



Rassegna Stampa

3 ottobre 2022

- ⇒ **Inflazione record, balzo dell'8,9%**
(Giovanna Mancini da "Il Sole 24 ore")
- ⇒ **Pnrr a che punto siamo per Cultura e Turismo**
(Edek Osser da "Il Giornale dell'Arte")
- ⇒ **Intervista a Salvatore Nastasi. Non esiste politica culturale di destra o di sinistra**
(Alessandro Martini, Edek Osser da "Il Giornale dell'Arte")
- ⇒ **I musei ideali? Quasi come atenei popolari**
(Vincenzo Trione da "Corriere della Sera")
- ⇒ **Il museo fucina di cambiamento sociale**
(Maria Pia Guermandi da "Left")
- ⇒ **Quanto la militanza è salutare ai musei?**
(Paolo Martore da "Il Manifesto - Alias")
- ⇒ **I musei fuori dai musei**
(Stefano Bucci da "Corriere della Sera – La Lettura")
- ⇒ **Il teatro nelle fabbriche, Andrea Del Sarto in strada**
(Eike Schmidt da "Corriere della Sera – La Lettura")
- ⇒ **Il museo rivoluzionario**
(Damiano Fedeli da "Corriere della Sera – La Lettura")
- ⇒ **Qualità e ricavi, l'impresa del libro**
(Paolo Di Stefano da "Corriere della Sera")
- ⇒ **«Meno evergivora e senza l'ansia biglietti. Ora Brera è più forte»**
(Francesca Bonazzoli da "Corriere della Sera ed. Milano")
- ⇒ **Ex-linificio una sfida per la città: «I prossimi mesi saranno decisivi»**
(Fabio Ravera da "Il Cittadino")
- ⇒ **M9 va in Giappone per «aggiornarsi» sulla realtà immersiva**
(Monica Zicchiero da "Corriere del Veneto")

- ⇒ **Ville, manifesto per avere tutela**
(Elena Filini da "Il Gazzettino ed. Belluno")
- ⇒ **Fondazione Museo Mitoraji, Sabatié presidente del cda**
(Daniele Massegia da "La Nazione ed. Viareggio")
- ⇒ **Le terme di Montecatini all'ultimo passo di una lunga agonia**
(Matteo Lignelli da "Corriere Fiorentino")
- ⇒ **Il Teatro di Roma presto fondazione**
(Miguel Gotor da "Corriere della Sera ed. Roma")
- ⇒ **Roma. Il centro storico perde la cultura cinema e spazi per l'arte in calo del 41%**
(Paolo Boccacci da "La Repubblica ed. Roma")
- ⇒ **Napoli, tutti in fila per visitare i musei**
(Paolo Popoli da "La Repubblica ed. Napoli")
- ⇒ **A Selinunte rinascono tre colonne del tempio G**
(Silvia Lambertucci da "La Sicilia")

Inflazione record, balzo dell'8,9%

Istat. Il costo dell'energia trascina l'aumento dei prezzi a settembre: il carrello spesa a +11,1%, mai così da quasi 40 anni. Rincarati forti sui prezzi dei beni alimentari, per la cura della casa e della persona. L'inflazione acquisita per il 2022 è al 7,1%

Giovanna Mancini

La corsa dell'inflazione continua a segnare record su record. In settembre - secondo le stime preliminari diffuse ieri dall'Istat - la crescita dei prezzi al consumo su base annua ha sfiorato il 9%, leggermente sotto il dato medio dell'Eurozona (+10%), segnando una crescita dell'8,9% rispetto a settembre 2021 e un ulteriore aumento (dello 0,3%) rispetto al mese precedente.

Sebbene la causa di fondo degli aumenti rimanga il costo dell'energia, a registrare gli aumenti tendenziali più significativi in settembre (+11,1% rispetto al +9,6% di agosto) sono i beni

In leggera frenata la corsa dei prezzi per i trasporti (+7,2%), rallenta il rincaro degli energetici

per la cura della casa e della persona, che compongono il cosiddetto "carrello della spesa". Gli effetti dei rincari energetici e delle materie prime, che gravano sui produttori di beni e servizi da oltre un anno, sono ormai più che evidenti sulla spesa di tutti i giorni dei consumatori. Occorre risalire al luglio del 1983 (quando la variazione tendenziale fu del 12,2%) per trovare una crescita dei prezzi del carrello della spesa, su base annua, superiore a quella di settembre 2022, spiegano dall'Istituto nazionale di statistica.

L'ulteriore accelerazione dell'inflazione su base tendenziale si deve soprattutto ai prezzi dei beni alimentari (la cui crescita passa da +10,1% di agosto

a +11,5%) e a quelli dei servizi ricreativi, culturali e per la cura della persona (saliti da +4,6% a +5,7%). Rallenta lievemente la crescita dei prezzi dei beni energetici, che tuttavia rimane molto forte (+4,5%, contro il +4,9% di agosto). In leggero rallentamento anche la corsa dei prezzi per i servizi legati ai trasporti (da +8,4% a +7,2%). I prodotti ad alta frequenza di acquisto registrano rincari dell'8,5% rispetto al settembre dell'anno scorso, in aumento dello 0,7% su agosto. La spesa degli italiani per abitazione, acqua, luce e carburante è cresciuta in un anno del 32%.

La cosiddetta inflazione di fondo (al netto cioè dei beni energetici e alimentari freschi) cresce dal 4,4% di agosto al 5%. Ed è questo il dato più preoccupante secondo Roberto Perotti, professore ordinario di Economia Politica all'Università Bocconi di Milano: «L'aumento dell'inflazione core rispetto ad agosto è notevole ed è l'unica componente su cui la politica monetaria può agire, mentre sul costo dell'energia, purtroppo, le banche centrali possono fare poco». Uno scenario complicato, ammette l'economista, come tutte le situazioni di inflazioni da offerta. «Dal punto di vista della politica monetaria c'è solo una cosa da fare, ingrata ma necessaria: alzare i tassi di interesse - aggiunge Perotti -. E c'è da aspettarsi che la Bce agirà in modo pesante, perché deve guardare al dato europeo, che è più alto ancora di quello italiano, in particolare quello tedesco».

I governi hanno invece pochi margini di manovra sul fronte dei costi energetici, che sono poi alla base dell'attuale spirale inflazionistica. Oltre a non trovare d'accordo i governi Ue, il «price

cap» sarebbe secondo Perotti una misura molto difficile da attuare.

Qualche spiraglio sembra tuttavia arrivare dai prezzi di alcune materie prime, osserva un altro economista, Giampaolo Galli, professore di Economia politica e vice-direttore dell'Osservatorio sui Conti pubblici dell'Università Cattolica di Milano. «Registriamo qualche segnale che le cose possano migliorare e che quindi siano giustificate le previsioni della NadeF e della Bce di una riduzione dell'inflazione nel 2023 - spiega Galli -. Rispetto al 23 febbraio, prima cioè dell'invasione dell'Ucraina da parte della Russia, continuano ad aumentare i prezzi solo di poche materie prime, sebbene molto importanti: il gas, quasi raddoppiato, il carbone, il mais e il riso. Tutte le altre sono in diminuzione: petrolio, frumento, legname, cotone e anche i metalli».

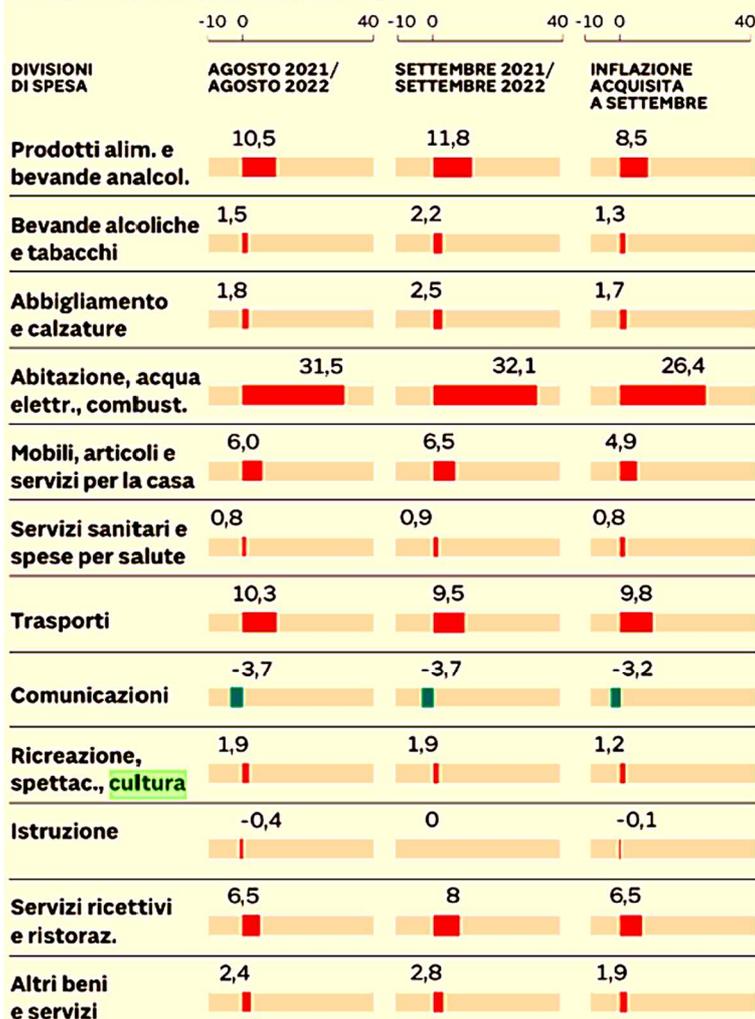
Un piccolo elemento di ottimismo in uno scenario complicato, aggravato dal fatto che un mancato adeguamento dei salari rischia di innescare una spirale prezzi-salari difficile da gestire. Con un impatto sui consumi che preoccupa le imprese, in particolare quelle del commercio e del largo consumo. Confcommercio esprime il timore «per un ridimensionamento della domanda delle famiglie e di conseguenza del Pil nella parte finale del 2022». Per Carlo Alberto Buttarelli, direttore Ufficio Studi di Federdistribuzione, «entriamo nel quarto trimestre dell'anno, che grazie all'approssimarsi delle festività vale fino al 40% del fatturato annuale. La riduzione dei consumi sarebbe dannosa per la tenuta economica delle imprese e delle filiere produttive italiane di eccellenza».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



La corsa dei prezzi

Variazione tendenziale. Base 2015=100



Fonte: Istat

Pnrr: a che punto siamo per Cultura e Turismo

Tutti raggiunti i primi 45 obiettivi, altri 55 entro fine anno. La Ue concede la seconda tranche di complessivi 21 miliardi di euro

di Edek Osser

Roma. Il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (Pnrr), essenziale per il futuro del nostro Paese, resta alla base di molti investimenti di fondamentale importanza anche per i Ministeri di Cultura e Turismo, ancora uniti nell'aprile 2021, prima del distacco del Turismo dalla Cultura, quando il Piano è stato approvato in sede Ue. Dopo la prima rata dei finanziamenti assegnati all'Italia, il 27 settembre la Commissione europea ha dato il via libera alla seconda tranche di 21 miliardi che da novembre dovrebbero andare anche a turismo e cultura, nell'ambito dei progetti già in gran parte avviati. Le scadenze e le altre condizioni poste dalla Ue per ottenere il nuovo finanziamento sono state quindi rispettate, tra cui i primi 45 obiettivi del 2022. Dovremo adesso essere in regola anche con le altre scadenze poste dalla Ue per il raggiungimento dei 55 obiettivi che mancano ancora ai 100 totali entro il 2022 e ottenere così a fine anno la terza rata dei fondi stabiliti (21,8 miliardi che portano il totale previsto per l'Italia a circa 45 miliardi di euro). I traguardi implicano ancora complessi problemi, burocratici e legislativi in diversi settori di intervento.

Incombono pericolosi ritardi per i decreti attuativi di varie leggi da approvare entro fine anno e dubbi sui tempi per l'assegnazione delle gare d'appalto da concludere nei due primi trimestri del 2023. Finora però i due Ministeri, della Cultura (4,275 miliardi oltre a 1,460 miliardi del «Piano Strategico Grandi Attrattori Culturali») e del Turismo (2,4 miliardi, compresi i 500 milioni del progetto «Caput Mundi» per il Giubileo 2025; cfr. articolo a p. 16) hanno dato prova di efficienza e sono riusciti a risolvere ogni problema con il Pnrr. Per entrambi l'iter previsto che consente l'assegnazione dei fondi è stato compiuto nel rispetto dei tempi e delle modalità richiesti. Per il Ministero della Cultura sono cinque i settori, previsti come prioritari, per i quali l'iter è concluso e sono approvati i relativi decreti: Piano Nazionale Borghi che favorisce la rinascita di 310 piccoli paesi; restauro di 286 Chiese e adeguamento sismico di 257 «Luoghi di culto, torri e campanili» del Fondo Edifici di Culto; restauro e valorizzazione di 134 Parchi e giardini storici; progetto per «migliorare l'efficienza energetica di cinema, teatri e musei»; protezione e valorizzazione dell'Ar-

chitettura e del Paesaggio Rurale». Anche il Ministero del Turismo sta rispettando piani e tempi previsti dal Pnrr. Tutto è pronto per l'assegnazione dei 2,4 miliardi previsti per le 3 aree d'intervento: 1,786 miliardi ai «Fondi integrati per la competitività delle imprese turistiche» (divisi in 6 diversi interventi); attivazione del «Digital Tourism Hub» e «Caput Mundi», per il Giubileo 2025.

760 milioni per i borghi

Il Piano Nazionale Borghi del MiC per il rilancio di 310 piccoli paesi prevede l'investimento di 760 milioni del Pnrr per due linee d'azione: la prima per sostenere con 363 milioni i 207 progetti, iniziative di cultura, istruzione, ambiente, turismo, proposti da 289 piccoli comuni, ai quali vanno circa 1,6 milioni di euro ognuno; con l'altra vengono assegnati 398 milioni a 21 borghi, scelti da Regioni e Province autonome, finanziati con 20 milioni ciascuno per valorizzarli e farli rivivere.

Regione per Regione i borghi finanziati

- ABRUZZO Rocca «Calascio Luce d'Abruzzo» □ BASILICATA «Monticchio Bagni, comune di Rionero in Vulture» □ CALABRIA «Gerace, porta del sole» □ CAMPANIA «Sanza: il borgo dell'accoglienza» □ EMILIA ROMAGNA «Da Campolo l'Arte fa scuola» □ FRIULI VENEZIA GIULIA Borgo Castello a Gorizia. □ LAZIO Cooperativa di Comunità a Treviniano (Vt) □ LIGURIA Borgo Castello, Comune di Angora (Sv) □ LOMBARDIA Livemmo, Comune di Pertica Alta (Bs) □ MARCHE «Metroborgo-Montaltolab» a Montalto delle Marche (Ap) □ MOLISE Pietrabbondante (Is) □ PIEMONTE Elva (Cn) □ PUGLIA «Future in the past» ad Accadia (Fg) □ SARDEGNA Ulusal (Nu) □ SICILIA Cunziria, Comune di Vizzini (Ct) □ TOSCANA Castelnuovo in Avana, Comune di Cavriglia (Ar) □ UMBRIA «Cesi porta dell'Umbria e delle meraviglie» (Tr) □ VALLE D'AOSTA «Fontalmemore Borgo Alpino» □ VENETO Recoaro Terme (Vi) □ PROVINCIA DI TRENTO Palù del Fersina □ PROVINCIA DI BOLZANO Stelvio

490 milioni al Fec

Sono 490 i milioni del Pnrr che il Ministero della Cultura ha assegnato al Fec (Fondo Edifici di Culto, proprietà del Ministero dell'Interno), di cui 250 milioni destinati a interventi di restauro su 286 chiese, così distribuite: 102 in Sicilia, 33 in Toscana, 31 nel Lazio, 14 in Emilia-Romagna, 13 in Toscana, 13 in Umbria, 11 in Abruzzo, 11 nelle Marche, 8 in Sardegna, 7 in Veneto e 1 in Liguria. Gli importi maggiori vanno a: Chiesa di Santa Chiara a Napoli (11 milioni), Chiesa dei Gesuiti di Cannaregio a Venezia (4,5 milioni), Basilica e Museo di San Domenico a Bologna (4 milioni), Sant'Andrea delle Fratte e Sant'Andrea della Valle a Roma (4 milioni ciascuna). 240 milioni sono invece destinati ai lavori di «adeguamento sismico» per mettere cioè in sicurezza 257 «luoghi di culto, torri e campanili», dai 43 in Campania e 26 in Sicilia, fino a 4 nelle Marche e Abruzzo e 1 solo in Friuli e Umbria. Tra gli interventi più costosi quelli sul campanile di Santo Stefano a Venezia (7,8 milioni), sulla Concattedrale Basilica Minore di Gerace (Rc, 6,8 milioni) e sulla Chiesa di San Domenico a Matera (6,5 milioni).

300 milioni per parchi e giardini storici

Con il Pnrr il Ministero della Cultura assegna in tutto 300 milioni al «Restauro e valorizzazione di Parchi e Giardini storici» statali e privati: 190 milioni sono stati divisi tra 134 giardini, già tutelati dal Codice dei Beni culturali e del Paesaggio. Importo massimo del contributo: 2 milioni ciascuno. Nel Centro-Nord sono stati scelti 106 giardini (totale 151,5 milioni) e al Sud 23 (totale 38 milioni, circa il 20% del totale). Dal momento che, anche in questo ambito, il Pnrr prevede espressamente che almeno il 40% dei finanziamenti totali vada al Sud, che tuttavia è meno ricco di parchi e giardini rispetto al Centro-Nord, la somma per arrivare al 40% necessario è stata trovata nei 100 milioni che il MiC aveva già assegnato a 5 importanti giardini statali, 2 al Centro-Nord (Parco di Villa Pisani a Stra, Ve, e Villa Lante a Bagnaia, Vt)

e 3 al Sud, in Campania: Real Bosco di Capodimonte (Na), Parco Reggia di Caserta e Villa Favorita di Ercolano, per un totale di 82 milioni (cfr. box qui sotto). I 10 milioni restanti dei 300 complessivi per quest'area di investimento sono destinati alla formazione dei giardinieri. Una considerazione in merito all'ingente finanziamento concentrato in tre luoghi del Sud Italia, in particolare di Napoli e Campania. Qualcuno ha ravvisato un presunto favoritismo del ministro Franceschini, capolista del Pd nel collegio plurinomale Campania 1 alle recenti Elezioni parlamentari (da cui è risultato eletto). La scelta dei 3 giardini campani nel gruppo di quelli finanziati con 100 milioni era stata fatta più di un anno fa, ben prima che si sapesse delle elezioni e della candidatura napoletana. Ma soprattutto, come si è detto, la scelta sarebbe stata imposta dalla necessità di raggiungere il 40% di finanziamenti a parchi e giardini del Sud soggetti a tutela.

Campania felix con Lazio e Veneto

- **CAMPANIA: 25 milioni di euro** per intervento di restauro e valorizzazione del **Parco della Reggia di Caserta**. Soggetto attuatore: Reggia di Caserta.
- **CAMPANIA: 25 milioni di euro** per governo evolutivo del patrimonio vegetale del bosco e del parco di Capodimonte (Na) e recupero e miglioramento della fruizione in sicurezza della rete viaria, di accessi e calpestii. Soggetto attuatore: Museo e Real Bosco di Capodimonte.
- **CAMPANIA: 31.993.178 euro** per progetto di riunificazione dell'intero complesso della Villa Favorita di Ercolano (Na). Soggetto attuatore: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Napoli.
- **LAZIO: 7 milioni** per recupero, fruizione e valorizzazione di Villa Lante a Bagnaia di Viterbo (Vt). Soggetto attuatore: Direzione Regionale Musei Lazio.
- **VENETO: 9 milioni** per intervento di recupero e valorizzazione del parco e dell'edificio delle scuderie del complesso monumentale di Villa Pisani a Strà (Ve). Soggetto attuatore: Museo Nazionale di Villa Pisani.

Al Turismo solo l'1% dello stanziamento totale

Dal Ministero del Turismo viene segnalata una criticità, frutto degli accordi stabiliti prima del suo distacco dal Ministero della Cultura nel 2021: l'ammontare del finanziamento del Pnrr è del tutto insufficiente rispetto alle necessità del settore e squilibrato in rapporto al contributo della voce Turismo al Pil nazionale che vale circa il 14%, mentre i 2,4 miliardi assegnati al Ministero sono circa l'1% dello stanziamento totale del Pnrr. Il Ministero sta cercando di «rimodulare» i finanziamenti con diverse strategie per rispondere alle richieste degli operatori del turismo. **I 2,4 miliardi stanziati sono destinati a 3 aree di intervento:**

- **1,786 miliardi ai «Fondi integrati per la competitività delle imprese turistiche»** divisi in 6 diversi interventi: ○ **500 milioni**, credito d'imposta dell'80% e fondo perduto per le imprese turistiche; ○ **98 milioni** per digitalizzare agenzie di viaggio e tour operator; ○ **500 milioni** per creare un fondo con Mef e Bei per ammodernare le strutture ricettive, interventi per la montagna, sviluppo di nuovi itinerari turistici; ○ **180 milioni** a fondo perduto e attivazione Fondo rotativo della Cassa Depositi e Prestiti per ammodernare strutture, eliminare barriere architettoniche, riqualificazione ambientale; ○ **150 milioni** al Fondo Nazionale Turismo (gestione Cassa Depositi e Prestiti) per rafforzare strutture e valorizzare asset immobiliari; ○ **358 milioni** a sostegno di nascita e consolidamento delle Pmi turismo. Questi interventi possono valersi del sostegno di una leva finanziaria esterna (dal Ministero del Turismo si cita Cdp ma anche altri soggetti, pensando che ci saranno anche somme Pnrr non spese, soprattutto al Sud, per allargare la platea dei beneficiari diventata molto larga e bisognosi di soldi con il boom della ripresa turistica)
- **114 milioni per attivare il «Digital Tourism Hub»**, piattaforma digitale per aggregare online l'offerta turistica nazionale;
- **500 milioni per il progetto «Caput Mundi»**, per sostenere l'offerta turistica in vista del Giubileo 2025.

© Riproduzione riservata

Nastasi neopresidente Siae

Non esiste politica culturale di destra o di sinistra

Il potente capo di Gabinetto di cinque ministri (da Bondi a Franceschini) Salvo Nastasi dal 5 settembre affianca al ruolo di segretario generale del Ministero quello di presidente della Società Italiana degli Autori ed Editori

di Alessandro Martini ed Edek Osser

Roma. Neopresidente, dal 5 settembre, della Siae, la Società Italiana degli Autori ed Editori, **Salvatore Nastasi detto Salvo** (Bari, 1973, nella foto) continua a sedere anche ai vertici della struttura gerarchica del Ministero della Cultura (MiC), subito sotto Dario Franceschini che tre anni fa l'ha chiamato al ruolo di segretario generale. Ma se il ministro lascerà a breve il posto al suo successore, Nastasi almeno per il momento rimane (in attesa delle decisioni del nuovo ministro), forte di una competenza riconosciuta e dei risultati ottenuti sul campo. Avvocato esperto in legislazione dei beni culturali, ha percorso una carriera rapidissima, tutta all'interno della Pubblica amministrazione. Al Ministero dei Beni culturali, ora della Cultura, è entrato a 27 anni, vincitore di concorso. Due anni dopo è già dirigente. Dal 2004, per 11 anni è direttore generale Spettacolo dal Vivo e riveste compiti di commissario in importanti istituzioni pubbliche (Teatro San Carlo di Napoli, Arena di Verona, Maggio Musicale Fiorentino ecc.). A 35 anni diventa **capo di Gabinetto** del ministro dei Beni culturali, un incarico che mantiene con cinque ministri di Governi diversi: **Sandro Bondi, Giancarlo Galan, Lorenzo Ornaghi, Massimo Bray e Dario Franceschini** che nel 2019 lo nomina segretario generale. Il suo ruolo è di importanza strategica: coordina le Direzioni generali in ogni settore del Ministero e, tra i tanti compiti, spetta a lui controllare che vengano attuati i programmi, gli indirizzi, le strategie decise dal ministro.

Quale ulteriore impegno l'aspetta come presidente della Siae? E quale continuità vede rispetto al suo ruolo all'interno del Ministero?

Il primo e più importante impegno sarà sicuramente la nuova frontiera della tutela dei diritti d'autore nel mercato digitale. L'impetuoso sviluppo degli Nft, che interessa in particolar modo le arti visive ma non solo, la crescita dello streaming, divenuto ormai la modalità predominante di ascolto della musica, la moltiplicazione e l'espansione delle piattaforme sulle quali fruire con ogni tipo di dispositivo i prodotti cinematografici impongono il ripensamento di un mercato che deve tener maggiormente conto della creatività degli autori, dei compositori e degli esecutori. Va riconosciuto maggior valore al genio di chi realizza un'opera, sia essa un film, un libro, una canzone, un libretto operistico, una poesia, una coreografia. Il lavoro creativo non può e non deve essere svilito: va garantita la giusta remunerazione a chi, con fatica, passione e intelligenza, offre a tutti noi la possibilità di sognare, di pensare e di riflettere.

In questo, vedo una totale continuità con quanto fatto da segretario generale del Ministero della Cultura dove, sotto la guida di Dario Franceschini che ringrazio per la fiducia accordatami in tutti questi anni, ho cercato di impegnarmi per la miglior tutela e valorizzazione del patrimonio culturale italiano.

Uno dei temi importanti di cui molto si sta discutendo è la necessità di liberalizzare i diritti di riproduzione delle immagini del patrimonio artistico dello Stato. Il Piano nazionale di digitalizzazione conferma il pagamento per l'uso commerciale delle immagini, anche se lascia libertà di decisione ai singoli musei. Qual è la sua posizione in merito? Come pensa che dovrebbero muoversi il Ministero e la Siae?

Da funzionario pubblico devo ricordare che esiste una pre-

cisa disposizione di legge al riguardo, voluta dall'allora ministro Alberto Ronchey e integralmente transitata nel Codice dei Beni culturali e del Paesaggio, che lascia alle singole istituzioni culturali la necessaria autonomia nello stabilire le tariffe dovute pur rispondendo al principio sacrosanto e inderogabile che i diritti di riproduzione

del patrimonio culturale pubblico, che non sia per fini di studio, ricerca o cronaca, vanno corrisposti. Il ministro Franceschini ha liberalizzato le foto per i visitatori dei musei, ma solo per uso personale. Di pari passo, la legge sul diritto d'autore riconosce la giusta remunerazione agli artisti per la riproduzione delle loro opere, e in questo la Siae si sta sempre più adoperando per la sua piena applicazione. Se si realizza un utile di qualsiasi tipo attraverso la riproduzione di un'opera d'arte, ciò non può escludere i titolari dei diritti su quell'opera. Ogni passo ulteriore va ben ponderato, perché siamo in una fase molto delicata in cui la rivoluzione digitale apre questioni importanti in questo settore.

Franceschini è stato, anche per la durata del suo mandato, uno dei ministri della Cultura più incisivi e determinanti. Quali sono stati a suo parere i suoi maggiori meriti e quali gli esiti più importanti della sua azione? E quali invece i punti delle sue riforme che andrebbero rivisti o corretti?

Ha avuto l'opportunità di esercitare per un lungo periodo il suo mandato, caratterizzato da una considerevole



capacità di visione e da una notevole forza nel porre in essere riforme e progetti. Un'azione radicale, che ha in **Pompei** uno dei suoi simboli più significativi: al suo arrivo al Dicastero nel 2014 era famosa in tutto il mondo per i crolli; grazie all'opera di **Massimo Osanna**, insigne archeologo da Franceschini fortemente voluto alla guida del sito e che ora dirige con sapienza tutti i musei statali italiani, le rovine dell'antica città romana sono tornate a nuovo splendore e il mondo ora ce le invidia. Dalla riforma dei musei, in cui un ruolo determinante ha avuto il suo ex capo di Gabinetto **Lorenzo Casini** (cfr. intervista, n. 408, mag. '20, p. 10), alla creazione del Fondo Cinema, con un tax credit finalmente importante e reso permanente, non c'è settore del Ministero che non abbia conosciuto la sua attenzione e la sua cura, con effetti che saranno durevoli nel tempo. Inevitabilmente, un'azione così incisiva **richiederà degli aggiustamenti negli anni a venire**, che dovranno tener conto dei mutamenti di contesto. Ma l'impianto è solidissimo e ci viene lasciata un'importante eredità.

Il Ministero deve risolvere alcuni nodi importanti, primo fra tutti quello del personale, insufficiente soprattutto nelle Soprintendenze territoriali. Che cosa si sta facendo e si dovrebbe fare?

Nell'ultimo biennio sono state poste le basi per un'importante stagione di concorsi, in parte già in essere con la procedura per la selezione di 75 allievi del corso-concorso per dirigenti tecnici del MiC promosso dalla Scuola del Patrimonio e con l'assunzione dei 1.052 assistenti alla fruizione e alla vigilanza, che stanno prendendo servizio in queste settimane in diversi luoghi della cultura statali in tutto il territorio nazionale. Presto **arriveranno i concorsi anche per i funzionari tecnici** (architetti, storici dell'arte, bibliotecari, archivisti ecc.) per riportare a regime gli organici del Ministero.

Per rimediare alle carenze di organico si parla di un ricorso sempre più massiccio ad Ales, la società in house del Ministero: può essere una soluzione temporanea in attesa dei concorsi pubblici?

Ales è divenuta la società in house del Ministero ed è del tutto naturale che

assolva anche a questo compito, senza distogliere dalla necessità di provvedere ai concorsi.

Che cosa prevede per gli oltre 40 musei statali dotati di autonomia? Magari una maggiore autonomia, anche finanziaria e per le assunzioni? Oppure si rischia piuttosto una stretta sull'assunzione di direttori stranieri?

Al momento la legge non permette quel tipo di autonomia: il personale del Ministero è assunto su base nazionale, seppur con la distribuzione nelle diverse realtà sul territorio a seconda dei fabbisogni e dei posti disponibili. Il dibattito è aperto, ma bisogna considerare che è **in corso un ripensamento in chi in passato ha adottato un modello di maggiore autonomia**, come ad esempio il sistema museale francese: la possibilità nel corso della carriera di lavorare in più realtà culturali contribuisce alla crescita delle professionalità tecniche dei beni culturali a tutto vantaggio della tutela e della promozione del patrimonio.

Quali saranno a suo parere i temi e i problemi prioritari a cui dovrebbe dedicarsi il prossimo ministro?

Lascio alla politica questa risposta. Io sono un tecnico, nato e cresciuto nell'Amministrazione dei Beni culturali, e ho sempre messo a disposizione le mie capacità per la **realizzazione degli obiettivi determinati dal vertice politico**, individuando le migliori soluzioni. Ora per me si apre una nuova sfida, dopo anni al vertice delle istituzioni. Metto la mia esperienza al servizio degli autori e degli editori italiani, in un dialogo costante e produttivo con chi guiderà il Paese in generale e il mondo della cultura in particolare nel superiore interesse della tutela della creatività.

Esiste a suo parere una politica culturale di sinistra e una di destra? In che cosa si differenziano?

La politica culturale è una sola, per fortuna, e non può che andare verso la cura e l'amore per il nostro straordinario patrimonio, frutto delle innumerevoli civiltà sviluppatesi nei millenni sul nostro territorio e alimentato dalla creatività di cui siamo ancora capaci, come dimostrano i tanti riconoscimenti internazionali alla cultura italiana.



Foto Emanuele Antonio Menna - © Ufficio Stampa e Comunicazione MiC

Il corsivo del giornodi **Vincenzo Trione****I MUSEI IDEALI?
QUASI COME
ATENEI POPOLARI**

Un orizzonte possibile. Una prospettiva verso cui tendere. Dopo lunghe discussioni, Icom (International Council of Museums) ha pubblicato l'aggiornamento della definizione della parola museo. Innanzitutto, vi si allude alla concezione del museo come dispositivo complesso, capace di riarticolare piani diversi. Assemblage che combina pratiche, esperienze e discorsi: tutela e ricerca, conservazione ed esposizione, piacere ed educazione. Ma anche medium che accoglie patrimonio materiale e immateriale. Infine, spazio con una chiara vocazione etica e civile, accessibile e inclusivo, attento alla sostenibilità, aperto alle diversità e alla partecipazione delle comunità. Con un obiettivo altamente pubblico: la condivisione delle conoscenze. Si tratta di un lemma che non sottolinea adeguatamente il ruolo delle tecnologie e del digitale per la valorizzazione delle collezioni e delle mostre. Si afferma con forza, invece, la centralità di una sorta di fisicità: il confronto con i territori e con chi li abita. Ma c'è un punto ancora più decisivo, che ha profonde valenze politiche.

Icom parla dei musei come di istituzioni permanenti, «senza scopo di lucro e al servizio della società». Dunque, non mall per l'intrattenimento e il profitto, ma università popolari. Territori con una specifica funzione democratica, dove si favorisca l'integrazione sociale e culturale. Laboratori nei quali si pongano in dialogo saperi e sensibilità, senso critico e otium disinteressato. Strutture necessarie nella vita di ogni polis, destinate ai cittadini prima che ai turisti. Un po' come le biblioteche, dove ci si può recare più volte in un anno. È, questa, la filosofia adottata in Gran Bretagna, dove da anni è previsto l'accesso gratuito a British Museum, National Gallery e Tate. Per avvicinarsi al modello ideale suggerito da Icom, però, c'è bisogno di governi che mettano la cultura al centro della propria agenda. Un'utopia. Soprattutto, nel nostro Paese. © RIPRODUZIONE RISERVATA



distribuzione con qualsiasi mezzo

Il museo, fucina di cambiamento sociale

Da istituzione garante del patrimonio culturale a luogo di confronto e di elaborazione sui problemi contemporanei. È questa la sfida: non vanno “rinnovati” solo allestimenti o collezioni ma anche i valori alla base della funzione stessa del museo

di **Maria Pia Guermandi**

Salutata in Italia, da gran parte degli addetti al settore, come un successo, la nuova definizione di museo approvata da Icom (International Council of Museums) il 24 agosto scorso, ha soprattutto ottenuto il risultato di riportare una unità, almeno di facciata, all'interno della più importante organizzazione non governativa che riunisce operatori museali di tutto il mondo, ancora scossa dopo la frattura provocata dalla definizione, presentata, ma non approvata, a Kyoto, nel 2019.

Quest'ultima versione aggiorna quella del 2007, ma al di là delle principali novità lessicali nei richiami all'accessibilità, inclusività e sostenibilità, mantiene di fatto lo stesso impianto di quella in vigore sino a questo momento che, con qualche aggiustamento, deve la sua genesi agli anni Settanta e avrebbe avuto quindi bisogno di ben altra capacità di rinnovamento.

Dopo le violente discussioni e le fratture determinate dalla proposta di Kyoto, era per buona parte inevitabile che si mirasse ad una soluzione di compromesso

Il museo, fucina di cambiamento sociale

S

tempi postpandemici, ci parla ancora, a livelli diversi e talora abilmente camuffati, di un perdurante fenomeno di neocolonialismo culturale perseguito con uno strumento tuttora di straordinaria efficacia.

La vicenda della nuova definizione di museo è per questo spia di un processo che riguarda la funzione del museo come strumento di egemonia culturale nel mondo globalizzato.

Nell'indubbio arretramento segnato dall'ultima definizione rispetto alla proposta di Kyoto (v. Guermandi su *Left* del 3 luglio 2020), si può leggere allora il tentativo, sul piano culturale, di puntellare posizioni di supremazia acquisite nel tempo, ma che non rappresentano più, di fatto, una realtà multiforme in cui trovano sempre maggiore spazio proposte e ricerche innovative sperimentate in altri Paesi del mondo, a partire dal Sudamerica, patria dei movimenti decoloniali, e dai Paesi oceanici.

La definizione di Kyoto fu "congelata", seppur da una minoranza di Comitati nazionali (occidentali, Francia e Italia in testa) perché ritenuta, con atteggiamento dal retrogusto qualunquista, troppo "politica" o addirittura, *vade retro*, ideologica, disconoscendo decenni di analisi sul valore e uso politico del museo, come di tutto il patrimonio culturale.

Se le inerzie occidentali ci parlano di una continuità di atteggiamento immutata nei suoi assiomi proprietari e ci rinviano a una funzione ancora pienamente coloniale di un'istituzione concepita oltre due secoli orsono come vetrina di potere sul piano della competizione globale, è ad altri luoghi e ad altre situazioni che possiamo e dobbiamo guardare per trovare esempi di un concetto alternativo.

Di un museo, quindi, non più come istituzione garante di un'interpretazione unilaterale del patrimonio culturale, come ancora risulta dalla nuova definizione Icom, ma luogo del confronto, nel quale si accettano quelle prospettive e storie che sinora non hanno trovato voce, se non temporanea ed episodica.

E ancora luogo e strumento in grado di intervenire sui grandi temi del presen-

e, come spesso accade, ciò significa, di fatto, abbassare il livello di radicalità e di innovazione e accontentarsi, nel nome dell'unità (parola chiave di questo processo di approvazione), di un modesto ampliamento lessicale. Aggiornamento dal sentore gattopardesco che paga il suo tributo ai mantra immancabili di inclusione, diversità e persino a quel concetto di sostenibilità ormai ritenuto distorsivo e pericoloso dalla maggioranza degli studiosi, ambientalisti e non. Dietro i problemi terminologici si nascondono, in realtà, questioni di altro livello: appartenere allo status di museo significa rientrare in elenchi ufficiali, possedere status legali, avere accesso a bandi e fondi. È quanto accade in Italia, dove la definizione Icom è stata addirittura inserita nella legislazione statale e il Comitato nazionale Icom ha fornito costante sostegno alla riorganizzazione del ministro Franceschini che dal 2014 ha operato una serie di modifiche alla gestione dei musei, sulle quali si attende ancora un serio monitoraggio sul piano culturale e organizzativo.

Eppure, rispetto ai 104mila musei nel mondo censiti dall'ultimo report Unesco, Icom rappresenta una minoranza di istituzioni e professionisti e soprattutto sconta i problemi di distorsione derivati da un impianto culturale a trazione occidentale in cui, come dimostra anche la vicenda esemplare della definizione di museo, altre tradizioni culturali sono da sempre fortemente sotto rappresentate. Non per caso. Il museo, inventato nell'Italia rinascimentale, fu poi definitivamente istituzionalizzato nell'Ottocento positivista al servizio dei nazionalismi europei e, pressoché contemporaneamente, del colonialismo occidentale allargatosi, fino ai primi decenni del XX secolo, a dominare la maggior parte delle terre abitate del globo. In questo senso il museo ha rappresentato, affermato e consolidato, nelle metropoli e nelle rispettive colonie, sul piano culturale e antropologico, l'idea di supremazia dell'Occidente su cui si è retto il dominio dell'uomo bianco al di là dei confini geografici nazionali, ma anche di quelli temporali. Il rinnovato successo planetario del museo nel terzo millennio e in

L'autrice

Maria Pia Guermandi è archeologa ed è responsabile dell'Osservatorio beni e istituti culturali della Regione Emilia Romagna. Tra le sue pubblicazioni, *Decolonizzare il patrimonio*. (Castelvecchi). Con Tomaso Montanari dirige la collana Antipatrimonio per Castelvecchi

te, due su tutti, fra loro strettamente interconnessi: giustizia sociale e giustizia ambientale.

Su queste sfide che si riconnettono direttamente alla costruzione di una nuova idea di cittadinanza, si è concentrata, d'altronde, la così detta seconda ondata epistemologica della museologia, nella quale l'attenzione è spostata dalle istituzioni al pubblico, non più solo passivo ricettore dell'autorità espressa dalla narrazione museale, ma sempre più coautore singolo o collettivo di nuovi significati.

In gioco è, quindi, la capacità del museo non solo di rappresentare i problemi contemporanei, ma di diventare protagonista della loro risoluzione e quindi del cambiamento rispetto ad uno *status quo* sempre più conflittuale e in precario equilibrio.

Museo come strumento pienamente politico, quindi, come è d'altronde sempre stato, ma in cui questo ruolo è ora declinato in modo più trasparente, esplicito e consapevole delle molteplici interrelazioni che legano il museo, i suoi operatori interni, le loro pratiche, al mondo esterno: dal pubblico agli sponsor, dai referenti politici e amministrativi, alle reti professionali, ai gruppi di pressione e ai non-visitatori, anch'essi parte di questa rete di infiniti rimandi.

È l'abbandono di un concetto del sapere monodirezionale quale è di fatto quello tuttora esercitato da gran parte delle istituzioni museali: approccio che non significa la mortificazione dei saperi tecnico-scientifici in campo museale, quanto piuttosto la loro ridefinizione verso obiettivi sociali e culturali di ben maggiore portata.

Concetti diversi di museo continueranno a coesistere perché funzionali a obiettivi diversi e talora contrastanti: l'alternativa in gioco, in qualche modo irriducibile, era ed è fra una funzione del museo incardinata in un sistema di società neoliberale e consumistica, nella quale il consumo culturale è destinato a diventare fattore economico sempre più importante e quella di un museo

**La funzione del museo è stata mortificata
dalla società neoliberale
e consumistica che riduce tutto a merce**

come attore - *agent* - del cambiamento non più solo testimone dell'esistente, ma motore attivo di discussione e anche di conflitto. E assieme strumento privilegiato per costruire una società finalmente pluralista e multiculturale: l'unica che possa pienamente definirsi democratica. Un museo "attivista", come è stato definito, che, attraverso il pieno coinvolgimento delle comunità, va ben oltre le funzioni conservative, documentali e educative tradizionali.

Sempre più periferica rispetto a questi dibattiti cruciali, l'Italia appare, al contrario, confinata in una bolla provinciale di autoproclamata eccellenza, e continua a giocare la sua partita sul piano della competizione globale affidandosi a retoriche della "bellezza" sempre più stantie. Lo stesso ricorso alle tecnologie digitali è stato sinora interpretato semplicisticamente come scorciatoia per superare evidenti ritardi dei nostri musei rispetto a molte altre tradizioni culturali, mentre una reale innovazione può essere introdotta solo dopo aver ridiscusso in profondità lo statuto delle nostre istituzioni e il loro rapporto con la società. Il museo che vorremmo, quindi, in virtù di un ruolo pienamente e apertamente politico, dovrà, soprattutto, essere in grado di rinegoziare sistematicamente i propri obiettivi: non vanno "rinnovati" solo allestimenti o collezioni, quindi, ma piuttosto valori e significati e, in una parola, la propria funzione. Perché i valori e i significati incarnati nel patrimonio culturale non sono oggettivi, ma storicamente, culturalmente, socialmente determinati e per conseguenza suscettibili di mutamenti ed evoluzioni nello spazio e nel tempo.

Ciò che, oltre al resto, rende la "nuova" definizione di museo di Icom non adeguata è, infine una distorsione profonda, non solo metodologica, ma epistemologica: sebbene vi si parli di "partecipazione" e sebbene se ne sia glorificato il processo democratico di elaborazione, la definizione rimane il frutto di una cerchia, tutto sommato numericamente modesta, di operatori professionali e non ha mai tenuto conto e neanche previsto, il confronto con le comunità, vale a dire con i visitatori, insomma i primi utenti del museo stesso.

**Musei come luoghi di esercizio della democrazia
e costruzione di una cittadinanza non nazionale,
ma universale: è l'obiettivo su cui investire energie**

Dimostrando, con questo spettacolare corto circuito, quanta strada, al contrario, debba ancora essere fatta per ribaltare una concezione monocratica radicalmente inefficace a confrontarsi con le sfide della contemporaneità.

L'apertura, non solo cosmetica, come è invece avvenuto in troppi processi "partecipativi", alla diversità dei saperi, delle storie, delle tradizioni culturali è, al contrario, la direzione su cui investire energie politiche, per arrivare a costruire musei come luoghi di esercizio della democrazia e costruzione di una cittadinanza non nazionale, ma universale. **Come Costituzione comanda.**

«lo sciopero
della cultura»

RAICOVICH

Quanto la militanza è salutare ai musei?

Laura Raicovich, portando vari casi di scorrettezza politica, nega la «neutralità» dei musei: ma esagera e mostra il fianco... Ed. Nomos

di PAOLO MARTORE

Dopo travagliata gestazione, lo scorso 24 agosto 2022 l'Assemblea Generale Straordinaria dell'ICOM ha finalmente dato alla luce una nuova definizione di «museo». Tra le ragioni di questo aggiornamento semantico c'era l'esigenza da più parti condivisa di esplicitare la natura politica dell'istituzione museale. Nel 2019 Jette Sandahl, presidente della commissione incaricata della revisione, spiegava che il museo non può pretendere di essere neutrale di fronte alle grandi questioni sociali e politiche della realtà di cui fa parte, perché così si sottrae alle proprie responsabilità.

L'idea è stata rilanciata da Laura Raicovich nel suo saggio *Lo sciopero della cultura Arte e musei nell'epoca della protesta* (Nomos Edizioni, pp. 192, € 19,90, edizione italiana curata da Anna Chiara Cimoli e tradotta da Francesca Giulia La Rosa). Ex-direttrice del Queens Museum di New York, Raicovich sostiene che nessun «museo è neutrale, né lo è mai stato. Fin dalla loro nascita, i musei hanno rispecchiato un immenso squilibrio di potere e di ricchezza», pertanto la neutralità è una posizione fittizia, impraticabile e comunque ipocrita, poiché può essere invocata solo in forza di un privilegio non dichiarato. Il museo sarà *engagé* o non sarà; tanto vale schierarsi.

Arigore, Raicovich parla di *musei* ma allude in modo generico a qualunque spazio per la cultura, senza distinguere tra enti deputati alla conservazione della memoria e luoghi per la diffusione del sapere e delle arti: difen-

de un ideale attivista militante e sogna un'istituzione radicalmente inclusiva, capace di accogliere e rappresentare l'intero caleidoscopio postmoderno delle identità e degli stili di vita, contro una concezione «cis-etero-patriarcale», bianca, colonialista e in fondo in fondo capitalista, di cui Donald Trump sarebbe lo spudorato campione.

Per argomentare, Raicovich passa in rassegna una serie di casi controversi nei quali si è ritrovata a essere implicata in prima persona o, più spesso, testimone interessata, ovvero polemiche che in anni recenti hanno appannato la reputazione di *musei* illustri. Fa riferimento alla famiglia Sackler, che è stata a lungo sponsor di giganti quali il MoMA, la Tate e il Louvre grazie alle fortune accumulate con la vendita di un analgesico che negli Stati Uniti è considerato causa di innumerevoli morti. E ancora, illustra la *querelle* che ha visto protagonista Warren B. Kandors, già membro del comitato fiduciario del Whitney Museum, costretto alle dimissioni allorché sono emersi i suoi legami con la Safariland, azienda produttrice di attrezzature militari come i gas lacrimogeni in dotazione alle forze armate statunitensi alla frontiera con il Messico. Racconta l'imbarazzo del Walker Art Center di Minneapolis in seguito all'acquisizione di *Scaffold*, un'opera di Sam Durant contro la pena di morte che, in un paradosso quasi geniale, ha finito per urtare la sensibilità dei nativi Dakota rammentando loro l'esecuzione dei ribelli Sioux nel 1862 a Mankato. Discute quindi il rinvio della mostra retrospettiva di Philip Guston, esempio di autocensura preventiva motivata dalla presenza di alcune opere a contenuto satirico sul Ku Klux Klan che qualcuno, avendo chissà come smarrito il contesto, avrebbe po-

tuto credere un'istigazione al razzismo.

Strada facendo, accenna ai criteri per il reclutamento e la sindacalizzazione dello staff museale, alle disparità salariali, ai servizi di vigilanza appaltati alla polizia, agli effetti della pandemia sui rapporti interpersonali, ecc. Per ogni tema viene menzionata qualche lodevole iniziativa, individuale o collettiva, di sensibilizzazione.

C'è tempo anche per una parentesi sulla decolonizzazione, con un plauso alla pratica del *land acknowledgment*, l'espressione formale con cui si riconosce l'appartenenza originaria di un territorio. Purtroppo la questione non viene approfondita quanto sarebbe stato auspicabile e quando Raicovich elogia l'Art Gallery of New South Wales quale «primo museo australiano a riconoscere come "arte" i manufatti creati dalla popolazione aborigena e isolana», tralascia tutta l'ambiguità insita in quel riconoscimento e nel concetto stesso di arte, che sono tacita ratifica di un ordine simbolico importato.

In generale, come sempre accade nel momento in cui si esaminano le politiche culturali dei *musei* americani, il discorso insiste molto sul ruolo dei *board*: organi collegiali di governo composti da manager, amministratori locali, personalità di chiara fama e, soprattutto, ricchi mecenati. Il sistema fiscale statunitense incentiva il mecenatismo concedendo generose detrazioni a chi finanzia la cultura, ma siccome il donatore può dettare le condizioni per l'investimento del denaro elargito, chi mette più soldi in sostanza comanda a prescindere dalle competenze. Ciò genera attriti e conflitti d'interesse, e limita inoltre la varietà di esperienze umane segnatamente etniche e sessuali di cui il *board* do-

vrebbe, per l'autrice, essere espressione. Raicovich suggerisce di bilanciare i finanziamenti privati con sovvenzioni pubbliche e di introdurre rappresentanti delle minoranze nei comitati.

La disponibilità di risorse economiche per i musei dipende molto dal rapporto che ogni società vive con la cultura a seconda del momento storico. Non è semplice individuare alchimie definitive tra supporto pubblico e privato. Mentre il disinteresse dei magnati americani per le competenze del gruppo dirigenziale di un museo potrebbe derivare da un'erronea interpretazione del *non profit*, giacché in effetti «non è così che i finanziatori costituiscono i consigli d'amministrazione delle loro aziende».

D'altra parte, il coinvolgimento delle minoranze nei *board*, sebbene si presenti come un'apertura democratica, può facilmente rivelarsi una subdola forma di domesticazione del dissenso. Senza contare la mai trascurabile eventualità che all'esterno venga comunicata un'immagine puramente superficiale di inclusione, assumendo nello staff o nel *board* qualche delegato compiacente o ininfluenza – è il cosiddetto *tokenism*.

Ma si tratta di problemi la cui analisi esula chiaramente dai confini di un libro che non intende davvero proporre soluzioni bensì tenere viva la protesta in quanto «atto di estrema cura».

Lo sciopero della cultura è un reportage giornalistico di buoni intenti e facile lettura, che tende tuttavia a lasciarsi trasportare da una specie di bulimia per le giuste indignazioni a interposta suscettibilità, fino a diventare un *pot-pourri* politicamente corretto. La voglia di denunciare ogni pur larvato fenomeno discriminatorio porta Raicovich a contestare anche il paradigma della trasmissione delle informazioni, ossia il tradizionale mandato pedagogico del museo, evidentemente percepito come paternalistico; meglio praticare uno «scambio» delle conoscenze.

È curioso che il concetto di neutralità venga vagliato sul piano teorico solo molto avanti nel libro, in maniera succinta e per giunta con esiti che ribaltano gli assunti di partenza. L'autrice ricorda infatti che secondo Roland Barthes il neutro è qualcosa che cambia finemente di aspetto e magari anche di senso in base all'inclinazione dello sguardo del soggetto; in altre parole, una condizione di possibilità. Dunque, benché difficile da raggiungere tanto quanto l'equità sociale, forse l'imparzialità è un traguardo a cui malgrado tutto varrebbe la pena aspirare. No, per Raicovich la neutralità rimane un cattivo mito, «un velo che nasconde l'esercizio e il mantenimento del potere, rendendone invisibili i meccanismi: è lo status quo a cui dobbiamo opporci».

Il Queens Museum
di New York, già diretto
da Laura Raicovich



I musei fuori dai musei

Una pista di collaudo per auto a **Torino**, la più grande ghiacciaia d'Europa trasformata in polo commerciale a **Verona**, il parco di un glorioso collegio a **Pavia**... Luoghi nati per una cosa, diventati un'altra cosa e, insieme, un'altra ancora: l'arte fiorisce dove non era mai fiorita

di STEFANO BUCCI

Una pista di collaudo (vero gioiello di ingegneria) sul tetto di una ex fabbrica di automobili; la più grande ghiacciaia d'Europa (lo è stata almeno fino agli anni Settanta); il parco (oltre 35 mila metri quadrati) di un glorioso collegio... Il circuito di prova del Lingotto, la Stazione Frigorifera Specializzata, gli Horti dell'Almo Borromeo... ecco le ultime variazioni sul tema del «museo fuori museo», dello spazio «non codificato» per l'arte che stanno prendendo definitivamente forma a Torino, a Verona, a Pavia.

Sono spazi strani o quantomeno diversi (*A strange space* si autodefinisce il Centre for Projection di Collingwood, Australia, che accoglie open air le opere di artisti Lgbtqia+) come ad esempio l'ex vespasiano di Brunswick Park a Camberwell (Regno Unito), la chiesa di Santa Agnese a Berlino, la cisterna di Frederiksborg Hill a Copenaghen o il garage di Siewierska 6 a Varsavia trasformati dall'arte, soprattutto quella contemporanea. La pista, la ghiacciaia, il giardino propon-

gono però qualcosa di ancora più nuovo: luoghi non votati esclusivamente all'arte, ma piuttosto luoghi ibridi (al Comune di Milano esiste già un'anagrafe di questi spazi) dove varie funzioni si sovrappongono a quella artistica. La pista è così anche un giardino con 40 mila piante di oltre 300 specie autoctone, la ghiacciaia è anche un food market, il parco è anche un punto di riferimento per progetti di inclusione sociale, reinserimento lavorativo, promozione del volontariato.

g

Nina Beier, Valie Export, Silvie Fleury, Shilpa Gupta, Louise Lawler, Mark Leckey, Cally Spooner: ognuno di questi artisti «si è misurato — secondo la direttrice Sarah Cosulich, curatrice con Lucrezia Calabrò Visconti del Programma di Pista 500 — con l'eredità del Lingotto per esplorare le implicazioni culturali e politiche della sua trasformazione». I leoni di marmo di Beier, le forbici di Export, il neon di Fleury, il tabellone di Gupta, la voce di Lawler, lo schermo di Leckey, i suoni di Spooner hanno trasformato questo polmone verde a 28 metri di altezza in un parco sospeso «dove le installazioni site-specific dialogano con l'archeologia industriale del Lingotto», dove il circuito chiuso dei classici musei si trasforma in una strada aperta, dove l'arte dialoga con il luogo che la ospita. Abbracciando diversi linguaggi della scultura (statue, installazioni ambientali, opere luminose e sonore, progetti di cinema espanso) e, nel caso di Silvie Fleury, proseguendo anche all'interno degli spazi progettati da Renzo Piano con la più classica mostra *Sylvie Fleury. Turn me on*.

È un dialogo in continua evoluzione: con la performance di Nina Beier e Bob Kill, in programma da giovedì 3 a domenica 6 novembre al tramonto sulla pista 500, i cinque leoni di marmo della stessa artista presenti sulla Pista da distesi verranno portati in posizione eretta e cavalcati da cinque performer. E mentre dal 2 novembre si aprirà il confronto tra *L'Alabardiere in un paesaggio* di Giambattista Tiepolo conservato nella Pinacoteca e le installazioni di Simon Starling (che alle Gallerie Estensi di Modena si sta già misurando con Tintoretto e la sua *Caduta di*

Fetonte), quattro nuove installazioni sono in arrivo: l'area di sosta di Liam Gillick, la segnaletica stradale di Marco Giordano, il cartellone con la fotografia di Nan Goldin, l'insegna dei Superflex. Per una mostra all'aperto che si sviluppa nel tempo in un museo che non è museo.

Saranno, invece, le fotografie di Anton Corbijn e le installazioni di Ibrahim Mahama a certificare con due personali (*Staged* e *Voli-ni* curate rispettivamente da Walter Guadagnini e Eva Brioschi) la vocazione artistica di Eataly Art House (E.Art.H in codice) progetto commerciale assemblato da Francesco Farinetti (presidente di Green Pea), Oscar Farinetti (fondatore di Eataly) e dalla curatrice Chiara Ventura che definisce questa ex ghiacciaia «uno spazio di art market dove si entra con il carrello ma dove si scopre l'arte». Oltre 11 mila metri quadrati di celle refrigerate (più una cupola di cemento) divisi su due piani: al piano terra, oltre a Eataly, un art market, appunto, fatto di tre corridoi disposti a raggiera con allestimenti temporanei (soprattutto legati alla fotografia e alle arti visive) realizzati in collaborazione con 15 gallerie italiane e internazionali e con artisti sempre diversi.

g

«Il desiderio è fare rinascere il collezionismo in uno spazio diverso — spiega Ventura — dove le opere in vendita avranno le loro belle etichette con i prezzi». Il primo piano sarà invece dedicato a quella che viene chiamata l'«Art House» e alla sua programmazione culturale definita da un comitato composto da Eva Brioschi, Walter Guadagnini, Gaspare Luigi Marcone (oltre a Corbijn e Mahama



istribuzione con qualsiasi mezzo.

istribuzione con qualsiasi mezzo.

è in programma una «stanza» dedicata a Sandy Skoglund): ogni mostra sarà accompagnata da una serie di iniziative di approfondimento (conversazioni, workshop, incontri...). Mentre per sostenere «la giovane creatività contemporanea» Eataly lancia il premio E.Art.H dedicato ad artisti under 35.

Arte, natura, etica sono invece gli elementi portanti del progetto degli Horti, il parco di 35 mila metri quadrati dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia riqualificato come luogo aperto a tutti in cui si intrecciano habitat naturali, arte contemporanea, etica, equità e inclusione sociale: Horti.Oasi si lega in particolare all'impegno alla valorizzazione e salvaguardia della biodiversità mentre Horti.Arte nasce in collaborazione con la Fondazione Arnaldo Pomodoro che ha concesso in comodato gratuito alcune opere della sua collezione, sculture monumentali dello stesso Pomodoro, di Nicola Carrino, Gianfranco Pardi, Luigi Mainolfi, Mauro Staccioli e Salvatore Cuschera che abiteranno gli spazi del parco, accanto a opere commissionate dal Collegio ad artisti come Ivan Tresoldi e David Tremlett.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Gli appuntamenti

E.Art.H

Mercoledì 5 ottobre apre al pubblico Eataly Art House / E.Art.H., la nuova Fondazione dedicata all'arte (nella prima foto da sinistra): con sede nella storica Stazione Frigorifera Specializzata / La Rotonda di Verona (via Santa Teresa 12, eataly.net). E.Art.H. avrà una doppia anima, culturale e commerciale, con l'obiettivo di promuovere la conoscenza delle arti visive.

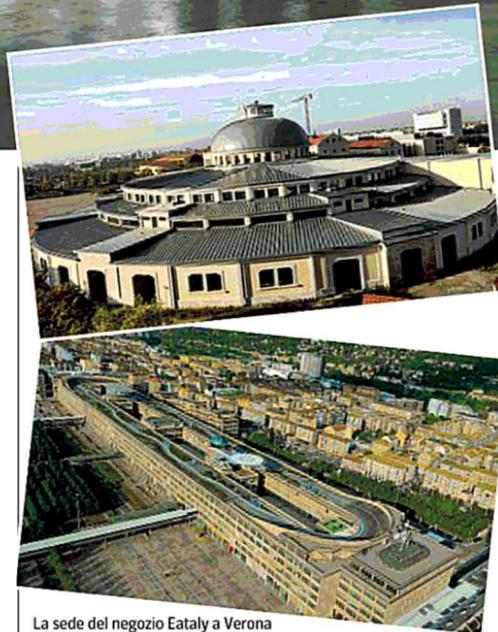
A inaugurare l'attività espositiva di E.Art.H. due mostre: le personali di Ibrahim Mahama (Tamale, Ghana, 1987), a cura di Eva Brioschi (*Voli-ne*) e di Anton Corbijn (1955), *Staged* a cura di Walter Guadagnini. Fino a domenica 9 ottobre è attiva la *open call* per il Premio E.ART.H., prima edizione del premio annuale rivolto ad artisti under 35 coordinato da Treti Galaxie

La pista 500

Da mercoledì 2 novembre saranno visibili le nuove quattro installazioni dal progetto artistico della Pista 500 (main partner Fiat) nella ex pista di collaudo sul tetto del Lingotto, a Torino (via Nizza 230/103, pinacoteca-agnelli.it). Le opere di Liam Gillick, Marco Giordano, Nan Goldin e Superflex si andranno ad aggiungere a quelle già presenti di Nina Beier, Valie Export, Sylvie Fleury, Shilpa Gupta, Louise Lawler, Mark Leckley (nella foto al centro: *Beneath My Feet Begins to Crumble*, 2022) e Cally Spooner

Gli Horti

Da settembre sono riaperti al pubblico gli Horti del Collegio Borromeo di Pavia (viale Lungo Ticino Sforza 46, collegioborromeo.it) che ospitano in comodato gratuito le sculture della Fondazione Arnaldo Pomodoro (a fianco Luca Mainolfi, *Sole gabbia*, 1997) con opere commissionate dallo stesso Collegio a Ivan Tresoldi e David Tremlett



La sede del negozio Eataly a Verona e la pista del Lingotto a Torino



IL TEATRO NELLE FABBRICHE ANDREA DEL SARTO IN STRADA

di EIKE SCHMIDT

Credo che portare l'arte fuori dai musei sia ormai assolutamente necessario. Oltretutto questa visione policentrica dell'arte, un'arte che non può essere più legata a luoghi specifici, non è poi nemmeno una visione così nuova: basterebbe pensare ai tabernacoli con le Madonne di Andrea del Sarto o di Rosso Fiorentino che si ritrovavano agli angoli delle strade di Firenze. Perché già nel Rinascimento si sentiva il bisogno di avvicinare l'arte alla vita quotidiana, alla realtà che vivevano ogni giorno gli uomini, le donne, i ragazzi. Questo spostamento di prospettive è lo stesso che nel teatro aveva-

no a loro modo proposto Peter Zadek alla Schauspiel di Bochum e Luca Ronconi portando gli Ultimi giorni dell'umanità nell'Ex Sala Presse del Lingotto, un procedimento che oggi continuano a seguire il collettivo Rimini Protokoll e la Societas Raffaello Sanzio.

Con il progetto delle Terre degli Uffizi abbiamo iniziato anche noi a delocalizzare portando i capolavori della collezione «lontano» dalla Galleria: Masaccio a San Giovanni Valdarno, la Predella di Montegufoni a Montespertoli, il Trittico con le Storie di Lazzaro, Marta e Maria di Nicolas Froment nel monastero di Bosco ai Frati, la Maddalena peniten-

te di Giuseppe Bezzuoli. Non sono mai spostamenti privi di senso, riannodano piuttosto le fila delle storie di ognuna di queste opere.

Certo non è facile pensare di portare una tavola del Trecento o una tela del Seicento in un bosco o in un ex edificio industriale, molto più possibile seguire la strada tracciata dal Los Angeles Country Museum che, qualche anno fa, aveva portato i suoi capolavori d'arte contemporanea direttamente nelle scuole, per avvicinarli ancora di più all'universo dei giovani. L'arte contemporanea è tendenzialmente «più forte», più resistente, anche per una questione di materiali. L'arte antica è invece fatta di capolavori fragili, che hanno bisogno di essere seguiti con estrema attenzione, seguendo precisi protocolli di sicurezza. Anche se, ora, con l'evoluzione delle tecnologie di sicurezza, potrebbe non essere un sogno così impossibile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il Guggenheim di Bilbao venne inaugurato il 18 ottobre di 25 anni fa. Anche se per i detrattori sembrava un «carciofo di titanio», la struttura segnò l'inizio della rinascita della città basca dopo una crisi profondissima. Un modello imitato in tutto il mondo

Il museo rivoluzionario

di DAMIANO FEDELI

Ai detrattori appariva solo come una costosa *alcachofa de titanio*, un gigantesco carciofo di titanio. Ma l'edificio progettato dal canadese Frank Gehry che Juan Carlos di Spagna inaugurò 25 anni fa, il 18 ottobre 1997, non era solo un'architettura dalle forme e dai materiali inconfondibili (il nomignolo dispregiativo si riferiva alla struttura a petali e al rivestimento che ne rende il colore cangiante): la cerimonia avviò un motore che ha trasformato la città industriale basca in piena crisi in una delle capitali mondiali dell'arte contemporanea. Processo che ha innescato sviluppo, investimenti, occupazione.

Il Museo Guggenheim di Bilbao compie un quarto di secolo. E dedica quest'anno ai festeggiamenti, anche con la grande mostra *Secciones/Intersecciones*, celebrazione dell'intera collezione del museo fatta di nomi tra cui Mark Rothko, Louise Bourgeois, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Richard Serra, Jeff Koons. «La città si trovava dalla fine degli anni Ottanta in una profonda crisi economica, con molti settori tradizionali della sua economia, connessi con l'industria pesante del ferro e dell'acciaio, in grande sofferenza», racconta a «la Lettura» il direttore del Guggenheim di Bilbao, Juan Ignacio Vidarte. «A ben guardare, erano momenti spartiacque non soltanto per Bilbao ma per la Spagna intera, entrata nel 1986 nella Comunità europea. E poi la caduta del Muro, l'apertura delle frontiere con Schengen: le cose cambiavano rapidamente. Per capire come il progetto del museo abbia cambiato Bilbao, è cruciale comprendere come il Guggenheim sia stato parte di un piano più ampio. La città ha saputo guardare al futuro».



Le istituzioni locali autonome dei Paesi Baschi nel 1991 fanno una scelta controcorrente in un periodo di crisi industriale. E decidono di dialogare con la Fondazione Guggenheim per portare il museo in città. «Oltre alle tradizionali priorità che ogni città si dà (reti di tra-

sporto, ambiente, istruzione), si seguì l'intuizione che la cultura dovesse giocare un ruolo di primo piano nella trasformazione di Bilbao. Il futuro non era chiaro, ma ci fu ambizione di crescere e il coraggio di assumersi il rischio di investire in cultura. E in un periodo davvero buio, anche di violenza, con l'Eta ancora molto attiva». Solo pochi giorni prima dell'inaugurazione, il 13 ottobre 1997, un agente della polizia basca, Txema Aguirre, 35 anni, venne assassinato a colpi di pistola da due terroristi ultranazionalisti dell'Eta proprio nell'area davanti al museo. Aveva chiesto loro i documenti, insospettito dall'auto su cui si trovavano, camuffati da giardinieri. Una targa lo ricorda, giusto accanto al gigantesco *Puppy* di Jeff Koons, la scultura di un cucciolo di cane alta 12 metri, interamente ricoperta da piante fiorite, opera simbolo all'ingresso del museo.

L'investimento iniziale fu cospicuo: circa 90 milioni degli attuali euro. «Guardando i piani di investimento della città — spiega ancora il direttore del museo — era una cifra molto alta paragonata ad altre spese culturali. Ma molto piccola rispetto, che so, alla costruzione di un'autostrada. Per una volta la cultura fu considerata un investimento e non una spesa. Il progetto del museo è stato catalizzatore di cambiamento. Oltre a fornire alla città un'istituzione culturale di profilo internazionale, il Guggenheim ha avuto anche ricadute sull'urbanistica, aiutando la città a rinnovare un'intera area sul fiume Nervión tradizionalmente usata dal porto». Un museo come agente di sviluppo economico che ha attirato visitatori (stabilmente sopra il milione pre-Covid, già 776 mila fino ad agosto di quest'anno), rivitalizzato e diversificato la struttura produttiva.

«A quel tempo — aggiunge il direttore — qualcuno lo considerava un progetto troppo ambizioso e un po' naif. C'era scetticismo su come un'istituzione culturale potesse giocare un ruolo nella trasformazione economica, ma la realtà di questi 25 anni ha provato il contrario. Si stima che nell'area di Bilbao, annualmente, l'attività del



museo generi 500 milioni di euro di attività economiche addizionali. Con conseguenti 70 milioni di introiti fiscali che vanno alle istituzioni locali. In termini economici, il rientro dell'investimento è stato molto rapido. Cosa non molto comune, e non solo per un progetto culturale. E in maniera costante durante tutti gli anni di attività». La collaborazione tra pubblico e privato e una serie di altri progetti — la metropolitana progettata da Norman Foster (1995), il ponte Zubizuri (1997) e l'aeroporto disegnati da Santiago Calatrava (2000), il centro conferenze e di spettacoli Palacio Euskalduna (1999), la Torre Iberdrola (2012) — hanno cambiato il volto della vecchia città industriale decadente: «Tutto questo è stato possibile perché il Guggenheim di Bilbao è istituzione locale ma di rilevanza internazionale. Il suo successo è dovuto all'impatto globale: un'istituzione a Bilbao, non nel centro d'Europa, non in una capitale, che dalla periferia parla al mondo. Un approccio dirompente che ha trasformato il carattere e la psicologia della città, facendola diventare più contemporanea e più connessa con l'arte mondiale».

Si parla proprio di «effetto Bilbao». E non c'è amministratore locale — anche in Italia — che non sogni di copiarlo (di quanti progetti è stato detto: «Questo sarà il nostro Guggenheim»...). In tanti, però, falliscono. «Ogni città è diversa. I contesti sono differenti: sono scettico nel copiare un modello. La chiave del successo di Bilbao è il fatto che non sia stato un progetto di breve respiro, ma a lungo termine fin dall'inizio. È un impegno che va oltre una singola legislatura e richiede una progettazione lungimirante. Questo museo non è un'idea isolata ma parte, come detto, di una trasformazione. E poi il Guggenheim di Bilbao ha anche e soprattutto un modello operativo sostenibile. Non bastano un edificio appariscente di un grande architetto o un grande investimento, ma occorre essere sostenibili nel lungo periodo, con contenuti di qualità. Certo, è una parte meno visibile o "sexy" del progetto, ma è indispensabile. Altrimenti il fallimento è assicurato».

Scorrere i cataloghi delle mostre passate da Bilbao è dare un colpo d'occhio a quanto di più rilevante l'arte contemporanea abbia offerto. «Se dovessi sceglierne tre — racconta Vidarte — segnalerei la retrospettiva di Robert Rauschenberg del '98, prima grande mostra del museo (nel '97 aprì con pezzi dalle altre collezioni Guggenheim), un'esposizione speciale che presentò opere dell'artista mai mostrate insieme in un posto solo. Un'al-

tra mostra storica è quella sull'Espressionismo astratto del 2017, in collaborazione con la Royal Academy di Londra: magnifica e profonda rivisitazione di un momento della storia dell'arte. Una terza che scelgo è più vicina a noi, quella di Ólafur Eliásson del 2020: appena aperta, la dovremmo chiudere per mesi per la pandemia. Quando riaprimmo, fu un'esperienza davvero speciale per i piccoli gruppi di visitatori consentiti dalle restrizioni».

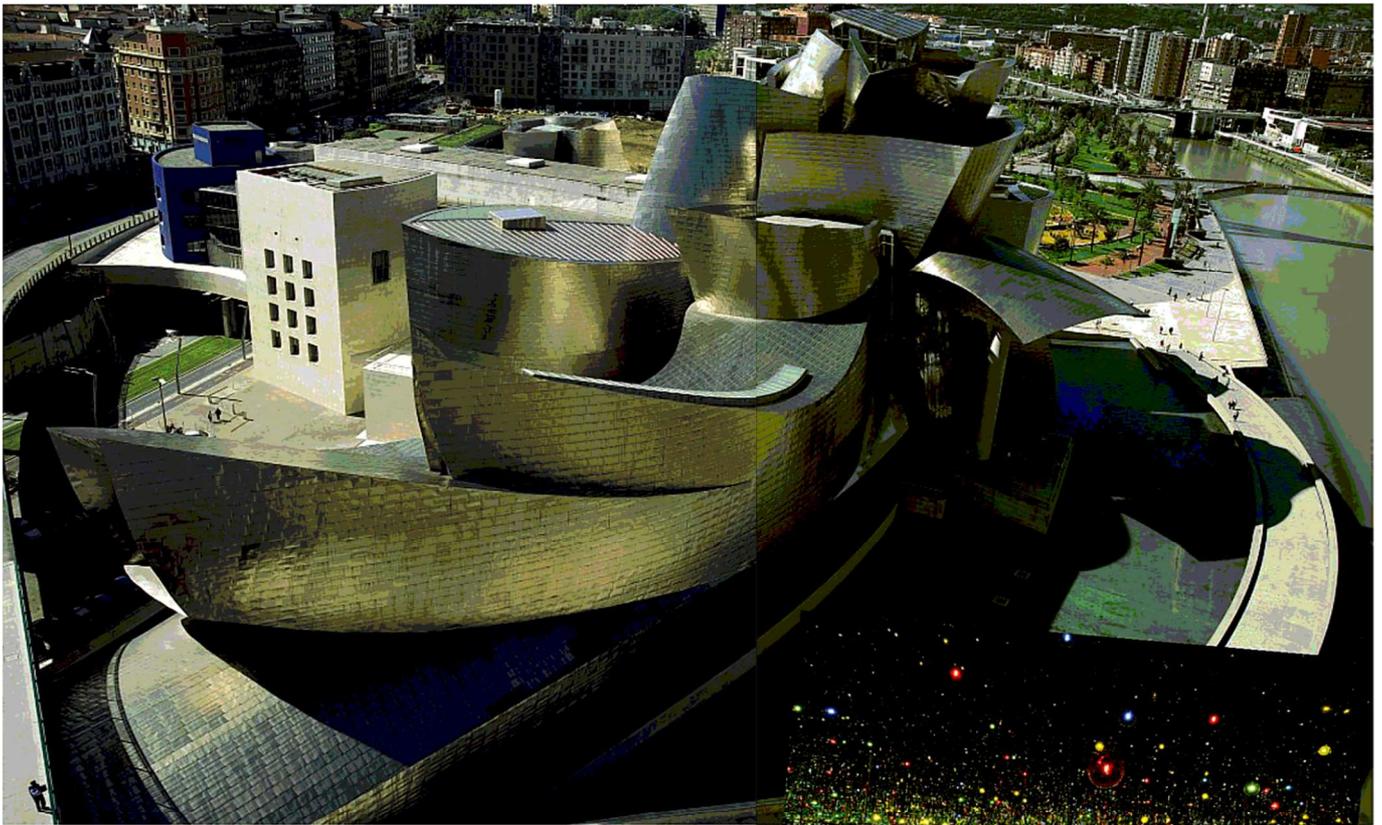


La grande esposizione *Secciones/Intersecciones* celebra ora la collezione. «Per la prima volta in questi 25 anni tutti e tre i piani del museo, spazi solitamente dedicati alle esposizioni temporanee, ospiteranno l'intera collezione», sottolinea la curatrice Lekha Hileman Waitoller. Una sezione è dedicata alla storia del museo, con una selezione di opere milari. «È una celebrazione anche dell'architettura di Gehry, con gli spazi pieni di luce del terzo piano dove abbiamo installato alcune delle opere più importanti, riportando l'edificio alla condizione originale, con i lucernari aperti e alcuni divisori eliminati». Un'altra sezione è dedicata all'arte narrativa, «pittura, scultura, installazioni, fotografia: tecniche diverse accomunate dal fatto di raccontare storie». Infine, una parte della mostra si focalizza sulla materia, dall'Arte povera alle tendenze attuali: «Artisti con differenti provenienze e di diverse epoche che ci fanno riflettere sull'uso della materia, tema attualissimo nell'attuale crisi», sottolinea Hileman Waitoller.

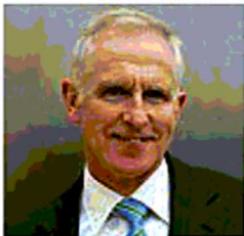
Trasportati dall'esterno dove si trovano normalmente, i *Tulipani* di Jeff Koons vengono rilette in un'altra luce e assumono una diversa dinamica, anche cromatica. Tra le opere, *Untitled* (1952-53) di Mark Rothko, la *Seestück* (1998) di Gerhard Richter, il *Disegno murale n° 831 (Forme geometriche)* di Sol LeWitt (1997), il *Lampo che illumina un cervo* (1958-85) di Joseph Beuys, o l'*Untitled* (1988) di Jannis Kounellis. E, ancora, Francesco Clemente, Willem de Kooning, Mona Hatoum, Anselm Kiefer, Doris Salcedo. Entra in collezione la grande scultura *Rising Sea* dell'artista ghanese El Anatsui. E, ancora, la mostra include l'installazione del 2020 dell'artista giapponese Yayoi Kusama, classe 1929, *Stanza degli specchi infiniti. Augurio di felicità per l'uomo lanciato da oltre l'universo*. Infine, verrà riattivato per la prima volta dopo la pandemia l'*Albero dei desideri* di Yoko Ono.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il direttore Juan Ignacio Vidarte ripercorre l'avventura per «la Lettura»: «Il progetto di Frank Gehry costava meno di un'autostrada, investire in cultura fu lungimirante». Per celebrare l'anniversario, una mostra offre al pubblico tutte le opere delle collezioni



i



La mostra

Secciones/Intersecciones (Sezioni/intersezioni), è l'esposizione che celebra i 25 anni della collezione del Guggenheim di Bilbao, città della provincia di Biscaglia, Paesi Baschi, nel nord della Spagna (quasi 350 mila abitanti). Aperta fino al 22 gennaio 2023, la mostra occupa tutti e tre i piani dell'edificio progettato da Frank Gehry (Toronto, Canada, 1929) e inaugurato il 18 ottobre 1997

Il percorso

Tre le sezioni: *Marcando la historia* (Segnando la storia), *La vida material* (La vita materiale) e *Desplegando narrativas* (Illustrando le narrative). Completa l'esposizione l'installazione (dal 19 ottobre al 5 febbraio) dell'artista giapponese Yayoi Kusama *Stanza degli specchi infiniti. Augurio di felicità per l'uomo lanciato da oltre l'universo* (2020). L'esposizione, con patrocinio di Bbk, è curata da Lekha Hileman Waitoller, Manuel Cirauqui, Geanine Gutiérrez-Guimarães, Lucía Agirre e Maite Borjabad. Numerose le attività didattiche e gli eventi previsti per il venticinquesimo anniversario del museo. Programma e informazioni sul sito: guggenheim-bilbao.eus

Gli artisti

Tra gli artisti della collezione: Miquel Barceló, Jean-Michel Basquiat, Joseph Beuys, Eduardo Chillida, Francesco Clemente, El Anatsui, Gilbert & George, Mona Hatoum, Anselm Kiefer, Yves Klein, Jeff Koons, Jannis Kounellis, Cristina Iglesias, Sol LeWitt, Robert Motherwell, Ernesto Neto, Yoko Ono, Gerhard Richter, James Rosenquist, Mark Rothko, Doris Salcedo, Susana Solano e Andy Warhol

Le immagini

Il direttore del Museo Guggenheim di Bilbao Juan Ignacio Vidarte (Bilbao, 1956; qui sopra). A fianco, sopra: Yayoi Kusama, installazione *Stanza degli specchi infiniti. Augurio di felicità per l'uomo lanciato da oltre l'universo* (2020, installazione, © Yayoi Kusama, courtesy Ota Fine Arts); sotto: Jean-Michel Basquiat (1960-1988), *L'uomo di Napoli* (1982, acrilico e collage su legno), Guggenheim Bilbao Museo



Scenari In un saggio (Carocci) l'autore e accademico traccia una storia dal 1860 a noi che si snoda attraverso marchi, collane, aspetti economici. «Oggi prevale il giallo, la varietà si riduce e non pochi creativi si spostano sul multimediale»

Qualità e ricavi, l'impresa del libro

di **Paolo Di Stefano**

Gia il titolo dovrebbe mettere sull'avviso: *La competizione editoriale* (Carocci), non è una storia convenzionale dell'impresa libraria. Bruno Pischetta si pone e ci pone in una prospettiva inedita, ricostruendo, a partire dal 1860, un secolo e mezzo di editoria da un doppio punto di vista. Da una parte si indagano le strutture e gli assetti aziendali, gli organigrammi, la consistenza economica; dall'altra la vera e propria «competizione», cioè la concorrenza, viene osservata attraverso le collane, con le loro strategie e i numeri di vendita. Quel che poi colpisce è la scelta di soffermarsi su settori non particolarmente studiati finora (come la manualistica di fine Ottocento o i filoni economici che precedono il varo dei tascabili).

Pischetta, come mai gli studi sull'editoria in chiave economica sono rimasti finora piuttosto minoritari?

«Il motivo credo risieda in una certa inerzia umanistica, secondo cui fare libri è anzitutto o solo un fatto culturale, espressivo, estetico. Di rado si è pensato agli aspetti economici, alle costituzioni societarie, alle fonti di finanziamento che rendono possibile una moderna editoria e una circolazione allargata dei volumi. Naturalmente con alcune eccezioni: il lavoro di Enrico Deleva su Mondadori indica un modello luminoso; e altri buoni esempi vengono dalla Francia, dall'Inghilterra. Tuttavia che il libro sia un prodotto e che abbia da competere su uno specifico mercato, con i suoi usi e regole, a molti studiosi sembra ancora

una bestemmia. Dal canto mio, ho provato a fare storia dell'editoria italiana con l'occhio a due questioni: coordinando tutte le informazioni aziendali a oggi disponibili (in qualche caso reperendo dati alla Camera di commercio, o negli archivi degli istituti bancari); e in secondo luogo concentrandomi sulle collane librarie, con i relativi prezzi, assortimenti di titoli, grafica, scritture promozionali».

Perché proprio le collane diventano così rilevanti?

«Solo attraverso le collane, e finché le collane avranno vigore, possiamo reperire le logiche concorrenziali che sottostanno al sistema. Grazie al fondamentale binomio emulazione/differenziazione, importazione dall'estero delle formule più redditizie o creazione autoctona ex novo, i

marchi stabiliscono le rispettive identità. Una volta accertato un mercato, o un sotto-mercato, si tratta per l'editore di progettare collezioni da cui si attende il maggior vantaggio economico».

Per esempio?

«Per esempio gli Oscar nei confronti della Bur vecchia e nuova o dei Grandi Libri Garzanti. C'è poi un altro punto, che dovrebbe interessare lo specialista di questi argomenti: le collane valgono come termine medio tra il singolo titolo, di per sé non significativo, e l'universo dei titoli pubblicati. Sono il prezioso e forse unico strumento per rappresentare sensatamente le molteplici evoluzioni del mercato: per darne una storia, appunto, scampando per quanto possibile all'impressionismo e alla curvatura nostalgica del discorso (fine degli editori protagonisti, strapotere degli uffici marketing, comparsa di manager estranei alla filiera eccetera)».

Quali sarebbero da questo punto di vista le svolte più significative?

«Ho voluto partire dal secondo Ottocento, un'epoca alquanto remota, perché a quest'altezza mi pare si stabiliscano i criteri di una collanologia contemporanea. Si esaurisce la formula delle collezioni chiuse, acquistabili per sottoscrizione, e si avvia la fase delle collane aperte, ricche di centinaia di titoli e da finanziare in un'ottica industrialista (la Biblioteca amena di Treves, la Romantica di Sonzogno). Ma sin qui siamo in un regime librario a carattere verticale, gerarchico: in alto stanno i marchi istituzionali, tipo Sansoni, Le Monnier, Utet; e in basso gli editori popolari, rivolti a un pubblico in via di lenta acculturazione (Salani, Nerbini, Bietti, il grande e dimenticato Perino)».

Come cambia lo scenario a partire dagli anni Venti?

«Sono anni segnati dal libro per tutti, dal libro di massa, che vedono Mondadori in posizione rapidamente egemone. Nascono allora le collane "contenitore" (per esempio i romanzi della Palma), le collane tematiche, le collane economiche. Subentrano poi due altre novità: la rivoluzione del tascabile, con la distribuzione mista edicole-libreria; e, molto più vicino a noi, la stagione vorticosa dei collaterali (giornale più libro), che sembra rilanciare la formula chiusa, collezionabile. Invero non si tratta di fasi in senso stretto, ma di successioni tipologiche, con avanzamenti e ritorni».

Nel libro non si risparmiano accenti critici alla cosiddetta editoria di cultura, che ha prodotto collane e titoli di alta qualità senza badare al fatturato, con i conseguenti rovesci gestionali.

«Prendiamo tre case che hanno lasciato una traccia indelebile: Laterza, Einaudi e il Saggiatore (e bisognerebbe aggiungere Boringhieri, per la cultura scientifica e la psicologia). In ciascuno di questi casi, all'ampiezza e alla qualità delle proposte non corrispondeva un'adeguata costituzione finanziaria. Mentre Mondadori nel 1965 debuttava in borsa, Laterza si attardava su politiche sostanzialmente familistiche (bassa capitalizzazione e ripartizione dei settori d'impresa fra consanguinei). La straordinaria apertura disciplinare del Saggiatore, con Alberto Mondadori, dura in sostanza un decennio; poi neppure il sostegno palese o indiretto fornito dal padre Arnoldo mette al riparo il marchio da un drastico ridimensionamento».

L'esempio clamoroso resta Einaudi.

«A lungo, e talora anche genialmente, Giulio Einaudi conserva all'azienda un profilo unipersonale allargato (riunioni del mercoledì, moltiplicazione delle sedi, grandi team di collaboratori). Il padre Luigi con insistenza gli raccomandava il varo di una società per azioni, così da rimediare a una già insostenibile condizione di indebitamento. La risposta è stata una sorta di *public company*, nel 1955, che non ha sanato l'esposizione bancaria e che, nel 1983, ha condotto l'azienda sull'orlo del fallimento con sospetti di frode».

Ma spesso l'impressione è che se da una parte il disinteresse per i bilanci provoca crisi storiche, l'ossessione del mercato e l'affanno della competizione producono una pletera di collane simili tra loro per un pubblico in definitiva conformista e comunque alquanto ristretto.

«Io non sono un apologeta dell'esistente. Non c'è dubbio che gli attuali assetti editoriali, ormai più sensibili ai bilanci e al conto economico, stiano rischiando una drastica sclerotizzazione dell'offerta. Stiamo cadendo nell'eccesso opposto: pubblicare sul sicuro, riconfermare il già noto, senza più sperimentazioni e lungimiranza di sguardo. La vicenda del *crime*, nelle sue varie declinazioni, è molto istruttiva; il poliziesco prevale ovunque, nella Biblioteca Adelphi come nella Memoria di Sellerio o nella serie Stile libero. Con un po' di ardimento, bisognerebbe



stampigliare sulle copertine dei libri che ci sono cari: «Questo non è un romanzo giallo». Il fatto è che proprio l'industrializzazione del libro richiederebbe invece un oculato bilanciamento tra riconferme e sperimentazione ragionata».

In questo modo viene chiamato in causa anche il sistema letterario, che in definitiva è uno dei motori primi del mondo editoriale.

«Sì, da un quarantennio a questa parte ciò che chiamiamo sistema letterario ha perso molto in termini di vivacità. Non credevo di dover rimpiangere la stagione delle avanguardie, del Gruppo 63, ma è indubitabile che lo smarrirsi di una componente dinamica e magari anche destabilizzante ha comportato una sorta di appiattimento sul terreno del romanzo, e di conseguenza sul terreno editoriale. Una volta escluse le sperimentazioni, il livello medio di qualità si confonde con quello di intrattenimento, riducendo assai la varietà dell'offerta».

Pessimista sul futuro?

«No, si richiede uno sguardo più ampio: perché se parliamo di narrativa, e non di narrativa scritta, all'impoverirsi dei

Prospettive

«Da alcuni decenni si è persa vivacità. Non credevo che avrei dovuto rimpiangere il Gruppo 63 e la stagione delle avanguardie»

livelli che determinano la letteratura corrisponde invece un ricco articolarsi per qualità e generi della produzione multimediale (serie tv, essenzialmente, verso

cui oggi sembrano convergere non pochi talenti creativi)».

Quali editori meglio di altri sono riusciti a contemperare mercato e qualità della proposta?

«Volendo evitare la chiamata in causa della solita Adelphi, mi sembra che tre marchi, di diverso peso, siano degni di attenzione. La romana e/o, che ha saputo coniugare il vasto successo di Elena Ferrante con un'ardita e vincente proiezione sui mercati esteri, di cui la consorella Europa Editions, con sedi a Londra e a New York, dà il segno tangibile. La piccola Neri Pozza condotta da Pippo Russo (partecipa della combinazione veronese-vicentina Athesis), che ha perfezionato una proposta medio-colta, particolarmente gradita al pubblico femminile. E il Gruppo editoriale Mauri Spagnol (Gems), di cui appare convincente, o più convincente che in altri casi, la concentrazione radiante di molti marchi, salvaguardandone per quanto possibile autonomia e identità storica».

Che cosa distingue l'editoria italiana dalle altre editorie?

«Per decenni, e nei casi migliori, i nostri tycoon sono stati dei pionieri, disposti a importare da noi le formule commerciali e le proposte che avevano fortuna all'estero. Molto presto si è costituito uno spazio editoriale europeo, poi euro-americano. Se è esistito uno stigma per l'apparato nazionale, è forse la lentezza nell'allineamento delle prospettive industriali straniere. E questo con un duplice risvolto: positivo, perché più a lungo si è difesa l'autonomia culturale-artigianale; negativo, perché è una delle tante ragioni che determinano la ristrettezza del bacino di riferimento e i lettori continuano a scar-seggiare».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il volume

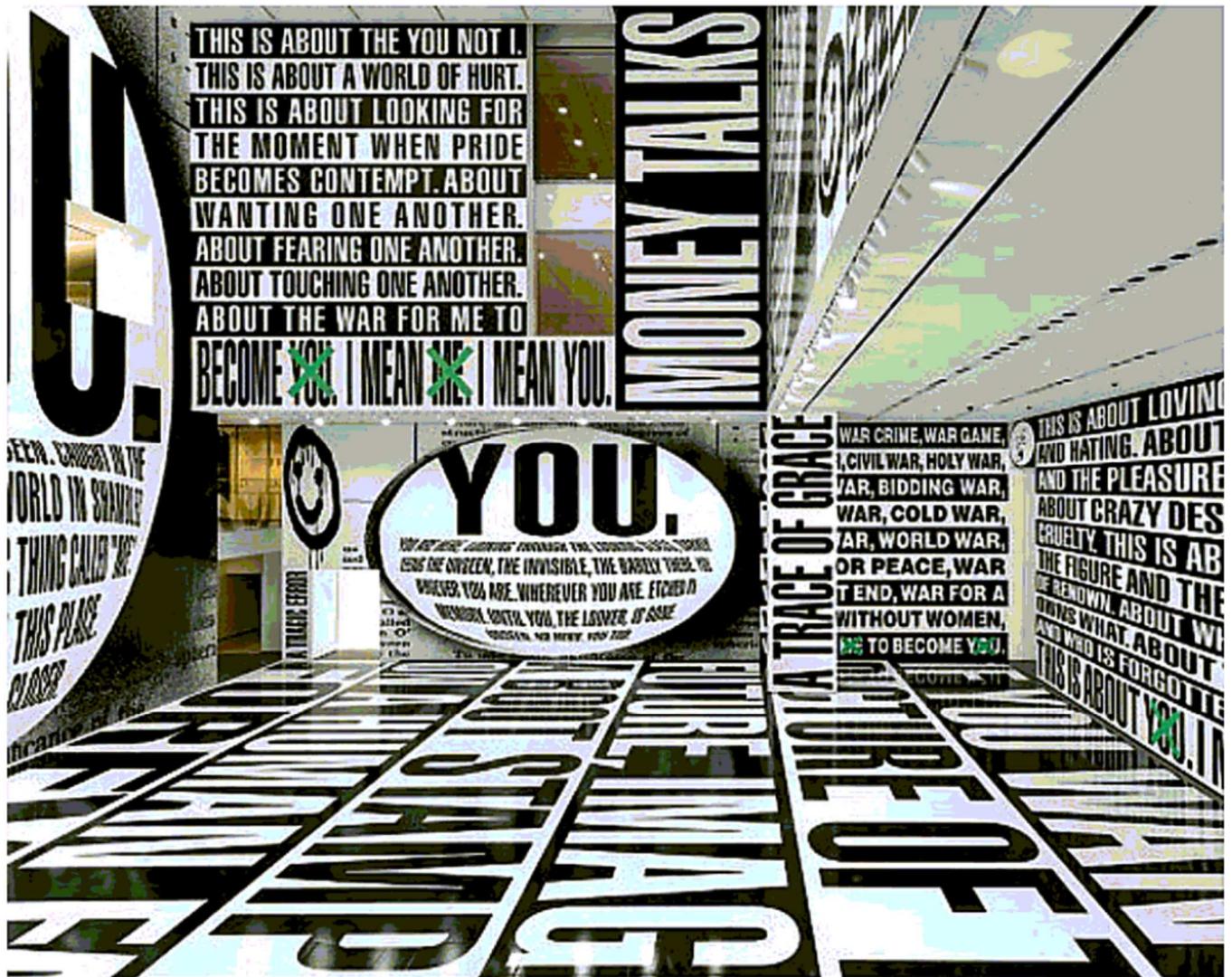


● Il libro di Bruno Pischedda, *La competizione editoriale. Marchi e collane di vasto pubblico nell'Italia contemporanea (1860-2020)*, che ricostruisce un secolo e mezzo di imprese legate al libro, è edito da Carocci (pp. 544, € 44)

● Bruno Pischedda (Milano, 1956; sopra) insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università degli Studi di Milano. Tra i suoi saggi: *L'idioma molesto* (Aragno, 2015), *Eco: guida al «Nome della rosa»* (Carocci, 2016), *Dieci nel Novecento* (Carocci, 2019), *Satta, il capolavoro infinito* (Carocci, 2020). Per la Fondazione «Corriere» ha curato *La critica letteraria e il «Corriere della Sera». 1876-1945* (2011)



● Nella foto: l'installazione di Barbara Kruger *Thinking of You. I Mean Me. I Mean You*, al Moma di New York fino al 2 gennaio (foto E. Askey)



«Meno energivora e senza l'ansia biglietti Ora Brera è più forte»

Pinacoteca, il bilancio del direttore James Bradburne aspettando Palazzo Citterio (e la fine del mandato)

L'intervista

di **Francesca Bonazzoli**

«Il pubblico è tornato e Brera è più forte che mai». Il direttore della Pinacoteca James Bradburne ha lasciato alle spalle l'incubo della pandemia con la preoccupazione per i mesi di chiusura, le riaperture a singhiozzo, gli orari ridotti, i visitatori contingentati. Dopo il bilancio di un'ottima estate, la normalità si può dire finalmente riconquistata. Anche se è diversa. «Sono tra coloro che sperano che la "normalità" pre-covid del turismo di massa e del conteggio ossessivo dei biglietti staccati non ritorni. Abbiamo consolidato le nuove forme di accesso con la BreraCard integrata alla piattaforma Brera Plus e offriamo una "esperienza braidense" 24 ore su 24, sette giorni su sette».

Superata anche la carenza d'organico dei custodi?

«Grazie al concorso pubblico nazionale sono arrivate 18 persone fra Pinacoteca e Biblioteca. Ma sia il museo che la Braidense sono ancora gravemente sotto organico».

Teme l'aumento delle bollette?

«Si avrà un impatto drammatico sui costi di gestione, ma abbiamo iniziato a massimizzare l'efficienza energetica molto prima della crisi attuale. L'agenda green è entrata nella nostra strategia fin dall'inizio. L'illuminazione è a led da tempo, stiamo per sostituire l'impianto di climatizzazione e tre anni fa siamo passati all'acqua di pozzo per



L'allarme bollette «Avrà un impatto drammatico ma abbiamo iniziato a essere efficienti prima della crisi attuale»

risparmiare».

E la Grande Brera, eterna incompiuta? Ce la farà a vederla per la fine del suo incarico a fine 2023?

«Intanto, nel 2019 abbiamo portato a termine il riallestimento dell'intero museo e ora stiamo trasformando la Biblioteca. L'apertura di Palazzo Citterio è prevista per la fine del 2023 o l'inizio del 2024 con almeno alcune delle modifiche proposte per migliorare la sua fruizione come museo».

Nel passato la Pinacoteca ha ospitato mostre di arte contemporanea in dialogo con i maestri antichi. Si potrebbe ricominciare?

«Penso che mostrare semplicemente l'arte contemporanea accanto all'arte antica sia intellettualmente pigro e in generale confonda il pubblico che non sempre capisce la logica dei curatori. Ma non per questo ci disinteressiamo al contemporaneo. Da tempo siamo all'avanguardia nella pratica museale contemporanea e abbiamo appena invitato tre artisti asiatici a scrivere le didascalie di alcuni quadri. Continuiamo a commissionare opere a maestri come Emilio Isgrò e Federico Solmi e siamo sempre alla ricerca di opportunità per sostenere gli artisti».

È sempre fermo nella convinzione di non organizzare

mostre temporanee o pensa che si possa rinnovare la formula dei Dialoghi che vede ospite una sola opera da un altro museo?

«Continuo a credere che le grandi mostre temporanee non siano adatte alla Pinacoteca e che il Dialogo continui a essere il modo migliore per creare valore attraverso le opere della collezione permanente. A Palazzo Citterio avremo la possibilità di organizzare mostre temporanee, ma dovremo aspettare che sia pronto per l'apertura e vedere cosa funziona meglio».

Dopo la fine del mandato rimarrà a Milano?

«È stato un grande piacere servire la città, e continuerò a farlo anche dopo aver smesso di essere il direttore di Brera. Comunque, pur lavorando a Milano, in questi anni non ho mai lasciato Firenze, dove vive la mia famiglia».

Gli obiettivi per il 2023?

«Il principale è andare oltre l'accessibilità per arrivare all'inclusione: tutta Milano deve sentire Brera come la sua casa e ci rivolgeremo ai più diversi tipi di pubblico».

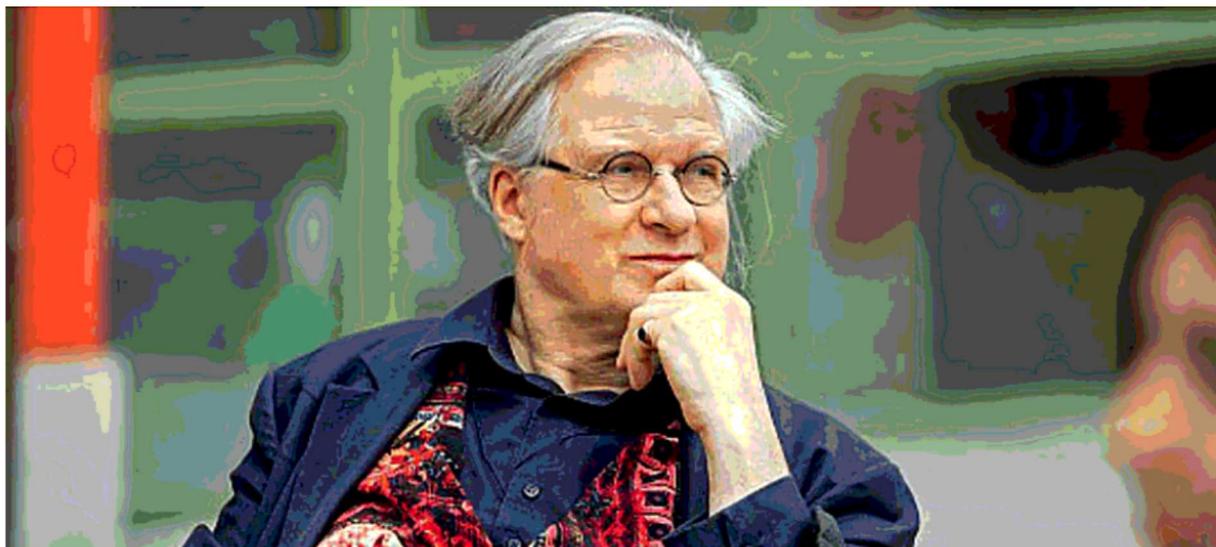
La maggiore preoccupazione e la soddisfazione più grande?

«La più grande delusione è che le riforme del 2014 riguardanti l'autonomia dei musei non si siano estese al personale: la mancanza di autonomia nell'assunzione resta un problema. La più grande soddisfazione è aver puntato sulle radici rivoluzionarie di Brera e aver restituito alla conoscenza della città figure di direttori straordinari come Modigliani, Wittgens, Russoli e altri personaggi chiave del museo».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



istribuzione con qualsiasi mezzo



Estroso
Cittadino britannico, nato a Toronto in Canada nel 1955, James Bradburn è il direttore generale della Pinacoteca e della Biblioteca Braidense dal luglio 2015, dopo la selezione internazionale del Mibac

L'iniziativa

BRERA CARD

La «Brera Card» è una tessera virtuale che permette di tornare in Pinacoteca un numero illimitato di volte per tre mesi e di accedere per un anno ai contenuti multimediali presenti nella piattaforma online «BreraPlus»

STATI GENERALI DELLA CULTURA Sabato al Teatro alle Vigne

Ex Linificio, una sfida per la città: «I prossimi mesi saranno decisivi»

L'obiettivo è trasformare l'immobile dismesso nel polo culturale. Entro luglio 2023 dovrà avvenire l'affidamento dei lavori

di **Fabio Ravera**

■ Una sfida complicata, ma anche una grande opportunità da cogliere in breve tempo. La riqualificazione dell'ex Linificio è uno dei punti focali del programma della nuova amministrazione targata Furegato: l'obiettivo è trasformare l'immenso spazio dismesso (circa 9500 metri quadrati, cui si devono aggiungere 4mila metri quadrati di restauro del fronte monumentale dell'edificio lato ferrovia) nel nuovo polo culturale della città. Per questo, sabato, al Teatro alle Vigne, si è tenuta la prima tappa degli Stati generali della cultura, un modo per coinvolgere artisti, operatori culturali e associazioni, alimentare il dibattito e costruire proposte.

«Il percorso porterà alla realizzazione di un polo culturale all'ex Linificio - le parole introduttive del sindaco Andrea Furegato -. È uno degli obiettivi che ci eravamo presi durante la campagna elettorale. Per noi è una giornata importante perché quella che abbiamo di fronte è una grandissima sfida. C'è un finanziamento di circa 20 milioni di euro tra il contributo che deriva dal Pnrr (18,5 milioni) e la compartecipazione del Comune per il recupero di un immobile storico. Il progetto di rigenerazione non fa capo solo all'amministrazione, ma è una sfida della città. Ci sono opportunità, ma anche insidie che vogliamo smontare con l'aiuto di tutti».

Andrea Cancellato, consigliere particolare del sindaco, ha quindi esposto le linee guida del progetto: «Non abbiamo davanti anni, ma soltanto settimane - il suo intervento

- L'affidamento dei lavori dovrà essere assegnato entro la fine di luglio del 2023. I costi di gestione non potranno essere totalmente a carico della pubblica amministrazione. I contenuti faranno riferimento alle discussioni delle prossime giornate degli Stati generali che riguarderanno il business plan e la governance, entro la primavera 2023».

Quali sono le regole del gioco? «Essere consapevoli che un'opera di queste dimensioni non può essere calata dall'alto - continua Cancellato -. Un progetto del genere non può essere autoreferenziale. Per museo intendiamo la definizione di Icom: un'istituzione permanente, senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. I musei promuovono la diversità e la sostenibilità, offrendo esperienze diversificate». Cancellato ha poi posto all'uditorio alcune domande per riflettere sulla natura del nuovo spazio: «Il polo culturale può essere utile a cucire un rapporto con l'Università? Che relazione intendiamo avere con Milano? Ha senso utilizzare questo spazio per migliorare la relazione tra il capoluogo e il territorio? Che museo abbiamo in mente: dedicato alla città o ai turisti? La lodigianità è sufficiente per risultare attrattivi?». A fine mattinata, dopo aver ascoltato varie proposte, il direttore del "Cittadino" Lorenzo Rinaldi ha tracciato un primo bilancio della discussione: «In questa fase di progettazione è assolutamente necessario pensare a un modello che in futuro non abbia impatti insostenibili sul bilancio comunale. Il nuovo museo è una sfida affascinante e unica per Lodi, ma al tempo stesso presenta un grado di rischio elevato: nel caso l'operazione non fosse portata a termine in maniera avveduta e corretta, potrebbe generare con-

seguenze negative per le casse comunali nei prossimi decenni. Proposte? Provare a ragionare su nuovi servizi culturali da offrire ai bambini e alle famiglie, magari in un'ottica multiculturale e mirando a un bacino più ampio di quello lodigiano». ■

©RIPRODUZIONE RISERVATA





A sinistra
Andrea Cancellato,
sotto il sindaco
Furegato, sopra
il tavolo dei
relatori, nelle
foto più grandi
la platea con le
persone
presenti Borella



M9 va in Giappone per «aggiornarsi» sulla realtà immersiva

Bugliesi: il museo cambierà, i visitatori stanno tornando

VENEZIA M9 guarda al Giappone per l'innovazione negli allestimenti di realtà immersiva: mercoledì voleranno a Tokyo il presidente della Fondazione di Venezia Michele Bugliesi e il direttore Giovanni Dell'Olivio. L'occasione è lo sbarco del Giappone di una selezione dei cortometraggi del concorso Short Film Festival di Ca' Foscari, da sempre supportato da Fondazione e che per la prima volta avvia un programma di distribuzione in diverse città nipponiche dal 7 al 20 ottobre. «Raccogliamo i frutti di questo Festival che via via ha acquisito sempre maggiore importanza, una storia di successo cui siamo ben felici di contribuire - spiega Bugliesi - E coglieremo l'opportunità anche per valutare la possibilità di interesse relazioni per il Museo digitale del Novecento. A Tokyo ci sono tanti musei affini per modalità all'M9. Li andremo a visitare, dialogheremo per acquisire esperienze ed esplorare il potenziale di valore aggiunto che possiamo portare noi e quello della tecnologia giapponese delle esperienze immersive, che ha pochi competitor. Interlocuzioni iniziali

per vagliare possibilità di partnership».

Le tecnologie cambiano, M9 è stato inaugurato nel 2018. Nello stesso anno ha aperto il Mori a Tokyo del collettivo di ingegneri, informatici e creativi TeamLab e già non c'è più: il gruppo ha deciso che quattro anni di arte digitale erano sufficienti e ha chiuso lo scorso 22 agosto.

Ma a grande richiesta è stata prorogata al 2023 la parallela mostra Planets, quattro percorsi nei quali si entra a piedi nudi e si diventa tutt'uno con l'acqua: i fiori, la natura e i confini tra la persona e l'installazione si mescolano. La tecnologia conta, ma i contenuti comandano. «Difficile attrarre se la mostra permanente di M9 resta sempre

Virtuale

Il museo M9 ha fin da subito puntato sulla realtà virtuale e sugli «occhiali»: ma le tecnologie evolvono



uguale a sé stessa. Ecco perché col direttore Luca Molinari stiamo ragionando di accogliere al suo interno sezioni che raccontano il territorio: Mestre, Venezia, altre città - annuncia il presidente - Ancorare il racconto del '900 alle storie della comunità, degli individui, delle imprese che possano attirare il pubblico, creare un legame. Uno spazio per contenuti che possono evolvere».

I visitatori stanno tornando al livello del 2019, l'open day del 6 ottobre per i docenti è quasi esaurito, molte scolaresche già prenotate per ottobre e novembre. Ma da *frontman* del distretto di via Poerio, il museo deve spingere di più. Ecco quindi la ricerca di partner per aggiornare le nuove tecnologie in senso più immersivo e l'ideazione di un racconto del '900 che coinvolga la città, le città il territorio. Novità che preludono al 2023: «L'anno nel quale ci aspettiamo un decisivo cambio nella frequentazione del museo», riassume Bugliesi. Il distretto con la sua parte immobiliare è l'ossatura economica: degli spazi del chiostro, sono affittati 2500 metri quadri su 2800, l'87 per cento. La svolta è portare vita, gente, negozi, relazioni, incontri, fare delle due piazze un luogo nel quale vale la pena spendere del tempo, conviene il presidente. Fondamentale il tessuto di artigiani, imprese, commercio, ordini professionali del territorio e istituzioni cui martedì Fondazione e M9 District presenteranno il Business Center HiVe-M9, circa 160 postazioni di lavoro e spazi polifunzionali in cui ha trovato casa anche Cassa depositi e prestiti.

Monica Zicchiero

© RIPRODUZIONE RISERVATA



La due giorni trevigiana sulla salvaguardia del patrimonio culturale e architettonico in Veneto: il ruolo del pubblico

Ville, manifesto per avere tutela

BENI CULTURALI

La primavera delle ville venete passa attraverso un premio dato a tre gestioni virtuose. Ma Villa Caldogno, Villa Vescovi e l'Associazione Ville Venete sono anche il pretesto per lanciare un manifesto di salvaguardia. Perché il tempo della tutela parrebbe quasi ampiamente scaduto. Il conte Alberto Passi, proprietario di villa Tiepolo Passi a Carbonera ed ex Presidente dell'Associazione Ville Venete si passa una mano tra i capelli. «Se c'è una cosa che davvero potrà raccontare oltre i millenni che cosa sia stata Venezia è l'economia in villa». Ne parla come di un sistema integrato di architettura, agricoltura, gestione delle acque, otium, gioia di vivere. «Ma senza una concezione Repubblicana dello Stato, in cui ognuno è chiamato al senso di responsabilità per sé e per il patrimonio comune, il sistema della villa non sopravvive». Da qui il rovello. Sono passati 70 anni dalla grande mostra di Giuseppe Mazzotti ma la salvaguardia delle ville è ancora prevalentemente lasciata alla volontà privata. Per questo l'Associazione Premio Gambrius Mazzotti ha varato un manifesto, che traduce tutta l'emergenza di tornare a parlare di tutela e sostegno alla villa. Che oltre la visione romantica è paesaggio, macrosistema idraulico e complesso con esigenze energetiche enormi. «Salvare le ville è uno slogan-continua- perchè la tutela e la rinascita è un meccanismo complesso, non c'è una ricetta. Però ci deve essere un ente pubblico che possa capire che la villa è un bene culturale e non solo bene economico è orgoglio per la popolazione locale che lo difende».

Di questo si è parlato nella due giorni di Treviso sulla "Salvaguardia delle ville venete come

patrimonio culturale e bene comune", che ha coinvolto i maggiori esperti delle ville venete, patrimonio inestimabile che si compone di 4.234 edifici, di cui 3.807 in Veneto e 435 in Friuli-VG.

LEGAME COL TURISMO

«Le ville - ha sottolineato Amerigo Restucci, presidente dell'Istituto Regionale Ville Venete, al quale è stata affidata l'apertura del seminario a Palazzo Rinaldi - sono elementi di salvaguardia del territorio, non solo per se stesse, ma per tutto il paesaggio in cui sono inserite. Ho dato questo spunto per la redazione del Piano Paesaggistico Regionale del Veneto. Senza dimenticare che esse sono punti identitari anche per il settore turistico del Veneto, prima regione turistica».

L'emergenza espressa nel manifesto riguarda essenzialmente

tre fattori: la definizione dei paesaggi di villa, che vanno ugualmente tutelati, la cura del sistema idraulico secondario, e il tema dell'energia, che non può essere risolto in forma singola. Su questo ragionamento si innesta il premio, che ha invece inteso mettere in luce tre esperienze attuali di recupero e valorizzazione. L'Associazione Premio Letterario Giuseppe Mazzotti ha premiato con il "Premio Mazzotti Contemporaneo - Lampadiere dell'ambiente" il Comune di Caldogno (Vicenza), per l'impegno dell'amministrazione pubblica nella valorizzazione della Villa di Caldogno, all'Associazione ville venete per il ruolo di riferimento per i proprietari di ville, e al Fai - Fondo ambiente italiano del Veneto per il restauro e il rilancio di Villa Vescovi a Luvigliano di Torreglia (Padova).

Elena Filini

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'EMERGENZA DAL SISTEMA IDRAULICO ALL'ENERGIA IL PREMIO MAZZOTTI AL COMUNE DI CALDOGNO, ALL'ASSOCIAZIONE VILLE VENETE E AL FAI



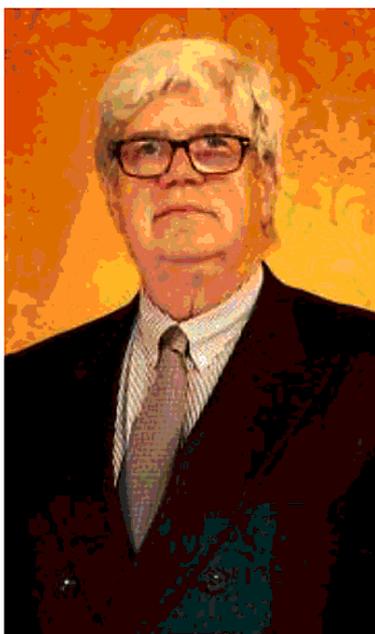
Fondazione Museo Mitoraj Sabatié presidente del Cda

Nominati anche gli altri membri. Prima riunione a metà ottobre in città
Il sindaco: «Sarà un polo culturale e turistico d'eccellenza per l'intera Toscana»

PIETRASANTA

di **Daniele Masegla**

Mentre il cantiere in via Oberdan procede spedito per completare e inaugurare quanto prima il Museo Mitoraj, a livello logistico il ministero della cultura il 23 settembre ha nominato i componenti della Fondazione, con la prima riunione fissata per metà ottobre a Pietrasanta. Il presidente designato è Jean-Paul Sabatié, su indicazione del sindaco Alberto Giovannetti, della Regione e del ministero, il quale sarà affiancato da Adolfo Agolini, Caterina Bon di Valsassina e Madrisio, Francesco Ferromi e Rosaria Sommariva. Cda che resterà in carica 4 anni. «Finalmente la Fondazione inizia a prendere corpo - dice Giovannetti - e siamo grati a Sabatié per aver accettato la presidenza. Abbiamo messo volentieri a disposizione la sala del consiglio comunale per ospitare le riunioni della Fondazione finché non saranno pronti gli spazi del museo. Ringrazio il ministro **Dario Franceschini**, il presidente della Regione Eugenio Giani e Massimo Mallegni: da senatore si è speso tanto per un progetto che darà vita a un polo culturale d'eccellenza e sviluppo, in senso turistico, per l'intera Toscana. La mia gratitudine anche alla dirigente dell'ufficio cultura Monica Torti, che ne ha curato



Jean-Paul Sabatié dell'Atelier Mitoraj

la parte amministrativa, e Valentina Maggi, dirigente del settore lavori pubblici, per ciò che ha fatto dal punto di vista tecnico e operativo per il buon andamento del cantiere». Il museo accoglierà l'esposizione permanente di 27 opere dell'artista franco-polacco più altre 42 anch'esse donate dalla famiglia Sabatié.

Nonostante le perplessità per la tempistica del cantiere, il segretario comunale Pd Rossano Forassiepi definisce la nomina del Cda «un passo in avanti». «Lo stato in cui versa l'edificio - spiega - non ci lascia sereni:

l'inaugurazione sembra ancora lontana. Ci auguriamo che i membri del Cda possano stimolare l'amministrazione a portare avanti i lavori con più celerità. Auguriamo a tutto il consiglio buon lavoro, con l'auspicio che il museo diventi un nuovo volano per la cultura e l'attività espositiva della città, e consideriamo positiva la scelta di nominare Agolini, titolare della fondazione Mariani: rappresenta la tradizione e l'esperienza dell'artigianato cittadino».

Pollice verso invece da parte di Daniele Spina, presidente del circolo di Fratelli d'Italia Pietrasanta centro, che ha scritto a Franceschini: «L'atto costitutivo della Fondazione risale al 23 marzo. Avrei capito se presidente e Cda fossero stati indicati quel giorno. Invece si è aspettato il 23 settembre, prima che si insediassero il nuovo ministro e prima delle elezioni, il cui esito era nell'aria. Nulla da dire sulle competenze, molto da eccepire sulla tempestività delle nomine, oltretutto con un museo tutt'altro che terminato. Perché tanta fretta?».

LE REAZIONI

Pd: «I lavori vanno a rilento, ma è un passo in avanti». Fdi scrive al ministro: «Male la tempistica»



Primo piano | Il caso

Le Terme di Montecatini all'ultimo passo di una lunga agonia

Il debito da 30 milioni che Regione e Comune non possono coprire. Martedì sciopero e protesta, l'11 ottobre prima udienza dal giudice fallimentare

MONTECATINI TERME Visitare le terme Leopoldine non è difficile. Non si deve pagare niente e in realtà basta... un trincerotto. Come mai? Semplice: per fare un piccolo foro nella recinzione che lo avvolge. A quel punto ci si può mettere comodi e osservare i muri spogli coperti da una foresta. Di buchi nella rete ce ne sono diversi, fa pensare che siano stati numerosi i «visitatori» abusivi di quello che sarebbe dovuto essere il «fiore all'occhiello» del compendio termale e invece è un cantiere a cielo aperto da una decina d'anni. Il famoso progetto Fuksas, incredibile sulla carta, ma mai realizzato.

Le Leopoldine sono la fotografia che impressiona di più del decadimento di un patrimonio (economico, e Unesco) che ora rischia il fallimento. I lavoratori delle Terme — quelli rimasti sono una cinquantina — manifesteranno martedì mattina dalle 10 alle 12 di fronte alla Regione, che ha il 67% delle quote, mentre la parte restante è del Comune, chiedendo un intervento rapido visto che l'11 ottobre è fissata la prima udienza dopo che le banche e i revisori dei conti hanno presentato due istanze di fallimento. Un debito intorno ai 30 milioni di euro, conseguenza di una gestione che ormai non permette flussi di cassa. Solo operazioni straordinarie, come la vendita di immobili, nel corso degli anni hanno permesso di coprire le perdite.

«Ma non si poteva andare

”

Il sindaco Baroncini Non si poteva andare avanti così, alla fine le banche si sono mosse. È patrimonio Unesco, il Governo ci aiuti

”

L'assessore Ciuoffo Non siamo attrezzati per gestire un'attività al pubblico. Serve un privato, così le terme sono un fardello che aggiunge solo costi ai debiti

avanti così all'infinito, i debiti vanno pagati e alla fine le banche si sono mosse» ammette il sindaco di Montecatini, Luca Baroncini (Lega). «Nella sua drammaticità il problema non è complicato da risolvere: 30 milioni sembrano una cifra enorme, ma in un bilancio come quello della Regione possono essere trovati. Poi credo che debba contribuire anche il Governo, parliamo di un bene Unesco da salvaguardare».

Il tempo rimasto non è molto e parlando con le persone del posto si capisce che ormai le parole non hanno nessun effetto; anestetizzate dalle promesse. «In tempo di elezioni l'ex governatore Enrico Rossi aveva detto che avrebbe risolto la situazione. Non molto tempo fa Federica Fratoni — ex candidata sindaco di Pistoia per il Pd poi sconfitta da Alessandro Tomasi (Fdi) alle elezioni del giugno scorso, ndr —, aveva promesso che il Tettuccio sarebbe stato comprato», ricorda Angela Bigheretti di Uil-Tucs, che segue i lavoratori. «C'è tanta preoccupazione: non voglio dire che tutti non faranno del loro meglio, però ci sono pochi giorni per salvare i posti di lavoro e l'indotto. Era una "morte" annunciata da tempo».

Già la prima istanza di fallimento, inoltre, ha congelato per il momento il dialogo con la Croce Rossa per prendere in gestione le terme Redi garantendo la continuità aziendale. Lo stabilimento è l'unico rimasto attivo nella sua

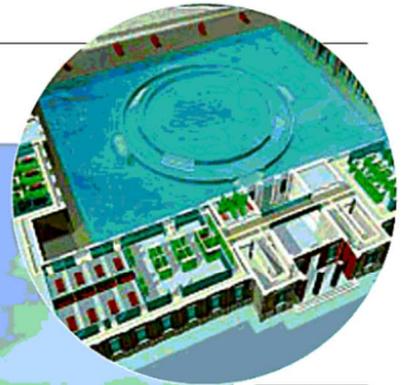
funzione originale (altre strutture sono state convertite, altre ancora sono chiuse da tempo) insieme al Tettuccio, bellissimo, e sempre meta di tanti visitatori. «Oltre che ristrutturare questi posti, serve un piano industriale e qualcuno che conosca il settore, guardando come si è sviluppato all'estero, privilegiando la parte wellness».

«Il rilancio e la valorizzazione chiesta più volte presuppone l'ingresso di privati» chiarisce l'assessore regionale Stefano Ciuoffo. «I soggetti pubblici come la Regione non sono certo attrezzati per gestire un'attività al pubblico, c'è bisogno di professionalità dedicate e una dinamicità che solo degli imprenditori possono avere. Non vedo errori commessi in tempi recenti, è stato fatto tutto il possibile, ma è un fardello immobiliare che produce solo costi che si sono sommati al debito pregresso». «Ci sono offerte da parte di fondi d'investimento privato che intendono trattare il debito e partecipare alla ricapitalizzazione, nel mentre stiamo preparando un'istanza di concordato e valutando se ci sono i margini per un intervento di messa a tutela di una parte rilevante del patrimonio. Fino ad oggi non è stato possibile. Infine, sarà il giudice a valutare se quella proposta, tuttora confermata, della Croce Rossa di rilevare buona parte del personale in forma di assunzione a tempo indeterminato sia perseguibile o meno».

Matteo Lignelli

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Reportage



Fuksas addio
L'ingresso delle terme Tettuccio in viale Verdi, l'unica struttura attiva assieme alle Redi
Nel tondo il progetto di riqualificazione delle Leopoldine di Fuksas: i lavori sono partiti ma da una decina di anni sospesi. Sopra il manifesto dello sciopero e della protesta di martedì sotto la Regione

Le Terme di Montecatini

Lo stabilimento abbandonato dopo il flop del progetto dell'archistar



In sospeso I lavori fermi nell'immobile delle Leopoldine



Nascosto Un buco nella rete che protegge il cantiere mai finito alle Leopoldine

Lettera al Corriere

L'ASSESSORE RISPONDE

Il Teatro di Roma presto fondazione

di **Miguel Gotor***

Gentile Franco Cordelli, La ringrazio per l'attenzione e rispondo alle sue domande anche a nome del sindaco Roberto Gualtieri, con il quale mi confronto costantemente sulle politiche culturali di Roma:

1. Seguo pressoché quotidianamente la situazione del Teatro di Roma, a partire da quella del Teatro Argentina, confrontandomi con il lavoro del commissario Gianluca Sole, che ha ottimamente lavorato pur avendo ereditato una situazione difficile. Il

prossimo 4 ottobre sarà comunicata la nuova stagione 2022/2023.

2. La trasformazione in fondazione ha dei tempi tecnici e amministrativi obbligati. Il cambiamento sta avvenendo secondo il cronoprogramma che ci siamo dati e il commissario Sole terminerà il suo lavoro il 31 ottobre 2022. Il suo successore avrà le competenze artistiche riconosciute a livello nazionale e internazionale richieste dal suo ruolo.

3. La situazione del Teatro Valle è costantemente monitorata e la rimando all'intervista che ho rilasciato a questo giornale il 20 febbraio 2022.

Lettera dell'assessore Gotor a Cordelli

Sullo Short Theatre apprezzo il lavoro della nuova direttrice

L'iniziativa

Partirà a breve la nuova edizione di Vivi Cinema e Teatro: prezzi ridotti per tutti

In quella intervista illustravo tempi, finanziamenti e modalità di intervento, che sono confermati.

4. Nell'ambito del processo di passaggio da associazione a fondazione stiamo riorganizzando anche il sistema dei teatri di cintura.

5. L'incarico di direttrice dello Short Theatre è stato scelto in totale autonomia dalla struttura stessa. Il curriculum e l'impegno artistico della nuova direttrice artistica Piersandra Di Matteo sono pubblici e ho apprezzato il lavoro che ha svolto finora.

6. Sul grave incidente del Globe il sindaco ha

prontamente costituito una commissione che ha già iniziato i suoi lavori con l'obiettivo di agire con la massima trasparenza. Ovviamente è in corso anche un'inchiesta della magistratura.

7. Infine, segnalo che partirà a breve una nuova edizione di "Vivi Cinema e Teatro", grazie alla quale migliaia di romani avranno la possibilità di accedere a prezzi ridotti ai cinema e ai teatri della Capitale.

Miguel Gotor

*assessore alla Cultura di Roma Capitale

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Economia

Il Centro storico senza cultura le attività crollano del 41 %



Aumentano le imprese, in particolare quelle di servizi per l'istruzione e legate a professioni tecniche e scientifiche, e anche i settori della finanza e delle assicurazioni, con un forte balzo in avanti generale del 4,4 per cento. Ma soffre il commercio, diminuiscono i negozi e crollano i templi dell'arte, cinema, teatri e spazi per concerti, mentre l'artigianato e la manifattura sono ridotti al lumicino. È questo il nuovo volto del Centro storico

di **Paolo Boccacci** • a pagina 8

CAMERA DI COMMERCIO

Il Centro storico perde la cultura cinema e spazi per l'arte in calo del 41 %

I numeri

37 %

Formazione

Nella fase post Covid, nel Centro storico della Capitale sono aumentati del 37% i servizi per la formazione

4 %

Artigiani e manifatture

Appartiene a questa tipologia solo il 4% delle attività del Centro storico, in caduta dell'8,5% negli ultimi tre anni

8.445

Le aziende

Nel Centro storico propriamente detto le attività in funzione sono 8.445, oltre 18 mila in tutto il Primo municipio

Rispetto al periodo pre Covid le attività aumentano del 4,4% ma solo nei servizi

di **Paolo Boccacci**

Aumentano le imprese, in particolare quelle di servizi per l'istruzione e legate a professioni tecniche e scientifiche, e anche i settori della finanza e delle assicurazioni, con un forte balzo in avanti generale del 4,4 per

cento. Ma soffre il commercio, diminuiscono i negozi e crollano i templi dell'arte, cinema, teatri e spazi per concerti, mentre l'artigianato e la manifattura sono ridotti al lumicino. È questo il nuovo volto del centro storico di Roma, fotografato dai dati del Registro Imprese della Camera di Commercio il 30 giugno del 2022 e confrontato con i numeri del 2019, prima della rovinosa pandemia di Covid. Questo il cuore della città in attesa dei giorni duri che verranno soprattutto per l'aumento delle bollette.

E se è stata proprio la pandemia a svuotare il Centro di turisti, un fenomeno che ha provocato tante macerie, ora che sono tornati che cosa c'è



di più? Vediamo.

Per cominciare, ecco quante sono le imprese attive. Ebbene al 30 giugno 2022 erano 8.445 nel Centro storico propriamente detto e 18.357 prendendo a riferimento l'intero I Municipio. Un numero in aumento del 4,4% rispetto al 2019, a dimostrazione di una vitalità inaspettata.

Ma di che imprese si tratta? In gran parte di quelle legate a commercio, turismo e ristorazione, che però subiscono un calo. Se nel 2019 erano il 45,8% ora sono a quota 43,4, un 2,4% in meno quasi interamente concentrato alla voce commercio, che ha perso rispetto al pre-pandemia il 6,6% delle imprese attive, mentre le attività di alloggio e ristorazione sono cresciute.

Dunque un Centro meno affollato di botteghe e più legato all'accoglienza dei turisti. Un'invasione, anche se paradossalmente al ritorno del turismo non sembra corrispondere un aumento dell'offerta culturale, se è vero che le cosiddette "realità artistiche" sono calate addirittura del 41%, falcidiate dalla pandemia. Insomma in Centro è diventato facile mangiare, ma assai più difficile andare sedersi davanti a un palcoscenico, uno schermo o un palco per ascoltare musica o altro.

Intanto la terziarizzazione dilaga. La percentuale di imprese di servi-

zio è infatti salita al 36,9% del totale, contro il 34,3% di prima della pandemia. E all'interno di questo aggregato ci sono gli istituti che offrono istruzione e gli studi professionali e tecnici, con aumenti nel periodo rispettivamente del 37% e 21%. E non mancano banche e finanziarie, aumentate del 3%, e imprese legate all'informazione e alla comunicazione con un balzo dell'8%.

Nel frattempo, mentre il Centro si trasforma con la terziarizzazione, artigiani e imprese manifatturiere sono ormai solo il 4,1% del totale, avendo subito negli ultimi tre anni una perdita dell'8,5%.

Questo il quadro complessivo dello stato delle cose della cosiddetta Roma della Ztl, mentre per l'intera città il Campidoglio cerca di disegnare un futuro possibile, tra il flusso di investimenti garantito dal Pnrr, il prossimo Giubileo, la corsa per ospitare l'Expo 2030 e l'interesse manifestato dai fondi immobiliari internazionali, che a Roma stanno acquistando come non mai. Tutti elementi che fanno ben sperare e a cui si aggiungono la decisione del sindaco Gualtieri di andare avanti con il progetto del termovalorizzatore e l'adozione di un nuovo piano per la logistica.

Ma è stata già la risposta che la città ha dato dopo la pandemia, sottoli-

neata dal quadro dell'aumento delle imprese in Centro, a rivelare una vitalità sociale e imprenditoriale che ha stupito molti e che pare rivelare un carattere profondo. Insomma un addio alla Capitale della burocrazia.

«I dati del registro imprese hanno una doppia chiave di lettura» sottolinea il presidente della Camera di Commercio di Roma Lorenzo Tagliavanti «Da una parte evidenziano il dinamismo di un Centro storico dove i cambiamenti della domanda innescano un profondo ripensamento dell'offerta che proviene dal mondo imprenditoriale. Ulteriore dimostrazione del fatto che Roma è una città tutt'altro che immobile. Dall'altra parte bisogna però prestare attenzione a come le evoluzioni spontanee del mercato possano indebolire o addirittura cancellare una rete di commercio e attività artigianali che costituiscono uno dei grandi elementi di identità dei centri storici». «Su questo elemento di debolezza, ossia sulla necessità di conservare una dinamica di crescita al più famoso Centro storico del mondo» conclude «è importante che si concentri l'azione istituzionale, sfruttando le opportunità offerte dal Pnrr e, in parallelo, i grandi progetti che riguardano il Giubileo ed Expo».



▲ **Presidente**
Lorenzo Tagliavanti
è il presidente della
Camera di Commercio di Roma



📷 Chiusure

Fra le attività del Centro storico le botteghe artigianali e le attività culturali sono le iniziative imprenditoriali che più di ogni altra hanno subito la crisi economica legata a pandemia ed energia

Napoli, tutti in fila per visitare i musei I turisti: "Che meraviglia"

Boom di presenze nella prima domenica gratuita d'autunno
In 26mila agli Scavi di Pompei. Biglietti sold out alla Reggia di Caserta

di Paolo Popoli

Folla nei musei e nei parchi archeologici di Napoli e della Campania, ieri, per la prima domenica d'autunno a ingresso gratuito promossa dal ministero della Cultura. Ventottomila i visitatori soltanto negli scavi di Pompei, boom anche a Ercolano, Campi Flegrei e Paestum, la Reggia di Caserta termina già a metà pomeriggio tutti i 5770 ticket gratuiti disponibili per contingentare i troppi ingressi. Bene Napoli: 5517 ingressi a Palazzo Reale, 5044 al Mann a cui vanno aggiunti altri accessi serali extra, 3150 a Capodimonte. Successo per i siti della Direzione regionale Musei Campania, in testa Castel Sant'Elmo che con 7500 presenze supera anche in questa domenica gratis i musei autonomi; 2994 sono invece gli ingressi alla Certosa di San Martino, 576 a Villa Pignatelli, 308 al Duca di Martina in Floridiana.

Numeri alti. L'apertura è dalle 8,30 fino alle 19 con code già dal mattino. Al giro di boa delle 14 il Mann è a quota 3300 visitatori, 2005 a Capodimonte senza considerare il parco. La bella giornata riempie il lungomare, le vie del centro storico e i lidi balneari, ma non distrae i numerosi turisti in città e i napoletani dall'occasione di una visita gratis al museo. Anzi. La fila di Gallerie d'Italia si confonde nello "struscio" di mezzogiorno di un'affollatissima via Toledo. Il museo di Intesa San Paolo ha aderito assieme al Madre all'ingresso gratuito nei siti statali. La fila arriva fino all'angolo di via San Giacomo con un centinaio di persone, l'Atlante Farnese in vetrina nella ex sede del Banco di Napoli attira i curiosi: «Oltre mezz'ora di attesa per entrare - spiega una ragazza - gli accessi sono scaglionati per godere al meglio la visita. Sono napoletana, Gallerie d'Italia era l'unico museo che ancora non avevo visto». All'interno, la mostra su Artemisia Gentileschi.

Suggestivo colpo d'occhio per la lunga fila a "elle" dal Caffè Gambrius a Palazzo Reale, a metà pomeriggio, in una piazza del Plebiscito strapiena. Lo scalone monumentale è un via vai continuo di persone: «Come si fa a non perdersi in questa meraviglia», esclama una turista tedesca. Alle 17, i visitatori sono già 5200, a cui vanno aggiunti gli ottomila dell'ultima giornata di Campania Libri Festival in programma nel cortile centrale: 30 mila le presenze complessive, da giovedì, per la prima edizione della rassegna a cura di Fondazione Campania dei Festival.

Esposizioni aperte anche al Mann, tra cui "I greci prima dei greci" inaugurata giovedì sotto l'egida di Procida Capitale Italiana della Cultura 2022 con tappe al Parco Archeologico dei Campi Flegrei e al Museo Civico di Procida "Sebastiano Tusa". L'Archeologico ha chiuso alle 22, in serata si contano altri ingressi per la rassegna "Fuoriclassico". Capodimonte punta sulle collezioni permanenti e su cinque mostre, tra cui quella su Battistello Caracciolo appena prorogata fino al 2 novembre, mentre la mattinata si accompagna a concerti e visite guidate speciali.

La festa della cultura e dell'arte si celebra anche nella via Appia, candidata con il Mic come sito Unesco: ieri, laboratori, sport e altre attività per il progetto "Appia Felix" della Direzione regionale Musei Campania con altre istituzioni del territorio. L'Anfiteatro campano di Santa Maria Capua Vetere chiude la giornata con 676 ingressi, Capri segna 260 presenze alla Certosa di San Giacomo. Non solo la domenica del Mic: la Soprintendenza Abap di Napoli ha organizzato ieri e l'altro ieri delle visite guidate gratuite con i volontari del Gruppo archeologico napoletano al complesso monumentale di Carminiello ai Mannesi, tra via Duomo e Forcella, da tempo in attesa di una rinascita.

© RIPRODUZIONE RISERVATA





Folla anche nelle strade
A sinistra folla in via Toledo; qui visitatori a Capodimonte; sotto, in fila per Palazzo Reale



A Selinunte rinascono tre colonne del tempio G

Alte 16 metri, ciclopiche, segneranno l'edificio sacro grande come un campo da calcio. Super esperti già al lavoro, dalla Regione 5 milioni

SILVIA LAMBERTUCCI

Alte sedici metri, torneranno a svettare nel parco di Selinunte tre delle ciclopiche colonne del tempio G, orgoglio dell'antica Selinus, l'edificio sacro grande come un campo di calcio che 2.600 anni fa si ergeva a testimone di pietra della potenza e della ricchezza della gloriosa e colonia greca fondata dagli uomini di Megara Hyblea. Fortemente sostenuta anche dal compianto archeologo Sebastiano Tusa, la ricollocazione delle colonne del tempio G, anticipa l'archeologo Oscar Mei dell'Università di Urbino, sarà lo step finale di un complesso progetto di studio, restauro e musealizzazione finanziato con 5 milioni di euro dal governo uscente della Regione Sicilia, grazie all'impegno appassionato dell'assessore alla cultura Alberto Samonà.

Un progetto che andrà avanti per almeno un anno e per il quale è già al lavoro un team di super esperti: oltre a Mei, dal 2010 impegnato in campagne di scavo nel parco siciliano, gli archeologi Valerio Massimo Manfredi, il primo a suggerire molti anni fa un progetto di ricostruzione, e Claudio Parisi Presicce, che vanta una grande esperienza nello studio dei templi greci arcaici. Un cantiere enorme, «che sarà sempre aperto al pubblico», assicura il direttore del parco, Felice Crescente. E che richiederà il contributo anche di altre università, se si pensa che con i suoi 109 metri di lunghezza e i 50 di larghezza, l'edificio - secondo le ultime ipotesi dedicato a Zeus - viene considerato il più grande tempio «periptero», ovvero a colonne libere, del Mediterraneo antico. Una meraviglia che dopo la conquista cartaginese, i terremoti e i secoli trascorsi appare oggi come un immenso cumulo di macerie e che la ricostruzione di qualche colonna potrebbe rendere di fortissimo impatto.

«Non puntiamo sulla spettacolarità», avverte Mei, «qui non si tratta di una ricostruzione del tempio, bensì di una grande operazione

bensì di una grande operazione scientifica di ricerca e di tutela». Niente a che vedere al momento con il progetto di ricostruzione sostenuto nel 2018 da Vittorio Sgarbi, allora assessore in Sicilia, che ipotizzava il coinvolgimento di mecenati con un preventivo di spesa di 15 milioni di euro per tirare su l'intero tempio. E' vero però, fa notare Mei, che un intervento conservativo si è dimostrato in questi anni fondamentale, perché «gli elementi architettonici, fatti per stare in piedi, a terra si stanno sbriciolando». L'innalzamento di alcune delle colonne del lato sud, scelte tra quelle che nel crollo sono rimaste più integre con tanto di capitelli, avrebbe quindi prima di tutto un fine di conservazione, si accalora il professore. Anche se certo «sarebbe un modo per rendere il monumento più leggibile per i visitatori». Si parte dallo studio, cominciando con indagini archivistiche, bibliografiche e iconografiche sul tempio. Contemporaneamente si andrà avanti con i rilievi fotogrammetrici e quelli fatti con il laser scanner 3d, si mapperanno i materiali con cui fu costruito. E poi ancora sarà la volta di prospezioni geofisiche tutto intorno al tempio, per vedere se c'erano altri edifici primo fra tutti l'altare, e si procederà a sondaggi nel terreno accanto al suo perimetro. Senza tralasciare una ripulitura dell'area dalla vegetazione infestante.

L'assessore Samonà, che proprio in questi giorni lascia il suo ruolo, ne va orgoglioso: «Sarà un grande cantiere della conoscenza», dice, attrezzato per consentire ai visitatori di seguire da vicino i lavori con un angolo multimediale dove sarà proiettata la ricostruzione virtuale del tempio.

Eppure già in questi anni, rivela Mei, sono stati fatti molti passi avanti per chiarire il mistero di queste rovine. Si è capito per esempio che quello che sembrava un tempio mai finito era invece un edificio «non del tutto rifinito». «Mancavano le scanalature delle colonne, che di solito si fanno all'ultimo, e non erano stati completati gli elementi

di decorazione, anche i gradini della base non erano stati scalpellati», spiega, tanto che oggi gli archeologi sono sicuri che il grande tempio fosse pienamente in uso quando nel 409 a.C. i cartaginesi si impadronirono della città. «Probabile che fossero sopraggiunti semplicemente problemi economici al momento di provvedere alle decorazioni», ipotizza, «d'altra parte era da tempo chiaro che la costruzione dell'enorme tempio era andata avanti per decenni».

Arrivati dal mare, i soldati di Annibale misero a ferro e fuoco la ricca colonia. No furono loro però a ridurre in macerie i templi. A quello ci pensarono i terremoti, probabilmente in epoca medievale. E poi certo anche il trascorrere del tempo, visto che nel Settecento qualche colonna era ancora in piedi. Non molto lontano si erge imponente il tempio E, ricostruito negli anni Cinquanta con largo uso di cemento armato. Mei sorride. Oggi, dice, nessuno considera più quella ricostruzione un esempio da seguire: «Allora si faceva così, ma dagli errori si impara».





A sinistra, una veduta del Parco archeologico di Selinunte con i resti del Tempio G. A destra, la possibile ricollocazione delle tre colonne, un progetto che andrà avanti per almeno un anno

