Università
Ca'Foscari
Venezia

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Corso di Laurea magistrale (ordinamento ex D.M. 270/2004)
in Sviluppo Interculturale dei Sistemi Turistici

Tesi di Laurea

La "valorizzazione" del patrimonio culturale. Tre casi campione la Fondazione Cini, l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti e la Fenice.

Relatore
Ch.mo Prof. Gherardo Ortalli

Laureando
Debora Rigo
Matricola 838462

Anno Accademico
2012 / 2013

INDICE

INTRODUZIONE p.5

CAPITOLO 1. RIFLESSIONI SUL CONCETTO DI CULTURA E SULLA EVOLUZIONE DELLA SUA TUTELA. I TERMINI DELLA SUA "FLUIDITÀ" p.11

1.1 La cultura come patrimonio, il patrimonio come *heritage* p.11

1.2 La lunga tradizione delle leggi di tutela p.17

1.2.1 Dall'Unificazione Italiana alla Costituzione p.24

1.3 I concetti di tutela e valorizzazione secondo il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio e le relative problematiche di interpretazione p.28

CAPITOLO 2. IL PROCESSO DI VALORIZZAZIONE DELLA CULTURA p.34

2.1 Le fasi del processo di valorizzazione della cultura p.35

2.1.1 Attori del processo di valorizzazione dei beni culturali p.39

2.1.2 Persone giuridiche pubbliche nel processo di valorizzazione culturale p.40

2.1.3 Persone giuridiche private nel processo di valorizzazione culturale p.41

2.2 Enti senza fine di lucro: il caso delle fondazioni p.43

CAPITOLO 3. LA FONDAZIONE CINI p.45

3.1 La nascita della Fondazione e il suo Fondatore p.45

3.2 La precoce "vocazione" internazionale e l'apporto di Vittore Branca p.48

3.3 Vittorio Cini collezionista: il patrimonio di ieri e di oggi p.50

3.3.1 l fondi letterari e inerenti la musica: un patrimonio di cultura p.53

3.3.2 La Biblioteca, la nuova Manica Lunga, crocevia di culture p.56

3.4 L'attività di valorizzazione culturale: il valore degli Istituti di antica e di recente formazione p.58

3.4.1 Il rapporto con l'Oriente e i rapporti con le istituzioni culturali internazionali p.66

3.5 L'evoluzione obbligata della Fondazione p.69
3.5.1 Il "nuovo" approccio della Fondazione Cini p.72
3.5.2 L'importanza del Centro Vittore Branca oggi p.76
3.6 Intervista al Segretario Generale della Fondazione Cini Prof. Pasquale Gagliardi p.77

CAPITOLO 4. L'ISTITUTO VENETO DI SCIENZE LETTERE ED ARTI p.82
4.1 Le origini dell'Istituto p.82
4.1.1 Dall'Istituto nazionale della Cisalpina all'Imperial regio Istituto (1797-1832) p.83
4.1.2 Cambi epocali: dal periodo asburgico all'Unificazione italiana p.86
4.1.3 La crisi della Grande Guerra e la lenta rinascita del secondo dopoguerra p.90
4.2 Lo Statuto e l'Istituto oggi p.91
4.2.1 La struttura dell'Istituto e la polivalenza del Consiglio di presidenza p.92
4.2.2 Le classi di soci e le adunanze: la loro funzione nel processo di valorizzazione p.94
4.3 Le attività culturali odierne p.96
4.3.1 Le collezioni e il patrimonio archivistico, librario e multimediale p.97
4.3.2 Le collaborazioni nazionali e internazionali p.100
4.4 Le sedi e la loro funzione di supporto alla cultura p.101
4.5 Intervista al Presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti Gian Antonio Danieli p.103

CAPITOLO 5. IL TEATRO LA FENICE p.110
5.1 La musica nella Venezia di fine Settecento e breve storia della Fenice p.110
5.1.1 L'evoluzione storica e operistica dopo l'incendio del 1836 p.111
5.1.2 La rinascita della Fenice dopo l'incendio del 1996 p.113

5.2 La struttura interna, le finalità e le attività del teatro p.114
5.3 I valori fondamentali per la Fondazione teatro la Fenice: il Codice Etico p.116
5.4 La valorizzazione della cultura: non solo teatro p.117
5.4.1 Il pubblico dei più piccoli p.121
5.4.2 La Fenice e i giovani interpreti p.122
5.4.3 Altre singolari proposte culturali p.125
5.5 Il 221° compleanno della Fenice p.126
5.6 Intervista ai responsabili del Teatro La Fenice: Dottor Giorgio Brunetti e il prezioso apporto del Direttore Artistico Fortunato Ortombina p.128

CONCLUSIONI p.137
BIBLIOGRAFIA p.143

INTRODUZIONE

Le città d'arte rappresentano l'elemento primario del patrimonio artistico e culturale della nostra nazione e la grande sfida di ciascuna sta nella loro valorizzazione e tutela. La valorizzazione deve comunque passare attraverso la ricerca di sicuri equilibri per far diventare poi il patrimonio una reale risorsa e una ragione di funzionale crescita e non un bene di consumo messo a rischio[1].

Quotidianamente si sente parlare di "valorizzazione della cultura interna verso l'esterno", un delicato impegno che ha lo scopo di mantenere viva la cultura delle città d'arte nei confronti di due primi destinatari ben distinti: gli abitanti dei singoli luoghi e, in un secondo momento, le popolazioni dei territori limitrofi come conseguente divulgazione culturale dall'interno verso l'esterno.

Partendo dal presupposto che la valorizzazione del patrimonio storico-artistico, paesaggistico e immateriale di qualsiasi città del mondo è un impegno importante e spesso difficile da sostenere e da garantire, occorre innanzitutto capire che i soggetti con l'effettiva responsabilità di gestire il progetto di valorizzazione sono le autorità competenti sia in sede locale (enti territoriali, comuni, regioni) che in ambito nazionale (ministeri, soprintendenze). In queste sedi, soltanto il contributo coordinato e sinergico di responsabili della salvaguardia, studiosi del patrimonio artistico, economisti, giuristi, urbanisti, operatori del turismo può consentire la valutazione organica ed efficace di una materia come quella della cultura che tende invece ad essere oggetto di indagini settoriali, troppo spesso non comunicanti tra loro[2].

Altra questione fondamentale quando si fa riferimento al patrimonio culturale è conoscere in quale momento del passato il bene culturale ha cominciato ad acquisire importanza nella storia della nostra nazione e quali sono state le circostanze che hanno influenzato questo passaggio.

Mettere a fuoco questi temi in riferimento a un ambito territoriale circoscritto, come può essere una città, richiede un minuzioso lavoro di ricerca, soprattutto se la

[1] P. SACCO, G. TAVANO BLESSI, S. VERGANI, *Il "capitale culturale" di Venezia. Quale risorsa per lo sviluppo della città?*, in *Turismo e città d'arte*, Venezia, 2007, pp. 21-24.

[2] G. ORTALLI, *Turismo e città d'arte. Temi per un rapporto difficil*e, in *Turismo e città d'arte*, Venezia, 2007, pp. 4-5.

città in questione è Venezia: rispetto a tutte le altre città del Paese è da sempre stata oggetto dei più vari e approfonditi studi storici, scientifici e territoriali - anche di respiro internazionale - oltre che di ricerche multi e inter-disciplinari di rilevanza nazionale, grazie al prestigio quasi tangibile che questa città vanta in tutto il mondo. È il tessuto stesso della città lagunare ad essere un'opera d'arte globale[3].

Si intuisce come la valorizzazione del patrimonio culturale veneziano rappresenti una delicata responsabilità che, nonostante venga costantemente e talvolta coraggiosamente assunta dalle autorità locali preposte, è anche a rischio di cadere in iniziative condizionate dalla convenienza immediata e dalla logica degli affari. La conseguenza è quella di "sfruttare" i beni materiali e immateriali di Venezia soprattutto per scopi strettamente turistici, perdendo pian piano l'idea-madre insita nei progetti di valorizzazione, ossia la tutela del patrimonio culturale[4].

Questa situazione si lega alla odierna presa di coscienza che la "dimensione culturale" del territorio sta assumendo un'importanza sempre maggiore nelle strategie di sviluppo locale soprattutto delle società occidentali, ed è un elemento sperimentato a livello nazionale ed internazionale per la capacità di fornire contenuti e pratiche innovative in grado di rispondere alla crescente spinta della globalizzazione. Di fronte a processi come la delocalizzazione produttiva, la circolazione delle merci e dei capitali, i flussi migratori di popolazioni in cerca di condizioni di vita migliori, le società industriali hanno la necessità di trovare elementi in grado di mantenere, se non aumentare, il trend di crescita precedentemente registrato in termini economici e di benessere individuale/collettivo. In molti paesi occidentali ad offrire la risposta più immediata a questi temi è proprio la cultura, elemento storicamente presente in ambito locale che è stato adottato quale strumento in grado di fornire nuovi stimoli alla crescita del territorio[5]. Attraverso il processo di modernizzazione, infatti, le persone e le società si sentono preoccupate per il presente e il futuro, perché è solo il passato a

[3] G. MARVIN, R. DAVIS, *Turismo e città d'arte. Quali costi sociali a Venezia?,* in *Turismo e città d'arte*, Venezia, 2007, pp. 15-17.

[4] G. LOSAVIO, *Quand le tourisme tue l'art?,* in *Turismo e città d'arte*, Venezia, 2007, pp. 9-13; D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo*, Edizione italiana a cura di Rossana Bonadei, Milano, 2007, pp. 105-109.

[5] P. SACCO, G. TAVANO BLESSI, S. VERGANI, *Il "capitale culturale" di Venezia. Quale risorsa per lo sviluppo della città?,* cit., pp. 21-22.

essere conosciuto e compreso. L'attaccamento al passato, in particolare attraverso la tutela di oggetti materiali, regala un senso fondato di identità, tranquillità, familiarità, in un mondo che, rispetto al passato, è considerato più insoddisfacente e fonte di timori anche in relazione al rapido cambiamento proprio delle società occidentali che hanno cercato di conservare tutto ciò che le aiuta a mantenere un senso di continuità con il passato stesso.

Anche la città di Venezia nella sua accezione di area metropolitana comprendente anzitutto le aree della gronda lagunare, è stata oggetto dei fenomeni fin qui delineanti. All'interno della transizione occidentale da società industriale a società post-industriale, l'area urbana di Venezia, a partire dalla metà degli anni '70, ha progressivamente spostato il suo asse produttivo dal settore industriale all'area del terziario e dei servizi, orientando il sistema economico verso nuove risorse in grado di garantire la crescita nel rispetto delle caratteristiche del territorio e traendo da questo gli input per la nuova catena produttiva: il capitale culturale[6].

Pur non essendo obiettivo di questa tesi analizzare le possibili politiche di sviluppo per la città, tuttavia è risultato interessante presentare Venezia quale realtà in cui la cultura non sia un patrimonio unicamente indirizzato alla fruizione attraverso la sola prospettiva dello studio, fermando piuttosto l'attenzione sulle modalità di gestione e valorizzazione della cultura nel riferimento specifico a tre importanti istituzioni locali di speciale rilievo: la Fondazione Cini, l'istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti e il Teatro La Fenice.

Partendo dal presupposto che Venezia è una città "satura" d'arte, in gran parte racchiusa in strutture pubblicamente conosciute come musei, chiese o gallerie, da sempre speciale ambito delle visite dei turisti, e ritenendo altresì che anche il ventaglio di ricerche e di studi corrispondenti a questo specifico ambito è altrettanto "saturo"[7], si è voluto tentare una analisi altrimenti mirata, scegliendo di analizzare il processo di gestione e valorizzazione della cultura proprio di quei tre peculiari centri propulsori veneziani, ciascuno con le proprie attività e caratteristiche organizzative. La Fondazione Cini, il Teatro La Fenice e l'Istituto

[6] D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo*, cit., pp. 64-65.
[7] G. MARVIN, R. DAVIS, *Turismo e città d'arte. Quali costi sociali a Venezia?*,cit. , pp. 15-17.

Veneto di Scienze Lettere ed Arti rappresentano tre distinti e specifici soggetti culturali che contribuiscono, ciascuno con le proprie scelte culturali, allo sviluppo della "valorizzazione" del territorio veneziano. Comprendere quale sia l'idea di valorizzazione della cultura che ciascun soggetto vuole trasmettere e, insieme, cogliere in che modo ognuno di questi enti contribuisca alla definizione dell'*heritage*[8], analizzare come differenti approcci si rapportino all'analisi della cultura veneziana, valutare il grado di ingerenza territoriale e il potere di coinvolgimento verso i destinatari, conoscere quali specifici settori culturali vengano catalizzati con i diversi progetti e attività, rappresentano le linee guida di questo progetto di tesi.

Scegliere di analizzare un'accademia, una fondazione e un'istituzione legata alle pubbliche strutture - rispettivamente l'Istituto Veneto, la Cini e la Fenice - così diverse tra loro in termini di caratterizzazione giuridica e sociale, intende porsi come un lavoro di studio che, in maniera trasversale, metta in evidenza l'operato di ciascun soggetto in tutte le sue "sfaccettature" e quindi specificità, aspetti e pratiche che risultano essere diverse rispetto alle "tradizionali" istituzioni culturali (musei, gallerie, istituti di conservazione) del territorio veneziano più orientate verso il terziario turistico o gli impegni espositivi.

L'idea da cui si vuole partire è che il concetto di valorizzazione della cultura è molto ampio e può assumere significati diversi in base allo scopo che si prefigge ciascuna entità culturale di un territorio. A volte il principio cardine di una struttura è quello di diffondere al meglio il proprio patrimonio di conoscenze per la cultura delle generazioni presenti e di quelle future, altre volte la valorizzazione viene concepita nel riferimento al valore economico-finanziario che può avere il bene culturale. Facendo riferimento a Venezia, queste tendenze sono seguite da numerose istituzioni culturali, ognuna delle quali si avvale del proprio metodo di "produrre cultura".

Se si vuol fare qualche esempio, il Museo dell'Accademia e la Fondazione Guggenheim, sono istituzioni che propongono al pubblico il proprio patrimonio

[8] G. ORTALLI, *Turismo e città d'arte. Temi per un rapporto difficile,* cit., p. 5; D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo*, cit., pp. XVI-XVII.

culturale attraverso le rispettive strutture museali, basando la propria attività di valorizzazione in larga misura sull'attività commerciale ad esse collegata. Si pensi infatti alla *Peggy Guggenheim Collection* che, oltre ad essere una delle collezioni d'arte contemporanea più importanti d'Italia, è anche una casa-museo[9], polo di attrazione turistica del pubblico nazionale e internazionale fruibile attraverso il pagamento di una visita. Sia la Guggenheim che il Museo dell'Accademia non si limitano a far pagare gli ingressi presso le proprie strutture ma propongono al pubblico molteplici iniziative culturali anche gratuite. Con questo si vuol sottolineare come queste strutture culturali sostengano il proprio s*enso* di valorizzazione del patrimonio attraverso determinate attività che si basano soprattutto sulla promozione del bene culturale di cui sono depositarie. Viceversa, il Teatro La Fenice, una delle istituzioni di cui ci occupiamo, senz'altro attrae un forte flusso di turisti e residenti da oltre cinquant'anni, ma oltre a rendere fruibili gli spettacoli d'opera attraverso l'attività "commerciale" è anche un'istituzione che attua quotidianamente una produzione culturale autonoma: la realizzazione, messa in scena e la riproposta di opere *ex novo* e la creazione di rapporti e collaborazioni con organismi di produzione e diffusione di musica, di teatro musicale e di balletto o la formazione di professionisti attraverso percorsi di studio[10] sono alcune delle fondamentali attività che connotano il ruolo di "valorizzazione" culturale del Teatro.
In linea con questi concetti è da evidenziare un altro aspetto importante, in quanto nel panorama veneziano esistono pure istituzioni locali che non necessariamente producono cultura: ad esempio, una delle più importanti biblioteche italiane e la più grande di Venezia, la *Marciana*, è uno straordinario patrimonio di volumi derivanti da donazioni e lasciti oltre che dall'incorporazione di altre biblioteche della città e della Repubblica veneta. Nel processo di valorizzazione della Biblioteca, i mezzi per eccellenza di diffusione di cultura sono evidentemente i libri, patrimonio che non risulta essere prodotto direttamente da essa, ma gestito e valorizzato per una fruizione di informazione e ricerca.

[9] Un tempo era l'abitazione privata della collezionista d'arte Peggy Guggenheim (1898-1979).
[10] Statuto della Fondazione Teatro La Fenice, Titolo I,art. 6.

Considerando che ciascun mezzo attraverso il quale un'istituzione culturale diffonde al pubblico il proprio patrimonio ha una valore in sé straordinariamente importante, questo valore può essere ulteriormente incrementato se anche l'attività di produzione di quel mezzo risulta essere autonoma: l'attività di pubblicazione, per esempio, risulta essere un importante strumento culturale ed è - come si avrà modo di approfondire nei prossimi capitoli - una delle tante attività svolte da un altro ente oggetto di questa tesi, la Fondazione Cini, che diffonde cultura attraverso la produzione autonoma di opere come saggi, cataloghi d'arte e periodici. Anche l'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti svolge una notevole attività di produzione culturale, promuovendo e realizzando progetti di ricerca scientifica oltre che collaborando con accademie e università di tutto il mondo[11].

Si intuisce come scegliere di sviluppare il concetto di valorizzazione partendo da tre istituzioni tanto diverse, non solo nella natura sociale ma anche dal punto di vista storico diventi interessante per cogliere interamente sia il bacino di influenza che l'evoluzione dell'attività culturale di ciascuna, in linea col progresso sociale e di conoscenze.

Si tratta di tre specifiche e differenti entità che considerano la cultura non solo come valore aggiunto, ma come patrimonio che rinforza e indirizza le risorse sia interne che esterne di un luogo ricco di opportunità, sostenendo con il loro agire l'identità veneziana nella sua articolazione, in uno straordinario scenario in grado di fornire elementi utili a comprendere le potenzialità della risorsa culturale nei processi di sviluppo e di crescita nel territorio: l'apporto della Fondazione Cini, dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti e del Teatro La Fenice merita di essere studiato per capire come sia in grado di proporre stimoli e sollecitazioni efficaci nella costruzione di un processo di sviluppo sostenibile del territorio.

[11] Statuto e Regolamento dell'Istituto Veneto, art. 1.

CAPITOLO 1. RIFLESSIONI SUL CONCETTO DI CULTURA E SULLA EVOLUZIONE DELLA SUA TUTELA. I TERMINI DELLA SUA "FLUIDITÀ ".

1.1 La cultura come patrimonio, il patrimonio come *heritage*

> *"Heritage is a broad concept and includes the natural as well as the cultural environment. It encompasses landscapes, historic places, sites and built environments, as well as bio-diversity, collections, past and continuing cultural practices, knowledge and living experiences. It records and expresses the long processes of historic development, forming the essence of diverse national, regional, indigenous and local identities and is an integral part of modern life. It is a dynamic reference point and positive instrument for growth and change. The particular heritage and collective memory of each locality or community is irreplaceable and an important foundation for development, both now and into the future".*

Questa definizione di *heritage* enunciata nel 1999 alla XII Assemblea Generale Internazionale sulla gestione del turismo in Messico[12] risultò essere per l'International Council on Monuments and Sites l'oggetto principale su cui puntare per sviluppare strategie relative alla presentazione e interpretazione dei luoghi storici e delle diversità culturali. In questa assemblea si è dibattuto sul concetto di

[12] Definizione da "INTERNATIONAL CULTURAL TOURISM CHARTER, Managing Tourism at Places of Heritage Significance", adottata dall'ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) all' Assemblea Generale di livello internazionale n°12, svolta in Messico nell'ottobre del 1999 i cui punti chiave furono: discussione dell'importanza dello heritage; facilitare e incoraggiare l'industria turistica a promuovere e gestire il turismo in modo che rispetti e rilanci il patrimonio e le culture viventi delle comunità ospitanti; incoraggiare un dialogo tra interessi conservatori e industria turistica; incoraggiare coloro che formulano piani politici a sviluppare strategie relative alla presentazione e interpretazione dei luoghi storici e delle diversità culturali, contestualmente a quelle di preservazione e conservazione; pensare al turismo come mezzo di scambio culturale per gli ospitanti e i visitatori e quindi il patrimonio culturale e naturale deve essere accessibile al grande pubblico; porre attenzione ai conflitti di interesse tra turismo e patrimonio culturale devono essere gestiti in modo sostenibile per le presenti e le future generazioni; considerare i piani per la conservazione e il turismo nei luoghi culturali che devono assicurare ai visitatori un'esperienza soddisfacente e gradevole; considerare le comunità ospitanti e gli autoctoni che devono essere coinvolti nella pianificazione per la conservazione e il turismo e devono trarne vantaggio.

heritage considerato come un insieme di materiali culturali che un individuo o una comunità plasma in una determinata fase del proprio divenire storico.
Un'altra definizione di *heritage,* non diversa da quella enunciata dall'ICOMOS nel 1999 ma riconosciuta a livello mondiale, è quella data dall'UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation) alla Convenzione *"…concernig the protection of the world cultural and natural heritage*," adottata dalla XVII Conferenza Generale tenutasi a Parigi nel novembre del 1972, che distingueva il *cultural heritage* rispetto al *natural heritage*. Il primo era proposto in questi termini:

> "*…the following shall be considered as "cultural heritage": monuments: architectural works, works of monumental sculpture and painting, elements or structures of an archaeological nature, inscriptions, cave dwellings and combinations of features, which are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science; groups of buildings: groups of separate or connected buildings which, because of their architecture, their homogeneity or their place in the landscape, are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science; sites: works of man or the combined works of nature and man, and areas including archaeological sites which are of outstanding universal value from the historical, aesthetic, ethnological or anthropological point of view*"

Quanto al *natural heritage*:

> "*…the following shall be considered as "natural heritage": natural features consisting of physical and biological formations or groups of such formations, which are of outstanding universal value from the aesthetic or scientific point of view; geological and physiographical formations and precisely delineated areas which constitute the habitat of threatened species of animals and plants of outstanding universal value from the point of view of science or conservation; natural sites or precisely delineated natural areas of outstanding*

universal value from the point of view of science, conservation or natural beauty."

Queste definizioni date all'Unesco propongono due dimensioni di *heritage*, il *cultural* e il *natural*, intendendo per il primo il patrimonio storico-artistico-culturale fatto di monumenti, edifici e aree archeologiche di ogni civiltà mentre per il secondo ci si rivolge al patrimonio naturale inteso come habitat sostenibile di aree protette, rurali e naturali.

Si intuisce come le riflessioni rivolte a questo tema siano eterogenee nelle specificazioni di *heritage* ma univoche rispetto al concetto che esso si possa intendere come patrimonio storico, culturale, artistico, naturale, immateriale insito in ogni civiltà. Ciò che accomuna queste definizioni è la considerazione dell'*heritage* come un processo sociale che trae vita e motivazione dal presente e che coinvolge potere, tradizione, memoria e identità: esso implica una selezione precisa dei valori di riferimento attraverso i quali individuare cosa sia importante conservare del passato. La maggior parte degli studiosi è d'accordo che l'*heritage* sia legato al passato, che rappresenti una sorta di eredità da conservare e da trasmettere alla generazione presente e a quelle future, tanto in termini di tradizioni quanto di oggetti materiali. Alcuni osservatori si concentrano sull'*heritage* entro un contesto regionale, sostenendo che esso necessita di una definizione ampia, che includa non solo i principali siti e istituzioni di interesse storico, ma l'intero paesaggio della regione con la sua base geografica, quindi comprendente fattorie, strade, porti, strutture industriali, villaggi e la stessa gente, con le sue tradizioni e attività economiche (Bowes, 1989). In questa linea si sono mossi Gregory Ashworth e John Tunbridge (2000)[13] che hanno considerato lo *heritage* come l'interpretazione del passato nella storia, i manufatti e gli edifici sopravvissuti, le memorie individuali e

[13] B. B. J. GRAHAM, G. J. ASHWORTH, J. E. TUNBRIDGE, *A geography of heritage: Power, Culture and Economy*, London, 2000.

collettive, tutti utilizzati per rispondere ai bisogni attuali di identificazione degli individui con entità sociali, etniche e territoriali[14].

La diversità di vedute circa il significato e l'ampiezza con la quale è stato usato il termine "heritage" dipende dal fatto che esso abbia potuto acquistare varie dimensioni: è considerato sinonimo di vestigia del passato di qualunque tipo, oppure il prodotto di condizioni moderne attribuite al passato e da esso influenzate, o l'intera produzione culturale e artistica del passato o del presente, ed anche un'attività commerciale di rilievo, genericamente identificata come industria dello *heritage*, basata sulla vendita di beni e servizi attinenti ad esso[15].

Spesso vengono anche proposte associazioni, quasi identificazioni, tra cultura e *heritage* in quanto quest'ultimo fa parte dei paesaggi culturali di passato e presente; collegando la storia, la cultura e il paese in cui le persone vivono, emerge una gamma di luoghi dell'*heritage* che comprende una larga miscela di elementi tangibili o intangibili come i monumenti storici e l'arte, il paesaggio tradizionale e flora e fauna locali, le pratiche popolari e gli stili di vita tradizionali, e così via. Si comprende dunque come il concetto di *heritage* sia un concetto eterogeneo il cui significato abbraccia non solo l'ambiente storico naturale ed edificato ma, in ultima analisi, ogni dimensione della cultura materiale, dei retaggi intellettuali e delle identità culturali di un popolo[16]. Una riflessione così ampia sul significato del termine implica il fatto che da tempo esso non sia più associato ai soli concetti di eredità o di lascito, in quanto l'*heritage* non è soltanto passato, ma l'uso attuale di elementi del passato[17].

Riguardo poi all'interpretazione del termine *heritage* nei vari paesi dove si è diffuso, la questione è delicata tenendo presente che molto spesso le traduzioni di brevi frasi, specie dalla lingua inglese a quella italiana, risultano più verosimili che autentiche. Partendo da questo presupposto, è da sottolineare che il "brevetto"

[14] D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo,* cit., pp. 1-2; B. B. J. GRAHAM, G. J. ASHWORTH, J. E. TUNBRIDGE, *A geography of heritage: Power, Culture and Economy*, cit., p. 105; R. G. BOWES, *Tourism and heritage: a new approach to the product*, recreation Research Review, 1989, pp. 35-40.

[15] J. E. TUNBRIDGE, G. J. ASHWORTH, *Dissonant Heritage: The management of the past as a resource in conflict*, Chichester, 1996, pp. 1-3.

[16] D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo,* cit., pp. 3 e ss.

[17] J. E. TUNBRIDGE, G. J. ASHWORTH, *Dissonant Heritage: The management of the past as a resource in conflict,* cit., pp. 3 e ss.

dell'idea di *heritage* è detenuto dagli inglesi*,* rappresentanti per eccellenza di una "civiltà della visita" resasi nota soprattutto a partire dal Grand Tour settecentesco[18]. Il termine *heritage*, diffuso in Europa anche attraverso la progettualità transnazionale, è entrato nell'agenda politica di quanti si occupano di valorizzazione e gestione del territorio. Il passaggio in Europa del concetto si è scontrato con i diversi sistemi linguistici e culturali. I paesi di area romanza hanno individuato nella parola "patrimonio" un valido equivalente, anche se concetti e normative riguardanti, per esempio, il patrimonio spagnolo e italiano sono alquanto differenziati e non del tutto omogenei alle pratiche di condivisione pubblica e di accesso allargato insite nell'idea inglese di *heritage*.

La Commissione Europea ha autorevolmente indicato per l'Italia la variante "patrimonio culturale" in quanto l'*heritage* rimanda a un tessuto fitto e vario, a un "patrimonio" condiviso che nella lingua italiana può interpretarsi in "tessuto culturale", materializzato in luoghi deputati a celebrarlo, accessibile e visitabile. Nonostante i diversi tentativi di traduzione del termine realizzati dai vari paesi, oggi *"heritage"* è un'espressione universalmente conosciuta e riconosciuta e viene considerata intraducibile tanto è culturalmente connotata nella società[19]. Si comprende allora come anche storia, *heritage* e cultura siano legati tra loro ma non figurino uno la traduzione dell'altro in quanto, seppur impalpabile, esiste una sottile differenza tra i termini: la storia è ciò che lo storico considera degno di registrazione e l'*heritage* è ciò che la società contemporanea sceglie di ereditare e tramandare[20]. In questa prospettiva, inoltre, è da riconoscere come anche il termine cultura sia difficile da interpretare nel suo significato assoluto tenendo conto di come oggi venga usato con molti, diversi significati rendendo difficile darne una definizione esauriente. Tale difficoltà è accentuata dal fatto che la cultura di un popolo è in continua evoluzione e che l'immagine che un qualsiasi osservatore se ne fa ha un

[18] Il *Grand Tour* era un viaggio di istruzione effettuato dai ricchi giovani dell'aristocrazia europea, primi fra tutti inglesi, che a partire dalla metà del XVI secolo, compivano nell'Europa continentale - la cui meta privilegiata fu l'Italia - per arricchire il loro bagaglio di esperienza. Il *tour* prevedeva la partenza e l'arrivo nello stesso luogo e poteva durare da pochi mesi a svariati anni. D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo,* cit., p. IX - XIX.

[19] D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo*, cit., pp. 3 e ss.

[20] J. E. TUNBRIDGE, G. J. ASWHORTH, *Dissonant Heritage: The management of the past as a resource in conflict*, cit., pp. 5 e ss.

valore soggettivo e istantaneo. La cultura viene spesso intesa un po' riduttivamente come l'immagine che ogni collettività dà di se stessa ma in realtà è qualcosa di molto più vasto e eterogeneo di questo: la si può per esempio intendere come originata dall'unione di arte, letteratura, musica, manifestazioni teatrali, cinematografiche, folcloristiche, religiose e altro ancora: ambiti che sono valorizzati in modo diverso in base al soggetto che ne ha responsabilità in un determinato contesto. L'*heritage* non è quindi totalmente identificabile nella cultura poiché il *cultural heritage* è, come nel legame tra storia ed *heritage*, ciò che del patrimonio culturale la società contemporanea sceglie di trasmettere alle generazioni future: la sua conservazione è un impegno importante che richiede una grande responsabilità[21].

Questa responsabilità è gestita a diversi livelli: nazionale, regionale, sub-regionale e (al polo opposto) mondiale. La maggior parte dei paesi del mondo ha comunque istituito organi responsabili della registrazione e della protezione dei beni dell'*heritage*. Nei paesi in via di sviluppo, lo *heritage* è solitamente registrato e protetto a livello nazionale da agenzie governative come il ministero della cultura, dell'ambiente o del turismo (e la diversità delle competenze primarie cultura/ambiente/turismo è significativa) mentre nel mondo tradizionalmente più sviluppato la tendenza va verso forme di salvaguardia sostenute da varie associazioni e gruppi. Inoltre la conservazione può essere portata avanti anche a livello locale, quando province, regioni, contee o dipartimenti vengono incaricati di questi compiti. Oltre l'ambito nazionale, a livello internazionale si sono costituite svariate agenzie che, tra le loro responsabilità principali, hanno la cura del patrimonio mondiale. La più generalmente conosciuta tra esse è la già citata Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, l'UNESCO, il cui ampio mandato abbraccia tutti gli aspetti della cultura, della scienza e dell'educazione, e la cui Lista del Patrimonio Mondiale mira a salvaguardare e a

[21] J. E. TUNBRIDGE, G. J. ASWHORTH, *Dissonant Heritage: The management of the past as a resource in conflict*, cit., pp. 1-3.

dare uno status universalmente riconosciuto di beni di alto valore culturale e naturale[22].

Con riferimento a questi concetti e prendendo come esempio la zona circoscritta di una città italiana, Venezia nel caso specifico, l'impegno di conservazione dello *heritage* si riconosce nello sforzo primario di salvaguardia del patrimonio culturale ossia del *cultural heritage*: enti no-profit, associazioni, fondazioni, consorzi, istituzioni, università ecc. presenti in situ hanno come ragione sociale l'impegno costante alla valorizzazione della cultura rendendo il pubblico cosciente della presenza di *heritage* attraverso specifiche attività culturali. In questo modo ciascun ente culturale, oltre ad essere centro propulsore di cultura, valorizza una parte dello *heritage* e lo rende fruibile[23].

In questa prospettiva risulterebbe senz'altro interessante conoscere in cosa consista il compito di ciascuno di questi numerosi soggetti, ma richiederebbe un percorso di studio molto complesso e generale che rischierebbe di risolversi in una ricerca lacunosa e inevitabilmente di superficie. Per questo motivo si è dunque scelto di rivolgersi all'impegno di potenziamento del *cultural heritage veneziano* da parte dei tre distinti soggetti già indicati, cercando di mettere a fuoco il loro peculiare e differenziato approccio alla valorizzazione, gestione e promozione dell'*heritage* culturale.

1.2 La lunga tradizione delle leggi di tutela

Nelle epoche antiche non esisteva una legislazione che tutelasse i beni culturali ma ciò che ha caratterizzato l'Italia rispetto al resto d'Europa (e del mondo) è la precoce attenzione alla conservazione del patrimonio culturale. L'Italia, infatti, è da sempre stata caratterizzata da una lunga e ininterrotta civiltà urbana legata alla diffusione capillare del patrimonio sul territorio nazionale che grazie al suo comporsi in insieme coerente, rappresenta il massimo fattore di attrazione per i forestieri ma anche il massimo fattore di memoria storica e di identità per gli italiani. L'orgoglio civico ha reso il patrimonio del paese quello che è perché da

[22] D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo,* cit., pp. 86-89.
[23] D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo*, cit., pp. XIV-V.

secoli gli italiani hanno sviluppato una cultura estetica, civile e giuridica, che ne ha garantito la conservazione "territoriale", mirata cioè non alla tutela degli oggetti singoli ma al loro tessuto connettivo, traducendosi in una serie di leggi e norme rivolte alla conservazione e difesa dei beni culturali[24].

Pensando alla storia della tutela dei beni culturali relativa alla nostra nazione, si nota come l'interesse per il patrimonio culturale sia maturato lentamente e, anche se non sempre ha seguito un percorso lineare, abbia comunque mantenuto uno sviluppo coerente nei secoli.

Se si vuole risalire all'antichità, sia pure in rapidissima sintesi, in periodo romano vi era una sensibilità indubbia al concetto di monumento quale testimonianza della memoria collettiva, ma non si avevano disposizioni legislative di tutela di questi beni. Il *populus* romano infatti, dopo la fondazione della città di Roma, era maggiormente impegnato a valorizzare l'idea di essere testimoni e portatori di una storia unica e continua[25].

Successivamente, in epoca medievale, si perse interesse per conservazione della memoria storico-artistica soprattutto in relazione alla nuova concezione culturale guidata dal Cristianesimo che rifiutava il mondo classico nel quadro della lotta al paganesimo. Durante il medioevo si assiste infatti ad una intensa attività di spoliazione e di riutilizzo degli edifici monumentali e del loro apparato decorativo per la costruzione di nuovi palazzi[26].

Con l'affermarsi del Rinascimento, invece, il nuovo amore per il mondo antico risvegliò l'interesse per i problemi della conservazione e della tutela del patrimonio storico, ma ancora non si sentì il bisogno di una vera e propria legislazione di conservazione dei beni culturali. In questo periodo i primi e unici tentativi di dare delle norme al settore della conservazione si svilupparono comunque nello Stato della Chiesa. Nel corso del Cinquecento infatti, con l'intensificarsi degli scavi

[24] S. SETTIS, *Battaglie senza eroi I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Milano, 2005, pp. 330-331; S. SETTIS, *Italia S.p.a. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino, 2002, pp. 59-60.

[25] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per i Beni Librari, gli istituti Culturali ed il Diritto d'Autore, Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario del primo regolamento organico di tutela (1904), *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze*, a cura di E. CAGIANO DE AZEVEDO e R. G. NUCCI, Firenze, 2010, pp. 12 e ss.

[26] D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo*, cit., pp. XIV-XV.

archeologici e il rinvenimento di reperti importanti, la prima azione legislativa dello Stato della Chiesa e degli altri stati preunitari nel settore fu di limitare l'attività di scavi illeciti e l'appropriazione indebita dei reperti ritrovati. Il divieto di esportazione dei resti dell'antichità romana fu una prerogativa di Roma che doveva custodire il suo ruolo di portatore dei modelli del "bello": il principio di conservazione dei resti dell'antichità al momento della loro scoperta non era considerato una norma generale di civiltà, ma un privilegio di Roma, luogo al quale la storia aveva assegnato un ruolo unico, da conservare[27]. L'attenzione per la protezione delle testimonianze del passato indusse lo Stato Pontificio a proporre le prime importanti disposizioni legislative a partire dalla bolla *Etsi de cunctarum* del 1425, promulgata da Martino V, che definiva sacrileghe le devastazioni di edifici antichi sia pubblici che privati di Roma e imponeva la demolizione delle fabbriche addossate a tali edifici. Nel 1462 Pio II con la bolla *Cum almam nostram*, proibì la demolizione e la spoliazione dei ruderi, anche se su terreni privati, senza l'autorizzazione del pontefice. Altra tappa importante fu la bolla *Cum provida Sanctorum Patrum decreta* del 1474, di Sisto IV, che proibì l'alienazione delle opere custodite nelle chiese[28].

Nel periodo preunitario, l'impegno dello Stato Pontificio non si è più fermato, tanto che le testimonianze nei confronti della tutela e della valorizzazione della cultura si susseguirono con regolarità. Nel 1574 Gregorio XIII promulgò la bolla *Quae publice utilia*, che limitava l'appropriazione privata dei beni culturali: c'era il conflitto tra la sfera pubblica e la sfera privata e la protezione era considerata una regola fondamentale del diritto comune[29]. Nel 1646, invece, un editto del cardinale Sforza riguardava il divieto di esportazione di opere d'arte, fino ad arrivare al 1726 quando il cardinale Alessandro Albani emise un altro editto per tutelare le opere d'arte presenti a Roma. Collezionista e museografo, Albani diede vita a nuove professioni in materia di tutela culturale ampliando gli organi dei commissari pontifici in addetti al controllo ed alla tutela del patrimonio artistico.

[27] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze*, cit., pp. 12-13.
[28] E. POMMIER, *L'invenzione dell'arte nell'Italia del Rinascimento*, Torino, 2007, pp. 175-186 e 194-210.
[29] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze*, cit., pp. 12 e ss.

Fu proprio il Settecento a determinare una scossa vera e propria in materia di tutela del patrimonio culturale, in tempi in cui l'Universalismo e l'idea del progresso fecero svegliare l'interesse alla cultura anche negli altri stati preunitari. Le prime leggi di tutela, emanate tra il 1703 ed il 1750 infatti, descrivono un panorama critico: esisteva un mercato selvaggio di cavatori ed esistevano dei canali di vendita occasionali non controllati. A questa situazione in ambito anzitutto romano si pose rimedio solo nella seconda metà del Settecento, momento in cui si assiste ad un cambiamento di natura ideologica ma anche giuridica e programmatica, che pose per la prima volta l'accento sul concetto del diritto pubblico delle opere. Questo si legava anche al numero crescente e quasi straordinario di persone coinvolte in queste attività, interessate all'arte, agli oggetti ed alla storia: mercanti, conoscitori, artisti, accademici, restauratori[30]. Così le leggi di tutela imponevano ai mercanti ed al mercato "selvaggio" la consulenza di studiosi che fornivano degli *expertises*, ossia delle relazioni e dei pareri fondati dai conoscitori circa il valore dell'opera, non solo economico ma anche culturale: vi era una lettura dell'oggetto che lo inquadrava dal punto di vista storico-artistico attribuendolo quindi ad un determinato artista o lo si collocava in una fascia cronologica all'interno di una scuola. Questi pareri stavano alla base della decisione di vendere o meno l'opera, cioè di inserirla nel mercato artistico oppure di trattenerla presso le collezioni papali.

Si comprende come nella seconda metà del Settecento nasca la necessità di razionalizzazione, di regolamentazione di questo mercato e di conseguenza di una sistemazione concreta degli oggetti d'arte in luoghi a questi preposti, come sarà di lì a poco l'istituzionalizzazione del museo e del suo aprirsi al pubblico[31].

Questi cambiamenti epocali sono legati all'influenza di correnti di pensiero di studiosi d'arte i quali hanno profondamente inciso nell'evoluzione dei beni culturali: tra questi, Winckelmann (1717-1768), il fondatore dell'archeologia come disciplina[32], ebbe una fortissima influenza sia per quanto riguarda le posizioni artistico-letterarie che filosofiche del suo tempo. Egli individuò nell'arte greca

[30] A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei musei*, Torino, 1998, pp. 87-89.
[31] A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei musei*, cit., p 23.
[32] A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei musei*, cit., p. 20.

l'ideale di bellezza e lo specchio di una comunità autonoma, caratterizzata da un'armoniosa fusione tra corpo e spirito e da un nobile dominio delle passioni. Winckelmann inoltre fu il primo studioso che definì una linea di pensiero finalizzata a scoprire l'essenza dell'arte attraverso le opere antiche come esempio di perfezione assoluta e di ideale estetico a cui bisogna tendere: le sue idee creeranno una vera e propria corrente di gusto che sfocerà nel Neoclassicismo. Si giungeva alla considerazione che la storia dell'arte fosse lo strumento necessario per cogliere la valenza estetica dell'opera e non soltanto una sequenza che andasse a definire i contributi di ciascun artista in un'ottica di evoluzione[33].

Sarà poi con la cultura delle Rivoluzione Francese che si determinerà un'altra metamorfosi circa la tutela delle opere d'arte nazionali. Infatti, la nozione moderna di "patrimonio come insieme di materiali inalienabili" nacque durante il periodo rivoluzionario, quando vigeva la necessità di distruggere i simboli del "vecchio mondo" e dare una nuova identità ai vecchi beni culturali individuando i nuovi simboli che potevano incarnarla. L'idea alla base di questa rivoluzione storica fu che le opere d'arte fossero il prodotto del genio della libertà e che la Francia della Rivoluzione avesse ristabilito il clima culturale che un tempo era sbocciato ad Atene; dunque le opere d'arte per tornare ad essere libere ritornarono di diritto allo stato francese, luogo in cui potevano riprendere tutto il loro significato di bene nazionale e valore identitario. In questo processo la Rivoluzione ha giustificato e implicato il recupero delle opere d'arte in una logica di pubblica libertà di cui la Francia si è proclamata la depositaria e amministratrice[34].

In aggiunta alla Rivoluzione, il periodo napoleonico favorì una spoliazione notevole di opere prima dalle chiese e dai conventi e poi dai vari stati europei che venivano conquistati da Napoleone: durante le sue campagne comprese come le opere d'arte fossero portatrici di significati importanti (ad esempio a Venezia vennero prelevati i cavalli ed il leone posti sulla Basilica di San Marco, i simboli più forti della Repubblica Veneziana), e come il fatto di togliere tali opere ad una nazione attribuisce un valore di subordinazione per quest'ultima, ma un simbolo di libertà e

[33] A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei musei*, cit., pp. 20-21.
[34] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze*, cit., p. 18.

potere per chi ne può disporre. Solo al momento della sconfitta di Napoleone ci fu la possibilità per molti stati italiani di riottenere le opere trafugate[35].

A questo punto divenne prioritario anche in Italia sviluppare una legislazione adeguata che tutelasse, anche per il futuro, la integrità del proprio patrimonio storico ed artistico. I manufatti diventarono espressione della cultura nazionale e vennero considerati segno della ricchezza morale del Paese nonché deposito di valori laici da impiegare per la costruzione della società del futuro. Inoltre in questa fase storica si recuperarono vecchi ideali illuministici e in particolare l'idea di una cultura universale e di progresso, guidata dall'ideale modernista di analizzare il passato e di conservarlo allo scopo di meglio mostrare la superiorità del presente (Horne 1984).

In questo periodo storico un altro personaggio degno di nota lasciò il segno nell'evoluzione della tutela dei beni culturali: lo storico francese A.C. Quatremère de Quincy che nel 1796 nelle sue *"Lettres à Miranda"* denunciò le spoliazioni napoleoniche che a suo parere distruggevano il sistema di "museo a cielo aperto" qual era l'Italia. Il genio di Quatremère de Quincy, nella sua ardente arringa in favore del patrimonio italiano, è di avere incarnato la storia dell'arte in una geografia. Secondo la sua idea,

> "*… l'antichità si confonde con Roma che ne è il gran libro aperto a tutti, di cui necessita pazientemente restaurare le pagine spesso strappate o usurate*. *L'arte moderna si confonde con Firenze, la Toscana, l'Italia e tutti questi "paesi" dove è sbocciato il Rinascimento, sono indissolubilmente legati al loro clima e al loro paesaggio, alla loro popolazione e ai loro monumenti oltre che alle loro vicissitudini temporali."*[36]

[35] A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei musei*, cit., pp. 20-25.

[36] E. POMMIER, *Più antichi della luna. Scritti su J.J. Winckelmann e A.C. Quatremère de Quincy*, Bologna, 2000, pp. 97-115.

Egli proclama il diritto di mantenere le opere d'arte nell'ambiente per cui ed in cui sono nate, poiché spogliare una città ne impedisce la fruizione negandone i rapporti con la sua storia[37].

Un'altra risposta ai problemi del saccheggio napoleonico nello Stato della Chiesa, fu quella del chirografo di papa Pio VII Chiaramonti del 1802, stilato da Carlo Fea, che rappresenta un riepilogo ed un aggiornamento dei modelli legislativi vaticani precedenti. Nella raccomandazione del Chiaramonti prendono corpo alcuni nuovi problemi inediti rispetto al passato in merito al ruolo del museo a tutto vantaggio della scuola e dell'educazione, dell'artigianato e della sua produttività. Ad esso fece seguito sempre in Roma l'Editto Pacca, emanato il 7 aprile 1820 che divenne il testo legislativo più innovativo e moderno del tempo. Fu di fatto il primo codice di tutela e conservazione delle arti, riunite nella normativa che specificatamente il camerlengo Pacca veniva dettagliando sulla carta. Si trattò di un vero e proprio modello al quale si ispirò sia la legislazione coeva che poi quella futura del vicino Parlamento dell'Italia nazione unificata, dopo il 1861[38].

Per quel che riguarda gli altri stati italiani del periodo preunitario, la legislazione di tutela dei Beni Culturali non fu estesa come a Roma: il Regno delle due Sicilie istituì nel 1802 e 1820 la tutela delle opere d'arte e catalogazione dei beni del Regno imponendo il divieto di esportare opere d'arte senza autorizzazione. Inoltre gli editti del 1822 e del 1839 tutelarono gli edifici, i monumenti, gli scavi e gli oggetti storico-artistici. Nel Regno di Sardegna invece, nel 1832, si creò una Giunta di antichità e belle arti con l'incarico di promuovere la ricerca e la conservazione degli oggetti d'arte. Passando al nord Italia, Parma e Modena, nel 1860 e nel 1857, misero in essere il medesimo divieto, previa autorizzazione dell'Accademia d'Arte, estendendolo alle opere d'arte. Situazione diversa caratterizzò il Veneto, che nel 1773 stabilì la catalogazione dei dipinti e l'istituzione di un ispettore generale col

[37] S. SETTIS, *Battaglie senza eroi I beni culturali tra istituzioni e profitto*, cit., pp. 330-331; SETTIS, *Italia S.p.a. L'assalto al patrimonio culturale*, cit., pp. 59-60.

[38] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze*, cit., pp. 22-24.

compito di notificare ai possessori dei dipinti catalogati l'obbligo di custodia e di conservazione[39].

In generale, gli stati che mostrarono più sensibilità al problema furono il Granducato di Toscana e il Regno di Napoli: il Gran Ducato di Toscana emanò nel 1602 il divieto di esportare i dipinti senza licenza da Firenze, ricchissima di opere d'arte del periodo rinascimentale, mentre il Regno di Napoli, con riferimento particolare alle opere archeologiche soprattutto dopo la scoperta di Pompei ed Ercolano, promulgò un serio testo legislativo in merito alla tutela della sua cultura interna.

La diffusione a macchia di leopardo di tutti questi editti nel corso del XIX secolo portò gli stati italiani a conformarsi all'esempio dell'Editto Pacca. Apparve preminente il tentativo generale di limitare la circolazione delle opere d'arte attraverso norme di natura prevalentemente proibitiva, soprattutto verso i paesi stranieri, volendo altresì procedere ad una conoscenza del patrimonio storico attraverso l'attività di catalogazione. Elemento comune a queste legislazioni fu l'assenza di organi tecnici deputati specificatamente alla tutela e alla conservazione, facendosi riferimento ad un'autorità scientifica che era ancora prevalentemente identificata nelle Accademie. A queste istituzioni furono affidati la difesa intellettuale dell'interesse pubblico del bene storico-artistico, l'individuazione dei criteri di restauro e i principi della corretta conservazione. Inoltre si trattava di norme che tendevano a colpire gli "attentati" contro l'integrità storica globale delle città-capitali. Questa legislazione va gradualmente spostandosi ed estendendosi all'interno del territorio statale, secondo il principio del riequilibrio territoriale, idea già insita nell'età dei lumi[40].

1.2.1 Dall'Unificazione Italiana alla Costituzione

Quando si è compiuta l'Unità d'Italia, tra i vari aspetti fondativi dello Stato nascente si pose anche quello della tutela. La necessità della conservazione è stata imposta

[39] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze*, cit., pp. 30-38.
[40] R. A. GENOVESE, *La politica dei beni culturali*, in *La tutela del patrimonio storico-artistico,* a cura di Aurelio Musi, Napoli, 1995, pp. 20-21 .

dalle distruzioni provocate al patrimonio architettonico e storico artistico, dal succedersi degli eventi bellici delle guerre d'indipendenza.

Dopo l'Unità, il nuovo stato non ignorò il problema della tutela, infatti in questi anni vengono emanate norme che confermano le leggi esistenti preunitarie. Inoltre, appena si raggiunse il miglioramento economico con il pareggio del bilancio dello Stato (1876-77), si affrontò con maggior cura la disciplina della tutela[41].

La materia infatti, interessava anche le strategie politiche della nascente Italia, tendenti a porre in rilievo il retaggio culturale e le antiche tradizioni del paese, considerato unitariamente e non più come sommatoria di civiltà regionali tra loro separate. Il raggiungimento di questa importante finalità riguardante l'interesse collettivo ha reso difficile formulare la nuova legge di tutela. Una delle maggiori difficoltà che si frapposero alla formulazione di tale legge, impostata in modo da tener conto degli avanzamenti culturali di quel periodo, fu quella della lotta tra interesse pubblico e interesse privato nel diritto di proprietà, poiché nel Parlamento sussisteva una tendenza maggioritaria a far prevalere l'interesse privato su quello pubblico[42].

Il conflitto si risolse a favore dell'esistenza di un interesse pubblico superiore grazie all'azione politica di Giuseppe Fiorelli[43], Soprintendente agli scavi di Pompei, il quale si era fortemente impegnato per la causa dell'Unità. Questo impegno politico fu di importanza fondamentale per il periodo tanto che nel corso del Novecento facilitò l'emanazione di vere e proprie leggi sul concetto di bene culturale: nel 1909, con la Legge Rosadi, si ha per la prima volta una norma organica di tutela dei beni culturali ed era prevista l'istituzione delle Soprintendenze come uffici periferici dello Stato di controllo sul territorio[44].

Successivamente, negli anni venti e trenta del Novecento, furono emanate le principali leggi italiane in materia di tutela. La prima legge sul paesaggio fu presentata nel 1920 da Benedetto Croce, ministro della Pubblica Istruzione

[41] R. A. GENOVESE, *La politica dei beni culturali*, in *La tutela del patrimonio storico-artistico,* cit., pp. 27-29.
[42] R. A. GENOVESE, *La politica dei beni culturali*, in *La tutela del patrimonio storico-artistico*, cit., p. 31.
[43] R. A. GENOVESE, *Giuseppe Fiorelli e la tutela dei beni culturali dopo l'Unità d'Italia*, in *Restauro*, Napoli, 1992, p. 119.
[44] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze*, cit., pp. 71-72.

nell'ultimo governo Giolitti. La relazione di Croce invocava la necessità di *"difendere e mettere in valore le maggiori bellezze d'Italia, naturali ed artistiche"* che risponde ad *"alte ragioni morali e non meno importanti ragioni di pubblica economia"*, cercando conferme nella legislazione degli antichi Stati italiani. È sui principi della legge Croce che si fondò la legge Bottai del 1939 sulla "protezione delle bellezze naturali" emanata poco dopo la parallela legge dello stesso 1939 per la tutela del patrimonio culturale[45]. Le leggi Bottai organizzarono in maniera razionale le disposizioni legislative di tutela del patrimonio e ampliarono il concetto di bene culturale, esteso a tutto ciò che ha rilevanza per la storia della nazione, e di godibilità pubblica, intesa come diritto alla pubblica fruizione. Il bene culturale ora ha un valore in sé, separato da ogni significato simbolico. Inoltre, l'intero programma di salvaguardia dei beni artistici e del paesaggio è inquadrato da Bottai nell'affermazione del diritto superiore dello Stato fascista contro gli interessi particolari dei singoli, per cui l'opera d'arte, espressione della storia di ogni civiltà, doveva diventare oggetto di pubblico interesse, sottratto all'esclusività della proprietà privata[46].

Per quanto adottata in epoca fascista, la legge 1939 fu il punto di riferimento al momento di scrivere la Costituzione della Repubblica, e ne ispirò uno dei principi fondamentali evidenziati dall'art. 9. Nel 1947, infatti, la nuova Costituzione della Repubblica Italiana assunse tra i suoi principi inalienabili quello della tutela del patrimonio storico artistico:

> *"La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione."*

La nuova impostazione del concetto di tutela è intesa in termini dinamici in relazione alle esigenze dello sviluppo socio-economico del paese, fino a realizzare una endiadi unitaria tra il paesaggio, l'ambiente e la vita dell'uomo oltre che porre

[45] S. SETTIS, Italia S.p.a. *L'assalto al patrimonio culturale*, cit., pp. 59-70.
[46] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze*, cit., p. 70.

l'obbligo della tutela non solo a carico dello Stato, ma dell'intero complesso delle istituzioni, delle autonomie locali e delle regioni[47].

A questa dichiarazione di principio non è peraltro seguita una azione di effettiva tutela del patrimonio italiano, tanto che successivamente, negli anni Sessanta, si assiste ad una rielaborazione delle leggi sopraelencate e ad un rinnovo della legislazione di tutela attraverso il lavoro di due Commissioni parlamentari: la Commissione Franceschini (Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio) del 1963-7 e la Commissione Papaldo del 1968-70. Soprattutto la prima ha reso degno di nota il suo impegno in quanto operò un'attenta indagine riguardo al censimento e alla stato dei beni culturali in Italia. Il prodotto di questo lavoro fu l'emanazione di 84 Dichiarazioni la prima delle quali contiene la nozione di "bene culturale[48]":

"… tutto ciò che costituisce testimonianza materiale avente valore di civiltà".

Le Dichiarazioni contenevano una ferma e chiara denuncia relativamente al degrado, allo stato di abbandono ed alla scarsa valorizzazione del patrimonio culturale italiano, indicando il criterio di riconoscimento del bene culturale come afferente alla sfera pubblica, destinato alla fruizione della collettività, considerato come testimonianza avente valore di civiltà. La definizione di bene culturale inquadra il bene dal punto di vista culturale ma anche sociale, antropologico e storiografico, che non limita il bene culturale ai soli oggetti aventi valore artistico ma abbraccia una realtà ben più ampia riferendosi ai prodotti della civiltà umana che diventano *heritage*, testimonianza e documento significativo del passato per lo sviluppo della civiltà del futuro[49].

Un vero e proprio traguardo si avrà con la legge n. 657 del 1975 con la quale venne istituito per la prima volta il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali il cui art.2 dispone che il Ministero debba provvedere alle attività di tutela e di valorizzazione

[47] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Riflessioni sulla tutela – Temi, problemi, esperienze,* cit., pp. 70-76.
[48] S. SETTIS, *Battaglie senza eroi I beni culturali tra istituzioni e profitto*, cit., pp. 325-328.
[49] S. SETTIS, *Battaglie senza eroi I beni culturali tra istituzioni e profitto*, cit., pp. 201-209.

del patrimonio culturale del Paese, oltre che essere responsabile della diffusione della cultura con opera di coordinazione di iniziative all'interno dello Stato italiano e all'estero[50].

La tutela del patrimonio culturale prende così una sua specifica fisionomia e un passaggio altrettanto fondamentale per la tutela di territori a valori integrati lo si è avuto con la legge Galasso, del 1985, che fra l'altro attribuì agli enti locali, in particolare ai comuni, un potere di primo piano nelle scelte sulle azioni da porre in essere e la gestione dei processi per l'attuazione delle iniziative di valorizzazione, conferendo loro il ruolo fondamentale di sottoporre al vaglio critico discipline settoriali di tutela[51].

Nel 1998, con il d.lgs. 369 del 20 ottobre, il ministero viene riordinato e prende il nome di Ministero per i Beni e le Attività Culturali che nell'anno successivo riorganizzò tutta la legislazione in materia di beni culturali nel cosiddetto Testo Unico (1999) che assorbe in particolare le leggi Bottai nonché tutte le successive leggi in materia di Beni Culturali, dando alla materia, per la prima volta, una legislazione unitaria.

Nel nuovo millennio, nel 2001, è stato modificato il titolo V della Costituzione con la legge costituzionale 3 del 18 ottobre 2001 ed in particolare, per ciò che riguarda i beni culturali, l'art. 117 definisce la tutela quale compito dello Stato, mentre è di pertinenza delle Regioni e degli altri enti locali le funzioni di valorizzazione in materia di patrimonio culturale ambientale e paesaggistico, come precisa l'art. 118[52].

1.3 I concetti di tutela e valorizzazione secondo il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio e le relative problematiche di interpretazione

Per armonizzare la legislazione dei beni culturali alle modifiche costituzionali, con l'art. 10 della legge n. 137 del 6 luglio 2002 il Parlamento ha delegato al Governo emanazione di un nuovo "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio".

[50] Le funzioni di tutela che ora passano di competenza al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali fino a quel momento erano di competenza del Ministero della Pubblica Istruzione.
[51] Le discipline di riferimento sono Ambiente, Beni Culturali, Paesaggio ecc., da SETTIS, cit., pp. 211-212.
[52] S. SETTIS, *Battaglie senza eroi I beni culturali tra istituzioni e profitto*, cit., pp. 201-209

Il Codice, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 45 del 24 Febbraio 2004 - Supplemento Ordinario n. 28, è stato approvato dal Consiglio dei Ministri il 16 gennaio 2004 ed è entrato in vigore il 1 maggio 2004. La tutela agisce ai sensi del predetto decreto ed i cardini della sua azione sono la conoscenza, la conservazione e la salvaguardia.
Il concetto di valorizzazione, introdotto nell'art. 1 dedicato ai principi della tutela, viene poi approfondito nell'art. 3 sviluppato in tre commi che chiariscono il significato attuale della valorizzazione del patrimonio culturale:

" 1. la valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale; 2. la valorizzazione è attuata in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze; 3. la Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale. [53]"

L'art. 1 enuncia invece il concetto di tutela come

"*esercizio delle funzioni e disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica*".

La riforma del 2001 del Titolo V della Costituzione ha creato uno spazio di sovrapposizione fra tutela e valorizzazione palpabile negli art. 1 e 3 del Codice dei Beni Culturali che determina due definizioni quasi coincidenti, in cui la delimitazione di competenze fra Stato e regioni si gioca su una linea di confine assai sottile. Secondo gli articoli sopraelencati infatti, lo Stato "individua" e la regione

[53] Codice dei Beni Culturali, Testo aggiornato ai decreti legislativi n. 62 e 63 del 26 marzo 2008, pubblicati nella Gazzetta Ufficiale n. 84 del 9.4.2008.

"promuove", lo Stato "garantisce" e la regione "assicura". Se a livello nazionale lo Stato esercita direttamente la funzione di tutela attraverso i propri organi periferici -le Soprintendenze - gli art. 5 e 132 del Codice dichiarano come esso stesso possa conferire l'esercizio della tutela alle regioni, tramite forme di intesa e coordinamento che possono prevedere particolari forme di cooperazione con altri enti pubblici territoriali, sia per quanto concerne la tutela dei beni culturali che di quelli paesaggistici[54]. Questa ambiguità nel comprendere quali siano le competenze di Stato e regioni ha scatenato e scatena ancor oggi numerosi conflitti ristabiliti dalla Corte Costituzionale in sede di appello, come ad esempio la sentenza 9/2004 che ha bocciato il ricorso della regione Toscana riaffermando "la riserva di competenza statale della tutela" in quanto "legata alla peculiarità del patrimonio storico-artistico italiano, da considerarsi nel suo complesso come un tutt'uno, anche a prescindere del valore del singolo bene isolatamente considerato"[55].

Se le attività d'intervento della fase di tutela prevedono catalogazione, vigilanza, ispezione, protezione, tutela indiretta, controllo di circolazione in ambito nazionale e internazionale, attività di repressione di reati di recupero dei beni culturali; nella valorizzazione, le attività d'intervento sono le più varie tra cui le attività di miglioramento delle modalità e diffusione della conoscenza dei beni culturali e paesaggistici, l'organizzazione di studi, ricerche e iniziative scientifiche, e di attività didattiche-divulgative, di mostre, di eventi culturali in relazione ad eventi di conservazione e di itinerari culturali e ambientali.

Oltre a queste attività universalmente conosciute è possibile scavare più a fondo nel significato di ogni singola attività. Se ci si sofferma a analizzare l'attività "madre", ossia la valorizzazione, appare[56] come l'azione in grado di realizzare e identificare i processi che permettono di analizzare il patrimonio culturale rispetto alla catena del valore.

Procedendo in questo senso, valore e valorizzare hanno una doppia valenza, simbolica e economica: nel primo caso viene presa in considerazione l'importanza

[54] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, Franco Angeli s.r.l., Milano, 2006, pp. 102-103.
[55] S. SETTIS, *Battaglie senza eroi I beni culturali tra istituzioni e profitto,* cit., p. 211.
[56] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., pp. 107-109.

associata al bene materiale o immateriale, sia per ragioni di ruolo culturale svolto nel passato che per la qualità delle risposte che determina nella attualità da parte dei soggetti che ad esso si rivolgono; per quanto riguarda la valenza economica emerge un'ulteriore distinzione tra "valore d'uso" che, in materia di beni culturali, definisce la capacità del bene di rispondere a un desiderio e il "valore di scambio", ovvero la possibilità attribuita a quel bene si essere scambiato con altri beni. L'azione di valorizzazione ha quindi scopo di migliorare la percezione pubblica in relazione alla conoscenza del patrimonio culturale, al fine di assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e di fruizione e in questa prospettiva questa fase può diventare una componente del processo di emancipazione e di crescita della stessa società[57].

Le difficoltà di definizione e di comprensione hanno causato una mancanza complessiva di chiarezza che, per molti decenni, ha portato il tema della tutela e della valorizzazione - e quindi della conservazione del patrimonio culturale - all'interno dei dibattiti di gruppi di storici dell'arte, soggetti specialisti convinti di essere gli unici ad avere il diritto-dovere di occuparsi della materia. Solo di recente si sta avvertendo una diversa linea di tendenza che porta ad ampliare la discussione del suddetto tema, in una visione di interdisciplinarietà, chiamando a parteciparvi anche "specialisti" delle altre discipline inerenti, come economiche, gestionali e giuridiche.

Tuttavia, il perdurare di tale visione settoriale della tematica ha ostacolato, a livello mondiale, l'operato dei governi che cooperano all'interno dell'Unesco - dando luogo a Convenzioni per la tutela del patrimonio cultuale e naturale mondiale – impedendo il raggiungimento di risultati soddisfacenti. L'inefficacia emerge da un lato dal deterioramento dei patrimoni prodotti soprattutto dallo scorrere del tempo e, dall'altro, dalla mancanza dei mezzi finanziari necessari per salvare i monumenti in pericolo[58].

Le problematiche di interpretazione legate ai concetti di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale riguardano anche il continente Europa in seno alle discussioni

[57] M. AMARI, *Battaglie senza eroi I beni culturali tra istituzioni e profitto*, cit., pp. 107-108.
[58] R. A. GENOVESE, *La politica dei beni culturali*, cit., p. 5.

del Consiglio d'Europa, dell'Unione europea, e dell'Assemblea parlamentare dove si cerca di finanziare studi, ricerche ed esperimenti pilota. In queste sedi, fin dal 1975 - con la Dichiarazione di Amsterdam - e poi nel 1985 con la Convenzione di Granada, sottoscritta dai Governi europei, si è constatata difficoltà di attuare l'azione di valorizzazione e conservazione del patrimonio culturale, intese in senso limitatamente generico nel mondo odierno[59].

Questa confusione di fondo oggi investe ogni nazione, tra cui l'Italia, la quale è alimentata da altre difficoltà che - come è stato scritto - "le ragioni prime delle nostre difficoltà sono da ricercarsi in più generali aspetti della vita moderna crisi di civiltà e di cultura" (R. Pane)[60]. Dall'indagine su queste crisi è necessario partire per cercare di chiarire a ciascuno i concetti di conservazione del patrimonio storico-artistico o del paesaggio colti dalla società odierna ancor troppo genericamente. Se si riflettesse sulle attuali condizioni in cui l'uomo vive oggi, sia nelle nazioni progredite e consumistiche, sia in quelle povere e sottosviluppate, nascerebbe un impegno sociale, urgente e prioritario della tutela del patrimonio culturale. Mentre non mancano i soggetti che oggi si impegnino perché tutto ciò non resti solo una nobile aspirazione, cresce il processo sostanziale di distruzione del patrimonio culturale condotto da una "cultura della negazione" che coinvolge gli individui della società soprattutto italiana e di tutto il mondo[61].

Vi è quindi l'urgenza di rivedere le attività interne della società e il rapporto tra l'uomo e l'ambiente e ogni intervento responsabile sulla valorizzazione della cultura dovrebbe partire dall'analisi del comportamento dell'uomo di oggi verso l'ambiente che lo circonda, assorbito dalla perdita dell'equilibrio tra valori morali e valori materiali. Questo equilibrio risulta impedito dal diffuso ritenere che sia il soddisfacimento di interessi di utilità economica, collettivi e individuali, a dare validità dei valori; il recupero dei quali ne costituirebbe la base da cui partire per

[59] P. SERRAVALLE D'ADDINO*, I beni culturali: la tutela italiana nel contesto europeo*, Napoli, 1993, pp. 125-6. Secondo il pensiero di questa Dottoressa universitaria, l'enorme difficoltà di interpretazione dei concetti di valorizzazione e gestione del patrimonio culturale possono essere superati attraverso una politica *integrata* dei beni culturali, un'azione che si basa sull'impegno multidisciplinare sia per la definizione dei *fini* da raggiungere sia per approntare i *mezzi* necessari, che non sono soltanto quelli tecnici ma, soprattutto, quelli giuridici, economici, finanziari, amministrativi e gestionali.

[60] P. SERRAVALLE D'ADDINO, *I beni culturali: la tutela italiana nel contesto europeo*, cit., pp. 125-6.

[61] R. A. GENOVESE, *La politica dei beni culturali*, cit., p. 7 e ss.

definire *una nuova politica culturale*, in cui i concetti di valorizzazione, gestione e tutela del patrimonio potrebbero ritrovare il loro senso all'interno della società[62].

[62] R. A. GENOVESE, *La politica dei beni culturali*, cit., p. 5.

CAPITOLO 2. IL PROCESSO DI VALORIZZAZIONE DELLA CULTURA

Oggi il ruolo indispensabile della cultura nei processi di emancipazione sociale è ampiamente riconosciuto, come sottolineato dal trattato di Maastricht che, nel 1992[63], ha sancito la nascita su nuove ed efficaci forme di cooperazione dell'Unione Europea. In particolare, ha stabilito che la cultura diventi strumento per la cittadinanza europea, per la coesione economica e sociale fra gli Stati membri, per la creazione di occupazione in Europa, per l'eliminazione dall'esclusione e infine, per l'arricchimento della qualità della vita in Europa. Ha introdotto inoltre il concetto di *clausola culturale*[64], ribadendo come sia indispensabile favorire e potenziare le dinamiche culturali per permettere non solo la coesione dei popoli europei ma soprattutto il loro "sviluppo", una parola di cui secondo molti non si è ancora colto il grande potenziale quando viene abbinata alla parola "cultura"[65].

Questa condizione appare necessaria per ogni realtà territoriale, affinché possa affrontare al meglio le possibilità offerte dal proprio patrimonio culturale, in una prospettiva di sviluppo sostenibile del territorio che sia in grado di intrecciarsi con le dinamiche dei molteplici mondi della cultura, con l'evoluzione del turismo e con le istanze dell'economia, nel rispetto delle specificità reciproche. In questa prospettiva, l'attivazione di processi di sviluppo a livello locale, sostenuti da una valorizzazione delle risorse culturali presenti su un dato territorio, richiede la definizione di strategie complesse, in grado di individuare politiche e strumenti di intervento appropriati.

Oggi, i soggetti preposti al buon esito di qualsiasi processo di valorizzazione culturale sono diversi, e, in base alla propria autorità, agiscono nel territorio spesso

[63] Il trattato sull'Unione Europea, firmato a Maastricht il 7 febbraio 1992 ed entrato in vigore il 1° novembre 1993, prevede l'ampliamento delle competenze dell'azione comunitaria e la creazione di un Unione Europea. Il trattato sancisce l'affermazione del principio di sussidiarietà; l'ampliamento delle politiche poste in essere dalla Comunità nei settori della cultura, dell'industria, della sanità pubblica, dell'educazione, dei trasporti; la revisione dei poteri attribuiti ad alcuni organi comunitari ed in particolare l'ampliamento delle funzioni del Parlamento Europeo, la creazione di una Unione economica e monetaria (UEM) con l'adozione di una moneta unica; l'attuazione di una politica estera e di sicurezza comune (PESC) e la definizione di una politica di difesa comune; il rafforzamento della tutela dei diritti e degli interessi dei cittadini degli stati membri mediante l'istituzione di una cittadinanza dell'Unione; una stretta connessione nel settore della giustizia e degli affari interni.

[64] La cosiddetta "clausola culturale" è rappresentata dall'art. 128 - ora 151 - del trattato di Maastricht: le enunciazioni delle finalità specifiche dell'articolo nonché dei settori di intervento hanno permesso di abbracciare tutto il settore della cultura aprendo un ampio orizzonte all'azione comunitaria di questo ambito.

[65] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., p. 9.

appoggiandosi a reti di collaborazione che toccano settori operativi differenti, in modo da offrire al pubblico un prodotto finito valido e performante. L'esplicito riferimento al concetto di "processo" vuole sottolineare che le attività che vanno implementate per tutelare, conservare e rendere fruibile un patrimonio culturale costituiscono una successione di momenti o fasi[66] – tutela, conservazione, gestione, valorizzazione, promozione e fruizione che tra loro sono concatenate. Nei prossimi capitoli questi concetti si vedranno attribuiti in relazione ai tre distinti soggetti culturali fin dall'inizio individuati (la Fondazione Cini, il Teatro La Fenice e l'istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti), mentre nei prossimi paragrafi ne verrà analizzato il senso.

2.1 Le fasi del processo di valorizzazione della cultura

Non esiste una definizione universalmente accettata di quali siano gli elementi costitutivi del processo di valorizzazione di un bene culturale e questa difficoltà definitoria deriva principalmente dal fatto che gli "addetti ai lavori" provengono da campi disciplinari eterogenei, dall'archeologia alla storia dell'arte, dalla giurisprudenza all'economia, dalla politica all'urbanistica, ed altro ancora[67].

Storicamente, l'obiettivo principale era rendere disponibile i beni culturali per il maggior numero di utenti possibile poiché alla loro fruizione veniva attribuita la funzione di formare cittadini "migliori" dal punto di vista sia culturale che professionale. Nella società odierna un esempio di questa prospettiva è offerto dall'entrata gratuita presso mostre d'arte, musei o parchi archeologici.

Nell'ultimo decennio la finalità educativa è tuttavia diventata sempre meno riconoscibile e spesso i beni culturali sono considerati come un patrimonio che si è avuto la fortuna, o la sfortuna, di ricevere in eredità e che deve essere conservato e tramandato alle generazioni future per rispetto dei "padri" fondatori. In questa visione viene meno anche l'obiettivo della valorizzazione sociale e l'aspetto economico si presenta unicamente nella veste di un costo di conservazione che, per

[66] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, Milano, cit., pp. 9-11.
[67] P. A. VALENTINO, A. MUSACCHIO, F. PEREGO, *La storia al futuro – Beni culturali, specializzazione del territorio e nuova occupazione*, Firenze, 1999, pp. 4-5.

obblighi morali o di identità sociale, deve essere sostenuto. La debolezza di questa logica risiede nel fatto che se l'identificazione sociale si allenta, come nelle ultime generazioni è talvolta accaduto, il patrimonio tende ad essere trascurato, se non alienato e modificato nelle sue destinazioni d'uso, in presenza di forme di utilizzo economicamente più convenienti o meno onerose. Lo dimostrano gli innumerevoli episodi di distruzione di siti archeologici e di edifici storici attraverso rimozioni di parti, musealizzazioni o trasferimenti delle stesse all'estero[68].

Nel caso specifico, il problema dei finanziamenti alla cultura riguarda, seppur in modi differenti - e si avrà modo di constatarlo nei capitoli successivi - le istituzioni del Teatro La Fenice, Fondazione Cini e Istituto Veneto, proprio per l'idea antropologica italiana di percepire il sostentamento della cultura come un costo, legato alla logica dell'arricchimento patrimoniale immediato, finanziario e di mercato, piuttosto che un investimento che porterebbe ad un beneficio sociale in termini di condivisione collettiva dovuta alla crescita indotta del valore del "capitale umano" di un paese[69].

La cultura e più concretamente i beni culturali in senso ampio, come le mostre d'arte, i concerti, le opere teatrali, i monumenti, possono essere utilizzati per promuovere lo sviluppo economico di un'area e, nello stesso tempo, per accrescere l'identità sociale di una collettività e il valore del "capitale umano" dei fruitori. Ciò è possibile in quanto il processo di valorizzazione è in grado di produrre, nello stesso tempo e congiuntamente, una pluralità di risultati; quanti e quali siano i risultati ottenuti a processo compiuto dipende dall'idea posta inizialmente all'avvio del processo di valorizzazione[70].

Riferendoci all'articolazione ricordata, la serie di sei azioni - tutela, conservazione, valorizzazione, gestione, promozione e fruizione - che hanno per oggetto il processo di valorizzazione del patrimonio culturale, di appartenenza sia pubblica che privata, ha la fonte di legittimazione politica nel Codice dei beni culturali e del

[68] P. A. VALENTINO, A. MUSACCHIO, F. PEREGO, *La storia al futuro – Beni culturali, specializzazione del territorio e nuova occupazione*, cit., pp. 9-11.
[69] P. A. VALENTINO, A. MUSACCHIO, F. PEREGO, *La storia al futuro – Beni culturali, specializzazione del territorio e nuova occupazione*, cit., p. 6.
[70] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., pp. 110 e ss.

paesaggio, il testo normativo che riordina e disciplina la materia relativa alle azioni riguardanti il patrimonio culturale.

Avendo preso in esame[71] i concetti di tutela e di valorizzazione segnalandone anche le ambiguità di definizione e comprensione, qui ci riferiamo in specifico alle funzioni di conservazione, gestione, promozione e fruizione del processo di valorizzazione della cultura.

La conservazione viene trattata dal Codice dei beni culturali e del paesaggio[72] come quell'azione necessaria a garantire materialmente la salvaguardia fisica dei beni di proprietà pubblica e privata. Questa azione si rispecchia materialmente in attività di studio, di prevenzione, di manutenzione e di restauro. Il Ministero, ma - insieme - le regioni e gli altri enti pubblici territoriali, con il concorso di Università e di altri soggetti pubblici e privati, realizzano, promuovono, sostengono, anche congiuntamente, ricerche, studi e altre attività conoscitive aventi come oggetto il patrimonio culturale. Per garantire la raccolta e la diffusione sistematica dei risultati degli studi e delle ricerche, il Ministero e le regioni possono poi stipulare accordi per istituire a livello regionale o interregionale, centri permanenti di studio e documentazione del patrimonio culturale, in concorso con università o di altri soggetti pubblici e privati[73].

Tutte le responsabilità finora delineate e insite nel processo di valorizzazione sono soggette al/ai *gestori* dei beni culturali - dal soprintendente al direttore di un'istituzione culturale - che, in base a ciascun grado di autonomia e alle risorse pubbliche disponibili definirà degli obiettivi in misura più o meno ampia[74]. La gestione infatti rappresenta quella fase del processo di valorizzazione che organizza le risorse umane e i materiali delle strutture culturali pubbliche e private, le quali[75], con le attività e servizi offerti, si occupano in vario modo e a vario titolo della *valorizzazione*, *promozione* e *fruizione* del patrimonio culturale[76].

[71] Si veda il paragrafo 1.3.
[72] Rispettivamente nella *Parte Seconda* relativa ai beni culturali, sezione II, *Misure di conservazione*.
[73] Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 118.
[74] P. A. VALENTINO, A. MUSACCHIO, F. PEREGO, *La storia al futuro – Beni culturali, specializzazione del territorio e nuova occupazione*, cit.,, pp. 8-10.
[75] Ci si riferisce a Istituti, luoghi di cultura, strutture espositive e strutture di consultazione.
[76] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., pp. 110 e ss.

Inoltre, il processo di valorizzazione è collegato indirettamente anche alla produzione di valori culturali per la collettività e di fronte a tale responsabilità il gestore si preoccupa preventivamente di definire gli obiettivi da raggiungere a partire dalla produzione di valori d'uso in grado di soddisfare le esigenze immediate o indotte della domanda.

Oltre a garantire la tutela, la valorizzazione, la conservazione e la gestione, anche la *promozione* e la *fruizione* rientrano tra i fini del processo di valorizzazione culturale, che possono essere definiti attraverso sia l'autorizzazione di forme di consumo che non pregiudicano quello delle generazioni future, sia la garanzia che i processi di produzione dei valori d'uso e di quelli di consumo siano ripetibili nel tempo. La promozione, infatti, sul piano simbolico e pragmatico deve sostenere le attività e i servizi offerti dalle strutture culturali, con l'utilizzo di *modi* e *forme*[77] in grado di avvicinare l'offerta e la domanda, sempre all'interno dei mondi della cultura.

La fruizione pubblica del patrimonio culturale invece rimane come obiettivo finale negli articoli del Codice dei beni culturali e del paesaggio che fin dal primo suo articolo dispone che lo Stato, le regioni, le città metropolitane, le province e i comuni assicurano la conservazione del patrimonio culturale e ne favoriscano la pubblica fruizione e valorizzazione. In questa prospettiva, la fruizione deve permettere il godimento di beni, attività e sevizi culturali ai fruitori - effettivi e potenziali - i quali vengono identificati, raggiunti e informati grazie alla fase di *promozione*[78].

Le attività necessarie per il perseguimento degli obiettivi finora delineati coinvolgono sia il gestore sia soggetti esterni al suo ambito di responsabilità, portando ad una cooperazione che sarà raggiunta tra attività realizzate da soggetti che spesso non hanno alcuna relazione diretta tra di loro. Si tratta di soggetti che fanno parte di un'ampia filiera produttiva necessariamente coinvolta e la sua composizione - attività commerciali, strutture ricettive, trasporti, centri e società di

[77] Attraverso differenti strumenti come: indagini e analisi conoscitive sull'organizzazione e sui fabbisogni culturali di differenti aree territoriali; organizzazione di iniziative dirette da una parte ad accrescere la conoscenza delle attività culturali e a favorirne la miglior diffusione e, dall'altre, a favorire l'integrazione delle attività culturali con quelle relative all'istruzione scolastica e alla formazione professionale; informazione sulle attività culturali più rilevanti anche con sistemi telematici; attività di marketing; ecc. (Monica Amari).

[78] Rispettivamente nella *Parte Seconda* relativa ai beni culturali, sezione II, *Misure di conservazione*.

ricerca, università, settore informatico, settore editoria, ecc. - dipende dagli obiettivi assunti nel processo di valorizzazione.

2.1.1 Attori del processo di valorizzazione dei beni culturali

Obiettivo degli attori del processo di valorizzazione culturale deve essere quello di operare al fine di rendere compatibile la gestione individuale di interessi economici personali con l'istanza normativa di creare, organizzare e diffondere valori e contribuire ai processi che, con il tempo, trasformano questi valori in memoria collettiva[79].

Fin dagli inizi del ventesimo secolo, con l'avvento dei media e della società di massa, i modi di produrre, gestire, fruire la cultura hanno cominciato ad esprimere attori in grado di intrecciare relazioni e processi comunicativi di diversa natura. In questa prospettiva la produzione culturale ha assunto una esplicita dimensione sociale poiché attori provenienti da molteplici sfere della società e della produzione entrano in sinergia con attori che direttamente interpretano, producono e riproducono arte e cultura. Il pluralismo diventa così una caratteristica costitutiva della società culturale in cui i processi di valorizzazione conducono ad operare in un contesto nel quale l'esplicitarsi di un'azione rimanda necessariamente a un insieme di interrelazioni[80].

Il processo di valorizzazione culturale è dunque un processo dinamico che si sviluppa in un arco di tempo limitato e impiega un numero definito di risorse per raggiungere determinati obiettivi. Per questi motivi la valorizzazione richiede l'apporto di diversi soggetti che possono essere individuati in base alle funzioni che sono tenuti a svolgere.

Gli attori responsabili del processo di valorizzazione devono essere necessariamente persone giuridiche, o gruppi ed organizzazioni che acquistano la personalità giuridica, in una logica simile a quella delle persone fisiche.

Si tratta di realtà tanto pubbliche - che perseguono fini di interesse generale - che private - che possono perseguire o meno fini di lucro. Questa differente natura è

[79] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., pp. 65 e ss.
[80] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., pp. 65 e ss.

fondamentale ai fini di stabilirne l'ambito delle capacità, il regime giuridico degli atti, la giurisdizione (civile od amministrativa) competente a risolvere le controversie, la responsabilità degli amministratori, i tipi di reato ipotizzabili e la natura del rapporto con i dipendenti[81].

2.1.2 Persone giuridiche pubbliche nel processo di valorizzazione culturale

Le persone giuridiche pubbliche sono in genere identificate sulla base dell'ambito territoriale all'interno del quale svolgono la propria attività, e, oltre che possedere un'autonomia finanziaria di entrata e di spesa, finanziano azioni legate alle funzioni pubbliche loro attribuite. Per fare qualche esempio, in ambito internazionale la persona giuridica pubblica per eccellenza è rappresentata dall'UNESCO mentre in ambito nazionale, in Italia, il soggetto di riferimento principale per la progettazione culturale è il Ministero per i beni e le attività culturali che opera a livello regionale e provinciale tramite le soprintendenze con al suo interno un ufficio legislativo e una struttura in uffici centrali[82]. Le Regioni invece hanno potestà legislativa per le materie non espressamente riservate alla legislazione dello Stato, e dunque nell'ambito delicatissimo della valorizzazione dei beni culturali e ambientali, e della promozione e organizzazione delle attività culturali[83]. Inoltre cooperano con il Ministero nella tutela dei beni paesaggistici[84].

In ambito locale invece bisogna distinguere tra le competenze della Provincia e del Comune. La Provincia, in quanto ente locale territoriale intermedio tra Comune e Regione, cura gli interessi della comunità provinciale promuovendone lo sviluppo e la valorizzazione del territorio in concorso per quanto possibile con altri enti locali. Rispetto al patrimonio culturale privilegia: le linee di finanziamento per il recupero della cultura materiale; la documentazione e catalogazione sistematica del patrimonio culturale attraverso creazione di banche dati e ricerche; la valorizzazione del patrimonio e dello spettacolo con adeguate forme di rassegne e creazione di itinerari; lo svolgimento di servizi culturali intermedi in una funzione di

[81] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., 65 e ss.
[82] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., pp.60 e ss.
[83] Riforma del titolo V della Costituzione, entrata in vigore nell'ottobre del 2001.
[84] AA. VV., *Diritto Commerciale, VI ed.,* Bologna, 2010.

incentivo e coordinamento dei piccoli e medi comuni e la gestione dei servizi museali[85].

Per quel che riguarda il Comune, la sua attività è di ordine amministrativo e non legislativo (che resta competenza dello Stato e delle Regioni) e si distingue in una funzione di indirizzo politico, propria del consiglio Comunale, del Sindaco e della Giunta Comunale e in compiti tecnici e gestionali propri della struttura organizzativa. È presente l'Assessorato con la delega alla cultura - condivisibile con altri assessorati - e si occupa dell'indirizzo politico in materia di cultura e di patrimonio culturale attraverso l'autorizzazione a soggetti privati per attività di ordine culturale promosse sul territorio cittadino; altre funzioni riguardano la gestione e promozione dei beni culturali civici e l'organizzazione di manifestazioni e rassegne[86].

Tutti questi enti pubblici territoriali, nell'ambito delle azioni che riguardano il patrimonio culturale, si appoggiano a strumenti con caratteristiche diverse come le Istituzioni[87] o i Consorzi[88], al fine di avere maggiore autonomia nelle strutture che gestiscono e progettano attività culturali e sociali.

2.1.3 Persone giuridiche private nel processo di valorizzazione culturale

L'ingresso dei soggetti privati nella gestione del patrimonio culturale pubblico è stato definito per la prima volta nel 1993 dalla legge Ronckey[89], la quale ne ha garantito il ruolo per lo sviluppo della didattica, la gestione dei servizi di accoglienza e della biglietteria, la vendita di oggettistica e materiale editoriale e l'organizzazione dei servizi di ristoro all'interno di istituzioni culturali di proprietà pubblica. Questa

[85] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., p. 78.
[86] Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 118.
[87] Questo istituto è stato introdotto nell'ordinamento italiano dalla legge 142/90. La struttura dell'istituzione è formata da un consiglio di amministrazione, da un presidente e da un direttore, nominati dal responsabile dell'ente locale. L'ordinamento e le funzioni dell'Istituzione sono determinate dallo statuto e dai regolamenti dell'ente locale da cui dipendono, il quale fornisce il capitale di dotazione, determina le finalità e gli indirizzi, approva gli atti fondamentali, esercita la vigilanza, provvede alla copertura di eventuali costi sociali. Lo strumento dell'istituzione è utilizzato dagli enti locali per gestire soprattutto musei e biblioteche.
[88] Il consorzio è la più antica forma associativa tra gli enti locali territoriali come Comuni o Province, è un soggetto che possiede personalità giuridica, un proprio statuto e una propria autonoma gestione contabile. Il suo scopo è variabile e consiste sempre in un'utilità economica che i singoli partecipanti realizzano attraverso la creazione dell'organizzazione comune. Non mira a produrre guadagni da distribuire ma è teso ad aumentare la redditività dei singoli consorziati.
[89] La legge deriva dal nome del Ministro dei beni culturali e ambientali in carica nel 1993.

legge si rivolgeva tanto a società di persone, quanto a società di capitali, a cooperative o consorzi di imprese - soggetti giuridici privati con fine di lucro - e a fondazioni e associazioni - soggetti privati senza fine di lucro. In seguito, diverse leggi hanno permesso al privato di occuparsi, oltre che della gestione, anche della valorizzazione e della promozione del patrimonio culturale, ampliando in modo senz'altro problematico il ruolo.

Nel 1997, infatti, la legge 352 introduce i criteri privatistici[90] per la gestione del patrimonio culturale pubblico da parte dello Stato: viene costituita la Società italiana per i beni culturali (SIBEC) di cui lo Stato detiene l'85% delle azioni mentre il resto del capitale può essere partecipato da regioni, privati o enti locali. Questa società nasce per la promozione, il sostegno finanziario, tecnico ed economico-organizzativo di progetti ed iniziative di investimento per la realizzazione di interventi di restauro, recupero e valorizzazione dei beni culturali. In un secondo tempo, la legge 291/2003 istituisce la ARCUS s.p.a., identica alla SIBEC nelle competenze con l'aggiunta della promozione di interventi a favore delle attività culturali e dello spettacolo. La legge Tremonti 112/2002, invece, istituisce due società per azioni, la Patrimonio dello Stato S.p.a, con lo scopo di ricevere il trasferimento di tutti i beni immobili facenti parte del patrimonio disponibile e indisponibile dello Stato e tutti i beni del demanio, e l'Infrastrutture S.p.a., con l'obiettivo di vendere beni pubblici allo scopo di finanziare opere pubbliche.

Analogamente ai principi della gestione privatistica del patrimonio culturale pubblico, è stata sollecitata la trasformazione di soggetti pubblici in persone giuridiche private affinché questi soggetti potessero acquisire una figura giuridica in grado di consentire un'autonomia di gestione e l'ingresso di soggetti imprenditoriali nel consiglio di amministrazione: a partire dal 1996 gli enti musicali sono stati trasformati in fondazioni di diritto privato, così, per esempio, la Biennale di Venezia si trasforma in Società di cultura, gli enti lirici e assimilati vengono trasformati in fondazioni[91].

[90] S. SETTIS, *Italia S.p.a. L'assalto al patrimonio culturale*, cit., p. 30 e ss.
[91] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., pp. 81-83.

2.2 Enti senza fine di lucro: il caso delle fondazioni

Se gli enti commerciali con fine di lucro comprendono spesso le società o consorzi di imprenditori che hanno per oggetto l'esercizio di un'attività commerciale, gli enti senza fine di lucro sono costituiti da soggetti che producono, senza fini speculativi, beni e servizi che lo Stato non vuole, non può o non è in grado di garantire, ricevendo da esso vantaggi di ordine fiscale e contributi finanziari come incentivi[92].

La legislazione definisce fiscalmente "senza fine di lucro" la numerosa casistica avente finalità varie: culturali, religiose, ricreative, sportive, artistiche, politiche, sindacali, di categoria, ecc. Gli enti senza fine di lucro non svolgono, o svolgono solo occasionalmente e sotto determinate condizioni, un'attività commerciale d'impresa, perseguendo finalità coerenti con il proprio statuto e regolamento e gli eventuali utili di bilancio vengono investiti all'interno dell'ente.

Nell'ambito del processo di valorizzazione culturale, gli enti privati non commerciali, e dunque senza finalità di lucro, possono accedere ai bandi che concedono finanziamenti pubblici per azioni concernenti il patrimonio culturale.

Gli enti non commerciali senza fine di lucro si suddividono in associazioni, fondazioni, comitati, organizzazioni di volontariato e associazioni di promozione sociale (APS) e in Onlus: le "organizzazioni non lucrative di utilità sociale".

Seguendo il percorso di questa tesi e dei soggetti in esame, di rilevanza fondamentale sono le fondazioni, strutture caratterizzate dalla destinazione di un patrimonio privato per una finalità non lucrativa, utilizzate dai singoli per perseguire scopi superindividuali[93].

A differenza dell'associazione la fondazione non presenta "associati" poiché la personalità giuridica viene conferita a un complesso di beni (patrimonio della fondazione) e non ad un gruppo di persone come avviene in un'associazione. Inoltre, a parte l'essere un soggetto senza fine di lucro, ha il compito di perseguire scopi di rilevante interesse collettivo, ossia culturali, caritatevoli e/o assistenziali. Per esistere, deve essere costituita tramite l'atto pubblico di un notaio che, attraverso l'analisi del complesso dei beni, ne conferisce il riconoscimento giuridico.

[92] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning,* cit., pp. 84-85.
[93] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning,* cit.,p. 86.

Inoltre, l'attività delle fondazioni è stabilita dagli amministratori e non dai fondatori che hanno dato origine al negozio di fondazione, i quali si sono privati dei beni per destinarli all'ente.

Di recente la legislazione ha incominciato a delineare la fondazione come un'organizzazione di persone, rispetto alla quale il patrimonio di beni viene considerato uno strumento per realizzare il fine previsto dallo statuto. Questa intuizione consente di dare maggiori competenze e larghi margini di discrezionalità al consiglio di amministrazione, considerando anche altri organi collegiali come le assemblee, i consigli generali, i comitati esecutivi, con una conseguente e progressiva svalutazione dell'elemento patrimoniale.

È possibile che una fondazione possa essere qualificata come ONLUS se assunta per fini fiscali e in quanto operante nel no profit, con o senza personalità giuridica. Questo è possibile solo se l'ente in questione svolge attività tassativamente indicate dal decreto legge n. 460/1997 ed esclusivamente con fini di solidarietà sociale. Le Onlus possono operare o nell'ambito delle attività istituzionali o nell'ambito delle attività connesse alle proprie attività istituzionali[94]. In questa tesi possono interessare le Onlus che nell'ambito delle proprie attività istituzionali comprendono la solidarietà sociale relativamente alle attività di progettazione culturale: la tutela, la promozione e la valorizzazione dei beni culturali.

[94] M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, cit., pp. 89-90.

CAPITOLO 3. LA FONDAZIONE CINI

Nell'ambito culturale un ruolo di primo piano è svolto dalle istituzioni private (fondazioni, associazioni e onlus), caratterizzate da una grande varietà di interessi, strategie e forme organizzative, non riconducibili a poche e definite tipologie di azione. Alcune di queste organizzazioni hanno svolto e svolgono un ruolo di primo piano nella valorizzazione della cultura italiana nel mondo e nella promozione dello scambio e della cooperazione culturale. Da questo punto di vista, la Fondazione Giorgio Cini ONLUS - che ha costruito il proprio prestigio internazionale soprattutto attraverso la promozione dello scambio tra saperi, esperienze e culture diverse - propone un caso esemplare che merita di essere analizzato nella sua unicità[95].

3.1 La nascita della Fondazione e il suo Fondatore

La Fondazione Giorgio Cini si è costituita il 20 aprile 1951 per volere di Vittorio Cini, allo scopo di ricordare il figlio Giorgio morto tragicamente il 31 agosto 1949 in un incidente di volo. Ha ottenuto nel luglio dello stesso anno 1951 la concessione demaniale dell'Isola di San Giorgio Maggiore. In quegli anni il padre riuscì a trasformare lo strazio in dedizione creando un'istituzione che come primo fine favorisse e promuovesse la crescita sociale e spirituale dell'uomo e lo sviluppo della sua dignità. Nel difficile periodo del dopoguerra, infatti, Giorgio Cini era spinto da un forte impegno di servizio che lo impegnava nell'aiuto a chi era più bisognoso di assistenza, specialmente ai giovani che sono stati accolti a San Giorgio sino a più di mille per conferir loro aiuto, assistenza ed educazione.

Giorgio Cini, è stato un importante uomo di cultura nella storia italiana della prima metà del secolo: nato nel 1885 a Ferrara, si è formato all'etica del lavoro e dell'impresa, prima collaborando con l'azienda paterna specializzata in opere di costruzioni e infrastrutture, poi avviando nei medesimi settori e con proprie ditte importanti iniziative, tra le quali primeggiò la costruzione delle dighe del porto di Chioggia, terzo accesso al mare alla laguna veneziana. È stato anche un importante uomo di finanza, promotore di imprese in Italia e all'estero, come la realizzazione

[95] P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", 2 (giugno 2007), pp. 225-230.

della Compagnia adriatica di navigazione, sorta nel 1932 dalla fusione di sei società con il compito di controllare i transiti nell'Adriatico e nel Mediterraneo orientale, assumendo alcune linee di collegamento navale con l'Oriente.

Il legame con Venezia iniziò durante la prima guerra mondiale, attraverso la sua conoscenza di Giuseppe Volpi, leader di iniziative economiche e finanziarie, soprattutto nel campo delle imprese elettriche e del turismo d'élite, e esperto nel saldare legami con i nuovi centri della finanza uniti alle banche miste. Col tempo venne a far parte del noto "gruppo veneziano" in cui Volpi si occupava delle relazioni diffuse, Cini dei progetti finanziari e Achille Gaggia era colui che eseguiva i loro progetti come l'avvio di Porto Marghera[96].

Cini ebbe anche un ruolo in politica quando venne nominato Senatore nel 1934 e, in pieno periodo fascista, Ministro: si dimostrò anche in quest'ambito efficiente, oltre ad essere l'unico uomo capace di sfidare Mussolini in Consiglio dei Ministri denunciandovi gli obbrobri della guerra. Per questo suo passato venne arrestato dai nazisti e rinchiuso nel lager di Dachau, ma fu presto liberato proprio dal figlio Giorgio grazie ai sensi di stima e cordialità sempre mantenuti da Vittorio con alcuni ambienti tedeschi. Dopo queste vicende rientrò in Italia e si fissò a Venezia, con cui il legame di affetto e di cultura continuò negli anni, soprattutto dopo la perdita del figlio e la conseguente istituzione della Fondazione a lui intitolata. Il suo perenne interesse per la città gli procurò il titolo di "Ultimo Doge"[97].

La perdita del figlio Giorgio aveva significato il dolore più grande della sua vita ma anche un punto di partenza per la sua rinascita, fortificando in Vittorio Cini l'impegno civile, tanto che la ricerca e il "servizio della Verità"[98] - attuata attraverso l'aiuto e l'educazione ai ragazzi del dopoguerra - assieme all'attività di ricerca sia culturale che scientifica, rappresentarono i principi cardine che guidarono la sua Fondazione.

[96] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia,* Venezia, 2001, pp.13 e ss.
[97] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp.7-8.
[98] Si tratta dell'impegno della Fondazione nella Verità e per la Verità che deriva dalle basi della civiltà dell'uomo insite alla tradizione benedettina e riversate nel senso del dovere delle attività della Fondazione: attraverso la promozione degli studi liberali l'azione sociale e la ricerca intellettuale favoriti dalla Fondazione portano ad una ottimistica fede nella Verità e nella Bontà che guida, ha guidato e guiderà tutti gli uomini che accingeranno all'Isola di San Giorgio.

La scelta operata da Vittorio Cini di collocare la Fondazione sull'Isola di San Giorgio Maggiore fu dettata da una straordinaria intuizione, poiché l'isola è un luogo ricco di storia e di cultura: dal 982 ai primi del XIX secolo ospitava una abbazia, uno dei maggiori centri di vita spirituale e culturale istituito dall'ordine benedettino nella sua lunga storia: un luogo eletto per la "ricerca della Verità" e la diffusione della conoscenza. Il monastero era stato soppresso nel 1806 con ordinanza di Napoleone e rimase per circa 150 anni in uno stato di abbandono determinando il declino dell'intera Isola di San Giorgio.

Attraverso la scelta dell'isola come sede della Fondazione e ponendone il recupero e il restauro tra le finalità statuarie[99], Vittorio Cini candidava la sua "creatura" a erede di una tradizione secolare, attribuendole il ruolo storico e la vocazione dell'istituzione di cui intendeva raccogliere il mandato. In quegli anni il nesso Venezia/Fondazione si fece sempre più intenso in quanto l'impegno al ripristino del complesso monumentale dell'Isola di San Giorgio per favorire la costituzione e lo sviluppo di istituzioni educative, sociali, culturali ed artistiche anche in collaborazione con quelle cittadine già esistenti, era un chiaro segnale dei particolari rapporti da istituire con Venezia, città che già allora soffriva in modo evidente il problema della conservazione del suo patrimonio edilizio: ricca di complessi monumentali la città era spesso coinvolta nel circolo vizioso che può nascere con il pur giusto restauro. Il restauro mette riparo a situazioni di degrado, ma poi la cattiva conservazione e il mancato utilizzo procurarono nuovo degrado e questo impone rinnovati restauri che spesso, si evolvono in modo disordinato. Ciò non accadde a San Giorgio poiché il complesso aveva subito una destinazione d'uso in grado di tenerlo vivo negli anni preservando la quotidiana fisiologia del complesso, impedendo il deterioramento altrimenti inevitabile.

Inoltre, la stessa grande tradizione benedettina, si rinnovava in forme tutte moderne. Fu il primo esempio nell'Italia del dopoguerra di un complesso organismo

[99] "*La Fondazione ha per scopo di promuovere il ripristino del complesso monumentale dell'isola di San Giorgio Maggiore e di favorire la costituzione e lo sviluppo nel territorio di essa di istituzioni educative, sociali, culturali ed artistiche, occorrendo in collaborazione con quelle cittadine già esistenti*". Questo principio fu enunciato con atto 20 aprile 1951, rogato dal Notaio Capo di Roma, in ricordo della generosa intraprendenza e dell'appassionata operosità del figlio Giorgio, per la reintegrazione dell'isola nella vita di Venezia, secondo le sue tradizioni spirituali, ricalcate nell'art. 1 dello Statuto della Fondazione.

di pura ricerca umanistica, sorto per iniziativa privata, che attraverso le nuove prospettive metodologiche nella storia, nella linguistica, nella critica delle lettere, dell'arte, della musica e del teatro, la comparatistica culturale fra Oriente e Occidente, le centinaia di autorevoli studiosi formatisi anche a San Giorgio, gli elevati dibattiti sui problemi ideologici e civili della società, le intese internazionali con le istituzioni dedicate alla ricerca, testimoniano l'impegno della Fondazione "nella Verità e per la Verità"[100]. Dopo 26 anni di attività Vittorio Cini si spense invocando il dono "della buona morte"[101].

3.2 La precoce "vocazione" internazionale e l'apporto di Vittore Branca

In linea con la sua creazione, la Fondazione Giorgio Cini "*Con atto 20 aprile 1951, rogato dal Notaio Capo di Roma, il Conte Vittorio Cini ha istituito, anche a nome della propria famiglia, in ricordo della generosa intraprendenza e dell'appassionata operosità del figlio Giorgio, la FONDAZIONE GIORGIO CINI per la reintegrazione dell'Isola di San Giorgio Maggiore nella vita di Venezia, secondo le sue tradizioni spirituali*"[102], la cui "vocazione" ha una profonda radice storica. Non casualmente Vittorio Cini affidò la direzione della neonata istituzione a Vittore Branca, italianista di fama mondiale e, al tempo, Direttore della Divisione arti e lettere dell'UNESCO. Fin dall'inizio del suo mandato Branca si è impegnato a restituire all'isola di San Giorgio Maggiore l'antica e storica funzione di luogo eletto di incontri di culture e di idee, di (come egli stesso amava ripetere) "*centro di ricerca della Verità nella libertà*" (Agnati 2001)[103].

Sin dal completamento del restauro negli anni Cinquanta e in un periodo singolare come quello post-bellico, una delle funzioni principali svolte dalla Fondazione per reintegrare l'Isola nella vita di Venezia fu quella di promuovere convegni e seminari invitando personalità di cultura provenienti da tutto il mondo.

[100] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., p. 245.
[101] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 21-22.
[102] Statuto della Fondazione Giorgio Cini, Art. 1.
[103] P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", cit., p. 227.

La funzione di polo d'incontro internazionale, infatti, stava alla base del progetto di Branca che, nel 1952, la inaugurò con il convegno *L'artiste dans la société contemporaine*, primo grande evento di promozione dello scambio culturale organizzato in collaborazione con l'UNESCO: artisti e uomini di cultura provenienti da tutto il mondo - come Giuseppe Ungaretti, Roberto Rossellini, Walter Gropius, Le Corbusier, Stephen Spender, Igor Stravinskij, Gianfrancesco Malipiero, Arthur Honegger, Robert Bresson, Thornton Wilder - affermarono il diritto universale alla piena libertà di espressione e diffusione del pensiero, in reazione alle direttive emanate dalla segreteria del Comintern, accettate in maniera "conformista" da gran parte del mondo intellettuale occidentale. Nel difficile periodo storico della guerra fredda e del conflitto coreano, questo convegno ha acquisito il significato ideale di un monito e di un invito, oltre ad attrarre l'attenzione del mondo della cultura e dell'opinione pubblica internazionale sull'isola di San Giorgio e sulla Fondazione Cini, stimolando discussioni su temi fino ad allora considerati tabù.

Questo quasi leggendario cambio di rotta ha condotto alla nascita dei Corsi internazionali d'alta cultura, ideati da Vittore Branca nel 1959 e proseguiti per quarantacinque edizioni, attirando sull'isola i più grandi intellettuali dell'epoca.

Se da una parte le ricorrenti proposte intellettuali incuriosivano e attiravano gli studiosi internazionali dall'altra parte questi incontri aumentavano il carattere di unicità di polo culturale della Fondazione. Gli incontri promossi mettono gli studiosi in condizione di determinare lo stato dell'arte della loro disciplina e di progredire nella ricerca attraverso il confronto con altri specialisti.

È doveroso ricordare almeno il Corso del 1968, che affrontò senza scrupoli il tema *Innovazione, tradizione e contestazione nella civiltà contemporanea* e vide riuniti Walter Ong, Marshall McLuhan, Josè Luis Aranguren, René Etiamble, Vittorio Mathieu e Sergio Cotta. Anche il Corso del 1969 ha significato un momento importante per la storia della Fondazione e della cultura internazionale: dedicato a *La critica, forma caratteristica della civiltà moderna*, avrebbe dovuto vedere l'intervento alla presenza di Eugenio Montale, di Theodor W. Adorno, peraltro appena scomparso. Il suo testo, *Problemi della critica contemporanea,* venne letto

da Max Horkheimer e discusso, tra gli altri, da Ernst Bloch, Carlo Dionisotti, Eugenio Garin, Alberto Tenenti, George Steiner, Edoardo Sanguineti, Ezio Raimondi, Marcel Raymond, Maria Corti, Jean Starobinski, Raymond Picard, Carlo Giulio Argan, Carlo Bo[104].

La Fondazione si trova in sostanza ad offrire tutta una serie di proposte intellettuali che favoriscono incontri internazionali di personalità raffinate che approdano all'Isola di San Giorgio Maggiore tutti con lo stesso scopo: partecipare alle più diverse proposte intellettuali della Fondazione. Questo meccanismo, già dai primi anni di attività, ha definito la centralità dell'Istituzione nel panorama internazionale.

3.3 Vittorio Cini collezionista: il patrimonio di ieri e di oggi

Vittorio Cini è stato un avveduto ed entusiasta collezionista dei più svariati oggetti d'arte, dai dipinti alle miniature, dai disegni alle maioliche, dalle stampe agli arazzi, riflesso della sua ampia cultura e della curiosità per il bello in tutte le sue forme. Egli desiderava accrescere continuamente le sue raccolte d'arte distribuite negli arredi delle sue dimore storiche: il Castello di Monselice e Palazzo Cini a San Vio. Negli anni '30 infatti cominciò a pensare ad un radicale restauro e ripristino del castello di Monselice, da adibire a sua residenza di rappresentanza.

L'idea si concretizzò già nel 1935, quando un'équipe di tecnici e restauratori cominciò a lavorare sotto la direzione dell'architetto Nino Barbantini, con un restauro rispettoso di tutte le strutture del monumento come si sono sovrapposte nel tempo, dall'età romanica al Settecento, con l'intento di creare gli ambienti per una dimora storica, medioevale e poi rinascimentale passando dagli usi militari a quelli residenziali. L'équipe procedette prima a un restauro completo di tutti gli edifici e successivamente all'arredo di tutte le sale interne, con mobili, oggetti, e arazzi, rigorosamente appartenuti alle epoche di costruzione dei singoli edifici, terminando il gigantesco lavoro nel 1942. L'idea-guida di questo straordinario ripristino non fu quella di creare un museo storico, ma di portare idealmente l'ospite o il visitatore in un viaggio a ritroso nel tempo; oggi ancora è tutto al suo

[104] P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", cit., pp. 227-228.

posto nelle singole stanze: i tavoli, le sedie, i quadri, i letti, i soprammobili, gli attrezzi da cucina, in una speciale atmosfera, come se dovessero riapparire gli antichi abitatori di questi luoghi, per riprenderne possesso.

La stessa sapiente ambientazione di splendidi oggetti negli spazi del vivere quotidiano, si ritrovava in quella che è stata per anni la residenza veneziana di Vittorio Cini, creata unendo i palazzi Loredan e Caldagno Valmanara a san Vio. Qui aveva disposto le sue collezioni personali e ogni stanza accoglieva i cassoni toscani e veronesi, i mobili del Cinquecento toscano e le lacche settecentesche, gli arazzi, i bronzi e gli argenti, le porcellane e le medaglie, mantenendo un'armoniosa funzionalità e rilevando ad ogni angolo il gusto per la cultura da collezione[105]. Conosciuto oggi come Palazzo Cini, al suo interno è visitabile la relativa Galleria, concepita come casa-museo ed inaugurata nel 1984 in seguito alla donazione da parte della principessa Yana Cini Alliata di Montereale, figlia di Vittorio Cini, che nel 1981 lasciò alla Fondazione un cospicuo gruppo di dipinti toscani, alcune sculture di pregio e diversi oggetti di arte decorativa, insieme ai piani del palazzo che oggi li ospitano. Inoltre nel 1989 si aggiunse il nucleo di tavole ferraresi, in deposito grazie alla concessione dell'altra figlia di Vittorio Cini, Ylda Cini Guglielmi di Vulci: la passione per i dipinti ferraresi ha trovato maggiore spazio nelle sue collezioni, frutto di una conoscenza coltivata autonomamente e con i rapporti con gli studiosi più importanti del suo tempo come, ad esempio, Bernard Berenson, Tammaro De Marinis, Nino Barbantini e Federico Zeri[106]. Questo prestigioso nucleo di oli su tavola, acquisiti da Vittorio Cini a partire dal 1941 è una raccolta che, per qualità e consistenza, si colloca fra le più importanti collezioni private di arte ferrarese del Rinascimento, con opere di artisti come Marco Zoppo, Baldassarre d'Este, Ludovico Mazzolino, Lorenzo Costa e l'Ortolano. Oltre alla collezione permanente, oggi la Galleria accoglie presentazioni di libri e riviste, esposizioni temporanee e proposte di ascolto di musica rara.

[105] P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", cit., pp. 225-226.
[106] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit.,pp.65-66.

Lo spazio diventa un attivo spazio di incontro e di partecipazione che offre l'occasione per stimoli intellettuali. La Galleria cioè si presenta come possibile luogo culturale e di dialogo tra la comunità "specialista" e la comunità "popolare", in cui si realizzano proposte di studio e approfondimento delle opere esposte e del contesto in cui sono nate e si sono sviluppate.

Il patrimonio pittorico della Fondazione Cini è stato arricchito nel corso dei decenni da ulteriori acquisizioni che oltre ad essere esposte nel palazzo di San Vio trovano spazio anche nelle sale dell'Isola di san Giorgio: tutti "amici di San Giorgio"[107] in segno della loro devozione per la Fondazione[108].

Un'altra grande passione di Vittorio Cini fu la collezione di disegni e di stampe. Oggi, presso la Fondazione, si trovano oltre settecentomila fogli di diversa provenienza, custoditi nell'allora neonato Gabinetto dei Disegni e delle Stampe. Questo fondo grafico è rappresentativo di artisti di varie scuole italiane, soprattutto venete ed emiliane, con nomi da tempo noti come Canaletto, Giambattista Piranesi o Lorenzo Costa, e altri - come Giuseppe Zais, Gaspare Diziani, Mauro Gandolfi, ecc. - portati a conoscenza degli studiosi anche attraverso pubblicazioni e mostre curate dall'Istituto.

Queste proposte culturali derivano dall'idea principale che l'organizzazione del fondo possa essere assicurata in modo adeguato e con continuità solo attraverso le attività di studio e di ricerca. La Fondazione infatti si occupa di sovrintendere alla conservazione, allo studio del materiale e alle attività didattiche ed educative che ne derivano, coordinando l'operato degli addetti a tali funzioni.

Il fondo rappresenta l'oggetto di studi che prevalentemente hanno il fine di favorire la ricerca, attraverso la cura in via permanente dell'inventariazione, della catalogazione e della documentazione dei beni stessi.

---

[107] "Amici di san Giorgio" erano considerati coloro che hanno trascorso momenti significativi a Venezia e avevano goduto dell'amicizia di Vittorio Cini, frequentando San Giorgio e Palazzo Cini a San Vio. Negli anni questa frase è divenuta tanto importante da diventare una sorta di slogan,in quanto oggi dà nome all'iniziativa *Amici di San Giorgio* promossa al fine di estendere a finanziatori privati l'onore e l'onere di sostenere molteplici attività culturali della Fondazione Cini di cui si avrà modo di spiegare più avanti (dal sito www.cini.it).

[108] P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", cit., pp. 225 e ss.

La ricchezza del materiale grafico copre un arco temporale che va dalla fine del Quattrocento sino al Novecento con donazioni di materiale contemporaneo tra cui i disegni di Renzo Biason e Felice Carena, l'ampia raccolta di acquerelli e tempere di Carlo dalla Zorza, le serie incisorie di Hogarth, Bartolozzi e molti altri[109].

3.3.1 I fondi letterari e inerenti la musica: un patrimonio di cultura

I fondi archivistici custoditi dalla Fondazione Cini rappresentano un altro importante e prezioso patrimonio di cultura. Tali materiali, dopo un accurato lavoro di riordino e di catalogazione, entrano a far parte del patrimonio offerto agli studiosi.

Il primo a scegliere la Fondazione Cini come depositaria del proprio Archivio fu il musicista Gian Francesco Malipiero[110] quando la Fondazione era sorta da poco tempo, e la sua decisione fu un chiaro atto di consapevolezza del ruolo centrale che essa stava assumendo nel campo della ricerca e degli studi[111].

L'Istituto per la Musica della Fondazione opera sul fondo con iniziative d'approfondimento filologico oltre che con un attento lavoro di riordino dell'intera documentazione in possesso, così come fu deciso da Malipiero stesso al momento del lascito.

Come lui, numerosi altri donatori, musicisti e letterati, affidarono alla Fondazione le proprie raccolte di materiale, costituito soprattutto da carteggi. Per fare qualche esempio, i Fondi Cian e Strozzi Corcos accolgono molteplici lettere di Giovanni Pascoli alle rispettive famiglie di artisti e, il Fondo Botta[112], raccoglie circa duecento lettere di corrispondenza del poeta con gli artisti più in voga del suo tempo.

Tornando all'ambito musicale, il Fondo Arrigo Boito è il lascito dello scrittore Piero Nardi, che ne divenne proprietario lavorando presso Boito stesso. Oltre alla partitura del *Nerone* autografa, sono presenti carte preparatorie e il libretto di

[109] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 69-78.

[110] Gian Francesco Malipiero (1882-1973), originario di Venezia, è stato un compositore italiano così come Angelo Casella (1883-1947), torinese di origine e appassionato pianista che, assieme a Malipiero e Gabriele D'Annunzio, nel 1923, fondò un'associazione per la diffusione della musica moderna italiana, "*Corporazione delle nuove musiche*".

[111] Compositore del secondo Novecento, Malipiero ha concesso alla Fondazione autografi musicali, lettere di corrispondenza, dossier tematici, libri inconclusi, abbozzi di musica e di teoria,appunti,ecc.

[112] Gustavo Botta (1880-1948) è stato un esperto conoscitore lombardo della poesia francese simbolista e post-simbolista oltre che essere stato uno dei diffusori in Italia della poesia di Claudel.

questa partitura e altri studi musicali del compositore tra cui lezioni, procedimenti compositivi, materiali ed appunti per una rinnovata impostazione della didattica della composizione. Si tratta di una cospicua documentazione, base di studi e ricerche sulle tecniche musicali, utile alla preparazione di un'edizione degli scritti teorico-musicali di Boito stesso[113].

Nonostante la grande importanza dei lasciti musicali, quello principale sia per quantità del materiale che per importanza riguarda il Fondo Eleonora Duse, donazione avvenuta nel dicembre del 1977 e giunta in Fondazione l'anno dopo, da parte di Vera Signorelli Cacciatori, figlia di Olga Resnevic Signorelli, amica e prima biografa dell'attrice. Si tratta della più ampia e completa raccolta di documenti sulla vita e sull'arte dell'attrice. Vive diverse donazioni che, tra gli anni '60 e gli anni '80 del Novecento, hanno dato vita ad altrettanti fondi d'archivio: il Fondo Agostini, donato da Pina Agostini nel 1965, il Fondo Carandini Albertini, giunto in Fondazione nel 1969, i Fondi Valdoni e Cervi, giunti negli anni '70. I materiali donati sono tra i più eterogenei: si annoverano innumerevoli immagini fotografiche della Duse nella vita privata; diverse centinaia di lettere inviate e ricevute dall'attrice negli anni della sua vita, in corrispondenza con il suo amante Arrigo Boito e con Gabriele D'Annunzio. Si aggiungono circa 2.000 stampe e alcune centinaia di negativi dei luoghi, dei teatri da lei frequentati, di familiari, di amici e di colleghi; copioni; bozzetti di scena; oggetti, abiti e mobilio; il tutto restituisce uno spaccato del teatro degli anni della Duse[114].

Va notato con forza, nella logica del nostro lavoro, che questo Fondo è divenuto Archivio visitabile dal novembre del 2011: iniziativa nata per rendere accessibile al pubblico interessato il prezioso patrimonio che vi è custodito. Si tratta di una iniziativa di estremo rilievo per le ricerche sul teatro italiano ed europeo nei decenni a cavallo tra XIX e XX secolo.

Il recupero della vecchia Sala del tesoro e il suo nuovo allestimento hanno permesso di esporre buona parte della collezione dusiana, non tanto con la volontà di farne

[113] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp.125-134.
[114] Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo, in "*La Stanza-Eleonora Duse*", a cura di Marianna Zannoni, 2013, pp. 3 e ss.

un tradizionale museo ma con il duplice obiettivo di rivelarne l'esistenza e di restituire al visitatore tutta la complessità e l'importanza di un archivio fondamentale per la storia del teatro. Il fine dell'archivio, proprio come descritto nel Codice dei beni culturali e del paesaggio, ha lo scopo di divenire una "*struttura permanente che raccoglie, inventaria e conserva documenti originali di interesse storico e ne assicura la consultazione per finalità di studio e di ricerca*".

Così come per la collezione dusiana anche il materiale di tutti gli altri fondi, viene incrementato progressivamente attraverso le attività di ricerca e le acquisizioni da parte degli Istituti e dei Centri della Fondazione. Il Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo infatti, - in sintesi: Centro Studi Teatro CST - fa parte della Fondazione Cini dal 2007 e prosegue l'attività svolta dall'Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma fondato nel 1957 da Piero Nardi e Vittore Branca, allora Segretario generale della Fondazione. È spesso accompagnato dal lavoro di raccolta e schedatura dei materiali oltre alla promozione di una serie di attività per valorizzare la figura artistica di Eleonora Duse. Alla collezione originale dell'Archivio Duse il CTS ha affiancato, negli anni, una preziosa raccolta di materiali reperiti in diverse biblioteche e archivi sia nazionali che internazionali, che risulta essere il luogo di valorizzazione più completo esistente in Italia[115].

Questo centro rappresenta l'apertura al progresso della ricerca la quale viene perseguita in maniera costante: la promozione annuale di attività culturali legate alle collezioni, (conferenze, letture e incontri pubblici) facilita il processo di valorizzazione culturale sostenuto dal CTS. Inoltre, l'impegno degli "addetti ai lavori" connota la singolarità dell'Archivio e, il costante lavoro di valorizzazione e promozione, ha lo scopo di mantenere "vivo" lo sviluppo della ricerca.

Un altro Archivio degno di nota è quello Iconografico Teatrale Musicale, in quanto uno dei campi d'interesse del CTS è anche quello dell'iconografia, fonte imprescindibile per la storia del teatro, della musica, della danza e del melodramma. Nato dall'esigenza di riordinare il materiale raccolto in lunghi anni di ricerca, vi

[115] Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo, in "*La Stanza-Eleonora Duse*", cit., pp. 32-33.

confluiscono materiali iconografici di natura interdisciplinare che spaziano dalla ritrattistica alla scenografia, dall'architettura teatrale alla costumistica, dalla pittura alla grafica, il tutto con una impostazione metodologica ripresa in altre sedi accademiche in Italia e all'estero.

L'Archivio Iconografico teatrale Musicale è un luogo di cultura unico nel suo genere poiché consente agli studiosi della materia un confronto immediato dei soggetti esaminati oltre ad aver stimolato, nel tempo, collaborazioni con enti, università ed altri istituti di ricerca nazionali.

L'obiettivo, in linea con la tradizionale proposta di cultura della Fondazione, è di proseguire il lavoro di schedatura dell'archivio digitale rendendo disponibili i documenti iconografici originali esistenti negli archivi della Fondazione Cini. Dal momento che non si è giunti ad una definizione di standard catalografici nazionali atti a contenere tutti i dati necessari per l'archiviazione dei documenti legati allo spettacolo, la scheda proposta dal CST si pone come un tentativo all'avanguardia per la risoluzione del problema[116]. Questo è un rilevante esempio di proposta culturale sostenuta dal CTS che, di fronte ad una mancata direttiva nazionale, si è adoperato per superare la lacuna. Il lavoro è volto alla produzione di coscienza, mirando ad accrescere la conoscenza dei problemi e a delineare le possibili soluzioni, favorendo il confronto tra intellettuali e personalità d'azione e di impresa.

In linea con questa prospettiva, le proposte culturali sono molteplici poiché l'obiettivo posto dal CTS per il futuro è duplice: proseguire nella acquisizione di nuovo materiale e incentivare l'informatizzazione dell'esistente in modo tale da consentire una più ampia diffusione culturale delle preziose informazioni raccolte.

3.3.2 La Biblioteca, la nuova Manica Lunga, crocevia di culture

La biblioteca della Fondazione si ricollega idealmente a quella del monastero benedettino di San Giorgio Maggiore essendo collocata negli stessi ambienti e condividendo, seppur in parte, gli stessi scaffali. L'attuale struttura, infatti, si rifà ad una lunga tradizione monastica: con il passare del tempo i monaci accrescono il

[116] Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo, in "*La Stanza-Eleonora Duse*", cit., p. 35.

primo nucleo librario risalente alla fondazione del monastero e di fronte all'ospitalità concessa, Cosimo il Vecchio, decise a proprie spese di ideare la creazione di una biblioteca. Questo progetto venne attuato solo tra il 1467 e 1478 da Lorenzo de Medici che rese possibile la custodia dei lasciti e dei doni successivi.

Il Settecento rappresentò l'epoca d'oro della struttura in quanto il patrimonio librario ammontava a ventimila volumi. Nel 1797 ci furono i momenti di grave crisi con il saccheggio napoleonico che chiuse il monastero e dal 1806 al 1951 non ci furono biblioteche presso l'isola. Con la nascita della Fondazione Cini nel 1951 la biblioteca rinacque, distribuita oggi in vari locali che rispecchiano i materiali dei vari istituti della Fondazione, avendo il proprio fulcro nel nobile ambiente edificato dal Longhena: il mobilio del Settecento non venne dismesso dalle sciagure napoleoniche poiché fu assegnato al Liceo-Convitto di santa Caterina dove rimase fino a che il Senatore Vittorio Cini lo fece ricollocare nella sua sede originaria[117].

Oggi la Nuova Manica Lunga rappresenta quindi il luogo d'unione di più ambiti bibliotecari che, negli anni, ciascun Istituto della Fondazione ha arricchito e che documentano i patrimoni di storia dell'arte, lettere, musica, teatro e orientalistica. I più rilevanti sono la raccolta di microfilm e l'intera biblioteca di Alain Daniélou[118] - donata nel 1971 - pervenuta grazie all'istituto "Venezia e l'oriente" e la raccolta di circa trentamila libretti d'opera giunta per merito dell'Istituto per le Lettere, il teatro e il melodramma. Queste raccolte sono speciali perché sono testimonianza dei fondi documentali della Fondazione.

È con la fine del XV secolo che la Manica Lunga, inizia ad assumere la sua fisionomia attuale grazie all'intervento dell'architetto luganese Giovanni Buora, responsabile della costruzione che ha trasformato l'antico dormitorio dei frati benedettini in uno spazio secondo i più moderni standard biblioteconomici internazionali: la riqualificazione degli spazi favorisce un percorso di fruizione aperto e multidisciplinare, creando un luogo ideale per raccogliere gli studiosi in una struttura che mette a disposizione servizi e materiali funzionali alla ricerca.

[117] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp.107-116.

[118] Alain Daniélou (1907-1994) è stato uno studioso della storia della musica, della storia dell'India oltre che storico delle religioni. È colui che ha fondato, nel 1969, l'istituto Internazionale di Studi Comparativi della Musica della Fondazione Cini.

Le innumerevoli celle, oltre ad ospitare le dotazioni dei vari istituti, le raccolte di disegni, stampe, miniature e libri antichi della Fondazione e hanno anche una destinazione polifunzionale con la possibilità di allestire mostre temporanee in spazi contigui. Inoltre, le pubblicazioni di San Giorgio, ovvero i libri e le riviste editi o patrocinati dalla Fondazione, sono collocate nella sala polifunzionale, al fine di dare loro maggiore visibilità.

Nelle sale attigue alla Nuova Manica Lunga sono disponibili cataloghi d'asta, cataloghi di gallerie artistiche e parte dell'ingente raccolta di pubblicazioni periodiche internazionali. Anche la Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte è collocata in una parte degli spazi direttamente collegati con la Manica Lunga e la sala Longhena, favorendo così lo studio e la fruizione di materiali su supporti diversi ma egualmente fondamentali per le ricerche[119].

In generale, il patrimonio librario della Fondazione è amministrato unitariamente per quanto riguarda la catalogazione dei nuovi acquisti mentre dal punto di vista culturale è seguito dai vari Istituti in cui si articola l'attività scientifica della Fondazione.

3.4 L'attività di valorizzazione culturale: il valore degli Istituti di antica e di recente formazione

Nota in Italia e nel mondo come importante centro di studi umanistici, nel corso degli anni la Fondazione si è caratterizzata, allo stesso tempo, come luogo di studi e insieme di incontri politici e di dibattito sui temi dell'attualità[120].

Una distinzione rilevante dal punto di vista dell'organizzazione interna è quella tra attività disciplinari e multidisciplinari. In generale, nelle prime, che sono quelle proprie degli Istituti e dei centri della Fondazione, prevale l'aspetto di ricerca e di produzione di conoscenza; nelle seconde, trasversali alle attività di Istituti e Centri e coordinate dalla Segreteria Generale, la riflessione è finalizzata ad affrontare questioni di attualità, socialmente e culturalmente rilevanti e, come si dirà in

[119] Depliant Fondazione Giorgio Cini ONLUS-Isola di San Giorgio Maggiore-Venezia.

[120] Come luogo di dibattito sui temi dell'attualità politica e sociale si avrà modo di argomentare nei prossimi paragrafi.

seguito, una vasta rete di qualificati collaboratori esterni è spesso coinvolta in entrambi i casi.

La Fondazione trova un punto di distinzione e di forza nella capacità di intrecciare le due modalità organizzative mirando alla sistematica gestione delle attività degli Istituti e dei Centri di ricerca. Le loro attività di ricerca disciplinari sono concepite e realizzate in piena autonomia: quando la Fondazione nacque nel 1951, fu istituita la "Scuola di san Giorgio per lo studio della Civiltà Veneziana", organizzata in quattro istituti: di Storia dell'Arte (1954), per la Storia delle Società e dello Stato Veneziano (1955), per le Lettere, il Teatro e il Melodramma (1957), per Venezia e l'Oriente (1958)[121], impegnati originariamente nell'analisi dei vari aspetti della storia di Venezia.

Procedendo in ordine cronologico, l'Istituto di Storia dell'arte nacque nel 1954 a seguito di una presa di coscienza generale che da tempo si avvertiva a Venezia: una delle capitali storiche dell'arte internazionale doveva dotarsi di un centro propulsore che ne valorizzasse la dignità. Il Centro intese promuovere una rete di relazioni internazionali, con l'ambizione di diventare un interlocutore che nel campo artistico fosse altamente qualificato.

Fu concepito autonomamente ben prima della nascita della Fondazione Cini dal barone Von Halden, in linea con la tradizione degli istituti di storia dell'arte tedeschi (i primi ad essere realizzati) secondo il modello del Kunsthistotisches Institut di Firenze e della Hertziana di Roma. Von Halden si rivolse a Giuseppe Fiocco nei primi anni del Novecento ma non fu possibile realizzare questa idea che invece si concretizzò in collaborazione con Vittorio Cini nel 1954, a seguito di un amichevole accordo tra l'Università di Padova e la Fondazione. Giuseppe Fiocco fu il primo Direttore dell'Istituto che subito, sotto la sua direzione, sviluppò una ricca e articolata attività scientifica in primis attraverso la realizzazione della biblioteca e della fototeca (eccezionale strumento di ricerca con circa 44.000 stampe fotografiche) costituita sulla base dell'esperienza delle più accreditate istituzioni mondiali. Nel tempo diviene essa stessa modello per l'organizzazione di analoghe

[121] Depliant Fondazione Giorgio Cini ONLUS-Isola di San Giorgio Maggiore-Venezia.

raccolte grazie anche all'apporto della regione Veneto che nel 1981 affida all'Istituto la costituzione e conservazione della "Fototeca Regionale"[122].

Questa struttura nasce per garantire lo studio e la salvaguardia, dando la priorità alle raccolte di cui era più a rischio l'integrità e la conservazione. Svolge specifiche funzioni di divulgazione dei materiali custoditi al suo interno e viene conservata e integrata dallo stesso Istituto di Storia dell'arte.

È un luogo di supporto per gli studiosi e per le loro ricerche poiché comprende immagini relative a dipinti, sculture, disegni, stampe, armi, monete, vetri, mobili, porcellane, beni etnoantropologici i quali appartengono ai musei ed enti locali o di interesse locale.

Il lavoro di studio e conservazione è oggi disponibile online dove soprattutto le stampe della Fototeca sono corredate da una scheda descrittiva nella quale sono riportati i dati essenziali relativi all'oggetto riprodotto, opportunamente aggiornati sulla base di riscontri bibliografici. Secondo le normative predisposte dall'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione[123].

Inoltre le attività dell'Istituto di Storia dell'Arte si concretizzano nelle ricerche, pubblicazioni e progettazione e realizzazione di esposizioni, dedicate soprattutto alla grande tradizione artistica veneziana. Soprattutto le mostre d'arte sono spesso finalizzate a presentare un progetto di ricerca in corso, appena concluso o a far conoscere le proprie collezioni attraverso disegni, stampe, miniature, raccolte librarie, sculture e dipinti.

Nello specifico, oltre all'allestimento di mostre dedicate alla grafica veneta, l'attività dell'Istituto, fin dalla nascita, è rivolto all'organizzazione di lezioni, seminari e convegni, sia a San Giorgio che presso altri centri culturali italiani ed esteri; al patrocinio di ricerche e pubblicazioni anche con l'attribuzione di borse di studio.

Quanto alla produzione editoriale, è organizzata principalmente per collane di saggi e di cataloghi d'arte. La pubblicazione dei Cataloghi, infatti, dal 1957 è conosciuta come "Cataloghi di Raccolte d'arte" completi di dipinti, compilati secondo criteri

[122] La regione Veneto con una legge del 1981 affida all'istituto di Storia dell'Arte una ricca quantità di materiale fotografico tra cui quarantamila tra foto e negativi relativi a opere d'arte di varia tipologia appartenenti alle raccolte museali del Veneto. Oggi presso l'Istituto è attivo un archivio che raccoglie circa sessantamila negativi.
[123] Dal sito internet della Fondazione Cini www.cini.it.

scientifici e dedicati ai musei veneti. Nello stesso anno viene fondato il periodico "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", giunto ora al volume 37 relativo all'annata 2013. Ad esso si affianca un'altra rivista importante, "Arte Veneta", fondata nel 1947. Questi sono solo alcuni esempi dell'attività culturale dell'Istituto ulteriormente valorizzata da personalità degne di nota. Così, per esempio, Dennis Rhodes[124] della British Library di Londra sta riordinando la catalogazione di libri a figure del Rinascimento provenienti dalla collezione del principe di Essling che Vittorio Cini ha donato alla Fondazione.

Quanto all'Istituto per la Storia della Società e dello Stato Veneziano, nacque nel 1955 con una connotazione fortemente personalizzata rispetto agli altri Istituti in quanto veniva animato da un Direttore e da un Segretario, rispettivamente Gianpiero Bognetti e Gaetano Cozzi[125], i quali ne hanno animato con rigore le attività culturali rendendolo una vera e propria sede di studio. Vennero istituiti una *microfilmoteca* e una *biblioteca* a carattere storico-erudito oltre che una variegata raccolta di periodici di storia nazionale, locale e tematica di grande ricchezza[126].

Si segnala anche la pubblicazione del periodico "Studi Veneziani" dedicato alla storia di Venezia.

Di respiro internazionale sono pure i convegni promossi dall'Istituto che, con i relativi atti a stampa, mobilitano studiosi e specialisti convocati da tutto il mondo in modo da far concorrere dati, materiali, discussioni e verifiche da molteplici angolature. Anche i seminari sono un importante mezzo di divulgazione e valorizzazione della cultura, organizzati dall'istituto nel mese di maggio di ogni anno, con lo scopo di coinvolgere attraverso una molteplicità di temi, sia giovani studiosi che specialisti con esperienza, con una convergenza di saperi eterogenea organizzata in dibattiti. Se i convegni vengono registrati attraverso atti di stampa poiché sono risultanze di ricerche che hanno raggiunto un'adeguata maturazione e sistemazione, per i seminari la stampa non è prevista poiché essi vogliono essere

[124] Dennis E. Rhodes (1923) è stato per oltre 40 anni il responsabile del fondo antico di libri italiani della British Library,studioso di storia della stampa, di erudizione, delle biblioteche e della storia della cultura. Ha illustrato la professione bibliografica attraverso molteplici scritti di risonanza internazionale.

[125] Gianpiero Bognetti è stato titolare di Storia del diritto italiano alla Statale di Milano mentre Gaetano Cozzi studioso nelle avviate ricerche all'Archivio dei Frari sulla Venezia del Cinquecento e del Seicento.

[126] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp.165 e ss.

presentati al pubblico come registrazioni di ricerche compiute ma piuttosto momenti "aurorali" di ricerche allo stato nascente[127].

Tra gli Istituti nati originariamente alla costituzione della Fondazione Cini, l'Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma sorse nel 1957 per iniziativa di Vittore Branca, allora Segretario generale della Fondazione, e di Piero Nardi i quali nominarono direttore Giuseppe Ortolani[128] che favorì l'allargarsi dell'Istituto agli studi teatrali. L'Istituto si occupa di un ampio spettro di studi negli ambiti della letteratura, della musica, del teatro e del melodramma concernenti tutti il Veneto, sia del passato che contemporaneo. Una particolare attenzione è stata rivolta alla lingua veneta, studiata sia nel suo sviluppo storico come lingua letteraria della poesia e del teatro sia nella sua espansione nel Mediterraneo e nei suoi contatti con le lingue rivierasche che vi si affacciano ottimizzando queste ultime particolarità nel cosiddetto *ALM* "Atlante Linguistico Mediterraneo" pubblicato dal 1957. Si tratta di un'impresa linguistica a quel tempo unica nel suo genere e altamente innovativa poiché si configurava come primo atlante linguistico di lingue e dialetti di molteplici famiglie linguistiche e, allo stesso tempo, il primo esempio di atlante integralmente dedicato a un linguaggio settoriale e a un dominio lessicale specifico[129].

Nel campo del melodramma le ricerche hanno riguardato soprattutto il rapporto musica-parola, e i convegni organizzati, in collaborazione con l'Istituto della Musica - attivo dal 1985 di cui si parlerà a breve - hanno interessato tutta la storia, dal Seicento fino ad oggi[130].

Infine, l'Istituto Venezia e l'Oriente è quello che è stato costituito per ultimo, nel 1958, quale sezione autonoma del Centro di Cultura e Civiltà della Fondazione Cini con l'intento primario di promuovere lo studio della civiltà dell'India e dell'Estremo-Oriente. La storia e la cultura dei paesi dell'Europa orientale e dei loro rapporti con Venezia, a partire dagli anni Sessanta, diventa uno dei settori caratterizzanti l'attività dell'Istituto attraverso la promozione e organizzazione di convegni e conferenze. I convegni spesso sono di respiro internazionale attraverso la

[127] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 167-168.
[128] Studioso di Carlo Goldoni e noto editore delle sue opere.
[129] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia,* cit., p. 145.
[130] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia,* cit., pp. 169-175.

collaborazione di enti come, ad esempio, l'Accademia delle Scienze di Budapest, la Fondazione Europea delle Scienze, la Historical Society for Twentieth Century China; nel panorama nazionale si possono citare le collaborazioni dell'Istituto Italiano per il Medio ed estremo Oriente (IsMEO) di Roma - oggi Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente -, l'Istituto universitario Orientale di Napoli e il Marco Polo Centre for Asian Studies dell'Università Ca' Foscari. Gli atti dei molteplici convegni nazionali e internazionali realizzati negli anni vengono inglobati inseriti nella collana "Orientalia Venetiana" che dal 1984 è una delle più importanti attività culturali svolte da questo istituto.

Ogni anno poi, presso la biblioteca, è riscontrata la presenza di circa mille studiosi, raccolti per condurre ricerche: la catalogazione elettronica permette di accedere tramite il computer dell'istituto a due principali fondi, quello bizantino e vicino-orientale e quello indiano e estremo-orientale. Diversi cataloghi dei fondi dell'istituto sono inoltre inseriti nel circuito Internet. Questo meccanismo ha lo scopo di incrementare la fruibilità della cultura in una doppia direzione, valorizzando il patrimonio interno attraverso la tecnologia d'avanguardia e offrendo il patrimonio stesso ad un pubblico più vasto possibile[131].

Oltre a questi Istituti che mantengono la propria attività dalla seconda metà degli anni '50 del Novecento, negli anni '70 e '80 nascono altri due Istituti che vanno ad incrementare le attività culturali di quelli già esistenti: l'Istituto italiano Antonio Vivaldi nel 1978 e l'Istituto per la Musica - costituitosi in forma autonoma da quello di Lettere - nel 1985. Il primo ha alle spalle oltre trent'anni di attività poiché nel 1947 aveva già prodotto i primi 25 volumi di opere strumentali in memoria del compositore italiano e, successivamente, negli anni Settanta, è stata stilata un'edizione critica della musica vivaldiana per opera di un comitato scientifico formato da alcuni dei maggiori esperti in materia - come Francesco Degrada, Paul Everett, Peter Ryom e molti altri - che ne hanno curato la pubblicazione e che ancor oggi viene aggiornata.

[131] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 187-191.

La proficua attività editoriale dell'Istituto Antonio Vivaldi si appoggia a collaborazioni di respiro nazionale come i rapporti con l'Università di Venezia, la Biblioteca Nazionale di Torino, la Biblioteca Marciana di Venezia per la definizione di progetti che necessitano di sinergie continue: si segnala il collegamento dell'edizione critica delle opere teatrali, curata dall'istituto, con i relativi manoscritti, conservati presso la Biblioteca di Torino, per una consultazione comparata in rete delle fonti e dell'edizione moderna.

In linea con le collaborazioni, tra gli anni Settanta e Ottanta, l'Istituto ha organizzato con il Teatro La Fenice e il comune di Venezia sette Festival vivaldiani e, nel 1990, ha dato vita al *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi per la musica italiana*, con lo scopo di diffondere le migliori produzioni discografiche dell'anno di musica antica italiana, dalle origini a tutto il XVIII secolo. Il successo riscosso da questa proposta culturale è tale da evidenziare ottimi feedback non solo a livello nazionale ma anche internazionale poiché permette l'incontro e la partecipazione oltre che di semplici studiosi o di interessati al tema musicale, anche di rappresentanti delle case discografiche, dei relativi distributori e degli interpreti[132]. Essendo il solo premio esistente che si rivolge espressamente alla musica antica di autori italiani è anche occasione di condivisione culturale in linea con la tradizionale proposta di cultura della Fondazione.

Per quanto riguarda l'Istituto per la Musica, esso si costituisce in forma autonoma rispetto a quello di lettere nel 1985, organizzando subito un ciclo di lezioni del corso di *Alta Cultura* dedicate alla musica e alla sua costituzione in disciplina scientifica impegnandosi nella raccolta di tutte le partiture, dei libretti e delle documentazioni, relative alla musica di Carlo Goldoni.

Come l'Istituto Antonio Vivaldi, dal 1985 al 2000 ha collaborato con il Teatro La Fenice per la realizzazione artistica di diversi progetti e la sinergia che è venuta a crearsi ha contribuito, alla definizione di un ambito ricco di conoscenze musicali necessarie all'attività di ricerca.

[132] U. AGNATI*, La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 181-186.

L'Istituto per la Musica in collaborazione con alcuni corsi di laurea dell'università Ca' Foscari, ha avviato quattro progetti di ricerca sulla formazione di operatori attivi nella conservazione dei beni musicali[133]. Questi progetti si pongono come singolari proposte culturali che hanno lo scopo di formare profili di spessore affiancando il lavoro di ricerca alla pratica di professionale.

Infine, per quanto riguarda gli Istituti di recente formazione - e già si è parlato in precedenza del CTS - si segnala anche il Centro di Ricerca sulle Fonti documentali della vita musicale Europea: costituito nel 2003 vuole valorizzare con maggior specificità i temi di musica Europea che da tempo si andavano sviluppando in seno all'Istituto per la Musica.

Sempre in ambito musicale va indicata anche l'Accademia Musicale di San Giorgio, istituita nel 1995: il gruppo nasce nel 1994 quando il violinista israelo-americano Rony Rogoff ebbe l'idea di costituire un complesso cameristico con alcuni giovani cameristi che avevano seguito i suoi corsi in Germania. Nel corso della sua evoluzione il gruppo ha svolto molteplici concerti presso la Fondazione Cini e nel 2001 ha realizzato una tournée in Italia con concerti in tutto il Veneto. Inoltre, è stata partecipe di collaborazioni importanti, come nel 1998, con un progetto promosso dal Teatro La Fenice con il corso di laurea in Beni Culturali dell'università Ca' Foscari per l'esecuzione e l'incisione della musica da camera di Johannes Brahms, in onore del suo primo centenario di morte[134].

Per la realizzazione di progetti simili, la sinergia e l'integrazione con il Teatro La Fenice si sono consolidati negli anni dimostrando come il costante lavoro di ricerca, valorizzazione e promozione abbia mantenuto viva la memoria della musica nelle sue varie "sfaccettature".

Se fino a quel momento l'Accademia era stata sezione minore dell'Istituto Venezia e l'Oriente, le ininterrotte attività culturali hanno portato, nel 2002, l'istituzione a struttura autonoma dell'Istituto Venezia e l'Europa[135].

[133] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 177-180.
[134] U. AGNATI*, La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp.203-206.
[135] Dal sito internet della Fondazione Cini www.cini.it.

3.4.1 Il rapporto con l'Oriente e i legami con le istituzioni culturali internazionali

La Fondazione Cini è considerata da sempre un innovativo modello di promozione culturale[136]: questa funzione di "spazio aperto" per l'incontro e il confronto di idee e culture diverse, fin dalla nascita dei primi Istituti, è uno dei tanti tasselli che caratterizza il senso dell'attività di valorizzazione culturale.

Storicamente Venezia è stata collegata all'Oriente europeo e mediterraneo e a popoli di diversa origine, dagli slavi dell'oltre Adriatico ai popoli del Mar nero, dell'Anatolia, delle coste egizio e siro-libanesi e del mondo arabo-turco.

Negli anni Sessanta, poco dopo la nascita dell'istituto Venezia e l'Oriente, venne così delineandosi un modello di promozione dello scambio culturale in cui la Fondazione Cini si faceva portatrice dei valori dell'Occidente soprattutto nei confronti dei paesi dell'Estremo Oriente - non anche Est europeo - in un'epoca in cui le comunicazioni erano difficili, soprattutto per la presenza della cortina di ferro. Solo successivamente si è ampliato l'orizzonte dell'istituto, fissando come programma prioritario lo studio degli storici rapporti fra Venezia e le civiltà greco-bizantina e araba[137].

Il decennio '55-'65 è rappresentativo di progetti, collaborazioni e convegni periodici con prestigiose personalità orientali i quali consentivano incontri personali tra membri delle diverse comunità scientifiche. La pubblicazione di questi eventi tramite "atti" documentava pubblicamente lo scambio di conoscenze, la comunanza di interessi, le convergenze e il lavoro comune[138]. Si segnala a titolo di esempio il primo convegno prodotto dalla collaborazione tra la Fondazione Cini e l'Accademia Polacca delle Scienze, *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX*: questa collaborazione fu strutturata in incontri alternati tra Venezia e Polonia e dal 2000 ha dato vita a dieci sinergie pubblicate in volumi di atti.

Dagli anni Settanta in poi le relazioni che le Accademie di Scienze di questi paesi - Polonia, Ungheria, Jugoslavia - stringevano con la Fondazione si sono evolute senza

[136] P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", cit., pp. 228 e ss.

[137] "Notiziario di San Giorgio", 26 (gennaio-giugno 1964), p. 46; U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, Venezia, 2001, p. 277.

[138] P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura",cit., pp. 228 e ss.

sosta ed erano gli unici rapporti che esse avevano con l'Occidente, così come le visite degli studiosi di quei paesi a San Giorgio erano le uniche occasioni che permettevano la conoscenza dello stato e dei risultati della ricerca scientifica oltre la cortina.

L'apertura verso l'Unione sovietica, invece, non è stata semplice poiché i principali partnership moscoviti erano sia l'Accademia delle Scienze sia l'Unione degli scrittori dell'URSS, prevalendo negli anni soprattutto la seconda - più ricca e più forte politicamente - sulla prima. Di fronte a questa situazione iniziale, quando molti degli intellettuali russi venivano perseguitati o tenuti in condizioni di vita umilianti, la Fondazione si trovava costretta a restare imparziale col fine di mantenere intatto un canale di comunicazione tra la Russia e il mondo libero. Ha mantenuto per decenni molteplici iniziative che in parte sono riuscite nel loro intento: rendere comunicanti le due Europe e ospitare in Occidente i primi studiosi della Russia sovietica.

Questo rapporto di scambio culturale si mantenne fino agli anni Novanta, quando i mutamenti politici verificatesi in Europa Orientale si riflessero anche nei rapporti della Fondazione - e delle attività ad essi connesse - con le aree jugoslava e russo-sovietica che si interruppero per oltre un decennio.

Nonostante l'assenza di collegamenti anche con la Russia, la Fondazione ne mantenne viva l'attenzione poiché, in linea con la sua tradizionale funzione di "spazio aperto" per l'incontro e il confronto di culture diverse, la vide quale varco verso l'Oriente e come cerniera tra esso e l'Occidente. Per questi motivi nel 1996 organizzò il convegno *Il mondo e il sovra-mondo della icona*, di alto livello ermeneutico e storico-culturale e fortemente emblematico per gli orientamenti della Fondazione[139].

Da questo momento in poi i rapporti con l'Est Europeo hanno tentennato e, nonostante il Convegno Interreligioso del 2000 su *Which God for which Humanity: Religions question themselves* con il quale la Cini, riallacciandosi alla vecchia tradizione di interessi religiosi, riproponeva il suo ruolo di punto di incontro e di

[139] U. AGNATI*, La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp.277-283.

meditazione nei grandi problemi dell'era presente, i rapporti con le Accademie delle Scienze ungherese, serba, rumena e croata sfumarono.

Se è vero che oggi questa collaborazione non ha più l'originaria funzione di ponte quasi unico a causa della caduta della cortina di ferro, è altrettanto vero che, seppur raramente, alcune attività di partecipazione analoghe si sono riproposte sottoforma di iniziative di collaborazione con i paesi islamici, gli unici a manifestare maggiori difficoltà di relazione culturale col mondo occidentale[140]. Gli accordi tra i due "mondi" prevedono la tradizionale organizzazione periodica di convegni e seminari tra i membri delle comunità scientifiche e la pubblicazione di "atti" per documentarne il lavoro svolto.

Oltre a rappresentare un inedito modello di promozione culturale la Fondazione vanta tutta una serie di legami con le istituzioni culturali internazionali. Come si è visto per il caso dell'Oriente, anche questi rapporti sono cominciati fin dai primi di attività della Fondazione e, con la nascita dei vari Istituti di ricerca, si è articolata l'organizzazione con convegni, seminari e occasioni di carattere anche permanente, fondate su progetti da affrontare in comune.

Dal 2001 è attiva la convenzione con la Fundación Marcelino Botín di Madrid, la Fondation Hugot del Collège de France e la Compagnia di San Paolo per collaborazioni su convegni, pubblicazioni e scambi comuni di borse di studio su temi di storia, cultura e letteratura europei. Inoltre si mantengono rapporti di lavoro con musei e centri universitari soprattutto inglesi e americani come la Casa Reale e il Metropolitan Museum, attraverso i quali la Fondazione espone mostre d'arte di grafica, di pittura e di scultura presso San Giorgio.

Queste sinergie dimostrano la scelta di respiro internazionale nello stringere collaborazioni che apportino novità nel campo della cultura sia in generale sia nelle sue specificità.

Intensi sono stati e sono tutt'oggi i rapporti con le Università di quasi tutta Italia e per quel che riguarda l'estero la lista è lunga: Università di Parigi III, IV, VIII, X, Salisburgo e Innsbruck, Colonia, Berlino, Svizzera, Oxford, Cambridge, Liverpool,

[140] U. AGNATI*, La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp.277-283; intervista all'odierno Segretario Generale della Fondazione Cini Pasquale Gagliardi.

Tale, Los Angeles, Chicago, Harvard, la State University di New York e ancora quelle di Columbia, Texas, Montreral e Toronto.

Rilevanti sono anche le collaborazioni e convenzioni con la Società di Cultura "La Biennale" di Venezia, con la Direzione delle Relazioni Culturali del Ministero degli Affari Esteri a Roma e diverse Ambasciate d'Italia oltre alle costanti relazioni e consulenze scientifiche con numerosissimi Istituti Italiani di cultura tra cui la già citata Fondazione Teatro La Fenice e l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti[141].

Se i rapporti di scambio culturale avvengono tra le stesse Istituzioni prese in esame in questo progetto di tesi si intuisce come la valorizzazione della cultura rappresenti per ognuna sia la scelta primaria per la diffusione della conoscenza, sia il motore per mantenere vive le sinergie e gli scambi di idee.

La lista di collaborazioni non è completa ma è uno spicchio di realtà che ha lo scopo di evidenziare come i legami nazionali e internazionali abbiano un ruolo di centralità e una funzione di richiamo a Venezia del pubblico specialista, ogni anno sempre più numeroso.

3.5 L'evoluzione obbligata della Fondazione

Quando la Fondazione Cini nacque, all'indomani della seconda guerra mondiale, l'Italia si trovava in una critica situazione storico-politica: isolata dalla comunità internazionale degli studiosi ha vissuto un altro ventennio all'interno di una autarchia intellettuale che l'aveva tenuta ai margini del mondo del pensiero. Di fronte a questa realtà si era imposta la necessità di spezzare le barriere dell'isolamento e di ricongiungere il Paese alla comunità universale degli studi riaffermando il valore inalienabile della libertà di cui l'intera nazione era stata a lungo privata.

Oggi questo compito è stato sviluppato facendo di Venezia l'asse di mediazione e cerniera fra i diversi paesi europei di fronte all'urgenza confusionale dell'Europa,

[141] U. AGNATI*, La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 235-237.

caratterizzata dalla convivenza non ancora del tutto pacifica e solidale di tutti i paesi europei[142].

Come l'Europa e l'Italia, anche Venezia è stata oggetto di trasformazioni importanti che nel corso degli ultimi decenni hanno modificato profondamente il tessuto sociale della città lagunare. Risulta doveroso annotare questi cambiamenti storici per capire fino in fondo quanto abbiano inciso nell'operato della Fondazione la quale, di conseguenza, si è trovata costretta a cambiare le prospettive di lavoro dell'attività di valorizzazione culturale.

Rispetto agli anni Cinquanta del secolo scorso, la cultura, la società e la vita delle generazioni sono evolute: la rete sempre più fitta di relazioni e di dialogo intellettuale, i mezzi di comunicazione prodotti dalle nuove tecnologie, il flusso di idee e di immagini che investono e modificano l'esistenza e la rapidità di movimento delle conoscenze, sono fenomeni che hanno investito il Nuovo Millennio senza preavviso "sconvolgendo" l'intero apparato lavorativo nazionale. Soprattutto con l'avvento delle moderne tecnologie di informaizone e di comunicazione il quadro sociale è profondamente mutato rendendo possibili sistemi di interazione del tutto nuovi: i *social network* e il cosiddetto *web 2.0* e *3.0* sono gli strumenti che nell'ultimo decennio hanno determinato il passaggio da una logica di esecuzione dell'informazione strettamente personale a una logica di condivisione dell'informazione con un numero indefinito di persone; si pensi inoltre ai moderni motori di ricerca, in grado di rendere disponibili in tempi brevissimi un enorme flusso di informazioni[143].

Così come i mutamenti della vita culturale nei settori della biologia o delle scienze fisiche o matematiche e i loro risultati applicativi hanno trasformato l'esistenza umana di tutto il mondo, anche nelle scienze morali e storiche, il web ha travolto tutte le certezze su cui ci si è fondati per decenni con la conseguenza di imporre altre convergenze di studi e di nuove ricerche[144].

---

[142] U. AGNATI*, La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 303-304.

[143] P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", cit., pp.229-230.

[144] U. AGNATI, *, La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 305-306.

Oltre a tutti questi cambiamenti di livello mondiale a Venezia si sono succeduti dei fenomeni che, dal 1975 in poi, hanno cambiato tanto la fisionomia della città, quanto il suo tessuto culturale.

A partire dalla metà degli anni Settanta, dopo la fase di industrializzazione della città che ha visto per anni in grande evidenza i settori cantieristico e chimico, c'è stata la fase di declino dello stesso settore produttivo veneziano, con la conseguente ricerca di nuovi ambiti per la crescita del territorio: il turismo diventa il nuovo settore economico/industriale che, negli anni, fa di Venezia meta privilegiata del mercato turistico mondiale. Il ruolo di nuova risorsa per il territorio deriva dalla consapevolezza del potenziale economico e produttivo del patrimonio, ambiente e caratteristiche di unicità collegate all'identità e alla storia di Venezia[145]. Se da un lato questo ha significato un nuovo settore trainante per l'intera economia locale, dall'altro le pressioni esercitate sul territorio hanno causato molteplici problemi per la città, in particolare per il centro storico[146]. Una delle peggiori ricadute della crescita del settore turistico è il ruolo avuto nel processo di progressivo calo della popolazione residente dal 1951 - anno di nascita della Fondazione - fino ad oggi. Dai 175.000 abitanti del 1951 si è passati a 112.000 nel 1970, 86.000 nel 1985, 68.000 nel 1997, 62.000 nel 2005, fino ad arrivare all'ultimo piano di previsione demografica[147] che ad oggi calcola meno di 58.000 abitanti[148]. Questo decrescere è destinato a continuare ed è testimonianza di un'emergenza acuta causata oltre che dall'invasione turistica anche dai fenomeni dall'acqua alta, del pericolo delle alluvioni, della velocità del degrado delle abitazioni, degli alti costi di acquisto e manutenzione degli edifici per abitazione[149].

---

[145] P. L. SACCO, G. TAVANO BLESSI, S. VERGANI, *Il "capitale culturale" di Venezia. Quale risorsa per lo sviluppo della città?* in *Turismo e città d'arte*, Venezia, 2007, pp.23-27.

[146] P. L. SACCO, G. TAVANO BLESSI, S. VERGANI, *Il "capitale culturale" di Venezia. Quale risorsa per lo sviluppo della città?* in *Turismo e città d'arte*, cit., pp.23-27.

[147] Fonte dell'ufficio statistico del Comune di Venezia: il modello di previsione demografica è determinato dal Comune che ogni anno presenta una serie di previsioni relative alla popolazione del Comune stesso, in particolare riguardanti residenti, residenti in età scolare, nati, morti, immigrati ed emigrati. Queste previsioni demografiche vengono utilizzate normalmente per pianificazioni del territorio e programmazione di servizi (www.comune.venezia.it).

[148] Movimento e calcolo della popolazione residente del Comune di Venezia aggiornato al 30/06/2012, www.comune.venezia.it.

[149] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 247-248.

Delineandosi quindi, nel lungo termine, uno scenario di declino sia quantitativo che qualitativo della città[150], l'Isola di san Giorgio - attraverso l'apporto della Fondazione Cini - sembra essere un caso esemplare con pochi riscontri nella lotta per il mantenimento della civiltà veneziana attraverso la valorizzazione della cultura, ambito che per stare al passo con i tempi ha visto l'impegno degli Istituti della Fondazione nel necessario ripensamento degli attori, delle forme di cooperazione culturale, degli ambiti di ricerca, delle specializzazioni, degli approcci e degli strumenti della propria attività[151].

La Fondazione ha avvertito il bisogno di aprirsi a nuovi confronti con una più acuta sensibilità di ascolto e, nello specifico, il cambiamento di tendenza è stato quello di rivolgersi a istituzioni "libere" come le associazioni, gli organismi sperimentali e produttivi che hanno il potere di integrarne le funzioni. L'idea è quella di commissionare e seguire ricerche con intenti non solo rigorosamente eruditi, col fine di creare nell'Isola di San Giorgio uno dei luoghi privilegiati della modernità e, proteggendo il senso della sua origine (essere un laboratorio di alta cultura), dare spazio, oggi e per il futuro, a un lavoro convergente che abbia sempre più adeguate risposte e una miglior attitudine a realizzare cultura[152].

3.5.1 Il "nuovo" approccio della Fondazione Cini

Il "nuovo" approccio della Fondazione Cini è caratterizzato da una rinnovata passione intellettuale che rispetto agli anni trascorsi propone una serie di attività culturali peculiari ed al "passo con i tempi" mantenendo la funzione originaria di luogo eletto di incontri di culture e di idee.

Nello specifico, l'anno 2013 è stato programmato con una serie di eventi, convegni, mostre, concerti, spettacoli, presentazioni di libri e seminari, il tutto scelto con parsimoniosa attenzione. L'anno ha proposto due anniversari particolarmente importanti: il centenario della nascita di Vittore Branca e i cinquant'anni dalla morte di Angelo Roncalli. Il primo anniversario è stato celebrato con un convegno

[150] P. L. SACCO, G. TAVANO BLESSI, S. VERGANI, *Il "capitale culturale" di Venezia. Quale risorsa per lo sviluppo della città?* in *Turismo e città d'arte*, cit., p. 27.
[151] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 305-306.
[152] U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, cit., pp. 247-248.

internazionale di studi *Le lezioni di Vittore Branca*, realizzato il 7 e l'8 maggio scorsi in collaborazione con l'Università degli Studi di Padova e l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, per porre in evidenza la figura di Branca, a lungo il principale ispiratore e promotore delle attività dell'Istituzione: in sua memoria è stato dedicato uno dei progetti più recenti e ambiziosi, cioè la creazione del Centro Internazionale di Studi della Civiltà Italiana - di cui si tratterà nel paragrafo successivo -[153].

Per quanto riguarda Angelo Roncalli, Papa Giovanni XXIII, è stato anch'egli una figura centrale nella storia della Fondazione: è a lui, nella sua qualità di Patriarca di Venezia, che Vittorio Cini lascia "l'Ufficio del Fondatore" e con esso la garanzia perpetua dell'autonomia politica e intellettuale dell'Istituzione.

L'anniversario della morte di Roncalli è stato onorato con un convegno dedicato alla sua figura, in particolare riferimento alla sua esperienza veneziana.

In linea con l'organizzazione di incontri, dimostratisi perfette occasioni di sviluppo di idee e saperi sinergici, la prima parte dell'anno è stata caratterizzata da altrettanti appuntamenti culturali, dedicati all'arte contemporanea: la mostra *Fragile?*, ha presentato circa trenta opere di artisti internazionali che, tra i consueti materiali, hanno utilizzato anche il vetro come *medium* della loro poetica, da Marcel Duchamp e Joseph Beuys fino a Damien Hirst, o Giovanni Anselmo o Jannis Kounellis. Questa mostra deriva dal progetto *Le Stanze del Vetro*, iniziativa congiunta con il Pentagram Stiftung, nata con l'obiettivo di valorizzare l'arte vetraria del Novecento mettendo in risalto le innumerevoli potenzialità di questa materia attraverso la mostra monografica di fine estate scorsa, dedicata alle creazioni del celebre artista Napoleone Martinuzzi (1892-1977) per la vetreria Venini tra il 1925 e il 1932.

Il particolare contesto della produzione vetraria che caratterizzava la mostra *Fragile?* deriva dall'obiettivo della Fondazione di offrire un estratto della tradizione artigianale veneziana: si propone come spazio in cui la precisione e l'originalità del manufatto vengono soppiantate dalla trasparenza, fragilità, resistenza, imprecisione

[153] "Lettera da San Giorgio - Fondazione Giorgio Cini Onlus", anno XV, 28. (Marzo-agosto 2013), pp. 3 e 9.

e levigatezza, attingendo dall'esperienza della realtà quotidiana e industriale e del linguaggio artistico contemporaneo[154].

Da segnalare anche la mostra *Marc Quinn*, a cura di Germano Celant, in quanto risulta essere la più grande rappresentazione antologica veneziana di sculture, dipinti e installazioni dedicata a questo artista, uno dei principali protagonisti dei cosiddetti "Young British Artists". Quinn ha saputo mettere in discussione i codici della natura attraverso l'uso di materiali che "non accettano compromessi" come il ghiaccio, il marmo, il piombo, le feci ed il sangue, attraverso i quali le opere esplorano vita, morte, sessualità e religione in modo poetico e allo stesso tempo duramente provocatorio. Lo scopo della mostra è far rispecchiare, attraverso opere spettacolari, il mondo quotidiano dopo l'11 settembre 2001 e il rapporto che inevitabilmente viene a crearsi quando la cultura si unisce alla natura[155].

Se la Fondazione è nota soprattutto per il suo impegno nella valorizzazione dell'arte antica, e in particolare veneta, con questi esempi ha anche dato contributi decisivi e di altissimo livello alla promozione dell'arte contemporanea: i progetti *Marc Quinn*, *Fragile?* e *Le Stanze Del Vetro* sono profondamente coerenti da un lato, con le tradizioni della Fondazione, dall'altro con la sua propensione all'innovazione, anche la più provocatoria.

Il terzo appuntamento artistico degno di nota riguarda *Il mito di Aracne. Arazzi francesi da Picasso alla postmodernità*, curata da Françoise Ducros e organizzata in collaborazione con Le Mobilier National et Manofactures des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie che, dal 30 maggio al 29 settembre si è proposta per affrontare il tema dell'originalità dell'opera d'arte tessuta, esplorando la relazione tra modernità e postmodernità nell'evoluzione di questa forma d'arte.

Queste ultime due mostre sono state inaugurate in concomitanza con la Biennale d'Arte 2013 a conferma del crescente interesse della Fondazione per la valorizzazione delle arti applicate[156].

[154] "Lettera da San Giorgio - Fondazione Giorgio Cini Onlus", cit., p. 3.
[155] "Lettera da San Giorgio - Fondazione Giorgio Cini Onlus", cit., pp. 6-10.
[156] "Lettera da San Giorgio - Fondazione Giorgio Cini Onlus", cit., p. 3.

In occasione dell'iniziativa A*rt Night 2013*, ideata dall'Università Ca' Foscari in stretta collaborazione e partnership oltre che con la Fondazione, anche con il Comune di Venezia e l'Assessorato al Commercio e qualità urbana, tutte queste iniziative sono state rese gratuite prolungando fino alle ore 24 l'orario d'apertura[157]. Lo scopo di questa scelta deriva dalla consapevolezza che la cultura debba essere alla portata di tutti, capace di sviluppare la conoscenza senza costrizioni di tempo.

In linea con la prospettiva culturale di stare "al passo con i tempi" sono da citare altre importanti iniziative: il convegno internazionale di studi *L'ascolto della musica nell'epoca della riproducibilità tecnica. Giovanni Morelli in memoriam,* è stato un appuntamento con speciale significato svoltosi dal 22 al 24 vive poiché ha riunito i principali studiosi di musicologia europei e statunitensi per l'analisi del ruolo delle tecnologie meccaniche ed elettroniche nella conservazione e nella valorizzazione delle eredità culturali, le quali hanno condizionato il modo di ascoltare e archiviare la musica determinando una cesura senza precedenti[158].

Infine, il concerto *Konono N° 1* è un evento perfettamente in linea con la modernità, realizzato congiuntamente dall'Istituto Interculturale di studi Musicali comparati e il teatro Fondamenta Nuove, in onore del gruppo di musicisti che danno nome al concerto. Provenienti da Kinshasa, città della Repubblica Democratica del Congo che negli anni '60 era stata centro propulsore della nuova musica urbana congolese, questo gruppo emerge per l'utilizzo degli strumenti musicali elettrificati con materiale di recupero, modificando la tradizionale musica urbana congolese con una vena rock ed elettronica: il concerto ha determinato diversi spunti per confrontarsi con la sostanziale *transculturalità* dei fenomeni musicali contemporanei[159].

Per quanto riguarda l'attività dei Corsi internazionali di alta cultura - della cui attività si è accennato in precedenza[160] - è qui da evidenziare come la tradizione oggi sia stata ripresa e rinnovata dai "Dialoghi di San Giorgio". Questa iniziativa di altissimo spessore culturale offre a un numero ristretto di studiosi ed esperti di

[157] Dal sito internet della Fondazione Cini www.cini.it.
[158] "Lettera da San Giorgio - Fondazione Giorgio Cini Onlus, cit., pp. 4-5.
[159] "Lettera da San Giorgio - Fondazione Giorgio Cini Onlus", cit., pp. 6-7.
[160] Si veda paragrafo 3.2.

fama internazionale, appartenenti a diverse tradizioni disciplinari e culturali, la possibilità di confrontarsi e di discutere, nell'arco di tre giorni, i loro punti di vista su temi di grande rilevanza politica, sociale o culturale. La prima edizione dei Dialoghi si è svolta nel settembre del 2004 sul tema *Le atmosfere della libertà. Per un'ecologia del Buon Governo*, dedicata all'analisi della "ecologia" che rende vivibili le forme istituzionali della democrazia e al dibattito sulla sua "esportabilità". La seconda edizione si è tenuta nel settembre 2005, sul tema *Le architetture di Babele*. *Creazioni, estinzioni, intercessioni nei linguaggi del mondo globale* la cui discussione ha previsto la riunione di linguisti, scrittori, sociologi, filosofi, storici e antropologi i quali hanno sollevato due questioni: quanto oggi il linguaggio consenta ancora di valorizzare le individualità, le autonomie e le tradizioni, e quali equilibri possano stabilirsi tra le grandi lingue di comunicazione e le lingue nazionali e minoritarie. La terza edizione *Martíri. Testimonianze di fede, culture della morte, nuove forma di azione politica* ha invece aperto il dibattito sulla irruzione nella società globalizzata dei "nuovi martiri" che incarnano una visione offensiva della testimonianza dandosi spontaneamente la morte e arrecandola agli altri[161].

3.5.2 L'Importanza del Centro Vittore Branca oggi

Il ruolo culturale e istituzionale della Fondazione Cini trova una declinazione inedita nel Centro Internazionale di Studi della Civiltà Italiana "Vittore Branca", polo internazionale di studi umanistici inaugurato nel giugno 2012 a Venezia e intitolato a Vittore Branca, storico Segretario Generale, poi Presidente, della neonata Fondazione di cui si è già avuto modo di argomentare.

Per frequentare il Centro è necessario presentare un progetto di ricerca che abbia per oggetto la civiltà italiana e i suoi rapporti con le altre civiltà, con un orientamento interdisciplinare, in una delle sue manifestazioni peculiari: le arti, in particolare l'arte veneta, la storia, in particolare la storia della società e dello Stato veneziani, la letteratura, la musica e il teatro. Grazie alla struttura residenziale

P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", cit., p. 228.

presente nell'Isola, il Centro consente e richiede un soggiorno di studio a Venezia anche per periodi prolungati, di durata coerente con gli obiettivi del progetto di ricerca e a condizioni economicamente sostenibili[162].

La residenzialità è un requisito essenziale del Centro Vittore Branca poiché senza il coinvolgimento fisico ed emotivo che deriva dall'immersione continuativa nel contesto dell'Isola di San Giorgio Maggiore è impossibile coglierne pienamente le innumerevoli opportunità e, soprattutto, mettere a frutto i vantaggi reciproci derivanti dal lavorare "fianco a fianco" su discipline diverse. I frequentatori infatti hanno accesso in forma privilegiata alle iniziative culturali organizzate dalla Fondazione - corsi, seminari, convegni, concerti, mostre - e alle risorse documentali delle biblioteche[163].

Si intuisce come il CVB rappresenti per la Fondazione lo strumento principale di attuazione della strategia di apertura e valorizzazione del grande patrimonio di tesori d'arte e del pensiero custoditi sull'Isola di San Giorgio Maggiore che, in questa prospettiva, è un altro "tassello" che arricchisce ed integra il processo di valorizzazione culturale della Fondazione Cini.

3.6 Intervista al Segretario Generale della Fondazione Cini Prof. Pasquale Gagliardi

Nel progresso della ricerca si è deciso di proporre un'intervista al Segretario Generale, il Professor Pasquale Gagliardi, al fine di conoscere in maniera diretta e concreta la realtà culturale della Fondazione Cini. Il suo apporto ha permesso di arricchire in maniera determinante le tematiche centrali della tesi in esame dimostrandosi attento e generosamente disponibile nel rispondere a una serie di domande sia di carattere generale e specifico che di interesse antropologico e gestionale.

Innanzitutto, il Prof. Gagliardi considera due modi di intendere la cultura: "... *la cosiddetta "bassa cultura", intesa in senso antropologico come il "mondo*

[162] Depliant "Centro Internazionale di Studi della Civiltà italiana "Vittore Branca" e "Fondazione Giorgio Cini Onlus , Isola di san Giorgio Maggiore – Venezia".
[163] Sito internet della Fondazione Cini www.cini.it.

espressivo" che nasce in qualunque società e, l'"alta cultura", elaborata e raffinata che comprende l'arte, la storia, la letteratura, la musica, il teatro e la danza. Il senso della cultura per una struttura complessa ed articolata come la Fondazione Cini è legato alle tradizioni della città di Venezia ed è ampiamente radicato nel valorizzare la cosiddetta "alta cultura" attraverso il settore delle scienze umanistiche. Questo settore della cultura viene privilegiato dagli Istituti di <Storia dell'Arte; Storia della Società e dello Stato veneziano; Lettere; Studi Musicali Comparati; Teatro; Venezia e l'Europa> e dai vari centri che si occupano direttamente della gestione della cultura nell'ambito della Fondazione. Tra tutti, l'Istituto d'Arte è tradizionalmente il più prestigioso, sia per importanza di operato che di dimensioni, e il suo prestigio culturale è accresciuto dall'annessa biblioteca di storia dell'arte che risulta essere la più grande e importante in Italia".

L'idea di valorizzazione della cultura alla base della Fondazione si esprime in concreto basando il proprio operare quotidiano sul binomio *ricerca*/*performance,* dove la ricerca riguarda il lavoro di produzione iniziale e, anche se la Fondazione non può intendersi in senso stretto come un "ente ricercatore", questa attività rappresenta un momento di analisi fondamentale per gli addetti della Cini. Questo lavoro di ricerca, di conseguenza, viene reso fruibile attraverso la *performance*, ossia l'attività di diffusione: un concetto di diffusione che possiamo concretamente esemplificare con la organizzazione di una mostra d'arte. Il senso profondo quindi che caratterizza la Fondazione Cini è di produrre e diffondere perennemente cultura.

Le attività svolte e poi offerte sono totalmente pubbliche anche se il pubblico a cui ci si rivolge risulta essere tendenzialmente colto e raffinato per la portata culturale delle varie attività. "*Questo non è sinonimo di discriminazione ma di segmentazione del pubblico in quanto la Fondazione prevede anche manifestazioni di carattere decisamente aperto, popolare, rivolte a un'utenza non "prettamente sofisticata*".

I canali maggiormente sollecitati per la diffusione della cultura, presenti nel sito ufficiale della Fondazione e ribaditi dal Segretario Generale sono i libri e le pubblicazioni, i quali ben si prestano per divulgare i campi di storia e letteratura; le

mostre sono fondamentali per la diffusione della cultura artistica e i concerti per la cultura musicologica.

La diffusione e la valorizzazione culturale operate della Fondazione avvengono anche per mezzo di Istituzioni ad essa collegate come, l'Università Internazionale dell'Arte che si occupa in particolare di restauro delle opere d'arte e l'Accademia Musicale di San Giorgio, che seppur non abbia collegamenti diretti, agisce indirettamente nel campo di valorizzazione della cultura attraverso l'attività di promozione.

Un ulteriore apporto per la diffusione della cultura in riferimento specifico a Venezia riguarda la gestione di riviste di prestigio internazionale, con una consolidata funzione di indirizzo culturale: si tratta rispettivamente di "Studi Veneziani", "Arte Veneta" e "Saggi & Memorie di Storia dell'arte: "*…queste ultime sono le due riviste d'arte più importanti al mondo per il settore specifico e per tale prestigio richiamano una rete nazionale e internazionale di addetti ai lavori, tra cui giornalisti, opinionisti e direttori grafici*". Le Riviste in generalesono consultabili presso un importante spazio, in un settore specifico della Biblioteca nella Nuova Manica Lunga, che raccoglie anche tutte le Pubblicazioni della Fondazione nel campo delle discipline umanistiche. In concreto, oltre alle riviste, le pubblicazioni della Cini presenti in questa saletta sono rispettivamente i volumi dell'Istituto di Orientalistica, i Cataloghi d'arte, le collane relative all'ambito musicale e di drammaturgia musicale, la collana letterario-teatrale; collane con rapporti di personaggi importanti con Venezia, la collana sulla spiritualità, le pubblicazioni sulle attività della Fondazione; e più in specifico *Storia di Venezia*, l' *Enciclopedia dello Spettacolo*, l' *Enciclopedia filosofica*, ecc. (ossia materiali che nel corso del tempo sono stati pubblicati dalla Fondazione o con la collaborazione della Fondazione e sono opere di consultazione generale). Sono inoltre recuperabili le attività di ricerca dei vari Istituti che spesso sfociano in attività editoriali: nello specifico ci si riferisce alla valorizzazione dei fondi e agli studi sui materiali della Fondazione.

Un'altra attività che secondo il Prof. Gagliardi si è rivelata e si rivela ancor oggi positiva a diretto contatto con il pubblico è la promozione di borse di studio per

laureandi e ricercatori. Questo progetto è sostenuto dalla Fondazione grazie a una preventiva ricerca dei finanziatori:"*Le borse del Centro Vittore Branca, ad esempio, hanno dei campi di ricerca preferenziali e gli studiosi decidono preventivamente quale tipo di borsa richiedere. Il Centro Internazionale di Studi della Civiltà Italiana, "Vittore Branca", accoglie studiosi di ogni genere ed età, dai giovani ai più maturi e affermati. È un centro eterogeneo che abbraccia tutte le discipline umanistiche rivolgendosi anche ad artisti, letterati, musicologi e musicisti che, vincitori della borsa di studio, hanno l'opportunità di svolgere presso questa sede i loro studi. Il Centro viene monitorato da una struttura interna alla Fondazione che si occupa di far conoscere i progetti degli studiosi ai direttori dei vari Istituti per la loro approvazione*".

Oltre all'opera di promozione e diffusione della cultura di questo Centro, la Fondazione si distingue nel panorama italiano per un altro modo di operare in questo senso, accogliendo e riconoscendo lavori di ricerca di affermati studiosi dell'Est Europeo. Questo fu molto importante specialmente in anni passati, al tempo della divisione politica dell'Europa post-bellica, quando la Fondazione svolse uno speciale ruolo di apertura verso i paesi dell'Est: "*Oggi questa collaborazione è terminata a seguito della caduta della Cortina di Ferro. Ciononostante attività di partecipazione analoghe si possono tuttora ritrovare in iniziative di collaborazione con i paesi islamici i quali manifestano maggiori difficoltà di relazione culturale col mondo occidentale*".

Sempre nella prospettiva prospettiva di "scambi di culture", oltre alla ricerca accademica, un'altra funzione della Fondazione è quella di promuovere occasioni di incontro svolgendo indirettamente una politica culturale di collegamento di Venezia a dimensione mondiale:"…*un esempio chiaro che illustra perfettamente questa realtà è il passato convegno su Matteo Ricci, il gesuita che 4 secoli fa portò la conoscenza della Cina in Occidente e, viceversa, portò la cultura occidentale in Cina. L'evento si è rivelato un successo sia per i contenuti, in quanto ha messo in evidenza le idee, i progetti, i mezzi e le tecniche con i quali consolidare rapporti durevoli con il*

paese cinese, sia per la capacità di coinvolgere lontaniospiti, poiché all'evento erano presenti, oltre che storici, anche sinologhi, uomini politici e uomini d'affari".

A parte questa analisi sull'operatività generale e specifica, un aspetto fondamentale affrontato con il Segretario Generale riguarda la capacità di sostenere finanziariamente le varie iniziative culturali intraprese dalla Istituzione, soprattutto in periodi di crisi come quello odierno: "… *di fronte alla crisi che si sta imbattendo sul nostro paese, la ricerca di fondi per sostenere la Fondazione risulta essere il compito più difficile. Se le iniziative culturali non sono specialmente prestigiose, i costi risultano ridotti ma è comunque difficile trovare chi è disposto a sostenerli. Per quel che riguarda invece le iniziative di carattere culturale più specifico, ciò risulta essere leggermente meno difficile*".

Nonostante la ricerca di fondi sia permanente, la Fondazione si basa soprattutto su specifici sostenitori, ossia istituzioni che si impegnano almeno per 3 anni, a contribuire al pagamento delle spese generali dell'isola di San Giorgio ed è stato ribadito come il 60% dei fondi sia rivolto al mantenimento dell'isola (gestione ordinaria, cura degli edifici, manutenzione dei parchi, urbanistica) mentre quel che si riesce ad avere in più viene destinato alla cultura: "*Questa seppur rigida partizione dei fondi risulta strettamente necessaria per l'obbligo di mantenimento dell'isola per conto dello Stato*".

CAPITOLO 4. L'ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

In linea con il percorso di questa tesi, cercando sempre di ragionare sui modi e l'idea di valorizzazione culturale a Venezia, risulta interessante affrontare lo studio di un'altra Istituzione degna di particolare nota nel panorama della città lagunare: l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Sviluppare il concetto di valorizzazione partendo da un'istituzione tanto diversa da quella appena descritta, in quanto classificabile come Accademia, diventa interessante per cogliere interamente sia il suo bacino di influenza che l'evoluzione dell'attività culturale della stessa, in linea col progresso storico e sociale.

Il passato, ricco di avvenimenti storici importanti, è stato determinante per la costituzione dell'istituzione odierna, riconosciuta come ente polifunzionale che per la sua attività culturale rappresenta uno dei casi davvero esemplari in Italia.

4.1 Le origini

La seconda metà del Settecento rappresenta una fase di mutamento nella storia di Venezia e dell'Italia in generale, epoca caratterizzata da una serie di cambiamenti di natura sociale e culturale. Tra i molteplici provvedimenti di stampo illuminista emanati dalla Repubblica di Venezia alla fine del XVIII secolo, di notevole importanza risulta essere l'istituzione delle accademie di agricoltura[164]. Questo atto è stato concluso a Udine nel 1762 e se da una parte il Governo dell'epoca si dimostrasse passibile, dall'altra il Senato sostenne l'iniziativa emanando sei anni dopo un decreto per la trasformazione di tutte le accademie letterarie e culturali dello Stato in agrarie. La rivoluzione che stava sorgendo in quegli anni prevedeva un cambiamento di tendenza radicale nelle accademie nazionali: dalla struttura classicista si passava ad istituzioni con una struttura interclassista, sensibili soprattutto alle ragioni dell'economia accanto alla cultura. Attraverso questo margine di manovra la Repubblica di Venezia si è dimostrata in linea con il

[164] G. GULLINO*, L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, Venezia, 1996, p. 3.

progresso dell'epoca potenziato dal processo di sviluppo della proto-industria e dell'agricoltura allora in atto nella terraferma[165].

Il cambio di tendenza ha determinato una serie di provvedimenti legislativi importanti come la pubblicazione, dal 1764 fino alla caduta della Repubblica, del settimanale "Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all'agricoltura, alle arti ed al commercio" - che rappresentava il portavoce e il *fil rouge* tra le accademie di Brescia, Bergamo, Crema, Verona, Vicenza, Padova, Rovigo, Treviso, Belluno, Feltre, Conegliano, Udine e quelle delle principali città istriane e dalmate - e l'istituzione della prima cattedra di agricoltura esistente in Italia istituita nel 1765 all'università di Padova. Tutte le accademie nascenti avevano una forte collaborazione con il Governo al fine di offrire una qualificata consulenza negli ambiti della economia e della amministrazione: questo legame derivava dall'esigenza di favorire un processo di crescita che non doveva fermarsi e che si era già sviluppato velocemente presso i paesi dell'Europa Occidentale.

Padova fu la città italiana che risentì maggiormente di questi cambiamenti. Infatti, la presenza dell'università e delle Accademie di arte e agraria ne hanno decretato il ruolo di città culturalmente più importante d'Italia, a fianco di Venezia. Di fronte a ciò il 18 marzo 1779 il Senato emanò un decreto di accorpamento delle Accademie padovane per istituire la nuova Accademia di scienze, lettere ed arti: divenne da subito il centro culturale e sociale dello Stato, polo d'incontro, di studio e di collaborazione delle più variegate categorie sociali, dai professori universitari ai semplici eruditi, dagli uomini di Stato ai possidenti, dai patrizi veneziani ai nobili della terraferma, dai laici agli ecclesiastici[166].

4.1.1 Dall'Istituto nazionale della Cisalpina all'Imperial regio Istituto (1797-1832)

La nuova Accademia di scienze lettere ed arti inizia ad assumere un ruolo prestigioso nel panorama italiano subito dopo la firma del trattato di Campoformido tra Austria e Francia: Napoleone, comunque, prevedeva che ci fosse un Istituto

[165] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 3-5.
[166] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 5-6.

Nazionale situato a Bologna, sede della più antica università d'Europa, "incaricato di raccogliere le scoperte, e perfezionare le arti e le scienze"[167].

Per l'emanazione del primo regolamento ci vollero diversi anni. Solo nel 1802, dopo lo storico passaggio dalla Cisalpina alla Repubblica Italiana, le strutture interna ed esterna dell'Istituto Nazionale vennero regolarmente definite. Napoleone prese come punto di riferimento l'*Institut national des Science set des Artes* francese - inaugurato nel 1796 - che aveva la funzione di polo della cultura umanistica e scientifica, uno dei principi cardine della responsabilità dello Stato.

In linea con questo modello, l'Istituto Nazionale doveva rappresentare l'organo di coordinamento e controllo della cultura superiore ed universitaria, fungendo da raccordo tra quest'ultima, la società produttiva ed il Governo. Doveva essere la chiave di volta dell'insegnamento alto ed universitario ed insieme il corpo più insigne di alta cultura della Repubblica.

Venne organizzato nelle tre sezioni di scienze fisiche e naturali, scienze morali e politiche, letteratura e belle arti e, come avveniva presso l'istituzione francese, annualmente rese pubblici i volumi degli atti "Memorie".

I sessanta membri totali costitutivi delle tre classi dell'Istituto, insieme al presidente e al segretario, sottostavano al regolamento che determinava i compiti e le attribuzioni dell'Istituto: dare premi e promuovere esperimenti; pronunciarsi sul merito delle utili scoperte di agricoltura e di meccanica; preparare libri d'istruzione e suggerire i candidati per la nomina dei professori delle Università, delle Accademie di belle arti e delle scuole speciali; proporre al Governo un quadro annuale dello stato generale dell'istruzione nella Repubblica[168].

Successivamente, con l'annessione del Veneto al Regno d'Italia, divenne prioritario avere una rappresentanza geografica anche all'interno dell'Istituto, quindi il giorno di Natale del 1810 Napoleone decretò la riforma dell'Istituto nazionale assieme alla nuova denominazione di *Istituto Reale di scienze, lettere ed arti*. Questa nuova Istituzione prevedeva la presenza, oltre alla sede centrale, di quattro sezioni nelle

[167] Secondo l'articolo 297 della Costituzione della Cisalpina promulgata da Napoleone a Milano il 9 novembre 1797.

[168] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 8-9.

città di Venezia, Bologna, Padova e Verona. La divisione precedente in tre classi venne ridimensionata in due, di cui una dedicata alle scienze e arti meccaniche e l'altra alle lettere ed arti liberali: Napoleone decise di eliminare l'originaria classe di scienze morali e politiche per timore che potesse essere una sede di atei e ideologi cospiratori[169].

Dal 1814 l'Istituto esisteva e operava in due corpi separati, Lombardo e Veneto, e a partire dal 1818 venne ufficialmente diviso da quello lombardo.

Da questo momento in poi ci fu la prima "decadenza" dell'Istituto dovuta soprattutto alla riduzione della frequenza delle riunioni dei soci, alla non attivazione della sezione veronese e alla mancanza degli spazi di lavoro, portando necessariamente ad un progetto di riorganizzazione: si ridefinì l'Istituto *Imperial Regio Istituto delle scienze, lettere ed arti*. Nonostante il clima si fosse rasserenato, le difficoltà di organizzazione interne ed esterne aumentarono per la necessità di spostare a Venezia la sede centrale dell'Istituto: ciò significava istituire una collaborazione più agevole con le autorità dello Stato.

Nonostante questi buoni propositi, dopo la caduta del Regno Italico, l'Istituzione decadde e la vita accademica fu quasi insignificante per la mancata sostituzione dei membri definiti e la cessazione di ogni attività[170].

Questi problemi erano legati anche alle trasformazioni del tessuto sociale del territorio italiano durante il ventennio 1796-1813, caratterizzato da quattro campagne militari condotte in Veneto con conseguenze gravi, prima fra tutte la carestia del 1816-17. Inoltre, sul piano politico-sociale la scomparsa della Serenissima ebbe come conseguenza la crisi del patriziato veneziano, la classe dirigente che per cinque secoli aveva reso il governo dello Stato un protagonista del Mediterraneo e la cerniera con l'Europa[171].

---

[169] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., p. 11.

[170] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 13-14.

[171] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 15-16.

4.1.2 Cambi epocali: dal periodo asburgico all'Unificazione italiana

Se la fase di recessione durò fino al 1827 circa, una serie di fasi e di avvenimenti che seguirono in questi anni risanarono gli ambiti sociale-economico e finanziario: con la riforma monetaria del 1823, l'estensione del porto franco a tutta la città di Venezia nel 1829, il rilancio del porto veneziano con la diga di Malamocco e i *murazzi* sul Lido nel 1838 e i primi dati positivi sulla condizione agricola derivanti dai rapporti delle Camere di commercio, maturò un clima di speranze e di fiducia anche in relazione alla sorte dell'Istituto di scienze, lettere ed arti[172].

Infatti, il 13 agosto 1838, in occasione della sua incoronazione a Milano, l'imperatore Ferdinando I d'Austria pubblicò un decreto col quale riorganizzò l'Istituto dividendolo in due sedi: a Milano e a Palazzo Ducale a Venezia. Gli Statuti specificarono che lo scopo principale del nuovo organismo era di sostenere "tutte le scienze che tendono a promuove l'agricoltura, le arti ed il commercio, non meno che le lettere nel più lato senso della parola" mentre le "belle arti" non vennero citate poiché esistevano già le accademie di Milano e di Venezia[173].

La prima adunanza dell'*Imperiale regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, ebbe luogo il 1° marzo 1840 con presidente il conte Leonardo Manin. Il corpo dei membri era costituito dalla classe degli onorari, portati a venti, la classe degli effettivi portati a quaranta e la classe dei corrispondenti[174].

Il primo decennio del periodo asburgico, in particolare dal 1840 al 1847, rappresenta la fase aurorale dell'Istituto, in primis perché si susseguivano riunioni annuali degli scienziati italiani, la prima delle quali si tenne a Pisa nel 1839 e l'ultima a Venezia nel 1847, nota come "Nono Congresso degli scienziati italiani". Tali incontri, che sul piano dell'immagine e del prestigio scientifico avevano rappresentato un notevole successo, venivano patrocinati dai diversi governi degli stati pre-unitari riunendo fino a oltre mille scienziati italiani in molteplici città, con lo scopo di intensificare i rapporti di collaborazione scientifica tra i diversi stati della

[172] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 17-18.
[173] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, p. 39.
[174] Dal sito dell'Istituto Veneto www.istitutoveneto.it.

penisola. Attraverso questa apertura l'Istituto rispose all'evoluzione in atto in Europa nel settore culturale e, in particolare, dell'istruzione universitaria che tese a specializzarsi e che assume ulteriori articolazioni rispetto agli antichi accorpamenti egemonizzati dalle discipline filosofiche e matematiche[175].

Le attività ordinarie dirette dall'Istituto si fanno in questi anni sempre più impegnative, tanto che seguì le richieste avanzate sia dal Governo, che dalla Congregazione municipale di Venezia, dall'ospedale civile e dalla Polizia con la nomina di ventisette commissioni temporanee: gli argomenti sottoposti a giudizio mobilitarono tutte le forze dell'Istituto e riguardavano l'industria, la tecnologia, l'agricoltura, le arti e la letteratura. Vennero inoltre istituite una serie di commissioni permanenti per l'antichità e la storia, per la biblioteca, per la descrizione topografica, idraulica, fisica, agraria e medica delle province venete, per lo studio della lingua e della letteratura italiana, per le raccolte naturali, per la proposta di soci corrispondenti, per il Gabinetto tecnologico con lo scopo di presentare periodicamente un rapporto sull'attività svolta[176].

Oltre a questa iniziativa, tra i compiti primi dell'ente previsti dal Regolamento del tempo, c'era anche quello della biennale assegnazione dei premi d'industria e di agricoltura e di promuovere un concorso su un problema di natura scientifica. Il massimo riconoscimento dell'epoca coincideva con l'assegnazione di medaglie d'oro, riconoscimento proveniente dalla massima istituzione a ciò deputata che onorava sia gli industriali che gli artigiani dell'epoca.

L'attività ordinaria dei membri prevedeva poi la lettura di saggi, nella maggioranza di natura scientifica, i quali venivano poi pubblicati negli "Atti" o nella serie parallela delle "Memorie"[177].

Dopo questo periodo florido sia dal punto di vista culturale che scientifico, l'Istituto subì il contraccolpo delle vicende storico-politiche e sociali del Veneto e dell'estero. La nuova proclamazione della Repubblica da parte di Daniele Manin nel 1848 portò

[175] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 34-36.
[176] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 43-45.
[177] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., p.49-50.

l'Istituto ad aderivi con un proclama: ciò venne avvertito dall'Austria come tradimento per l'adesione alla causa nazionale di quella che essa riteneva una creatura propria, decidendo poi per l'espulsione di parecchi membri e interrompendo l'attività ordinaria dell'Ente. A fianco di queste difficoltà politiche era diminuita anche la credibilità del modello culturale proposto che, conservando collezioni naturalistiche o macchinari industriali presso Palazzo Ducale, trasmetteva l'idea di essere diventato un banale deposito museale i cui i concorsi industriali non riuscivano a competere con le frequenti Esposizioni internazionali - come la *Great Exhibition* del 1851 [178]. Per queste circostanze nel 1866 l'Istituto mutò natura e finalità, abbandonando gli strumenti scientifici e della meccanica, concedendoli in uso rispettivamente all'Osservatorio meteorologico del Seminario patriarcale e alla Scuola di applicazione per ingegneri di Padova[179].

Solo col passare del tempo la situazione di stasi si attenuò e dopo l'Unità, con l'annessione di Venezia al Regno d'Italia nel 1866, si ebbero anni di rinnovato fervore ma anche di storici cambiamenti nella vita scientifica dell'istituto: di fondamentale importanza fu il graduale incremento delle discipline umanistiche grazie all'affermarsi degli studi storici, conseguenza del fervore patriottico dell'epoca, subito dopo l'Unità d'Italia.

Il nuovo Presidente Piero Canal introdusse i primi mutamenti di natura politica: i componenti dell'Ente furono spesso coinvolti nell'attività politico-amministrativa del paese a livello nazionale e locale, e questo comportò la fine del ruolo dell'Istituto come primo consulente scientifico e tecnologico del Governo sicché i membri non furono più solo ed esclusivamente scienziati. Canal, di fronte alle decurtazioni finanziarie alle istituzioni culturali imposte dai governi di Destra e di Sinistra, previde l'inserimento di deputati, senatori ed esponenti delle amministrazioni locali fra i membri originari[180]. La sede dell'Istituto passò allora

[178] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 55 e 208.
[179] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 95-96.
[180] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 87-88.

presso Palazzo Loredan nel 1892, essendo destinato Palazzo Ducale a museo e centro d'arte[181].

Da questo momento in poi si creò una ritrovata concordia politica tra l'Ente e il Governo che favorì le donazioni da parte di privati mecenati nonché di Soci che si tradussero in Fondazioni appoggiate all'Istituto o di sua stessa proprietà: nel 1869 ci fu la donazione del membro onorario Giovanni Querini Stampalia e nel 1894 quella del professore Angelo Minich[182]. La donazione del primo aveva lo scopo di beneficiare le famiglie dei poveri contadini e favorire l'emancipazione culturale dei lavoratori veneziani attraverso l'apertura del palazzo e della biblioteca in orario pomeridiano ed anche festivo[183]. L'eredità del secondo segnò una svolta per l'Istituto e i suoi effetti si sentono ancor oggi a distanza di un secolo e a quel tempo consentirono di evitare la crisi che colpì il gemello istituto Lombardo[184]. Dal 1894 l'Istituto riuscì ad operare con una nuova ampiezza di orizzonti. La recuperata disponibilità economica permise di promuovere alcune importanti iniziative di ricerca utilizzando tecniche e strumenti all'avanguardia, talvolta poco noti in Italia, e consentì la missione a Creta di Giuseppe Gerola nel 1900[185], così come le rilevazioni mareografiche nella Laguna e nel Nord Adriatico dirette da Giovanni Magrini nel 1906[186].

---

[181] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 138-139.

[182] Angelo Minich (Venezia 1817-1893), medico chirurgo, senatore del Regno d'Italia fu anche socio dell'istituto Veneto, di cui fu presidente e vice presidente.

[183] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 96 e ss.

[184] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 100 e 209.

[185] Si trattava di una missione italiana che aveva il compito di esplorare ed illustrare i monumenti della dominazione veneziana a Creta; per le Potenze europee dell'epoca il Levante in generale ed in particolare l'Egeo erano oggetto d'attenzione e spesso i principali Stati si avvalevano dello strumento culturale quale premessa o copertura per una possibile penetrazione politica. Gerola giunse a Creta nel gennaio del 1900 e vi sostò per ventisei mesi compilando cinque relazioni, eseguendo 450 calchi in gesso e scattando 1.500 fotografie per l'Istituto.

[186] In questa impresa venne coinvolto l'Istituto che, se durante il periodo della dominazione austriaca non si era mai occupato della materia, dopo l'annessione prese in considerazione non solo il problema lagunare ma anche gli studi su flora, fauna e clima. In merito ad un surplus di 5.000 £ della donazione Querini venne deliberata l'assegnazione a Magrini, tenente d'artiglieria operativo presso l'Istituto geografico militare, un finanziamento che gli consentì di studiare le maree lagunari e in particolare la propagazione dell'onda di marea lungo il litorale da Porto Corsini (Chioggia) a Marano (laguna di Malamocco). Inoltre vennero condotte ricerche fisiche sulla temperatura, colorazione, densità e trasparenza dell'acqua e i risultati vennero pubblicati in *Ricerche Lagunari* a spese dell'Istituto e per cura di Magrini. L'interesse verso questa materia e l'impresa di Magrini significarono la

Questi anni furono di fondamentale importanza per l'Istituto in quanto allargò le proprie relazioni alle maggiori Accademie scientifiche di tutto il mondo, potenziò la Biblioteca, pubblicò opere di particolare pregio ma non riuscì ad evitare la progressiva trasformazione in Accademia: la crescita di numero degli umanisti a scapito degli scienziati rivoluzionò il rapporto tra le classi umanistica e scientifica, che se originariamente era di 1:3, al termine del Ventennio fascista divenne paritario, con una notorietà europea[187].

4.1.3 La crisi della Grande Guerra e la lenta rinascita del secondo dopoguerra

Il periodo di tempo tra le due guerre mondiali fu il più difficile da superare nella vita dell'Istituto poiché fu segnato dalla permanenza di due eserciti contrapposti, dall'impatto psicologico che i quattro conflitti (due condotti in Italia, gli altri in Etiopia e in Spagna) ebbero sulla popolazione e il conseguente fenomeno di emigrazione che coinvolse soprattutto le popolazioni venete[188]. Soprattutto la prima guerra mondiale portò una grave crisi finanziaria che spinse il costo della vita a triplicare e di cui anche l'Istituto risentì tanto più che le spese continuarono ad aumentare.

Tenendo presente che la guerra è un fenomeno antitetico per gli studi, essa rese difficile il loro lo sviluppo, soprattutto durante il periodo del regime fascista che metteva in dubbio la credibilità ed efficienza dell'Istituto, sede "periferica" e quindi poco controllabile. Gli stessi membri si sentivano stretti tra la fedeltà allo spirito originario del sodalizio e le nuove suggestioni del tempo: ciò portò ad una emarginazione del ruolo stesso dell'Istituto e le riunioni dei membri vennero sospese anche per l'apertura di nuovi centri culturali voluti dal regime[189].

Con il secondo conflitto mondiale l'istituto perse definitivamente la qualifica di "Reale" causando una crisi destinata a durare a lungo, aggravata dall'occupazione di

---

creazione del Magistrato alle acque nel 1907 e la costituzione nel 1910 di una sezione di libri di idraulica presso la biblioteca dell'Istituto.

[187] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 208-209; sito dell'Istituto veneto www.istitutoveneto.it.

[188] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 155-157.

[189] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 160-161 e 209.

palazzo Loredan per gli uffici della Repubblica Sociale di Salò: ciò provocò sia la paralisi delle attività, sia la perdita di parte del prezioso materiale librario raccolto nel secolo precedente; la pinacoteca non venne mai sostenuta e la biblioteca non seguì più l'originario programma di apertura nel pomeriggio, fino a tarda sera[190].

Questo lungo periodo di difficoltà venne in qualche modo reso più leggero dalla buona amministrazione del patrimonio Minich che divenne autonoma con il nuovo regolamento dello Statuto imposto dal Ministero nel 1935 e che sostenne l'Istituto evitandone la crisi più grave.

Gli anni successivi al secondo dopoguerra videro l'istituto impegnato nella lenta ricostituzione delle attività, delle relazioni tra i Soci e della propria funzione originaria dato che sia le Accademie che gli istituti specializzati di ricerca nel frattempo nati gli avevano tolto una parte cospicua del suo tradizionale terreno d'azione[191].

Solo gli anni Settanta e Ottanta del Novecento offrirono circostanze favorevoli che rinvigorirono il pregio dell'Istituto riportandolo a definire la grande trama di relazioni e scambi culturali con le Accademie, Università e Istituti di ricerca italiani e di altri paesi: il restauro di Palazzo Loredan avvenuto tra il 1979 e il 1985 rappresentò l'inizio della rinascita per l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

4.2 Lo Statuto e l'Istituto oggi

La costante cautela nell'amministrazione del lascito Minich ha permesso una graduale trasformazione nell'Istituto, tanto che nel 1999 si procedette all'acquisizione di Palazzo Franchetti, che, affacciato sul Canal Grande e ampliamente ristrutturato, ha significato un notevole sviluppo in termini di attività, interessi e scambi culturali. Inaugurato nel 2004, risulta essere la "sede moderna" di Palazzo Loredan e, a pochi metri da esso, ospita le sale congressi dotate delle più aggiornate apparecchiature informatiche e audiovisive.

[190] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 186-187.
[191] Dal sito internet dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti www.istitutoveneto.it.

A fronte del prestigio raggiunto nel Nuovo Millennio, l'Istituto adotta uno Statuto come ogni Accademia Nazionale che si rispetti, approvato dai soci nell'adunanza privata del 26 marzo 2011 e (acquisito il parere favorevole del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, come comunicato dalla prefettura di Venezia con lettera del 24 agosto 2011) entrato in vigore con l'anno accademico 2011-12: l'articolo 1 sancisce non solo la personalità giuridica dell'Istituto ma anche il fine quale "incremento, diffusione e tutela delle scienze, delle lettere e delle arti oltre che la promozione e la realizzazione di progetti di ricerca scientifica anche collaborando con Accademie, Università, Scuole di studi superiori e Centri di ricerca, a livello sia nazionale sia internazionale"[192].

4.2.1 La struttura dell'Istituto e la polivalenza del Consiglio di Presidenza

Al fine di comprendere sino in fondo come avvengono le scelte culturali dell'Istituto risulta interessante fare una breve analisi sull'organizzazione interna e sulle competenze specifiche.

L'Istituto Veneto è formato da due classi, una per le scienze fisiche, matematiche e naturali e l'altra per le scienze morali, lettere ed arti, le quali hanno a capo un Segretario[193].

Come dalla rifondazione del 1838, ciascuna classe è composta dalle categorie di soci effettivi e corrispondenti, con la novità di una terza categoria, i soci stranieri. I soci corrispondenti invece sono distinti nelle sottocategorie dei corrispondenti residenti e non nelle Venezie. Essi, considerati in soprannumero, vanno a formare l'Assemblea dell'Istituto. I due Segretari delle classi insieme al Presidente, al Vicepresidente e all'Amministratore costituiscono il Consiglio di Presidenza dell'Istituto e sono eletti dall'Assemblea tra i soci effettivi per la durata di un triennio accademico[194].

Nello specifico, il Presidente - oggi è in carica il professor Gian Antonio Danieli - ha la rappresentanza legale, attende alla direzione generale dell'Istituto e sovraintende

[192] Statuto dell'istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12.
[193] L'odierno Segretario Accademico della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti è anche relatore di questa tesi, il Prof. Gherardo Ortalli.
[194] Statuto dell'istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articolo 5.

alle pubblicazioni e alla conservazione del patrimonio, curando l'osservanza dello statuto e dei regolamenti e convocando e presiedendo le adunanze generali e le adunanze private[195]; i Segretari hanno il compito di seguire il coordinamento culturale e scientifico delle attività delle rispettive classi oltre a compilare i verbali delle sedute mentre l'Amministratore è il gestore del patrimonio mobile e immobile dell'Istituto e dirige l'ambito della contabilità (diversa invece è l'amministrazione e la gestione della donazione Minich che è soggetta a un Consiglio di amministrazione a parte e segue le norme dell'apposito regolamento del fondo, il cosiddetto "Angelo Minich")[196].

Il Consiglio di presidenza dell'Istituto Veneto svolge un'attività polivalente che spazia dall'amministrazione alla conservazione dell'Istituto e oltre a seguire le norme statuarie, è sottoposto anche a quelle dei Regolamenti Interno e del Personale approvati dai soci[197].

Per quel che riguarda l'ambito di amministrazione, oltre alla proposta di modifica delle norme dello Statuto e a coadiuvare il Presidente nell'esercizio delle sue funzioni, il Consiglio di Presidenza stabilisce ogni anno il numero dei nuovi soci effettivi, corrispondenti residenti, corrispondenti non residenti e stranieri, tenendo conto sia delle presenze già esistenti, sia dell'opportunità di presenza di settori del sapere o non ancora o non sufficientemente rappresentati[198]. Secondo l'articolo 7 dello statuto poi, il Consiglio di presidenza fissa le adunanze dei soci attraverso la definizione del calendario dell'anno accademico[199].

Un'altra attività del Consiglio di Presidenza è la direzione delle pubblicazioni culturali e la delibera in merito agli abbonamenti, alla tenuta di schedari e registri e all'acquisto di pubblicazioni[200].

Per quanto riguarda l'ambito amministrativo, il Consiglio di Presidenza ha il compito di vigilare sul patrimonio dell'Istituto e di provvedere alla conservazione e

[195] Statuto dell'istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articolo 6.
[196] Statuto dell'istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articoli 7 e 17.
[197] Il Regolamento è stato approvato dai soci dell'Istituto Veneto nell'adunanza privata del 24 febbraio 2007 e, acquisito il parere favorevole del Ministro per i Beni e le Attività Culturali, è entrato in vigore con l'a.a. 2007-08.
[198] Statuto dell'istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articoli 7 e 12; Regolamento Articolo 2.
[199] Statuto dell'istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articolo 16.
[200] Regolamento, Articoli 14 e 19.

amministrazione dei beni immobili e mobili attraverso la formulazione del bilancio preventivo e del rendiconto consuntivo, formato quest'ultimo dal conto economico e dallo stato patrimoniale[201]. Infine, l'articolo 32 del Regolamento prevede che il "Consiglio di Presidenza vigili sulla regolare effettuazione delle riscossioni derivanti dalle attività e dai vari Fondi da esso amministrati e sulla conseguente custodia, come anche sulla regolare erogazione delle spese, nei limiti del bilancio preventivo".

4.2.2 Le classi di soci e le adunanze: la loro funzione nel processo di valorizzazione

Le classi che compongono l'Istituto, una per le scienze fisiche, matematiche e naturali, l'altra per le scienze morali, lettere ed arti sono formate da 40 componenti per la categoria dei soci effettivi, 80 per quella dei soci corrispondenti e 25 per quella dei soci stranieri. I soci corrispondenti sono distinti nelle sottocategorie dei corrispondenti residenti nelle Venezie, di 55 componenti, e dei corrispondenti non residenti nelle Venezie, di 25 componenti"[202]. Questi soggetti rappresentano personalità benemerite della cultura, sia italiane che straniere e, cooptati dai soci effettivi precedentemente in carica, costituiscono il personale interno all'accademia: la loro presenza deve garantire lo sviluppo della cultura sia interna che esterna all'ente.

Non potendo definirsi ente ricercatore poiché non direttamente impegnato nella ricerca[203], l'Istituto, si avvale della massa organizzativa dei soci che hanno o hanno avuto direttamente a che fare con la ricerca sia nel campo scientifico sia nel campo umanistico - ognuno secondo l'ambito della classe appartenente - attraverso la promozione e la partecipazione di iniziative che spesso si svolgono in collaborazione con università italiane e straniere.

[201] Statuto dell'istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articoli 23 e 25.
[202] Statuto dell'Istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articolo 2.
[203] Presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti Gian Antonio Danieli.

Il risultato delle ricerche o delle attività congressuali relative a queste ricerche assicura un supporto all'attività scientifica da cui l'Istituto Veneto trae vantaggio anche in termini di visibilità e operatività[204].

I soci costituiscono le "fondamenta" dell'attività culturale oltre che la garanzia del funzionamento dell'accademia. Le loro proposte sono attese dai Segretari delle rispettive classi e poi filtrate dal Consiglio di Presidenza, organo principe della direzione e gestione delle attività culturali.

Si segnala la grande influenza e la posizione di centralità nelle scelte culturali delle classi di soci sia per le attività che per le proposte culturali: il loro principale compito è quello di valorizzare le conoscenze attraverso la realizzazione di convegni, di pubblicazioni, di attività di ricerca.

Un altro compito fondamentale è quello di provvedere alla predisposizione di concorsi culturali, riservati a chiunque elabori idee innovative che favoriscano la comprensione e la realizzazione di percorsi comunicativi legati al patrimonio culturale. Lo scopo è quello di proporre e sostenere progetti pilota che annualmente sono di supporto ad un'utenza ampliata, sia di giovani ricercatori che di studiosi e di professionisti affermati, contribuendo alla ricerca, all'elaborazione e alla diffusione di nuove conoscenze[205].

Tutte le iniziative proposte dai soci vengono discusse preventivamente durante le adunanze, riunioni accademiche organizzate e svolte congiuntamente con le due classi. Tenute secondo il calendario fissato dal Consiglio di presidenza, le adunanze generali o private scandiscono mensilmente l'attività ordinaria dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed arti.

Le adunanze coincidono con una delle principali attività culturali dell'istituto e di particolare importanza risultano essere quelle generali, alle quali non partecipano solo i soci ma sono aperte ad ogni interessato, trattando relazioni e discussioni su argomenti di carattere scientifico o d'interesse generale.

---

[204] Presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti Gian Antonio Danieli, in merito a un'intervista composta da una serie di quesiti di ordine generale e culturale svoltasi presso la Fondazione Cini a settembre 2013 e di cui si tratterà alla fine di questo capitolo.

[205] Statuto dell'Istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articoli 21 e 22.

Uno dei settori principali dell'attività culturale dell'Istituto Veneto è la pubblicazione di opere inedite di rilevante valore scientifico con lo scopo di apportare un contributo significativo agli studi. Per i volumi di "Memorie" viene nominata un'apposita commissione il cui motivato parere favorevole è indispensabile perché segua la pubblicazione nelle collane dell'Istituto[206].

Per quel che riguarda le adunanze private, esse trattano argomenti concernenti il governo e la gestione amministrativa dell'istituto e dei Fondi ad esso pervenuti per specifiche finalità e, su invito del Presidente, possono essere chiamati a partecipare soci stranieri e corrispondenti, nonché consulenti esterni.

Ogni anno poi, a conclusione dell'attività accademica si tiene un incontro di notevole prestigio: l'*Adunanza Solenne* che impegna il Presidente nella proclamazione dei nuovi soci effettivi, corrispondenti e stranieri e nella relazione sull'attività svolta dall'Istituto durante l'anno accademico trascorso.

Ogni anno questa adunanza diventa anche la sede alla quale sono invitati Autorità e rappresentanti di Istituzioni Culturali Italiane e straniere, si procede anche al conferimento dei premi ai vincitori dei concorsi banditi dall'Istituto[207].

4.3 Le attività culturali odierne

Se la struttura portante della vita dell'Istituto è formata dalle mensili riunioni accademiche dei soci, le iniziative promosse, con frequenza quasi quotidiana, si esplicano in molte direzioni ed utilizzano diversi strumenti organizzativi, nel quadro di un vasto progetto che promuove attività di ricerca avanzata, attività di formazione e programmi di alta divulgazione.

L'attività di formazione prevede annualmente varie scuole internazionali "post-doc" con corsi di specializzazione e incontri organizzati specificatamente per le scuole secondarie superiori. Regolarmente si organizzano riunioni di studiosi al fine di favorire i contatti e il dialogo tra scienziati provenienti da paesi diversi e specialisti in diverse discipline, nel quadro di una consolidata esperienza di seminari, convegni e tavole rotonde.

[206] Statuto dell'Istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articolo 16.
[207] Statuto dell'Istituto Veneto di Scienze,Lettere ed Arti, 2011-12, Articolo 16.

Tra i vari campi d'interesse sostenuti, l'Istituto Veneto pone una particolare attenzione per la divulgazione scientifica e tra le iniziative in questo settore di assoluto rilievo si inseriscono gli incontri del ciclo *Chiaramente Scienza*, avviato nel 2005, nonché gli incontri del ciclo *Le Pagine Cordiali*, avviato nel 2013[208].

Il primo ciclo riguarda una serie di incontri divulgativi che affrontano temi scientifici di particolare attualità e sono fruibili dal sito internet dell'Istituto: questo speciale servizio dà la possibilità di compiere uno studio propedeutico sugli argomenti che vengono affrontati anche grazie all'accesso ai materiali di approfondimento aggiornati e disponibili anche per la consultazione a posteriori. Successivamente allo svolgimento è possibile vedere anche lo streaming o scaricare la videoregistrazione gratuitamente in modo da consentire ad un gran numero di persone di accedere ad un patrimonio culturale in continuo ampliamento.

Tra le attività di formazione spicca il ciclo di incontri divulgativi *Le Pagine Cordiali* che, in linea con la tradizionale proposta culturale di incrementare e diffondere le scienze, lettere ed arti, sono dedicati alle discipline umanistiche. Questa iniziativa culturale ha lo scopo di offrire ai giovani, ai docenti delle scuole superiori e a tutte le persone animate da interesse per le lettere ed arti, eventi in grado di rispondere alla loro esigenza di formazione e di approfondimento culturale. Il processo avviene in modo "cordiale" adottando le forme della comunicazione letta e partecipata, incentrata sul rilievo degli aspetti artistico-letterari. Ogni incontro è dedicato a uno scrittore o fenomeno artistico antico e moderno.

Grazie all'utilizzo delle nuove tecnologie - e si avrà modo di rimarcarlo con altri esempi nel prossimo paragrafo - l'Istituto Veneto è attento a stimolare lo sviluppo delle capacità creative dei più diversi segmenti d'utenza.

4.3.1 Le collezioni e il patrimonio archivistico, librario e multimediale

Nel corso degli anni e grazie alla propria attività, l'Istituto ha acquisito numerose donazioni, lasciti, fondi archivistici, opere d'arte, collezioni scientifiche e biblioteche

[208] Dal sito internet dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti www.istitutoveneto.it.

che esprimono la complessa articolazione dei suoi interessi e il prestigio riconosciuto dal mondo accademico nazionale e internazionale[209].

In primis, le collezioni d'arte di palazzo Loredan e palazzo Franchetti sono le principali fonti d'attrazione per le visite guidate grazie alla loro funzione comunicativa e di memoria storica: il cospicuo apparato iconografico accompagna il visitatore lungo un ricco percorso di peculiarità storiche, artistiche ed architettoniche. Le esposizioni sono costanti poiché rappresentano uno dei migliori canali di comunicazione culturale per trasmettere al pubblico il frutto di importanti ricerche.

Le mostre organizzate non sono esclusivamente artistiche ma sono anche di carattere scientifico. Oltre agli arredi e alle decorazioni, infatti, anche l'ambito delle raccolte naturalistiche e le collezioni di prototipi di macchine vincitrici dei concorsi d'industria rappresentano un nucleo di alto valore storico.

Per quanto riguarda i documenti relativi alla propria storia, ai progetti di ricerca finanziati, ai premi assegnati e ai concorsi promossi, l'archivio storico dell'Istituto ne costituisce la sede privilegiata di conservazione e di salvaguardia. Il complesso documentale, oltre a consentire varie modalità di ricerca è anche predisposto per la fruizione del pubblico ponendo l'archivio come luogo di raccolta culturale.

Assieme al patrimonio archivistico, quello librario corrisponde all'ampiezza dei campi d'interesse dell'Istituto. A norma di Statuto, il patrimonio librario è costituito in massima parte da monografie e da periodici di alta specializzazione scientifica ed è disponibile per la consultazione esclusiva dei soci anche se le eventuali richieste di studiosi interessati sono tenute in ovvia considerazione dai funzionari dell'Istituto.

Al fine di valorizzare il patrimonio archivistico e documentario è in corso di costituzione una raccolta di opere (tra cui fonti, repertori, microfilm e cd) relative alla storia contemporanea. In particolare si segnala la collezione di microfilm e cd di alcuni tra i maggiori quotidiani italiani ed europei come *Il Corriere della Sera*, *La Stampa* e *The Times*.

[209] Dal sito internet dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti www.istitutoveneto.it.

Rispetto al valore del patrimonio librario è da segnalare un'importante iniziativa che dal 1990 vede impegnato l'Istituto riscuotendo ottimi feedback. Si tratta della partecipazione al Polo veneziano delle biblioteche inserite nel circuito del Servizio Bibliotecario Nazionale, *SBN,* gestito dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali attraverso la Biblioteca Nazionale Marciana. L'obiettivo è innanzitutto dare vita ad un circuito cittadino dei servizi bibliotecari all'interno di una più ampia prospettiva di sistema bibliotecario territoriale integrato, con riferimento alle esigenze di studio e ricerca della comunità degli utenti[210].

Un'attenzione specifica è riservata anche alla presentazione delle iniziative culturali dell'Istituto che avviene sia attraverso la produzione editoriale sia grazie alla restituzione di contenuti multimediali.

L'attività editoriale vede ogni anno la pubblicazione di una rivista, di numerose collane e di vari volumi monografici. Inoltre, negli ultimi anni, è stata avviata l'edizione di opere culturali in cd e dvd: questi moderni supporti garantiscono la divulgazione e la consultazione alla portata di tutti gli utenti di ogni livello culturale.

Grazie alle nuove tecnologie infatti è stato possibile sviluppare strategie di gestione informatizzata e offrire strumenti multimediali per la consultazione dei materiali.

Un catalogo settimanalmente aggiornato rende gratuitamente accessibili diverse conferenze tenute presso l'Istituto negli ultimi anni: le immagini e gli ipertesti sono registrati in formato audio e video raccolti in specifici archivi multimediali. La pubblicazione sul web di tali materiali dà la possibilità di seguire la ricca e articolata attività culturale dell'Istituto.

Tra le attività di divulgazione scientifica è da segnalare anche la creazione e gestione della Banca Dati Ambientale, un singolare archivio digitale sulla laguna di Venezia ricco di documenti e immagini tra cui numerose mappe, foto aeree e diverse elaborazioni di immagini da satellite. Il progetto è stato sviluppato con l'idea di utilizzare l'ambiente lagunare come laboratorio per la divulgazione delle scienze ambientali e come mezzo per aumentare la consapevolezza delle questioni riguardanti Venezia ed il suo territorio.

[210] Dal sito www.marciana.venezia.sbn.it.

Tra i numerosi dati, l'archivio dell'Osservatorio Cavanis propone la più vasta serie storica di dati sulla meteorologia di Venezia e il tutto è reso liberamente accessibile al pubblico[211].

4.3.2 Le collaborazioni nazionali e internazionali

L'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti vanta un rilievo nazionale e internazionale grazie all'ampio raggio di complessità dell'azione culturale e scientifica svolta: questa attività culturale ne fa una delle più rinomate accademie italiane. In linea con il fine istituzionale evidenziato dello Statuto, di promuovere, integrare e diffondere le conoscenze scientifiche nelle loro più elevate espressioni per l'universalità della cultura, l'attività di valorizzazione della cultura approda in tutto il mondo. Una parte notevole dell'attività dell'Istituto, infatti, si svolge nell'ambito di accordi e convenzioni stipulati con università e centri di ricerca di rilievo mondiale.

Attualmente sono attive varie convenzioni e accordi di collaborazione con diversi centri di studio e università europee e nord-americane.

Relativamente alla Francia l'istituto Veneto collabora con l'École Normale Supérieure, l'École du Louvre e l'Institut National du Patrimoine e in occasione di singole e specifiche iniziative, i rapporti di collaborazione sono instaurati anche con l'École National Supérieure des Arts Decoratifs.

In Italia la più rilevante rete di rapporti interculturali viene a crearsi con l'Accademia Nazionale dei Lincei di Roma, massima istituzione culturale italiana, classificata tra gli Enti di primo livello "Enti di notevole rilievo" essendo consulente scientifico e culturale del Presidente della Repubblica.

In linea con le finalità principali di diffusione e integrazione dei campi delle lettere ed arti sono anche costanti le relazioni con le Università di Padova e di Venezia, e, per lo sviluppo delle scienze, con l'istituto Nazionale di fisica Nucleare, con la Società Italiana di Biofisica Pura ed Applicata, con l'Unione Zoologica Italiana[212].

[211] Dal sito internet dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti www.istitutoveneto.it.

[212] Questi enti di ricerca con i quali l'Istituto Veneto intrattiene rapporti di studio sono solo alcuni. Gli altri enti facenti parte della rete culturale sono: l'Unesco, la Fondazione Federico Zeri, il Consiglio Nazionale delle

La sinergia che viene a crearsi a livello mondiale è finalizzata alla realizzazione di specifici progetti e iniziative che di volta in volta coinvolgono membri di altissimo prestigio intellettuale.

4.4 Le sedi e la loro funzione di supporto alla cultura

Fin dal 1891 la sede principale dell'Istituto Veneto è Palazzo Loredan, un luogo ricco di memorie storiche in Campo S. Stefano a Venezia. Al suo interno sono presenti la Sala delle Adunanze dei soci e le sale del piano nobile, atte ad ospitare riunioni elitarie oltre che possibili allestimenti per cene riservate o piccole mostre.

Se Palazzo Loredan mantiene il suo tradizionale valore di sede originaria dell'Istituto Veneto, gran parte dell'attività rivolta al pubblico si svolge invece nel vicino Palazzo Franchetti, dove sono disponibili sia spazi espositivi che sale ad alta tecnologia per eventi pubblici, manifestazioni e convegni: le sale *Alta*, del *Portego*, del *Giardino* possono essere collegate tra loro in videoconferenza e l'impianto tecnologico del palazzo permette l'organizzazione di eventi ai quali possono prendere parte fino a 75 relatori in contemporanea e con traduzione simultanea[213].

Nel 1922 Sarah Luisa de Rothschild, vedova del barone Franchetti, cedette il palazzo all'Istituto Federale di Credito per il Risorgimento delle Venezie. Successivamente, nel 1999, passò alla proprietà di VIC srl, la società Venezia Iniziative Culturali di cui l'Istituto Veneto è unico socio: questo passaggio storico in meno di un decennio ha reso l'Istituto centro di vita culturale tra i più attivi e più prestigiosi della laguna veneziana.

L'Istituto ha costituito la società VIC con lo scopo di promuovere, realizzare e gestire iniziative ed attività culturali sia a Palazzo Franchetti che a Palazzo Loredan. Inoltre, il costante interesse per la cura e la manutenzione degli impianti rispettivi ha favorito un'accessibilità agevole e un'organizzata articolazione degli spazi che, assieme alle efficienti dotazioni tecniche, hanno creato nel cuore di Venezia una sede di congressi ed esposizioni tra le più attive in Italia.

Ricerche *CNR* di Roma, l'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze, la Stazione Zoologica *Anton Dohrn* di Napoli, gli Archivi del Novecento-La memoria in rete di Roma, l'Istituto Ellenico Studi bizantini e postbizantini e l'Istituto per la Ricerca Valutativa sulle Politiche Pubbliche *IRVAPP*.

[213] Dal sito internet dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti www.istitutoveneto.it.

Altra sede dell'Istituto Veneto degna di nota è Casa Minich, che porta il nome di Angelo Minich. Socio dell'Accademia di cui fu presidente e vice-presidente, lasciò per legato testamentario (nel 1893) gran parte dei propri beni che, secondo le sue disposizioni testamentarie, dovevano essere utilizzati "nel modo che l'Istituto ritenesse più opportuno"[214]. Con parte della donazione l'istituto acquisì uno stabile sulla riva opposta del Rio di San Vidal, già di proprietà della Congregazione di Carità, che prese il nome di Casa Minich. Se fino al 1892 l'edificio fu adibito a residenza di Maestro Virgilio Guidi, successivamente e dopo radicali restauri venne usato come deposito librario. Dopo la ristrutturazione degli anni Ottanta del secolo scorso, Casa Minich si propone come un luogo di studio e di lavoro, dotato di tutte le attrezzature necessarie allo svolgimento di attività di ricerca nazionali e internazionali come - ad esempio - quelle dell'European Center for Living Technology (ECLT) e del Centro Interuniversitario di Studi veneti (CISVE).

Ai fini del potenziamento delle azioni di valorizzazione del patrimonio culturale care all'Istituto Veneto, Casa Minich diventa un altro spazio di supporto e di apertura al progresso della ricerca, un luogo vivo per la gestione di progetti internazionali e per la creazione di nuove reti di relazioni.

Per quanto riguarda infine le sedi delle Zattere e di Mestre, sono ulteriori spazi di supporto alla cultura dell'Istituto con funzione di depositi. I due edifici sono stati acquistati per assicurare lo spazio necessario a sostenere ed ospitare le raccolte librarie che negli anni hanno aumentato di volume.

Se il deposito di Mestre ha l'unica funzione di ospitare parte del patrimonio librario di Palazzo Loredan in una zona facilmente raggiungibile da Venezia, il Magazzino delle Zattere offre anche gli spazi necessari per esposizioni d'arte[215].

Le mostre e le esposizioni proposte sono i mezzi più efficaci tra quelli cui l'arte arriva al pubblico, parte integrante del progetto estetico e della ricerca artistica, oltre a definirsi come poli d'incontro, di partecipazione e di condivisione.

[214] G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, cit., pp. 87-88.

[215] Dal sito internet dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti www.istitutoveneto.it.

Il deposito mestrino invece si presenta come spazio utile a ospitare le monografie e i periodici acquisiti dall'Istituto, per dono o per scambio, a partire dal secondo dopoguerra.

Il personale interno ha il compito di riordinare e catalogare il materiale librario col fine di consentire la consultazione delle opere da parte dei soci dell'istituto, del pubblico in generale (e in particolare ai portatori di handicap) grazie all'adeguamento strutturale alle norme esistenti in materia di distribuzione degli spazi e di accessibilità. È prevista inoltre l'elaborazione di piani, progetti e programmi annuali e pluriennali per la conservazione e la messa in sicurezza delle raccolte. Le rispettive attività di studi e ricerche sono aperte al pubblico di ogni livello culturale per la conoscenza, la salvaguardia e la divulgazione a richiesta del patrimonio bibliografico e documentale[216].

4.5 Intervista al Presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed arti Gian Antonio Danieli

Per cogliere il senso profondo dell'attività culturale dell'Istituto Veneto è stata prevista un'intervista al Presidente Gian Antonio Danieli su una serie di quesiti di ambito culturale e gestionale e di interesse sia generale che specifico. Il suo apporto è stato determinante per arricchire le tematiche centrali della ricerca.

L'inizio dell'intervista è stato rivolto alla "esplicitazione" del senso della cultura per un'Istituzione di tanto antica tradizione come l'istituto. Rispetto a questo quesito il Presidente ha spiegato la vasta interpretazione del termine cultura definendone i diversi caratteri. La cultura può essere ritenuta come l'insieme delle conoscenze che sono indispensabili e utili per relazionarsi con il proprio ambiente oppure, se ci si riferisce all' "alta cultura", come l'insieme di conoscenze approfondite che riguardano diversi campi del sapere, da quello scientifico a quello umanistico: questa seconda definizione è quella che si avvicina all'attività di "valorizzazione" culturale dell'Istituto Veneto.

[216] Dal sito internet dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti www.istitutoveneto.it.

Il concetto di "alta cultura" è strettamente collegato all'evoluzione della storia. Infatti, la stratificazione di alcuni momenti storici ha influenzato l'attività culturale odierna: *"L'Istituto Veneto è nato da un'iniziativa napoleonica durante il Regno d'Italia cioè quando Napoleone volle istituire una copia de l'Institut National francese con lo scopo di coltivare gli studi "ad alto livello" sia in campo scientifico che in campo umanistico, in vista di una ricaduta culturale sulla società. Questo tradizionale obiettivo è stato mantenuto nel corso di questi due secoli, sia quando l'Istituto ha subito le trasformazioni dovute al cambiamento di gestione politica austriaca, con il suo scorporare in Istituto Veneto e Istituto Lombardo, sia con l'avvento del Regno d'Italia che, assorbendo tutti gli Stati Preunitari, ha accorpato sotto il proprio dominio anche le varie Accademie Nazionali tra cui le due appena accennate. Prima dell'Unificazione Italiana l'Istituto Veneto e l'istituto Lombardo assieme all'Accademia delle Scienze di Torino, l'Accademia dei Quaranta di Roma, l'Accademia dei Lincei di Roma e l'Istituto Nazionale di Napoli costituivano le accademie più prestigiose del Regno d'Italia. Nel tempo è stato mantenuto il livello culturale dell'Istituto sia per la qualità dei soci che garantiscono il funzionamento dell'accademia, sia per il livello qualitativo dei "prodotti offerti", in quanto è fondamentale che non si scada nella produzione che poi viene proposta al pubblico. I soci vengono cooptati dai soci precedentemente in carica ed evidentemente la loro scelta è la prima garanzia dell'istituto".*

Un'altra questione di fondamentale importanza è quella sulla natura sociale dell'Ente e in che modo si occupi della valorizzazione culturale: "…*l'Istituto Veneto, nonostante non possa definirsi ente ricercatore poiché non direttamente impegnato nella ricerca, dispone di una massa organizzativa di soci che hanno o hanno avuto direttamente a che fare con la ricerca sia nel campo scientifico sia nel campo umanistico. Il risultato di queste ricerche o le attività congressuali relative a queste ricerche tenute nell'Istituto ne affermano il ruolo di supporto all'attività scientifica. Inoltre l'Accademia beneficia delle iniziative, promosse o partecipate dai soci che spesso vengono svolte altrove".*

Nel corso dell'intervista si è avuto modo di chiarire quali siano i soggetti interni ed esterni competenti nella gestione delle attività culturali. L'ambito della "progettualità" è diretto dal Consiglio di Presidenza dell'Istituto che decide quali attività avviare e quali spese deliberare sulla base di una previsione di bilancio che viene presentata prima del nuovo anno solare (il rendiconto delle attività si tiene, di conseguenza, alla fine dell'anno solare). L'Istituto infatti conta una serie di attività culturali che comprendono convegni, pubblicazioni scientifiche e recentemente la diffusione di informazioni tramite la rete informatica.

Per quanto riguarda l'organizzazione interna, l'Istituto è composto di due classi, una per le scienze fisiche, matematiche e naturali, l'altra per le scienze morali, lettere ed arti. Il Presidente ha sottolineato come le due classi sono separate a livello formale ma le adunanze sono organizzate e tenute congiuntamente:"*Se c'è un valore importante che l'Istituto ha saputo tramandare di anno in anno è quello di una promozione delle interdisciplinarietà che, attraverso i convegni, integrano le conoscenze delle due classi. Ad esempio di recente è stato organizzato un convegno internazionale, "Bridging the two cultures", dove è stata evidenziato che la separazione tra le classi deriva dalla competenza e non dagli interessi di ciascun socio. Ciascuno viene classificato in una classe in base alla propria esperienza di professionalità ma ciò non significa sopprimere la volontà individuale di avere interessi alternativi al proprio ambito di cultura"*.

Per quanto riguarda i canali che risultano più validi nel trasmettere la cultura verso l'esterno, il Presidente ha affermato innanzitutto come si siano modificati negli anni e come il periodo recente, pressato dalla situazione economica, abbia fatto emergere una riflessione importante: "…*nel momento in cui si prende la decisione di investire in una certa attività, di conseguenza è necessario delineare preventivamente una stima di quanti saranno i fruitori per evitare di distribuire finanze a fondo perduto. Di fronte a una società tecnologica completamente evoluta rispetto al passato la rete informatica si pone come supporto fondamentale e canale di diffusione immediato. Il web è lo strumento maggiormente sfruttato in tutte le conferenze. Contemporaneamente le conferenze vengono registrate e inserite sul*

canale internet di youtube in modo da rendere fruibile il loro contenuto a un pubblico eterogeneo di persone che può accedervi gratuitamente. Di recente si è constatata una grande fruizione di questi video presenti in rete con una media di più di 18.000 visualizzazioni ciascuno: bacino di utenza che non sarebbe fisicamente compatibile con una conferenza".

Oltre alla trasmissione orale della cultura tramite conferenze e convegni, l'Istituto si occupa anche della trasmissione scritta della cultura verso l'esterno attraverso le pubblicazioni che comprendono le collane, tra cui le comunicazioni fatte durante le adunanze e le cosiddette "Memorie".

Per quanto riguarda l'edizioni dei libri, il Presidente Danieli ha evidenziato la quotidiana ricerca di alta qualità sia nei contenuti che nella resa topografica delle pubblicazioni in quanto destinate alla fruibilità di una clientela prettamente di nicchia.

È stato rilevato come questi prodotti editoriali abbiano costi propri e per questo motivo, da due anni, una serie di volumi sono stati concessi in lettura gratuita online. "*È un sistema innovativo di "trasmissione di cultura" che l'Istituto si impegnerà ad incrementare in futuro con lo scopo di inserire nel web il maggior numero di volumi possibile in quanto ad oggi, per ragioni di potenza del server, vengono trasmessi in rete volumi di contenute dimensioni".*

Per quanto riguarda l'utenza a cui si rivolge l'Istituto Veneto, rispetto alla quotidiana operazione di diffusione della cultura"…*non è prevista una segmentazione a priori degli utenti futuri, in quanto le conferenze organizzate sono tutte pubbliche e sta all'interesse di ciascuno parteciparvi o meno. Anche le Adunanze dei soci sono aperte al pubblico e la comprensibilità di quello che viene detto dipende dal lessico di ciascuno: queste ultime spesso non sono fruite dal grande pubblico il quale preferisce frequentare le conferenze. L'Istituto inoltre si rivolge anche al pubblico degli studenti, dalla scuola media superiore in su, attraverso le conferenze di argomento tematico come "Pagine Cordiali" sulla letteratura italiana o gli incontri sulla scienza".*

L'Istituto Veneto, oltre alla ordinaria attività accademica, alle riunioni dei soci e alle conferenze e come confermato dal Presidente Danieli, promuove periodicamente manifestazioni di carattere scientifico e umanistico, convegni, scuole di specializzazione e mostre d'arte. Anche tali iniziative contribuiscono alla valorizzazione della cultura interna verso l'esterno anche se il feedback degli utenti è difficile da valutare a livello quantitativo. Infatti l'Istituto si basa soprattutto sulla constatazione della partecipazione degli utenti in rete il quale si aggiorna quotidianamente attraverso il numero progressivo delle visualizzazioni. Il monitoraggio di maggior garanzia è rappresentato dallo studio e dall'analisi periodica del processo di fidelizzazione della propria "clientela".

In merito a quale sia la complessità dell'azione culturale e scientifica che conferisce all'Istituto rilievo nazionale e internazionale, il Presidente Danieli ne ha ribadito il riferimento al numero di argomenti che vengono quotidianamente trattati sia dalla classe di scienze umanistiche sia da quella di scienze fisiche. "*Ci si augura che la ricaduta culturale dell'ampio spettro di argomenti del nostro operato abbracci un'utenza il più eterogenea possibile, cercando di dare a ogni segmento una produzione di qualità. La complessità del nostro lavoro quotidiano deriva da questo peculiare meccanismo*. *Dal punto di vista del processo di gestione della cultura interna all'Istituto, il Consiglio di Presidenza si preoccupa perennemente di non privilegiare alcuni segmenti rispetto ad altri ma di cercare di mantenere un equilibrio sia nell'organizzazione delle attività culturali sia nell'investimento finanziario richiesto, mantenendo un equilibrio di distribuzione di risorse fra la parte scientifica e quella umanistica*".

Un altro aspetto molto curato dall'Istituto riguarda lo sviluppo e il mantenimento, soprattutto nell'ultimo decennio, delle relazioni con l'estero: "…*in tempi di crisi economica è importante salvare le idee e i progetti migliori, è fondamentale incrementare invece che "tagliare" le relazioni internazionali perché non ha più senso che esistano attività accademiche legate ad un unico e piccolo territorio. Viceversa, sollecitare, cercare e produrre relazioni e attività di collaborazione (come l'Istituto ad esempio mantiene con l'École du Louvre o con la Camera Nazionale delle*

Scienze austriaca) è un impegno perennemente vivo perché si ritiene che questo cooperare sia un prezioso donare e ricevere cultura al fine di creare una grande ed unica cultura europea. La città di Venezia si presta particolarmente bene a questa costruzione di connessioni internazionali a livello europeo e questo aspetto è da sostenere e sviluppare anche in futuro".

Oltre alle relazioni internazionali, l'Istituto Veneto si appoggia anche a sedi di ambito strettamente locale, come le entità operative esterne presenti a Mestre, alle Zattere e a Casa Minich. "*Il valore aggiunto dello spazio mestrino è quello di caratterizzarsi come un'espansione della Biblioteca dell'Accademia ossia un deposito di libri e riviste fisicamente non più ospitabili presso gli spazi dell'Istituto.*

Il magazzino alle Zattere, che in passato era un deposito librario, oggi è divenuto sede di esposizioni d'arte per questioni logistiche mentre Casa Minich è la sede operativa più preziosa dell'Istituto in quanto fa parte del lascito dell'ex presidente dell'Istituto Angelo Minich. Essendo oggi affittata ad uffici operanti in ambito scientifico è anche un cespite finanziario per l'Istituto.

Il palazzo Cavalli Franchetti, restaurato dall'Istituto, è sede di una società di cui l'Istituto è unico socio - la VIC, Venezia Iniziative Culturali – *dispone di una hall molto spaziosa per tenere le conferenze e le adunanze, ampliando enormemente le attività di trasmissione culturale in quanto, la sala storica del palazzo Loredan ospita solamente 40 posti".*

In generale, la vasta attività culturale, la gestione interna ed esterna, gli spazi e il personale dell'Accademia prevedono un grande impegno economico-finanziario. Questo argomento è stato affrontato con estrema delicatezza, ricordando che l'Istituto Veneto non è un istituto pubblico ma un'Accademia, dove gran parte del bilancio è basato su un'eredità: "*…il cosiddetto "fondo Minich". Il lascito donato da Angelo Minich è stato ed è tutt'oggi amministrato con grandissima attenzione: responsabilità che permette di far sopravvivere adeguatamente l'Istituzione e di programmare le attività".*

Inoltre è stato aggiunto che l'Istituto Veneto in passato riceveva contributi statali e regionali abbastanza importanti i quali oggi sono stati ridotti drasticamente e vengono erogati solo in occasione di attività e progetti specifici.

Il Presidente Danieli ha poi affrontato il tema della crisi economica, sottolineando come dal 2009 alla fine del 2010 il budget dell'Accademia sia stato ridotto del 50% determinando una scelta oculata delle azioni da intraprendere tra cui una serie di tagli delle spese di gestione. È stato evidenziato come questi tagli abbiano ridotto l'ambito gestionale a un livello minimo di spesa e, viceversa, abbiano portato all'eliminazione di molte attività culturali che non fossero ritenute dal Consiglio di Presidenza di qualità: "…L*a "finanziaria cura dimagrante" è stata comunque positiva*. *I bilanci di previsione annuali sono sempre fatti con oculata predisposizione: quest'anno, pur avendo predisposto un bilancio di previsione in maniera pessimistica, le entrate sono state inferiori a quelle più pessimistiche. L'idea è quindi di gestire il bilancio con intelligenza nonostante la crisi economica risulti quotidianamente - e in ogni ambito della società - un ostacolo da superare"*.

CAPITOLO 5. IL TEATRO LA FENICE

Dopo aver analizzato le modalità di gestione della cultura nel riferimento specifico all'operato della Fondazione Cini e dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti e in linea con lo sviluppo di questa tesi, risulta infine interessante intraprendere lo stesso percorso nei confronti di un'altra istituzione veneziana molto diversa, non solo nella natura sociale ma anche dal punto di vista dell'attività culturale svolta: il Teatro La Fenice.

La ricerca intende evidenziare tutte le specificità, aspetti e pratiche di questo ente, particolarmente diverse rispetto alle "tradizionali" istituzioni culturali del territorio veneziano che solitamente sono più orientate verso il terziario turistico. Se è vero che da oltre cinquant'anni La Fenice attrae un forte flusso di turisti e residenti, si avrà anche modo di comprendere che la fruibilità degli spettacoli d'opera attraverso l'attività "commerciale" deriva da una quotidiana e costante produzione culturale strettamente autonoma[217].

5.1 La musica nella Venezia di fine Settecento e i primi anni della Fenice

L'opera lirica ha in Italia un'antica tradizione. Qui ha trovato la sua "culla" per gli autori e gli interpreti che nel tempo hanno segnato le tappe importanti nella storia di questo genere teatrale e per la presenza, fino al giorno d'oggi, di molteplici istituzioni teatrali presenti in quasi tutta la nazione italiana[218].

Nel caso specifico di Venezia, si consideri che, sotto la spinta dell'enorme ricchezza accumulata nei secoli di dominio sui mari, il tenore di vita della cittadinanza era elevato e "godereccio". Nonostante la fine del Settecento abbia segnato la decadenza politica della città, il desiderio di mantenere il primato artistico, tecnico e organizzativo del secolo precedente non si è estinto[219].

Di fronte all'alto tenore della popolazione, il teatro si pose non solo come luogo di divertimenti ma anche di interessi, rapporti e ingerenze nella vita pubblica cittadina.

---

[217] F. ISMAN, *Venezia, la fabbrica della cultura: tra istituzioni ed eventi*, Venezia, 2000, pp. 112-114.

[218] G. BRUNETTI, in *Sistema di finanziamenti e attività culturali*, paper presentato presso l'Università Luigi Bocconi, Milano, 2006.

[219] A. BARINA, M. BASSI, *La Fenice*, Vicenza, 2007, p. 10.

In quegli anni Venezia era considerata perno dell'opera lirica sia per tradizione storica che artistica, disponendo di sette teatri attivi tra cui: S. Salvador (attuale Goldoni), il S. Cassiano, il S. Angelo, il S. Moisè, il s. Giovanni Grisostomo (attuale Malibran), il S. Samuele e il S. Benedetto (attuale Rossini).

Il teatro di San Benedetto era fra tutti il più elegante e lussuoso e, promosso dalla famiglia Grimani nel 1755, fu poi ceduto alla nobile Società dei palchettisti che, in seguito a un accordo giudiziario del 1787, fu estromessa e costretta a cedere il teatro alla famiglia dei nobili Venier i quali erano proprietari del terreno sul quale si trovava l'edificio. La società si propose quindi di costruire un teatro con un'acustica migliore e più grande di quello perduto, che si sarebbe chiamato "La Fenice"[220].

Nel 1791 Gian Antonio Selva fu l'architetto vincitore del bando di concorso per la costruzione del teatro; propose per l'esterno una struttura architettonica di stile neoclassico che si legava all'interno ad uno schema di decorazione "mobile" propria del modello ligneo. Visivamente la Fenice si presentava con una struttura nobile, priva della simmetrica rigidità che contraddistingueva alcuni edifici dell'epoca.

Inaugurato nel 1792 con l'opera *I giuochi di Agrigento*[221], da allora in poi La Fenice contribuì a formare la storia del melodramma attraverso le prime rappresentazioni di numerosi capolavori come *Tancredi* (1813) di Gioachino Rossini, *I Capuleti e i Montecchi* (1830) e *Beatrice di tenda* (1833) di Vincenzo Bellini e *Belisario* (1836) di Gaetano Donizetti. Questi eventi hanno dato modo alla Fenice, già in quegli anni, di proporsi come uno dei massimi teatri italiani ed europei, sia per l'alta qualità dell'attività artistica, che per lo splendore dell'edificio[222].

5.1.1 L'evoluzione storica e operistica dopo l'incendio del 1836

La notte fra il 12 e 13 dicembre del 1836 La Fenice venne distrutta da un incendio, il primo di una lunga serie poiché le sale teatrali di tutti i teatri fino ad allora costruiti

[220] La scelta della denominazione Fenice deriva dal nome del mitologico e immortale uccello di cui parla Erodoto nelle *Storie* che, secondo la leggenda, andava a morire ogni 500 anni sopra un rogo di legni profumati per poi rinascere più forte e bello di prima. Il nuovo teatro La Fenice sta quindi a simboleggiare la rinascita della Società dei palchettisti dalle proprie disavventure e il motto della nuova sede "*semper eadem*" serviva anche a confermare che il potere e la ricchezza rimanevano sempre nelle mani delle nobili famiglie sfrattate da San Benedetto.

[221] Opera composta da Giovanni Paisiello su libretto del conte Alessandro Pepoli.

[222] Dal sito internet della Fondazione, www.teatrolafenice.it.

prevedevano strutture in legno, materiale che si considerava esaltasse la purezza del suono delle rappresentazioni. La Società decise di procedere alla immediata ricostruzione del teatro affidando il progetto ai fratelli Giovanni Battista e Tommaso Meduna. Dopo un anno riprese la produzione operistica con il contributo del grande compositore dell'epoca Giuseppe Verdi: le opere *Nabucco* (1842), *Attila* (1846), *Rigoletto* (1851), *Traviata* (1853) e *Simon Boccanegra* (1857) resero la Fenice un teatro nazionale atto ad ospitare il maggior numero di prime verdiane[223].

Nel corso dell'Ottocento andare a teatro non solo significava vedere un'opera ma era anche un'occasione di incontro tra amici, conoscenti e personalità del tempo. Proponendosi come luogo ludico, d'incontro e di festa, diventava il fulcro attivo più importante della città a cui nessuno riusciva a rinunciare. È in questi anni che aumenta il valore sociale dell' "andare a teatro"; diventa una sorta di rito, motore dell'intera esperienza della comunità che invera in questo spazio la propria identità[224].

Data l'importanza che questo luogo ha assunto col passare del tempo risultò necessario stabilire il mantenimento della struttura interna ed esterna dello stesso:
per la sua conservazione infatti, nel corso del secolo successivo si operarono due importanti restauri, il primo nel 1854 per porre rimedio alla conseguenze strutturali della precedente "frettolosa" ricostruzione e il secondo alla fine della prima guerra mondiale, durante la quale La Fenice rimase chiusa.

Un evento degno di nota per gli anni a venire fu ospitare il Festival Internazionale di Musica Contemporanea (1930) che, per iniziativa della Biennale d'Arte, diede la spinta alla nascita di un'istituzione che avrebbe svolto un ruolo rilevante nel mantenimento e nell'accrescimento del prestigio del teatro. Unitamente a questa fortunata circostanza, il ventennio successivo alla guerra fu di lunga e intensa ripresa oltre che di rinnovato prestigio e quando il Comune divenne proprietario della Fenice nel 1935, il teatro da privato divenne pubblico e uno dei primi obiettivi fu il suo rinnovamento generale in modo da renderlo più consono alle nuove esigenze sceniche del tempo.

[223] Dal sito internet della Fondazione, www.teatrolafenice.it.
[224] F. ISMAN, *Venezia, la fabbrica della cultura: tra istituzioni ed eventi*, cit., pp. 115-117.

Anche dopo la seconda guerra mondiale la Fenice seppe distinguersi per l'impostazione dei suoi programmi e la rilevanza degli interpreti: tra le prime assolute di fondamentale importanza spiccarono *La carriera di un libertino* di Igor Stravinskij (1951), *Giro di vite* di Benjamin Britten (1954) e *L'intolleranza 1960* di Luigi Nono (1961). Queste opere richiamarono l'attenzione di tutto il mondo musicale e furono manifestazioni di eccezionale valore sia in campo operistico che sinfonico e cameristico.

Negli anni La Fenice ha accolto tutti i maggiori direttori, cantanti, registi e scenografi vedendo il debutto di grandi nomi - come Maria Callas e Joahn Sutherland - fedele alle migliori tradizioni, ma confermandosi allo stesso tempo anche teatro di modernità[225].

5.1.2 La rinascita della Fenice dopo l'incendio del 1996

Anche il 1996 ha rappresentato un anno doloroso nella carrellata degli incendi che si sono susseguiti nel tempo. La distruzione del Teatro richiedeva un'urgente ricostruzione: essendo da anni protagonista indiscusso della vita operistica, musicale e culturale italiana ed europea, la nuova struttura doveva predisporre tutti gli interventi necessari a prevenire ed evitare situazioni di pericolo per la pubblica incolumità. Questo principio venne scrupolosamente seguito dal progetto di ricostruzione dell'architetto Aldo Rossi: anche se la scelta dei materiali lignei per una migliore resa acustica la stessa dell'Ottocento, la grande novità fu quella degli involucri in calcestruzzo armato che prevengono ogni rischio d'incendio.

A differenza delle altre sale teatrali della città, i cui ingressi si trovavano in luoghi appartati quali le calli, La Fenice è l'unico teatro storico veneziano a sorgere di fronte a uno spazio aperto: Campo San Fantin. È inoltre il solo a presentare un colonnato in stile neoclassico nella facciata la quale, nella parte centrale, reca l'insegna del teatro, raffigurante la fenice che rinasce dalle fiamme, intagliata nel 1837 su disegno di Giambattista Meduna[226].

[225] F. FOIS, *Il Teatro La Fenice*, cit., p. 9.
[226] F. FOIS, *Il Teatro La Fenice*, cit., pp. 8-9.

La ricostruzione è stata un atto simbolico per la città di Venezia[227], sia per la rapida dimostrazione di volontà di cambiamento sia per i visibili risultati ottenuti in una situazione logisticamente complicata, caratterizzata da innumerevoli problemi tecnici: il tutto è stato reso possibile anche dal sostegno di amministrazioni, imprese, singoli privati e comitati che hanno raccolto fondi e organizzato eventi.

Per festeggiare la riapertura del teatro, con la collaborazione del Comune di Venezia e della Regione Veneto, si presentò una settimana di eventi musicali che dal 14 al 21 dicembre 2003 videro l'esecuzione di opere sinfoniche e cameristiche di gran prestigio che attrassero sia il pubblico residente che quello nazionale e internazionale. La presentazione di programmi di qualità servì a richiamare un'utenza preparata, attratta soprattutto dalla costante rilevanza degli interpreti.

Nel nuovo Millennio La Fenice ha mantenuto gli stessi obiettivi della tradizione, ovvero presentarsi come luogo "sacro" dove l'incontro della comunità interna ed esterna al territorio veneziano faccia vivere contemporaneamente un'esperienza formativa e finanziariamente sostenibile, diversa dalle tradizionali attività culturali presenti in città.

Inoltre, dal gennaio 2004, per festeggiare la riedificazione del teatro, si ospita il Concerto di Capodanno con arie e brani d'opera ricercati, trasmesso in diretta televisiva sia in Italia che in Francia, Germania, Svizzera, Austria, Albania, Giappone e America Latina.

5.2 La struttura interna, le finalità e le attività del teatro

La Fondazione Teatro La Fenice in quanto teatro lirico è un ente di diritto privato con personalità giuridica[228]. Alla fine degli anni Novanta per i teatri lirici vigeva la legge n. 80 del 1967, la cosiddetta *Legge Corona*, la quale stabiliva che "l'attività lirica e concertistica è considerata di rilevante interesse nazionale" ma non contemplava alcuna riforma organica per queste istituzioni teatrali. Successivamente, con la legge n. 163/85 era stato costituito il FUS (Fondo Unico

[227] Estratto di Paolo Costa, Sindaco del Comune di Venezia in merito al programma "Il Mese della Fenice" proposto subito dopo il 1996.

[228] Secondo le disposizioni della legge 26 gennaio 2001, n. 6 e successive modifiche di integrazioni con la denominazione Fondazione Teatro La Fenice di Venezia.

dello Spettacolo) per assicurare le risorse necessarie al funzionamento dei teatri e dello spettacolo in generale.

In questi anni si attua un'altra riforma importante[229] che porta alla trasformazione degli enti lirici in fondazioni private alle quali sono stati riconosciuti i fini di interesse generale già assegnati. Per assicurare la sopravvivenza dei teatri i contributi hanno continuato ad essere fondamentalmente erogati dallo Stato accanto a quelli elargiti da parte dei privati e degli enti pubblici[230].

La Fondazione, oltre alle norme di legge, segue anche le norme regolatrici del proprio Statuto[231]: l'articolo 6 è particolarmente importante in quanto enuncia le principali finalità e attività del teatro, prime fra tutte la promozione e lo sviluppo in ogni sua forma dell'arte musicale, la formazione professionale dei quadri artistici e la educazione musicale al fine di proporsi luogo d'incontro e di aggregazione nel nome del comune interesse per l'opera in tutte le sue sfaccettature. Il perfezionamento dell'educazione musicale e vocale dei componenti risulta essere una dei importanti impegni culturali dell'Ente, unitamente al voler interpretare, diffondere e valorizzare ogni forma di espressione corale, musicale e quindi operistica.

I settori di attività prevalente risultano essere l'allestimento di spettacoli lirici, di balletto, di teatro musicale e concerti nei teatri e nelle strutture destinate a questi scopi. Questi teatri e luoghi di spettacolo sono affidati alla diretta gestione e conservazione della Fondazione e sono ubicati sia in Italia che all'estero: ciò sta ad indicare il grande potere di coinvolgimento culturale della Fenice, attiva nella realizzazione in ambito sia nazionale sia internazionale di manifestazioni musicali, di teatro lirico, di balletto e di festival musicali[232].

Il senso profondo delle sue attività sta dalla capacità di proporre al pubblico una vastissima produzione autonoma che deriva dalla collaborazione costante di tutti i soggetti interni ed esterni alla struttura. La progettazione e la realizzazione di

[229] Decreto legislativo n. 387 del 29/06/1996, decreto legislativo n. 134 del 23/04/1998 e Legge n. 6 del 26/01/2001.
[230] Statuto della Fondazione Teatro La Fenice, articolo 11.
[231] Approvato dal Ministero per i beni e le attività culturali nella gazzetta Ufficiale n. 287 del 07/12/1999.
[232] Statuto della Fondazione Teatro La Fenice, articolo 6 commi *a* e *b*.

allestimenti scenici è strettamente collegata alla creazione di rapporti e collaborazioni con organismi di produzione e diffusione di musica, di teatro musicale e di balletto.

Inoltre, le esigenze connesse alla preparazione di sempre nuovi quadri artistici nel settore lirico, sinfonico, corale e della danza richiedono costantemente l'istituzione e la gestione di centri nazionali o internazionali di formazione professionale[233].

Questo patrimonio teatrale obbliga La Fenice ad un'efficiente organizzazione interna, dal regista al coreografo, dallo scenografo all'archivista, dal coro ai musicisti e dai ballerini ai cantanti solisti. L'area tecnica, invece, vede la collaborazione sinergica tra l'ufficio stampa, i costumisti, le sarte, i parrucchieri, i macchinisti e gli attrezzisti. Questo grande apparato organizzativo è diretto dal Presidente e gestito dal direttore artistico, dal direttore musicale, dal Consiglio di Amministrazione, dal Sovrintendente - che svolge i compiti di gestione ordinaria come ad esempio la nomina e la revoca del Consiglio di Amministrazione e del direttore artistico - e dal Collegio dei Revisori - che ha il controllo amministrativo -[234]. Assieme a questi organi, anche i soggetti *fondatori*[235] concorrono al buon funzionamento del patrimonio della Fondazione con un apporto in denaro o mediante conferimento di beni o diritti e sono rispettivamente il Comune di Venezia, la Regione Veneto, lo Stato - con l'apporto alla gestione dei contributi periodici – e infine i soggetti pubblici o privati in generale.

5.3 I valori fondamentali per la Fondazione Teatro La Fenice: il Codice Etico

Il *Codice Etico* è una dichiarazione pubblica della Fondazione approvato dal Consiglio di Amministrazione; e contiene l'insieme dei valori e dei principi ispiratori nonché gli impegni e le responsabilità di valore etico a cui il teatro è tenuto. È un elemento essenziale per l'organizzazione, la gestione e il controllo dell'ente stesso[236].

[233] Statuto della Fondazione Teatro La Fenice, articoli 6 comma *e*.
[234] Statuto della Fondazione Teatro La Fenice, articoli 17,22,23.
[235] Statuto della Fondazione Teatro La Fenice, articolo 13.
[236] La diffusione e l'attuazione del Codice etico rispondono, ai principi contenuti nel Decreto Legislativo 231/2001 e successive modifiche, in materia di responsabilità amministrativa delle persone giuridiche ed enti.

La Fenice ritiene importante disporre di un sistema che assicuri, secondo il principio di sostenibilità, la solidità e la durata nel tempo dei valori di correttezza ed integrità cui è ispirata la propria organizzazione. Infatti, il Codice, essendo considerato essenziale per il perseguimento della propria missione, viene osservato da dipendenti, collaboratori, esponenti, collaboratori esterni e soggetti con i quali si intrattengono rapporti o progetti coordinati e continuativi[237].

Si segnala l'importanza di questa normativa interna poiché chiunque non condivida o si rifiuti di rispettare detti principi non ha la possibilità né di instaurare né di proseguire rapporti artistici con la Fondazione.

I valori del Codice oltre ad orientare il comportamento assicurano la correttezza nella conduzione delle attività, la tutela del patrimonio, l'affidabilità, l'immagine e la reputazione della Fenice. Operando nell'ambito della tradizione musicale e culturale italiana, lo spirito del servizio è strettamente rivolto alla pubblica utenza, al fine di mantenere e indurre comportamenti di accoglienza secondo le tradizioni della città di Venezia[238].

L'attività imprenditoriale è improntata principalmente del rispetto dell'etica e della persona. Relativamente al primo punto, si rivolge alla condotta di ciascun destinatario, la quale, tenuto conto del contesto artistico, sociale, economico e culturale di riferimento deve essere ispirata all'integrità morale. Tutti i soggetti del teatro devono quindi assumersi le responsabilità delle proprie mansioni senza dimenticare i valori dell'onestà e dell'integrità professionale.

Per quanto riguarda il rispetto della persona, questo valore è strettamente collegato all'attività culturale del teatro che riconosce la centralità delle risorse umane prevedendo specifici programmi volti all'acquisizione, al miglioramento e all'accrescimento di maggiori competenze.

5.4 La valorizzazione della cultura: non solo teatro

La Fondazione Teatro La Fenice è consapevole di essere elemento fondamentale della tradizione musicale, culturale ed artistica del paese oltre ad essere agente di

[237] Codice Etico, *Aspetti Generali e principi ispiratori*, sezioni 1 e 3.
[238] Codice Etico, *Aspetti Generali e principi ispiratori,* sezione 4.

benessere sociale ed economico della città di Venezia nella quale si trova ad operare. Essa infatti agisce nella tradizione del teatro lirico italiano allo scopo di favorire la diffusione della cultura musicale del nostro paese nel mondo[239].

La relazione con gli spettatori dà senso all'attività culturale e influenza le scelte artistiche, musicali e teatrali degli "addetti ai lavori" i quali spendono ogni cura per le loro aspettative. Il livello di qualità artistica viene costantemente ricercato sempre nel rispetto della segmentazione del pubblico tenendo conto tutti i tipi di fruitori, anche quelli di minore età[240].

Un altro importante impegno che viene perseguito è anche la "resa" di collaboratori artistici, in quanto la valutazione della loro qualità è garanzia di spettacoli prestigiosi e di alto valore culturale. Viene tenuta costantemente in considerazione la professionalità e l'efficienza dei candidati in modo da rendere di alto livello la produzione autonoma. L'immenso valore della Fenice è infatti il proporre al pubblico una serie di opere artistiche che derivano da un minuzioso lavoro di produzione, di prove e di ricerche di soggetti competenti nello svolgerle.

Palese ormai a tutto il mondo la grande produzione artistica del teatro lirico, generalmente si tende a pensare che la sua priorità sia quella di produrre spettacoli. Di fronte a questo dato di fatto la Fenice ha una visione molto più ampia su cosa offrire[241] attraverso le attività dell'area *formazione&multimedia* (presente nella sezione *Education* del sito del teatro), che affrontano il mondo del teatro, della musica e della danza e sono dedicate a segmenti differenti, dagli studenti ai docenti, ai semplici interessati.

Relativamente ai docenti, l'intento è quello di offrire in loco il necessario supporto formativo attraverso l'esposizione di singoli progetti e la fornitura di materiali per avviare poi, in un secondo momento, la fase di analisi e approfondimento in classe attraverso le cosiddette *Unità Didattiche Multimediali*, con supporti costantemente aggiornati composti da materiali audio, video e testi di approfondimento. Rispetto

[239] Codice Etico, *Aspetti Generali e principi ispiratori*, sezione 4.
[240] Codice Etico, *Principi e norme di condotta verso soggetti esterni*, sezione 1
[241] Simonetta Bonato, Responsabile area *formazione & multimedia*, in "Venezia Musica e *dintorni"* (rivista online).

ai giovani, invece, si offre l'occasione di ampliare il loro bagaglio culturale attraverso specifici progetti che coinvolgono gli studenti di tutte le età.

Questo impegno è reso possibile anche per l'anno scolastico 2013/2014 grazie alla collaborazione sia con l'Ufficio Scolastico Regionale per il Veneto del MIUR - che certifica tutte le attività dedicate alla scuola proposte dall'area *formazione&multimedia* - sia con l'Assessorato alle Politiche Educative del Comune di Venezia.

Un esempio da segnalare è "Teatro, Musica, Spettacolo, da Monteverdi a Rossini", vero e proprio laboratorio dove gli insegnanti di scuola secondaria di secondo grado, privi di specifiche conoscenze sul mondo del melodramma, possono ampliare il loro bagaglio di conoscenza sulla storia del teatro. La grande opportunità è quella di poter introdurre il teatro nei programmi scolastici e creare percorsi interdisciplinari che coinvolgano materie differenti come la letteratura, le lingue straniere o la storia dell'arte. L'idea di proporre un corso di formazione con queste caratteristiche didattiche nasce dalla volontà di colmare il vuoto segnalato spesso dai docenti della regione Veneto: la grande quantità di iscrizioni pervenute, nonostante l'attività fosse pubblicizzata esclusivamente attraverso la sezione *Education* del sito, non fa che avvalorare la linea programmatica intrapresa dalla Fenice per le attività rivolte al pubblico della scuola[242].

Un'altra iniziativa degna di nota è "Allestire, Montare, Provare: i mestieri dell'Opera", un progetto di alternanza scuola-lavoro dedicato alle diverse professionalità che operano all'interno del Teatro e che viene proposto agli studenti di quarta e quinta superiore. Le scuole che vi aderiscono attivano una specifica Convenzione che è una attuazione operativa del protocollo tra Ufficio Regionale del Veneto e la Fondazione Teatro La Fenice.

Con una serie di incontri avviati nell'arco dell'anno gli studenti hanno la possibilità di seguire prove di monitoraggio, illuminazione, attrezzeria, interventi pittorici e sono in grado di interagire attraverso incontri mirati con il personale specializzato. Progetti specifici poi sono previsti per chi dimostra particolari predisposizioni per la

[242] Dal sito internet della Fondazione www.teatrolafenice.it.

fotografia, il video maker, l'editing digitale, i social network e la comunicazione online.

Le attività previste dal progetto permettono agli allievi di valorizzare il proprio percorso di studio avvicinandosi alla creazione e alla costruzione di un'opera lirica approfondendone i diversi aspetti produttivi. Inoltre, l'occasione di interfacciarsi con un ambiente di lavoro singolare diventa utile anche come punto di riflessione per le future scelte professionali e scolastiche di ciascuno studente.

La sezione *Education* si preoccupa di valorizzare anche un'altra forma artistica: la danza. Lo spettacolo "Untitled tribute to Peggy Guggenheim" previsto al teatro Malibran, è reso possibile con la collaborazione della Fenice con la Compagnia Točna Danza di Venezia. La rappresentazione è dedicata alle forme pittoriche e musicali del Novecento e l'ideazione coreografica si focalizza sulla proiezione di alcune opere esposte alla Peggy Guggenheim Collection come *Alchemy* di Jackson Pollock, *L'impero della luce* di René Magritte, *Donna seduta Ì* di Joan Mirò e *Sulla Spiaggia* di Pablo Picasso. La coreografia che viene a crearsi deriva dall'unione della "visione" pittorica e poetica degli artisti e dalla musica che farà da accompagnamento: la scelta musicale è frutto di una ricerca volta ad individuare i brani che meglio riassumono l'alchimia tra la pittura e la danza. L'obiettivo di tale iniziativa culturale è condurre lo spettatore in un percorso artistico visivo e uditivo risultato dall'unione di diverse ma simbiotiche discipline artistiche. L'attivazione nel pubblico di singolari emozioni derivate da una sorta di *meltingpot* tra pittura, musica e danza è l'idea madre di questo progetto artistico.

Si intuisce come l'intento dell'area *formazione&,multimedia* del teatro la Fenice sia non solo di supporto formativo ai docenti, ma anche un'opportunità per gli studenti i quali hanno l'occasione di avvicinarsi al mondo della cultura e, nello specifico, della musica, del teatro e della danza. La visione di prove generali e lo svolgimento di attività e workshop hanno lo scopo di creare un nuovo pubblico, soprattutto giovanile, che individui nella Fenice un punto di riferimento culturale costante[243].

[243] Dal sito internet della Fondazione www.teatrolafenice.it.

5.4.1 Il pubblico dei più piccoli

"La Fenice dei piccoli" è un progetto che quest'anno si presenta con la seconda edizione dopo il successo ottenuto dalla collaborazione con gli Itinerari Educativi del Comune di Venezia.

L'iniziativa prevede un momento ludico sonoro al mattino, dedicato alle classi della scuola di infanzia e al primo ciclo di scuola primaria, e uno al pomeriggio, dedicato ai bambini più piccoli accompagnati dai genitori.

L'attività di laboratorio si svolge nelle Sale Apollinee[244] della Fenice che per l'iniziativa vengono allestite appositamente per un pubblico molto giovane. L'idea è far avvicinare - probabilmente per la prima volta - un segmento di popolazione non facile da gestire che, attraverso un luogo affascinante come il teatro, si avvii a conoscere il mondo della musica. Gli allievi infatti hanno la possibilità di scoprire i suoni dei vari strumenti musicali come il violino, il flauto e il clarinetto e vengono introdotti a brevi ascolti musicali.

Unitamente a questa iniziativa l'Assessorato del Comune di Venezia ha attivato una collaborazione anche con l'associazione Immaginante di Ravenna per la presentazione del libro per l'infanzia *Teo va a teatro…gran concerto alla Fenice* in concomitanza con la seconda edizione del laboratorio *La Fenice dei piccoli*. Questo libro diventa un vero e proprio laboratorio ludico-divulgativo in cui la narrazione è punto di partenza per scoprire affascinanti spazi della Fenice, l'esplorazione sonora alle Sale Apollinee, le "voci" degli strumenti musicali, le musiche dell'orchestra in prova e il gran concerto finale.

Sono da indicare inoltre i laboratori di narrazione e ascolto musicale, ulteriori strumenti di supporto e integrazione culturale itineranti, previsti per l'infanzia e per la scuola primaria. Essi hanno lo scopo di proporre uno spunto per parlare di musica, di ritmo, di improvvisazione e di creatività oltre a dare stimoli per riflettere e approfondire il "fare musica insieme" al fine di esplorare il proprio potenziale creativo, facilitare la comunicazione all'interno del gruppo e divertirsi con la musica.

[244] Così denominate poiché dedicate al dio greco Apollo, padre delle Muse e protettore delle Arti, tra cui la Musica, le sale Apollinee si compongono di cinque ambienti, la cui ultima ed attuale disposizione risale al 1937.

Il pubblico viene coinvolto in forma attiva e partecipata da operatori che, attraverso appositi segnali e istruzioni, dirigono improvvisazioni ritmiche ispirate a diverse tradizioni musicali, dalla musica africana alla tarantella dell'Italia del Sud, dalla musica indiana ai ritmi del carnevale brasiliano.

Il grande valore formativo di questi laboratori, oltre a far entrare in contatto il pubblico di tenera età con la dimensione musicale è anche quello di offrire un'educazione più ampia che, attraverso l'ascolto e il coinvolgimento delle attività, favorisca i principi di condivisione e di collaborazione all'interno di un gruppo. Infatti, la percezione di cellule ritmiche elementari e lo sviluppo del senso ritmico ha lo scopo di produrre una naturale sincronia tra tutti i partecipanti alle attività.

L'educazione all'ascolto ha anche lo scopo di promuovere la storia e i valori della Fenice: lo stimolo alla partecipazione ad attività pratiche-ludico-musicali in una cornice esteticamente affascinante come il teatro ne enfatizza la sua funzione sociale intesa come importante simbolo della dimensione immaginifica del mondo teatrale[245].

5.4.2 La Fenice e i giovani interpreti

La Fondazione, di fronte al periodo di "crisi" generale che ha colpito il Paese negli ultimi anni, ha deciso di avviare una serie di progetti culturali volti a coinvolgere soprattutto il segmento di popolazione giovanile, sia per valorizzare il suo repertorio attraverso partiture sempre nuove, sia per avvalorare l'impegno e conferire una possibilità alla creatività di nuovi talenti.

In questo senso *Nuova musica alla Fenice* è un'iniziativa di grande valore avviata nella stagione scorsa e confermata per il 2013-2014[246], che prevede la commissione annuale di tre partiture sinfoniche originali da eseguirsi in prima assoluta nell'ambito della stagione sinfonica come parte integrante del programma di alcuni concerti. I nuovi lavori vengono composti secondo precise esigenze di organico e consentono di integrare l'esperienza della Fondazione e del suo complesso

[245] Dal sito internet della Fondazione, www.teatrolafenice.it.

[246] Questa iniziativa deriva dal sostegno della Fondazione Amici della Fenice e al contributo dei suoi soci Marina Gelmi di Caporiacco, Marisa Borini Bruni Tedeschi e Marino Golinelli, che costituiscono uno dei principali strumenti con i quali il teatro si propone di stimolare e supportare la creatività dei giovani compositori.

orchestrale con la creatività dei giovani compositori. Se da una parte la Fondazione vede ampliare e diversificare il suo repertorio, dall'altra i nuovi musicisti hanno l'occasione di condurre il loro percorso di ricerca in un confronto effettivo con i luoghi deputati della musica. La Fondazione inoltre cura l'edizione dei lavori commissionati, creando un repertorio musicale che rimarrà di sua proprietà.

In linea con la propria idea di valorizzazione culturale la Fondazione prosegue anche nel 2013 la consolidata collaborazione con il Conservatorio di musica Benedetto Marcello, articolata su vari progetti volti a mettere in contatto gli studenti del liceo musicale con le strutture professionali del teatro. Sono previsti stage formativi in orchestra per favorire la crescita artistica e professionale degli allievi del Conservatorio cittadino oltre all'organizzazione dell'annuale concerto[247] che offre ai migliori allievi delle classi strumentali della Scuola di musica la possibilità di esibirsi in veste solistica al Teatro Malibran accompagnati dall'Orchestra della Fenice.

Uno dei progetti più rilevanti da segnalare è *Atelier della Fenice al Teatro Malibran* che si propone di ridefinire la funzione del detto teatro come centro di produzione sperimentale che, attraverso una programmazione continuativa e articolata, sia capace di coinvolgere i giovani musicisti presenti sul territorio veneziano. L'obiettivo primario è quello di offrire una possibilità di crescita artistica e professionale ai giovani di talento attraverso un lavoro concreto di realizzazione del teatro musicale.

La sperimentazione di un nuovo modello produttivo dimostra l'apertura al progresso della ricerca e dello studio in ambito musicale che si avvale del coordinamento e della supervisione del direttore[248] della produzione e dell'organizzazione tecnica oltre che delle capacità organizzative e produttive del teatro. Per questo importante obiettivo si è creato il consorzio con l'Accademia di Belle Arti, il Conservatorio Benedetto Marcello, l'Università Ca' Foscari e la facoltà di Design e Arti dello IUAV in modo da attivare una sinergia tra le potenzialità creative e produttive del teatro e quelle formative dei principali istituti cittadini di formazione artistica altamente qualificati. Viene così sperimentato un modo nuovo

[247] "Fenice e Conservatorio" è l'annuale concerto che nell'autunno 2013 ha raggiunto la tredicesima edizione.
[248] La Direzione della produzione e dell'organizzazione tecnica è intrapresa dal direttore Bepi Morassi.

e diverso di fare teatro musicale, contenuto nei costi ma di livello tecnico e artistico non inferiore agli standard qualitativi che caratterizzano le produzioni della Fenice.

La prima tappa del progetto prevede la messa in scena delle cinque farse scritte da Rossini tra il 1810 e il 1813 per il Teatro San Moisè di Venezia, accompagnate dalla regia di importanti registi italiani e col sostegno degli studenti della Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, occupati nella ricerca progettuale e nella realizzazione materiale delle scene, dei costumi e dell'impianto di illuminazione. Il ciclo rossiniano risulta particolarmente significativo per la storia musicale veneziana poiché permette di ripercorrere un itinerario storico e artistico che ha contribuito al prestigio della città e dei suoi spazi teatrali cosiddetti minori. Sono lavori poi ripresi in importanti piazze italiane ed europee, importanti nel determinare l'inizio della fama internazionale di Rossini.

Questo progetto è importante perché mette in evidenza l'ampia visione di cultura della Fenice, che non si risolve solo nella produzione teatrale ma anche nella ricerca artistica: sono previste infatti apposite audizioni per la selezione di giovani interpreti, presiedute dal direttore artistico Fortunato Ortombina, volte ad affidare ai migliori i ruoli vocali delle cinque farse del programma.

Non si tratta di un'iniziativa fine a se stessa e il suo continuo evolvere deriva dal successo che ha ottenuto di recente. Come titolo di apertura dell'Atelier, la Fenice ha proposto nel febbraio 2012 - a 200 anni dalla prima esecuzione - *L'inganno felice*, seguito in ottobre dall'*Occasione fa il ladro*. Nel marzo 2013 ha esordito *La cambiale di matrimonio*, per proseguire nel gennaio 2014 con *La scala di seta* e la ripresa a settembre 2014 de *L'inganno felice*, adattato questa volta al palcoscenico del teatro[249].

In questo panorama di sinergie formative risulta importante segnalare inoltre la pluriennale collaborazione tra la Fenice e l'Università IUAV di Venezia. Sono previste diverse iniziative che durante l'anno vedono protagonisti gli studenti del Laboratorio di teatro musicale del corso di laurea. Essi hanno la possibilità di mettere a punto un progetto completo di ciò che riguarda regia, scenografia e

[249] Dal sito internet della Fondazione www.teatrolafenice.it.

costumi di una drammaturgia che viene analizzata e discussa collettivamente. Il lavoro sul campo viene accompagnato dalla guida di prestigiosi tutor poiché uno degli obiettivi primari del progetto di collaborazione è proporre delle rassegne originali e al contempo produttive. In linea con le altre offerte formativo-culturali attivate dalla Fondazione anche questi progetti porteranno gli allievi ad assistere in un secondo momento alle varie fasi della realizzazione dello spettacolo sul palcoscenico, unendo così lo studio storico-critico all'osservazione diretta dei meccanismi pratici di costruzione di un allestimento[250].

5.4.3 Altre singolari proposte culturali

Si è avuto modo di constatare come a connotare il ruolo di "valorizzazione" culturale del Teatro siano in gran parte i rapporti e le collaborazioni con organismi di produzione e diffusione di musica, di teatro musicale e di balletto. In questo senso, la formazione di professionisti favorisce l'occasione di proporsi non solo come luogo ludico ma anche di supporto culturale al pubblico esterno. I concorsi a premi risultano essere un altro genere di proposta culturale che caratterizza l'impegno formativo da sempre sostenuto dalla Fenice.

La serie di concorsi previsti e frazionati durante l'anno stabiliscono un legame di scambio con gli utenti interessati: proporre le proprie competenze, esaminate poi dai più prestigiosi musicisti del teatro, rappresenta un'opportunità unica che va a premiare le più accreditate potenzialità artistiche.

La Fondazione Amici della Fenice con la collaborazione del Teatro e sotto l'Alto Patronato del presidente della Repubblica giunge nell'anno 2013 alla XXX edizione del Concorso *Premio Venezia*. La selezione è aperta ai pianisti[251] di ogni nazionalità del mondo - a evidenziare ancora una volta l'apertura mentale e culturale dell'Istituzione - i quali saranno valutati da una Giuria Tecnica composta da competenti musicisti come, per esempio, Lorenzo Fasolo, Carla Moreni, Jeffrey Swann e altri.

[250] Dal sito internet della Fondazione www.teatrolafenice.it.
[251] Gli utenti non devono avere un'età superiore ai 27 anni alla data del Concorso e devono essere in possesso del diploma di Conservatorio di musica o Istituto musicale.

Un'altra proposta culturale degna di nota è poi il *Bicentenario Verdi Wagner*[252], in quanto nel 2013 ricorre il ricordo delle nascite dei due grandi compositori legati a Venezia e che hanno segnato la storia operistica della Fenice. Per celebrare questa occasione straordinaria è stata realizzata una vera e propria doppia inaugurazione della stagione lirica che, senza precedenti in Italia, ha proposto al pubblico e alla critica una sorta di "maratona" delle maggiori opere di Verdi e Wagner.

È stato previsto l'allestimento in contemporanea di diversi capolavori, come *Otello* di Verdi e *Tristan und Isolde* di Wagner, drammi che segnarono una svolta tanto nel periodo artistico dei due autori quanto nella storia dell'opera ottocentesca: l'omaggio della Fenice ha voluto declinare le opere in "chiave veneziana", l'una ambientata nella Cipro veneziana della fine del Quattrocento e l'altra ispirata alle atmosfere notturne della città lagunare dove fu in parte composta[253].

5.5 Il 221° compleanno della Fenice

Su *La Fenice*[254] del 16 maggio 2013 è stato pubblicato un comunicato stampa riguardante il festeggiamento per il bicentenario del teatro che ha previsto la presentazione a Parigi del Festival *Lo spirito della musica di Venezia*[255].

In questo evento il sovrintendente, il direttore artistico e il presidente del Circolo dei mecenati del Teatro[256], hanno illustrato innanzitutto la presentazione del Festival 2013 e la descrizione alla stampa francese della stagione lirica 2013-2014 a riconoscimento della fama di tempio della lirica mondiale della Fenice.

Le molteplici attività culturali che si è avuto modo di porre in risalto, non esauriscono assolutamente quella che è una delle principali funzioni del teatro, ossia l'articolazione delle messinscena e degli spettacoli.

I due secoli di vita operistica, infatti, sono un periodo di tempo considerevole in cui si sono tramandate numerose prime assolute di opere di artisti nazionali e

[252] Rispettivamente Giuseppe Verdi 1813-1901 e Richard Wagner 1813-1883.
[253] Dal sito internet della Fondazione www.teatrolafenice.it.
[254] Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali.
[255] Festival ideato e curato in collaborazione con la regione del Veneto, il Comune di Venezia e la Camera di Commercio di Venezia, con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
[256] Rispettivamente Cristiano Chiarot, Fortunato Ortombina e Jérome Zieseniss, da *La Fenice*, notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali.

internazionali prestigiosi come Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi - con *Rigoletto* e *La traviata* -, Stravinskij, Britten, Nono, Maderna, Kagel, Guarnieri e Ambrosini.

Di fronte alla reminiscenza dell'esperienza artistica secolare, questa conferenza stampa ha voluto segnalare come la Fenice continui ad essere protagonista indiscussa nella vita musicale veneziana ed internazionale, con una programmazione ad ampio raggio che, oltre a varie stagioni liriche e sinfoniche autunnali, invernali e primaverili, si è rivolta anche al pubblico presente in città nei mesi estivi, con un ricco e prestigioso festival ispirato allo "spirito della musica" veneziana.

La rassegna ha coinvolto solisti, orchestre e gruppi da camera locali e internazionali in un progetto di valorizzazione dell'enorme tradizione propria della città lagunare, che si è contraddistinta in ogni tempo per tre ragioni: il coraggio delle proposte in ambito musicale e scenico, l'abbondante produttività e l'inesausta ricerca di novità, il tutto perseguito guardando al futuro e senza mai indulgere alla nostalgia del passato[257].

L'unicità di Venezia, la sua innata tendenza all'innovazione e la scia di modernità che la caratterizza in ogni epoca hanno costituito il filo conduttore del festival e hanno portato alla nascita di un'importante sinergia tra il teatro e altre istituzioni locali per la realizzazione degli allestimenti e delle scene. Un esempio da evidenziare in merito è la collaborazione con un'altrettanto centrale istituzione nel panorama cittadino e internazionale: la Biennale d'Arte. Questo contributo ha reso possibile un nuovo allestimento dell'opera *Butterfly* di Puccini, costruito su una relazione inedita tra la riflessione estetica contemporanea e l'inesausta validità dei miti portati in scena dal melodramma.

Un'altra caratteristica rilevante della rassegna è stata data dalla dislocazione degli appuntamenti in molteplici luoghi del centro storico, delle isole e della terraferma veneziana. Infatti, oltre al teatro, sono stati coinvolti gli spazi delle basiliche di San Marco e dei Frari, le chiese storiche della Pietà, di San Moisè, di San Donato a Murano e di San Girolamo a Mestre. Tra i siti monumentali sono stati proposti i

[257] Direttore artistico Fortunato Otrombina.

cortili di Palazzo Ducale, la Scuola Grande di San Rocco e antichi palazzi della plurisecolare storia lagunare come il Palazzo Contarini Polignac, in cui Winnaretta Singer de Polignac ospitò personalità prestigiose come Stravinskij, o il Palazzo Mocenigo, una delle residenze della nobile famiglia veneziana alla quale Monteverdi dedicò nel 1624 *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*.

Inoltre, a testimonianza dell'aura internazionale che connota da oltre due secoli il Teatro, il festival ha previsto concerti che hanno valorizzato i più grandi nomi del jazz mondiale - come Keith Jarret - oltre che un Galà dei migliori allievi delle principali accademie internazionali tra cui la Royal Ballet School di Londra, l'École de Danse de l'Opéra di Parigi, l'Académie de Danse Princesse Grace di Monaco, l'Escuela Nacional de Ballet de Cuba, la Scuola Accademica Agrippina Vaganova di San Pietroburgo, la Scuola di Ballo dell'Accademia del Teatro alla Scala[258].

5.6 Intervista ai responsabili del Teatro La Fenice: Dottor Giorgio Brunetti e il prezioso apporto del Direttore Artistico Fortunato Ortombina

Per il progresso della ricerca e così com'è avvenuto per le altre istituzioni culturali prese in esame in questa tesi, si è deciso di proporre un'intervista anche al Presidente della Fenice, il professor Giorgio Brunetti, al fine di conoscere in maniera diretta e concreta la realtà culturale in cui opera quotidianamente. Egli si è dimostrato attento nell'intervenire nei quesiti di carattere vario mentre per quelli di carattere più specificatamente culturale, amministrativo e gestionale è stato accompagnato dalla prontezza del Direttore Artistico Fortunato Ortombina.

Riguardo a quale sia il "senso profondo" del Teatro La Fenice il Direttore Artistico ritiene indispensabile innanzitutto distinguere il senso dei valori trasmessi dal Teatro musicale rispetto a quelli della Fondazione. Generalmente si ritiene che queste due realtà (Teatro e Fondazione) siano strettamente legati l'uno all'altro ma nel momento in cui si prende in considerazione un'Istituzione di portata secolare come la Fenice, emergono significati più profondi: "… *essa è teatro di una città dove si sono sedimentati molti ricordi e tante emozioni della popolazione; è un luogo che*

[258] Dal sito internet della Fondazione www.teatrolafenice.it.

rappresenta il senso d'orgoglio di ogni cittadino veneziano; *è uno spazio che trasmette valori profondi anche di tipo sociale, nel senso che consente di condividere e di vivere un'emozione insieme a una collettività. È un tempio dove ogni sera viene celebrato un rito: da una parte c'è la storia della città e dall'altra parte c'è la musica*".

Per comprendere fino in fondo il valore e i valori trasmessi dalla Fenice, nel corso dell'intervista ne è stata menzionata la storia, ponendo l'attenzione sull'anno 1792, momento memorabile in cui la città decise di dotarsi di un grande teatro che potesse consentire alla popolazione di assistere all'opera. "*La sua peculiarità, mantenuta fino ad oggi, è quella di essersi indissolubilmente legato alla storia della città fin dal momento della sua prima costruzione, ottemperando negli anni al principio di "vivere in simbiosi" con la vita e le difficoltà cittadine. In questo senso, all'interno del Teatro si sono stratificati i valori del vissuto della città lagunare, valori che ancor oggi si cerca di trasmettere al pubblico che lo visita".*

Per comprendere pienamente questo concetto è necessario considerare due aspetti: il primo è legato alla particolarità teatro stesso. Nello specifico, la Fenice, è il luogo dove si sono sedimentate (e si sedimentano ancor oggi) le memorie, le aspirazioni, le storie, le emozioni di una moltitudine di epoche e di individui. Questa realtà ha ragion d'essere perché storicamente, e soprattutto nell'Ottocento, il teatro d'opera era il luogo maggiormente frequentato dalla popolazione che lo considerava anche occasione ludica e d'incontro. Per tutte queste ragioni, l'edificio in sé, rappresenta la memoria non solo di tutte le famiglie della città di Venezia ma anche delle famiglie esterne. Di tutti i luoghi e istituzioni della comunità (la scuola, l'università, il cimitero, la chiesa, ecc.), il teatro d'opera è il luogo dove si sintetizza in maniera più chiara ed esaustiva il "*dna della civiltà che vi sta attorno; è la concentrazione, in maniera trasversale, di spicchi di ogni ceto sociale che viene a sognare. Il luogo che attraversa in maniera più completa una civiltà, in quanto sua naturale attitudine, è il teatro d'opera*".

Il secondo aspetto da considerare è di natura sociale e riguarda il legame con un altro elemento identificativo del luogo: il teatro musicale.

Il teatro musicale è un bene dell'umanità generato, inventato e creato in Italia: "*…nato nel 1600 fa parte dell'identità della nostra cultura e fino ad oggi ha consacrato dei classici che sono diventati ancora più classici di quelli che sono diventati i famosi Classici della Letteratura*".

Pur essendo il teatro d'opera un teatro giovane, in tutti questi anni ha avuto una diffusione tale che è approdato in luoghi del mondo improbabili: ad esempio nel 1809 a Parma si rappresentò un'opera teatrale che nel 1810 venne riprodotta a Goa (il più piccolo stato dell'India in termini di superficie), il tutto senza l'aiuto dei sistemi di comunicazione odierni ma grazie al grande potere d'influenza degli scambi commerciali. Quest'opera è rimasta in vita per qualche anno ma poi non venne più ripresa. Ci sono altre opere invece che sono state riprese nonostante il passare degli anni, come *La Traviata* o il *Don Giovanni* di Mozart. Questi esempi valgono come testimonianza del fatto che per la fruibilità che ha il teatro d'opera e quindi quello musicale, a differenza delle altre forme d'arte, il suo successo è in grado di approdare nei luoghi più disparati del mondo.

Di fronte alla valutazione del "senso profondo" della Fenice è stato chiesto in che modo esso venga poi concretamente e praticamente valorizzato. Non essendo la Fondazione, se non in parte, una struttura di ricerca ma piuttosto un'entità con funzioni di proposta di spettacolo, la cultura viene valorizzata attraverso l'educazione musicale perché, come ha evidenziato il Professor Ortombina, "*il teatro musicale (e quindi quello d'opera) è la forma d'arte fra le più immediate nel rappresentare la vita*. *Nel teatro d'opera viene rappresentato l'uomo in modo che si possa riconoscere in ogni generazione. Infatti, gli artisti che centinaia di anni fa composero le loro opere sono stati in grado di renderle perfettamente attuali, rendendo visibili i valori dell'umanità in cui ci si potesse riconoscere in futuro*. *In questa prospettiva, nel teatro d'opera, la musica e la parola "viaggiano assieme": la musica infatti serve ad amplificare il senso delle parole oltre a rappresentare lo strumento goduto dal cantante per comunicare "meglio" al pubblico il senso delle sue parole".*

Inoltre, il Direttore Ortombina si è preoccupato di evidenziare come in Italia l'educazione musicale non sia mai stata né valorizzata nelle arti umanistiche né considerata una disciplina alla pari della letteratura scritta e questo, di conseguenza, ha frenato lo sviluppo e la diffusione della cultura: "… *la musica non è stata scritta per un pubblico di musicisti ma per un'umanità in grado di comprenderla e di ritrovarsi*".

In linea con questo pensiero, il professor Giorgio Brunetti ha sottolineato come questo meccanismo innescato dalla musica - e quindi dalla cultura - è alla base di perenni ricerche internazionali. In merito alla dimensione europea è infatti noto come alcuni test internazionali cerchino di verificare come l'accesso alla cultura porti la qualità della vita degli individui a migliorare[259] : "… a*nche il teatro La Fenice incide in questo meccanismo poiché agisce nel "laboratorio cognitivo" di ogni individuo spettatore. In primis l'arte esiste per migliorare l'essenza di ciascun uomo e per far affrontare la vita con determinazione. In riferimento al Teatro, le opere diventate oggi dei Classici sono state scritte da artisti che hanno vissuto e affrontato epoche storiche complesse (fatte anche di guerre o di malattie inguaribili) ma con uno sguardo rivolto al futuro in modo che potessero trasmettere l'idea di fuga dalla realtà a chiunque avesse avuto l'occasione di fruirne. Da questo concetto deriva l'obiettivo dell'attività della Fenice: attraverso un concerto o la rappresentazione di un'opera, lo scopo è quello di aiutare il pubblico ad affrontare serenamente i problemi quotidiani e la solitudine condividendo il senso d'insieme e di collettività del e nel Teatro. Di fronte ad un pubblico eterogeneo, l'opera ha la funzione di coinvolgere emotivamente mentre la musica consente l'attimo di pensiero cognitivo che naturalmente è una forma di sviluppo della mente. Soprattutto, la musica nel teatro d'opera agisce in questo modo perché offre degli spazi mentali, di pensiero e di meditazione che sviluppano capacità cognitive facendo allenare la persona con il proprio pensiero*".

Nel corso dell'intervista è emerso come il legame che viene a crearsi direttamente all'interno del teatro, indirettamente necessita di diversi canali di comunicazione

[259] G. BRUNETTI, in *Sistema di finanziamenti e attività culturali*, paper presentato presso l'Università Luigi Bocconi, Milano, 2006.

per coinvolgere tutti i segmenti del pubblico: quello più utile per svolgere questa funzione risulta essere il web.

Il teatro la Fenice è attentissimo alla rete informatica ed è cosciente, soprattutto oggi, di far parte di una rete nevralgica di tecnologe che coinvolge tutto il mondo. Entrambi gli intervistati e soprattutto il Direttore Artistico, hanno evidenziato come ci sia una grande identità tra l'Opera e il web: "*… il web ha raggiunto "dopo" i luoghi che l'opera aveva già raggiunto in un primo tempo, come se fosse già stata essa stessa una rete*".

Il sito *opera-base* della Fenice è stato inventato da un *blogger* e appassionato d'opera di Venezia che ha creato una rete che rende fruibili a tutti le informazioni sulle opere d'arte trattate in Teatro. Lo stesso Direttore Artistico usufruisce del web al fine di conoscere preventivamente i soggetti che potrebbero venir a far parte della troupe del teatro; questo strumento informatico, oltre ad accelerare i casting diminuisce sia le tempistiche organizzative che le uscite finanziarie.

In concreto poi, sia il Direttore Ortombina che il Prof. Brunetti hanno posto una particolare attenzione al sito web e agli altri canali della rete che attraverso il web diffondono l'informazione, ovvero i social network, soprattutto facebook e twitter. Ad oggi[260] la pagina facebook "Teatro La Fenice" conta oltre 40.000 fan. Gli utenti fruitori e fan sono destinati quotidianamente ad aumentare. "*Questa fruibilità, soprattutto in termini quantitativi è testimonianza del progresso sociale influenzato da quello tecnologico. Soprattutto negli ultimi dieci anni si è visto concretamente l'incremento dell'accessibilità al sito e ai social network da parte dello spettatore e di come sia egli stesso ad avere il "senso della rete" e quindi il contatto istantaneo con il Teatro la Fenice: questo legame risulta evidente dall'acquisto dei biglietti online e dalla richiesta di informazioni via mail"*.

Un'importante e ulteriore funzione del sito web è li rappresentare il primo strumento di promozione del teatro permettendo alla direzione artistica di diffondere preventivamente a tutto il mondo informazioni sugli spettacoli e

[260] Settembre 2013.

concedendo la possibilità di dare un'offerta per il sostegno del teatro attraverso il *count-founding*.

Per quel che riguarda l'offerta di repertorio al pubblico, è stato messo in evidenza come il teatro La Fenice stia adottando due logiche produttive che si servono del pieno utilizzo delle risorse disponibili: la produzione per stagione e la produzione di repertorio. Questo richiede un notevole sforzo di carattere organizzativo e produttivo in cui le forze tecniche e organizzative sono tra le più impegnate nel garantire circa 126 alzate di sipario (teatro d'opera), oltre ai circa 20 concerti l'anno. Questa strategia nel lungo periodo potrebbe presentare dei rischi nel livello qualitativo delle opere proposte al pubblico ma non è il caso del Teatro La Fenice poiché Ortombina ha assicurato che, per evitare di correre tale rischio, viene adoperato il sistema di repertorio (unico teatro italiano a farlo, oltre la Scala di Milano): "… *la prova di repertorio risulta essere fondamentale per garantire un alto livello qualitativo alla collettività. Inoltre, l'identità della Fenice è stata ed è ancora quella di essere il "teatro delle cose nuove", quindi la chiave per fuggire dal senso della routine è la presentazione di opere sempre originali*".

Il prof. Brunetti ha altresì constatato il fatto che se nella strategia produttiva della Fenice il repertorio è l'ambito maggiormente destinato ai turisti mentre le stagioni sono pensate per i residenti, ciò non è sinonimo di "essere scontati" ma è un motivo che ha carattere più profondo, da ricercarsi nel livello di antropologia culturale del paese in cui l'opera viene proposta: "*Il pubblico italiano ha caratteristiche tipiche antropologiche di un popolo che recentemente si è arricchito ma con poca cultura, poiché c'è stato un grande sviluppo economico che ha determinato ricchezze prima inesistenti e gli interessi della popolazione si sono evoluti, di conseguenza, di pari passo. Tra questi interessi, l'idea di andare a teatro ha rappresentato nella società un passatempo "nuovo" che anche se non piaceva fino in fondo, doveva essere vissuto e oltremodo criticato se nel giro di qualche anno le opere rappresentate venivano ripetute. Questa concezione deriva dalla mentalità insita nel popolo della nostra nazione*".

Di fronte a questa cultura del paese italiano e a questo concetto di rilevanza strettamente antropologica, il Teatro La Fenice ha deciso di ottimizzate le forze e di proporre il doppio delle opere che vengono concesse in ogni altro teatro italiano.

I contributi pubblici e privati non devono essere considerati come uscite nette, spese senza ritorno o a fondo perduto da parte di chi li concede, ma come veri e propri investimenti dai quali vengono tratti benefici futuri. Da un punto di vista economico è stato constatato come gli investimenti intrapresi per il teatro smuovano una grande filiera produttiva: oltre ai fornitori della Fondazione (non sono solo residenti della città di Venezia ma chi proviene dal resto d'Italia e del mondo), vengono coinvolte strutture ricettive, trasporti, attività commerciali, ecc. Questo coinvolgimento produttivo determina indirettamente la crescita delle occupazioni in loco.

C'è un'indagine in corso che studia le motivazioni dei turisti nel visitare la città lagunare: questa ricerca deve ancora essere monitorata e pubblicata ma già dalle prime analisi nella segmentazione degli arrivi - attuate dal Presidente assieme alla forza gestionale interna - si rileva un'importante frangia di segmento che raggiunge Venezia espressamente per una visita presso il teatro La Fenice.

Questa realtà incoraggia il personale della Fondazione tanto che da qualche anno è stato adottato il cosiddetto "cartellone biennale". La sua programmazione prevede un'organizzazione preventiva delle date delle varie opere da rappresentare fatta nell'anno precedente a quello in corso e che va a definire le date anche dell'anno successivo. "*In un momento di crisi*, così come ha ribadito il Dottor. Ortombina, *l'annunciare una coppia di stagioni con cadenza biennale dà un'immagine sana dell'azienda e della amministrazione interna de La Fenice perché oltre a manifestare un senso di sicurezza nel pubblico, ne determina l'attrazione. Inoltre, l'idea di "lavorare in anticipo" è necessaria per la fondazione perché l'organizzazione interna alla direzione artistica ha bisogno di tempistiche lunghe per la preparazione ottimale delle opere*". La preparazione biennale del Teatro, come tutti gli altri teatri italiani, è sempre esistita ma non è mai stata resa nota al pubblico. La decisione di rendere pubblico il calendario biennale della Fenice rappresenta un indispensabile

margine di manovra all'interno del bacino di concorrenza con gli altri competitor italiani.

Per quanto riguarda il prestigio ormai secolare del teatro, il merito di un'Istituzione di così notevole importanza è dovuto oltre che all'impegno costante delle masse organizzative e dirigenti interne anche alla viva collaborazione con i soggetti pubblici. L'approccio sinergico tra il Teatro, la Regione Veneto, il Comune di Venezia, la Camera di Commercio di Venezia e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali nella valorizzazione della Fondazione e quindi nella valorizzazione della cultura così come sottolineato dal Direttore Artistico "… *non è importante ma è fondamentale. La sinergia è viva seppur priva di interesse nel comprendere cosa realmente si intenda quando si vende un concerto o un'opera: si è ancora convinti che la vera ricchezza della Fondazione derivi dalla mercificazione del prodotto-concerto piuttosto che considerarlo bene-concerto. Ciò che manca nello spirito imprenditoriale è la consapevolezza che il teatro è un luogo di cultura e che in quanto tale non vende un prodotto ma fa condividere al pubblico un bene eterogeneo di cultura, di territorio, di emozioni, di tradizioni, ecc*".

Rispetto a questa realtà il Presidente Giorgio Brunetti aggiunge: "*Gli stessi operatori della zona, gli albergatori, gli enti pubblici, ecc. dovrebbero cambiare mentalità ma spesso agiscono di furbizia, cioè approfittano dei benefici derivanti dal teatro senza contribuire con gli investimenti necessari per garantire un equilibrio reciproco produttivo oltre che economico. Al contrario, La Fenice vede l'investimento come una risorsa utile per il futuro della Fondazione. Non si parla di spesa poiché è fine a sè stessa ma di investimento che fornisce un solido contributo alla cultura*".

Oltre alla collaborazione con questi soggetti la Fondazione prevede sinergie con le università, le scuole elementari, medie e superiori della Regione che ne facciano richiesta e con Conservatori e Istituti di musica della città lagunare. Il Direttore Artistico ad esempio si è soffermato sulla collaborazione intrattenuta con l'università Cà Foscari e l'Accademia di Belle Arti, le quali offrono il vantaggio reciproco di migliorare il percorso di formazione degli allievi.

Le collaborazioni sono varie e si fondano su testi di antichi musicisti - come ad esempio i testi che Rossini scriveva nei primi anni della sua vita artistica - alle quali partecipano artisti che lavorano assieme a giovani cantanti, scenografi e direttori d'orchestra. Il Direttore Artistico ha sottolineato come "s*oprattutto ai giovani migliori viene concessa la possibilità di partecipare direttamente ai concerti della Fenice determinando indirettamente notevoli riscontri in termini di popolarità tra i ragazzi*".

Un altro esempio collaborativo tra Teatro e Università è dato dagli stage formativi che concedono agli studenti il rifacimento delle scene di diverse opere, antiche o recenti, lavorando presso il teatro a diretto contatto con artisti, direttori e troupe di professionisti, dove anche i professori hanno la possibilità di partecipare col fine di migliorare il proprio bagaglio culturale. "*L'ambito formativo, fortemente sostenuto dalla Fondazione da diversi anni, ha dimostrato essere la proposta culturale che ha dato maggiori soddisfazioni in termini di feedback. Per questi motivi l'ambito della formazione e dell'educazione culturale continuerà ad essere supportato in un'ottica sostenibile, utile sia per le generazioni presenti che per quelle future*".

CONCLUSIONI. PER UNO SVILUPPO SOSTENIBILE

La trattazione che si è condotta nel corso dei capitoli che precedono consente di giungere alla formulazione di alcune considerazioni di ordine conclusivo, relative a quanto la cultura sia uno strumento in grado di fornire nuovi stimoli alla crescita del territorio.

Si è avuto modo di presentare Venezia quale realtà in cui la cultura non è un patrimonio unicamente indirizzato allo studio o allo sfruttamento turistico attraverso l'analisi delle modalità di gestione e valorizzazione della cultura di tre importanti istituzioni locali di speciale rilievo come la Fondazione Giorgio Cini, l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti e il Teatro La Fenice.

Per avvalorare questa nuova visione è stata scelta una metodologia di ricerca qualitativa che cercasse di cogliere l'articolata espressione di ciascun patrimonio, basata sullo studio di caso tramite l'osservazione partecipante e le interviste in profondità.

Analizzare l'operato di tre istituzioni tanto diverse e con differenti idee di "valorizzazione" della cultura si è dimostrato necessario per avere un quadro completo dei metodi di gestione alternativi a quelli attivati dalle "tradizionali" istituzioni presenti in loco.

Nel corso della ricerca si è avuto modo di constatare come le diverse attività culturali adottate dagli enti presi in esame siano accomunate dal medesimo obiettivo: coinvolgere e trasmettere al pubblico - di ogni livello culturale - una parte del proprio "sapere" attraverso gli strumenti a disposizione affinché l'apporto culturale diventi un surplus, una valore aggiunto, che sostenga sia l'educazione culturale degli utenti sia lo sviluppo dell'*heritage*.

Un altro elemento comune è la previsione di attività di indirizzo, di studio, di "ricerca" e di produzione editoriale per lo sviluppo della conoscenza attraverso l'elaborazione di piani, progetti, programmi annuali e pluriennali per la conservazione della cultura, soprattutto veneziana.

Dalle interviste ai presidenti di ciascun ente emerge anche la comune dedizione allo studio della città di Venezia, della sua civiltà e tradizione; questa passione rappresenta il motore e il senso profondo per lo sviluppo di ogni attività culturale.

L'attaccamento alle radici del territorio veneziano è il presupposto della nascita di ciascun ente nella città: seppur in epoche diverse, hanno mantenuto negli anni una peculiare attenzione allo studio del territorio, dimostrando di aver compreso appieno l'importanza della trasmissione di un patrimonio di conoscenze altrettanto nobile quanto l' "aura" della città di Venezia.

Nel paragonare le diverse gestioni è inoltre emerso che la Fondazione Cini e l'Istituto Veneto attuano una scelta culturale molto simile: entrambi gli enti si propongono come centri di studio e di ricerca accademica con la finalità di incrementare, diffondere e tutelare il patrimonio di conoscenze.

La Fondazione Cini trova un punto di distinzione e di forza nella capacità di intrecciare le attività disciplinari - di tutti i campi del sapere - e multidisciplinari, attraverso il sostegno e l'operato degli Istituti interni e dei centri di ricerca, le cui attività di studio sono concepite e realizzate in piena autonomia. L'impegno di restituire all'isola di San Giorgio Maggiore l'antica e storica funzione di luogo eletto di incontri di culture e di idee non è mai mancata ed è ciò che ha restituito alla Fondazione il carattere di unicità di polo culturale.

Gli elementi che contraddistinguono l'Istituto Veneto sono invece l'ambito di studi a cui si rivolge, circoscritto alle discipline scientifiche, letterarie ed artistiche e la singolare massa organizzativa interna. L'organizzazione strutturata in classi di soci si è distinta per avere una grande influenza e posizione di centralità nelle scelte culturali, sia per le attività che per le proposte intellettuali: il loro principale compito è quello di valorizzare la cultura attraverso la realizzazione di convegni, di pubblicazioni e di attività di ricerca.

Sottolineare l'attenzione verso le attività di ricerca dei due enti analizzati non significa classificarli come enti ricercatori; queste attività rappresentano però un passaggio fondamentale per poter poi rivolgersi all'esterno attraverso appositi "strumenti" di diffusione della cultura.

I libri e le pubblicazioni rimangono i canali di diffusione maggiormente utilizzati da entrambi gli enti per la loro propensione alla divulgazione delle discipline umanistiche e scientifiche, le mostre sono invece scelte per la diffusione di cultura artistica e i concerti per la cultura musicale. Convegni, seminari e concorsi, fortemente promossi, si sono dimostrati ”supporti” di altissimo rilievo per gli “scambi di culture” e hanno favorito la creazione di luoghi di incontro e di confronto, nazionali e internazionali, di alto prestigio culturale.

Di matrice culturale differente, anche se non opposta, risulta essere il Teatro La Fenice. È emersa infatti la sua natura di polo centrale della tradizione musicale, culturale ed artistica italiana che agisce nella tradizione del teatro lirico allo scopo di favorirne la diffusione nel mondo.

In questo caso la scelta culturale rilevata è quella di proporre un bene culturale di qualità artistica elevata riservando piena cura alle aspettative del pubblico esterno. L’immenso valore della Fenice è infatti determinato dalla rappresentazione di opere artistiche caratterizzate da un minuzioso lavoro di produzione, di prove e di ricerche di soggetti competenti nel svolgerle.

Va ricordato come la sua originalità non si limiti alla rappresentazione di opere liriche piuttosto che di concerti sinfonici, ma il grande valore sta nell’offrire una serie di attività formative a docenti, studenti, professionisti, musicisti e al pubblico di tenera età. I laboratori e le attività formative previste all’ordine del giorno, avvalorano il teatro anche come luogo di supporto e di proposta culturale, non solo come luogo ludico e di incontro per il godimento delle messinscena.

Dopo aver colto il valore delle varie scelte culturali si può constatare come l’obiettivo originario di ciascuna istituzione, ossia favorire lo sviluppo della conoscenza, si sia mantenuto fino ad oggi.

Di fronte a una società nella quale le dinamiche relazionali e di diffusione della conoscenza sono radicalmente cambiate, il web si pone come fondamentale supporto e canale di diffusione immediato per la propagazione della cultura. L’evoluzione non ha però messo in secondo piano la valorizzazione della cultura ma ne ha cambiato gli strumenti per la sua tutela.

Si è avuto modo di dimostrare come il web, soprattutto nell'ultimo decennio, si sia rivelato uno strumento imprescindibile ed estremamente stimolante per le attività culturali. L'Istituto Veneto garantisce ad un pubblico eterogeneo la concessione e la fruizione gratuita del contenuto di una serie di volumi e conferenze; la Fondazione Cini si muove rendendo fruibili i fondi archivistici e documentali, le candidature ai bandi annuali, le letture delle pubblicazioni; la Fenice offre infine l'iscrizione ai corsi formativi disponibili oltre alla possibilità di acquistare i biglietti delle messinscena.

In questo senso, nello sviluppo della ricerca è risultato interessante appurare come tutte le istituzioni prese in esame si siano "adeguate" all'evoluzione della tecnologia e quindi, come la cultura, le pratiche della comunità e molti altri ambiti della società si siano necessariamente adattati alla modernità.

I feedback emersi dalle interviste ottenute presso ciascun ente hanno confermato la tendenza: la massa di utenti che fruisce dei contenuti culturali nei siti web ufficiali è in costante aumento. L'interazione, le rappresentazioni condivise, le pratiche e l'agire via internet sono attività comuni alla stragrande maggioranza degli utenti e in questo senso il web diventa un duplice supporto: se da una parte concede la fruizione della cultura a tutti gli effetti, dall'altra permette la ricerca istantanea delle informazioni che si sceglie poi di acquisire direttamente sul campo.

Un altro elemento importante emerso nel corso della ricerca riguarda le collaborazioni intrattenute con enti di cultura nazionali e internazionali rilevanti che, soprattutto in epoca moderna, si sono dimostrate fondamentali per lo sviluppo delle conoscenze e per la definizione dell' "aura" sociale e culturale di ogni ente nel mondo. Anche le sinergie attivate tra le singole istituzioni prese in esame, sono un'ulteriore dimostrazione di come la cooperazione diventi una necessità nell'ambito dell'educazione e della formazione culturale perché evidenzia in modo chiaro l'importanza delle competenze chiave trasversali, in particolare la sensibilità culturale e la creatività, in funzione di una maggiore utilità comune.

Con l'esame di queste principali questioni è dimostrato che la tesi iniziale - far chiarezza sul concetto di "valorizzazione" della cultura rispetto ai significati diversi che può assumere in base allo scopo che si prefigge ogni ente culturale di un

territorio - è dimostrata soprattutto dal caso La Fenice. Tra le istituzioni prese in esame è quella che ha un'attività "commerciale" e questo ha il rischio di far intendere che il bene culturale venga concepito esclusivamente nel suo valore economico-finanziario. In realtà si è avuto modo di dimostrare l'opposto, avvalorando la sua attività senza scopo di lucro che, per il raggiungimento delle finalità statuarie, risulta essere di pubblica utilità.

Nonostante la consapevolezza di essere agente di benessere sociale ed economico della città di Venezia nella quale si trova ad operare, è risultato come l'attività di promozione al pubblico sia strettamente legata a quella di produzione autonoma degli spettacoli. Inoltre, il rigoroso impegno rispetto alla serie di attività formative che vengono proposte costantemente agli utenti (dagli specialisti agli studenti) dimostra come la Fenice estenda l'offerta rivolta al proprio pubblico secondo una duplice prospettiva: migliorare la propria produzione operistica attraverso la creatività dei giovani talenti e sostenere il bagaglio culturale di segmenti differenti.

L'esame di queste situazioni consente in primo luogo di ribadire con fermezza che la potenzialità della risorsa culturale è una garanzia nei processi di sviluppo e di crescita del territorio, soprattutto veneziano, dove l'apporto della Fondazione Cini, dell'Istituto Veneto e della Fenice è in grado di proporre stimoli e sollecitazioni efficaci nella costruzione di un processo di sviluppo sostenibile del territorio. Questo sarà possibile anche in futuro, da una parte con la valorizzazione e lo studio del materiale, dall'altra con la valorizzazione e la promozione dello studio del materiale stesso.

Se l'educazione culturale è il *fil rouge* dell'attività quotidiana degli enti esaminati, sulla base di una rinnovata professionalità può svilupparsi un impegno progettuale e organizzativo ininterrotto, fondato sulla collaborazione e sulla partecipazione di enti culturali esterni al territorio in cui si opera. Il continuo confronto di idee non coincide con il solo scambio di informazioni, ma è sinonimo di esperienze culturali che avvalorano il bagaglio culturale di chi è coinvolto, meccanismo questo che interessa sia la massa degli "addetti ai lavori" sia il pubblico fruitore, in funzione di una maggiore utilità comune.

Il contenuto, il metodo e lo sguardo sulla realtà implicate nell'esperienza della conoscenza hanno profondamente a che fare con il soggetto umano che ne è il protagonista solo se ne risulta adeguatamente attratto.

Se ci fosse un miglior coordinamento delle politiche nazionali in materia di educazione culturale attraverso un'offerta di iniziative a favore del suo sviluppo, il coinvolgimento della collettività risulterebbe maggiore. In questo senso, l'importante scelta della direzione artistica del Teatro La Fenice di ottimizzate le forze proponendo al pubblico il doppio delle opere che vengono concesse in ogni altro teatro italiano è la via giusta da seguire da ogni altra istituzione culturale del paese. Solo la costante proposta di specifiche attività culturali consentirà al pubblico di avere l'effettiva percezione del valore e della bellezza della cultura.

Il patrimonio culturale, in tutte le sfaccettature di ricerca scientifica, artistica, umanistica, teatrale o musicale infatti, avvalora l'esperienza della conoscenza di ogni soggetto umano il quale, in ultima analisi, può decidere di arricchirsi o meno, in base alla *propria* scelta culturale.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Diritto Commerciale*, VI ed., Monduzzi Editore, Bologna, 2010.

U. AGNATI, *La Fondazione Giorgio Cini cinquant'anni di storia*, Electa, Milano-Venezia, 2001.

M. AMARI, *Progettazione Culturale - Metodologia e strumenti di cultural planning*, Franco Angeli s.r.l., Milano, 2006.

G. J. ASHWORTH, J. E. TURNBRIDGE, *Dissonant Heritage: The management of the past as a resource in conflict*, Wiley, Chichester, 1996.

A. BARINA, M. BASSI, *La Fenice*, La Grafica & Stampa ed., Vicenza, 2007.

R. G. BOWES, *Tourism and heritage: a new approach to the product*, "Recreation Research Review", 1989.

D. J. TIMOTHY, S. W. BOYD, *Heritage e turismo*, Edizione italiana a cura di R. Bonadei, Hoepli, Milano, 2007.

F. FOIS, *Il teatro La Fenice*, Marsilio Editori, Venezia, 2005.

R. A. GENOVESE, *La politica dei beni culturali*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995.

R. A. GENOVESE, *Giuseppe Fiorelli e la tutela dei beni culturali dopo l'unità d'Italia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1992.

B. B. J. GRAHAM, G. J. ASHWORTH, J. E. TUNBRIDGE, *A Geography of Heritage: Power, culture and economy*, Arnold Publishers, London, 2000.

G. GULLINO, *L'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalla rifondazione alla Seconda Guerra Mondiale (1838 – 1946)*, Canal Stamperia Editrice, Venezia, 1996.

F. ISMAN, Venezia, la fabbrica della cultura: tra istituzioni ed eventi, Marsilio Editori, Venezia, 2000.

Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, *Turismo e città d'arte*, a cura di G. Ortalli, Venezia, 2007.

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale pei i Beni Librari, gli istituti Culturali ed il Diritto d'Autore, Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario del primo regolamento organico di tutela (1904), *Riflessioni sulla tutela* –

Temi, problemi, esperienze, a cura di E. CAGIANO DE AZEVEDO e R. G. NUCCI, Edizioni Polistampa, Firenze, 2010.

A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei musei*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1998.

E. POMMIER, *L'invenzione dell'arte nell'Italia del Rinascimento*, Torino, 2007.

E. POMMIER, *Più antichi della luna. Scritti su J.J. Winckelmann e A.C. Quatremère de Quincy*, Bologna, 2000.

P. SERRAVALLE D'ADDINO, *I beni culturali: la tutela italiana nel contesto europeo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1993.

S. SETTIS, *Battaglie senza eroi I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Electa per le Belle Arti, Milano, 2005.

S. SETTIS, *Italia S.p.a. L'assalto al patrimonio culturale*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2002.

P. A. VALENTINO, A. MUSACCHIO, F. PEREGO, *La storia al futuro – Beni culturali, specializzazione del territorio e nuova occupazione*, Giunti, Firenze, 1999.

SITOGRAFIA

www.cini.it.

www.comune.venezia.it.

www.istitutoveneto.it.

www.teatrolafenice.it.

ALTRI DOCUMENTI:

G. BRUNETTI, in *Sistema di finanziamenti e attività culturali*, paper presentato presso l'Università Luigi Bocconi, Milano, 2006.

P. GAGLIARDI, E. QUINTÉ, *Fra tradizione ed innovazione: il ruolo della Fondazione Cini*, in "Economia della cultura", 2 (giugno 2007), Il Mulino, Venezia.

M. ZANNONI, Catalogo *La Stanza-Eleonora Duse*, Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo, 2013.

Depliant "Fondazione Girogio Cini ONLUS-Isola di San Giorgio Maggiore-Venezia".

Depliant "Centro Internazionale di Studi della Civiltà italiana "Vittore Branca".

Depliant “Fondazione Giorgio Cini Onlus , Isola di san Giorgio Maggiore – Venezia”.

Notiziario di San Giorgio, “26 gennaio-giugno 1964”.

Notiziario *La Fenice*, notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali.

Rivista online “Venezia Musica e *dintorni*”.

Rivista Semestrale “Lettera da San Giorgio - Fondazione Giorgio Cini Onlus”, anno XV, numero 28, Marzo-agosto 2013.

Statuto e Regolamento dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

Statuto della Fondazione Giorgio Cini.

Statuto e Codice Etico della Fondazione Teatro La Fenice.

Codice dei beni culturali e del paesaggio.