è Presidente e Consigliere di Amministrazione di Fondazione Brescia Musei. Ricopre incarichi amministrativi in enti senza scopo di lucro quali, tra gli altri, la Cooperativa cattolico-democratica di Cultura, la Fondazione Banca San Paolo di Brescia e l'Accademia Cattolica di Brescia, di cui è Presidente dal 2010. È altresì Presidente dell'Editrice Morcelliana.

Internazionali per vicinanza. Una esperienza genovese come case history



Serena Bertolucci

I luoghi della cultura, oggi più che mai, sono chiamati ad una ulteriore, impegnativa missione. Essi già svolgono, o iniziano a svolgere, con forza ed efficacia sempre maggiore, un ruolo significativo nella promozione della cittadinanza attiva e consapevole; da spazi di mera, seppur vitale e necessaria, conservazione hanno accettato la sfida alla trasformazione in luoghi educativi ed inclusivi veri e propri, la cui efficacia è, però, sempre più legata a quanto siano in grado – ed è questa la pressante necessità – di abbracciare un processo di mediazione e accessibilità concreto, duraturo ed effettivo che guardi con particolare attenzione alle comunità straniere presenti nelle nostre città. È questo, infatti, il primo livello di internazionalizzazione al quale le nostre strutture devono lavorare, se davvero vogliono giocare un ruolo importante come presidi territoriali, sia per il numero di persone che potenzialmente possono essere coinvolte – il 9% della popolazione del nostro paese, circa 5 milioni di persone provengono da paesi esteri – sia per l'urgenza di coesione all'interno del tessuto sociale, attuabile non sotto l'egida di una cultura unica e considerata maggioritaria, ma in un processo nel quale si forniscono e costruiscono mezzi di conoscenza reciproca.

Che i musei siano luoghi necessari a questo processo, è ormai evidente; la disponibilità stessa di materiali a forte potenzialità semiofora è un punto di partenza efficace per processi di educazione e consapevolezza. Altrettanto evidente è, però, la scarsa capacità attrattiva dei musei verso questa porzione di utenza, intercettata per lo più solo saltuariamente in progetti di avvicinamento, spesso isolati e pionieristici, che hanno una durata piuttosto limitata e quindi non idonea a produrre risultati apprezzabili, soprattutto in termini di creazione e consolidamento dei bisogni, di acquisizione di mezzi interpretativi, di facilitazione non solo di processi di integrazione, ma di relazioni intersoggettive di peso. In questo senso, una ulteriore criticità dei luoghi della cultura è di avere grande potenzialità narrativa, ma ancora scarsa capacità di narrazione per un pubblico non italiano, problema non da poco, se valutato non solo in termini di rapporto con le comunità immigrate, ma anche nei confronti dei grandi flussi turistici provenienti dall'estero che ad oggi sono per lo più consumatori del patrimonio, piuttosto che efficaci e potenziali ambasciatori dello stesso, proprio per una



Be art Be part, Laboratori creativi.

chiara ed evidente mancanza di prospettiva ed ottica internazionale degli apparati e delle modalità divulgative. Se, quindi, per questa ultima utenza di turismo culturale o meramente turistica non possiamo non essere attenti a traghettare forme di accessibilità “tradizionali” verso prospettive più legate a procedure inclusive e nell’ottica di una storia globale, per quella che potremmo definire “internazionalizzazione di vicinanza” non possiamo che prestare attenzione a caratteristiche socio-demografiche, alla eterogeneità dei tratti culturali, al processo di interazione in corso con il contesto locale.

Quest’analisi può essere particolarmente fruttuosa se condotta all’interno di una rete consolidata tra istituzioni, luoghi della cultura, istituti scolastici, associazioni ed enti già attivi nel settore dove, ognuno con la propria competenza, possa dare un contributo, a partire dall’ingaggio di un nuovo possibile pubblico, verso la creazione di un sistema misto che abbia come scopo il coinvolgimento e la partecipazione. Solo in questo modo il patrimonio culturale può farsi prossimo, non solo in senso geografico, ma in un più ampio contesto relazionale.

Mostre, seminari, attività educative dei musei possono diventare, se coinvolgenti fin dalla progettazione, momenti importanti di condivisione nell’ottica di una cultura percepita e vissuta non come moto esclusivo, ma inclusivo. **Be art Be part** è un primo frutto di questo procedimento di lavoro. Con sede a Genova, Be art Be part è un processo pluriennale di inclusione sociale e culturale con l’obiettivo di sperimentare nuove pratiche di partecipazione culturale, coinvolgendo nuovi cittadini in percorsi artistici, al fine di potenziare le loro capacità di espressione e la loro conoscenza del territorio. Partendo da un contesto decisamente complesso, come il centro storico, dove convivono, non senza attriti, folte comunità straniere, Be Art Be Part ha inteso essere un ideale luogo neutrale dove ogni cultura trova spazio inizialmente per condividere



Be art Be part, Laboratori creativi.



Be art Be part, Laboratori creativi.



percorsi educativi in un'ottica di continuo scambio multiculturale di punti di vista, saperi e capacità per poi sempre più avvicinarsi, mentalmente e fisicamente ai musei stessi, riconoscibili quali luoghi della geografia liquida, della multiculturalità e dell'accoglienza, dove ciascuno io narrante partecipa alla costruzione di una storia comune.

Luogo di cooptazione preferenziale sono stati gli istituti scolastici, scelti tra quelli con il più alto tasso di *white flight*, cioè di quel fenomeno purtroppo sempre più presente che vede, a fronte di un'alta presenza di alunni stranieri, il drastico calo di iscrizioni di figli di famiglie italiane. Le ragazze e i ragazzi sono stati invitati inizialmente a passeggiate per la città, in compagnia di educatori, mediatori e storici dell'arte, in un processo di apprendimento non frontale e informale; è apparso subito evidente come la città con i suoi monumenti e le sue storie diventasse



Be art Be part, Laboratori creativi.

improvvisamente visibile agli occhi dei partecipanti e come questo fosse particolarmente gradito. Narrandola, Genova diventava improvvisamente visibile a chi fino a quel momento l'aveva vissuta come un non luogo; passo dopo passo prendeva sempre più corpo quanto spesso ribadito da Emanuela Daffra: "Il primo bagaglio essenziale per un viaggio dentro al museo non sono tanto le conoscenze disciplinari, ma occhi, mente e cuore aperti". Per la successiva fase di rielaborazione sono stati individuati alcuni linguaggi che si prestassero a forme di contaminazione e narrazione contemporanea; grazie al coinvolgimento di esperti e docenti sono stati aperti corsi gratuiti di produzione musicale, per acquisire conoscenze tecniche e artistiche per sperimentare la composizione della musica sul computer, Field Recording, al fine di catturare i suoni delle varie comunità e costruire il paesaggio sonoro di Genova, Fotografia digitale, VideoMaking e Narrazione, quest'ultima particolarmente interessante perché non solo ha declinato le modalità di narrazione delle varie culture, ma le ha raffrontate con i modi contemporanei, quelli dei social. Il risultato è stato quello di un viaggio immersivo nella città, divenuta essa stessa museo vivo a cielo aperto, all'interno della quale ogni comunità aveva un posto di rilievo in un continuo scambio di saperi, competenze e punti di vista tra popoli. Questo processo di "internazionalizzazione di vicinanza" ha permesso agli stessi luoghi della cultura – anzi delle culture – di acquisire maggiore consapevolezza del proprio ruolo, anche di spazio di confronto tra le differenze in un processo dinamico di crescita e di partecipazione attiva. Qualche volta per essere internazionali occorre fare un viaggio davvero breve.

Il progetto Be art Be part è stato realizzato da: Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura (capofila) con Il Laboratorio Cooperativa Sociale, Istituto Vittorio Emanuele Ruffini, MadLab 2.0 SIAVS srl, Forevergreen Ass. Impresa Sociale.

Serena Bertolucci

Ha tra le sue tematiche di ricerca l'accessibilità e la valorizzazione del patrimonio culturale, che è sua materia di insegnamento presso l'Università di Genova. È stata protagonista di alcuni rilevanti casi di valorizzazione del patrimonio culturale; dal 2015 è direttore del Museo Autonomo di Palazzo Reale di Genova e del Polo Museale della Liguria che, sotto la sua direzione, raggiunge il più alto tasso di crescita in Italia. Dal 2018 è direttore della Fondazione per la Cultura Palazzo Ducale, oggi una delle più attive sul panorama nazionale. Dal 2024 sarà Direttore del Museo del Novecento di Venezia-Mestre.

Il diritto all'orizzonte



Franco Broccardi

Sulla narrazione della cultura come cura ne abbiamo sentito di ogni. La mia convinzione, peraltro, è che non sia la cultura ad avere effetti benefici sul corpo e in particolare sulla mente ma che sia la curiosità, che è certamente spesso alla base della ricerca culturale ma che può altrettanto certamente prendere altre strade ugualmente stimolanti, il vero fattore positivo per il nostro cervello.

Detto questo la compiaciuta narrazione sui poteri taumaturgici della cultura interseca quella altrettanto stucchevole sulla capacità delle politiche culturali di promuovere dialoghi bi- e multilaterali tra identità diverse.

Un pezzo apparso su Al Jazeera¹ qualche tempo fa ha raccontato la storia di Room41 e dei dj siriani fuggiti dalla Aleppo a Gaziantep in Turchia a causa della guerra nel loro paese e che animavano le notti aiutando gli abitanti della città a superare l'ulteriore trauma del terremoto. Questo pezzo è stato tradotto da Internazionale con il titolo "La musica che guarisce"² e la storia riassume in sé e dà risposta alle due questioni. È questo il modo in cui davvero le arti diventano un supporto positivo e alternativo, la dimostrazione che i confini sono solo un'arbitraria interpretazione dettata da interessi economici prima che culturali e che più che parlare di diritto alla cultura dovremmo sostenere il diritto alla possibilità, o più poeticamente, all'orizzonte.

La cultura viaggia su canali diversi rispetto a cinquanta anni fa. Non era la stessa neanche venti anni fa. Si ricrea e si trasforma ogni giorno e non possiamo non tenerne conto quando ne parliamo. Pensiamo davvero, ad esempio, che ci si possa fermare a ragionare su come portare le persone nei musei se questi non sanno adeguarsi ad un mondo che cambia? Su come far sì che le persone leggano se non capiamo che leggere ha molte forme e i libri sono solo una di queste?

Per parlare di welfare culturale così come per parlare di internazionalizzazione credo sia necessario fermarsi a riflettere sull'eterna domanda su cosa sia davvero la cultura. E soprattutto cosa sarà cultura domani. Quali strade e quali interessi coinvolgono le nuove generazioni e come tutto si sta trasformando, se si sta trasformando.

Novantatré milioni di utenti di tutto il mondo scrivono, leggono, commentano, decretano successi e fallimenti di opere letterarie su Wattpad. Senza intermediazioni, senza profitto, senza confini. Solo letteratura di tutti i tipi, livelli, generi. È cultura? Certo che la è.

¹ <https://www.aljazeera.com/features/2023/5/26/the-aleppo-electronic-artists-using-music-to-heal-in-gaziantep>

² S. D'Ignati, "La musica che guarisce", Internazionale, n. 1532, 6 ottobre 2023



Fonte:
<https://www.instagram.com/room.41/>

I tatuaggi sono forse la più antica forma d'arte ancora praticata. La pelle viene utilizzata come una tela in quasi tutto il mondo. Una tela su cui raccontare storie, dichiarare appartenenza, esprimere sentimenti e usare immagini e simboli per farlo. È arte? Certo che lo è. Un'arte senza confini anche quando espressamente identitaria.

La musica tutta, dai mega progetti di Taylor Swift e Beyoncé a quelli microscopici di giovanissimi in cerca di fortuna in questo mondo viaggia ormai sulle grandi piattaforme audio e video come Spotify, Youtube, Tiktok.

La cultura da sempre ha messo in dialogo persone e popoli, talvolta li ha anche posti in conflitto ma li ha sempre fatti comunicare. Le ibridazioni sono ormai un carattere consolidato della nostra epoca con buona pace di chi ancora trova distinzioni identitarie da difendere in maniera corporativa. E non lo sono da adesso. Ci sono luoghi che da decenni sper-

mentano e alimentano le ibridazioni internazionali come, ad esempio Orienteoccidente³, un festival di danza contemporanea, che da più di quarant'anni a Rovereto si pone come incontro internazionale di culture proprio per portare in Italia le voci di persone provenienti da paesi diversi.

Possiamo e dobbiamo immaginare di difendere le storie e le tradizioni locali come, ad esempio, i cori e le bande del Trentino ma non possiamo pensare che i rave, frequentati da giovani da ogni dove non assolvano lo stesso bisogno di comunità, di racconto, di valore condiviso.

E quindi, ha senso immaginare strategie per portare gli artisti, di ogni genere, all'estero o forse sarebbe più produttivo rendere questo nostro paese più accogliente, in ogni senso? Ha senso investire in tentativi di allargamento simili ad invasioni o non è forse più facile e interessante lavorare per rendere l'Italia un hub, facilitare l'arrivo delle idee di ogni mondo più che difendere i nostri fragili confini? Le politiche culturali e quelle economico-fiscali che le indirizzano, se davvero vogliamo sprovincializzare il nostro paese dovrebbero abbandonare logiche corporative, le stesse che invadono il settore culturale e artistico e che ne frenano lo sviluppo non solo economico ma anche e soprattutto creativo, e permettere lo scambio di idee e di opere, consentire e facilitare la produzione e il commercio di arte e spettacoli provenienti da altri mondi.

Le relazioni internazionali della cultura sono un falso problema. La cultura ha già il modo di circolare liberamente e non conosce i confini. Negarlo è al tempo stesso farsi un torto e un'occasione persa. Più di una.



³ <https://www.orienteoecidente.it/>

Franco Broccardi

Esperto in economia della cultura, arts management e gestione e organizzazione aziendale, è consulente e revisore di musei, teatri, gallerie d'arte, fondazioni, festival e associazioni culturali. Si occupa di consulenza e formazione per fondazioni bancarie, istituzioni pubbliche e private in materia di terzo settore, gestione e organizzazione di istituzioni culturali e di mercato dell'arte. Co-fondatore e partner degli studi Lombard DCA e BBS-Lombard srl di Milano e fondatore e curatore della rivista ÆS Arts+Economics. Tra le altre cariche è membro esperto della commissione Economia della Cultura presso il Consiglio Nazionale dei Dottori Commercialisti e degli Esperti Contabili, coordinatore della commissione di Economia della Cultura presso la Fondazione di ricerca dei Commercialisti, consulente per le politiche economiche di Federculture, membro della commissione tecnica a supporto del consiglio direttivo di ICOM Italia-International Council of Museums, consulente di ADEI-Associazione Degli Editori Indipendenti oltre che di Assobenefit per le tematiche fiscali relative alle società benefit.

L'Università Iuav e il Progetto Venezia Città Campus



Giuseppe D'Acunto

Sul piano delle relazioni culturali internazionali, l'università Iuav di Venezia, con il suo rettore prof. Benno Albrecht, si è fatta promotrice di un ambizioso progetto dal titolo *Venezia Città Campus* che mira a trasformare la città lagunare in un centro di sapere e di eccellenza capace di attrarre, formare e trattenere giovani talenti provenienti da tutto il mondo, con conoscenze avanzate, attraverso la qualità dell'offerta formativa e della ricerca, ma anche dei servizi correlati nel contesto di una comunità inclusiva, moderna e sostenibile. L'obiettivo del progetto è quello di attrarre a Venezia in almeno dieci anni, un numero significativo di nuovi studenti con un sostanziale aumento del rapporto tra la popolazione studentesca e quella dei residenti nella città lagunare che dovrebbe passare dall'attuale 8% ad un potenziale 20%, così da attestarsi sulla media delle principali città universitarie nel panorama internazionale.

Venezia come una città in cui la conoscenza diventa motore di progresso con e per il territorio. Ma anche l'occasione per mostrare Venezia al mondo da un'altra prospettiva: non più solo come luogo 'mitico' da visitare, ma come possibilità tangibile di residenza e lavoro.

Una Venezia del futuro che vede ridisegnato, in un periodo che va dall'avvio del progetto e che copre circa dieci anni, il suo attuale assetto funzionale in una nuova struttura urbana

Confronto tra una selezione di città universitarie con rapporto percentuale tra popolazione residente nel comune e studenti universitari. La media del rapporto si attesta tra il 17 e il 20 % mentre il rapporto a Venezia è dell'8%.





Schematizzazione delle tre principali vocazioni economiche della città di Venezia con individuazione di massima delle aree a prevalenza di una singola vocazione.

con il soprapporsi di tre layers diversi: Città della Produzione, Città della Cultura e Città del Turismo.

Il Polo della Cultura che si concentra nella città storica ridisegnerà l'attuale assetto urbano con la creazione di nuovi sistemi di collegamento con la terraferma e tra i vari centri di formazione e, inoltre, con la creazione di nuove strutture deputate alla residenzialità degli studenti e a tutti i servizi connessi alla vita universitaria.

Venezia Città Campus nasce da un accordo, sancito dalla firma di un protocollo di intesa, tra i due Atenei veneziani (Iuav e Ca' Foscari), il Comune di Venezia, la Regione Veneto, la Fondazione Venezia Capitale mondiale della Sostenibilità e le AFAM ovvero il Conservatorio 'Benedetto Marcello' e l'Accademia delle Belle Arti di Venezia.



La città della cultura, stato di fatto con individuazione delle principali sedi universitarie e delle istituzioni culturali e la perimetrazione dell'area portuale dove dovrebbero insistere i primi interventi del progetto Venezia Città Campus.

La vasta offerta formativa di *Venezia Città Campus*, che abbraccerà diversi campi del sapere e delle professioni, sarà divisa in poli tematici di cui due, il *Polo dell'Acqua* e il *Polo del Restauro*, vedranno l'avvio già dall'anno accademico 2024-25 con l'apertura di quattro nuovi Corsi di studi proposti da luav. Questi primi due poli, a quali nel tempo se ne aggiungeranno molti altri, vedono la partecipazione, oltre ai partner del progetto, anche del CNR/ISMAR e della Marina Militare e nascono con l'obiettivo di formare profili professionali e culturali altamente specializzati e con forte carattere multidisciplinare, su varie tematiche che spazieranno dalla sostenibilità, alla transizione ecologica, alle energie rinnovabili, alla cura e difesa del territorio fino alle azioni di tutela e salvaguardia del Patrimonio Culturale in contesti che presentano una forte relazione con l'acqua (costieri e lagunari), di cui Venezia rappresenta un caso emblematico e paradigmatico per diverse ragioni. I quattro nuovi progetti didattici proposti da luav, erogati in lingua inglese così da attrarre l'interesse di un bacino di studenti internazionale, riguardano, nello specifico, un corso di laurea quinquennale a ciclo unico in *Progetto e Conservazione del patrimonio in aree a rischio* (Classe di Laurea LM-4 Architettura e ingegneria edile-architettura), e quattro corsi di laurea magistrali: uno in *Scienza e Progettazione per lo spazio costiero e marittimo* (Classe di Laurea LM-75 - Scienze e tecnologie per l'ambiente e il territorio), un altro in *Mobilità sostenibile e connessioni intelligenti in ambienti marini e costieri* (Classe di Laurea LM-23 - Ingegneria civile) e, infine, uno in *Ingegneria per le Energie Rinnovabili in Ambienti Costieri* (Classe di Laurea LM-35- Ingegneria per l'Ambiente e il Territorio).

Tutti i vari partner del progetto *Venezia Città Campus* hanno espresso il pieno apprezzamento nei confronti dei nuovi progetti didattici proposti da luav in quanto espressione di una didattica innovativa, nata da un enorme sforzo di cooperazione, di condivisione e di messa a sistema di saperi e competenze tra tutti gli attori in campo. Se con il corso in *Progetto e Conservazione del patrimonio in aree a rischio* luav sottolinea il suo tradizionale interesse verso i temi del restauro alle diverse scale, con gli altri tre progetti didattici intende aprirsi verso nuovi ambiti formativi, mai esplorati prima, come quello delle scienze ambientali e delle ingegneria.

luav accetta questa nuova sfida proponendo dei corsi di studi di respiro internazionale e strutturati su un impianto formativo

estremamente originale e innovativo: i vincoli legati alla classe di laurea e imposti dal MUR (Ministero dell'università e la Ricerca), che negli anni hanno spesso generato un'omologazione a livello nazionale dei percorsi formativi di una stessa classe, sono ridotti al minimo consentito dalla legge a favore di una maggiore trasversalità e interdisciplinarietà dei progetti didattici, affiancando al tradizionale impianto tecnico-scientifico una forte componente progettuale, insieme a un cospicuo numero di insegnamenti legati all'ambito disciplinare umanistico.

Questa trasversalità e contaminazione dei saperi, racchiusi all'interno dello stesso corso di laurea, ridisegna le competenze professionali in uscita, a favore di una nuova figura in grado di governare processi progettuali e di controllo del territorio sempre più complessi e capaci di confrontarsi con tematiche che vanno dalla sociologia all'economia, dalle grandi infrastrutture territoriali alla salvaguardia del patrimonio storico artistico. Questi nuovi corsi, già strutturati per assumere in breve tempo la struttura di lauree inter-ateneo grazie alla partecipazione di Cà Foscari e della Scuola di Ingegneria dell'Università di Padova e, al contempo, potendo contare sul contributo del CNR e della Marina Militare, saranno affidati a docenze altamente specializzate in questi temi e che già costituiscono delle eccellenze per le singole Scuole o Enti che partecipano al progetto.

Giuseppe D'Acunto

Prorettore alla didattica dell'Università Iuav di Venezia. Dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente e Professore Ordinario di Disegno (SSD. ICAR17) presso il Dipartimento di Culture del Progetto dell'Università Iuav di Venezia. Dal 2002 svolge un'intensa attività didattica sui temi della rappresentazione in diversi Atenei italiani ed esteri.

UNESCO Conventions, sustainable development through culture¹



Lazare Eloundou Assomo

Ladies and Gentlemen,
greetings from Paris!

On behalf of UNESCO I would like to thank Federculture, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello and Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali for inviting me to this international Forum and panel on “International cultural relations”, taking place in Ravello, which forms part of Costiera Amalfitana, a cherish UNESCO world heritage site belonging to all humanity.

First and foremost allow me to comment this initiative to organise this Forum to make recommendations through analysing and evaluating the future of culture and its role in contributing to the improvement of policies for sustainable development. This reflection is timely as it emerged while we continue to follow up on the MONDIAL CULT world conference on cultural policies and sustainable development which was held in Mexico in 2021 and where 150 countries unanimously adopted an ambitious declaration which affirms culture as a global public good.

The discussions you’ll have on cultural sustainable development also aligns with our recent analysis of the 1972 World Heritage Convention and its achievements after 50 years of implementation as a source of resilience, humanity and innovation. Some of these successes include its almost universal ratification by 195 state parties with Tuvalu being the most recent ratification, making the World Heritage Convention one of the most ratified legal instrument in the world. The World Heritage Convention has also succeeded in identifying and safeguarding cultural and natural heritage sites of great value to all humanity and thank to its visibility the Convention has also helped a lot the world to the destruction and damages caused to heritage by armed conflicts and has brought the international community together to find common solutions to protect and preserve this heritage.

The Convention is also an important capacity building tool for heritage which is being taught and researched in institutions and centres such as Centro Universitario Europeo per I Beni Culturali di Ravello. As a result of these efforts many countries have been invited to review or create their legislation for cultural and natural heritage and are in the process of training generations of specialists in the special requirements of world heritage.

¹ Trascrizione del video messaggio registrato per il panel 2 “Le relazioni culturali internazionali”, XVIII edizione Ravello Lab.

And despite these successes the World Heritage Convention still faces many challenges, such as climate changes, over tourism and armed conflicts, to name a few. Given these challenges, we have established goals and a vision for the future. For the next 50 years our focus is on the sustainable development, sustainable management, conservation, protection and monitoring of World Heritage Sites.

World heritage is an intensive contribution to sustainable development and UNESCO will continue working with member States, in particular Italy, an important member of the world heritage committee towards achieving Agenda 2030 for sustainable development. While prioritising Africa and gender equality, climate change mitigation, balance representation of inscribed sites, sustainable tourism, digital transformation are the main areas which will guide the future of culture through the World Heritage for the next 50 years.

These recent reflections on the Convention and its future will continue in Italy in Naples this November (27 to 29 November 2023) with the Naples conference on cultural heritage in the 21st Century on synergies between the 1972 world heritage and the 2003 intangible heritage convention, which celebrates its 20th anniversary this year.

We are at a turning point. As we reach the end of this anniversary of the 2003 intangible heritage convention – and we reach also the 50th year for the world heritage convention – and it is our duty not only to insure the sustainability of this convention but also to guarantee that it evolves into an even more effective instruments for protecting this heritage that is so dear to us. This is essential for our planet and for future generations.

The world heritage convention has become a touchstone of heritage preservation and culture and an unparalleled means of bringing people together through multilateralism and international cultural relations.

I have no doubts that this Ravello Lab-International Forum, which has also brought us all together, will serve as an enriching and stimulating platform to reiterate the importance of international cultural relations.

I thank you and wish you a successful engaging Forum!

Lazare Eloundou Assomo

Direttore del Centro per il Patrimonio Mondiale dell'UNESCO.

Originario del Camerun, Lazare Eloundou Assomo, laureato in Architettura e Urbanistica, ha iniziato la sua carriera come ricercatore associato presso il "Centre International de construction en terre" dell'École d'Architecture di Grenoble.

Nel 2003 è entrato nell'UNESCO e dal 2008 al 2013 ha ricoperto il ruolo di Responsabile dell'Unità Africa del Centro per il Patrimonio Mondiale, realizzando diversi progetti a tutela del patrimonio in Mozambico, Uganda e Mali, nonché iniziative di 'capacity building'.

Nel 2013 è entrato a far parte dell'ufficio UNESCO a Bamako (Mali), diventandone il Responsabile nel 2014, per poi essere nominato Rappresentante dell'UNESCO, sempre in Mali. Durante il violento conflitto armato che ha colpito il Paese nel 2014, Assomo si è occupato della protezione del patrimonio culturale, guidando con successo la ricostruzione dei mausolei di Timbuktu e la salvaguardia di antichi manoscritti.

Dal 2016 al 2018 è stato Vicedirettore della Divisione per il Patrimonio e del Centro del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO. A partire dal 2018 ha svolto il ruolo di Direttore del programma Cultura ed Emergenze, nel settore Cultura dell'UNESCO, coordinando le attività di conservazione del patrimonio mondiale danneggiato in seguito a conflitti e calamità naturali.



Barbara Faedda

L'International Observatory for Cultural Heritage (IOCH) dell'Italian Academy for Advanced Studies, Columbia University

L'Osservatorio (IOCH) è stato fondato nel 2016, partendo dalla profonda convinzione che una tale iniziativa avesse un significato particolare e una funzione importante all'interno dell'Italian Academy for Advanced Studies della Columbia University, proprio per l'innegabile leadership italiana nel contesto internazionale dei beni culturali. L'evento di lancio, nell'ottobre 2016 – alla presenza dell'allora direttrice dell'ufficio Unesco New York, Marie Paule Roudil – fu una mostra di suggestive fotografie di Massimiliano Gatti (artista ed attivista archeologo), sapientemente curata da Renato Miracco, dal titolo *"The Day Memory Dissolved: an artistic perspective on endangered archaeological sites in the Middle East"*. Le immagini – relative a Siria e Iraq – raffiguravano siti saccheggianti, fragili rovine e monumenti precedenti alla loro deliberata distruzione. Il messaggio era evidente: l'Osservatorio si sarebbe occupato da lì in poi di questioni relative allo studio, alla protezione, alla conservazione e all'utilizzo del patrimonio culturale, incoraggiando le indagini su monumenti, spazi, artefatti, pratiche e tradizioni, analizzando perdite e distruzioni, e aiutando la ricerca e la conservazione dei tesori a rischio, per età, disastri naturali, conflitti, traffico illecito e altri pericoli.

L'Osservatorio trovava terreno fertile poiché di lunga data era l'impegno dell'Italian Academy nella comprensione dell'arte, dell'architettura e dell'archeologia, nelle riflessioni su memoria e trasmissione culturale, e nell'analisi delle pratiche e delle usanze. Tutto ciò in un contesto decisamente interdisciplinare e con il coinvolgimento di esperti e studiosi da ogni parte del mondo. I processi e le pratiche culturali sono complessi e per analizzarli è necessario, anzi cruciale, avvalersi di prospettive e metodologie provenienti da vari settori (archeologia, architettura, studi urbanistici e paesaggistici, antropologia, storia, ingegneria, chimica, computer science, legge, economia, diplomazia e diritti umani, solo per citarne alcuni).

Stimolando quindi il dialogo tra studiosi e professionisti dai vari campi, sin dalla sua fondazione l'IOCH si occupa di beni materiali e immateriali, promuovendo la consapevolezza della molteplicità delle espressioni culturali e sostenendo l'idea di

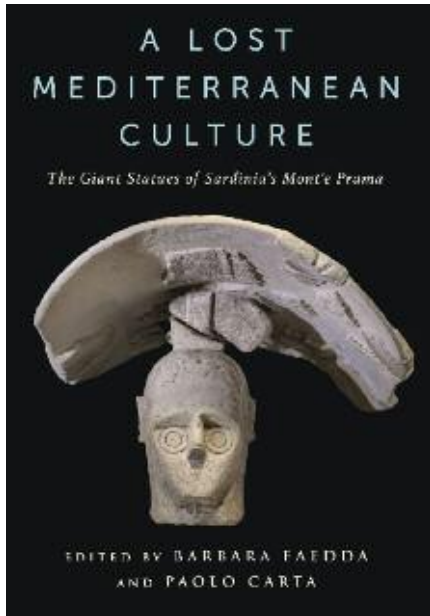
una comprensione inclusiva e interculturale di conservazione, gestione e interpretazione del patrimonio. Tale stimolante dialogo si esprime non solo nel lavoro quotidiano dei Fellows in residenza (anche con borse di ricerca dedicate, quali ad esempio le *Weinberg Fellowships in architectural history and preservation*), ma anche nei progetti e nelle collaborazioni pluriennali ed interistituzionali, nelle conferenze, nei simposi e nelle esibizioni. Tutto reso possibile anche grazie alla dedizione, esperienza e professionalità dello staff dell'Academy. Alcuni esempi di temi e casi analizzati nelle numerose iniziative di questi otto anni: l'arte trafugata durante il Nazismo e Fascismo; la distruzione e protezione dell'arte italiana durante la Prima Guerra Mondiale; ISIS e il traffico illecito di reperti archeologici; il dibattito sulla restituzione dell'arte africana; i Bronzi del Benin; le questioni etiche del collezionismo fotografico; il patrimonio culturale e la *critical fashion theory*; il ruolo del Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale; le minacce al patrimonio dei Nativi d'America; le prospettive indigene su cambiamento climatico e beni culturali e ambientali; le collezioni indigene nei musei d'arte.



Il volume raccoglie otto studi dei vincitori della Weinberg Fellowship in storia e preservazione del patrimonio architettonico.

Il Sardinia Cultural Heritage Project

Tra i tanti programmi nati sotto l'ombrello dell'IOCH, il Sardinia Cultural Heritage Project, concepito e curato da chi scrive insieme al Prof. Paolo Carta dell'Università di Trento, occupa un posto particolare. Sostenuto finanziariamente dalla Regione Sardegna, in collaborazione con la Fondazione Mont'e Prama, il progetto coinvolge oltre agli esperti delle Università di Cagliari e Sassari anche un buon numero di studiosi statunitensi e internazionali. Dedico uno spazio specifico al Sardinia Project anche perché esso risponde perfettamente a una chiara sollecitazione contenuta nel Position Paper del Panel dedicato a "Le relazioni culturali internazionali" di Ravello Lab XVIII, laddove si sottolinea come "ancora poco esplorata rimane la possibilità di accordi internazionali ad opera delle Regioni". Il Sardinia Cultural Heritage Project della Columbia University rappresenta una sorta di progetto pilota, una iniziativa esemplare ad opera di una Università tra le più autorevoli al mondo, la Columbia University, e una regione italiana, la Sardegna, isola dal patrimonio unico ed originale. Con dedizione e convinzione la collaborazione – pur complessa e articolata – si è rivelata particolar-



mente fruttuosa ed entusiasmante. Dato il ruolo della Sardegna nel contesto culturale dell'area del Mediterraneo, il progetto si propone di illuminare gli aspetti noti e meno noti della cultura sarda, ampliando così la conoscenza – spesso assai limitata, soprattutto negli Stati Uniti – di un luogo straordinario. Il programma si è aperto con una serie di iniziative sui Giganti di Mont'e Prama, iconiche e imponenti statue in pietra ritrovate casualmente negli anni '70, che rappresentano una delle scoperte archeologiche più importanti degli ultimi cinquanta anni. All'esibizione fotografica digitale ha fatto seguito un volume collettaneo pubblicato dalla Columbia University Press (il primo in lingua inglese sull'argomento). Contemporaneamente, ho proposto con successo al Metropolitan Museum of Art di New York l'importante prestito di una statua (risalente al 900-750 a.C. circa) che ha poi raccolto migliaia di visitatori tra il maggio e il dicembre 2023, e che è stata posizionata proprio all'entrata delle gallerie d'arte greca e romana. Il secondo anno del programma si è rivolto a un altro importante sito archeologico: l'antica città di Tharros. La conferenza internazionale ha aperto una mostra fisica (poi divenuta accessibile a tutti grazie alla sua digitalizzazione), cui seguirà un volume collettaneo, attualmente in stampa. Per il terzo anno del programma sono previste iniziative dedicate al sito archeologico Su Nuraxi di Barumini, iscritto dal 1997 nella World Heritage List dell'UNESCO.

Le parole della cultura: interdisciplinarietà, collaborazione interistituzionale, diversità.

Come descritto più sopra, interdisciplinarietà è elemento fondamentale perché oggi non si può comprendere la complessità delle questioni relative ai beni culturali se chi li studia non dialoga con esperti di altre discipline. Il settore continua ad evolvere e negli anni è diventato sempre più ampio e le specificità si moltiplicano e differenziano. Le problematiche, spesso intricate, si riferiscono ad una vasta gamma di aree geografiche e periodi storici e richiedono non solo analisi e prospettive diverse, ma anche nuove interpretazioni e metodi alternativi. Interdisciplinarietà si riferisce anche alle nuove tecnologie e tecniche che oggi svolgono un ruolo cruciale, apportando profondi cambiamenti ai processi di conservazione, restauro e preservazione (e talvolta anche qualche inevitabile attrito tra gli esperti).

Le collaborazioni interistituzionali sono auspicabili perché offrono l'opportunità unica di ampliare il respiro dei progetti, perché li arricchiscono, perché amplificano i successi gettando, allo stesso tempo, le basi per ulteriori sviluppi (spesso non previsti o inaspettati). Sovente, grazie alle collaborazioni tra istituzioni e alle diverse metodologie di *problem solving*, si sviluppano approcci creativi alle politiche amministrative e governative e si elaborano strategie risolutive per eventuali ostacoli burocratici. In un contesto di costruttivo *brainstorming* interistituzionale, le competenze, le esperienze e le conoscenze specifiche dei vari attori hanno incredibili potenzialità per la progettazione di programmi ambiziosi ed innovativi.

L'eredità culturale è elemento essenziale dell'identità delle persone: ha un significato speciale e un valore profondo legato alla specificità culturale, storica e sociale. Oggi si tende fortunatamente sempre più a considerare il patrimonio in relazione al territorio circostante e alle persone coinvolte, e crescenti sono gli sforzi nel coinvolgimento delle comunità locali nella conservazione, gestione e monitoraggio dei piani di utilizzo. In tal modo il settore dei beni culturali può offrire risposte più soddisfacenti, raggiungendo e coinvolgendo un numero maggiore di individui e gruppi sociali e utilizzando approcci innovativi più adatti alle sfide attuali, ai cambiamenti in corso e alle diverse aspettative. È quindi d'obbligo oggi mettere al centro l'elemento umano, così com'è essenziale prestare attenzione all'inclusività e alla diversità, coinvolgendo soprattutto i gruppi che nel passato sono stati negletti, ignorati o sottorappresentati, anche avendo il coraggio di portare alla luce storie di ingiustizia e disuguaglianza (ad esempio, sono necessarie analisi approfondite del passato coloniale e degli sviluppi postcoloniali, nonché di protocolli e pratiche legati a contesti di disuguaglianza e sfruttamento).

Sono gli individui che plasmano gli spazi, le comunità e il loro stesso patrimonio culturale. È oramai innegabile che gli esperti e tutte le persone coinvolte possono creare, insieme, strategie e progettualità volte anche all'ideazione, alla costruzione, al mantenimento e al miglioramento di efficaci sistemi di pace ed armonia sociale.

Barbara Faedda

Barbara Faedda è l'Executive Director dell'Italian Academy for Advanced Studies della Columbia University, dove è anche Adjunct Professor nel Dipartimento di Italiano. Nel 2016 ha ideato l'International Observatory for Cultural Heritage (IOCH), dedicato a tutte le questioni relative alla protezione, valorizzazione e conservazione del patrimonio culturale. Dal 2019 è ambasciatrice, permanent observer per EPLO European Public Law Organization presso l'ONU. Nel 2020 è stata eletta Alumna Illustre 2020 di Sapienza Università di Roma. Nel 2022 il Presidente della Repubblica Italiana l'ha insignita del titolo di "Commendatore Ordine al Merito della Repubblica". È autrice dei volumi Elite. Cultura italiana e statunitense tra Settecento e Novecento (Ronzani Editore, 2020), From Da Ponte to the Casa Italiana: A Brief History of Italian Studies at Columbia (Columbia University Press, 2017). Recentemente ha curato le seguenti collettanee: Rule of Law: Cases, Strategies, and Interpretations (Ronzani/The Italian Academy, 2021); A Lost Mediterranean Culture. The Giant Statues of Sardinia's Mont'e Prama, con P. Carta (Columbia University Press, 2023); A Shared Global Heritage. Architectural History, Conservation, and Preservation (Italian Academy Publications/Columbia University, 2023).

Dialogo interculturale, percorsi di pace e il ruolo dei musei e degli istituti culturali



Alberto Garlandini
Presidente di Associazione
Abbonamento Musei e Presidente
di ICOM Foundation

Le parole della cultura è il titolo sfidante del nostro Ravello Lab 2023. La *Lectio* di Piero Dorflès su *Le parole della cultura non sono mai ostili* e il position paper preparato da Pierpaolo Forte che introduce il Panel 2 su *Le relazioni culturali internazionali* ci offrono stimolanti spunti di discussione.

Con piacere ho verificato che molte parole chiave del dibattito odierno sulle relazioni culturali internazionali sono le stesse che attraversano il dibattito museologico internazionale. Mi riferisco in particolare a pluralismo, dialogo interculturale, riconciliazione, diversità, globalizzazione, mondo digitale, sviluppo sostenibile, cooperazione, Agenda 2030.

L'Ambasciatore Francesco Caruso ha iniziato il suo *keynote speech* sulle relazioni culturali internazionali guardando allo scenario del secondo dopoguerra. Il punto di partenza del mio contributo si colloca nello stesso periodo. Il 16 Novembre 1946, in concomitanza con la prima Conferenza Generale dell'UNESCO, Chauncey Jerome Hamlin, Presidente del Board of Trustees del Buffalo Museum of Science, e George Salles, *Directeur des Musées de France*, convocarono l'Assemblea costitutiva dell'International Council of Museums al Louvre di Parigi. L'assemblea riunì i direttori di importanti musei di quindici paesi, con l'appoggio di molti altri da tutto il mondo. Ricordo questo importante evento della comunità museale internazionale, perché i padri fondatori di ICOM, coscienti delle rovine morali e materiali lasciate dalla seconda guerra mondiale, vollero che la cooperazione internazionale, la mutua comprensione e lo scambio culturale globale fossero le colonne portanti della missione dei musei per un futuro di pace e di benessere. Nelle storiche *Founding Resolutions* approvate da ICOM nel 1946 ricorrono testualmente queste parole.

Organizzazioni internazionali culturali non governative come ICOM svolgono un ruolo determinante nello sviluppo di efficaci relazioni culturali, ovviamente in stretta cooperazione con le organizzazioni intergovernative come l'UNESCO.

Dopo 75 anni gli ideali della cooperazione culturale internazionale sono sempre più attuali. Nel 2022, mentre stavamo uscendo dall'emergenza COVID, la guerra è tornata in Europa, con l'invasione russa dell'Ucraina, e ora nel Mediterraneo con

l'aggressione a Israele da parte di Hamas. Ciò ha creato nuovi disastri e nuove tragedie.

Purtroppo, il mondo è attraversato anche da molti altri conflitti, di cui si parla e ci si occupa troppo poco. Gli istituti specializzati internazionali ci danno un quadro terribile. Ad esempio, l'*Uppsala Conflict Data Program*, un programma di ricerca sui conflitti realizzato dall'Università svedese di Uppsala, denuncia che nel mondo sono in atto 170 violenti conflitti, di cui 54 tra stati, piccoli, medi e grandi.

Come esponente del mondo dei musei vorrei ribadire quanto sia importante che anche nelle situazioni più tragiche si riescano a mantenere aperti canali di comunicazione e di ascolto. Gli operatori culturali non possono essere considerati necessariamente corresponsabili delle orribili politiche dei loro governi e dei loro leader. Anche in situazioni di conflitto, le organizzazioni culturali devono sforzarsi ogni giorno di mantenere vivo il dialogo e di non cancellare rapporti personali e professionali costruiti in anni di lavoro comune. Le condizioni per una pace giusta e durevole si costruiscono anche prima e durante il tempo dei conflitti, non solo al loro termine.

I musei, come gli altri istituti culturali, aiutano a costruire relazioni e percorsi di pace. La museologia contemporanea ci consegna una visione del museo in cui il patrimonio culturale è memoria attiva e impegno civile. I musei sono istituti di riconciliazione e di democrazia, istituti del pensiero critico e del pluralismo. Il rispetto delle diversità, la promozione della convivenza pacifica e il libero scambio delle idee sono connaturati all'idea stessa di museo.

Presento tre esempi di come i musei possano contribuire allo sviluppo di positive relazioni culturali internazionali. Si basano su mie esperienze personali.

Nel 2017 il tema della Giornata Internazionale dei Musei di ICOM fu *"Musei e storie controverse: raccontare l'indicibile nei musei"*. La discussione coinvolse i musei di tutto il mondo



e si focalizzò su come i musei possano e debbano essere luoghi in cui si discute anche delle esperienze traumatiche e divisive che attraversano le comunità e sono frutto degli errori e degli orrori del passato. La presa d'atto che esistono storie controverse e che le si può e deve affrontare è un primo, decisivo passo verso la riconciliazione. Nel 2017 ero a Kyoto in Giappone per celebrare l'International Museum Day e ho partecipato con grande interesse ad un inedito dibattito tra colleghi e storici di Corea e di Giappone che si sono confrontati civilmente e con onestà sulle tragedie avvenute durante la sanguinosa seconda guerra mondiale.

Un altro esempio positivo riguarda l'area del Mediterraneo. Prima del COVID sono stato invitato al Museo Nazionale del Bardo di Tunisi per l'anniversario dell'attentato al Museo avvenuto nel 2015, quando due giovani terroristi massacrarono 23 visitatori, fra cui quattro italiani. Il Museo del Bardo non solo ha voluto mantenere la memoria di tali tragici eventi, ma ha anche conservato le tracce degli spari in alcune vetrine, come testimonianza materiale di quelle ore di terrore. La commemorazione comprese la commovente inaugurazione di un marmo collocato alla entrata del Museo che riportava i nomi di tutte le vittime, una bella mostra di epigrafi e di steli funerarie imperiali provenienti dalla Tunisia e conservate agli Uffizi di Firenze e un convegno sugli standard internazionali per la gestione dei musei. Le iniziative furono il frutto della stretta collaborazione dei due musei con l'appoggio dei governi nazionali e regionali. La mostra rappresentava la concreta manifestazione di quanto la storia e il patrimonio culturale



della Tunisia e dell'Italia siano interrelati e debbano essere la base per relazioni di pace e di sviluppo comune.

Un terzo esempio che vorrei presentare riguarda il Pakistan. Un mese fa sono stato nuovamente invitato a partecipare ad una conferenza internazionale a Lahore, nel Punjab, per discutere del futuro dei musei e del raggiungimento degli obiettivi di sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite. Prima del COVID ero già stato invitato dall'Associazione dei musei del Pakistan, dall'Università di Lahore e dal Governo pakistano ad un convegno internazionale sul museo e l'area archeologica di Harappa, la civiltà della valle dell'Indo del terzo, secondo e primo millennio avanti Cristo. Si tratta di una civiltà preislamica a cui il governo pakistano ha dedicato un'attenzione significativa sia in termini di investimento finanziario sia di valorizzazione storica e culturale. Anche questo mi pare un bell'esempio di come sviluppare relazioni culturali internazionali.

Un altro termine chiave che ricorre nel nostro odierno dibattito è "mondo digitale". Gli strumenti offerti dalla rivoluzione tecnologica sono certamente una grande opportunità per raggiungere nuovi pubblici, per sperimentare nuove modalità di comunicazione e di partecipazione e per promuovere le relazioni internazionali. Molti musei lo hanno dimostrato concretamente durante le chiusure imposte dalla pandemia.

C'è però una criticità che dobbiamo affrontare. La comunicazione digitale non è efficace per tutte le fasce di pubblico. C'è una parte della popolazione che per età, formazione e contesto socio/economico per accostarsi alla cultura, al patrimonio e allo scambio culturale ha bisogno di altri strumenti, più legati alla dimensione relazionale e sociale.

Recenti ricerche internazionali confermano il profondo *digital divide* che esiste su scala planetaria e nei singoli paesi. Più di tre miliardi di persone, cioè il 40% della popolazione mondiale, non sono utenti internet attivi a causa dell'analfabetismo digitale e della mancanza o del malfunzionamento delle infrastrutture digitali. Non possiamo disinteressarci di questa parte delle nostre comunità e dobbiamo sviluppare attività culturali che sappiano coinvolgere anche loro.

Proficue relazioni culturali internazionali sono anche la condizione indispensabile per raggiungere i 17 obiettivi globali di sviluppo sostenibile dell'Agenda 2030. In questi anni di conflitto e di crisi economiche e sociali ho colto nuove sensibilità nei decisori pubblici e nelle politiche culturali pubbliche. Molti governi e le organizzazioni intergovernative sono

sempre più coscienti che la cultura e gli istituti culturali come i musei svolgono un ruolo cruciale per il successo dell'Agenda 2030. I diritti culturali, il patrimonio culturale, la difesa delle diversità e la creatività sono componenti centrali di uno sviluppo umano e sostenibile. Senza cultura non può esserci sostenibilità.

In conclusione, vorrei dire che, come Presidente di ICOM, ho partecipato a non pochi summit internazionali e ho ascoltato esponenti di governi nazionali e di organizzazioni intergovernative come l'UNESCO, l'OCSE, l'Unione Europea esprimere un sincero apprezzamento del ruolo che la cultura e i musei svolgono nel costruire un futuro sostenibile e di pace per le nuove generazioni. Penso alle prime riunioni dei ministri della Cultura dei paesi del G7 e del G20 avvenute negli ultimi anni. Sono state volute fortemente dalle Presidenze Italiane e si sono concentrate sull'importanza della cultura e delle istituzioni culturali. Ho notato con piacere che la Presidenza indiana del G20 nel 2023 ha proseguito in questo percorso di valorizzazione della cultura iniziato dall'Italia.

In questi summit internazionali si gettano i semi di un futuro migliore e la *Lectio* di Piero Dorfles ha confermato quanto le parole siano pesanti. Certo bisogna passare dalle parole ai fatti, e i Governi sono i primi a doverlo fare. E poi spetta anche alle organizzazioni culturali non governative e intergovernative e ad ognuno di noi dare il proprio fattivo contributo.



Alberto Garlandini

Museologo ed esperto in gestione del patrimonio culturale. Già Presidente di ICOM dal 2020 al 2022, è Presidente di ICOM Foundation, Presidente dell'Associazione Abbonamento Musei, Presidente del Governing Board dell'International Journal of Intangible Heritage, Seul, Corea, Presidente del Comitato Scientifico del Museo delle Scienze – MUSE di Trento, membro del Comitato Scientifico della Fondazione Brescia Musei, del Comitato scientifico di Villa Reale e Parco di Monza, del Consiglio Direttivo di Federculture, del Consiglio di Amministrazione della Fondazione Casa Museo Ruffoni, Isola Pescatori, Stresa.

È stato Presidente dell'ICOM International Museum Research and Exchange Centre di Shanghai, Cina (2020-2022), Direttore Generale Cultura e Cinema di Regione Lombardia (2010-2013), Presidente di ICOM Italia (2010-2014), Presidente del Comitato Organizzatore della Conferenza Generale di ICOM a Milano (2016), Presidente del Museo del Paesaggio, Verbania (2021-2022), componente del Consiglio di Amministrazione del Museo di Palazzo Ducale a Mantova (2015-2020).

Imagining the future coltivando relazioni culturali internazionali



Antonello Grimaldi

È indubbio che i processi di globalizzazione e digitalizzazione negli ultimi trent'anni hanno favorito anche le relazioni culturali internazionali. Per l'Italia, nei fatti più che nelle intenzioni, tale sviluppo ha significato un consolidamento dell'immagine paese. In tutto il mondo l'Italia viene percepita come una nazione che non ha eguali per patrimonio culturale e creatività. Una percezione molto più diffusa di quanto gli italiani stessi credano.

Nel 2017 il Consiglio dell'Unione Europea ha proclamato che la cultura è una componente essenziale delle relazioni internazionali dell'UE¹. Un'affermazione che può apparire pleonastica ma che trova un solido fondamento nell'indirizzo dell'Unione stessa verso la promozione della diversità delle espressioni culturali, nella convinzione che il dialogo interculturale promuova pace e sviluppo oltre ai valori fondamentali dell'Unione quali i diritti umani, la parità di genere, la democrazia ecc. A questi macro-obiettivi di sfondo a cui si affianca quello, più tangibile, di rafforzare l'influenza internazionale, diplomatica ed economica, dell'Unione attraverso il patrimonio e l'industria culturale di cui dispone il continente.

Coltivare relazioni culturali internazionali si connota dunque come un fattore politico di prim'ordine per il consolidamento e la costruzione del cosiddetto soft-power. Un concetto – o meglio, una teoria (anche se non da tutti apprezzata) – ideato dal politologo Joseph S. Nye² negli anni Novanta del secolo scorso e definito come un potere di attrazione per influenzare il comportamento di altri attori internazionali per mezzo di risorse intangibili, tra cui spicca come asset fondamentale la cultura, una “macchina” perfetta per affascinare, persuadere, condividere.

Per le singole organizzazioni culturali (musei, raccolte d'arte, fondazioni ecc.) le relazioni internazionali sono un'opportunità di crescita in termini di promozione del patrimonio e auspicabilmente anche di sviluppo economico. Una sfida per il management, nella consapevolezza che il successo delle iniziative dipende dal delicato equilibrio tra quello che possiamo offrire e quello che i nostri interlocutori desiderano sulla base dei loro atteggiamenti, usi e costumi, simboli, tradizioni ecc. Un punto resta fermo: le relazioni internazionali, sia per le industrie culturali vere e proprie che per le diverse organizzazioni, vanno di pari passo con l'innovazione. Insomma, confrontarsi con il mondo comporta un inevitabile feedback di cui bisogna fare tesoro.

¹ <https://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2017/05/23/conclusions-culture/>

² Joseph S. Nye Jr., *Soft Power: Un nuovo futuro per l'America* (Traduzione di Stefano Sui-go), Torino, Einaudi, 2005.



Le organizzazioni con un certo rating, per patrimonio custodito o attività realizzate, che vogliono coltivare una rete di relazioni internazionali, al di là di quella meramente scientifica tra studiosi, devono essere coscienti della ricaduta politica in senso lato delle proprie iniziative. In questo senso, è appropriato lavorare in un'ottica di sistema, e di collaborazione con tutti, in sintonia con gli indirizzi nazionali, avvalendosi del sempre eccellente supporto dei nostri funzionari di ambasciata.

La mostra che la Biblioteca Ambrosiana ha realizzato in partnership con Confindustria (insieme a Intesa San Paolo, ITA Airways, Sole 24 ORE CULTURA, Dolce e Gabbana, Donpè, Pirelli e Trenitalia) dal 20 giugno al 20 agosto 2023 a Washington è un buon esempio di iniziativa frutto di relazioni internazionali. Si è scelto di portare in America il simbolo del genio italiano: Leonardo da Vinci.

L'esposizione, dal titolo *"Imagining The Future. Leonardo da Vinci: In The Mind of An Italian Genius"*, ha preso le mosse dal progetto di Confindustria di estendere la rappresentanza imprenditoriale italiana all'estero, in questo caso specifico per rafforzare le relazioni transatlantiche, ed è stata organizzata in occasione dell'apertura dei nuovi uffici nella capitale americana.

Con la curatela del nostro direttore, Monsignore Alberto Rocca, sono stati esposti alla *Martin Luther King JR Memorial Library di Washington*, 12 disegni di Leonardo da Vinci, selezionati tra i 1119 fogli che compongono il Codice Atlantico conservato all'Ambrosiana.

Il luogo della mostra era in sintonia con la nostra Istituzione, una biblioteca pubblica progettata da *Ludwig Mies van der Rohe*, che si estende su 400 mila metri quadrati, probabilmente il monumento più importante d'America dedicato al grande leader politico nero.

La mostra ha difatti segnato la ripresa delle relazioni internazionali della Biblioteca Ambrosiana dopo la pandemia. Una manifestazione che presenta tutti gli elementi che ho citato in premessa: il valore politico dell'operazione e la sintonia con gli indirizzi nazionali, la buona riuscita dell'iniziativa in termini di visitatori (più di 25 mila visitatori in due mesi), la ricaduta di immagine, il rispetto delle attese degli stakeholder americani. Sempre "sull'onda" della Mostra a Wahington il Comitato d'onore del Premio PAIR (Prize for American-Italian Relation: il premio viene conferito annualmente a personalità che operano nel campo della cultura, delle scienze, del diritto e della politica, che attraverso il loro operato abbiano contribuito a creare "ponti" tra le due sponde dell'oceano) ha conferito un riconoscimento speciale alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana per il suo operato.

Mi piace ricordare, infine, che anche nel contesto domestico, possiamo vantare risultati significativi, raggiunti attraverso la creazione di circuiti, aperture straordinarie, comunicazione. Dalla media storica (pre-COVID) di circa 65 mila visitatori all'anno, contiamo di chiudere il 2023 con un risultato record per l'Ambrosiana (ad oggi abbiamo superato 200.000 visitatori).



Antonello Grimaldi

Napoletano di nascita e milanese di adozione, dal 1 marzo del 2022 è il Segretario generale della Veneranda Biblioteca (e Pinacoteca) Ambrosiana. Per circa trent'anni ha ricoperto incarichi apicali nella P.A. (Regione Lombardia; Presidenza del Consiglio dei Ministri; Consiglio regionale della Lombardia) occupandosi prevalentemente di Relazioni Istituzionali, Comunicazione Istituzionale ed organizzazione Grandi Eventi (soprattutto culturali).

Due (?) città, una Capitale della Cultura



Marco Marinuzzi

Il dialogo transfrontaliero

GO! Borderless è il motto adottato da Nova Gorica e Gorizia che, nel 2025, condivideranno il prestigioso titolo di Capitale Europea della Cultura. Una candidatura che ha prevalso su altri progetti arrivati dalle altre città slovene – Lubiana, Pirano e Ptuj – che hanno concorso per l’assegnazione del riconoscimento e che ha visto proprio nella transfrontalierità della proposta il suo valore aggiunto. È, infatti, il primo caso nella trentennale storia di quest’iniziativa, in cui sono proclamate vincitrici due città divise da un confine che ha iniziato a scomparire, non solo fisicamente, dal dicembre 2007, allorquando la Slovenia è entrata nello Spazio Schengen. Un confine eretto nel 1947 in un territorio – il Goriziano – che ha sempre fatto parte di un unico stato.

Questo conferimento rappresenta non un punto d’arrivo, ma una pietra miliare di un lungo percorso che parte dall’Accordo di Roma del 1955¹ tra Italia e Jugoslavia con il quale, dopo la chiusura totale dei confini conseguente il secondo conflitto mondiale, venne istituito un regime di liberalità tra due stati appartenenti a due blocchi diversi con il quale si regolavano gli scambi transfrontalieri tra i titolari del lasciapassare² e il transito agricolo dei proprietari di fondi attraversati dalla linea di confine. Il Trattato di Osimo (1975) rese definitive le frontiere terrestri e marittime tra i due stati, mentre gli accordi sulla promozione della collaborazione economica diedero lo slancio e contribuirono al miglioramento delle condizioni di vita della popolazione confinaria.

Nel corso degli anni si succedono ulteriori accordi e vengono costituite alcune commissioni miste per creare una cultura del rapporto, a volte difficile ma comunque sempre dialettico e rivelatosi essenziale per rispondere alle sfide poste nel tempo anche dai mutamenti geopolitici che hanno ridisegnato, negli anni novanta, i confini dell’Europa sudorientale.³

L’istituzione della Regione autonoma Friuli Venezia Giulia nel 1964 avvia un’ulteriore fase in quanto, fin da subito, l’ente comprende la necessità di sviluppare e intrattenere buoni rapporti transfrontalieri.

Nel 1978 nasce un soggetto nuovo, la Comunità di Lavoro Alpe Adria che riunisce regioni italiane (Friuli Venezia Giulia e Veneto), *land* austriaci (Carinzia, Stiria e Alta Austria) e repubbliche iugoslave (Slovenia e Croazia)⁴ e la Regione, successivamente, aderisce anche ad altre iniziative quali il Comitato

¹ Accordo tra la RFP di Jugoslavia e la Repubblica italiana per gli scambi locali tra le zone limitrofe di Gorizia e Udine, da una parte, e di Sesana, Nova Gorica e Tolmino, dall’altra, firmato a Roma il 31 marzo 1955. <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1992/09/08/092A4094/sg>

² <https://www.youreporter.it/prepustnica-lasciapassare-propustnica-italia-jugoslavia/> Era il documento che, dal 1955 al 1985, permetteva ai residenti della provincia di Gorizia e di Trieste, di transitare oltre confine (in Jugoslavia) per 10 km.

³ La cooperazione transfrontaliera tra Italia e Slovenia. Walter Ferrara, *Rivista di Studi Politici Internazionali*, Vol. 65, No. 2 (258) (Aprile-Giugno 1998), pp. 247-261

⁴ <https://alps-adriatic-alliance.org/history/>

delle Regioni, la Comunità di Lavoro delle Regioni Europee di Confine (AGEG), l'Assemblea delle regioni d'Europa e la Conferenza delle Regioni Periferiche e Marittime (CRPM). E, negli stessi decenni, anche il mondo della ricerca e della cultura, grazie tra gli altri all'ISDEE⁵ di Trieste e all'Associazione Mitteleuropa di Udine costruisce ponti con l'Oltrecortina.

Con la caduta del Muro di Berlino, la *Ostpolitik* italiana punta molto sul Friuli Venezia Giulia come testa di ponte e vengono costituiti Informest⁶ a Gorizia, Finest⁷ a Pordenone e Mittelfest a Cividale del Friuli. Quest'ultimo nasce sotto gli auspici del Ministero della Cultura e del Ministero degli Affari Esteri per promuovere l'incontro e il dialogo delle culture dell'Europa Centrale (la Mitteleuropa) e dei Balcani e s'insedia nella città ducale quale punto d'incontro ideale tra la cultura latina, quella slava e quella germanica. Ricordiamo che, il giorno dell'inaugurazione, erano presenti tre presidenti della repubblica: Francesco Cossiga per l'Italia, Árpád Göncz per l'Ungheria e Milan Kučan per la neonata repubblica di Slovenia. Ad aprire la prima edizione del festival di Cividale, a luglio, furono cinque bande che eseguirono una composizione commissionata a Luca Francesconi sulla base degli inni nazionali di 5 Paesi. Il cartellone fu aperto dall'opera "*Medea Magiara*" di Göncz e chiuso da "*Festa agreste*" del presidente cecoslovacco Václav Havel. La prima direzione artistica, di forma molto complessa ma dall'alto valore simbolico, era composta da un rappresentante di ciascun stato coinvolto (Tomás Ascher per l'Ungheria, Jovan Ćirilov per la Jugoslavia, Jiří Menzel per la Cecoslovacchia e George Tabori che rappresentava l'Austria) sotto il coordinamento di Giorgio Pressburger, intellettuale italiano e ungherese.

Negli stessi anni è decisiva anche la figura del sociologo goriziano Darko Bratina per la costruzione della fiducia oltre i confini⁸.

A livello europeo, uno slancio in avanti arriva con i regolamenti dei primi anni novanta i quali prevedevano la possibilità che la Commissione Europea proponesse di propria iniziativa agli Stati Membri, previa comunicazione informativa al Parlamento europeo, interventi specifici per azioni di particolare interesse per la Comunità. A tali azioni, definite *iniziative comunitarie*, veniva destinato meno del 10% dei Fondi Strutturali e, tra queste, prese avvio il programma di iniziativa comunitaria (PIC) INTERREG volto a promuovere la cooperazione transfrontaliera, transnazionale e interregionale.⁹

Nasce così il programma di cooperazione transfrontaliera In-



⁵ Istituto di studi e documentazione sull'Europa comunitaria e l'Europa orientale fondato nel 1968.

⁶ Centro di documentazione per le imprese che volevano stabilire relazioni commerciali con l'est, tuttora esistente.

⁷ Società finanziaria che interviene con capitale e finanziamenti alla costituzione di *joint-ventures* tra imprese del Nord-est italiano e dell'Europa Orientale, tuttora esistente.

⁸ Atti del Convegno "Fiducia oltre il confine" svoltosi a Gorizia il 20 ottobre 2017. Edizioni Kinoatelje 2019.

⁹ Mantino Francesco; "*Fondi strutturali e politiche di sviluppo*"; Edizioni Il Sole 24 Ore, 2002.

terreg Italia-Slovenia che, a quel tempo, ricomprendeva solo i territori delle province di Trieste, Gorizia e Udine, aveva una dotazione finanziaria molto limitata e coinvolgeva un numero esiguo di soggetti economici e strutture dell'amministrazione pubblica che, in realtà, sviluppavano progetti al confine e non transfrontalieri¹⁰ anche nel settore culturale. Solo con la programmazione 2000-2006 e, in particolare, a partire dal 2004 con l'entrata della Slovenia nell'Unione Europea, la cooperazione diviene effettivamente transfrontaliera e attuata attraverso progetti condotti da partenariati congiunti italo-sloveni.

La nascita del GECT

La cooperazione tra le città di Gorizia e Nova Gorica inizia nel 1964 con il primo incontro tra le due amministrazioni che sfocia, nel 1998, nel c.d. Patto Transfrontaliero, rinominato in Protocollo di Collaborazione in seguito al riconoscimento dei governi dei due paesi¹¹.

Successivamente, nel 2002, i sindaci dei comuni di Gorizia, Nova Gorica e Šempeter-Vrtojba istituiscono le "Tre Giunte", ovvero un canale diretto di collaborazione tra le tre amministrazioni, basato su incontri periodici nel corso dell'anno per affrontare e decidere congiuntamente rilevanti questioni di interesse comune.

La pubblicazione del Regolamento (CE) 1082/2006¹² sulla possibilità di costituire un Gruppo Europeo di Cooperazione Territoriale apre un fecondo dibattito¹³ nelle regioni confinarie europee sulle opportunità da esso offerte per superare alcuni ostacoli che frenano un'effettiva collaborazione transfrontaliera. Nel Friuli Venezia Giulia, l'unica regione italiana che confina con altri due stati membri, si coglie l'occasione e viene costituito prima, nel 2011, il GECT GO¹⁴, e poi, nel 2012, il GECT Euregio Senza Confini¹⁵.

La costituzione del GECT goriziano rappresenta un'occasione storica. I tre comuni fondatori hanno l'occasione di confrontarsi e definire in maniera unitaria una visione strategica per le politiche di sviluppo economico e sociale di quest'area metropolitana transfrontaliera che comprende una popolazione complessiva di circa 75.000 abitanti – equamente distribuiti tra i due versanti del confine – e un territorio di oltre 360 kmq. Vengono quindi costituiti dei comitati permanenti per settore:

¹⁰ Hoban Elisa, *"I finanziamenti comunitari nella Regione Friuli-Venezia Giulia: passato, presente e futuro"*, Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, 2003

¹¹ <https://comune.gorizia.it/it/politiche-internazionali-51478/gect-go-52764>

¹² Regolamento (CE) n. 1082/2006 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 5 luglio 2006, relativo a un gruppo europeo di cooperazione territoriale (GECT). <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2006/1082/oj/ita>

¹³ AA.VV., *"Il Gruppo Europeo di Cooperazione Territoriale – Nuovo Strumento per la Cooperazione Territoriale in Europa. Uno Strumento Utile"*, pubblicato nell'ambito del progetto "TO PILE – From Decision Makers TO citizens, SMEs, Local Authority and Viceversa" finanziato dal programma Interreg IIIA Italia-Slovenia 2000-2006.

¹⁴ Il nome ufficiale del GECT è "Territorio dei Comuni: Comune di Gorizia (I), Mestna Občina Nova Gorica (Slo) e Občina Šempeter-Vrtojba (Slo)" / "Območje Občin: Comune di Gorizia (I), Mestna Občina Nova Gorica (Slo) in Občina Šempeter-Vrtojba (Slo)". https://euro-go.eu/documents/3/GECT_Convenzione_Statuto_AllUnico_2014_0dwJVHm.pdf

¹⁵ GECT Euregio Senza Confini I EVTZ Euregio Ohne Grenzen m.b.H. <https://euregio-senza-confini.eu/it/gect-chi-siamo/>

Trasporti; Urbanistica; Energia; Sanità; Cultura e formazione; Sport; Ambiente.

Obiettivo specifico del GECT è il coordinamento strategico delle politiche dell'area metropolitana relative a:

- gestione, realizzazione e ammodernamento delle infrastrutture, sistemi e servizi di trasporto, mobilità e logistica;
- coordinamento delle politiche di trasporto pubblico anche attraverso la gestione comune/coordinata di servizi di trasporto;
- gestione dei nodi logistici intermodali dell'area metropolitana;
- sfruttamento e gestione delle risorse energetiche e ambientali locali;
- elaborazione di un piano energetico metropolitano;
- elaborazione di piani d'intervento congiunto anche in altri settori che mirino al rafforzamento della coesione economica e sociale.

Il processo di candidatura a Capitale Europea della Cultura

Quando, nel 2017, si palesa la possibilità di candidare Nova Gorica a capitale europea della cultura 2025, essendo la Slovenia uno dei due stati che l'avrebbero ospitata, Nova Gorica propone a Gorizia di presentarsi assieme¹⁶ e le due città, congiuntamente, decidono di affidare la stesura del dossier di candidatura – il BidBook – al GECT GO.

I principi ispiratori del programma di GO! 2025 affondano le loro radici nel preambolo del Trattato di Parigi del 1951 che istituiva la Comunità Europea del Carbone e dell'Acciaio – la prima esperienza comunitaria europea – nel quale i paesi firmatari convenivano che *l'Europa non si potrà costruire altro che mediante concrete realizzazioni che creino innanzitutto una solidarietà di fatto, e mediante l'instaurazione di basi comuni di sviluppo economico e che era necessario sostituire le rivalità secolari con una fusione dei loro interessi essenziali, a fondare con l'instaurazione di una comunità economica la prima assise di una più vasta e più profonda comunità fra i popoli per lungo tempo contrapposti in sanguinose scissioni e a gettare le basi di istituzioni capaci di orientare il destino ormai comune.*¹⁷

Quello orientale è stato il confine italiano dove le conseguenze post-belliche hanno visto le maggiori sofferenze, dove il

¹⁶ Cultura: Nova Gorica in lizza a capitale europea con Gorizia - Sindaco Romoli, straordinaria opportunità dopo Gect https://www.ansa.it/nuova_europa/it/notizie/nazioni/slovenia/2017/03/07/cultura-nova-gorica-in-lizza-a-capitale-europea-con-gorizia_adb869b4-50d0-40e6-a1d4-e205f255c9f7.html



confine si è insinuato, nonostante i proclami del “*confine più aperto d’Europa*”, nelle menti delle persone che lo vivono e lo vedono. Ed è per questo che il gruppo di lavoro italo-sloveno che ha redatto il BidBook¹⁸, ha ritenuto che il motto della Capitale non poteva che essere **GO! Borderless**, per attuare una strategia volta a rimuovere tutti i confini fisici, mentali e legati ad antichi pregiudizi e stereotipi ancora in parte presenti da una parte e dall’altra del confine. Confine che, come uno scherzo del destino, si erigeva nuovamente nel 2020 a seguito della pandemia.

È sicuramente complesso tradurre in pratica gli obiettivi e le azioni scritte nel BidBook. Più complesso di una qualsiasi altra capitale europea della cultura: basti pensare alla necessità di armonizzare due legislazioni, due sistemi amministrativi e due lingue non mutualmente intelleggibili in un contesto territoriale non bilingue. GO! 2025 vuole, quindi, essere anche un progetto pilota a supporto del redigendo regolamento europeo su un meccanismo per risolvere gli ostacoli giuridici e amministrativi in un contesto transfrontaliero¹⁹.

Il programma del BidBook

La notte del 1° maggio del 2004, per festeggiare l’ingresso della Slovenia nell’Unione Europea unitamente agli altri nove stati dell’Europa orientale e meridionale, viene scelta la Piazza della Transalpina²⁰ - la piazza comune tra le due città - e viene organizzata una manifestazione congiunta a cavallo tra Gorizia e Nova Gorica dove si tiene la festa ufficiale, alla presenza dell’allora Presidente della Commissione Europea, Romano Prodi. Simbolicamente il messaggio lanciato era proprio quello che da una città divisa poteva partire la costruzione di un’Europa che finalmente riuscisse a riunire le sue due anime, quella occidentale e quella orientale²¹.

La Piazza Transalpina, quindi, diventa l’epicentro di tutto il programma culturale di GO! 2025 con la realizzazione dell’EPIC Centre, uno spazio espositivo che rappresenterà il luogo di in-

¹⁷ <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:11951K/TXT>

¹⁸ <https://euro-go.eu/it/programmi-e-progetti/capitale-europea-della-cultura-2025/>

¹⁹ <https://www.europarl.europa.eu/legislative-train/spotlight-MFF/file-mff-mechanism-to-resolve-cross-border-obstacles>

²⁰ <https://euro-go.eu/it/notizie-ed-eventi/news/un-nuovo-look-arrivo-il-piazzale-della-transalpina-e-il-tridente-di-max-fabiani/>



contro delle due città, ma anche simbolico delle diversità europee, delle culture, delle lingue, delle tradizioni ed esperienze che hanno forgiato l'Europa. Da questo punto focale si sviluppano tre traiettorie di sviluppo: GO! SHARE, GO! EUROPE e GO! GREEN e, come riportato nel BidBook:

- GO! SHARE parla di tutte le nostre lingue e codici con cui comunichiamo, del bilinguismo passivo, fondamentale in un territorio dove convivono l'italiano e lo sloveno ma anche il friulano e i dialetti veneto giuliano e sloveni.
- GO! EUROPE significa diventare un'unica città, guardarci invece che darci la schiena, connettersi, essere aperti, essere vicini e orientarsi verso un futuro senza confini.
- GO! GREEN parla del verde e della sostenibilità, promuove il cibo locale, il vino, la cucina di cibi diversi provenienti da entrambe le parti e riguarda tutti noi, la nostra salute e il nostro benessere in Europa.

Sono cinque gli obiettivi strategici individuati dalla città di Nova Gorica per il programma del BidBook: 1) un importante centro culturale e creativo; 2) rivitalizzare i siti del patrimonio culturale; 3) un forte modello di turismo culturale per la regione; 4) Nova Gorica città innovativa; 5) Nova Gorica città europea.

A questi, si affiancano altrettanti obiettivi declinati a livello transfrontaliero ai quali contribuiscono i progetti inseriti nel programma GO! 2025:

- 1) Sistema condiviso per la produzione culturale – produzione culturale transfrontaliera
- 2) Cultura come forza di sviluppo – modernizzazione del patrimonio transfrontaliero
- 3) Marchio di conurbazione condiviso
- 4) Cultura come forza principale per lo sviluppo transfrontaliero
- 5) Conurbazione europea

Il programma, attualmente in fase di progettazione esecutiva, ricomprende iniziative rivolte a tutti i pubblici e che interessano tutti i settori: la musica, il teatro, il cinema, le arti visive, il patrimonio storico e museale, la letteratura, il fumetto, la danza, la street art con una grande attenzione anche alla tutela e valorizzazione del patrimonio naturalistico di Gorizia, Nova Gorica e dei 27 comuni italiani²² e 13 comuni sloveni²³ che rientrano nell'area GO! 2025. Le tre traiettorie di sviluppo predette aggregano i quasi 90 progetti del Bidbook in *cluster tematici* e quasi tutti i progetti sono realizzati da un partenariato composto

²¹ Apuzzo Gian Matteo, Oltre la città divisa in Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa. <https://www.balcanicaucaso.org/Dossier/Dossier/Oltre-la-citta-divisa-l-41726>

²² Aiello del Friuli, Aquileia, Capriva del Friuli, Cividale del Friuli, Cormons, Doberdò del Lago - Doberdob, Dolegna del Collio, Farra d'Isonzo, Fogliano Redipuglia, Gradisca d'Isonzo, Grado, Mariano del Friuli, Medea, Monfalcone, Moraro, Mossa, Romans d'Isonzo, Ronchi dei Legionari, Sagrado, San Canzian d'Isonzo, San Floriano del Collio - Števerjan, San Lorenzo Isontino, San Pier d'Isonzo, Savogna d'Isonzo - Sovodnje ob Soči, Staranzano, Turriaco, Villesse.

²³ Bovec (Plezzo), Kobarid (Caporetto), Tolmin (Tolmino), Kanal (Canal d'Isonzo), Cerklje, Brda, Idrija (Idria), Sempeter-Vrtojba, Rence-Vogrsko, Ajdovščina (Aidussina), Vipava (Vipacco), Miren-Kostanjevica (Merna-Castagnèvizza), Komen (Comeno).



da almeno un partner italiano e uno sloveno²⁴. Tra i progetti più importanti, anche in termini finanziari, vogliamo ricordare *Da stazione a stazione* (la cerimonia inaugurale che si svilupperà dalla stazione di Gorizia Centrale in Italia alla stazione Transalpina in Slovenia), la mostra sul pittore *Zoran Mušič*, la produzione teatrale *Destinyation* e il progetto *Basaglia's Celebrity Deathmatch* ispirato all'esperienza goriziana del famoso psichiatra, *Borderless body* con una performance multimediale e di danza, *Borderless Opera Lab*. Ma sono veramente tanti, grandi e piccoli, brevi e lunghi, i progetti che prenderanno forma dalla fine del 2023 fino ai primi mesi del 2026.

L'impegno finanziario è importante: oltre al premio della Commissione Europea, convergono fondi nazionali sloveni e della Regione Friuli Venezia Giulia che, nelle annualità 2021 e 2022, ha inserito in tutti gli avvisi annuali ordinari per le attività culturali, un criterio di valutazione legato alla coerenza del progetto con il BidBook e nel 2023 ha pubblicato un bando *ad hoc* volto a finanziare progetti complementari e di sostegno all'avvicinamento verso GO! 2025²⁵. La Regione FVG, inoltre, con la stipula di apposite convenzioni sottoscritte con le eccellenze regionali per settore (teatro, fotografia, cinema, fumetto, design di moda, festival, letteratura, danza e musica) per quasi 4 milioni di euro, finanzia nove produzioni culturali per l'avvicinamento a GO! 2025²⁶. A questi si aggiungono anche ulteriori risorse del bilancio regionale per la realizzazione delle infrastrutture necessarie e i fondi del PNRR (20 milioni di euro) che il Comune di Gorizia si è aggiudicato per la rigenerazione culturale di Borgo Castello. Il GECT GO, infine, gestisce 7 milioni di euro che il programma di cooperazione transfrontaliera Interreg VI-A Italia-Slovenia 2021-2027 ha stanziato per il finanziamento di piccoli progetti (Small Project Fund) e che nel 2023 ha finanziato 27 progetti presentati da coppie di partner transfrontalieri e che avrà una seconda edizione nel 2024. Questi progetti accompagneranno e integreranno il già ricco programma ufficiale.

Un elemento di indubbia complessità è rappresentato dalla *governance* del processo, ovvero la gestione, come detto, di una capitale transfrontaliera. Il Comune di Nova Gorica, nell'ottobre del 2021²⁷ ha costituito lo Javni Zavod GO! 2025 (ente pubblico di diritto sloveno) per la gestione dei fondi legati alla capitale europea della cultura e che concluderà il suo mandato il 31 dicembre 2025. Le cosiddette attività di *legacy* e di *outreach*, il coordinamento delle attività di moni-

²⁴ Tutti i progetti, inoltre, hanno anche un titolo in sloveno, uno in italiano e uno in inglese.

²⁵ Avvisi pubblici disciplinati dalla Legge Regionale 16/2014 – Norme regionali in materia di attività culturali.

²⁶ La Regione Friuli Venezia Giulia ha anche approvato due leggi che confermano il suo impegno verso GO! 2025: Legge regionale 08 novembre 2021, n. 19 - Disposizioni per il sostegno di Gorizia Capitale europea della Cultura 2025 e modifiche alle leggi regionali 16/2014, 23/2015, 2/2016, 25/2020 e 13/2021. https://lexview-int.regione.fvg.it/FontiNormative/xml/scarico.aspx?ANN=2021&LEX=0019&tip=0&id=&lang=ita&a_ante=&n_ante=&ci=&vig=&idx=&dataVig= e Legge regionale 29 dicembre 2021, n. 24 - Legge di stabilità 2022 https://lexview-int.regione.fvg.it/FontiNormative/xml/xmlLex.aspx?anno=2021&legge=24&id=art6&fx=art&lista=0&n_ante=14&a_ante=2023&vig=31/10/2023%20Legge%20regionale%2027%20ottobre%202023%20n.14&ci=1&diff=False&lang=multi&dataVig=31/10/2023&idx=ctrl0

²⁷ <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/2021-01-3319/odlok-o-ustanovitvi-javnega-zavoda-go-2025---evropska-prestolnica-kulture-nova-gorica>

GO! 2025

NOVA GORICA - GORIZIA



toraggio e valutazione, la predisposizione della piattaforma *Borderless Wireless* (che rappresenterà la porta d'accesso digitale) nonché il sostegno al versante italiano del programma e delle istituzioni nazionali coinvolte rimangono in capo al GECT GO. Questi due enti rappresentano i bracci operativi che si affiancano alle due amministrazioni comunali.

Qual è lo scopo che ci prefiggiamo? Inserire Gorizia e Nova Gorica nei principali flussi di turismo culturale e naturalistico, ampliare le opportunità lavorative dei giovani facendo sì che la cultura rappresenti un volano di sviluppo economico ma, soprattutto, creare un modello europeo di cooperazione transfrontaliera basata sulla cultura trasferibile e replicabile in altri contesti europei e non solo dove il confine rappresenta ancora un muro, un limite. Far diventare quest'unica città un punto di riferimento per le altre *twin cities* (o città divise) d'Europa e non solo. Ed è con questo spirito che, in questi giorni di novembre del 2023, i due sindaci di Gorizia e Nova Gorica hanno lanciato un messaggio congiunto di pace al Medio Oriente proprio dal Piazzale della Transalpina / Trg Evrope. GO! 2025 può rappresentare il punto di riferimento per chi vuole costruire la fiducia nell'altro.

Marco Marinuzzi

Project Manager per GO! 2025 – Nova Gorica/Gorizia Capitale Europea della Cultura 2025 per conto del GECT GO, per il coordinamento degli interventi sul versante italiano del programma.

Già consulente per i progetti e le relazioni internazionali di Regione Friuli Venezia Giulia, Fondazione Aquileia, CoopCulture, Les Baladins du Miroir, Théâtre de la Massue, Comune di Cividale del Friuli.

Valutatore di politiche e progetti culturali per la Commissione Europea, Ministero della Cultura, Regione Friuli Venezia Giulia e Regione Emilia-Romagna. Socio fondatore di MERAKI Srl.



Marcello Minuti

Da superpotenza a partner strategico: la necessità di un nuovo approccio per internazionale e cultura

L'interessante *lectio* di Piero Dorflès¹ mi ha aiutato a capire qualcosa di più sul concetto di superpotenza culturale. Come ci ha ricordato Dorflès, esistono parole ostili. Ecco, "superpotenza culturale" è – per me – una di queste.

Cosa vuol dire "internazionale"? A cosa facciamo riferimento con questa parola, quando l'attribuiamo al sistema culturale? Internazionale è un concetto che rimanda a molte prospettive: una creta, una materia, un terreno che può dare vita a tante politiche. Naturalmente quelle di cooperazione allo sviluppo, naturalmente quelle di internazionalizzazione del sistema Paese, per lo sviluppo economico, per le imprese. È, poi, un concetto che rimanda direttamente al dialogo politico, alla pace. Ma anche alle politiche di sviluppo turistico.

Focalizzarsi sui tanti aspetti che riguardano l'internazionale in cultura è secondo me molto importante, perché ciascuna di queste prospettive può avere le sue prerogative in termini di progettualità e fabbisogni. E ciascuna presenta il suo grado di maturità: ci sono settori come quello dell'internazionalizzazione delle imprese che, dal mio punto di vista, sono particolarmente maturi. Mentre su altri campi il terreno delle opportunità da cogliere mi pare ancora piuttosto ampio.

Partendo non già da una prospettiva di una superpotenza che conquista consensi e coltiva proseliti, ma certamente convinti dell'immagine che il mondo ha del nostro Paese. L'Italia è riconosciuta come un leader d'influenza a livello mondiale. Una ricerca molto interessante dell'agenzia londinese Brand Finance elabora il "Global soft Power ranking", un indicatore che mette a confronto la reputazione di 121 paesi del mondo, basato su ben 110 mila interviste. L'Italia è al nono posto, quindi è un Paese sicuramente di grande influenza. Se poi si guarda la parte cultura e patrimonio siamo al terzo posto dopo Egitto e Grecia. E per quanto riguarda la cucina? Siamo i primi.

L'Italia è quasi sempre il paese che gli stranieri desiderano visitare nel futuro (lo dicono le classifiche che spesso leggiamo nei nostri dossier). La nostra storia, la lingua, la sua influenza nell'arte e nella cultura e nella lirica, la moda, l'arte sono

¹ "Le parole della cultura non sono mai ostili", il titolo della *lectio* tenuta da Piero Dorflès il 19 ottobre 2023, in apertura della XVIII edizione di Ravello Lab.

quello che racconta l'Italia nel mondo. Pensiamo solo al fatto che siamo i primi in classifica nella WHL dell'UNESCO.

Ecco, tutto ciò può essere raccontato in due modi: siamo una superpotenza alla conquista del mondo. Oppure, e a me interessa di più, abbiamo un capitale di reputazione che possiamo mettere in circolo per far fiorire politiche di sviluppo e cooperazione internazionale a beneficio del nostro sistema culturale.

Quanto siamo consapevoli di questa grande opportunità? Quanto l'Italia è riuscita a mettere a fuoco questo scenario? Provo a mettere insieme alcuni dati.

Intanto parlerei di un elemento semplice, ma allo stesso tempo chiaro ed allarmante: in Italia non si conosce la lingua inglese. Occupiamo il posto 24 su 35 a livello Europa. Se poi facciamo l'analisi generazionale, emerge che la bassa conoscenza della lingua cresce con l'avanzare dell'età media. E se si considera che il nostro settore, quello della cultura, presenta un'età media degli occupati molto alta, il dato è tratto. Abbiamo un problema, serio.

Poi parlerei dei corsi universitari. Quanti – in ambito *humanities* – sono in lingua inglese? Almalaurea ci dice che su 455 corsi triennali o magistrali solo 15 sono in inglese. Parliamo di corsi di patrimonio culturale nelle sue varie accezioni. Pochi, pochissimi.

Infine, un dato sulla cooperazione allo sviluppo: la spesa italiana è di circa 1/3 rispetto alla spesa di Germania o altri paesi europei.

Quello che vorrei mettere in evidenza, è un gap oggettivo tra le potenzialità e quanto riusciamo effettivamente a coglierle. Mi pongo quindi una domanda, e cioè quanto l'approccio a questi temi debba passare per una nostra visione di superpotenza culturale oppure attraverso una mappa cognitiva diversa, che ci veda come uno dei partner che ha delle grandi cose da dire, ma anche delle grandi cose da imparare.

E vedo due grandi leve di azione, che per me sono rilevanti anche per il mio ruolo di coordinatore generale della Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali.

Il primo è il tema delle competenze degli operatori del patrimonio culturale. In questi ambiti, nel settore internazionale, sicuramente servono delle conoscenze tecniche. Conoscenze linguistiche, come detto. Ma anche geografiche (ritengo sarà drammatico l'effetto che l'eliminazione della geografia dai

programmi di studio produrrà sulle nuove generazioni!) e diplomatiche (la scienza della diplomazia).

Ma c'è un grande tema che riguarda attitudini comportamentali, *soft skill*: capacità di ascolto, di dialogo, di visione d'insieme. Di comprensione dell'altro, per entrare nella frequenza delle sue aspettative e costruire progetti e relazioni intonati alle attese. Solo se si riesce ad avere la sensibilità per la diversità, si può vivere con consapevolezza e rispetto l'altro del confronto costruttivo. Senza queste qualità, saremo sempre la superpotenza che gira il mondo in cerca di conquiste culturali.

Tutto questo rimanda alla necessità di *soft skill* relazionali e di tipo cognitivo. Elementi che, chi lavora per produrre formazione, vive a volte con difficoltà: perché si tratta di competenze che non si possono facilmente trasferire. Sono abilità che possono essere certamente allenate: possiamo con varie metodologie migliorare la capacità di collaborazione o l'autoanalisi. Ma se quell'abilità non è presente in origine, sarà difficile – se non impossibile – generarla.

Per questo, anche per i professionisti dell'internazionalizzazione, sono fondamentali i sistemi di reclutamento. I concorsi, tradi-



THE WORLD'S TOP 10 SOFT POWER NATIONS 2023



zionalmente, sono sostanzialmente fatti su base di titoli ed esperienziali ma andrebbero fortemente innovati nella direzione della valutazione delle *soft skill*.

Infine, è necessario operare con programmi formativi Italia-estero non verticali, partecipativi, con un approccio tra pari e scambio di esperienze. È il lavoro che come Fondazione stiamo facendo da alcuni anni, con i professionisti del Mediterraneo, con quelli del Sud America e, da quest'anno, anche con aspiranti imprenditori del settore culturale provenienti dai Paesi dell'Africa Sub-Sahariana.

Marcello Minuti

Economista d'azienda, PhD, da luglio 2018 lavora come coordinatore generale della Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali. Già consulente per l'innovazione di Istituto Luce Cinecittà (2017-2018), membro del Nucleo di Valutazione degli investimenti del MiBAC (2017), fondatore di Struttura srl (2008-2016), responsabile operativo di Federculture Servizi (2004-2007), ricercatore a contratto per la facoltà di economia di Tor Vergata, ha svolto incarichi e consulenze per le principali aziende e amministrazioni del settore culturale, occupandosi di strategia, programmazione e organizzazione.

Internazionalità, il punto di vista delle imprese



Francesco Moneta

Nel Panel dedicato alla *internazionalità* – nel contesto delle *parole della cultura* che ispirano questa Edizione di Ravello Lab – offro un contributo portando il punto di vista delle Imprese, che quest'anno a Ravello Lab sono poco rappresentate.

Se è vero che le Arti e la Cultura sono sempre più presenti nella Comunicazione d'Impresa, è da rilevare che queste connessioni sono di segno 'valoriale': le Imprese ricercano partnership strategiche con realtà con cui condividono il medesimo sistema valoriale, che nella Cultura può essere espresso dall'identità di un Operatore culturale pubblico o privato, piuttosto che dai contenuti dei suoi Progetti.

Se la parola è *internazionalità*, i valori associabili sono più che mai attuali: *interculturalità*, quindi *inclusione*, sono evocati ogni giorno dai fatti di cronaca quotidiani, ove culture ed etnie diverse si combattono innalzando muri e creando barriere, e dove questi valori possono essere efficacemente rappresentati dal linguaggio dell'Arte – in particolare quella Contemporanea – offrendo un palcoscenico e un efficace strumento di divulgazione.

L'Arte contemporanea – o meglio le Arti contemporanee – non sono solo quelle più comunemente considerate come 'visive': le Arti performative, la Fotografia, la Street Art, le Videoinstallazioni, il Cinema sono linguaggi potenti che possono trasferire messaggi recepiti in ogni angolo del Pianeta.

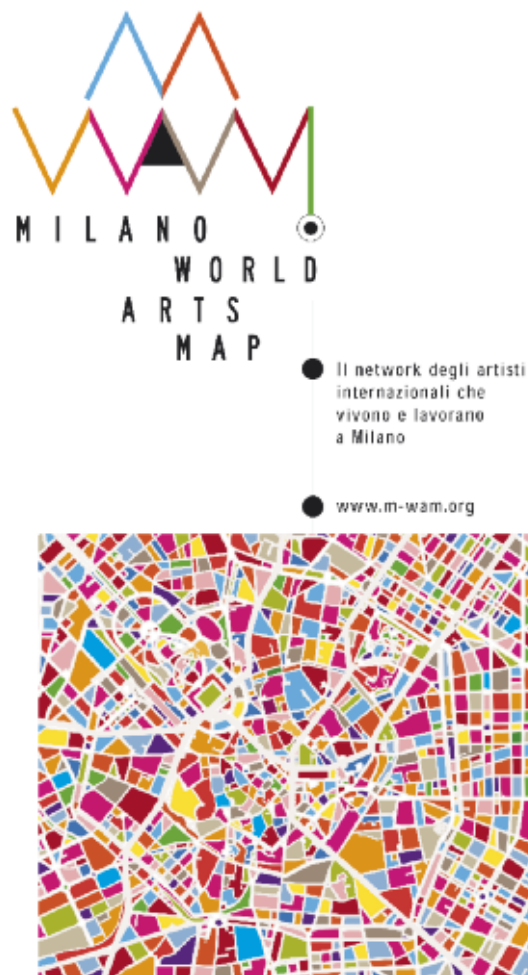
Nel 2009 con il Progetto *BREAKING WALLS* il Ministero della Gioventù – allora capitanato da Giorgia Meloni – ha rappresentato con la Street Art, quindi un linguaggio giovane, il valore del superamento delle barriere e dei muri culturali, religiosi, politici, confessionali, celebrando i 20 anni dalla caduta del Muro di Berlino. Il partner privato era Alinari. Nel 2015 il Progetto *M-WAM – MILANO WORLD ARTS MAP*, con il contributo del Comune di Milano, della Commissione Europea e della Fondazione Triulza ha creato una rete di oltre 30 artisti internazionali che vivono e lavorano a Milano, i quali formando una squadra inedita hanno dato vita alla Mostra '*Milano Città Mondo*' e alla performance '*Making our Future*' con 200 artisti di 4 continenti in parata sul Decumano ad inaugurare il Padiglione della Società Civile, il 1 maggio.

Il linguaggio della INTERNAZIONALITÀ è stato il segno distintivo – o meglio il concept strategico – della celeberrima campagna United Nations of Benetton, affidata al linguaggio creativo della Fotografia di Oliviero Toscani. Per rimanere nel

campo della Fotografia lo ritroviamo in alcune delle produzioni di Steve McCurry per Lavazza, e anche il competitor Illy ha fatto e fa dell'Arte contemporanea il booster della propria comunicazione internazionale.

Oggi le Imprese possono declinare la propria doverosa attenzione alla Sostenibilità Sociale – la *Corporate Cultural Responsibility* – richiamandosi al Goal 11 dell'Agenda ONU 2030: una Città e una Comunità è 'sostenibile' quando è capace di ospitare e armonizzare le differenti appartenenze culturali e sociali che sempre più la contraddistinguono. Il linguaggio delle Arti – internazionale per propria vocazione – insieme a quello dello Sport è quello che più può contribuire alla buona causa.

A proposito di Sport: la *Fondazione Milano Cortina 2026* si appresta a dare sostanza alle 'Olimpiadi della Cultura': una opportunità per le Istituzioni e gli Operatori culturali pubblici e privati, e per le Imprese che sapranno accompagnarli in questo percorso.



Francesco Moneta

Imprenditore esperto di Comunicazione d'Impresa e istituzionale. Ha fondato The Round Table progetti di comunicazione www.theroundtable.it che opera principalmente nei settori Wine, Food & Tourism, nella Comunicazione associata alle Arti e alla Cultura, nel Brand Urbanism – il rapporto tra Imprese, Brand e Città – e nel Brand Heritage – cultura e identità d'Impresa. Nel 2013 ha fondato con Federculture il Comitato CULTURA + IMPRESA - di cui è Presidente – che ha lo scopo sviluppare e rendere più efficace il rapporto tra 'Sistema Cultura' e 'Sistema Impresa' attraverso le sponsorizzazioni e partnership culturali, le produzioni culturali d'Impresa e l'Art Bonus d'Im

Triennale Milano e le relazioni internazionali



Carla Morogallo

La dimensione internazionale è un elemento fondante per Triennale Milano, nata nel 1923 come manifestazione che vedeva la partecipazione di numerosi paesi stranieri invitati a presentare il meglio della loro produzione, dapprima nell'ambito delle arti decorative poi anche del design e dell'architettura. L'attività su scala internazionale che Triennale porta avanti segue sostanzialmente tre direttrici: la prima è legata alle Esposizioni Internazionali, le manifestazioni che l'istituzione organizza ogni tre anni, invitando designer, architetti, artisti, collettivi da tutto il mondo a confrontarsi con un tema; la seconda all'attività espositiva, attraverso la coproduzione e l'itineranza delle mostre e degli spettacoli prodotti da Triennale; la terza, infine, legata alla partecipazione dell'istituzione a reti internazionali.

Indubbiamente le **Esposizioni Internazionali** rappresentano per Triennale Milano l'evento che richiede la maggiore attività di promozione internazionale. Dal 1928 siamo l'unica istituzione culturale al mondo riconosciuta dal Bureau International des Expositions - BIE, l'organizzazione intergovernativa che gestisce le Esposizioni Universali e Internazionali e che permette lo svolgimento dell'Esposizione Internazionale di Triennale in collaborazione con diversi governi stranieri. Approfondendo, seppure in modo sintetico, le attività sopra citate, non possiamo quindi non iniziare dalle Esposizioni Internazionali, una delle più importanti manifestazioni al mondo dedicate al design e all'architettura. Parte fondamentale dell'organizzazione di questa complessa e articolata manifestazione è il coinvolgimento delle Partecipazioni Internazionali, chiamate, attraverso un invito da parte del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano rivolto ai governi stranieri di tutto il mondo a prendere parte alla rassegna con un proprio padiglione e con una proposta culturale in linea con il tema dell'edizione dell'Esposizione.

Questa manifestazione colloca Triennale in una rete di relazioni internazionali di natura istituzionale che richiede un lavoro di medio-lungo periodo: i rapporti con la rete diplomatica sono quindi continuativi e il confronto inizia con largo anticipo, non appena il tema della manifestazione viene individuato. Nel 2022 le Partecipazioni Internazionali che hanno aderito alla 23a Esposizione Internazionale sono state 23, con una forte presenza del continente africano, e stiamo già lavorando per coinvolgere paesi e progettisti di alto profilo per la prossima edizione che si terrà nel 2025.

Oltre all'Esposizione Internazionale, anche le **mostre itineranti** offrono un'importante occasione per interagire e costruire partnership internazionali durature con altre organizzazioni in tutto il mondo, oltre a rappresentare la possibilità di incrementare la rilevanza globale dell'offerta culturale dell'istituzione. Tra le ultime mostre itineranti di Triennale ricordiamo *Enzo Mari curated by Hans Ulrich Obrist with Francesca Giacomelli*, presentata in Triennale nel 2020, successivamente al C-mine in Belgio (11 febbraio - 29 maggio 2023), e che nel 2024 sarà al Design Museum di Londra (29 marzo - 8 settembre 2024). Frutto della collaborazione tra Triennale e gli Istituti di Cultura di Rio de Janeiro e di Lima è invece la mostra *Triennale Milano. Una storia attraverso i manifesti* (a cura di Marco Sammiceli, Direttore del Museo del Design Italiano di Triennale Milano), che ha visto, al momento, tre tappe: le prime due si sono svolte presso il Palacete das Artes di Salvador (22 ottobre - 11 dicembre 2022), e al Solar Grandjean de Montigny di Rio de Janeiro (9 marzo - 14 maggio 2023) mentre la terza tappa (dal 16 settembre al 16 dicembre 2023) si è svolta all'Istituto Italiano di Cultura di Lima. La mostra proseguirà anche nel 2024 con altri appuntamenti.

Anche l'attività di coproduzione delle mostre s'inserisce in questo filone, offrendo la possibilità di mettere a confronto diversi modelli organizzativi per trovare un terreno di collaborazione non solo sul piano scientifico e culturale, ma anche dal punto di vista gestionale, amministrativo e comunicativo.



*La facciata di Triennale Milano
(Foto: Agnese Bedini, Piercarlo Quecchia, DSL Studio, © Triennale Milano).*

A tal proposito, Triennale punta sempre ad ampliare la sua rete di collaborazioni internazionali, lavorando con alcune delle più prestigiose istituzioni al mondo. Tra le esperienze più recenti possiamo ricordare la partnership con le due istituzioni parigine Jeu de Paume e LE BAL per la mostra *Reversing the Eye. Fotografia, film e video negli anni dell'arte povera* (a cura di Quentin Bajac, Diane Dufour, Giuliano Sergio, Lorenza Bravetta, 17 maggio - 3 settembre 2023).

Particolarmente rilevante nell'ambito delle collaborazioni che Triennale porta avanti con musei, teatri, festival stranieri è la partnership con Fondation Cartier pour l'art contemporain. Una collaborazione che nasce dall'affinità progettuale tra le due istituzioni e che ha dato vita a una partnership culturale della durata di otto anni. Avviata nel 2019, questa collaborazione ha portato Triennale e Fondation Cartier a lavorare insieme a progetti espositivi e performativi in modo continuativo, progetti che sono stati presentati a Milano ma anche a Parigi e all'estero, coinvolgendo artisti provenienti da paesi e culture differenti.

Per quanto riguarda le **partecipazioni di Triennale a reti internazionali**, una delle più rilevanti è la Rete Muscon, fondata nel 1996 dal Vitra Design Museum, che riunisce moltissimi dei musei più importanti al mondo. Nell'ambito della Rete Muscon, ogni anno viene organizzata una conferenza internazionale con lo scopo di promuovere lo scambio internazionale di mostre itineranti e altre iniziative collaborative tra i professionisti del settore culturale. La sua ultima edizione, nel 2022, la 26ª in Europa, si è tenuta in Triennale Milano e ha ospitato oltre novanta partecipanti in rappresentanza di 53 istituzioni da tutto il mondo, tra cui l'Hong Kong Design Institute, la Tate Modern di Londra, il National Museum of Singapore, il Barcelona Design Museum, il Monnaie de Paris, il Victoria and Albert Museum e il Barbican Centre di Londra, il Museum Boijmans Van Beuningen di Rotterdam.

Triennale Milano è stata inoltre la prima istituzione italiana a essere riconosciuta dalla Commissione Europea tra i partner ufficiali del New European Bauhaus, promosso dall'ottobre 2020 dalla presidente Ursula von der Leyen.

Anche il nostro teatro è inoltre coinvolto in diverse reti italiane e internazionali per il sostegno agli artisti e lo sviluppo del settore dello spettacolo dal vivo, tra cui Crossing the Sea, EBA-Europe Beyond Access, IN Italia, Swans Never Die. Il teatro di Triennale ha inoltre un'intensa attività di coproduzione

con i principali teatri e festival internazionali – tra cui il Kunstfestival des arts di Bruxelles, il Festival d’Automne di Parigi, il Theatre de Vidy di Losanna, Sadler’s Wells di Londra – e collabora inoltre stabilmente con le principali rappresentanze straniere e istituti di cultura a Milano.

Sempre in ottica di promozione internazionale, Triennale partecipa sin dalla sua prima edizione all’Italian Design Day, promosso e organizzato dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e dal Ministero della Cultura, grazie al contributo della Direzione Generale Creatività Contemporanea.

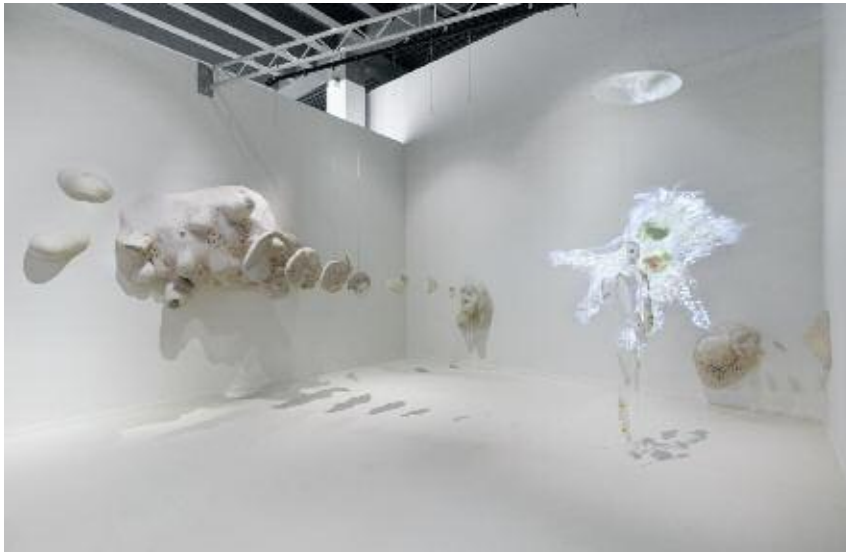


23° Esposizione Internazionale. Unknown Unknowns. An Introduction to Mysteries (foto: DSL Studio, © Triennale Milano).

Chiaramente tutta quest'attività di scambio, dialogo e coproduzione su scala globale è direttamente influenzata dalla situazione politica internazionale, e negli ultimi anni in diverse occasioni la presenza di conflitti ha determinato una battuta di arresto o un cambio di rotta nelle strategie culturali. Nel 2022, pochi giorni dopo l'invasione russa dell'Ucraina, abbiamo deciso di ritirare l'invito al Governo russo che avrebbe dovuto partecipare alla 22a Esposizione Internazionale, e abbiamo iniziato le attività di Planeta Ukrain, una piattaforma di riflessione e scambio sull'Ucraina che ha coinvolto filosofi, scienziati, artisti e intellettuali ucraini e che ha portato alla realizzazione del Padiglione ucraino durante l'Esposizione Internazionale. Molte altre istituzioni culturali in Italia e all'estero hanno rifiutato la partecipazione governativa russa, tra queste anche la Biennale di Venezia.

O ancora, quest'anno a ottobre, a causa del conflitto israelo-palestinese, è stato annullato lo spettacolo di apertura della nostra stagione teatrale della israeliana Batsheva Dance Company, visto che il conflitto in corso ha interrotto la tournée internazionale della compagnia.

In conclusione, vorrei dare un ulteriore spunto di riflessione sull'importanza di mettere a sistema competenze scientifiche e manageriali. Il valore culturale dell'Italia all'estero è esclusivamente riconducibile al patrimonio che chiaramente è l'elemento determinante, ma credo che accanto a questo debba essere sempre maggiormente riconosciuta la capacità di gestione e valorizzazione di questo patrimonio. Il valore scientifico e storico devono andare di pari passo con il valore di una capacità sempre più evoluta di gestione manageriale in ambito culturale.



*23° Esposizione Internazionale.
Unknown Unknowns. An
Introduction to Mysteries
(foto: DSL Studio, © Triennale
Milano).*



Carla Morogallo

Consegue nel 2005 la laurea in Beni Culturali presso l'Università di Pisa. Nello stesso anno inizia il percorso professionale in Triennale Milano nell'ufficio 'Iniziative culturali'. Da allora ha ricoperto numerosi ruoli all'interno dell'istituzione, con responsabilità e funzioni direttive sempre crescenti. Nel gennaio 2019 è stata nominata Direttrice Operativa, assumendo la gestione organizzativa e amministrativa di Triennale Milano e contribuendo alla definizione delle sue linee programmatiche e strategiche.

La cultura, un affare incompiuto



Jaime Nualart

Ringrazio i nostri anfitrioni per averci accolto nella bellissima città di Ravello per Ravello Lab 2023 e per l'invito a partecipare in questo panel sulle relazioni culturali internazionali, come unico partecipante, in questo incontro, dell'altra parte dell'Atlantico, America Latina.

Sono Jaime Nualart, Segretario Culturale dell'IILA (Organizzazione Internazionale Italo Latino Americana), che è stata fondata cinquanta anni fa da Amintore Fanfani, con l'obiettivo di approfondire le relazioni tra Italia e i 20 paesi dell'America Latina e Caraibi, attraverso progetti di cooperazione nei settori economico, sociale, tecnico, scientifico e culturale.

Tra le attività che organizziamo vi sono quelle collegate alla protezione e gestione del patrimonio culturale, che promuoviamo attraverso progetti concreti con alcuni paesi membri, e attraverso corsi di formazione in materia di restauro, gestione dei musei, traffico illecito del patrimonio, formazione di Caschi Blu della Cultura e molti altri.

Queste attività sono realizzate con l'appoggio del Ministero degli Esteri italiano e con la collaborazione di istituzioni come il Ministero di Cultura, la Fondazione Scuola beni e attività culturali e il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, oltre ad altre istituzioni in America Latina.

Con l'obiettivo di supportare giovani creativi latino-americani under 40 nell'ambito delle industrie culturali abbiamo creato incentivi come premi a cineasti, autori letterari e fotografi.

Disponiamo anche di una rivista, Quaderni Culturali, per stimolare la riflessione sull'arte e la cultura latino-americana, alla luce delle sfide che il pianeta e la stessa umanità si trovano ad affrontare.

Altri progetti includono mostre come il **Qhapaq Ñan**, il cammino delle Ande, la presenza italiana nei teatri dell'America Latina o la nuova architettura sostenibile latino-americana. Questi sono solo alcuni dei progetti che portiamo avanti nell'ambito della cultura, per i quali è quindi importante poter contare su nuovi partner come quelli qui presenti, che condividono gli stessi interessi, per promuovere un dialogo culturale oltre l'Europa, con l'America Latina

È davvero lodevole incontrarsi qui, sulle rive del Mediterraneo, per discutere dell'importanza della cultura e della cultura della vita in un momento in cui l'umanità sta cercando, ancora una volta, di distruggere tutto ciò che abbiamo costruito nel corso dei millenni.

Questa è un'altra meravigliosa opportunità per riprendere il

dialogo sull'importanza delle relazioni culturali internazionali, un dialogo iniziato 80 anni fa, quando la comunità internazionale creò l'UNESCO (1945) come forum universale che avrebbe contribuito a promuovere la pace e la sicurezza nel mondo attraverso l'istruzione, la scienza, la cultura e le comunicazioni.

Il mondo di 80 anni fa veniva dal dolore e dalla tragedia. L'umanità era ricaduta nei suoi vecchi vizi: l'odio, l'intolleranza, l'eccessiva ambizione, la guerra, lo sterminio su scala inimmaginabile. Fu in queste circostanze che nacque l'UNESCO, come volontà di tutti di lasciarsi alle spalle la barbarie, di promuovere la pace attraverso il dialogo culturale e di salvare l'umanità dalla sua determinazione ad autodistruggersi.

Tuttavia, la Seconda guerra mondiale non è stata l'ultima guerra negli ultimi ottant'anni. Oggi, mentre dialoghiamo di pace, libertà e sicurezza a Ravello, sull'altra sponda del Mediterraneo e anche nella stessa Europa, la guerra non è più un fantasma del passato ma una costante della nostra vita.

Gli interventi, le consultazioni, i negoziati e le dichiarazioni che abbiamo condotto e firmato in seno all'UNESCO negli ultimi 80 anni hanno fatto ben poco per cambiare la natura umana e la sua ossessione per il confronto e la distruzione.

I nostri leader si riuniscono ogni anno presso le Nazioni Unite per affrontare le questioni più urgenti del pianeta e dell'umanità... e la cultura di solito non è nella loro agenda. Non c'era nemmeno nel 2015, quando i leader di 193 Paesi hanno concordato di lavorare su un impegno comune, l'agenda 2030 che stabilisce 17 obiettivi per lo sviluppo sostenibile del pianeta. Nessuno di essi fa riferimento alla cultura.

Passano gli anni, il pianeta si surriscalda e noi continuiamo a non agire. Chi di noi ha

Q̃hapaaq Ñan Ñan



avuto la fortuna di sopravvivere a una pandemia senza precedenti, l'autoritarismo prolifera, la libertà di espressione è limitata, la fame, l'ingiustizia, la mancanza di opportunità e i livelli minimi di benessere continuano a essere flagelli che colpiscono milioni di esseri umani, eppure la cultura, che rappresenta le nostre rispettive identità, il nostro patrimonio, il patrimonio delle generazioni future, non fa ancora parte delle priorità dei governi, di molti governi.

Le politiche pubbliche cambiano, si evolvono o ristagnano, ma la cultura rimane un affare incompiuto.

Ecco perché questi incontri sono così importanti, perché dobbiamo fare in modo che le preoccupazioni che ci riguardano come persone di "cultura" permeino le nostre società e i nostri governi.

È importante riflettere e fare un esercizio critico, per riconoscere dove abbiamo sbagliato, perché, in società che avanzano a un ritmo vertiginoso, le nostre priorità, che dovrebbero essere le priorità di tutti, continuano a essere poco ascoltate e meno seguite, e sicuramente non fanno parte delle agende politiche globali nella giusta misura. Tutto sta cambiando e il nostro messaggio rimane inascoltato. Pensiamo a come coltivare sulla Luna o su Marte, quando milioni di persone su questo pianeta non hanno da mangiare.

Tutti, o quasi, vogliamo vivere una cultura di pace, armonia e comprensione, siamo tutti consapevoli dell'importanza dell'istruzione e della formazione e sappiamo quanto sia importante la salute. Perché allora non riusciamo a far capire che vivere in pace, in armonia con l'ambiente, l'istruzione, la salute, la giustizia, sono conquiste di civiltà, prodezze culturali che ci separano dalla barbarie?

Di fronte a minacce militari sempre più sofisticate, a catastrofi naturali sempre più frequenti, al riscaldamento globale e ora all'intelligenza artificiale, che pare sia arrivata a dimostrare che l'intelligenza senza sentimenti è più efficace di quella umana, cosa possiamo fare per perpetuare e continuare il patrimonio che donne e uomini hanno generato nei millenni?

Questa è la grande missione che ci attende e che deve essere affrontata a livello nazionale e internazionale, con strumenti nuovi e non con gli stessi criteri del passato, che si sono dimostrati chiaramente inefficaci.

So che ciò che sto condividendo con voi può sembrare pessimistico, ma ho presieduto, organizzato, coordinato e partecipato

a dibattiti simili a questo per più di 40 anni e vedo, con frustrazione, che la nostra crociata per l'importanza della cultura e della cultura della vita viene spazzata via dagli stessi fantasmi del passato.

Continuiamo a promuovere la cooperazione internazionale per la formazione e l'istruzione, sosteniamo gli artisti e i creatori, proteggiamo il nostro patrimonio comune e creiamo la consapevolezza che è la fonte delle nostre identità, e speriamo che le nostre società raggiungano un giorno uno stadio più alto in cui l'umanesimo e la vita siano le priorità dell'umanità.

Jaime Nualart

Segretario Culturale dell'ILA Organizzazione Internazionale Italo-Latino Americana.

Ha ricoperto incarichi di responsabilità a livello nazionale e internazionale, tra cui Ambasciatore del Messico in Egitto, India, Thailandia. È stato Vice-ministro di Cultura in Messico, Presidente della Commissione Interamericana per la Cultura dell'OSA e Presidente della Commissione Cultura dell'UNESCO alla 33a Conferenza Generale di Parigi. Sotto la sua Presidenza è stata approvata la Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali.

Diplomazia culturale e musei come 'ambasciate culturali'



Rossella Pace

La Direzione Generale Musei del MiC, guidata da Massimo Osanna, ha messo in campo una serie di programmi in stretta collaborazione col MAECI atti a rafforzare i legami tra i due ministeri e le azioni comuni di diplomazia culturale attraverso la valorizzazione e la promozione del patrimonio culturale italiano, materiale ed immateriale, fuori dai confini nazionali. Il *"Racconto della bellezza"* è un programma triennale (2023-2025) di mostre itineranti che coinvolge alcuni dei principali Istituti Italiani di Cultura nel mondo, che ospitano una mostra per tre mesi. Frutto di un accordo tra la Direzione generale Musei e la Direzione generale per la Diplomazia Pubblica e Culturale, l'obiettivo è promuovere all'estero il patrimonio culturale italiano conservato nei depositi dei musei e dei parchi archeologici statali. È stato concepito come un viaggio alla scoperta di 'tesori nascosti', valorizzati in un percorso espositivo che per la prima volta li rende fruibili da un pubblico internazionale.

Anticipato dalla mostra pilota: *"Il racconto della bellezza. L'immagine del Natale nel presepe napoletano"* inaugurata a Praga il 18 dicembre 2022 in occasione del centenario del primo Istituto Italiano di Cultura all'estero, e attualmente allestita presso quello di Madrid, il racconto proposto è sempre correlato ad eventi culturali collaterali, organizzati dall'Istituto ospitante in collaborazione anche con istituzioni culturali e museali locali in uno spirito di virtuosa sinergia.

Il primo ciclo di mostre è stato organizzato in Sudamerica dalla Direzione Regionale Musei della Puglia – ovvero la rete dei musei nazionali non autonomi della regione – con gli Istituti Italiani di Cultura di Santiago del Cile, Buenos Aires, San Paolo del Brasile, Città del Messico. La mostra dal titolo *"Forme e colori dell'Italia preromana. Canosa di Puglia"* ha contribuito alla promozione dei territori che hanno prodotto manufatti così caratteristici e dei musei che conservano e tramandano questa ricchezza.

La seconda mostra in corso, organizzata dalla DRM Basilicata e dal Museo Nazionale di Matera, porta alla ribalta: *"I tesori della Basilicata antica. Il patrimonio invisibile"* e circolerà in Europa centrale negli Istituti Italiani di Cultura di Amburgo, Varsavia, Budapest, Vienna.

Sempre in seno a questo programma altre mostre saranno curate dal Parco Archeologico del Colosseo in Europa orientale su: *"L'urbanistica monumentale della Roma imperiale"* e dal Museo Nazionale Romano che ha attualmente in corso, presso





la sede delle Terme di Diocleziano, la mostra: *“Dacia, l’ultima frontiera della romanità”*, curata assieme al Museo Nazionale di Storia di Bucarest col supporto dell’Ambasciata di Romania a Roma.

Centrale nel progetto *“Il racconto della bellezza”* è anche l’azione di informazione e sensibilizzazione al contrasto del commercio clandestino di opere d’arte, grazie all’esposizione di reperti recuperati dal Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale. Dare visibilità al patrimonio di deposito e a quello recuperato e salvato dall’importante lavoro effettuato dai Carabinieri è un compito scientifico e istituzionale nei confronti della collettività. Opere d’arte trafugate, reperti archeologici dispersi, venduti o esportati illegalmente sono una ferita per il patrimonio culturale di un Paese, espressione della sua memoria storica nonché dell’identità di un popolo. Gli Istituti Italiani di Cultura di Belgrado, Istanbul e Tunisi, in collaborazione col Museo Nazionale Romano – dove nel 2022 è stato appositamente creato il Museo dell’Arte Salvata – sono pronti ad accogliere una nuova esposizione.

Un’altra operazione di recentissima realizzazione è la mostra: *“Il mondo etrusco. Tesori dai Musei di Chiusi, Chianciano e Firenze”*, promossa dalla Direzione Regionale Musei della Toscana presso il Museo della Georgia ‘Simon Janashia’ di Tbilisi, che poi proseguirà al Museo archeologico ‘Otar Lordkipanidze’ di Vani nel 2024 e realizzata col supporto dell’Ambasciata d’Italia a Tbilisi.

La proficua collaborazione tra MiC e MAECI trova espressione compiuta anche nel progetto *“MOSAICO. Codice itálico di un’arte senza tempo”*, un percorso narrativo di nuova generazione, profondamente didattico ed inclusivo. Attraverso un allestimento che si avvale delle più moderne tecnologie digitali, il visitatore acquisirà gli strumenti necessari alla scoperta e alla comprensione della tecnica musiva dall’antichità ad oggi. La mostra propone una mappatura dell’Italia, partendo da una vera e propria ricognizione del territorio attraverso i più spettacolari esempi musivi italiani. Il concept è che un insieme



di frammenti, sapientemente ed armonicamente assemblati con un linguaggio narrativo, visivo e sonoro, allineano storie individuali a quelle collettive e viceversa. Prima ancora del bene culturale narrato e delle singole espressioni artistiche, si valorizza il contesto del territorio. Il racconto è organizzato in 'stazioni espositive' che si presentano come box immersivi, modulari e facilmente trasportabili, che offrono una presentazione polisensoriale. È un viaggio che attraversa l'Italia da Nord a Sud: Aquileia, Ravenna, Roma, Baia, Pompei, Palermo, Monreale, Piazza Armerina vengono raccontate attraverso i loro meravigliosi mosaici dai temi più svariati e dalle complesse simbologie. La Collezione Farnesina aggiunge alla presentazione elementi moderni e contemporanei.

Le tessere che compongono il mosaico non ci dicono nulla se prese singolarmente, invece assemblate ed organizzate secondo un disegno preciso creano scene figurate raffinate e preziose, che ci parlano e ci raccontano la loro storia. Il concept si ispira anche all'analogia che può esserci col 'mosaico di popoli e culture' che costituivano l'Italia antica ed anche quella attuale con le sue diverse regioni. Tema questo già proposto nella mostra "Tota Italia. Alle origini di una Nazione" curata da Massimo Osanna e Stéphane Verger alle Scuderie del Quirinale nel 2021 e poi riallestita a Pechino presso il Museo Nazionale della Cina.

La mostra itinerante "Mosaico" sarà presentata nel biennio 2024-2025 negli Istituti Italiani di Cultura di Tunisi, Pechino e Shanghai, attualmente in Messico proseguirà con altre tappe in America Latina. Alcune sedi hanno richiesto anche l'esposizione di reperti dai musei italiani, il Museo Nazionale Romano ha aderito con entusiasmo proponendo alcuni dei suoi mosaici attualmente in deposito, in linea con la politica espositiva già adottata anche sul territorio regionale e nazionale. A riguardo, a Tunisi è in corso una proficua collaborazione col Museo del Bardo per mostrare come dalla pluralità e diversità culturale possano tuttavia emergere valori comuni, visibili negli allestimenti temporanei ed itineranti, ma che possono avere ripercussioni concrete anche sugli allestimenti museali permanenti, in una logica di presentazione più globale, che merita, attualmente, una riflessione apposita.

I principali Musei autonomi nazionali stanno adottando politiche culturali e strategie gestionali sempre più aperte in cui la collaborazione internazionale ha un ruolo preponderante. Solo per citarne alcuni, il Museo Nazionale Romano sta sviluppando

partenariati speciali con paesi come la Cina e l'India, individuati come possibili scenari culturali ad alto potenziale per la realizzazione di progetti congiunti. La Galleria Borghese intrattiene da tempo rapporti privilegiati con i musei inglesi e con quelli degli Stati Uniti d'America ed ora anche il MNR con il Museo dell'Arte Salvata ha stabilito legami in corso di sviluppo con alcune istituzioni statunitensi. Le strutture del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, quali gli Istituti Italiani di Cultura, le Ambasciate, l'Agenzia Italiana per la Cooperazione allo Sviluppo, ma anche il Ministero del Made in Italy o quello dell'Università e della Ricerca, possono fornire un supporto fondamentale per la realizzazione di questi programmi. Per il MiC fare rete è la via vincente.

Vorrei concludere tornando al tema di questa edizione di Ravello Lab: 'Le parole della cultura', quanto mai cruciali nelle azioni di diplomazia culturale. Da queste due giornate di lavoro e confronto tra i partecipanti – nel panel sulle relazioni culturali internazionali – mi pare che tornino spesso parole quali: inclusione, accessibilità, sostenibilità, digitalizzazione, internazionalizzazione, sensibilizzazione, pluralità, valori comuni, territorio, bellezza, rete, dialogo, pace. La cultura come strumento di coesione sociale e di dialogo tra i popoli, la cultura come mezzo di conoscenza che accomuna e permette di interagire, il gusto per il bello e per l'arte che avvicina e produce benessere sono alla base della mission dei musei del Sistema Museale Nazionale, chiamato Musei Italiani. Il museo, dunque, da luogo di cultura identitario, ma anche di integrazione, si trova a svolgere oggi una vera e propria funzione di 'Ambasciata culturale' nel proprio Paese e fuori.

Rossella Pace

Archeologa presso la Direzione Generale Musei del MiC, incaricata di progetti in collaborazione col MAECI ed il Museo Nazionale Romano, ha fatto parte del programma giovani ricercatori MIUR all'Università della Calabria; è stata borsista dell'Istituto Italiano di Studi Storici B. Croce di Napoli, poi ricercatrice di archeologia classica all'ENS di Parigi e direttrice della missione archeologica Eolide in Turchia per il Ministero dell'Europa e degli Affari Esteri francese. Si occupa di temi legati a progetti culturali transmediterranei in cui la cultura è elemento federatore portavoce di valori comuni ed i musei espressione di una rinnovata politica culturale inclusiva e di azioni sociali concrete.

La creatività italiana per le relazioni culturali internazionali



Vincenzo Pascale

Lo storytelling corrente c'informa che l'Italia è una potenza culturale. Narrazione innegabile e cardine del cosiddetto *soft power* – italiano ed in ambito istituzionale – della Diplomazia Culturale.

A fronte di un patrimonio culturale, architettonico e gastronomico con pochi pari al mondo, la capacità di conquistare nuovi spazi culturali, viatico per una più forte presenza economica globale, risiede ancora nel visitare il Bel Paese. È qui, nelle città storiche italiane, nei borghi medioevali, nei musei e nell'enorme filiera della ristorazione italiana, che i turisti e i cultori del Bel Paese scoprono l'unicità dello stile di vita italiano, che spesso si traduce in una filosofia di vita. Questa capacità di condurre l'esistenza – o, se vogliamo – la quotidianità incuriosisce, attrae, viene imitata attraverso un volersi sentire italiani. Una *translitterazione* identitaria non di poco conto, soprattutto se la si rapporta agli accessori a disposizione per compiere questa translitterazione identitaria: vale a dire, abbigliamento, arredamento, consumo culturale e quanto altro trasporta verso lo stile di vita e la filosofia di vita italiana.

Ho parlato di filosofia di vita italiana ed è qui che si deve concentrare l'analisi per strutturare, rafforzare e trasmettere le relazioni culturali internazionali. Se vogliamo, possiamo arrivare a concepire una mente italiana creatrice capace di strutturare un mondo artistico, valoriale e culturale, il mondo italiano dell'arte, della produzione artistica italiana.

Da dove iniziare, ma, soprattutto, come? Dalla capacità artigianale italiana, del fare con attenzione, precisione, cura dei particolari. Il laboratorio artigianale, depositario di maestria e di competenze, si estende al borgo, alla città. È in questa successione ed espansione che cresce l'impresa artigianale, poi industria ed il *know how* sedimentato nella cultura e lingua italiana. Dal tessuto all'abito sartoriale, dalla pietra alla scultura, dalla tela al dipinto. Capacità di progettare, costruire, ma soprattutto visione dell'uomo, mai alienato dal suo ambiente: questa la grande inventiva della creatività italiana che ne ha fatto una potenza culturale globale.

Come si attua questa diffusione, promozione, nelle relazioni culturali internazionali? Riteniamo che possa attuarsi attraverso due modalità formative: la scuola e il training diplomatico. È nella formazione scolastica, a partire da ogni livello e grado, che va promosso e studiato il *continuum* culturale italiano, sia nell'arte che nella storia sociale del Paese, sia attraverso

una mirata promozione culturale globale, nelle maggiori istituzioni culturali del mondo, per ribadire questo *unicum* italiano. È nella sua storia antica e recente che l'Italia ritrova e ricrea la sua creatività culturale ed il suo messaggio culturale al mondo. Una storia che, per usare la metafora della spirale, riproposta da Vincenzo Consolo nel capolavoro letterario *Il Sorriso dell'Ignoto Marinaio*, dal basso sale per imporsi con la sua forza dirompente.

Vincenzo Pascale

PhD, Laureato all'Università di Salerno, ha proseguito gli studi in Germania, Scozia e New York dove ha conseguito il dottorato di ricerca in Letteratura Comparata. È stato fellow presso la Harvard Divinity School. Attualmente ricopre la carica di professore associato presso la Long Island University nel Dipartimento di English, Philosophy and Languages. Insegna corsi di relazioni internazionali con concentrazione sulle Migrazioni globali e le politiche di Diplomazia Culturale. Rappresenta presso le Nazioni Unite la ONG Migrants.

La culture et plus précisément les activités culturelles influencent-elles la diplomatie ?



Marie-Paule Roudil

Le recours à la culture au service des relations internationales a une longue histoire. Toutefois, les activités culturelles ne prendront véritablement de l'importance que lorsqu'elles seront intégrées aux activités de relations interétatiques pour établir ce que l'on appellera **la diplomatie culturelle**. Même si cette notion n'est pas comprise généralement et reste mal définie, il n'est pas rare de l'entendre. La raison de cette nouvelle notion est semble-t-il, à chercher dans la transformation de la société internationale au cours du XX^{ème} siècle.

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, la menace d'une guerre nucléaire s'est de plus en plus éloignée et les pays les plus développés dans le monde ont cherché à éviter les guerres. Les gouvernements ont cherché à résoudre leurs différences non par la force, mais par le dialogue. Comme condition préalable au dialogue, la compréhension mutuelle de la culture de l'autre semble essentielle. Il n'est pas possible de discuter véritablement sans comprendre la culture du partenaire. On peut donc dire que c'est par ce biais que la culture a fait son entrée progressivement dans la diplomatie. Si certains pays s'étaient déjà dotés de structures culturelles dès la fin de la première guerre mondiale, le recours de la diplomatie à la culture est devenu plus systématique dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

Sur la scène internationale, la culture comme instrument pour construire les défenses de la Paix a été confiée par l'acte fondateur à l'Organisation des Nations Unies pour la Science, la Culture et l'Éducation (UNESCO) à Londres en 1945.

Transmettre une image positive par le biais de la culture, gagner les faveurs d'un pays, mener une diplomatie de compréhension avec un autre pays, tels sont les objectifs de la diplomatie culturelle. Dans un premier ouvrage publié en 1990, « Bound to lead », le géo-politologue américain Joseph Nye a appelé ce concept "soft power" à la différence du « hard power » qui vise à convaincre par une négociation directe fondée sur un rapport de force, sur la mesure de la puissance de chaque protagoniste. La culture est reconnue comme l'une des trois branches du *soft power* ensemble avec les valeurs politiques et les relations internationales. La diplomatie

culturelle apparaît comme une des catégories de la politique culturelle, exclusivement tournée vers les pays étrangers. Il s'agit toutefois d'abord de diplomatie plus que de politique culturelle: dans de nombreux pays, la supervision des Ministères des Affaires Etrangères en la matière, maintenu même après la création de Ministères de la Culture, témoigne que la notion de diplomatie prime sur celle de culture.

De quoi s'agit-il dans la pratique? Pour vraiment comprendre un État et recevoir ses faveurs, il est essentiel que le pays qui cherche à établir un contact s'efforce régulièrement d'approfondir sa compréhension des idées, des valeurs et des différents comportements quotidiens des citoyens de ce pays. Dans le même temps, cet Etat doit aussi faire connaître ses valeurs, son modèle social, culturel.

De façon très concrète, nombre d'initiatives témoignent de cette conviction que la culture est un outil au service du rapprochement entre les peuples tel le développement des réseaux d'Instituts culturels à l'appui de la diplomatie, l'organisation d'expositions, de prêts d'œuvres d'art, de soutien à la mobilité, aux échanges des artistes et des créateurs.

Cette pratique doit toutefois être envisagée avec une notion de réciprocité. Même si l'on admet que la valeur culturelle et le rôle du pays souhaitant transmettre sa culture sont les principaux sujets de recherche, il est néanmoins important de prendre en compte le contenu du message culturel envoyé par rapport à la culture du pays récepteur. En effet, il faut s'assurer que le message véhiculé est adapté au mode de pensée et aux coutumes du pays vers lequel il est envoyé. La pertinence culturelle entre le pays d'origine et le pays de destination est essentielle dans la transmission de la culture, notamment en matière de sécurité et de diplomatie.

Il n'en demeure pas moins que si la culture a progressivement été intégrée comme outil favorisant les relations diplomatiques, dans le cadre des relations multilatérales, la place reconnue à la culture dans les relations internationales est récente et reste limitée.

Dans une première approche, la culture a été reconnue comme un moyen de renforcer la cohésion sociale, le dialogue. Ainsi, on a vu des pays affectés par les conflits utiliser leur patrimoine culturel pour se reconstruire, chercher les voies de la réconciliation. Fondés sur le constat que la

destruction du patrimoine culturel est un moyen d'annihiler l'identité culturelle d'une communauté, d'un peuple, les gouvernements se sont engagés dans la protection et reconstruction de ce patrimoine détruit pour tenter de redonner à ces populations leur héritage et ce faisant, de sauver une paix durable. On peut citer la reconstruction du Pont de Mostar en Bosnie et Herzégovine au lendemain des conflits des années 90 dans les Balkans, mais aussi, la reconstruction du patrimoine en Libye, au Mali. La prise de conscience de l'importance de la protection du patrimoine culturel a été clairement exprimée par l'Assemblée générale des Nations Unies en mai 2015 qui a exigé « l'arrêt immédiat de la destruction délibérée du patrimoine culturel iraquien, y compris celle de ses sites et objets religieux » et demandé aux dirigeants des communautés de se dresser et de réaffirmer sans ambiguïté que « rien ne justifie la destruction du patrimoine culturel de l'humanité », appelant tous les États à aider les autorités iraquiennes à lutter contre le trafic de biens culturels « illégalement exhumés ».

Le Conseil de Sécurité des Nations Unies a progressivement reconnu pour sa part, l'importance de la protection du patrimoine culturel comme instrument de reconstruction de la sécurité et de la paix. En adoptant le 12 février 2015, la Résolution 2199 qui étend notamment à la Syrie l'interdiction du commerce des biens culturels qui s'appliquait déjà pour l'Iraq depuis 2003 (Résolution 1483). Elle condamne les destructions du patrimoine culturel dans les deux pays, qu'il s'agisse de dommages accidentels ou de destructions intentionnelles, notamment des sites et objets religieux, qui font l'objet de destructions ciblées. La Résolution note avec préoccupation que « le pillage et le trafic illicite d'objets culturels sont une source de financement de l'État islamique d'Iraq et du Levant (EIL), du Front el-Nosra et d'autres personnes, groupes, et entités associés à Al-Qaïda ». Elle indique que « ces revenus sont ensuite utilisés pour financer leurs efforts de recrutement et renforcer leurs capacités opérationnelles visant à organiser et mener des attentats terroristes ».

Un pas décisif a été franchi par le Conseil de Sécurité par la Résolution 2347, adoptée à l'unanimité par ses membres le 24 mars 2017, portant exclusivement sur la protection du patrimoine culturel et sur son rôle sur le maintien de la paix et

la sécurité. Cette Résolution reconnaissait le rôle de la culture comme source de stabilité et d'inclusion, comme moteur de réconciliation et de résilience.

Ces résolutions allaient ouvrir la voie à intégrer dans les termes de référence des missions de l'ONU, la protection du patrimoine culturel comme cela a été le cas pour la MINUSMA au Mali. Il semblerait cependant qu'au lendemain de l'adoption de ces textes importants pour la diplomatie culturelle, le Conseil considère avoir rempli sa mission dans ce domaine.

Si des pas pour promouvoir la diplomatie culturelle utilisant la protection du patrimoine culturel comme instrument contribuant à la paix et la sécurité, ont été franchis par le Conseil de Sécurité et l'Assemblée générale des Nations Unies (dont les décisions ne sont pas contraignantes à la différence de la portée des décisions du Conseil de Sécurité) dans les années 2015-2017 – avec, il convient de le reconnaître, un plaidoyer soutenu et déterminé porté par l'UNESCO et sa Directrice générale Irina Bokova – la communauté internationale a été plus hésitante quant à la reconnaissance de la Culture comme outil participant à l'élimination de la pauvreté et au développement durable. La diplomatie culturelle a une tendance à considérer que le rôle de la culture dans les politiques de développement est mineur. Ainsi, dans la Déclaration du Millénaire adoptée



aux Nations Unies en 2000, la culture est absente du débat. Lors de l'adoption de l'Agenda 2030 en septembre 2015, malgré un plaidoyer soutenu par un groupe d'états membres, aucun des 17 objectifs de l'Agenda ne mentionne la Culture de façon claire dans la stratégie mondiale pour l'élimination de la pauvreté et le développement durable. Pourtant des acteurs internationaux au premier rang desquels l'UNESCO ont démontré par des données chiffrées, des indicateurs, le potentiel économique, social et humain du secteur culturel. En vue de promouvoir la culture dans l'agenda des Nations Unies, les Etats membres réunis à Mexico ont adopté une Déclaration proclamant la Culture comme un « Bien public mondial » et proposant que la Culture soit incluse dans le Sommet de l'Avenir qui doit se tenir en Septembre 2024 à New York en marge de l'Assemblée générale des Nations Unies. Il conviendra de suivre attentivement le développement de cette possible reconnaissance et inscription de la culture dans les grands axes retenus pour la revitalisation des Nations Unies. La diplomatie saura-t-elle promouvoir durablement la Culture dans les politiques de développement, de paix et de sécurité ?



Marie-Paule Roudil

Già Direttore dell'Ufficio di collegamento dell'UNESCO a New York e Rappresentante dell'UNESCO presso le Nazioni Unite dal 2015. In precedenza, ha ricoperto il ruolo di Direttore dell'Ufficio di collegamento dell'UNESCO a Bruxelles e di rappresentante dell'UNESCO presso l'Unione Europea dal 2010. Marie-Paule Roudil ha iniziato la sua carriera come avvocato. È entrata a far parte dell'UNESCO nel 1990. Nell'aprile 2001 è entrata a far parte del Settore Cultura, assistendo alle fasi finali dei negoziati che hanno portato all'adozione della Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale subacqueo. Ha inoltre svolto i lavori preparatori della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, adottata nel 2003. Dal 2003 al 2010, è stata a capo della Sezione Cultura dell'Ufficio UNESCO di Venezia, dov'è stata responsabile dello sviluppo e dell'attuazione di una strategia culturale per l'Europa sudorientale. In particolare, si è occupata della salvaguardia di Venezia, del contributo dell'UNESCO alla ricostruzione del Ponte Vecchio di Mostar e alla riabilitazione del patrimonio culturale del Kosovo. Marie-Paule Roudil ha conseguito una "Licence en Droit public international", una "Licence en Tourisme Culturel" (Université Pantheon-Sorbonne), una "Maîtrise de Droit privé" e un "Diplôme d'études approfondies (DEA) de Droit des affaires et Droit économique".

Cooptata in seno al Consiglio di amministrazione nel 2005, è Vice Presidente del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali dal 2022.

La diplomazia culturale



Daniela Savy

La diplomazia culturale legata al mondo dell'arte è concepita idealmente quale attività che, a latere di quella intergovernativa, s'inserisce in un processo di pace tra popoli. Mira al conseguimento e al rafforzamento di relazioni tra Stati improntate anche agli scambi culturali reciproci per la crescita comune, lo sviluppo della civiltà, ma è anche un'azione costante che interviene per promuovere e consolidare rapporti pacifici e duraturi.

Di tutta evidenza è ad esempio la testimonianza delle attività diplomatiche culturali che si realizzano nel periodo post bellico, per l'appunto attraverso i prestiti internazionali di opere.

Dall'Italia, infatti, si registrano flussi crescenti di prestiti verso gli Stati Uniti d'America, in un'epoca storica in cui al nostro paese s'impondeva di schierarsi politicamente, poiché da un lato lo richiedeva la c.d. guerra fredda tra le due superpotenze USA e URSS e dall'altro il piano Marshall, con cui gli USA avevano finanziato la rinascita italiana e però contestualmente determinato un indebitamento economico. Interveniva, pertanto, la diplomazia culturale a consolidamento dei rapporti con degli ex nemici, poi alleati, poi "dominatori" di uno scenario mondiale geopolitico di facile interpretazione, per l'appunto gli Stati Uniti. Per cui a partire dagli anni '50 i musei italiani concedono numerosi prestiti di opere, sia alle istituzioni museali statunitensi, sia alle Università americane o enti di diverso genere.

O ancora si consideri l'attività di prestito di opere d'arte dell'Italia con la Libia post coloniale negli anni Sessanta, crocevia di materie prime del continente africano, terreno di scontro USA/URSS di lì a poco, paese corteggiato dagli Stati europei da poco costituitisi in Comunità Economica Europea. Parallelamente va osservato come a livello mondiale si realizzi da più parti quella vasta operazione di recupero dei beni culturali trafugati dal regime nazista durante la seconda guerra mondiale. Agisce il Mossad israeliano negli anni del dopoguerra, si mobilita l'America con le squadre dei "Monuments Men", l'Italia si dota di un nucleo dei carabinieri a tutela del patrimonio culturale nel 1969, nucleo pilota ancora oggi a livello mondiale e, va detto, ancor prima della stipula della Convenzione UNESCO del '70 sul contrasto del traffico illecito che raccomanda poi a tutti gli Stati di dotarsi di forze di polizia specializzate.

Dunque, si stabiliscono regole a livello internazionale per la lotta contro il traffico illecito e per il riconoscimento dei diritti alla restituzione dei patrimoni culturali trafugati.



Il museo statale dell'Ermitage di San Pietroburgo.

Tale arsenale normativo – che si arricchisce nel tempo di altri e numerosi atti sia dell'UNESCO che del Consiglio d'Europa, che dell'Unione Europea (basti citare la Convenzione di Nicosia del 2017 del COE, la Direttiva 60 del 2014 UE, il Regolamento 116 del 2009 CE, il Regolamento 880 del 2019 UE, la Convenzione UNIDROIT del 1995) – va a coadiuvare e sostenere la diplomazia culturale, che in qualche modo affianca.

A ben vedere però nonostante i rapporti di favore e la menzionata produzione normativa per la lotta al traffico illecito, l'Italia non reagisce come potrebbe e dovrebbe ad un trend predatorio di cui è vittima. Si tratta di un paese enormemente trafugato ad opera di committenti statunitensi, spesso grandi musei, basti citarne alcuni rilevanti nella storia ancora attuale quali il Getty Villa, il Met di NY. Ma bisognerà attendere gli anni '90 e 2000 e il cambiamento geopolitico mondiale perché si addivenga ad accordi rilevanti tra musei, governi e diplomazia per la restituzione lenta e graduale di un immenso patrimonio artistico, archeologico depredata ed esposto per decenni nei musei d'oltreoceano.

Eppure eravamo due paesi in pace con relazioni economiche, politiche, culturali ben collaudate. Quale spiegazione è possibile per un fenomeno così palesemente dicotomico ai limiti della schizofrenia?

Probabilmente va analizzato più in profondità il complesso significato da attribuire al termine "diplomazia culturale", inserendolo nelle dinamiche storico-politiche, geopolitiche ed economiche dalle quali non può essere mai disgiunto.

Nel contesto delle relazioni internazionali tra musei o istituti di cultura, dal mio angolo di osservazione della prassi, ho potuto rilevare come, ad oggi, l'utilizzo della c.d. diplomazia

culturale non sia quasi mai scevra dalle relazioni economiche soprattutto – prima che politiche – dei contesti governativi, dai rapporti di potere tra Stati.

E, dunque non si può non considerare anche una declinazione deleteria della diplomazia culturale che maschera spesso una concezione diversa del *cultural heritage*. Il Patrimonio culturale, l'arte è l'orpello del potere. Da sempre la grandiosità dell'arte "serve" in maniera strumentale il potere, lo adorna, aiuta a dimostrarlo. Questo è un aspetto che va considerato in tutti i suoi elementi quando si affronta il discorso della diplomazia culturale. Non si può trascurare tale caratteristica umana, profondamente infantile e segno di uno scarso senso della civiltà, ma altresì tanto connaturata all'essere umano, alle sue pulsioni che non mutano nel tempo. L'arte è ed è stata soprattutto l'orpello del potere dei regimi totalitari, ma non solo.

Pertanto, in estrema sintesi, non si può trascurare il fenomeno attuale cui va dedicata una riflessione: ossia la crescente domanda di prestiti internazionali da parte di paesi come la Cina e l'Arabia. Non si tratta di paesi che si possano definire ad alto tasso di democrazia e non sono Stati che garantiscono la tutela dei diritti fondamentali, per cui né gli Stati appartenenti al Consiglio d'Europa, né gli Stati dell'Unione Europea – a che hanno aderito al rispetto dei diritti fondamentali, tra i quali è inserito a pieno titolo la cultura – ne condividono l'etica. Eppure l'Italia non è sola nel concedere ampie relazioni

Piccolo Donario Attalide, MANN.



culturali all'Arabia e alla Cina. Molti altri paesi europei, come l'Italia, stanno ampliando gli scambi di opere d'arte con questi due partner culturali.

La questione è complessa e resta dunque aperta, si può parlare di diplomazia culturale a scopo del perseguimento della pace oppure più spesso si tratta di un malcelato dominio del potere economico e quindi semplice spostamento di un asse economico in un determinato momento storico? La politica culturale potrebbe veramente incidere in maniera determinante per lo sviluppo della pace e della civiltà, tuttavia spesso è imbrigliata in modo inestricabile dal potere economico e in parte si svuota di significato il termine diplomazia culturale che va così ad assumere significati che non dovrebbero appartenergli.

Daniela Savy

Docente di Diritto europeo dei beni culturali e ricercatrice di Diritto dell'Unione Europea presso l'Università Federico II, ha conseguito un Dottorato di Ricerca in Diritto della Concorrenza e del Mercato nell'Unione Europea, presso l'Università Suor Orsola Benincasa e una specializzazione in diritto ed economia delle Comunità europee presso l'Ateneo Federico II. È responsabile scientifico di Protocolli d'intesa e Convenzioni di ricerca tra l'Università Federico II, Dipartimento di Giurisprudenza, ed il MiC (MANN Museo Archeologico Nazionale, Polo Museale della Campania, Parco Archeologico dei Campi Flegrei), per lo studio in particolare della circolazione dei beni culturali, dei prestiti internazionali. Ha curato lo studio e la redazione di strumenti innovativi nell'ambito degli accordi internazionali di prestito delle opere del MANN.

Coordinatrice del progetto OUT OF BOUNDARIES VIRAL ART DISSEMINATION per le attività di Audience Development, il networking tra siti culturali e il network con le infrastrutture dei trasporti e le infrastrutture culturali, la valorizzazione dei musei e dei rapporti col territorio dal 2016 ad oggi. Componente del Comitato scientifico del MASTER di II livello in "Comunicazione del patrimonio culturale" presso il DSU dell'Università Federico II dal 2020. Si occupa del recupero dei beni culturali trafugati nell'ambito di un protocollo con la Procura di Napoli.

Sviluppo sostenibile: la parola alla cultura!



Daniela Talamo

Dal 28 al 30 settembre 2022 le Delegazioni alla cultura di 150 Stati si sono riuniti a Città del Messico per la **Conferenza Internazionale dell'UNESCO, MONDIACULT**. Il risultato è la **Dichiarazione per la Cultura**, che per la prima volta riconosce la **cultura come "bene pubblico globale"**. E, sulla base di questo riconoscimento, gli Stati partecipanti chiedono all'UNESCO di includere la **cultura come obiettivo specifico a sé stante tra i prossimi propositi di sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite**, insieme ad altre richieste correlate ad un contesto socioeconomico e geopolitico particolarmente complesso, ma anche pervaso dal potere trasformativo della digitalizzazione. La **Dichiarazione per la Cultura** è il frutto di dieci mesi di negoziati multilaterali guidati dall'UNESCO. Ben quarant'anni dopo la storica Conferenza di MONDIACULT del 1982 e 24 anni dopo la Conferenza di Stoccolma del 1998, le Delegazioni dei Paesi si sono ritrovate per condividere la **visione del futuro delle politiche culturali e per riaffermare l'impegno della comunità internazionale "di fronte alle urgenti e complesse sfide contemporanee nelle nostre società multiculturali", delineando un'agenda per mettere a frutto "l'impatto trasformativo della cultura per lo sviluppo sostenibile"**.

Le passate conferenze avevano portato alla definizione di cultura, ponendo le basi anche per la Dichiarazione universale sulla diversità culturale del 2001, che riconosce la **diversità culturale** come *"fonte di scambio, innovazione e creatività, [...] che è tanto necessaria per l'umanità quanto per la biodiversità per la natura"*. Questa conferenza è invece stata convocata in **uno dei periodi più complessi della storia recente**, sia per il delicato contesto socioeconomico e geopolitico, sia per gli impatti generati dai cambiamenti climatici e dalla perdita di biodiversità. Un periodo in cui, **tuttavia, cresce la consapevolezza del ruolo della cultura per la coesione sociale, la pace e la stabilità**, nonché per il rinnovo e l'ampliamento della **cooperazione bilaterale e multilaterale**. E **cresce anche la diffusione dell'uso di strumenti digitali**, in grado di generare impatti positivi ampliando l'accesso ai beni e ai servizi culturali, e rafforzando la salvaguardia, la promozione e la gestione del patrimonio, stimolando la creatività e l'innovazione.

Permettetemi di condividere alcuni punti con voi:

- **La Dichiarazione rivolge agli Stati un appello all'azione**, per l'impegno a proteggere e promuovere la diversità culturale, al fine di garantire il rispetto della dignità umana e di tutti i

diritti umani. Un impegno che, a nome delle generazioni future, si traduce nell'assicurare la conservazione, la salvaguardia e la promozione del nostro patrimonio culturale. Si sottolinea, inoltre, l'importanza di **integrare il patrimonio culturale e la creatività nelle discussioni internazionali sul cambiamento climatico**, dato il suo impatto sulla salvaguardia del patrimonio stesso.

- **La Dichiarazione rafforza l'impegno degli Stati** a *"un multilateralismo rafforzato, che riconosca la cultura come bene pubblico globale con un valore intrinseco per consentire e guidare lo sviluppo sostenibile"*.
- **La Dichiarazione recepisce la richiesta degli Stati all'UNESCO di integrare la cultura come obiettivo specifico a sé stante nell'agenda di sviluppo oltre il 2030**, avviando una consultazione che coinvolga gli Stati Membri, la società civile, il mondo accademico e il settore privato sull'impatto multidimensionale della cultura nelle nostre società come bene pubblico globale, e di rafforzare il sostegno per l'inclusione della cultura nel Summit sul futuro delle Nazioni Unite, previsto per il 2024.
- **La Dichiarazione sottolinea la "necessità di coordinare, rafforzare e sviluppare strumenti e meccanismi per l'analisi integrata, il monitoraggio e la misurazione della cultura e del suo impatto sullo sviluppo sostenibile"**, e si invita l'UNESCO a produrre un Rapporto globale completo sulle politiche culturali su base quadrimestrale, basandosi sulle informazioni, i dati e gli indicatori esistenti forniti dai suoi Stati Membri.

Attualmente, l'Agenda ONU per lo sviluppo sostenibile al 2030, che si declina in 17 obiettivi per lo sviluppo sostenibile (Sustainable Development Goals, o "SDGs"), **non contempla un Goal specificamente dedicato alla cultura**. È tuttavia opinione condivisa che la cultura sia alle fondamenta dei 17 SDGs, che riguardano temi quali la **diversità**, la **cooperazione internazionale** e la **lotta al cambiamento climatico**. La tutela del patrimonio culturale e paesaggistico compaiono come sotto-obiettivi, tra i 169 target che declinano nel dettaglio i sopra citati 17 Goal.

Sorge quindi spontanea la domanda: **è davvero necessario lavorare per aggiungere un obiettivo specificamente dedicato alla cultura, che è di fatto un mezzo e strumento fondamentale per la generazione di impatti positivi per la società?** Non sono tutti dell'idea che questa integrazione porti a cambiamenti fattuali, i quali potrebbero invece raggiungersi rafforzando

l'introduzione della cultura negli attuali SDGs attraverso azioni mirate, quali il rafforzamento del partenariato pubblico-privato attivo, agevolazioni fiscali e la riduzione dei gap che, specialmente in alcuni paesi, relegano in posizione particolarmente svantaggiata i lavoratori dei settori culturali e creativi rispetto agli altri. O ancora, come sottolineato anche nella stessa Dichiarazione, lo sviluppo di modelli di misurazione degli impatti della cultura che consentano il progressivo miglioramento delle strategie e iniziative implementate, in un'ottica di processo.

È pur vero che, d'altro canto, molte organizzazioni (soprattutto del mondo imprenditoriale) utilizzano gli SDGs come fonte d'ispirazione per la definizione di Piani e Strategie di sostenibilità, e che **l'inserimento di un Goal specificamente dedicato alla cultura potrebbe convogliare verso la cultura maggiori sforzi e fondi dedicati.**

Quello che conta è **realizzare le condizioni, tra strumenti fiscali, normativi e di reporting**, che consentano effettivamente alla cultura di esprimere il proprio potenziale inespresso a favore dello sviluppo sostenibile. Tutti temi sempre più al centro dei dibattiti a livello internazionale, come la **Conferenza Deloitte Art&Finance del 25 ottobre 2022**, che tra i propri Panel ne dedica ben 2 a temi connessi alla cultura per lo sviluppo sostenibile e al ruolo dei privati in nuove forme di filantropia. O ancora, il Convegno ICOM "Misurare per migliorare: la valutazione d'impatto e il bilancio di sostenibilità come strumenti di comunicazione e di gestione integrata".

Giocando sul titolo del Forum le parole della cultura, **la parola alla cultura**, con una domanda secca: **è davvero necessario l'inserimento della cultura come obiettivo a sé stante, o è sufficiente riconoscerla come mezzo fondamentale per il raggiungimento di tutti gli obiettivi di sviluppo sostenibile?**

Infine, vorrei raccogliere alcuni degli spunti emersi durante le presentazioni della giornata e tradurli rispetto all'esperienza della Fondazione nella costruzione e gestione di progetti internazionali.

L'Area Internazionale della Fondazione sviluppa, in particolare, **programmi di formazione e di scambio di competenze destinati all'incremento di una dimensione professionale interculturale**, che pone al centro la consapevolezza del valore aggiunto della diversità culturale in ambito professionale. Per agire in questa direzione lavoriamo in un contesto istituzionale di rife-



rimento e collaborazione con il MiC e MAECI e a partire da accordi di partenariato con istituzioni straniere, come SAIA, Museo dell'Acropoli, INP ed organizzazioni internazionali, come IILA e ICCROM. Costruiamo progetti *tailor-made*.

L'approccio interculturale è oggi indispensabile per operare in un contesto professionale che vede un concetto di patrimonio culturale in continua evoluzione.

Dei tanti progetti sul tavolo dell'Area Internazionale, due progetti vorrei condividere con voi con la finalità di legare un importante messaggio.

La Scuola Internazionale del Patrimonio, programma faro della Fondazione che punta a fare del nostro Paese il centro propulsore di una nuova idea di collaborazione internazionale, che fa della **cultura** e della **formazione strumenti utili di dialogo e di diplomazia culturale**, in un contesto altamente complesso come quello euro-mediterraneo, dove siamo riusciti a mettere in dialogo professionisti provenienti da Paesi quali la Palestina, Israele, Egitto, Libano. Oggi più che mai dobbiamo lavorare affinché questa dimensione consenta di mantenere sempre aperta la porta del dialogo e del confronto.

"Undertaking Business in Culture", progetto innovativo avviato con Iccrom, è uno straordinario esempio di come il principio secondo cui la **dimensione interculturale delle attività internazionali di sviluppo professionale continuo** possa effettiva-



mente sviluppare capacità e consentire ai professionisti di **creare cambiamenti positivi e duraturi** attraverso lo **scambio** e la **cooperazione**. Un progetto destinato a giovani under 35 con proprie idee imprenditoriali nel settore delle industrie culturali e creative che grazie ad un approccio peer-to-peer vede mescolati partecipanti italiani e partecipanti provenienti da 13 Paesi Africani e le docenze costruite congiuntamente da docenti italiani e africani.

In conclusione, più affrontiamo situazioni nuove, più siamo chiamati ad essere consapevoli di ciò che facciamo e a migliorare la nostra capacità di condividere ciò che facciamo. Quanto più saremo consapevoli dell'incredibile valore e ricchezza della nostra **diversità culturale e professionale**, tanto più saremo in grado di **rispondere alle attuali sfide globali**.



Daniela Talamo

Attualmente Responsabile dell'Area Internazionalizzazione della Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali. Giurista internazionalista, formata sotto le bandiere dell'ONU e dell'UE, conta su importanti esperienze nella Pubblica Amministrazione, nel settore privato e associativo sia nazionale che internazionale.

Il Museo Nazionale Romano in rete, dalla dimensione locale a quella internazionale



Stéphane Verger

Il Museo Nazionale Romano occupa un posto originale nel panorama museale italiano ed europeo. Si tratta in effetti di un'istituzione che ha una vocazione internazionale, per così dire universale, in virtù del carattere centrale della città di Roma, come *Caput mundi*, di cui si può raccontare la storia, dalle origini fino al Medioevo. Ma si tratta anche di un museo locale, in quanto le stesse collezioni sono state raccolte per lo più nel territorio comunale di Roma e, marginalmente, nel *Latium vetus*, in una zona di circa 30 chilometri intorno alla città.

Si distingue così dagli altri musei archeologici nazionali, come quello di Atene o come il Musée d'archéologie nationale di Saint-Germain-en-Laye in Francia, che conservano rispettivamente dei contesti archeologici da tutta la Grecia e da tutto il territorio francese, o *a fortiori* come quello di Istanbul, dove sono state riunite delle opere da tutto l'impero ottomano, dalla Siria e dal Libano fino alla Grecia.

Il museo in rete: la dimensione regionale

Questa peculiarità del Museo Nazionale Romano rende necessaria una doppia strategia di valorizzazione delle collezioni fuori dalle sedi del museo. Da una parte, si è proceduto nel tempo a una serie di depositi di lunga durata in vari musei del Lazio, nelle località da dove provengono i reperti. Si tratta in alcuni casi di depositi storici, che si possono considerare permanenti, come quello dell'eccezionale sarcofago ritrovato nel 1955 a Velletri, che da allora vi è esposto presso il Museo Civico Archeologico 'Oreste Nardini'.

In altri casi, sono frutto di un partenariato duraturo, accompagnato da vari tipi di collaborazione scientifica ed espositiva. Nel quadro del programma "100 opere tornano a casa", promosso dal Ministero della Cultura e dalla Direzione Generale Musei, nel 2021 il Museo Nazionale Romano ha consentito il deposito, per dieci anni, di una delle teste di leone in bronzo provenienti da una delle navi di Caligola nel lago di Nemi al Museo delle Navi Romane di Nemi, una delle sedi della Direzione Regionale dei Musei del Lazio. Il deposito è stato



La presentazione ufficiale della testa di leone in bronzo concessa dal Museo Nazionale Romano in deposito di lunga durata al Museo delle Navi Romane di Nemi.

completato nel 2023 con la mostra temporanea “Depositi (ri)scoperti. Dall’ombra dei depositi alla luce del lago” che espone in modo del tutto eccezionale una serie di opere importanti provenienti dai grandi depositi delle Terme di Diocleziano.

Civitavecchia, Sutri, Valmontone, Anzio, Feltre e a breve Norma e Mentana, sono altri luoghi dove si possono vedere delle opere del Museo Nazionale Romano fuori Roma. Si aggiungono altre mostre temporanee che presentano delle opere tirate fuori dai depositi del museo, nel quadro del programma “Depositi (ri)scoperti”: “Ulisse e i suoi viaggi” al Museo Archeologico Nazionale di Sperlonga; “La riscoperta della città antica tra Ottocento e Novecento” nel Complesso degli Edifici del Foro a Palestrina.

Il museo in rete: la dimensione internazionale

In modo speculare rispetto a questa dimensione regionale, il Museo Nazionale Romano sviluppa una rete internazionale di collaborazioni, attraverso delle convenzioni di partenariato con alcuni grandi musei stranieri (come il British Museum o le Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek di Monaco) e con grandi istituzioni di ricerca straniere a Roma (Deutsches Archäologisches Institut Rom, École française de Rome) e consentendo importanti prestiti per grandi mostre in Europa (Monaco, Londra, Lione, Narbona, Alicante, Amsterdam, ecc.), negli Stati Uniti (San Antonio, Houston, ecc.) e in Cina (“*Portus. Nel mare degli antichi Romani*” al China Port Museum di Ningbo a Hainan). Le collezioni del Museo Nazionale Romano sono anche presenti, in esposizioni, in varie sedi di rappresentanza dell’Italia all’estero, come l’Ambasciata d’Italia a Madrid o la Rappresentanza permanente dell’Italia presso le Nazioni Unite a New York, per esempio.

La mostra “*Tota Italia. Alle origini di una nazione*” a Pechino

Nel quadro dell’anno italo-cinese della Cultura, nel 2022, il Ministero della Cultura, attraverso la Direzione Generale Musei, e il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale hanno promosso la realizzazione della mostra “*Tota Italia. Alle origini di una nazione*” al Museo Nazionale della



Le opere della mostra "Tota Italia. Alle origini di una nazione" nelle grandi aule delle Terme di Diocleziano, in attesa della partenza per Pechino.

Statua in terracotta della dea Angizia, conservata a Celano in Abruzzo, e di un'offerente del santuario di Ariccia nel Lazio, conservata al Museo Nazionale Romano, nella mostra "Tota Italia" al Museo Nazionale della Cina a Pechino.

Cina a Pechino, chiedendo al Museo Nazionale Romano di curarne l'organizzazione insieme al museo cinese. Si trattava di proporre, per un pubblico asiatico, una nuova versione della grande mostra organizzata l'anno precedente alle Scuderie del Quirinale dalla Direzione Generale Musei in collaborazione con il Museo Nazionale Romano, curata da Massimo Osanna e Stéphane Verger.

Oltre a rappresentare un momento chiave della storia di Roma, dalle prime tappe della romanizzazione dell'Italia fino all'unificazione augustea, la mostra rispecchiava in modo particolare la ricchezza e diversità delle collezioni dei musei italiani e l'interesse particolare a metterli in rete per proporre un racconto complessivo ed articolato di un episodio complesso della storia d'Italia. Più di trenta istituzioni museali, tra istituti autonomi, musei delle direzioni regionali e musei civici, contribuirono all'evento, consentendo il prestito di opere talvolta iconiche e proponendo anche, laddove possibile, delle opere uscite dai depositi, che non erano state mai, o da lungo tempo, presentate al pubblico.

A livello organizzativo come logistico, il Museo Nazionale Romano, insieme alla Direzione Generale Musei, ha avuto la funzione di centro di coordinamento per la preparazione della mostra. Da una parte, le tante opere provenienti dai vari musei di tutta Italia sono confluite nelle grandi aule delle Terme di Diocleziano, fino ad allora adibite a deposito, in attesa della loro partenza verso Pechino. Dall'altra, il museo

ha consentito l'invio di varie opere di sostituzione per i musei prestatori che ne avevano più bisogno, in quanto le opere prestate costituivano il centro del percorso espositivo (come la Triade capitolina del Museo Civico Archeologico 'Rodolfo Lanciani' di Guidonia per esempio). Infine perché ha coordinato a distanza le operazioni legate all'allestimento negli spazi del Museo Nazionale della Cina.

In effetti, la situazione di emergenza pandemica, che prevedeva delle condizioni particolarmente drastiche per i soggiorni temporanei in Cina, non consentiva la permanenza dei restauratori italiani a Pechino durante l'allestimento e il disallestimento. Si è dovuto quindi elaborare una procedura complessa di verifica incrociata da remoto delle condizioni delle opere all'arrivo a Pechino e della congruità delle modalità di allestimento, grazie a una costante interlocuzione, tramite videochiamate diurne e notturne, tra le restauratrici del Museo Nazionale Romano, quelli dei vari musei prestatori e i curatori e restauratori cinesi, che hanno dimostrato in questa occasione la massima competenza e affidabilità.

“L'istante e l'eternità. Tra noi e gli antichi” in partenariato con il Ministero della Cultura greco

Un altro tipo di partenariato internazionale speciale è stato sviluppato per la progettazione e l'organizzazione della grande mostra “L'istante e l'eternità. Tra noi e gli antichi” della Direzione Generale Musei e del Museo Nazionale Romano nelle grandi aule delle Terme di Diocleziano, da maggio a luglio 2023. Il percorso espositivo esplorava le molteplici modalità della permanenza, della riscoperta e della reinterpretazione dell'antichità classica fino all'epoca contemporanea. Come nel caso precedente, si trattava di mettere di nuovo in rete tante realtà museali italiane, chiedendo, oltre ai grandi capolavori noti delle rispettive collezioni, tanti reperti non noti perché conservati nei depositi e talvolta restaurati per l'occasione.

Grazie a un partenariato eccezionale con il Ministero della Cultura della Grecia, attraverso l'Eforato per le Antichità delle Cicladi, si è potuto arricchire il percorso espositivo con una serie di più di sessanta opere importanti provenienti da una rete di una ventina di grandi e piccoli musei di tutta la Grecia, che hanno contribuito variamente all'evento: dal Museo Ar-



La kore 675 dell'Acropoli di Atene appena arrivata alle Terme di Diocleziano dal Museo dell'Acropoli, per la mostra “L'istante e l'eternità. Tra noi e gli antichi”.

cheologico Nazionale e dal Museo dell'Acropoli di Atene ai musei delle Cicladi, come quelli di Delo e di Santorini, fino a quelli di Salonicco e Kavala, per esempio.

La mostra e il catalogo sono stati concepiti dai curatori, che provenivano dalle principali istituzioni coinvolte, dalla Direzione Generale Musei (Massimo Osanna) e dal Museo Nazionale Romano (Stéphane Verger) al Ministero della Cultura della Grecia (Demetrios Athanasoulis), con un importante contributo scientifico della Scuola IMT di Lucca (Maria Luisa Catoni) e della Scuola Superiore Meridionale di Napoli.

La mostra "Dacia. L'ultima frontiera della romanità"

Frutto della mobilitazione di una rete simile è stata la mostra "Dacia. L'ultima frontiera della romanità" alle Terme di Diocleziano da novembre 2023 ad aprile 2024. Fortemente voluta dal Ministero della Cultura della Romania, con il sostegno dell'Ambasciata della Romania a Roma, e accolta dal Ministero della Cultura italiano, con il sostegno della Direzione Generale Musei, la mostra è stata curata e coorganizzata dal Museo Nazionale di Storia della Romania a Bucarest (Ernest Oberländer) e dal Museo Nazionale Romano (Stéphane Verger).

Ripropone una mostra presentata precedentemente al Museo Archeologico Nazionale di Madrid e al Museo Nazionale di Storia della Romania, con un percorso modificato per il pubblico romano, che mette l'accento, partendo dalla conquista traiana della Dacia, sulla specificità di questa romanità di frontiera e ripercorrendo in un secondo tempo le ragioni di questa specificità nella lunga durata, dall'VIII secolo a.C. al VII secolo d.C. Più di una quarantina di musei di tutta la Romania, nonché il Museo Nazionale di Storia della Moldavia a Chisinau, hanno consentito dei prestiti di grande importanza, permettendo di proporre un percorso esauriente ed inaspettato nella diversità delle culture e delle arti di questa regione di confine, tra Traci, Sciti, Greci, Celti, Germani, Bizantini e Unni, nella quale i Romani s'inseriscono per un periodo relativamente breve ma anche fondamentale nella costruzione dell'identità nazionale rumena.

Intorno alla grande mostra sono stati organizzati altri eventi, come la mostra "Dacica", delle sculture in legno del grande scultore rumeno, vissuto nel Lazio, Camillan Demetrescu, a

Palazzo Massimo, con il patrocinio della Commissione Cultura, Scienza e Istruzione della Camera dei Deputati e del suo presidente On. Federico Mollicone; la presentazione dell'opera contemporanea "Columna Mutatio" di Luminița Țăranu, presso il chiostro piccolo delle Terme di Diocleziano; una serie di conferenze tematiche promosse dall'Accademia di Romania a Roma e dal suo direttore Prof. Rudolf Dinu. La consistente comunità rumena in Italia è stata coinvolta sia attraverso degli appuntamenti per le famiglie, come ricostruzioni storiche della vita dei popoli della Dacia da parte di associazioni rumene, sia consentendo ai cittadini rumeni e moldavi l'entrata gratuita alle sedi delle Terme di Diocleziano e di Palazzo Massimo per tutta la durata della mostra.

Il Museo dell'Arte Salvata

A giugno del 2022 è stato aperto, nell'aula ottagonale delle Terme di Diocleziano – che fu precedentemente il planetario di Roma – il Museo dell'Arte Salvata, la cui vocazione è di presentare con esposizioni temporanee le opere recuperate dal Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, ma anche, in futuro, dalla Guardia di Finanza o da operazioni di valorizzazione di contesti riscoperti nei depositi oppure oggetto di restauro conservativo. La prima mostra presentava una selezione di circa cento opere recuperate recentemente negli Stati Uniti dal Comando Carabinieri TPC, grazie a un ac-



Il gruppo di "Orfeo e le sirene" in terracotta nella nuova presentazione temporanea al Museo dell'Arte Salvata, dopo il recupero al J. Paul Getty Museum di Malibu.



Il progetto di pedonalizzazione del piazzale antistante il Museo dell'Arte Salvata in corso di realizzazione da parte di Roma Capitale.

cordo di partenariato con il District Attorney's Office di Manhattan (con il vice procuratore Matthew Bogdanos), restituite al pubblico anche prima della loro attribuzione definitiva alle collezioni dei musei delle probabili località di provenienza da parte della Direzione Generale ABAP (Luigi La Rocca) e della Direzione Generale Musei (Massimo Osanna).

Il Museo Nazionale Romano, al quale è stata affidata la conservazione temporanea dei reperti, ha curato la mostra in collaborazione con la Direzione Generale Musei e il Comando Carabinieri TPC, creando un percorso tematico attraverso le ceramiche e le terrecotte del Lazio, dell'Etruria e della Magna Grecia dal VII al II sec. a.C., illustrando contemporaneamente il carattere drammatico dei danni procurati al patrimonio culturale italiano dagli scavi clandestini, dallo smembramento dei contesti archeologici e dai vari interventi di falsificazione delle opere, non sempre chiaramente percettibili, nonché l'immenso lavoro svolto dal Comando Carabinieri TPC per rimediare il più possibile a questa situazione.

Da settembre 2023, grazie alla pianificazione delle opere per l'anno giubilare 2025 da parte di Roma Capitale, sono in corso i lavori di riqualificazione del piazzale antistante il Museo dell'Arte Salvata. In conformità con i suggerimenti proposti dal Museo Nazionale Romano, si creerà una zona pedonale che favorirà l'inserimento del Museo dell'Arte Salvata nel tessuto urbano di questa zona centrale di Roma, in prossimità della stazione Termini e di piazza della Repubblica, rendendo molto più accessibile il monumento e meglio conosciuto l'operato del Comando Carabinieri TPC nei vari paesi d'Europa e del mondo.

Musei italiani. Un international speech

Infine, il Museo Nazionale Romano partecipa all'organizzazione dei seminari del Sistema Museale Nazionale della Direzione Generale Musei, con il sostegno della Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali. "Musei italiani. An international speech" è un ciclo di incontri che propongono un dialogo internazionale tra direttori ed esperti di importanti istituti museali italiani e stranieri, che presentano e condividono le loro esperienze sul tema della fruizione dei musei dopo la pandemia.

Il Museo Nazionale Romano, con le sue quattro sedi: Terme di Diocleziano, Palazzo Massimo, Palazzo Altemps, Crypta Balbi, attraverso la sua attuale politica culturale che mira all'interno delle sedi a presentare un racconto unitario ed evolutivo della storia di Roma, integrando anche meglio le sue sedi nella storia del tessuto urbano della città, mostra di avere, nel contempo, un ruolo di coordinamento sia a livello regionale che nazionale e con un nuovo respiro anche internazionale.

Bibliografia

- S. Verger, F. Marimpietri, Partita a quattro. Roma. Il futuro del Museo Nazionale Romano, *Archeo*, 449, luglio 2022.
- F. Capanna, S. Verger (a cura di), *La fanciulla nata con Roma. Il restauro della tomba 359 da Castel di Decima. Studi e restauro*, Roma, 2023.
- M. Osanna, S. Verger (a cura di), Tota Italia. *Alle origini di una nazione. IV sec. a.C.-I sec. d.C.*, Roma, 2021.
- 意大利之源 古罗马文明展 / Tota Italia. *Alle origini di una nazione. IV sec. a.C.-I sec. d.C. / Tota Italia. The Origins of a Nation. IVth century BC-Ist century AD*, Beijing, 2022.
- M. Osanna, S. Verger, M. L. Catoni, D. Athanasoulis (a cura di), *L'istante e l'eternità. Tra noi e gli antichi*, Roma, 2023.
- E. Oberländer, S. Verger (a cura di), *Dacia. L'ultima frontiera della romanità*, Bucarest-Roma, 2024.
- M. Osanna, S. Verger, Un viaggio di immagini attraverso l'Italia preromana, in *Museo dell'arte salvata*, Roma, 2022, pp. 3-4.

Stéphane Verger

Direttore del Museo Nazionale Romano, per il quale ha avviato, grazie al programma "Urbs. Dalla città alla campagna romana" del Piano Nazionale per gli investimenti Complementari al PNRR (PNC), un poderoso programma di lavori di ampliamento e rinnovamento degli allestimenti delle sue quattro sedi, al fine di raccontare in modo unitario la storia di Roma, dalla sua fondazione fino ai giorni nostri, in un'ottica di relazioni culturali internazionali, concependo il museo come un luogo aperto ed inclusivo. Professore ordinario di archeologia all'Ecole Pratique des Hautes Etudes di Parigi, cattedra di "Società protostoriche e culture mediterranee nel I millennio a.C.", è stato direttore dell'Istituto di archeologia e filologia d'Oriente e d'Occidente UMR 8546, direttore degli studi della sezione di Antichità presso l'Ecole française di Roma. È membro del comitato scientifico del museo del Louvre e direttore delle missioni archeologiche di Apollonia in Albania e di Siris-Heraclea in Basilicata; ha insegnato Etruscologia e antichità italiche all'Ecole du Louvre, alla Scuola di Specializzazione di Matera, alla Scuola Superiore Meridionale di Napoli.



Territori della Cultura

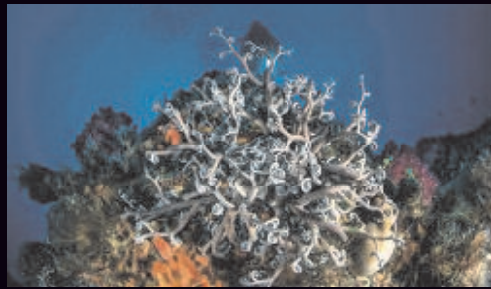
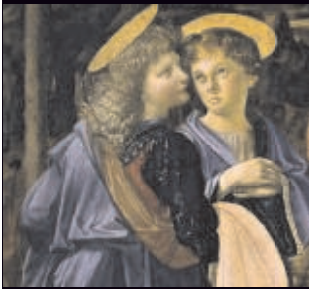
International Forum/Colloqui Internazionali

RAVELLO LAB



Programma

XVIII edizione
Ravello 19/21 Ottobre 2023
Auditorium Niemeyer/Villa Rufolo



“Le parole della cultura”

La formazione per il lavoro nella cultura
Le relazioni culturali internazionali



MEDAGLIA DEL PRESIDENTE
DELLA REPUBBLICA





“Le parole della cultura”

Nel corso degli anni RAVELLO LAB ha perfezionato l'attitudine alla elaborazione di politiche che, sempre più affinandosi nelle proposte, potessero costituire oggetto delle 'Raccomandazioni' poi prodotte e pubblicamente presentate. A mano a mano – partendo dalla individuazione di eccellenze e di buone pratiche, ma anche dal quadro delle criticità – si è così costituito un corpus di riflessioni emerse dai confronti di opinioni, di visioni del presente e sul futuro della Cultura, che ha poi generato o ri-generato un lessico. Su questo patrimonio, in continuità con il buon lavoro finora svolto, vorremmo investire per costruire il percorso successivo recuperando il gusto della parola. Diamo valore alla parola! Da qui il tema centrale che il Comitato Ravello Lab ha individuato per l'edizione 2023 dei Colloqui internazionali: **“Le parole della cultura”**, come a voler indagare, attraverso la declinazione di ciascuna di esse, ulteriori spunti e nuovi obiettivi alla stregua delle mutate necessità del contesto complessivo di riferimento sul piano globale, nazionale e dei microcosmi locali.

I temi dei due panel dell'edizione 2023 di Ravello Lab:

- **La formazione per il lavoro nella cultura**
- **Le relazioni culturali internazionali**

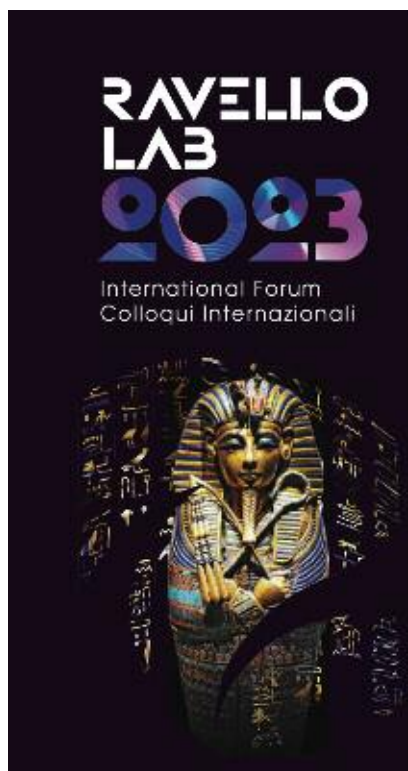
*Over the years RAVELLO LAB has developed more and more specific policies conceived for producing “Recommendations” to be publicly presented to stakeholders as a final outcome of the process. Step by step, starting from the identification of good practices, but also from a framework of critical issues, reflections emerging from exchanges of opinions, visions about the present and the future of Culture, its own lexicon has been generated. In continuity with the good work done so far, we would like to invest in this heritage, to take the next steps and recover the taste for words. Let's give value to words! Hence, the central theme that the Ravello Lab Committee has identified for the 2023 edition of the International Forum is **“The words of culture”**, with the aim of investigating, by giving the right meaning to each one of them, new ideas and setting further goals, within the framework of the new necessities emerged in the cultural context of reference at a global, national and local level.*

The themes for the two panels of the 2023 edition of Ravello Lab:

- **Training for work in culture**
- **International cultural relations**

La diretta streaming delle sessioni plenarie (19 e 21 ottobre) e del panel 2 (20 ottobre) si tiene sulla piattaforma di formazione a distanza fad.fondazione scuolapatrimonio.it

Il panel 1 (20 ottobre) sarà trasmesso in diretta sulla pagina FB del CUEBC.



Giovedì 19 ottobre 2023 / ore 15.30-18.30 / Auditorium Niemeyer

➤ **SALUTI ISTITUZIONALI**

Gianluca Mansi *Vice Sindaco di Ravello*
Diomede Falconio *Presidente Fondazione Ravello*
Beniamino Quintieri *Presidente Istituto Credito Sportivo*

➤ **SESSIONE DI APERTURA**

Alfonso Andria *Presidente Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali e Comitato Ravello Lab*
Andrea Cancellato *Presidente Federculture*
Alessandra Vittorini *Direttore Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali²*



➤ **LECTIO "LE PAROLE DELLA CULTURA NON SONO MAI OSTILI"**

Piero Dorflès *Critico letterario, Giornalista*

➤ **PRESENTAZIONE DELLA CAPITALE ITALIANA DELLA CULTURA 2024: PESARO**

Matteo Ricci *Sindaco di Pesaro*

Cerimonia di conferimento del Premio Nazionale

"PATRIMONI VIVENTI"

per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale materiale e immateriale, edizione 2023



Categoria "Enti Pubblici"
Tour di Lallio - Un Paese in scena
 Comune di Lallio (BG)



Categoria "Associazioni private"
WECHO - L'eco delle donne di montagna
 Fondazione Nuto Revelli, Cuneo



Premio Speciale
 "Patrimonio Vivente 2023"
Monica Hannasch, artista
 Presentazione di Matilde Romito

RAVELLO LAB

International Forum
Colloqui Internazionali



Venerdì 20 ottobre 2023 / ore 9.30-18.30 / Auditorium Niemeyer

Panel 1 **[** La formazione per il lavoro nella cultura

Chair **Fabio Pollice** Rettore UniSalento

Keynote Speaker

Adalgiso Amendola Presidente Centro di Economia del Lavoro e Politica Economica,
Università di Salerno

Monica Gattini Bernabò Manager culturale, già Direttore Generale Fondazione
Milano Scuole Civiche

Partecipanti

Salvatore Amura Amministratore Delegato Valore Italia Impresa Sociale

Leonardo Bassilichi Presidente Camera di Commercio di Firenze *

Maria Grazia Bellisario Master Gestione patrimonio culturale-UNINT Roma

Martino Benzoni Rete delle Reti – CSBNO

Pier Francesco Bernacchi Presidente Fondazione Carlo Collodi

Enrico Bittoto Vice Presidente Assemblée della Fondazione CARISBO

Claudio Bocci Presidente Associazione Cultura del Viaggio

Irene Bongiovanni Presidente Nazionale Confcooperative Cultura Turismo Sport

Alberto Bonisoli Federculture

Fabio Borghese Direttore Creativitas

Antonio Calabrò Presidente Museimpresa

Clementina Cantillo Delegato alla ricerca DISPAC Università di Salerno

Giusy Caroppo Direttore Associazione Eclettica Barletta *

Francesco Cascino Founder e Curator di Cascino Progetti

Giovanni Ciarrocca Segretario Generale ADSI Associazione Dimore Storiche Italiane

Francesca Cocco Project manager EDI Global Forum-Fondazione Morra Greco

Stefano Consiglio Presidente Fondazione con il Sud

Bartolomeo Corsini Presidente Fondazione GUELPA

Angelo Crespi Presidente e Direttore Scientifico Valore Italia Impresa Sociale

Umberto Croppi Direttore Federculture

Martina De Luca Responsabile formazione Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali

Riccardo Ercoli Presidente ADITUS srl

Giuseppe Gaeta Direttore Accademia di Belle Arti di Napoli

Alessandra Gariboldi Presidente Fondazione Fitzcarraldo

Paolo Giulierini Direttore MANN *

Pietro Graziani Direttore responsabile Rivista Territori della Cultura *

Giovanni Iannelli Direttore Risorse Umane Organizzazione Sviluppo ALES spa

Stefano Karadjov Direttore Fondazione Brescia Musei

Salvatore Claudio La Rocca Membro CS e Responsabile Relazioni Esterne CUEBC

Cristina Loglio Presidente Fondazione Ravasio-Museo del Burattino

Saverio Malatesta DIGILAB Università La Sapienza

Francesco Mannino Presidente Officine Culturali Catania

Michela Marchiori Docente Uniroma3-Dipartimento di Economia Aziendale

Luciano Messi Sovrintendente Teatro Regio di Parma

Stefania Monteverde Associazione Culturale Ev

Roberto Murgia Educatore Coop. Il laboratorio Genova e Project manager Le voci del mare

Cinzia Perugini Studio Perugini

Pietro Petrarola AD "Cultura Valore srl"

Flavia Piccoli Nardelli Presidente AICI

Daniele Pitteri Amministratore Delegato Fondazione Musica per Roma

Maria Adelaide Ricciardi Responsabile Ufficio Tecnico DG ERIC MiC

Antonio Taormina Docente Università di Bologna-Dipartimento delle Arti

Francesca Velani Vice Presidente Promo PA

Fabio Viola TuoMuseo *

* da remoto

**RAVELLO
LAB**

International Forum
Colloqui Internazionali



Venerdì 20 ottobre 2023 / ore 9.30-18.30 / Villa Rufolo

Panel 2 [Le relazioni culturali internazionali

Chair **Pierpaolo Forte** Ordinario Università del Sannio

Keynote Speaker

Francesco Caruso Ambasciatore, Componente il Consiglio di Amministrazione CUEBC

Partecipanti

Paolo Asti Il Giornale dell'Arte

Francesca Bazoli Presidente Fondazione Brescia Musei

Serena Bertolucci Direttore Fondazione Palazzo Ducale Genova

Franco Broccardi Dottore Commercialista – partner BBS-Lombard

Carlo Giovanni Cereti Delegato del Rettore per attività internazionali,
Università La Sapienza

Giuseppe D'Acunto Università IUAV, Venezia

Lazare Eloundou Assomo Director of the UNESCO World Heritage Center (video message)

Barbara Faedda Executive Director The Italian Academy for Advanced Studies
Columbia University *

Luciano Galimberti Presidente ADI Associazione per il Design Industriale

Alberto Garlandini Presidente Associazione Abbonamento Musei
e Presidente ICOM Foundation

Antonello Grimaldi Segretario Generale Veneranda Fabbrica Ambrosiana Biblioteca

Samanta Isaia Direttore Gestionale Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino *

Pete Kercher EIDD – Design for All Europe

Marco Marinuzzi Project manager GO! 2025

Marco Minoja Direttore Generale Fondazione Milano Scuole Civiche

Marcello Minuti Coordinatore Generale Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali

Francesco Moneta Presidente Comitato CULTURA + IMPRESA

Emanuele Montibeller Consigliere Fondazione Pistoletto

Carla Morogallo Direttrice Generale Fondazione La Triennale Milano

Jaime Nualart Segretario Culturale IILA - Organizzazione Internazionale
Italo-Latino Americana

Rossella Pace Archeologa DG Musei MiC

Giovanni Padula General Director Fondazione Matera Basilicata 2019

Emiliano Paoletti Direttore Fondazione Polo del '900 di Torino

Vincenzo Pascale Long Island University, New York City *

Marie-Paule Roudil già Direttore Ufficio UNESCO presso le Nazioni Unite a New York,
Vice Presidente CUEBC

Marco Riccardo Rusconi Responsabile politiche per l'Africa DG Cooperazione
allo Sviluppo MAECI

Daniela Savy Università di Napoli Federico II *

Erminia Sciacchitano Ufficio del Consigliere diplomatico del Ministro della Cultura **Remo**

Tagliacozzo Amministratore Delegato Acquario Romano Srl

Daniela Talamo Responsabile Internazionalizzazione Scuola dei beni
e delle attività culturali

Simone Todorow di San Giorgio Amministratore Delegato Mondo Mostre

Stéphane Verger Direttore Museo Nazionale Romano

* da remoto



Sabato 21 ottobre 2023 / ore 9.30-13.00 / Auditorium Niemeyer

▶ SINTESI DEI LAVORI

PANEL 1

Fabio Pollice Rettore UniSalento

PANEL 2

Pierpaolo Forte Ordinario Università del Sannio

▶ LE PAROLE DELLA CULTURA

Riflessioni e commenti

Introduce e coordina

Flavia Fratello Giornalista LA7

Partecipano

Alfonso Andria Presidente Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali e Comitato Ravello Lab

Giovanna Barni Presidente Alleanza delle Cooperative Cultura

Andrea Cancellato Presidente Federculture

Maurizio Di Stefano Presidente ICOMOS Italia

Mario Andrea Vattani Commissario Generale per l'Italia a Expo 2025 Osaka

Alessandra Vittorini Direttore Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali *



* da remoto

**RAVELLO
LAB**



International Forum
Colloqui Internazionali



Comitato Ravello LAB

Alfonso Andria – Presidente / Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Andrea Cancellato – Presidente Federculture
Vincenzo Trione – Presidente Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali
Fabio Pollice – Chair, Rettore Università del Salento
Pierpaolo Forte – Chair, Ordinario Università del Sannio
Umberto Croppi – Direttore Federculture
Alessandra Vittorini – Direttore Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali
Eugenia Apicella – Tesoriere

Keynote speaker

Adalgiso Amendola
Paolo Bartorelli
Monica Gattini Bernabò
Andrea Meloni

Segreteria Organizzativa

Paola Amato
Paola Giacomini
Monica Valiante

Comitato tecnico di coordinamento

Eugenia Apicella
Umberto Croppi
Marcello Minuti

Comunicazione

Ufficio stampa e Comunicazione Federculture
Ufficio Comunicazione Fondazione Scuola
dei beni e delle attività culturali
Nemesi Coop. Ravello

RAVELLO LAB 2023

International Forum
Colloqui Internazionali



Con il patrocinio di Under the patronage of

Ministero della Cultura
Università degli studi di Salerno
ANCI
Conferenza delle Regioni
Unione Province d'Italia
Provincia di Salerno
Unioncamere



www.ravellolab.org

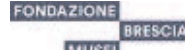
In collaborazione con / In collaboration with



COMUNE DI RAVELLO



Sostenitori / Supporters



Media partners



Comitato di gestione / Organising Committee

 **FEDERCULTURE**
00186 ROMA – Via Zanardelli, 34
Tel. +39.06.45435990
e-mail: rete@federculture.it
www.federculture.it

 **Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali**
84010 Ravello – Villa Rufolo
Tel. +39.089.858195 – 089.857669 – 351.9630700
e-mail: univeur@univeur.org – univeur@pec.it
www.univeur.org

 **Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali**
00185 Roma – Viale Castro Pretorio, 105
c/o Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
Telefono +39.06.97858226
e-mail: segreteria@fondazione scuolapatrimonio.it
www.fondazione scuolapatrimonio.it



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Gli altri partecipanti ai tavoli



PAOLO ASTI

Imprenditore e consulente. Già presidente dei Giovani Imprenditori Confindustria La Spezia. Ha prodotto e curato esposizioni d'arte in Italia e nel mondo con Startè, con cui realizza la Sarzana Summer School. Durante la 54a Biennale d'Arte di Venezia è stato il curatore del «China Italy Experience Space». Ha pubblicato «Fifty» e D.O.C. Dinamici Onesti Concreti. È stato assessore del Comune della Spezia, è Presidente onorario del Nanjing Dongyao Building Technology Research Institute - South University of China. Svolge attività di consulenza nel settore della cultura e della comunicazione, scrive per alcune testate di settore.

LEONARDO BASSILICHI

Imprenditore, attualmente presidente della Camera di commercio di Firenze e vicepresidente di Unioncamere nazionale. Ha fatto il suo ingresso nell'azienda di famiglia nel 1990, ricoprendo vari ruoli fino a diventare amministratore delegato nel 2012 e presidente nel 2017, contribuendo a fare della Bassilichi un soggetto di riferimento nel *Business Process Outsourcing* a livello nazionale. Da oltre dieci anni ha ricoperto e ricopre vari incarichi in aziende del gruppo ex Bassilichi, oggi Nexi (tra gli altri incarichi, è presidente di Orbital cultura), e attualmente è presidente di Base digitale, uno dei principali operatori nazionali di Business Services e BPO, di cui è anche azionista insieme al fratello Marco. Dal 2011 al 2015 è stato membro di YPO, Young Presidents' organization e consigliere del Centro di Firenze per la Moda italiana dal 2014 al 2015, oltre che del Consorzio camerale per l'internazionalizzazione. Tra il 2011 e il 2014 è stato vice presidente alle politiche per la crescita, alle relazioni industriali e alla sicurezza all'interno di Confindustria Firenze. Inoltre ha ricoperto la carica di consigliere di Toscana Aeroporti da luglio 2015 a maggio 2018. Dal 2017 al 2020 è stato presidente di Firenze fiera, il polo congressuale e fieristico del capoluogo toscano. Dal 2014 è presidente della Camera di commercio di Firenze.

MARTINO BENZONI

PhD in Sociologia Economica e Studi del Lavoro, da 10 anni dedica la sua attività professionale ai temi dell'organizzazione approdando a CSBNO nel ruolo di responsabile risorse umane nel 2018. Qui ha contribuito a sviluppare il capitale umano dell'azienda che rappresenta una delle realtà bibliotecarie più strutturate e dinamiche del panorama nazionale. Convinto sostenitore dei modelli cooperativi e di rete, partecipa a Federculture e Rete delle Reti per rendere le biblioteche protagoniste dello sviluppo del Paese.

CLAUDIO BOCCI

Presidente dell'Associazione Cultura del Viaggio, che organizza a Roma, sin dal 2008, il Festival della Letteratura di Viaggio. Presidente Comitato Scientifico Master in 'Gestione del Patrimonio Mondiale e Valorizzazione dei Beni e delle Attività Culturali' UNINT-Università Internazionale, Roma. Già Direttore Federculture, già Consigliere Delegato del Comitato Ravello Lab.

ALBERTO BONISOLI

Dopo la laurea in Economia Aziendale presso l'Università Bocconi, inizia ad insegnare alla SDA Bocconi su temi legati all'innovazione ed all'internazionalizzazione. Ha svolto attività di consulenza per l'ONU, la Commissione Europea e per i Governi Italiano, Bulgaro, Turco e della Federazione Russa. È stato Dean di Domus Academy, Direttore della NABA, Ministro per i Beni e le Attività Culturali e Presidente di Formez PA. Attualmente è responsabile del centro studi di Federculture e Presidente dell'Accademia di Belle Arti "Giambattista Tiepolo" di Udine.

FABIO BORGHESE

Fondatore e direttore di Creativitas-Creative Economy Lab. I suoi interessi di ricerca e le sue competenze professionali sono focalizzati sull'economia della conoscenza, la creazione d'impresa, lo sviluppo locale a base culturale, i processi di *open innovation* e le metodologie *design oriented* nell'ambito delle industrie culturali e creative. Ha insegnato Marketing e gestione degli eventi presso l'Università degli Studi di Salerno, dal 2009 al 2017 ed è stato membro del comitato scientifico di Ravello Lab International Forum. È consulente di Gesac Spa, società che gestisce l'Aeroporto Internazionale di Napoli per la quale ha ideato e coordinato il progetto culturale SLOT Creative Hub e i progetti di open innovation: The SMART Project e Airport Access Hack che si sono aggiudicati il premio SMAU Innovazione. Collabora con Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, Federculture, Fondazione Symbola, ADI Associazione per il Disegno Industriale e Città della Scienza.

FRANCESCO CARUSO

Ambasciatore d'Italia in vari Paesi (America Latina, Africa, Europa) è stato Consigliere presso l'U.E. in Bruxelles e Ambasciatore presso l'UNESCO in Parigi. Presso tali Organismi internazionali ha contribuito al lancio, sostegno e finanziamento di progetti di sviluppo e messa in valore dei Patrimoni culturali di vari Paesi. È Consigliere di Amministrazione del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali.

FRANCESCO CASCINO

Si occupa di Art Consulting e Art Thinking integrati dal 2000: supporta l'acquisto di arte di ricerca a beneficio di collezionisti privati e istituzionali, e ha fondato il network integrato *Cascino Progetti* con cui si occupa di progettazione e rigenerazione culturale come pratica risolutiva per imprese di ogni genere, palinsesti culturali urbani, rigenerazione e sviluppo territoriale, arte pubblica, education, *heritage management* ed ecosistema digitale, Web3, Metaverso ed NFT. È stato ideatore, promotore e co-autore del Manifesto Art Thinking siglato al MAXXI a Giugno 2019 e presentato a Ravello Lab nell'Ottobre 2019.



CARLO G. CERETI

Professore ordinario di Iranistica alla Sapienza. Delegato del Rettore per la Cooperazione Internazionale. Coordinatore della Classe di Studi Umanistici della Scuola Superiore di Studi. Presidente del Corso di laurea in Cultural Heritage of the Near and Middle East, and Africa. Segretario dell'IHEA-Fondazione Italiana per l'Istruzione Superiore con l'Africa. Vice-presidente di UniMED - Associazione delle Università del Mediterraneo. Dal 2009 al 2017 è stato Consigliere culturale all'Ambasciata italiana a Teheran.

FRANCESCA COCCO

Project Manager della Fondazione Morra Greco, con esperienza professionale come project manager e marketing manager nei settori di Cultura, impatto sociale, innovazione negli ultimi 20 anni.

Per la Fondazione Morra Greco coordina EDI Global Forum, un network di 150 musei di tutto il mondo che esercitano un ruolo di *social changer* attraverso l'innovazione didattica e i loro *public program*.

Ha fatto parte dell'Advisory board della candidatura di Procida Capitale Italiana della Cultura 2022, curando l'hackathon "Procida HaC(k)ultura", la sessione "Esercizi sul futuro" e il premio "Innovation Village Award per Procida Capitale".

Cura dal 2016 la programmazione di Innovation Village, manifestazione annuale dedicata all'innovazione e a incrementare processi internazionali di *open innovation* nel Sud Italia.

In questo ambito ha sviluppato alcuni format di design thinking e operative mapping in collaborazione con la società Medaarch per facilitare processi di co-progettazione, realizzati per il progetto "Super Brindisi" di Palazzo Guerrieri, per Procida Capitale, per il progetto "Cammini d'Abruzzo" dell'USRC Abruzzo, per il progetto "Nisida Coast to Coast".

STEFANO CONSIGLIO

Professore Ordinario di Organizzazione Aziendale, è il Presidente della Scuola delle Scienze Umane, componente del direttivo della School of Public Management e del centro Federica Web Learning dell'Università di Napoli Federico II. È il Presidente della Fondazione con il Sud e membro del CdA del Parco Archeologico di Pompei.

ANGELO LORENZO CRESPI

Presidente del Museo Maga di Gallarate, Presidente e Direttore scientifico di Valore Italia, consigliere di amministrazione dell'Adi Museo del Design di Milano. Ha collaborato al Corriere della Sera e a Il Foglio; ha diretto Il Domenicale, è stato consigliere di amministrazione del Piccolo Teatro di Milano, Presidente del Centro Internazionale di Palazzo Te di Mantova; consigliere d'amministrazione della Permanente di Milano; consigliere d'amministrazione della Fondazione Triennale di Milano; consigliere del Ministro dei Beni e delle Attività Culturali. Ha scritto alcuni libri di arte e alcune commedie teatrali.

UMBERTO CROPPI

Presidente di Fondazione La Quadriennale di Roma. Direttore di Federculture. Consulente per la Comunicazione e il management culturale, già Presidente di Federculture Servizi srl; è stato Direttore Generale della Fondazione Valore Italia e Direttore Editoriale e Amministratore Delegato della Casa Editrice Vallecchi Spa di Firenze. È stato docente a contratto per il corso "organizzazione degli eventi", presso la Facoltà di Scienze della Comunicazione, La Sapienza di Roma; insegna nel Master "Management, promozione, innovazioni tecnologiche nella gestione dei beni culturali", Università Roma Tre. È stato assessore alle Politiche Culturali e alla Comunicazione del Comune di Roma.

MARTINA DE LUCA

Storico dell'arte PHD. Responsabile dell'Area Formazione della Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali, ha lavorato presso il MiC, prima come Responsabile dei Servizi Educativi della Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea, e successivamente presso la Direzione Generale Educazione Ricerca.

Ha svolto, in qualità di Presidente di Ecom attività di ricerca, consulenza e formazione inerenti al rapporto tra cultura e territorio con particolare riferimento alla creatività contemporanea, il ruolo sociale della cultura e il valore educativo di musei e patrimonio, le professioni del patrimonio culturale.

È docente di Valorizzazione e Management dei beni culturali presso la Facoltà di Lettere della Sapienza Università di Roma. È membro del Consiglio di amministrazione del Parco Archeologico dei Campi Flegrei, del Consiglio direttivo di Icom Italia e del Comitato di direzione della rivista "Economia della cultura".

RICCARDO ERCOLI

Laureato in Economia & Management all'Università LUISS Guido Carli di Roma e Master presso l'Università Cattolica di Milano, inizia il proprio *excursus* professionale a Londra presso BP-British Petroleum come *analyst* nel settore dei derivati per il *jet fuel*. Successivamente all'esperienza inglese, torna in Italia e avvia la start up di Aditus srl, società per la gestione dei servizi integrati per musei e parchi archeologici in Italia con l'obiettivo di innovazione, valorizzazione e digitalizzazione. Creando una struttura organizzativa giovane, dinamica e con la giusta esperienza e intraprendenza per guidare questo tipo di business. E sviluppando internamente una piattaforma web -MIMS- per la gestione integrata delle attività museali dalla biglietteria on-line e on-site, prodotti del bookshop, servizi educativi, monitoraggio delle code, alla gestione del personale. Ad oggi, la società gestisce 16 musei in Italia, con una forte concentrazione nella Sicilia orientale e Genova.

PIERPAOLO FORTE

Ordinario di Diritto amministrativo presso l'Università degli studi del Sannio di Benevento. Autore di una settantina di pubblicazioni scientifiche, è membro del Consiglio di Amministrazione del Parco archeologico di Pompei, di quello della Fondazione Antonio Morra Greco di Napoli, componente del Comitato di gestione provvisoria dell'Ente Geopaleontologico di Pietraroja e del Comitato direttivo Federculture.

È stato, tra altro, consigliere giuridico del Ministro per i beni e le attività culturali, esperto presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri, componente della Conferenza Regionale sugli appalti e sulle concessioni della Regione Campania, membro del Comitato scientifico del Consorzio interuniversitario ALMALAUREA, componente del comitato tecnico del Consorzio interuniversitario CINECA, consigliere di amministrazione della Fondazione "Maggio musicale fiorentino" di Firenze, della Fondazione "C.I.V.E.S.", che gestisce il Museo Archeologico Virtuale (MAV) di Ercolano, Presidente della Fondazione "Donnaregina per le arti contemporanee", che gestisce il Museo Madre di Napoli.

GIUSEPPE GAETA

Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, è Docente di Prima Fascia di Antropologia Culturale. Autore di numerosi saggi e ricerche, orientati al rapporto tra arte e ricerca, arte e tecnica, con particolare riferimento all'ambito dei processi culturali collegati alle nuove tecnologie, ha insegnato presso l'Accademia di Belle Arti di Brera-Milano, di Catania, dove ha tenuto i corsi di Antropologia Culturale, Antropologia delle Società Complesse, Antropologia Visuale, Culture digitali.

Dal 2023 è componente del nucleo di Valutazione della Fondazione Scuola Superiore Beni e Attività Culturali. Dal 2021 è Esperto di sistema e Esperto disciplinare ANVUR, Presidente CEV per la valutazione periodica e l'accreditamento dei corsi di terzo ciclo.

Dal 2007 al 2013 ha ricoperto la carica di Vice-Presidente del C.N.A.M (Consiglio Nazionale dell'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica).

Dal 2013 al 2022 è stato componente della Commissione per la valutazione degli ordinamenti e l'accreditamento delle istituzioni AFAM.

ALESSANDRA GARIBOLDI

Alessandra Gariboldi è Presidente della Fondazione Fitzcarraldo, dove negli anni ha ricoperto il ruolo prima di coordinatrice dell'area ricerca e poi di responsabile dei progetti transnazionali. Storica dell'arte di formazione, da vent'anni si occupa di ricerca e valutazione a livello nazionale e internazionale sui temi delle politiche, della progettazione e della partecipazione culturale.

PAOLO GIULIERINI

Nato a Cortona, dopo aver conseguito la laurea in lettere classiche con indirizzo archeologico, si è specializzato in etruscologia nell'ateneo di Firenze. Membro dell'Accademia Etrusca di Cortona, ha ricoperto per 10 anni la carica di Direttore del Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona, contribuendone al raddoppio, realizzando il parco archeologico e organizzando mostre con il Louvre, l'Ermitage e il British Museum. Dal 2015 è Direttore del Museo Archeologico Nazionale di Napoli e nel 2018 è stato riconosciuto dalla rivista ArtTribune Miglior direttore di Museo d'Italia. Con il Museo di Napoli ha all'attivo 300 mostre in tutto il mondo. È stato direttore del Parco Archeologico dei Campi Flegrei *ad interim*. Membro di ICOMOS ha scritto numerosi saggi e libri, fra i quali *La medicina degli Etruschi* e, per Rizzoli, *Stupor Mundi* (recentemente tradotto in cinese) e *L'Italia prima di Roma*.

SAMANTA ISAIA

A partire dal 2006, dopo l'esperienza presso il Comitato per l'organizzazione dei XX Giochi Olimpici di Torino, assume la guida dell'ufficio gestionale della neonata Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino come Responsabile Amministrativa. Nel 2017 diventa Manager Gestionale, coordinando l'attività istituzionale della Fondazione in tutti i suoi aspetti organizzativi, gestionali e amministrativi. Dal 2019 ricopre il ruolo di Direttore Gestionale.

PETE KERCHER

Convinto fautore dell'applicazione dei metodi progettuali per affrontare le sfide strategiche di una complessa società avanzata in continuo stato di cambiamento, così da scatenare la contaminazione interdisciplinare e le sinergie, scrive articoli e manifesti per pubblicazioni politiche, giuridiche e del design; presiede, modera e tiene conferenze, seminari, workshop e simposi in Europa e nel resto del mondo, proponendo il ruolo innovativo del design e l'inclusione anche in campo economico (multiple edizioni dello European Economic Congress, Towards a Green Economy ecc.) e sanitario (European Open Science Forum 2020). Agisce da consulente in progetti internazionali e collabora con governi regionali e nazionali e con la DG Cultura della Commissione Europea per le questioni della diversità umana, dell'inclusione sociale e del design.

È socio fondatore di EIDD-Design for All Europe nel 1993 e Presidente 2003-7, lanciando un ciclo di conferenze internazionali per discutere le macrotematiche delle aree in cui il design può fare una vera differenza: Culture for All, Work for All, Tourism for All e Cities for All. Dal 2007 è Ambasciatore EIDD-Design for All Europe, dove attualmente sta lavorando sulla stesura di una nuova edizione della Dichiarazione di Stoccolma per fornire le risposte del progetto inclusivo alle sfide del mondo attuale: cambiamento climatico, migrazione, guerra, tensioni sociali.

A Vilnius, nel 2009, crea il primo evento nel campo del design per una Capitale Europea della Cultura (Conferenza e workshop "Culture for All"), un impegno che continua con Tallinn 2011, Rijeka 2020 e Kaunas 2022.

Il lavoro di insegnamento di design strategico per *audience development* presso lo IED di Roma lo porta a lavorare *in situ* in alcuni dei musei più importanti della capitale, tra cui il Museo Nazionale Romano (sedi di Palazzo Altemps, Terme di Diocleziano e Palazzo Massimo), il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia e il MAXXI, mentre nel 2020 crea e dirige la Master Class "Il museo: caso studio per progetti accessibili e inclusivi" in collaborazione con l'associazione +Cultura Accessibile a Palazzo Madama e Palazzo Reale, Torino.



SALVATORE CLAUDIO LA ROCCA

Ingegnere. Esperto e consulente nel campo della progettazione formativa e dello sviluppo del capitale umano. È stato docente di Architettura e Composizione Architettonica e di Pianificazione Urbanistica nella Facoltà di Ingegneria di Roma dell'Università La Sapienza. Dirigente apicale del Formez, ha svolto attività nei settori: urbanistica, politiche ambientali, turismo, beni culturali, protezione civile. È stato Vice Direttore della Scuola Superiore per i Dirigenti della Pubblica Amministrazione Locale. È componente del Comitato Scientifico del CUEBC sin dalla sua fondazione, ove riveste anche l'incarico di Responsabile delle Relazioni Esterne. Nel suo ambito, ha promosso numerose iniziative improntate alla focalizzazione del rapporto tra politiche culturali e politiche di sviluppo. Tra queste "Ravello LAB-Colloqui Internazionali". Fa parte dell'Esecutivo AICI (Associazione delle Istituzioni Culturali Italiane).

CRISTINA LOGLIO

Promotrice attiva delle politiche europee per la cultura. Dopo gli anni di formazione in compagnie teatrali, ha svolto incarichi di responsabilità all'AGIS, alla Scuola d'arte drammatica, al Ministero dell'istruzione, all'UNESCO. Ha contribuito a varie fasi della elaborazione delle politiche europee per la cultura, collaborando a Bruxelles con la parlamentare europea Silvia Costa, e in Italia come consigliere del Ministro della Cultura, componente di Osservatori regionali per la cultura e in contesti associativi. Consigliere del Commissario di Governo per il riuso, a fini di alta formazione europea, dell'ex carcere di Santo Stefano-Ventotene. Per nomina del Ministro Franceschini ha fatto parte della Giuria della Capitale italiana del Libro 2022 (e per la Capitale italiana della Cultura nel 2022, 2020/2021, 2018, 2017 e 2016). Collabora con progetti delle Fondazioni bancarie-ACRI per la formazione europea delle imprese culturali e creative. Partecipa e contribuisce ai network europei Europa Nostra – eletta vicepresidente in maggio 2023), PEARLE-Performing arts, Culture Action Europe, al Gruppo di lavoro Arte e Fede della Santa Sede e, in Italia, è Presidente della Fondazione Ravasio-Museo del Burattino e Consigliere del Touring Club Italiano. Svolge incarichi di docenza in Università e istituti italiani e in Europa.

SAVERIO MALATESTA

Cultural project manager, è responsabile del laboratorio Archeo&Arte3D del Centro interdipartimentale di ricerca DigiLab, presso La Sapienza Università di Roma. Si occupa di valorizzazione del patrimonio culturale e dei territori, affiancando alla formazione da archeologo un percorso di studi ed esperienze orientato alla pianificazione e alla progettazione nell'ambito dell'heritage, nonché alla realizzazione di innovative modalità di trasmissione del messaggio culturale. Collabora con diverse istituzioni, nazionali ed internazionali, su temi legati all'archeologia, alle tecnologie applicate ai Beni Culturali, a processi di intelligenza artificiale e metaverso, nonché sulle problematiche connesse alla condivisione dei dati, alla cultura libera e ai processi collaborativi in ambito culturale.

MICHELA MARCHIORI

Professore Ordinario di Organizzazione Aziendale e Gestione delle Risorse umane presso il Dipartimento di Economia Aziendale dell'Università Roma Tre. Fa parte del Comitato Scientifico della Rivista "Economia della cultura". È direttore del Master biennale di II livello "Economia e gestione dei beni culturali". È stata la coordinatrice scientifica del progetto europeo (Horizon 2020) - SoPHIA "Social Platform for Holistic Heritage Impact Assessment" (2020-2021). Nell'ambito del settore dei beni culturali, ha pubblicato sui temi della partecipazione dei cittadini alle iniziative culturali e sulla valutazione degli impatti connessi ad interventi sui beni culturali. Ha promosso ed è stata chair di numerose conferenze internazionali sul tema dell'Economia della cultura.

Pubblicazioni recenti:

Co-Editor (con Paola Demartini, Lucia Marchegiani, Giovanni Schiuma) del volume *Cultural Initiatives for Sustainable Development: Management, Participation and Entrepreneurship in the Cultural and Creative Sector* (Springer nature, 2021).

Co-Editor (with Anastasopoulos N., Giovinazzo M., Mc Quaid P., Uzelac A., Weigl A., Zipsane H.) della Special Issue di Economia della Cultura (Dicembre 2021) *An Innovative Holistic Approach to Impact Assessment of Cultural Interventions: the SoPHIA Model*.



MARCO MINOJA

Manager culturale con esperienza decennale. Di recente è stato nominato Direttore Generale di Fondazione Milano Scuole Civiche, un polo universitario che forma i nuovi professionisti del cinema, della musica, del teatro e delle lingue applicate.

In precedenza ha diretto la Direzione Cultura del Comune di Milano (2018 - 2023), gli uffici regionali del MiBACT in Lombardia e in Sardegna e diverse Soprintendenze archeologiche.

Specializzato in archeologia all'Università di Milano, ha lavorato come curatore e conservatore museale conducendo scavi archeologici, ricerche territoriali e producendo una ricca bibliografia scientifica.

EMANUELE MONTIBELLER

Ha fondato nel 1986 Arte Sella, partecipando alla stesura delle linee operative ed organizzative del progetto, promuovendo la fondazione dell'omonima associazione e divenendone direttore artistico, carica che ricopre anche attualmente. È stato membro e promotore di numerose realtà culturali, curando progetti di sviluppo culturale e artistico sia in Italia sia all'estero. Si occupa della scelta di candidati delle varie edizioni di Arte Sella e la sottopone al Consiglio Direttivo dell'associazione; intraprende e mantiene i contatti con gli artisti che vengono invitati a realizzare le opere; segue il lavoro di progettazione preliminare e ne coordina la scelta dei materiali, del luogo e le fasi della realizzazione delle opere.

GIOVANNI PADULA

Direttore della Fondazione Matera Basilicata 2019. È un economista urbano, fondatore di CityO, società specializzata nella valutazione dei progetti culturali e nell'analisi dei loro impatti e benefici economici e sociali.

È stato socio e CEO di Polix Spa – una start-up sugli strumenti di informazione e innovazione della politica di Seat Pagine Gialle – e socio fondatore di Creativity Group Europe con Richard Florida e Irene Tinagli.

EMILIANO PAOLETTI

Attualmente Direttore del Polo del '900 di Torino. Progettista culturale, protagonista del recupero del Mattatoio a Roma, già Segretario Generale della Biennale dei Giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo e produttore di importanti festival come Enzimi e FotoGrafia a Roma. A lungo Direttore di Zone Attive, società del Palazzo delle Esposizioni, dal 2014 ha collaborato con l'Assessorato alla Cultura di Roma, di cui è stato Capo della Segreteria nel periodo 2017-2021.

CINZIA PERUGINI

Presidente del Collegio dei Revisori di Federculture dal 2013. Esperta del Terzo Settore come motore di sviluppo del Paese, segue diverse Onlus e Fondazioni. È componente del Gruppo di lavoro "Made in Italy", costituito nell'ambito di lavoro "Attività di Impresa" del Consiglio Nazionale dei Dottori Commercialisti, referente per il Cluster "Cultura".

PIETRO PETRAROIA

Già Soprintendente per i beni artistici e storici e poi Direttore generale per la Cultura presso la Regione Lombardia, è docente a contratto di Legislazione dei beni culturali all'Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano). Si occupa di conservazione dei beni culturali, museologia, sviluppo locale e valorizzazione dell'eredità culturale con processi partecipativi. È consulente del Ministero della Cultura, A.D. di 'Cultura Valore Srl', direttore de 'Il Capitale culturale'.

FLAVIA PICCOLI NARDELLI

Attualmente è presidente dell'Associazione delle istituzioni di cultura italiane (AICI).

Deputata della XVII legislatura della Repubblica Italiana (2015-2018) è stata eletta presidente della Commissione Cultura della Camera dal 21 luglio 2015. Ha fatto parte del Direttivo dell'Intergruppo Parlamentare Cultura e Sviluppo. Nella XVIII legislatura è stata Segretario di Presidenza del Gruppo del Partito Democratico alla Camera dei deputati con delega al coordinamento dell'attività dell'area cultura, scienza, istruzione, ed anche membro della Commissione "Cultura, Scienza e Istruzione" alla Camera. Per più di vent'anni è stata Segretario Generale dell'Istituto Luigi Sturzo, gestendo e coordinando uno dei grandi istituti italiani che conservano la memoria della cultura politica del nostro Paese. Ha fatto parte del Consiglio d'amministrazione del Consorzio Baicr Sistema Cultura (Biblioteche Archivi Istituti Culturali Romani), occupandosi di alta formazione e di formazione a distanza. Ha fatto parte del Consiglio d'Amministrazione della Fondazione Alcide De Gasperi di Trento, della Fondazione Della Rocca, del Gruppo dei Dieci, fondato nel 2000 dall'Ambasciatore Cesidio Guazzaroni, e del Comitato di redazione di Civitas, la rivista di ricerca storica e cultura politica fondata nel 1919 da Filippo Meda.

DANIELE PITTERI

Manager culturale, attualmente amministratore delegato della Fondazione Musica per Roma che gestisce l'Auditorium Parco della Musica, la più grande struttura in Europa per lo spettacolo dal vivo.

Attivo dai primi anni Ottanta, ha collaborato con le maggiori istituzioni culturali italiane (fra le altre La Biennale di Venezia, la Triennale di Milano, David di Donatello), con alcune importanti aziende (fra le altre Gruppo Fiat, Lega-Coop, Iceberg, Abet). È stato commissario della Fondazione Forum Universale delle Culture di Napoli, direttore del Complesso Museale Santa Maria della Scala di Siena, direttore generale della Fondazione Modena Arti Visive.

Giornalista e scrittore, è autore di numerose pubblicazioni per Laterza, Franco Angeli, Carocci, da circa 30 anni insegna nei principali atenei italiani (La Sapienza, Iulm, Luiss, Federico II).

ERMINIA SCIACCHITANO

Funzionaria dell'Ufficio di diretta collaborazione del Ministro della Cultura, segue dossier internazionali e europei, fra i più recenti il G20Cultura e il PNRR. Dal 2014 al 2020 si è occupata dello sviluppo delle politiche culturali e di economia della cultura presso la DG Educazione e Cultura della Commissione Europea. Nel 2018 è stata l'Advisor scientifico dell'Anno europeo del patrimonio culturale. Ha lunga esperienza nella cooperazione culturale internazionale e nella ricerca negli ambiti della economia creativa, della valorizzazione del patrimonio, della gestione sostenibile e partecipata dei beni comuni e ha curato il dossier di firma della Convenzione di Faro. Architetto, PhD in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e Master in Studi europei.

ANTONIO TAORMINA

Analista culturale, docente al Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, è membro del Comitato Scientifico della Fondazione Symbola e del Comitato di direzione della rivista Economia della Cultura. Già componente del Consiglio Superiore dello Spettacolo del MiC, è stato direttore dell'Osservatorio dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna e della Fondazione ATER. È autore di numerosi saggi e articoli sulla formazione e le politiche in ambito culturale.

SIMONE TODOROW DI SAN GIORGIO

Simone Todorow di San Giorgio, nel 1999, dopo aver lavorato per Fondazione Spadolini, ha co-fondato MondoMostre, leader italiano nell'organizzazione di mostre ed eventi culturali. Le sue competenze si concentrano sulla realizzazione dei progetti di MondoMostre, dall'ideazione di eventi culturali e mostre alle strategie di espansione delle attività dell'azienda, attraverso i propri rapporti consolidati con le più importanti personalità del mondo dei beni culturali. Nel corso degli anni MondoMostre ha organizzato più di 200 mostre per più di 30 milioni di visitatori.

FRANCESCA VELANI

È Vicepresidente di Promo P.A. Fondazione e Direttrice di Lu-BeC-Lucca Beni Culturali. Dal 2017 al 2022 Coordinatrice di Parma, Capitale Italiana della Cultura 2020+21. Cura progetti e ricerche che mettono la cultura al centro di azioni e *policies* pubblico-privato per lo sviluppo territoriale a base culturale.

FABIO VIOLA

Dopo una carriera nell'industria internazionale dei videogiochi, negli ultimi anni ha unito due mondi apparentemente distanti, cultura e nuovi linguaggi fondando il collettivo TuoMuseo. Ha immaginato e realizzato esperienze interattive scaricate da milioni di persone in tutto il mondo come *Father and Son* per il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, *Past for Future* per il Marta di Taranto, *A Life in Music* per il Teatro Regio di Parma o *PlayAlghero* per trasformare la città sarda in una destinazione di turismo ludico. È stato il curatore di diverse mostre sui nuovi linguaggi tra cui "PLAY - Videogiochi, Arte e oltre" presso la Reggia di Venaria Reale. Attualmente supporta il Museo del Cinema nell'introduzione dei videogiochi nelle proprie collezioni.

È altresì fresco vincitore del premio "Comunicare l'Archeologia" indetto dal MIC e dal Comune di Positano.



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali

Ravello

Patrimoni Viventi 2023. La Premiazione



Patrimoni viventi 2023. La premiazione

A conclusione della giornata d'apertura della XVIII edizione di Ravello Lab si è svolta la cerimonia di consegna del Premio Nazionale "Patrimoni Viventi 2023". Tre le sezioni per rispettivi premi, opere d'arte in ceramica realizzate e donate dall'artista **Nerella Apicella**.



Per la categoria "Privati" il riconoscimento è stato assegnato a "Fondazione Nuto Revelli Onlus", associazione di promozione sociale di Cuneo.

La Comunità locale, protagonista, incarna lo spirito e la lettera della Convenzione di Faro (P. 2005), ma con un profilo peculiare costituito dalla centralità della componente femminile. Nel Progetto **WECHO "L'eco delle Donne di Montagna"** le donne sono artefici e destinatarie delle azioni programmate. E *l'eco* si è propagata nelle differenti valenze che hanno caratterizzato l'iniziativa: animare i luoghi a partire dai piccoli borghi come Paraloup di Rittana (CN), valorizzare la risorsa della ruralità, attingere ai saperi della civiltà contadina, declinare concretamente il senso e la sostanza della Comunità quale centro delle relazioni umane, elemento costitutivo del Territorio.

Un particolare interessante è espresso dalla transnazionalità della compagine: ben 151 le donne coinvolte, in maggioranza di nazionalità italiana, ma le altre provenienti da Armenia, Austria, Francia, Germania, India, Olanda, Perù, Spagna, Svezia, Svizzera, Slovacchia; il dato ha inciso sulla multiculturalità dell'approccio che è certamente un valore aggiunto!

Ha ritirato il premio per Fondazione Nuto Revelli Onlus il Presidente di AICI, On.le Flavia Piccolo Nardelli.



*Flavia Piccoli Nardelli
e Alfonso Andria.*

Per la sezione **“Enti Pubblici”** il premio è stato conferito al **Comune di Lallio**, in provincia di Bergamo. Il progetto **“Tour di Lallio - Un Paese in scena”** ha puntato, fin dalla sua ideazione, al pieno coinvolgimento di tutti gli attori locali: comune, scuola, parrocchia, biblioteca, realtà associative. Nella fase attuativa è stata sostenuta e accompagnata dai cittadini, diventando strumento di coesione sociale. Proprio la ‘contitolarità’ ente locale/comunità nelle differenti rispettive articolazioni rappresenta il valore aggiunto di una progettualità intelligente e genuina, senza sovrastrutture, mirata allo sviluppo compatibile con le vocazioni del territorio e perciò sostenibile, che ai Cittadini attribuisce protagonismo nella Cultura, incarnando appieno lo spirito e la lettera della Convenzione di Faro (P. 2005). L’iniziativa ha saputo coniugare l’obiettivo della fruizione del contesto storico-artistico con l’animazione e la drammatizzazione teatrale incentrate su fatti storici e aneddoti legati a quel luogo. Palcoscenico: il piccolo centro urbano; Interpreti: i Cit-



*Sara Peruzzini, Sindaco di Lallio
e Alfonso Andria.*



Da sinistra Monica Hannash
e Matilde Romito.

tadini. A fronte dell'esiguità dei costi si è prodotto un effetto moltiplicatore incalcolabile dal punto di vista dei risultati: esempio virtuoso di oculata amministrazione!

Il premio **"Patrimonio vivente"** 2023 è stato infine assegnato a **Monica Hannasch**, artista tedesca, la cui figura è stata brevemente introdotta da Matilde Romito, già Dirigente dei Musei provinciali di Salerno, nonché componente il Comitato Scientifico del CUEBC.

La casa-museo di Monica Hannasch, tra le colline di Scario, domina il Golfo di Policastro, estremo lembo della provincia di Salerno. Berlese di nascita, dopo un lungo percorso artistico anche oltreoceano giunse a Scario, ma poi non se ne staccò più, vi elesse domicilio sprigionando la sua 'vis creativa' tra i profumi, i colori, i paesaggi culturali da cui tutt'oggi trae ispirazione per i pregiati batik, seguendo l'insegnamento del suo maestro Richard Dölker. Il "periodo tedesco" della Ceramica vietrese trovò in entrambi, e in pochi altri artisti di quel tempo fortunato, le massime espressioni. A Scario i termini sono capovolti: è Monica a dare 'genius' al luogo a cui è ormai legata da un forte sentimento di appartenenza, una seconda cifra identitaria, come affascinante epigone del Grand Tour, "Patrimonio vivente"!



Al centro Monica Hannasch e Nerella Apicella.

