



2016

IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Vol. 13, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata  
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

### *Direttore*

Massimo Montella

### *Co-Direttori*

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,  
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela  
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge  
Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino,  
Girolamo Sciuolo

### *Coordinatore editoriale*

Francesca Coltrinari

### *Coordinatore tecnico*

Pierluigi Feliciati

### *Comitato editoriale*

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara  
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia  
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola,  
Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro  
Saracco, Emanuela Stortoni

### *Comitato scientifico - Sezione di beni culturali*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,  
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,  
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,  
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen  
Vitale

### *Comitato scientifico*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto  
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,  
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella  
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna  
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine  
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,  
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria  
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,  
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando  
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria  
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,  
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele  
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico  
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,  
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano  
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo  
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,  
Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna,  
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo  
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,  
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano  
Vitali

### *Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

### *e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

### *Editore*

eum edizioni università di macerata, Centro  
direzionale, via Carducci 63/a - 62100  
Macerata  
tel (39) 733 258 6081  
fax (39) 733 258 6086  
<http://eum.unimc.it>  
[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

### *Layout editor*

Cinzia De Santis

### *Progetto grafico*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS

---

Saggi

# La valorizzazione del patrimonio culturale nei territori periferici. Un possibile approccio interdisciplinare applicato al caso di Mevale di Visso (MC)\*

Giuseppe Capriotti\*\*  
Mara Cerquetti\*\*\*

## *Abstract*

L'obiettivo di questo articolo è di proporre un metodo interdisciplinare per valorizzare il patrimonio culturale nelle aree interne ai fini della possibile rivitalizzazione demografica ed economica dei borghi periferici. Il lavoro effettua una ricognizione della letteratura di merito economico-manageriale e storico-artistico, estraendone un modello di analisi da applicare al patrimonio culturale dei borghi periferici, con particolare riferimento alle aree

\* I §§ 1, 2.1, 2.2, 2.3.2, 3.1 e 3.2.1 sono da attribuire a Mara Cerquetti, mentre i §§ 2.3.1 e 3.2.2 a Giuseppe Capriotti; i §§ 3.2.2 e 4 sono frutto di riflessioni congiunte.

\*\* Giuseppe Capriotti, Ricercatore di Storia dell'arte moderna, Università degli studi di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: [giuseppe.capriotti@unimc.it](mailto:giuseppe.capriotti@unimc.it).

\*\*\* Mara Cerquetti, Ricercatore di Economia e gestione delle imprese, Università degli studi di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: [mara.cerquetti@unimc.it](mailto:mara.cerquetti@unimc.it).

interne e spopolate. Tale modello viene testato su un caso campione selezionato tra i borghi storicamente gravitanti intorno a Visso (MC), facendo emergere il valore di presentazione del patrimonio storico-artistico in relazione al valore di testimonianza *place e time-specific*. In questa fase la ricerca si limita all'individuazione delle possibili strategie di comunicazione di tale valore, rinviando ad ulteriori indagini l'analisi del valore di paesaggio e di produzione, come indicato da Montella (2009). L'applicazione del modello qui presentato fornisce linee guida ai *policy makers* che operano su più livelli nella gestione del territorio ai fini dello sviluppo sostenibile.

The aim of this paper is to propose an interdisciplinary approach to enhance cultural heritage in inner areas and then foster the demographic and economic revitalization of peripheral hamlets. The work carries out a literature review in management and history of art, extracting a model of analysis to be applied to cultural heritage of outlying hamlets, with particular attention to inner and depopulated areas. This model is tested on a sample case study, selected from the hamlets historically gravitating around Visso (MC), highlighting the value of presentation of artistic heritage, in relation to the place and time-specific value of documentation. At this stage the research is limited to the identification of possible strategies for communicating this value, postponing to further investigation the analysis of the value of landscape and production, as identified by Montella (2009). The application of the model here presented provides guidelines to policy makers that operate at different levels in the management of territory for sustainable development.

## 1. Introduzione

Nell'ambito delle politiche europee per il patrimonio culturale, la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società<sup>1</sup>, entrata in vigore il 1° giugno 2011 e firmata dall'Italia il 27 febbraio 2013, ha finalmente riconosciuto la necessità di valorizzare il patrimonio culturale per costruire una società democratica e promuovere la diversità culturale e lo sviluppo sostenibile. Ponendo in primo piano il *valore d'uso* del patrimonio culturale, la convenzione stabilisce la necessità di promuovere la partecipazione dei cittadini, in qualità di *stakeholders* e *shareholders*, ai processi di identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione e presentazione del patrimonio culturale, nonché alla riflessione e al dibattito pubblico sulle opportunità e sulle sfide che l'eredità culturale rappresenta<sup>2</sup>. Anche in ambito europeo si riconosce così l'importanza della valorizzazione, ovvero dell'«esplicitazione del riconoscimento del valore di un bene culturale o paesaggistico in vista del suo godimento nel presente e, per quanto possibile,

<sup>1</sup> Council of Europe 2005.

<sup>2</sup> Ivi, art. 12.

nel futuro»<sup>3</sup>. Considerando il patrimonio culturale una risorsa fondamentale nei processi di integrazione delle diverse dimensioni dello sviluppo – culturale, ecologico, economico, sociale e politico –, nella gestione dell’eredità culturale la convenzione sostiene un approccio integrato da parte delle istituzioni pubbliche in tutti i settori e in tutti i livelli<sup>4</sup> e incoraggia la ricerca interdisciplinare<sup>5</sup>.

Tali acquisizioni trovano ulteriore riscontro in due recenti documenti europei: le *Conclusioni sul patrimonio culturale come una risorsa strategica per un’Europa sostenibile*<sup>6</sup> e *Verso un approccio integrato al patrimonio culturale per l’Europa*<sup>7</sup>. Nel primo, dopo aver riconosciuto il valore del patrimonio culturale per l’innalzamento del capitale sociale e lo sviluppo economico, il Consiglio dell’UE, tra le altre indicazioni, invita gli Stati membri e la Commissione a rafforzare il dialogo tra gli *stakeholders*. Con l’obiettivo di implementare politiche e azioni coordinate per la gestione sostenibile del patrimonio culturale, nel documento si propone di adottare un approccio integrato e olistico all’uso delle risorse, che favorisca maggiori sinergie tra le politiche pubbliche e incoraggi gli investimenti sul patrimonio culturale. Parallelamente diviene essenziale continuare a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e la partecipazione pubblica, al fine di incrementare la consapevolezza delle sue potenzialità per lo sviluppo sostenibile, anche attraverso l’implementazione dei relativi studi. Nel secondo documento, la Commissione Europea, al fine di «proseguire l’analisi dell’impatto economico e sociale del patrimonio culturale [...] e contribuire allo sviluppo di un approccio strategico», come auspicato dal Consiglio dell’UE, descrive le misure «per intensificare la politica di cooperazione a diversi livelli e illustra i progetti in fase di sviluppo volti a sostenere nuovi modelli di *governance* del patrimonio culturale»<sup>8</sup>, con l’obiettivo di «progredire nella direzione di un approccio più integrato a livello nazionale e di UE e, in ultima istanza, rendere l’Europa un laboratorio per l’innovazione»<sup>9</sup> che faccia dell’eredità culturale un *driver* di vantaggio competitivo. Nell’analisi si prende atto dell’enorme potenziale culturale non ancora adeguatamente sfruttato in Europa e, considerando che «gran parte del patrimonio culturale europeo è immerso in zone rurali e in regioni remote ed è spesso strettamente legato all’ambiente naturale»<sup>10</sup>, si auspicano «forme innovative di gestione orientate alla comunità» in grado di «migliorare notevolmente il loro potenziale economico e sociale»<sup>11</sup>.

<sup>3</sup> Petraroia 2010, p. 46.

<sup>4</sup> Council of Europe 2005, art. 11.

<sup>5</sup> Ivi, art. 13.

<sup>6</sup> Council of EU 2014.

<sup>7</sup> European Commission 2014.

<sup>8</sup> Ivi, p. 3.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Ivi, p. 6.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

In questo quadro il presente contributo, condividendo la necessità di un approccio integrato alla valorizzazione del patrimonio culturale, si focalizza sull'importanza dei processi finalizzati al riconoscimento della multidimensionalità del valore generabile dai beni culturali ai fini dello sviluppo sostenibile, con l'obiettivo di pervenire ad un possibile modello da applicare all'analisi delle realtà periferiche dal potenziale ancora inespresso. Considerando che dal *cultural heritage* è possibile estrarre un valore sia materiale che immateriale, facendo leva sul dialogo e sul confronto tra scienze economiche e scienze storiche, si declina l'integrazione anche in chiave metodologica, adottando un approccio interdisciplinare, che accosta all'analisi economico-manageriale i metodi propri della geografia artistica e dell'iconografia. Il superamento degli specialismi settoriali<sup>12</sup> viene considerato una *conditio sine qua non* per conseguire una migliore comprensione di fenomeni e problemi complessi, la cui soluzione non può che scaturire dalla dialettica tra discipline, al fine di far fronte in maniera più efficace ed efficiente alle sfide con cui nel contesto attuale la ricerca è costantemente chiamata a misurarsi.

In particolare ci si focalizza in questa sede sulle aree interne<sup>13</sup>, che, come già ricordato, coprono buona parte del territorio europeo. Tali aree hanno subito a partire dal secondo dopoguerra un processo di costante marginalizzazione: lontane dai servizi e dalle vie di comunicazione, costituiscono oggi un'emergenza europea, e non solo nazionale, per l'invecchiamento della popolazione e il basso livello di occupazione e industrializzazione, fatta eccezione per alcune produzioni enogastronomiche tipiche. Lo spopolamento, a cui si è assistito sempre più pesantemente a partire dagli anni Sessanta del Novecento anche a seguito dell'industrializzazione delle aree medio-vallive e costiere, ha accentuato problemi di dissesto idro-geologico e squilibri economici che oggi mettono a rischio la sopravvivenza del patrimonio culturale e paesaggistico. Per contrastare il calo demografico e rilanciare la ripresa economica e i servizi di queste aree attraverso fondi ordinari e comunitari, nel Piano Nazionale di Riforma (PNR) 2014, l'Italia ha adottato la *Strategia nazionale per le Aree interne: definizione, obiettivi, strumenti e governance*, assegnando una funzione di primo piano al patrimonio culturale e alle sue potenzialità turistiche, per trattenere *in loco* le giovani generazioni valorizzandone la presenza in qualità di depositarie delle eredità storico-culturali del territorio e per attrarre turisti e nuovi residenti<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Montella M. 2010; Manacorda 2014.

<sup>13</sup> Nella *Strategia nazionale per le Aree interne* sono considerate aree interne quelle aree «distanti dai centri di offerta di servizi essenziali (di istruzione, salute e mobilità), ricche di importanti risorse ambientali e culturali e fortemente diversificate per natura e a seguito di secolari processi di antropizzazione», in cui vive «circa un quarto della popolazione italiana, in una porzione di territorio che supera il sessanta per cento di quello totale e che è organizzata in oltre quattromila Comuni» (p. 5).

<sup>14</sup> Tale strategia dovrebbe essere ora fortemente agevolata dallo sviluppo delle telecomunicazioni, che consentono di superare le condizioni di marginalità socio-culturale, di lontananza dal "centro", che caratterizzavano inevitabilmente fino a pochi decenni or sono la "provincia".

Partendo da questi presupposti il lavoro qui presentato effettua, in una prima parte, una rapida ricognizione del contributo che in Italia gli studi manageriali hanno fornito negli ultimi vent'anni alla valorizzazione del patrimonio culturale dei luoghi periferici, focalizzandosi, nell'ottica dell'approccio integrato auspicato anche in sede europea, sulle strategie di rete, fino a considerare i più recenti modelli distrettuali che, con un approccio intersettoriale e multi-filiera, cercano di promuovere la valorizzazione integrata di tutti gli *assets* di un territorio. Riconoscendo, nell'ottica della *resource-based view*<sup>15</sup>, un ruolo centrale alle risorse *place e time-specific*, l'analisi dello stato dell'arte rivela la necessità di estrapolare dal patrimonio culturale locale, materiale e immateriale, la vasta gamma di valore ancora non riconosciuto e dunque inespresso. Si propone così un possibile modello di analisi interdisciplinare basato, come proposto da Montella<sup>16</sup>, sull'esplicitazione del *valore di presentazione, di paesaggio e di produzione*. Successivamente, tale *framework* viene applicato ad un singolo caso di studio, focalizzandosi, in questa prima fase, sull'analisi del *valore di presentazione*, indagato dal punto di vista economico-gestionale e storico-artistico: dopo aver analizzato gli strumenti e le strategie adottati per la comunicazione del valore culturale del patrimonio diffuso sul territorio del comune di Visso (MC), con particolare riferimento al ruolo del museo locale, avvalendosi dei metodi della geografia artistica e dell'iconografia, viene analizzato il valore di testimonianza storica di alcuni dipinti murali conservati nella pieve di Santa Maria di Mevale di Visso, esplicitandone la capacità di raccontare e spiegare la storia del territorio che li ospita. Infine, attraverso l'individuazione dei legami con altri beni diffusi sul territorio, si suggeriscono alcune possibili strategie per la costruzione di itinerari (tematici e non) volti alla valorizzazione integrata di tutto il territorio.

La scelta del caso è stata effettuata tenendo conto degli interventi di recupero realizzati a seguito del sisma del '97<sup>17</sup> e dell'attenzione riservata ai borghi storici e rurali dalle politiche regionali e, in particolare, dall'azione dei GAL<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Barney 2006.

<sup>16</sup> Montella M. 2009.

<sup>17</sup> Legge 30 marzo 1998, n. 61, "Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 30 gennaio 1998, n. 6, recante ulteriori interventi urgenti in favore delle zone terremotate delle regioni Marche e Umbria e di altre zone colpite da eventi calamitosi".

<sup>18</sup> Si veda in particolare il progetto *Analisi del sistema dei borghi storici rurali minori dell'entroterra marchigiano per il riuso e la valorizzazione*, progetto finanziato con fondi dello Stato Italiano e dell'Unione Europea nell'ambito dell'I.C. Leader+ Marche 2000-2006, da cui sono scaturiti tre volumi: *I borghi rurali storici minori dell'entroterra marchigiano: riuso e valorizzazione, Manuale di Intervento: linee guida di conservazione per il costruito storico ed il paesaggio e Casi Studio: start-up del Progetto territoriale. Relazioni e tavole progettuali*, scaricabili al seguente indirizzo: <<http://borghidellemarche.it/info.php?page=60>>, 26.05.2016.

## 2. *Il framework teorico di riferimento*

L'*heritage science* comprende un vasto spettro di studi riguardanti la conservazione, l'interpretazione e la gestione del *cultural heritage*, finalizzati ad aumentare l'accesso al patrimonio culturale. Tale insieme di discipline, ponendo attenzione alla gestione dei cambiamenti e dei rischi e alla massimizzazione dei benefici sociali, culturali ed economici in un'ottica intergenerazionale, è oggi considerato la chiave per la sostenibilità di lungo periodo del patrimonio culturale<sup>19</sup>.

Oggetto di una crescente attenzione da parte di accademici e di *practitioners*, nel corso dell'ultimo decennio l'*heritage science* ha promosso non solo la *cross-fertilization* tra discipline umanistiche (archeologia, storia dell'arte, ecc.) e discipline scientifiche (chimica, fisica, biologia, ecc.) per una molteplicità di scopi<sup>20</sup>, ma anche la progressiva affermazione di un approccio olistico e sistemico al patrimonio culturale e agli interventi riguardanti la sua conservazione<sup>21</sup>. In aggiunta, negli ultimi anni il concetto di *heritage science*, inizialmente coincidente con le scienze della conservazione, si è ampliato aprendosi ai temi della trasmissione del valore del patrimonio culturale, con particolare riferimento al ruolo delle tecnologie digitali<sup>22</sup>.

Nel solco tracciato dai più recenti studi sull'argomento, focalizzando l'attenzione sulle peculiarità del contesto italiano e sulla valorizzazione del patrimonio culturale periferico, di seguito si propone un modello di analisi basato su una maggiore collaborazione tra discipline umanistiche, nello specifico la storia dell'arte, e scienze economico-aziendali, al fine di conseguire l'auspicata innovazione dei servizi culturali ritenuta condizione necessaria non solo per l'accesso al patrimonio culturale, ma anche per garantire la sopravvivenza del *cultural heritage* e la creazione di ulteriori benefici in chiave multidimensionale e *multistakeholder*.

### 2.1 *La valorizzazione del patrimonio culturale nei luoghi periferici: la necessità di un approccio integrato*

In Italia, a partire dalla seconda metà degli anni '90 del Novecento, in concomitanza con l'avvio di forme di sviluppo locale *culture-driven*, si è assistito ad una crescente attenzione alla gestione sostenibile del patrimonio culturale. Un contributo importante, negli stessi anni, è stato fornito dagli studi di strategia aziendale che, con la *resource-based view*, hanno individuato la

<sup>19</sup> House of Lords 2006.

<sup>20</sup> Si veda ad esempio la conservazione di elementi naturali e culturali presenti in uno stesso contesto in Harmon 2007.

<sup>21</sup> Cfr. Badiali, Piacente 2012; Dvornik Perhavec *et al.* 2015.

<sup>22</sup> Cfr. Howell, Chilcott 2013.

principale fonte di vantaggio competitivo di un'impresa, nonché un'opportunità di differenziazione rispetto ai concorrenti, nelle risorse e nelle competenze dell'impresa stessa<sup>23</sup>. Dall'orientamento alla specializzazione è derivata poi una maggiore attenzione ai vantaggi dell'esternalizzazione delle attività non essenziali e della collaborazione interaziendale, così assegnando un ruolo crescente alle reti di imprese<sup>24</sup>.

Per quanto concerne il dibattito sulle organizzazioni operanti nel settore culturale, uno spazio non irrilevante è stato riservato agli istituti museali<sup>25</sup> e, soprattutto, ai tipici musei italiani, organizzazioni di piccole dimensioni e interesse, se non anche di proprietà, locale, con enormi vincoli strutturali ed economico-finanziari, ma strettamente collegati al territorio che li ospita e al patrimonio diffuso<sup>26</sup>; vista la conformazione territoriale della penisola, soprattutto nelle regioni del Centro Italia, non raramente tali musei sono dislocati in aree periferiche rispetto ai centri che hanno conosciuto un maggiore sviluppo industriale. Considerate queste peculiarità, si è riconosciuto nella rete il migliore strumento gestionale per conseguire gli obiettivi qualitativi e quantitativi non raggiungibili dalle singole organizzazioni.

In particolare, i primi studi sull'argomento hanno messo in luce come l'organizzazione in rete dei musei italiani risponda, prima ancora che ad esigenze economiche, ad esigenze culturali, legate alla nozione sistemica e contestuale di bene culturale estendibile a dimensione di paesaggio<sup>27</sup>. Tale nozione non si esaurisce nella somma di singole emergenze monumentali, né tanto meno nei beni musealizzati, ma comprende, in un'accezione di lata ampiezza antropologica, ogni testimonianza materiale e immateriale avente valore di civiltà, nonché le relazioni storiche, culturali ed economiche con il contesto di riferimento. Da questo punto di vista, la rete, dunque, ben si adatta alla specificità italiana, caratterizzata dalla continuità territoriale dei fenomeni culturali, che fa dell'Italia un "triplice museo naturale"<sup>28</sup> e che trova espressione nella capillare diffusione dei musei e del patrimonio culturale sul territorio (*capillarità*), nel legame del patrimonio musealizzato con quello diffuso (*contestualità*) e nella fittissima trama di relazioni che lega tra di loro le singole raccolte (*complementarità*)<sup>29</sup>. L'organizzazione in rete, concretizzando le strategie riconducibili alla formula del "museo-territorio"<sup>30</sup>, permetterebbe, in sintesi, di aggiungere valore alle singole organizzazioni museali e di valorizzarne i tratti distintivi.

<sup>23</sup> Grant 1991; Porter 1996.

<sup>24</sup> Grant 2005.

<sup>25</sup> Solima 1998; Moretti 1999.

<sup>26</sup> Bianchi 1996; Zan 1999; TCI 2000; Bagdadli 2001; Montella M. 2003.

<sup>27</sup> Montella M. 2003.

<sup>28</sup> Chastel 1980.

<sup>29</sup> Golinelli 2008.

<sup>30</sup> Dragoni 2005.

Da un punto di vista economico-gestionale, la rete consente, invece, di raggiungere il confine efficiente delle diverse attività e la conseguente soluzione del problema dimensionale, così creando le condizioni per un'adeguata valorizzazione soprattutto per quei musei caratterizzati da raccolte di ridotta quantità e non eccelso valore estetico-monumentale. In particolare, attraverso la ripartizione dei costi fissi e la riduzione dei costi di transazione, le reti permetterebbero di conseguire economie di scala e di saturare la capacità produttiva delle risorse. Da qui deriverebbe la possibilità di acquisire una migliore posizione competitiva, di migliorare l'immagine, con conseguente attrazione di maggiori finanziamenti esterni, di scambiare informazioni e dotazioni, di realizzare progetti più qualificati, di ampliare la gamma dei servizi offerti, innalzandone il livello di qualità, di rafforzare la legittimazione nei confronti di altre istituzioni e di instaurare rapporti interorganizzativi diffusi, che, come per le piccole imprese, costituiscono uno dei maggiori fattori di innovazione.

Contestualmente, anche sulla spinta dei programmi di finanziamento europeo, in particolare le Regioni hanno promosso politiche finalizzate alla realizzazione di reti o sistemi museali regionali o subregionali<sup>31</sup> più o meno formalizzati e istituzionalizzati e oggetto di ulteriori studi<sup>32</sup>, ma non sempre capaci di soddisfare le esigenze degli istituti museali in termini di miglioramento della qualità dei servizi e aumento della gamma di offerta<sup>33</sup>, tanto che si va segnalando l'opportunità di affiancare i progetti di rete da piani di gestione integrata degli interventi di valorizzazione, in grado di chiarire il posizionamento del progetto e qualificarne la «capacità di attivare e rigenerare nel tempo le condizioni per il raggiungimento di una molteplicità di risultati attesi»<sup>34</sup>. Questo consentirebbe anche di evitare il proliferare di reti la cui gestione risulta insostenibile. A tal proposito, come proposto da Montella (2002), utile sarebbe il ricorso a reti a geometria variabile, che prevedono *networks* di dimensioni differenti a seconda della massa critica necessaria all'adeguata fornitura di materiali e servizi, da garantire anche attraverso forme di esternalizzazione, e alla produzione dei diversi servizi da erogare<sup>35</sup>.

Spostandosi dal museo al museo diffuso, le strategie di valorizzazione sono poi arrivate a comprendere tutti gli *assets* del territorio, promuovendo, secondo l'approccio distrettuale, l'integrazione dello *stock* di capitale culturale materiale e immateriale con l'insieme delle risorse e dei processi produttivi

<sup>31</sup> La Monica, Pellegrini 2009.

<sup>32</sup> Alberti 2005; Collodi *et al.* 2005; Montella M.M. 2014.

<sup>33</sup> Cerquetti 2008; Pencarelli, Splendiani 2011.

<sup>34</sup> Seddio 2013, p. 84.

<sup>35</sup> Se i servizi di manutenzione e controllo antifurto e antincendio possono essere convenientemente condivisi solo tra nodi molto vicini, i servizi di accoglienza possono essere estesi ad un'area più vasta, fino ad arrivare all'attività editoriale, che trova il confine efficiente dell'organizzazione solo su scala regionale, e al *rights management*, che richiede dimensioni ancora più estese.

locali, nell'ambito di un contesto geografico dai confini ben definiti<sup>36</sup>. L'approccio distrettuale prevede una gestione del patrimonio culturale orientata verso politiche di sviluppo compatibili con i valori del territorio, attraverso l'interazione tra l'*armatura culturale* dei luoghi, intesa come matrice formativa delle identità locali e come strumento attivo di sviluppo locale, e il sistema di servizi e filiere produttive che vi gravitano intorno e l'attivazione di politiche di rete<sup>37</sup>. Nell'ambito del pluralismo e della cooperazione<sup>38</sup> che sottendono ogni forma di *network*, in questo caso si rende necessaria un'azione di *policy*, finalizzata a definire forme di collaborazione relativamente stabili tra attori pubblici e privati con interessi non sempre convergenti, che mettono in comune risorse per raggiungere un comune obiettivo<sup>39</sup>.

Tale approccio trova riscontro anche nell'ambito degli studi di management del turismo e, in particolare, di *destination management*, dove, per quanto riguarda la possibilità di generare valore dal patrimonio culturale in maniera compatibile con gli obiettivi dello sviluppo sostenibile, negli ultimi anni sono state prese in esame alcune recenti esperienze imprenditoriali di valorizzazione turistico-immobiliare, che hanno ad oggetto non solo il patrimonio costruito, ma il tessuto urbano nel suo complesso. Su tutti l'albergo diffuso, nella forma dell'albergo in borghi storici<sup>40</sup>, è una forma imprenditoriale in crescita nelle aree interne, ma ancora poco studiata dalla letteratura economico-aziendale e non pienamente sostenuta dai *decision makers* territoriali del nostro paese<sup>41</sup>. Articolato non verticalmente, su un unico fabbricato, ma orizzontalmente, «su unità abitative pre-esistenti di particolare pregio storico, culturale e artistico, integrandosi così con un'area territoriale secondo differenti modalità»<sup>42</sup>, l'albergo diffuso è stato oggetto di un primo interesse da parte degli studi urbanistici e di restauro, per il riuso che viene effettuato di edifici che hanno un valore storico-culturale<sup>43</sup>. Considerato il «ruolo di raccordo e di integrazione culturale tra territorio, comunità locali e turista»<sup>44</sup>, sono ancora da indagare le possibili ripercussioni sulla competitività di un territorio e sullo sviluppo socio-economico locale.

<sup>36</sup> Valentino 2003.

<sup>37</sup> Carta 2004.

<sup>38</sup> Cammelli 2011.

<sup>39</sup> Hinna, Seddio 2013. Molte delle forme di distretto culturale prese in esame in letteratura sono pensate piuttosto per contesti urbani o industriali. Per una più ampia disamina delle diverse tipologie di distretto culturale censite in letteratura si veda: Francesconi, Cioccarelli 2013.

<sup>40</sup> Gli alberghi diffusi, oltre che in borghi storici, possono articolarsi in un'area rurale o montana ricca di tipicità (es. casali rurali, masserie, ecc.) e nel centro storico di una piccola o grande città d'arte (es. residenze d'epoca).

<sup>41</sup> Dall'Ara 2010; Dall'Ara, Morandi 2010; Paniccia 2010; Paniccia *et al.* 2011; Silvestrelli 2011; Droli, Dall'Ara 2012; Paniccia *et al.* 2013; Quattrococchi, Montella M.M. 2014; Vallone, Veglio 2014.

<sup>42</sup> Paniccia *et al.* 2013, p. 288.

<sup>43</sup> Briatore 2011.

<sup>44</sup> Paniccia *et al.* 2013, p. 316.

In sintesi possiamo affermare che in ambito italiano la letteratura economico-manageriale, approcciandosi, più o meno direttamente, al patrimonio culturale di interesse locale delle aree periferiche, si è focalizzata sulla gestione dei *processi*, con particolare riferimento alle forme di gestione per la valorizzazione di beni e risorse diffusi. Minore è stato, invece, l'interesse per la progettazione e la realizzazione del *prodotto culturale*, coincidente con il sistema di servizi per promuovere la comunicazione a diverse categorie di pubblico del valore culturale del patrimonio<sup>45</sup>.

## 2.2 Il triangolo del valore: un possibile modello di analisi interdisciplinare

Condividendo gli obiettivi dell'*heritage science* sopra richiamati, al fine di garantire la sopravvivenza del patrimonio culturale dei territori periferici, aumentarne l'accessibilità fisica e intellettuale e creare benefici per diverse categorie di *stakeholders*, l'individuazione e l'analisi delle tipologie di valore estrapolabili dal patrimonio culturale diviene un obiettivo prioritario. In quest'ottica si propone un modello di analisi, di carattere sia descrittivo che normativo, che prende in esame le tre categorie di valore individuate da Montella<sup>46</sup>: un *valore di presentazione*, di carattere informativo, inerente al valore storico, culturale ed eventualmente artistico implicito nell'*heritage*; un *valore di paesaggio*, esteso al contesto, inerente ai servizi conoscitivi e informativi finalizzati alle politiche di conservazione preventiva e programmata; e un *valore di produzione*, di tipo commerciale, riguardante le esternalità generate dalla gestione del *cultural heritage* (fig. 1).

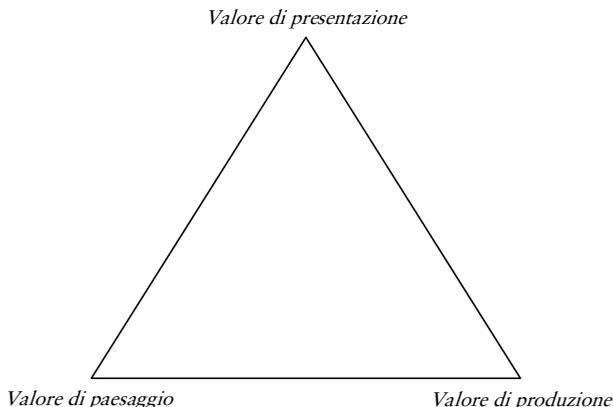


Fig. 1. Il triangolo del valore (Fonte: ns. elaborazione da Montella M. 2009)

<sup>45</sup> Montella M. 2003; Dragoni 2005; Golinelli 2008; Cerquetti 2014.

<sup>46</sup> Montella M. 2009.

Tale modello fa riferimento alla possibilità di ricavare dalla gestione dei beni culturali e, dunque, dai prodotti/servizi da esso derivati utilità di diversa tipologia, tra le quali esiste la possibilità di una reciproca valorizzazione, nella misura in cui l'esplicitazione del valore di presentazione aumenta il valore di paesaggio e così quello di produzione e viceversa.

Il *valore di presentazione* coincide con la *mise en valeur* del *cultural heritage*, ovvero con il riconoscimento e la comunicazione al pubblico della vasta gamma del valore culturale – storico-documentario, artistico, estetico, identitario, ecc.<sup>47</sup> – implicito nello *stock* di capitale culturale. Considerate le specificità del patrimonio culturale italiano precedentemente richiamate, tale valore potrà essere correttamente e ampiamente esplicitato ricostruendo il nesso che lega i beni musealizzati e diffusi con il territorio.

Il *valore di paesaggio* si riferisce all'ordinaria attività di conservazione preventiva e programmata, finalizzata a rallentare i processi di degrado dei beni e del paesaggio<sup>48</sup>. Nelle aree interne oggetto del presente lavoro condizione necessaria per la sopravvivenza del patrimonio culturale è il ripopolamento, a cui anche l'attività di valorizzazione dovrebbe mirare. La valorizzazione diverrebbe così garanzia di tutela, aumentando la consapevolezza dei cittadini circa il valore dei beni e, dunque, incentivandone forme di tutela attiva<sup>49</sup>. A tal fine è necessaria un'attività conoscitiva, ad opera dei soggetti pubblici, rivolta *in primis* alle comunità locali, riferita alla conformazione dei sistemi territoriali, alla distribuzione dello *stock*, alla sua vulnerabilità e ai fattori di rischio, e affiancata da efficaci metodi e strumenti di monitoraggio continuo.

Il *valore di produzione*, infine, fa riferimento ai benefici commerciali per le imprese che operano nei settori connessi, come l'editoria e il restauro, e correlati, a partire dal turismo. In particolare il valore del patrimonio culturale, soprattutto locale, può incidere sul vantaggio competitivo delle imprese del *made in*. Infatti le conoscenze tacite incluse nei processi di produzione arricchiscono l'output, mentre «la distintiva immagine latamente culturale e segnatamente storico-artistica dei luoghi di produzione veicolata con opportune politiche di marketing potenzia tanto il “paniere di attributi” che qualificano i prodotti, quanto la *corporate identity* e il connesso *brand*, così sostenendo la competizione in un mercato fortemente conteso, nel quale i comportamenti di acquisto sono sempre più dettati da utilità simboliche»<sup>50</sup>. Nelle aree interne prioritari sono gli investimenti in politiche che sappiano integrare gli *assets* che connotano il territorio di riferimento, anche attraverso l'interconnessione con le filiere del turismo e dell'*agrifood*, al fine di intercettare una domanda di turismo culturale aperta alle componenti enogastronomiche della cultura di un luogo<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> Throsby 2001.

<sup>48</sup> Urbani 2000a.

<sup>49</sup> Quattrocioni *et al.* 2012.

<sup>50</sup> Montella M. 2009, p. 115.

<sup>51</sup> Cicerchia 2009. In Italia, dal 2008 al 2012 si è registrata una crescita del peso del turismo

Dal nostro punto di vista l'esplicitazione del *valore di presentazione* è il primo livello del processo di valorizzazione, nella misura in cui il suo riconoscimento da parte di quote crescenti di cittadini garantisce sia forme di tutela attiva, contribuendo all'incremento del *valore di paesaggio*, sia benefici economici estesi ad altri settori, così generando *valore di produzione* per diverse categorie di *stakeholders*.

### 2.3 *L'esplicitazione del valore di presentazione*

#### 2.3.1 *Il contributo della geografia artistica e dell'indagine iconografica*

Dal momento che alla base della creazione del valore c'è il riconoscimento e la comunicazione del valore stesso cui si lega la conservazione fisica del bene, la storia dell'arte viene ad assumere un ruolo fondamentale. Ma quale storia dell'arte è più funzionale al riconoscimento e alla comunicazione del valore, in particolare delle aree interne o periferiche, spesso non caratterizzate da un patrimonio di tipo monumentale?

Una risposta può venire dagli studi sulle "periferie artistiche"<sup>52</sup>, che sono state, a partire dagli anni Settanta in Italia, al centro di un vivace dibattito, animato soprattutto dalle *Ricerche in Umbria* condotte dal gruppo di storici dell'arte diretto da Bruno Toscano<sup>53</sup>, dal famoso saggio *Centro e periferia* di Enrico Catelnuovo e Carlo Ginzburg<sup>54</sup>, dagli studi di Castelnuovo su grandi aree geografiche di frontiera, come ad esempio l'arco alpino<sup>55</sup>, e in generale dalle ricerche di "geografia artistica"<sup>56</sup>. I nuclei problematici di queste indagini erano nella maggior parte dei casi le aree interne, montane o periferiche, in genere trascurate dalla tradizionale storia dell'arte, perché contraddistinte da un patrimonio artistico considerato minore, vale a dire comunemente ritenuto di scarsa rilevanza estetica e dunque poco significativo alla luce di un'analisi stilistico-formale. Invece di inseguire esclusivamente l'emergenza qualitativa, la geografia artistica analizzava alcune micro o macro "regioni artistiche", circoscritte a prescindere dagli attuali e artificiosi confini amministrativi, in virtù della loro specifica omogeneità culturale<sup>57</sup>, nelle quali era possibile

enogastronomico (dal 4,7% al 6,6%), mosso principalmente dalla ricerca di un'esperienza culturale e spesso associato alla scoperta delle bellezze paesaggistiche (32,6%) e del patrimonio culturale (16,3%) del luogo (ONT, dati Unioncamere).

<sup>52</sup> Capriotti, Coltrinari 2014.

<sup>53</sup> Toscano 1976.

<sup>54</sup> Castelnuovo, Ginzburg 1979.

<sup>55</sup> Castelnuovo 2000, pp. 35-66.

<sup>56</sup> Toscano 1990a.

<sup>57</sup> Toscano 1990b.

analizzare la storia dinamica e conflittuale di tutte quelle variabili “umane” che avevano agito su di esse, determinando la formazione di civiltà delle strade, delle valli, delle montagne<sup>58</sup>, oppure di aree talvolta comunicanti «attraverso le agili vie di valle o gli impervi [...] passi montani, o per fiumi e mari negli scali e sulle rotte ordinari»<sup>59</sup>. Sul modello della “microstoria”, si focalizzava dunque l’analisi su una microarea campione, che diveniva paradigma di territori non solo italiani; si attuava una vera e propria riduzione di scala, al fine di poter analizzare capillarmente i fenomeni artistici inseriti in un sistema dinamico di relazioni, nella singolarità di specifiche situazioni spaziali; si cercava di analizzare e comprendere nella loro interezza i fenomeni artistici di un territorio, contraddistinti da manufatti che venivano indagati a prescindere da idealistiche categorizzazioni estetiche<sup>60</sup>.

Nel 2000, in occasione della pubblicazione del terzo volume delle *Ricerche in Umbria*, condotte col metodo della geografia artistica sin dal 1976, Bruno Toscano, considerando in maniera retrospettiva l’inefficace politica di tutela delle aree periferiche, portata avanti sia a livello nazionale che regionale, chiarisce che la geografia artistica era una storia dell’arte militante, funzionale ad un obiettivo: catalogare le dinamiche spaziali in cui erano coinvolte opere che avevano ancora il privilegio di essere conservate nei loro luoghi d’origine significava analizzare, cercare di controllare e gestire tutti quei fattori “storici” che mettevano a repentaglio la conservazione della “totalità” presa in esame, cioè l’esistenza stessa di quella “microstoria da salvare”, minacciata dalla decadenza sociale ed economica delle aree periferiche, dall’aumento degli squilibri territoriali, dall’abbandono di borghi medio collinari e montani, che, almeno fino al XVIII secolo, costituivano un fitto tessuto culturale<sup>61</sup>. Ricerche di questo tipo rappresentavano a tutti gli effetti una possibilità di

organizzare la tutela sistematica e permanente di questo specifico patrimonio, vivo ancora nella sua originaria configurazione territoriale, in larga misura apprezzabile nei suoi requisiti di qualità, quantità e distribuzione e proprio per questo tanto più capace di rispecchiare la fisionomia dei luoghi e di porsi come elemento attivo nel processo culturale<sup>62</sup>.

In linea con le coeve acquisizioni del *Piano pilota per la conservazione programmata dei Beni Culturali in Umbria*, elaborato nel 1976 da Giovanni

<sup>58</sup> Castelnuovo 2000, p. 47.

<sup>59</sup> Toscano 1990a, p. 533.

<sup>60</sup> Nel tentativo di superare una storia dell’arte incentrata solo sull’analisi della qualità, Castelnuovo (2000, p. 51) affermava esplicitamente che «il tipo di produzione che gli storici dell’arte hanno l’abitudine di studiare è piuttosto elitario e non permette un discorso quantitativo». In questo modo la “geografia artistica” dichiaratamente acquisiva il nuovo concetto di “bene culturale”, entrato nel dibattito giuridico nel 1967, grazie ai lavori della Commissione Franceschini, e molto dibattuto nell’Italia degli anni Settanta (Emiliani 1974).

<sup>61</sup> Toscano 2000, p. 21.

<sup>62</sup> Toscano 1976, p. 17.

Urbani con la convinzione che il restauro del singolo “monumento” fosse poco lungimirante rispetto allo studio, alla risoluzione e alla prevenzione di tutti quei problemi che, nell’ambiente, provocano il deterioramento del bene<sup>63</sup>, l’azione “militante” della geografia artistica ambiva a comprendere la totalità sistemica, attraverso l’analisi storica di tutti quei fattori che avevano determinato il formarsi degli squilibri territoriali e causavano la distruzione dell’“intero”: si trattava di un metodo di ricerca funzionale «tanto al salvataggio di insiemi coerenti di beni quanto dell’equilibrio complessivo dei territori che costituiscono all’origine il proprio contesto»<sup>64</sup>. Il valore di un territorio “a rischio” era individuato dunque nel dinamico sistema di relazioni che l’avevano generato, più che nell’emergenza qualitativa del singolo “pezzo” artistico.

Le relazioni di tipo economico, religioso, politico e sociale che hanno agito su un territorio possono essere meglio analizzate e comprese se le opere d’arte presenti sull’area determinata vengono interrogate soprattutto per il loro significato, come testimonianze di valore storico<sup>65</sup>. In questo caso l’indagine iconografica, che studia proprio il significato delle immagini nei loro contesti<sup>66</sup>, a prescindere dal valore artistico, può dare, insieme alla geografia artistica<sup>67</sup>, un contributo fondamentale nel campo del riconoscimento e della comunicazione del valore. Certe aree periferiche, infatti, a causa dell’assenza di un rigido controllo da parte delle autorità politiche o religiose, possono diventare straordinari “luoghi” di elaborazione di nuove iconografie, autonome dalla produzione artistica del “centro”, anche se non supportate da un linguaggio artistico aggiornato. Dal punto di vista del significato, dunque, la periferia cessa talvolta di essere il luogo paradigmatico del “ritardo” e diviene lo spazio dello “scarto” intenzionale, consapevole, cosciente<sup>68</sup>. Queste sperimentazioni iconografiche sono in genere strettamente connesse alla storia sociale, politica e religiosa di un luogo, spesso ad un preciso evento, come può essere ad esempio un miracolo; in altri casi tali sperimentazioni sono promosse da artisti “eccentrici”, in grado di dialogare con committenti che si fanno portatori di specifiche esigenze territoriali<sup>69</sup>. L’analisi iconografica, che è ricostruzione storica del contesto e delle intenzioni che hanno generato l’opera, è in questi casi lo strumento fondamentale attraverso il quale si possono rivelare le peculiarità di alcune aree geografiche e i caratteri distintivi del suo patrimonio: quando le immagini raccontano qualcosa che è

<sup>63</sup> Urbani 2000b.

<sup>64</sup> Toscano 2006, pp. 348-349.

<sup>65</sup> Frugoni 1994; Burke 2002.

<sup>66</sup> L’iconografia è «quel ramo della storia dell’arte che si occupa del soggetto o significato delle opere d’arte contrapposto a quelli che sono i loro valori formali» (Panofsky 1962, p. 31).

<sup>67</sup> Enrico Castelnuovo proponeva esplicitamente di studiare specifiche iconografie localizzate in determinati territori, combinando la “geografia artistica” all’analisi iconografica (Castelnuovo 2000, pp. 38-41).

<sup>68</sup> Questa consapevolezza può essere ovviamente espressa dall’artista o dal committente o da entrambi (Castelnuovo, Ginzburg 1979, pp. 322-325).

<sup>69</sup> Bairati, Dragoni 2004; Capriotti 2010.

accaduto solo in uno specifico luogo, esse qualificano in maniera decisiva quel determinato territorio (e non un altro), anche se manca l'eccellenza nella qualità. Il significato storico di queste testimonianze, oltre a documentare talvolta lo "scarto" delle periferie, rappresenta dunque l'autentico vantaggio competitivo delle aree interne. L'indagine iconografica è il campo di ricerca deputato ad evidenziare opportunamente questo valore, portando alla luce quei contenuti che permettono di elaborare una efficace comunicazione.

Solo attraverso una comunicazione che permetta la più vasta accessibilità intellettuale ad un pubblico prima di tutto di cittadini residenti, oltre che di turisti, è possibile infatti garantire in maniera durevole la conservazione dei significati dei beni culturali, che è il primo necessario stadio della conservazione fisica del patrimonio. Alcuni studi storico-artistici hanno dimostrato come molti beni siano fisicamente sopravvissuti alla distruzione solo grazie al riconosciuto valore simbolico e identitario che ad essi attribuivano i cittadini<sup>70</sup>. Lo stesso discorso vale per molti altri manufatti meno monumentali, come ad esempio le numerose sculture lignee non distrutte o alienate per il loro riconosciuto valore religioso. Con diversi gradi di intenzionalità, è dunque la consapevolezza della cittadinanza o la mantenuta funzione d'uso del manufatto che provoca la conservazione. Si conserva solo ciò di cui si riconosce un significato, dunque un valore, sia esso simbolico o economico. Comunicare il significato del patrimonio, renderlo condiviso e diffuso, è dunque la condizione necessaria ad ogni forma di conservazione fisica del bene<sup>71</sup>. La conservazione di "insiemi coerenti" attiene ai significati di tali insiemi e dei singoli componenti e implica perciò il rilevante concorso dell'indagine iconografica.

Attraverso la ricostruzione storica e la comunicazione dell'originaria funzione d'uso del patrimonio, è possibile che i residenti si riconoscano nei significati degli oggetti e dei loro insiemi e che ne divengano pertanto attivi "conservatori" e "valorizzatori". Questo rafforzamento, questa riconquista della identità comunitaria è un argine allo spopolamento e all'abbandono economico dei luoghi.

<sup>70</sup> Si veda ad esempio il caso della porta-ponte di San Rocco di Vimercate (MI), risparmiata dalla pianificata demolizione ottocentesca di tutte le porte urbane della città, proprio in virtù del valore simbolico e apotropaico, che aveva assunto col passare del tempo per la cittadinanza. Cfr. Vergani 1994.

<sup>71</sup> Come giustamente osserva Chiara Frugoni in una recente intervista (Frugoni, Capriotti 2013, p. 188): «Se non si fa capire alla gente il significato del nostro patrimonio artistico, se non si educano le persone a riconoscerne il valore, se questo valore non è percepito, è difficile anche conservare questo patrimonio. Se io entro in una chiesa e non capisco nulla, se davanti alle cose che vedo ho la stessa reazione che proverei nel vedere una scritta in cinese, certamente non mi sentirei impegnato nel conservarla, nel battermi per la sua difesa. Quindi anche per questo penso che sia un dovere trovare modelli efficaci di comunicazione con il grande pubblico, attraverso un linguaggio comprensibile».

### 2.3.2 *Il contributo degli studi manageriali*

Ai fini dell'esplicitazione del valore di presentazione, gli studi manageriali possono fornire un utile contributo nell'individuazione delle strategie e degli strumenti di innovazione dei servizi culturali, con particolare riferimento alla comunicazione al pubblico. A livello internazionale, nell'ambito degli studi di marketing, a partire dagli inizi del XXI secolo sono state prodotte numerose pubblicazioni<sup>72</sup> principalmente focalizzate sulla gestione dei servizi commerciali, sull'organizzazione di eventi temporanei e sulle attività di marketing esterno. Fatta eccezione per l'ampia letteratura sul ruolo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione (ICT)<sup>73</sup>, minore attenzione è stata dedicata all'innovazione del prodotto *core* delle istituzioni culturali, ovvero alla progettazione del servizio di comunicazione per la fruizione *in loco*.

Nel contesto internazionale, infatti, l'analisi dei musei e dei servizi da questi offerti si inserisce nell'ambito degli studi di *arts marketing* e sulle *leisure activities*, senza indagare la necessità di aumentare la consapevolezza e la comprensione del valore del patrimonio culturale, soprattutto se di interesse locale, da parte della popolazione residente, come strumento di tutela attiva del territorio e di valorizzazione delle sue risorse, anche attraverso lo sviluppo di attività economiche nei settori connessi e correlati. Questo, soprattutto ai fini della valorizzazione delle risorse culturali diffuse nelle aree interne e spesso sconosciute agli stessi cittadini, costituisce, invece, un obiettivo imprescindibile. Solo dopo aver esplicitato il loro valore storico-culturale *place e time-specific*<sup>74</sup>, oggi spesso scarsamente noto anche alle comunità residenti, è, infatti, possibile generare valore in chiave multidimensionale e *multi-stakeholder*.

In ambito italiano, però, non mancano studi attenti all'identificazione delle strategie consone alla valorizzazione del patrimonio culturale periferico, per giunta in grado di soddisfare anche la crescente domanda di autenticità che contraddistingue i consumi culturali e turistici<sup>75</sup>. Facendo riferimento al paradigma della mostra, soprattutto nei contesti marginali, *in primis* è stata riconosciuta l'utilità di realizzare itinerari sul territorio, costruiti anche sul modello dei tematismi, quali strumenti che consentirebbero di posizionare risorse non conosciute e conseguire gli obiettivi di *comprensibilità, distintività ed esperienzialità*<sup>76</sup>.

In questa prospettiva rilevante è il ruolo che assumerebbero i musei, chiamati ad estendere la loro missione all'interpretazione e alla comunicazione del

<sup>72</sup> Kotler N.G. *et al.* 2008; Colbert 2014.

<sup>73</sup> Tra i molti altri citiamo qui: Parry 2007; Marty, Burton Jones 2008; Tallon, Walker 2008; Bakhshi, Throsby 2012.

<sup>74</sup> Montella M. 2012.

<sup>75</sup> Timothy, Boyd 2003; Cerquetti 2014.

<sup>76</sup> Cfr. Golinelli 2008. Il volume raccoglie i risultati di un progetto sulla valorizzazione del patrimonio culturale periferico (BIC Lazio 2006).

patrimonio diffuso nel contesto di riferimento, per fornire informazioni storico-culturali estese al paesaggio attraverso le strategie del *museo-risarcimento*, del *museo-piazza*, del *museo-itineraria* e del *museo-rete*<sup>77</sup>. In particolare, ai fini dell'esplicitazione del valore di presentazione, ci sembra opportuno avvalersi dell'utilizzo congiunto delle strategie del *museo-risarcimento* e del *museo-itineraria*: la prima finalizzata a risarcire, attraverso adeguati supporti informativi, gli oggetti conservati nel museo dei legami con il contesto di riferimento recisi all'atto della musealizzazione; la seconda, proprio a tal fine, in grado di promuovere, a partire dal museo, la visita consapevole del territorio e del patrimonio in esso diffuso.

Per raggiungere tali obiettivi, in aggiunta ai tradizionali strumenti informativi (segnaletica, mezzi di trasporto, ecc.), un ausilio non trascurabile viene oggi fornito dalle ICT (anche su supporti mobili); altrettanto rilevante, come dimostrato dal contributo della geografia artistica e dell'iconografia, è l'individuazione dei contenuti informativi – *place e time-specific* – che meglio restituiscano i caratteri distintivi del patrimonio culturale.

In questa prospettiva, infine, andrebbe considerata anche la possibile declinazione del marketing esperienziale alla valorizzazione del *cultural heritage* nelle aree periferiche, per la quale sarà opportuno tenere conto della specificità del *milieu*, stimolando ad esempio le componenti sensoriali dell'esperienza attraverso la conoscenza delle produzioni enogastronomiche locali.

### 3. *Il caso di studio: Mevale di Visso (MC)*

#### 3.1 *Metodologia della ricerca*

La ricerca empirica applica l'approccio qui presentato al caso di Mevale di Visso (MC), una frazione distante circa 18 km dal capoluogo comunale, nel cuore del parco nazionale dei Monti Sibillini. Il borgo è stato quasi interamente distrutto dal terremoto umbro-marchigiano del 1997, che ha lasciato in piedi solo poche abitazioni e la pieve, già restaurata nel 1982-1983. Attualmente è in fase di realizzazione un progetto, finanziato dalla Regione Marche, riguardante il consolidamento dell'antica torre del castello (fig. 2), che sorgeva nella parte alta e di cui restano modeste tracce<sup>78</sup>, e l'intera ricostruzione del borgo di origine medievale sulla base dei resti del costruito e dei catasti storici (fig. 3)<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Montella 2003; Dragoni 2005; Golinelli 2008.

<sup>78</sup> Raggi 2003.

<sup>79</sup> Cfr. <<http://divisare.com/projects/8361-Massimo-Canzian-Ricostruzione-Di-Mevale-Di-Visso-Distrutta-Dal-Sisma-Marche-umbria-1997>>, 26.05.2016; <<http://www.comune.visso.mc.it/progetti-cms/programma-di-recupero-del-nucleo-storico-di-mevale-l-6198/>>, 26.05.2016. Prima del terremoto del '97 l'aggregato edilizio mostrava grande discontinuità nei volumi e nelle

Considerata la multidimensionalità del valore generabile dal patrimonio culturale, in questa sede si presentano i risultati del primo step della ricerca, focalizzata sull'analisi del *valore di presentazione*. Dopo aver preso in esame le attuali forme di gestione e comunicazione del patrimonio culturale museale e diffuso, si indagano sia il possibile contributo della geografia artistica e dell'iconografia all'esplicitazione del valore di presentazione degli affreschi conservati nella pieve di Santa Maria di Mevale, attualmente aperta solo su richiesta, sia le possibili strategie di innovazione della comunicazione.

L'analisi del caso, di tipo qualitativo<sup>80</sup>, ha previsto una prima fase, di carattere *desk*, in cui sono stati esaminati i documenti pubblici, i materiali e le pubblicazioni di carattere turistico-culturale disponibili, nonché gli studi già effettuati su Visso e Mevale (programma di recupero, siti web, guide a stampa, progetti di comunicazione, rapporti di ricerca, ecc.). Nella successiva analisi *field* sono stati effettuati due sopralluoghi<sup>81</sup> per verificare non solo lo stato di avanzamento degli interventi di recupero in corso<sup>82</sup>, ma anche l'entità e lo stato di conservazione del patrimonio diffuso sul territorio comunale, nonché le strategie e gli strumenti adottati per il miglioramento della comunicazione. L'analisi *field* è stata corroborata da un'intervista al sindaco, volta ad indagare le principali difficoltà che si riscontrano nella gestione del territorio, con particolare riferimento alle sue frazioni, le priorità di intervento della pubblica amministrazione e le iniziative promosse, nonché l'eventuale manifestazione di interesse alla valorizzazione del borgo da parte di soggetti privati. L'intervista, semi-strutturata, ha ripercorso la storia del recupero del borgo (strategia perseguita, interventi realizzati, finanziamenti utilizzati, ecc.), gli interventi effettuati per incrementare la conoscenza del territorio e incentivare il turismo nell'area e le ulteriori prospettive future, con l'obiettivo di individuare: (1) le potenzialità e gli svantaggi del territorio; (2) il ruolo assegnato al patrimonio culturale e naturalistico come settore chiave per il rilancio dell'economia locale; (3) il livello di partecipazione e coinvolgimento degli abitanti e delle imprese presenti sul territorio rispetto alle iniziative promosse.

caratteristiche degli edifici, a causa sia degli effetti del precedente sisma del 1979 sia di situazioni di abbandono e interventi edilizi in contrasto con i valori storici originari. Rifiutata la possibilità di spostare l'abitato in altro sito, con l'obiettivo di rimuovere tali caratteri urbanistici degradati, il Piano di Recupero propone un'operazione di ristrutturazione complessiva, che, partendo dalle tracce degli antichi caseggiati e degli edifici superstiti, attraverso una minuziosa analisi dei catasti storici, vuole restituire i valori dell'insediamento originario, operando contestualmente un adeguamento funzionale della viabilità.

<sup>80</sup> Cfr. Yin 2005.

<sup>81</sup> Un primo sopralluogo è stato realizzato il 12.06.2015; un secondo, finalizzato principalmente alla verifica dello stato di avanzamento dei lavori, in data 28.12.2015.

<sup>82</sup> Per la realizzazione del programma di recupero basato sui catasti ottocenteschi si è proceduto con procedura speciale, attraverso cessione volontaria delle proprietà al Comune (e successiva lottizzazione) o esproprio.

### 3.2 Risultati della ricerca

#### 3.2.1 Comunicazione e gestione del patrimonio culturale: evidenze empiriche

Nell'ottica delle strategie del "museo-territorio" sopra richiamate, l'analisi dello stato dell'arte della gestione e della comunicazione ha preso in esame *in primis* il patrimonio culturale museale e diffuso della città di Visso, da cui dovrebbero partire eventuali itinerari per la visita delle sue frazioni.

Dal 2012 nel centro storico di Visso è disponibile il servizio MovingArt (fig. 4), che consente con un sistema di QR-code di avere informazioni di carattere storico-culturale sui palazzi e sulle chiese del centro storico; sebbene alcune informazioni siano comunque disponibili *on line*<sup>83</sup>, il servizio non è attivo a Mevale. Da segnalare che per molti siti i contenuti informativi sono stati estrapolati dai materiali a stampa già esistenti (guide e cataloghi), senza essere stati oggetto di adeguata rielaborazione ai fini di uno specifico progetto di comunicazione turistico-culturale. In mancanza di guide a stampa aggiornate<sup>84</sup> sul finire del 2015 è stata avviata l'implementazione di un servizio simile anche per il museo<sup>85</sup>. In questo caso il sistema di QR-code rinvia direttamente al sito web del Comune, in cui sono pubblicate brevi schede di alcune opere del museo (tra le quali non è presente la tavola con Madonna con il bambino proveniente da Mevale), senza rimandi al patrimonio diffuso, sebbene molteplici potrebbero essere i legami da riallacciare, anche con Mevale. Dall'esame dei testi, di cui in tabella 1 si forniscono alcuni esempi, emerge come all'innovazione degli strumenti di comunicazione, per i quali ci si è dotati della moderna tecnologia dei QR-code<sup>86</sup>, non abbia corrisposto un'innovazione dei relativi contenuti che, quando non eccessivamente esclusivi, in quanto tratti dalla letteratura specialistica e caratterizzati da un linguaggio non accessibile al vasto pubblico, si focalizzano solo su aspetti di carattere stilistico-formale. Da segnalare, inoltre, che non sempre le informazioni fornite sono corrette, così come arbitraria può essere considerata l'estrapolazione che è stata fatta di alcuni contenuti.

<sup>83</sup> <<http://www.movingart.it/visso/post.php?id=102>>, 03.01.2016.

<sup>84</sup> Esiste una guida del museo di Ado Venanzangeli del 1984 (*Il museo di Visso*) e una della città, sempre di Ado Venanzangeli, del 2001 (*Visso città d'arte*). Una nuova guida di Visso è attualmente lavorazione, ma in attesa di finanziamenti per la stampa.

<sup>85</sup> <<http://www.comune.visso.mc.it/servizioalcittadino/index.php/musei>>, 03.01.2016.

<sup>86</sup> Un QR-Code, abbreviazione di *Quick Response Code*, è un codice grafico 2D (codice a barre bidimensionale), ossia a matrice, in grado di criptare informazioni alfanumeriche anche complesse combinando moduli di colore nero disposti all'interno di uno schema di forma quadrata su fondo bianco; viene impiegato per memorizzare informazioni generalmente destinate ad essere lette tramite uno *smartphone*.

Madonna col Bambino	<p>Bottega o ambito del Maestro della Madonna di Macereto Legno di pioppo scolpito e dipinto con tracce di foglia metallica</p> <p>È l'unica tra le madonne dell'ambito del maestro di Macereto che presenti il bambino nudo in piedi, una significativa variazione che si discosta dal prototipo del pezzo eponimo. Questo può anche spiegare il sentimento diverso che emana dal gruppo scultoreo, in cui, più che da una premonizione del destino della morte del Figlio, sembra volersi affermare l'umanità e la presenza fisica di Dio sulla terra, dimostrate attraverso la nudità del suo corpo. Tra i prototipi illustri () (<i>sic</i>). Lo svolgimento ampio e voluminoso del panneggio rafforza la sensazione di maggiore immanenza fisica di questa scultura rispetto ad altre simili, mentre le due figure sembrano aprirsi verso lo spettatore anziché cercare un abbraccio protettivo come nella più celebre statua di Macereto. L'opera è in gran parte ottenuta da un unico grande tronco probabilmente di pioppo, con il retro scavato a colpi d'ascia ancora perfettamente distinguibili. Probabilmente la Madonna in origine su di un tronetto simile a quello ancora conservato a Macereto, che si ripete anche nella versione di Collescille. Il recente restauro ha liberato la superficie delle pesanti e sfiguranti ridipinture, distese anche in tempi recenti forse con il tentativo di arginare il disfacimento della statua, dovuto a un massiccio attacco di insetti xilofagi. Soprattutto il basamento e la parte bassa del panneggio, caratterizzato da raffinate occhiellature, si stavano disintegrando, col distacco di consistenti pezzi del legno. Tale situazione, comportando la totale caduta del colore sulla pedana, non permette di stabilire con certezza se questa fosse in origine decorata da finto marmo come negli altri casi noti.</p> <p>Fonte: <i>Rinascimento scolpito Maestri del Legno tra Marche e Umbria</i>, Raffaele Casciaro*</p>
Madonna col Bambino	<p>Autore: bottega o ambito del Maestro della Madonna di Macereto Provenienza: Castelsantangelo sul Nera</p> <p>La Madonna è seduta ed il Bambino è coricato sulle sue ginocchia, con in mano una palla, forse il mondo, con la quale gioca, fissando il volto della Madre, che amorevolmente, con le mani giunte, lo guarda. La scena è malinconica e altamente significativa. Il gruppo, analogamente a quello esaminato nella Madonna col Bambino proveniente da Castelsantangelo sul Nera (bottega o ambito del Maestro della Madonna di Macereto), presenta ampio e movimentato panneggio ed intensa luminosità dell'incarnato del viso, delle mani della Madonna e del corpo del Bambino, facendo risaltare la policromia della statua. Analoghi sono anche i difetti di rigidità e di durezza nel panneggio.</p> <p>Fonte: <i>Visso città d'arte</i>, Ado Venanzangeli**</p>
Adorazione dei Magi	<p>Artista: Domenico Alfani (Perugia 1482-1559). Olio su tela cm 250 x 170</p> <p>Tela di impostazione manieristica con intense tonalità e movimentata scenografia. In essa appare un classico arco monumentale con colonne doriche, quella di sinistra e parte del frontone semi diruti. Entro l'arco si prospetta in lontananza, incontro un cielo ceruleo, un fantastico paesaggio. Di fronte siede la Madonna con un movimentato Bambino sulle ginocchia. Egli protende le sue manine verso uno dei Magi in adorazione, che ha depositato la corona ed un cofanetto sul terreno, mentre gli altri due, ai lati, offrono i loro doni, attornati da S. Giuseppe, prelati, monaci, ed altri personaggi in un corteo che si prolunga dietro l'arco a sinistra, mentre a destra fanno capolino il bue e l'asinello. La tela in esame è una copia identica ad una tavola dello stesso Alfani con il medesimo soggetto***.</p>

\* Le informazioni disponibili *on line*, tratte, con un maldestro copia e incolla, da Casciaro 2006 (scheda n. 18, p. 148), non specificano che si tratta di una Madonna proveniente da Castelsantangelo sul Nera (chiesa di Santo Stefano).

\*\* Diversamente da quanto specificato *on line*, l'opera non è presente in Venanzangeli 2001, dal momento che nel 2001 la scultura era ancora a Castelsantangelo sul Nera.

\*\*\* Sebbene la fonte non sia qui dichiarata, il testo proviene, con un arbitrario copia e incolla, da Venanzangeli 2001, p. 70.

Il museo civico-diocesano, oggetto di recenti interventi di restauro e miglioramento antisismico, è aperto solamente nei giorni festivi da un volontario<sup>87</sup>. Decisivi per ottimizzare la creazione di valore risultano, dunque, non solo l'integrazione e la rivisitazione della comunicazione al pubblico (didascalie, apparati fissi o mobili, ICT) nell'ottica della strategia del "museo-risarcimento", ma anche l'incremento degli standard gestionali a cominciare dal personale e dagli orari di apertura.

Circa la gestione sarebbero necessarie la progettazione e l'implementazione di reali forme di collaborazione con gli altri musei del territorio, giacché la situazione attuale si configura a tutti gli effetti come una mancata gestione. Come confermato dal sindaco, venuto meno il rapporto di collaborazione con la società che garantiva l'apertura del museo, infatti, a causa del disavanzo a cui far fronte, attualmente il Comune da solo non riesce a gestire il museo. Pur riconoscendo la necessità di dotarsi di adeguate professionalità, tuttavia nel breve termine non sono previsti interventi per migliorare la gestione del museo.

Il sindaco riconosce, comunque, l'importanza di valorizzare tutto il territorio comunale, inclusi i suoi borghi, al fine di soddisfare la crescente domanda di turismo naturalistico ed esperienziale. Con l'intento di garantire in futuro anche la fruibilità di sentieri percorribili a piedi e di implementare la capacità di raccontare il territorio, al momento le frazioni più periferiche sono però valorizzate solo con eventi temporanei in estate. Per quanto riguarda il piano di recupero di Mevale, ancora in fase di realizzazione, il sindaco ha segnalato, come uno dei maggiori punti di debolezza, il mancato coinvolgimento dei privati nel corso dei lavori; al momento, ad esempio, non sono stati attratti investimenti per un'eventuale futura destinazione turistica del borgo<sup>88</sup>.

### 3.2.2 *Verso l'esplicitazione del valore di presentazione: la pieve di Santa Maria di Mevale*

Il patrimonio del borgo di Mevale, in quanto non monumentale e di non eccelsa qualità artistica, è stato finora assai scarsamente studiato dagli storici dell'arte, anche se i dipinti conservati nella pieve e le storie che essi raccontano hanno un importantissimo valore storico e un rilevante potenziale turistico. Lo scopo di questa parte del saggio non è tuttavia quello di condurre un'approfondita analisi storico-artistica del patrimonio di Mevale, bensì quello di proporre un

<sup>87</sup> Per ulteriori approfondimenti sulle condizioni dotazionali e prestazionali del museo di Visso si veda: *Strategie di ottimizzazione del valore nei musei locali 2007*, pp. 94-100 (dati aggiornati al 2007).

<sup>88</sup> Il sindaco evidenzia come non sia stata colta la possibilità di proporre Mevale per intero sul mercato internazionale o per lo sviluppo di soluzioni alternative come sede di eventi, albergo diffuso o altre forme di residenza molto qualificata, ponendo in rilievo le risorse del territorio, come punto di partenza per shopping, escursionismo, etc.

possibile esempio di lavoro, partendo dalle potenzialità inespresse e inutilizzate di un'area interna presa come campione paradigmatico d'indagine. Si tratta in particolare di un caso di studio che mostra come i criteri propri della geografia artistica e dell'indagine iconografica possano essere fruttuosamente utilizzati per rendere manifesti i valori storici dei dipinti presenti nella chiesa.

La primitiva pieve di Santa Maria di Mevale, dedicata all'Annunziata, aveva come "gemelle" la pieve di Visso (l'attuale ricchissima collegiata) e quella di Fematre (interamente affrescata), entrambe ancora visitabili e legate alla venerazione di una scultura lignea della Vergine<sup>89</sup>, come pure il santuario di Macereto, presente nella stessa area<sup>90</sup>. Anche l'antica frequentazione del borgo e della pieve di Mevale è legata ad un'immagine mariana oggi conservata al Museo di Visso e databile al XIII secolo (fig. 5). Il miracoloso arrivo di questa tavola a Mevale è dettagliatamente raccontato in un ampio dipinto murale (fig. 6), presente sulla navata sinistra della chiesa e datato 1492<sup>91</sup>.

Secondo la tradizione, nel 1282, una Vergine con Bambino su tavola, che si trovava nella chiesa della Madonna del Monte, poco distante da Mevale, venne miracolosamente portata dagli angeli nella modesta chiesa del borgo, detta la Madonna della Fonte, perché la proprietà dell'immagine, che si trovava sul limite territoriale tra Ponte, Cerreto e Montesanto, era contesa dalle tre comunità. Visti i miracoli provocati dall'immagine, i conti d'Alviano, allora feudatari del territorio, decisero di abbellire la pieve e, su consiglio di Giolo da Sellano, autorevole eremita (e futuro beato), assegnarono una ricca dote all'immagine.

Il dipinto murale della pieve, ovvero il più antico documento di questi fatti miracolosi, raccontati in forma scritta solo a partire dal XVIII secolo<sup>92</sup>, è introdotto sulla sinistra dalla figura del committente, un prelado inginocchiato entro una nicchia, identificabile, grazie all'iscrizione nella finta pergamena che ne rivela l'identità, nel nursino Barnaba Fusconi di Benedetto, cavaliere e maestro generale dell'Ordine Gerosolimitano di S. Lazzaro, che nel 1492 fece fare il dipinto "pro magnifica communitate Nursie"<sup>93</sup>: la chiesa faceva infatti oramai parte di un vasto territorio soggetto a Norcia. In alto a sinistra la storia comincia con la raffigurazione dei tre castelli in contesa, ciascuno contrassegnato da una scritta (Cerreto, Ponte e Montesanto), da cui partono alcuni cavalieri preceduti da fanti; altri fanti accorrono incontro al gruppo annunciando il prodigio visibile in alto sulla sinistra (fig. 7): l'arrivo dal mare della santa casa di Nazaret (con ovvio riferimento a Loreto), portata in volo

<sup>89</sup> Fabbi 1977, pp. 137 e 199.

<sup>90</sup> Venanzangeli 1996.

<sup>91</sup> Fabbi 1965, pp. 176-178; Fabbi 1977, pp. 194-197.

<sup>92</sup> La prima fonte scritta è infatti la visita pastorale del vescovo di Spoleto Carlo Giacinto Lascaris del 1712, cui fanno seguito le memorie manoscritte nel 1828 dal pievano di Mevale Antonio Carlini (Fabbi 1965, pp. 170-171).

<sup>93</sup> La lunga iscrizione nella finta pergamena è trascritta da Fabbi 1977, pp. 196-197.

da cinque angeli; poco più sotto la folla venera invece un altro simile portento: l'arrivo della Madonna del Monte nella cappella di Mevale, da cui si affacciano due prelati; dal castello di Mevale, ritratto sull'estrema destra, accorrono verso la chiesetta quelli probabilmente identificabili come i conti d'Alviano (il conte con la sua dama e una figliola), preceduti dal probabile eremita Giolo che aveva consigliato i conti. Tutta la fascia del primo piano è occupata da un torneo di cavalieri, che galoppano verso un cilindro girevole, e da una danza cortese, allusione ai giochi e ai divertimenti che si svolgevano probabilmente in occasione delle annuali celebrazioni del miracolo.

Il dipinto, realizzato con uno stile alquanto attardato<sup>94</sup>, fornisce dal punto di vista iconografico moltissime informazioni storiche, sulla base delle quali sarebbe possibile ideare un'efficace comunicazione e costruire numerosi itinerari sul territorio. A proposito di un dipinto come questo, la comunicazione dovrebbe essere focalizzata più che sullo stile ingenuo e non aggiornato del pittore, sulla capacità dell'immagine di raccontare una storia peculiare, specifica del luogo, o, ad esempio, di illustrare aspetti di tipo antiquariale che si possono ritrovare anche in altre aree geografiche, ma che qui sono particolarmente evidenti, come ad esempio l'equipaggiamento del cavaliere tardomedievale, da cui derivano numerosi modi di dire usati ancora oggi (fig. 8): ai piedi di molti cavalieri in primo piano sono visibili gli speroni, che servivano per spronare il cavallo, da cui deriva il famoso modo di dire "di spron battuto"; tutti i cavalieri hanno i loro piedi ben fissati alle staffe, elemento da cui è nata l'espressione "perdere le staffe"; il cavaliere che sta per colpire il bersaglio corre con la lancia sotto il braccio, ma non essendo in armatura non può appoggiare la sua arma sulla resta, da cui proviene il celebre "lancia in resta"; i cavalli sono ovviamente tutti ferrati, da cui deriva l'espressione "sono ferrato"<sup>95</sup>.

Alla fine del XV secolo questo torneo veniva dunque con ogni probabilità realizzato per festeggiare la ricorrenza del miracoloso arrivo della tavola della Madonna, che era venerata all'interno della chiesa (sul modello di Loreto e Macereto) in un sacello rinascimentale datato ANNO D(OMI)NI MCCCCLXXVIII (fig. 9). Di fronte a questo sacello, sulla controfacciata a destra, ovvero a sinistra del grande dipinto murale col miracolo e il torneo, viene dipinto, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, il tema della *doppia intercessione* di Gesù e della Vergine, nel quale quest'ultima assume una inedita centralità<sup>96</sup> (fig. 10). A causa del suo stile popolare e ingenuo, il dipinto non è

<sup>94</sup> «L'autore è indubbiamente un pittore ritardatario che rimane legato al gusto "cortese" anche in un'età così avanzata», osservava Zampetti 1973, p. 762.

<sup>95</sup> Frugoni 2001, p. 127.

<sup>96</sup> La Vergine viene esplicitamente invocata come mediatrice nella *doppia intercessione* in un'iscrizione, presente nel cornicione del soffitto a cassettoni che precede il sacello della tavola miracolosa, dunque di fronte all'affresco nella controfacciata a destra: MARIA MIO DOLCE AMORE TECO TINE SEMPRE IL MIO CORE. VADE AD MATREM PECCATORVM ET OSTENDE EI TVA FACINORA ET IPSA OSTENDET PRO TE FILIO PECTVS ET VBERA

stato mai analizzato con attenzione ed è solo menzionato una volta come “nota folkloristica”<sup>97</sup>. Se analizzata per il suo significato iconografico, l’immagine offre invece ottime possibilità di elaborare un’interessante comunicazione e di costruire itinerari tematici sul territorio.

Al centro dell’immagine la Vergine, contraddistinta dalla scritta PORTA COELI nell’aureola<sup>98</sup> e accompagnata a destra dai santi (fra cui sulla destra sono riconoscibili Pietro e Paolo, Giuseppe e Francesco) e a sinistra dagli angeli del Paradiso, mostra il seno scoperto, toccandolo con la mano destra; più in alto, sulla sinistra, Gesù indica al Padre, raffigurato al centro, la ferita sul costato (fig. 11). Tutte queste figure parlano attraverso una gran messe di cartigli che con ogni evidenza esemplificano il tema della *doppia intercessione*<sup>99</sup>: mentre l’Eterno è adirato nei confronti del genere umano peccatore, Cristo, più vicino al padre, mostra le proprie ferite (fig. 12), e la Vergine, più prossima all’uomo, indica il proprio seno; entrambi sono segni di intercessione nei confronti dell’umanità in generale e in particolare nei riguardi del personaggio che è rappresentato in basso, al centro di una pericolosa situazione. Nella parte bassa del dipinto (fig. 13), avviene infatti una lotta fra l’arcangelo Michele e tre diavoli, dal viso grattato dai fedeli, i quali si contendono il corpo del moribondo, che sta ricevendo l’estrema unzione da un chierico, mentre è assistito da san Giovanni Battista e altri personaggi. Anche questa parte del dipinto, ovvero una specie di *giudizio individuale* sul corpo del defunto, che deriva con ogni probabilità da un manuale dell’*ars moriendi*, è contraddistinta da numerose iscrizioni, che sono di difficile lettura e rischiano di andare perdute a causa dell’incuria, ma che trasformano l’immagine in un vero e proprio monumento parlante<sup>100</sup>.

ET FILIVS OSTENDET PATRI LATVS ET VVLNERA ET PATER NON NEGABIT FILIO POSTVLANTI ET FILIVS NON NEGABIT MATRI INTERPELLANTI ET MATER NON NEGABIT PECCATORI PLORANTI (Fabbi 1977, p. 189). Una libera traduzione può essere: «Maria mio dolce amore, tieni sempre con te il mio cuore. Va alla madre dei peccatori e confessa a lei i tuoi errori e lei mostrerà per te al figlio il petto e i seni (che lo nutrono); il figlio mostrerà per te al padre il costato e le ferite; nulla rifiuterà il padre al figlio, nulla il figlio a sua madre; lei non negherà il perdono a te, peccatore pentito».

<sup>97</sup> Fabbi 1965, p. 177.

<sup>98</sup> Alla scritta PORTA COELI sono legate altre due iscrizioni ai lati estremi dell’immagine, ovvero PER HANC NOS AD DEVM e PER HANC DEVS AD NOS, indicanti la Vergine come una mediatrice che permette la comunicazione tra i fedeli e Dio in entrambe le direzioni. Queste scritte rimandano inoltre a quella presente in una porta esterna della chiesa, nel cui architrave è ancora inciso: PARADISI PORTAE PER MARIAM APERTAE SUNT.

<sup>99</sup> Mentre gli angeli alla sinistra della Vergine invocano: IVVA PVSILANIMEM ANGELORUM REGINA, i santi a destra esclamano: SVCCURRE MISEROS SANCTORVM MATER. Negli altri tre cartigli che partono dall’aureola della Vergine sono tracciate le seguenti scritte: FILI ASPICE VBERA QUAE LACTAVE(RV)NT, PATER RESPICE [PACEM PETIVI?], FILIA FIAT TIBI SICVT VIS. Questa ultima formula (derivante da Matteo 15, 28) è riusata nel cartiglio che scende dalla destra (SPONSA FIAT TIBI SICVT VIS) e in uno dei due cartigli che esce dalla bocca di Gesù (MATER MEA FIAT TIBI SICVT VIS); nell’altro cartiglio Gesù dice invece: PATER RESPICE VVLNERA MEA.

<sup>100</sup> Sul copricapo del moribondo scorre la scritta TIMO(R) DOMI(NI), mentre sul cuscino

La comunicazione del valore di questo dipinto dovrebbe essere centrata proprio sulla funzione propagandistica che l'immagine aveva nell'epoca della Controriforma: mentre i protestanti avevano messo in discussione il purgatorio e il ruolo di mediazione della Vergine, a Mevale, centro di un vivace culto mariano, si utilizza il tema della *doppia intercessione*, per sottolineare non solo l'importanza della preghiera per i defunti, ma soprattutto il ruolo svolto dalla Madonna che nel dipinto assume una posizione assolutamente centrale rispetto a Gesù, che normalmente invece la affianca primeggiando<sup>101</sup>; tutte le scritte in latino andrebbero trascritte, tradotte e spiegate in relazione all'arte del ben morire in un apparato didattico che le metta in rapporto con il significato del dipinto; l'attenzione dell'osservatore dovrebbe essere inoltre indirizzata verso le immagini dei diavoli con le facce grattate, le quali testimoniano come il pubblico dell'epoca vivesse con coinvolgimento viscerale la lotta per le sorti del moribondo, fino ad intervenire sul dipinto per neutralizzare il potere negativo dei diavoli<sup>102</sup>; un'altra tematica che andrebbe evidenziata è sicuramente quella del rapporto tra *giudizio individuale*, che spetta ad ogni uomo a seguito della morte fisica, e il *giudizio finale*, previsto alla fine dei tempi con la resurrezione dei corpi<sup>103</sup>. Tale aspetto a Mevale avrebbe una valenza veramente significativa, quasi unica, perché questo dipinto con la *doppia intercessione*, raffigurata sopra un *giudizio individuale*, affianca nella chiesa il grande *Giudizio universale* della controfacciata, firmato e datato da Fabio Angelucci e dal suo nipote e collaboratore Ascanio Poggini nel 1600 (fig. 14): quando il devoto usciva dalla chiesa visualizzava chiaramente quali erano le sorti individuali e collettive dell'umanità peccatrice.

Il dipinto della controfacciata è massimamente importante nell'ottica della geografia artistica e dei rapporti tra centro e periferia, dal momento che

CHARITAS, SPES, FIDES, BONA OPERA, sul lenzuolo BONAE COGITATIONES e sotto ancora BONA LOQVTIO. Nella parte bassa, vicino ad un diavolo, è possibile leggere CRVDELTAE, IVSTITIA, TEMPERANTIA. San Giovanni Battista, con il cartiglio ECCE AGNVS DEI, è contraddistinto nell'aureola dalla scritta PROTECTOR, mentre l'angelo sulla destra con IVSTOS pronuncia OCCVRETE ANGELI DOMINI, ovvero invoca gli altri angeli che sono sopra di lui. Vicino al chierico col libro è possibile leggere: MARIA TV NOS AB [...] AMORIS, mentre vicino a san Michele scorre la scritta: [...] GRADITA EST ORATIO NOSTRA. Il diavolo con la faccia grattata esclama: [N]O MISER PECCASTI NO SPERES VENIEM, rivelando così le sorti del morente ("non hai peccato o misero, non sperare che io venga"). Ringrazio Elena Santilli che mi ha aiutato nella lettura e nella interpretazione delle scritte. La trascrizione delle scritte mancanti, così come l'analisi del loro esatto rapporto con uno specifico manuale dell'*ars moriendi*, deve essere per il momento rimandata ad uno studio più accurato. Cfr. comunque Tenenti 1957, pp. 80-90 e Zerner 1971.

<sup>101</sup> Molte immagini che raffigurano in maniera alquanto diversa il tema della doppia intercessione sono pubblicate e discusse da Williamson 2000; Dal Prà 2007, pp. 81-84; Mänd 2007; Boespflug 2007.

<sup>102</sup> Sulla distruzione delle immagini o di parte di esse, al fine di diminuire il potere da esse rappresentato cfr. Freedberg 2009, pp. 557-625 e Niccoli 2011, pp. 171-181.

<sup>103</sup> Baschet 2009; Osborne 1981.

esso non è altro che una versione riveduta e corretta del *Giudizio universale* di Michelangelo nella Sistina, conosciuto probabilmente attraverso stampe. Piuttosto che copiare, il pittore revisiona il testo figurativo michelangiolesco, selezionando solo alcune parti, in base alle critiche che l'opera aveva subito nel volume scritto dal sacerdote camerte Giovanni Andrea Gilio e pubblicato proprio a Camerino nel 1564 col titolo *Dialogo sopra gli herrori dei pittori circa le historie*<sup>104</sup>. Il valore di questo dipinto non risiede dunque nel suo testimoniare l'incontrastata fortuna del modello michelangiolesco<sup>105</sup>, quanto piuttosto nel documentare la fortuna delle critiche che le gerarchie ecclesiastiche avevano mosso al *Giudizio*. In questo il dipinto monumentale di Mevale è veramente un *unicum* di straordinario interesse: questo è il suo "vantaggio competitivo". Fabio Angelucci elude accuratamente la raffigurazione dei corpi nudi e abbiglia i suoi personaggi in lunghe tuniche e ampi mantelli; raffigura l'Eterno come un vecchio barbuto, evitando le forme giovanili esibite da Michelangelo; appone le ali a tutte le schiere angeliche, scongiurando di seguire il modello romano degli angeli senza ali; inserisce scritte che permettono di intendere meglio alcune parti del dipinto<sup>106</sup>. Anche in questo caso, dunque, i valori su cui puntare per una efficace comunicazione non sono estetici, ma storici e culturali.

### 3.2.3 *Proposte di itinerari*

Finora si è cercato di evidenziare, attraverso l'analisi del potenziale di valore inespresso di tre dipinti considerati di scarsa qualità artistica, come sia possibile progettare un'efficace comunicazione partendo da contenuti che raccontino le specificità di un luogo storicamente determinato. A partire dal museo, però, si può promuovere la scoperta della vitalità di un intero territorio, mediante la costruzione di itinerari, includenti anche questa piccola chiesa di periferia, intrinsecamente legati alla storia dei luoghi, presentati con una comunicazione che ne metta in valore i tratti distintivi. Questi fattori prolungherebbero la permanenza dei turisti nel territorio e aumenterebbero la consapevolezza dei cittadini residenti.

Le possibilità di creare itinerari sul territorio sono molteplici.

Il primo si potrebbe snodare fra Mevale, Visso, Fematre e Macereto, centri di culto mariano, originatisi intorno ad un'immagine miracolosa. Nel Museo di Visso sono attualmente conservate la tavola della Madonna di Mevale, la

<sup>104</sup> Papetti 2010.

<sup>105</sup> Fabbi 1965, p. 201 ha scritto: «È la spaventosa epopea michelangiolesca della Sistina, tradotta in forme scadenti e popolari dai nostri poveri pittori, quasi a rasentare il grottesco».

<sup>106</sup> VENITE BENEDICTI PATRIS MEI POSSIDETE PARATUM VOBIS REGNUM (Matteo 25, 34); DISCEDITE A ME MALEDICTI IN IGNEM AETERNUM QUI PARATUS EST DIABOLO ET ANGELIS (Matteo 25, 41); SURGITE MORTUI VENITE AD IUDICIUM (celebre frase attribuita a san Girolamo, cfr. Giustiniani 1654, p.79).

scultura lignea della Madonna di Fematre e la scultura lignea della Madonna di Macereto, arrivata al pianoro, secondo la leggenda, a dorso di muli; nella collegiata di Visso è conservata la scultura della Madonna Bruna, intorno alla quale si è sviluppata la chiesa. Il termine ultimo di questo itinerario può essere ovviamente Loreto, al cui santuario guida una famosa epigrafe apposta nelle mura di Visso: una mano indica “alla Madonna di Macereta et Loreto”.

Il tema dell’intercessione della Vergine e dei santi si presta inoltre alla costruzione di un itinerario tematico sul territorio, ricchissimo di immagini *contra pestem*, nelle quali la Vergine o i santi intercedono presso l’Eterno adirato nei confronti del popolo peccatore<sup>107</sup>: una di queste, la cosiddetta Madonna del voto, è al Museo di Visso; un’altra, che raffigura san Rocco, si trova nella chiesa di S. Maria in Castellare di Nocelleto, frazione di Castelsantangelo sul Nera.

Un ulteriore itinerario tematico potrebbe essere quello delle immagini legate alla propaganda religiosa, ancora a partire dalla *doppia intercessione*. Nella chiesa di S. Martino dei Gualdesi di Castelsantangelo sul Nera è conservato infatti un Cristo della Domenica, che serviva a convincere il popolo a non lavorare nel giorno del Signore e dunque a rispettare la domenica<sup>108</sup>; di questo itinerario può far sicuramente parte anche la già citata Madonna del voto del Museo di Visso, che incitava i credenti a mettersi sotto la protezione della Chiesa in tempi di peste.

Dalla pieve di Mevale potrebbe infine partire un itinerario strutturato sulle opere realizzate dalla scuola pittorica degli Angelucci di Mevale, composta da Gaspare, Camillo e Fabio e numerosi aiutanti, che realizzarono opere di straordinario interesse iconografico in tutta la Valnerina<sup>109</sup>: in questo specifico caso Mevale, che dette i natali ad una rilevante scuola pittorica, potrebbe diventare veramente un “centro” da cui far cominciare un lungo viaggio.

La comunicazione, all’interno del museo e sul territorio, sia che prediliga supporti tecnologici (di cui i QR-code costituiscono un esempio) sia che si avvalga di strumenti tradizionali di ausilio alla visita (es. guide a stampa, didascalie e pannelli), al fine di esplicitare il valore *place e time-specific* del patrimonio culturale di Visso, dovrebbe dunque riallacciare i legami qui accennati. Senza trascurare la possibilità di organizzare eventi e visite guidate, sulla scia della crescente attenzione allo *storytelling* a cui si assiste anche negli studi di marketing<sup>110</sup>, centrale in questo processo diviene la capacità di saper raccontare al vasto pubblico la storia del territorio con un linguaggio chiaro e comprensibile, attento ad evitare il ricorso ad inutili specialismi disciplinari.

Partendo dai suggerimenti provenienti dalla letteratura di merito economico-manageriale richiamata in questo lavoro e considerate le difficoltà messe in luce

<sup>107</sup> Capriotti 2010.

<sup>108</sup> Cfr. in generale Rigaux 2005.

<sup>109</sup> Pirri 1912; Fabbi 1965, pp. 178-202; Hartman 2000.

<sup>110</sup> Fontana 2009.

dal sindaco, quest'obiettivo può essere raggiunto se si instaurano rapporti di rete con i Comuni e i musei limitrofi, al fine non solo di coordinare gli interventi di comunicazione sul patrimonio musealizzato e diffuso, ma anche di garantire il rispetto degli standard di qualità nella gestione dei servizi offerti.

#### 4. *Limiti della ricerca e implicazioni manageriali*

Nel presente contributo, partendo dal ruolo che le recenti politiche europee assegnano all'approccio integrato al patrimonio culturale e alla partecipazione dei cittadini alla sua conservazione e valorizzazione e considerando che gran parte del *cultural heritage* europeo si trova in aree rurali e interne, si è cercato di proporre un modello interdisciplinare di analisi del valore del patrimonio culturale di un borgo periferico. Dopo aver ripercorso il contributo che la letteratura di merito manageriale ha fornito sull'argomento, è stata riconosciuta come prioritaria la necessità di esplicitare il valore di presentazione *place* e *time-specific* dei beni di cultura. Focalizzandosi sul caso di Mevale di Visso (MC), sono state così prese in esame le principali carenze dell'attuale gestione e comunicazione del patrimonio culturale e, avvalendosi degli strumenti della geografia artistica e dell'iconografia – di cui in questa sede sono stati richiamati i principali assunti teorici e metodologici –, sono stati analizzati alcuni dipinti murali conservati nella pieve di Santa Maria. L'indagine ha messo in luce un valore culturale che, qualora adeguatamente comunicato e messo in relazione al patrimonio culturale musealizzato e diffuso del territorio, consentirebbe di aumentare la consapevolezza del valore del *cultural heritage* da parte della popolazione residente e di sviluppare le ulteriori potenzialità turistiche del territorio ancora da cogliere. Per quanto concerne le implicazioni manageriali, considerando le evidenze empiriche riscontrate, questa prima fase della ricerca suggerisce, quindi, ai *policy makers* di promuovere un nuovo *concept* di prodotto culturale, innovando i contenuti della comunicazione al pubblico, anche attraverso l'implementazione di forme di collaborazione con gli altri musei e siti di interesse culturale del territorio.

Tenendo conto della domanda turistica locale, gli ulteriori step della ricerca prevedono una *SWOT analysis* estesa anche alle altre dimensioni del valore del patrimonio culturale qui individuate, ovvero al *valore di paesaggio* – con particolare riferimento alle possibilità di sviluppo degli interventi realizzati per la conservazione del borgo di Mevale e ai modelli applicabili, anche attraverso analisi di *benchmarking*, per favorirne la rivitalizzazione socio-demografica ed economica, soprattutto nel settore turistico (es. albergo diffuso) – e al *valore di produzione* – in relazione ai benefici che potrebbero derivarne per le imprese turistiche e di prodotti tipici che operano sul territorio. A tal riguardo il futuro sviluppo della ricerca non potrà prescindere dall'analisi del punto di vista della

popolazione residente e degli attori operanti sul territorio, attraverso indagini quali-quantitative volte a comprendere il livello di consapevolezza circa il valore del patrimonio culturale e di partecipazione e coinvolgimento rispetto alle iniziative promosse, nonché la percezione della qualità della vita e delle potenzialità di sviluppo locali, con particolare riferimento alla capacità di avviare progetti integrati che consentano di migliorare e rafforzare la conoscenza e la promozione delle risorse territoriali.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Alberti F.G. (2005), *Reti e sistemi museali: una panoramica del fenomeno*, in *I musei fanno sistema. Esperienze in Lombardia*, Milano: Guerini e Associati, pp. 33-90.
- Badiali F., Piacente S. (2012), *The study of the landscape: from a holistic approach to a social concept of knowledges*, «Annals of Geophysics», 55, n. 3, pp. 481-485.
- Bagdadli S. (2001), *Le reti di musei. l'organizzazione a rete per i beni culturali in Italia e all'estero*, Milano: Egea.
- Bairati E., Dragoni P., a cura di (2004), *Matteo da Gualdo. Rinascimento eccentrico tra Umbria e Marche*, Perugia: Electa.
- Barney J. (2006), *Risorse, competenze e vantaggi competitivi. Manuale di strategia aziendale*, Roma: Carocci.
- Baschet J. (2009), *Une image à deux temps. Jugement dernier et Jugement des âmes dans l'Occident médiéval*, in *Traditions et temporalités des images*, a cura di G. Careri, F. Lissarrague, J.-C. Schmitt, C. Severi, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, pp. 103-123.
- Bakhshi H., Throsby D. (2012), *New technologies in cultural institutions: theory, evidence and policy implications*, «International Journal of Cultural Policy», 18, n. 2, pp. 205-222.
- Bianchi M. (1996), *L'organizzazione a rete: un possibile modello per i musei locali*, in *L'azienda museo. Problemi economici, gestionali e organizzativi*, a cura di A. Roncaccioli, Padova: Cedam, pp. 45-65.
- BIC Lazio (2006), *La valorizzazione del patrimonio culturale periferico per lo sviluppo del territorio*, BIC Notes, anno 2, n. 5.
- Boespflug F. (1997), *La double intercession en procès: de quelques effets iconographiques de la théologie de Luther*, in *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVIe siècle*, a cura di F. Muller, Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 31-61.
- Briatore S. (2011), *Valorizzazione dei borghi storici minori. Strategie di intervento*, Reggio Emilia: Diabasis.
- Burke P. (2002), *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini* (2001),

Roma: Carocci.

- Cammelli M. (2011), *Pluralismo e cooperazione*, in *Il diritto dei beni culturali*, a cura di C. Barbati, M. Cammelli, G. Sciullo, Bologna: Il Mulino, pp. 175-97.
- Capriotti G. (2010), *Un dipinto contra pestem di Paolo da Visso. "Crisi della presenza" e simbologia della freccia nella pittura italiana del XV secolo*, «Iconographica», n. 9, pp. 75-88.
- Capriotti G., Coltrinari F., a cura di (2014), *Periferie. Dinamiche economiche territoriali e produzione artistica*, numero monografico de «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 10.
- Carta M. (2004), *Strutture territoriali e strategie culturali per lo sviluppo locale*, «Economia della cultura», anno XIV, n. 1, pp. 39-56.
- Casciaro R. (2006), *Scheda n. 18*, in *Rinascimento scolpito. Maestri del legno tra Marche e Umbria*, a cura di R. Casciaro, Milano: Silvana editoriale, p. 148.
- Castelnuovo E. (2000), *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno: Sillabe.
- Castelnuovo E., Ginzburg C. (1979), *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana. Questioni e metodi*, I, a cura di G. Previtali, Torino: Einaudi, pp. 283-352.
- Cerquetti M. (2008), *Strategie di sviluppo dei musei marchigiani mediante innovazione e condivisione dei processi di creazione di valore*, in *La qualità nel museo. Ricognizione sullo stato di alcuni musei locali*, a cura di P. Dragoni, Macerata: eum, pp. 143-180.
- Cerquetti M. (2014), *Marketing museale e creazione di valore: strategie per l'innovazione dei musei italiani*, Milano: FrancoAngeli.
- Chastel A. (1980), *L'Italia, museo dei musei*, in *Capire l'Italia. I musei*, a cura di A. Emiliani, Milano: Touring Club Italia, pp. 11-14.
- Cicerchia A. (2009), *Risorse culturali e turismo sostenibile. Elementi di pianificazione strategica*, Milano: FrancoAngeli.
- Colbert F. (2014), *Le marketing des arts et de la culture*, 4<sup>e</sup> édition, Paris: Gaétan Morin.
- Collodi D., Crisci F., Moretti A. (2005), *Per una progettazione delle reti museali: una mappa di modelli*, in *Reti museali e territorio: strumenti efficaci e strategie per il consolidamento delle relazioni*, Atti del convegno (Tolmezzo, 29-30 ottobre 2004), a cura di M. Solari, S. Mazzolini, Tolmezzo: CarniaMusei, Comunità Montana della Carnia, pp. 25-53.
- Council of the European Union (2014), *Conclusions on cultural heritage as a strategic resource for a sustainable Europe*, Brussels, 20<sup>th</sup> May 2014, <[https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms\\_data/docs/pressdata/en/educ/142705.pdf](https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/en/educ/142705.pdf)>; tr. it. *Conclusioni del Consiglio del 21 maggio 2014 relative al patrimonio culturale come risorsa strategica per un'Europa sostenibile*, <[http://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX:52014XG0614\(08\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX:52014XG0614(08))>, 29.07.2015.
- Council of Europe (2005), *Council of Europe Framework Convention on the*

- Value of Cultural Heritage for Society*, Faro, 27<sup>th</sup> October 2005, <<http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/199.htm>>; tr. it. *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, <[http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947\\_Convenzione\\_di\\_Faro.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf)>, 29.07.2015.
- Dal Prà L. (2007), *Bernardo di Clairvaux. Un santo e la sua immagine*, in *Bernardo di Clairvaux. Epifania di Dio e parabola dell'uomo*, Milano: Jaca Book, pp. 61-103.
- Dall'Ara G. (2010), *Manuale dell'Albergo Diffuso: l'idea, la gestione, il marketing dell'ospitalità diffusa*, Milano: FrancoAngeli.
- Dall'Ara G., Morandi F. (2010), *Il turismo nei borghi. La normativa, il marketing e i casi di eccellenza*, Macerata: Nuova Giuridica.
- Dragoni P. (2005), *Antimarketing dei musei italiani*, «Sinergie», n. 68, pp. 55-73.
- Droli M., Dall'Ara G. (2012), *Ripartire dalla bellezza. Gestione e marketing delle opportunità d'innovazione nell'albergo diffuso nei centri storici e nelle aree rurali*, Padova: Cleup.
- Dvornik Perhavec D., Rebolj D., Šuman N. (2015), *Systematic approach for sustainable conservation*, «Journal of Cultural Heritage», n. 16, pp. 81-87.
- Emiliani A. (1974), *Per una politica dei beni culturali*, Torino: Einaudi.
- European Commission (2014), *Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe*, Brussels, 22<sup>nd</sup> July 2014, <[http://ec.europa.eu/culture/library/publications/2014-heritage-communication\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/culture/library/publications/2014-heritage-communication_en.pdf)>; tr. it. *Verso un approccio integrato al patrimonio culturale per l'Europa*, <<http://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2014/IT/1-2014-477-IT-F1-1.Pdf>>, 29.07.2015.
- Fabbi A. (1965), *Visso e le sue valli*, Spoleto: Panetto e Petrelli.
- Fabbi A. (1977), *Visso e le sue valli. Edizione rinnovata*, Spoleto: Panetto e Petrelli.
- Fontana A. (2009), *Manuale di storytelling. Raccontare con efficacia prodotti, marchi e identità d'impresa*, Milano: Etas.
- Francesconi A., Cioccarelli G. (2013), *Organizzare i distretti culturali evoluti*, Milano: FrancoAngeli.
- Frugoni C. (1994), *Le immagini come fonte storica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo 1. Il medioevo latino II. La circolazione del testo*, Roma: Salerno, pp. 721-737.
- Frugoni C. (2001), *Medioevo sul naso. Occhiali, bottoni e altre invenzioni medievali*, Roma: Laterza.
- Frugoni C., Capriotti G. (2013), *Ricerca e diffusione del sapere: un'intervista a Chiara Frugoni*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 8, pp. 187-191.
- Giustiniani G.B. (1654), *Lo stato de' corpi beati nell'empireo*, Napoli: per Camillo Cavallo.

- Golinelli C.M. (2008), *La valorizzazione del patrimonio culturale: verso la definizione di un modello di governance*, Milano: Giuffrè.
- Grant R.M. (1991), *The Resource-based Theory of Competitive Advantage: Implications for Strategy Formulation*, «California Management Review», n. 33, pp. 114-135.
- Grant R.M. (2005), *Contemporary Strategy Analysis*, 5<sup>th</sup> edition, Oxford: Blackwell.
- Harmon D. (2007), *A Bridge over the Chasm: Finding Ways to Achieve Integrated Natural and Cultural Heritage Conservation*, «International Journal of Heritage Studies», 13, n. 4-5, pp. 380-392.
- Hartman V. (2000), *Gli Angelucci di Mevale, 1510-1610: storia di un restauro e di due scoperte*, Milano: Fenice.
- Hinna A., Seddio P. (2013), *Imprese, risorse e sviluppo: ipotesi e dibattito intorno ai distretti culturali*, in G.P. Barbetta, M. Cammelli, S. Della Torre, *Distretti culturali: dalla teoria alla pratica*, Bologna: Il Mulino, pp. 21-65.
- House of Lords (2006), *Science and Heritage. Report with Evidence*, 9<sup>th</sup> Report of Session 2005-2006, Science and Technology Committee, <<http://www.publications.parliament.uk/pa/ld200506/ldselect/ldsctech/256/256.pdf>>, 1.01.2016.
- Howell R., Chilcott M. (2013), *A Sense of Place: Re-purposing and Impacting Historical Research Evidence through Digital Heritage and Interpretation Practice*, «International Journal of Intangible Heritage», n. 8, pp. 166-177.
- Kotler N.G., Kotler P., Kotler W.I. (2008), *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*, 2<sup>nd</sup> edition, San Francisco: Jossey-Bass.
- La Monica D., Pellegrini E., a cura di (2007), *Regioni e Musei: politiche per i sistemi museali dagli anni Settanta ad oggi*, Atti del convegno (Pisa, Scuola Normale Superiore, 4 dicembre 2007), Roma: Iacobelli editore.
- Manacorda D. (2014), *L'Italia agli italiani. Istruzioni e ostruzioni per il patrimonio culturale*, Bari: Edipuglia.
- Mänd A. (2007), *The altarpiece of the Virgin Mary of the confraternity of the Black Heads in Tallinn: dating, donors and the double intercession*, «Acta historiae artium Balticae», n. 2, pp. 35-53.
- Marty P.F., Burton Jones K., eds. (2008), *Museum Informatics. People, Information, and Technology in Museums*, London-New York: Routledge.
- Montella M. (2002), *Il museo degli standard: reale o ideale*, in *Un museo su misura: gli standard museali e l'applicazione locale*, Atti della VI Conferenza Regionale dei Musei del Veneto, Regione Veneto, pp. 68-75.
- Montella M. (2003), *Musei e beni culturali. Verso un modello di governance*, Milano: Electa.
- Montella M. (2009), *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*, Milano: Electa.
- Montella M. (2010), *Le scienze aziendali per la valorizzazione del capitale*

- culturale storico*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 1, pp. 11-22.
- Montella M. (2012), *Valore culturale*, in *Patrimonio culturale e creazione di valore. Verso nuovi percorsi*, a cura di G.M. Golinelli, Padova: Cedam, pp. 3-70.
- Montella M.M. (2014), *Struttura reticolare e gestione sistemica per i musei italiani*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 10 (*Periferie. Dinamiche economiche territoriali e produzione artistica*), pp. 615-632.
- Moretti A. (1999), *La produzione museale*, Torino: Giappichelli.
- Natale M. (1984), *Du climat de la Suisse et des mœurs de ses habitants: ambivalenze meteorologiche in Svizzera romanza*, «*Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*», n. 41, pp. 81-84.
- Osborne J. (1981), *The “particular judgment”. An early medieval wall-painting in the lower church of San Clemente, Rome*, «*The Burlington magazine*», n. 123, pp. 335-341.
- Paniccia P. (2012), *Nuovi fermenti di sviluppo sostenibile nel turismo: l'esempio dell'“albergo diffuso”*. *Tra borghi storici, residenze d'epoca e antichi casali rurali*, «*Impresa Progetto*», n. 1, pp. 1-26.
- Paniccia P., Minguzzi A., Valeri M. (2011), *Coevoluzione tra impresa e destinazione turistica. L'esperienza innovativa dell'“albergo diffuso”*, in *Creatività, innovazione e territorio. Ecosistemi del valore per la competizione globale*, a cura di L. Pilotti, Bologna: Il Mulino, pp. 405-463.
- Paniccia P., Silvestrelli P., Valeri M., Montella M.M., Rozera C. (2013), *Innovare nell'ottica della sostenibilità. L'esempio dell'“albergo diffuso” come progetto di valorizzazione per il territorio*, in *Management per la sostenibilità dello sviluppo turistico e la competitività delle destinazioni*, a cura di M. Franch, U. Martini, Bologna: Il Mulino, pp. 273-324.
- Panofsky E. (1962), *Il significato nelle arti visive*, Torino: Einaudi.
- Papetti S. (2010), *Appunti sul “Giudizio Universale” riformato: il modello michelangiolesco nella versione di Fabio Angelucci da Mevale*, «*Studia Picena*», n. 75, pp. 135-142.
- Parry R. (2007), *Recoding the Museum. Digital Heritage and the Technologies of Change*, London-New York: Routledge.
- Pencarelli T., Splendiani S. (2011), *Le reti museali come “sistemi” capaci di generare valore: verso un approccio manageriale e di marketing*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 2, pp. 227-252.
- Petraroia P. (2010), *Tutela e valorizzazione*, in *Musei e valorizzazione dei beni culturali*, Atti della Commissione per la definizione dei livelli minimi di qualità delle attività di valorizzazione, a cura di M. Montella, P. Dragoni, Clueb, Bologna, pp. 43-54.
- Pirri P. (1912), *Una sconosciuta dinastia di pittori del sec. XVI. Gli Angelucci di Mevale*, «*Arte e storia*», n. 10, pp. 132-143.

- Porter M.E. (1996), *What is Strategy?*, «Harvard Business Review», November-December, pp. 61-78.
- Quattrociochi B., Faggioni F., Montella M.M. (2012), *Protection, preservation and enhancement, three main aspects of the Italian cultural heritage*, in *Tourism issue in honour of Clara Stefania Petrillo*, Cnr-Irat, pp. 381-408.
- Quattrociochi B., Montella M.M. (2013), *L'albergo diffuso: un'innovazione imprenditoriale per lo sviluppo sostenibile del turismo*, in XXV Convegno annuale di Sinergie *L'innovazione per la competitività delle imprese* (Ancona, 24-25 ottobre 2013), Referred Electronic Conference Proceeding, pp. 113-130.
- Raggi P. (2003), *Mevale: un castello scomparso sull'Appennino Umbro Marchigiano*, «Il tesoro delle città. Strenna dell'Associazione Storia della Città», n. 1, pp. 401-411.
- Seddio P. (2013), *La gestione integrata di reti e sistemi culturali. Contenuti, esperienze e prospettive*, Milano: FrancoAngeli.
- Silvestrelli P. (2011), *Valorizzazione del patrimonio culturale e sviluppo dell'"albergo diffuso": interdipendenze e sinergie*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 2, pp. 253-274.
- Solima L. (1998), *La gestione imprenditoriale dei musei: percorsi strategici e competitivi nel settore dei beni culturali*, Padova: Cedam.
- Strategia nazionale per le Aree interne: definizione, obiettivi, strumenti e governance* (Accordo di Partenariato 2014-2020), documento tecnico collegato alla bozza di Accordo di Partenariato trasmessa alla CE il 9 dicembre 2013, <[http://www.dps.gov.it/opencms/export/sites/dps/it/documentazione/Aree\\_interne/Strategia\\_nazionale\\_per\\_le\\_Aree\\_interne\\_definizione\\_obiettivi\\_strumenti\\_e\\_governance\\_2014.pdf](http://www.dps.gov.it/opencms/export/sites/dps/it/documentazione/Aree_interne/Strategia_nazionale_per_le_Aree_interne_definizione_obiettivi_strumenti_e_governance_2014.pdf)>, 30.11.2014.
- Strategie di ottimizzazione del valore nei musei locali* (2007), Progetto pilota (D.G.R. n. 1334 del 17/11/06), Università di Macerata, Centro di Eccellenza dedicato allo studio, alla ricerca, alla documentazione e alla didattica in presenza e a distanza sul management degli istituti museali, Fermo, gennaio.
- Tallon L., Walker K., eds. (2008), *Digital technologies and the museum experience: Handheld Guides and Other Media*, Lanham, MD: Altamira Press.
- TCI, a cura di (2000), *Sistemi museali in Italia. Analisi di alcune esperienze: le prime tappe di un lungo cammino*, Dossier ottobre 2000, Centro Studi TCI.
- Tenenti A. (1957), *Il senso della morte e l'amore per la vita nel Rinascimento*, Torino: Einaudi.
- Throsby D. (2001), *Economics and Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Timothy D.J., Boyd S.W. (2003), *Heritage Tourism*, Harlow [etc.]: Pearson Education-Prentice Hall.
- Toscano B., a cura di (1976), *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, Treviso: Canova.
- Toscano B. (1990a), s.v. *geografia artistica*, in *Dizionario della pittura e dei*

- pittori*, II, Torino: Einaudi.
- Toscano B. (1990b), *Confini amministrativi e confini culturali*, in Dall'Albornoz all'età dei Borgia. *Questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale*, Atti del Convegno di Studi (Amelia 1-2-3 ottobre 1987), Terni: Ediert, pp. 363-375.
- Toscano B. (1998), *Il problema della tutela: la peculiarità italiana come chiave organizzativa e come fattore di sviluppo*, in *La gestione dei beni artistici e culturali nell'ottica del mercato*, a cura di A. Mattiacci, Milano: Guerini e Associati, pp. 55-62.
- Toscano B. (2000), *Il territorio come campo di ricerca storico-artistica*, oggi, in *Pittura del '600 e '700. Ricerche in Umbria*, 3. *La Teverina umbra e laziale*, Roma, Canova, pp. 19-29.
- Toscano B. (2006), *Scritti brevi sulla storia dell'arte e sulla conservazione*, San Casciano V.P. (FI): LibroCo. Italia.
- Urbani G. (2000a), *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Milano: Skira.
- Urbani G. (2000b), *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali (1976)*, in Idem, *Intorno al restauro*, a cura di C. Zanardi, Milano: Skira, pp. 103-105.
- Valentino P.A. (2003), *Le trame del territorio*, Milano: Sperling & Kupfer.
- Vallone C., Veglio V. (2014), *La valorizzazione del patrimonio artistico come driver per lo sviluppo del territorio: il caso dell'albergo diffuso*, «Mercati e competitività», n. 4, pp. 109-130.
- Venzanzangeli A. (1984), *Il museo di Visso*, Piediripa di Macerata: Grafica maceratese.
- Venzanzangeli A. (1996), *Il santuario di Macereto*, Camerino: La nuova stampa.
- Venzanzangeli A. (2001), *Visso città d'arte*, Camerino: La nuova stampa.
- Vergani G.A. (1994), *Il borgo e il suo doppio. Il complesso architettonico della porta e del ponte di San Rocco: strutture, funzioni e significato*, in *Mirabilia Vicomercati. Itinerario in un patrimonio d'arte: il Medioevo*, a cura di G.A. Vergani, Venezia: Marsilio, pp. 99-138.
- Williamson B. (2000), *The Cloisters Double Intercession: The Virgin as co-redemptrix*, «Apollo», n. 152, pp. 48-54.
- Yin R.K. (2005), *Lo studio di caso nella ricerca scientifica. Progetto e metodi*, a cura di S. Pinnelli, Roma: Armando.
- Zampetti P. (1973), scheda n. 190, in *Restauro nelle Marche*, Urbino: AGE.
- Zan L., a cura di (1999), *Conservazione e innovazione nei musei italiani. Management e processi di cambiamento*, Milano: Etas.
- Zerner H. (1971), *L'art au morier*, «Revue de l'art», n. 11, pp. 7-30.

*Appendice*

Fig. 2. Il castello di Mevale di Visso, Lavori di consolidamento



Fig. 3. Mevale di Visso, Ricostruzione del borgo

**MOVING ART**

Puntate il vostro dispositivo multimediale verso questo codice per essere reindirizzati alla pagina web dell'opera.



Nel caso il vostro dispositivo non fosse dotato di un'applicazione per il riconoscimento dei QR Code, digitate il link in basso sul vostro browser.



Software per la lettura dei QR-code:  
 KAYWA Reader, QR Droid, Nokia Reader, i-nigma Reader, Lynkee Reader, UpCode, QuickMark, SnapMaze, BeeTagg, NeoReader, ScanLife, MobileTag.

Per utilizzarli è necessario visitare i vari siti di riferimento e scaricare il software autoinstallante. Il servizio funziona solo con dispositivi connessi ad internet.

---

**Porta Santa Maria**

---

Tipologia edificio: Porta della Città  
 Periodo: 1867  
 Corrente artistica: romanico-gotico

Per entrare nel centro storico è necessario passare la Porta di Santa Maria, costruzione a doppio arco, che è la principale porta della vecchia città. Come si può constatare, essa ha perduto la caratteristica forma gotica delle porte medievali della città, essendo stata rimodernata ed ampliata nel 1867 dal sindaco Gian Battista Gaola Antinori.

---

Link diretto: <http://www.movingart.it/visso/post.php?id=165>



Città di Visso  
 "La perla dei Monti Sibillini"  
 62039, provincia di Macerata, Italia



dreamsoft  
 where fun, come true

Fig. 4. Esempio di comunicazione con QR-code attiva nel centro storico di Visso



Fig. 5. Tavola della Madonna di Mevale, Visso, Museo

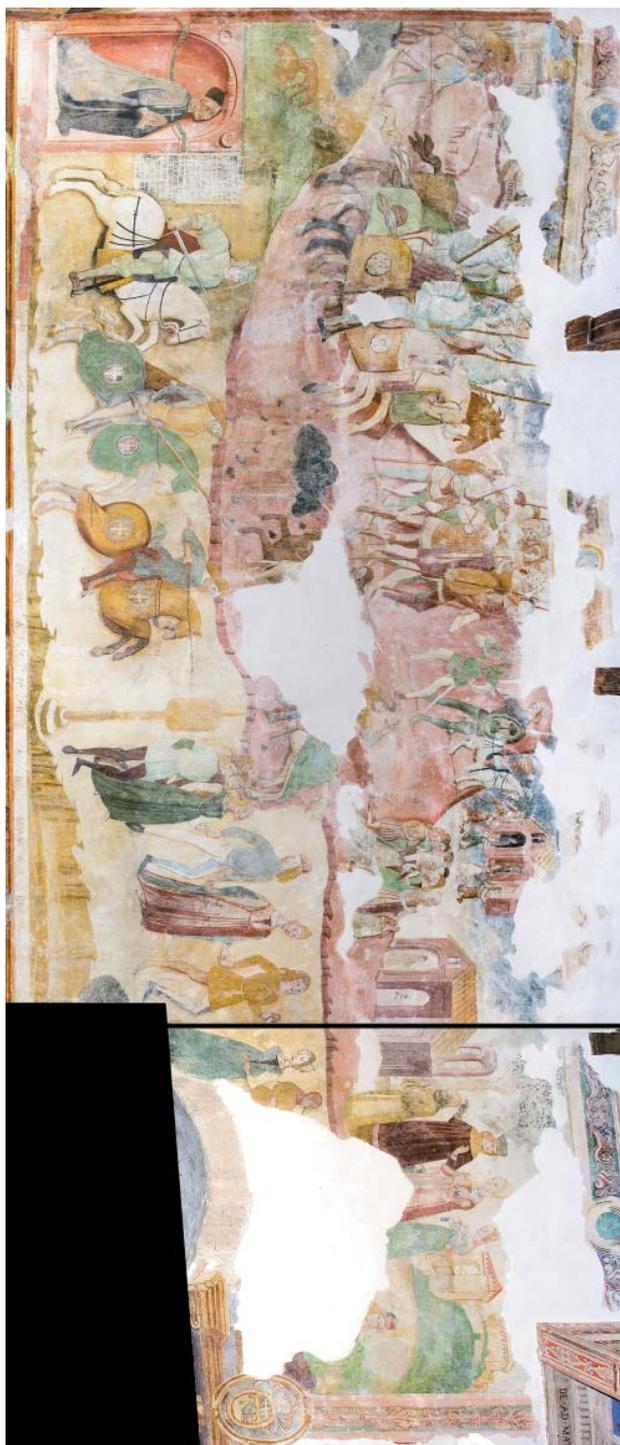


Fig. 6. *Miracolo mariano, giostra e danze*, Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata



Fig. 7. *Miracolo mariano, giostra e danze* (particolare), Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata



Fig. 8. *Miracolo mariano, giostra e danze*, Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata, particolare

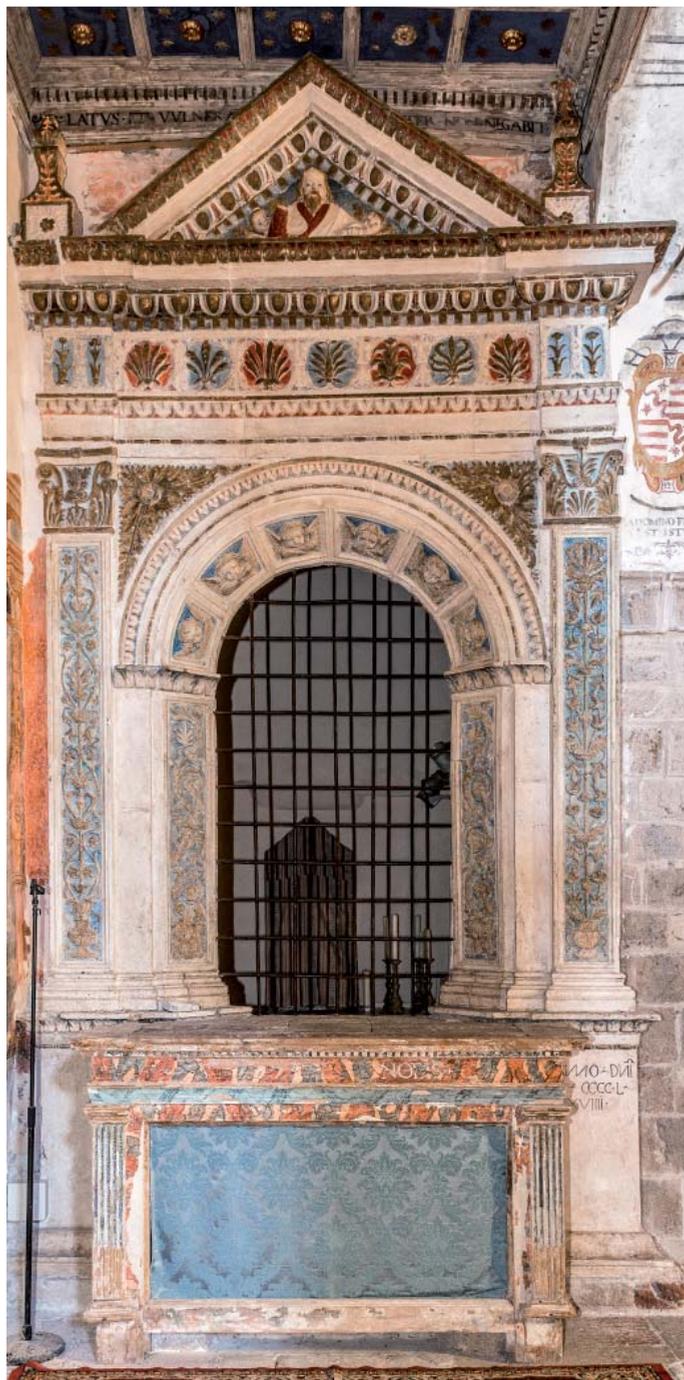


Fig. 9. Sacello della Madonna di Mevale, Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata



Fig. 10. *Doppia intercessione*, Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata



Fig. 11. *Doppia intercessione*, Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata, particolare



Fig. 12. *Doppia intercessione*, Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata, particolare



Fig. 13. *Doppia intercessione*, Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata, particolare



Fig. 14. *Doppia intercessione* e *Giudizio finale*, Mevale di Visso, chiesa di S. Maria Annunziata

**Direttore / Editor**

Massimo Montella

**Co-Direttori / Co-Editors**

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia  
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano  
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli  
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano  
Michela Di Macco, Università di Roma “La Sapienza”  
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre  
Serge Noiret, European University Institute  
Tonino Pencarelli, Università di Urbino “Carlo Bo”  
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale  
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

**Comitato editoriale / Editorial Office**

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,  
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,  
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

**Comitato scientifico / Scientific Committee**

**Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo**  
**Sezione di beni culturali “Giovanni Urbani” – Università di Macerata**  
**Department of Education, Cultural Heritage and Tourism**  
**Division of Cultural Heritage “Giovanni Urbani” – University of Macerata**

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,  
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer,  
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,  
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,  
Carmen Vitale