

SUPPLEMENTI

La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia

Atti del convegno di studi in
occasione del 5° anno della rivista
(Macerata, 5-6 novembre 2015)

505

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
Supplementi 05 / 2016

eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi 05, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN 978-88-6056-485-6

© 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, 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 Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi, 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

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

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Rivista indicizzata WOS

La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia

Atti del convegno di studi in occasione del 5°
anno della rivista
(Macerata, 5-6 novembre 2015)

a cura di Pierluigi Feliciati

La cultura della valorizzazione in Italia: altri punti di vista

Rosanna Cioffi*

Vorrei dare inizio a questo incontro riallacciandomi al dibattito apertosi nella mattinata con alcune relazioni sulla cultura della valorizzazione in Italia, dalle quali è nata una discussione molto nutrita che, mi auguro, possa continuare in questa seconda tavola rotonda. Auspico il coinvolgimento dei colleghi presenti, ma anche sollecitazioni, curiosità e domande da parte degli studenti che constato essere numerosi.

Oggi pomeriggio discutiamo con esperti provenienti da altre nazioni europee. Essi si faranno portavoce di esperienze diverse, cui potremo fare riferimento per chiarirci ulteriormente le idee su alcuni temi protagonisti di questo convegno. “Cultura della valorizzazione in Italia, altri punti di vista” è il titolo della “tavola rotonda”. Ho quindi il piacere di presentarvi il professor Lutz Klinkhammer dell’Istituto Storico Germanico di Roma, la dottoressa Veronique Bücken dei Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, il dottor Gabriel Zuchtriegel, nuovo direttore del Parco Archeologico del Museo di Paestum e Peter Aufreiter, nuovo direttore della Galleria Nazionale di Urbino.

Pur provenendo da una formazione metodologica di tradizioni scientifiche squisitamente italiane, sono particolarmente attenta e interessata all’apertura internazionale che stanno vivendo i nostri beni culturali. Un’apertura cui stiamo assistendo anche nel mondo dell’Università. Le università italiane hanno, tra le loro *mission* – e ce lo chiede lo stesso MIUR – quella di coinvolgere sempre di più gli studenti in esperienze internazionali, inviandoli presso altre università

* Rosanna Cioffi, professore ordinario di Metodologia della ricerca storico-artistica, Seconda Università di Napoli, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, Piazza San Francesco, Santa Maria Capua Vetere (Caserta), 81055, email: rosanna.cioffi@unina2.it.

europee attraverso il programma Erasmus e accogliendo studenti dall'estero. Si auspica la realizzazione dei cosiddetti "doppi titoli", vale a dire, percorsi di formazione internazionali riconosciuti da entrambi i Paesi europei associati da una convenzione. La Seconda Università di Napoli, dove attualmente insegno, è molto impegnata in questo processo di internazionalizzazione. Ringrazio, dunque, Massimo Montella per avermi dato l'opportunità di coordinare questa "tavola rotonda".

Vorrei sollecitare i colleghi stranieri a tener conto nei loro interventi di questo aspetto: se il MiBACT e il MIUR sono impegnati ad internazionalizzare sistematicamente la cultura umanistica e la conoscenza patrimonio italiano, esiste e da quando un analogo processo nei paesi d'origine degli studiosi invitati a questa tavola rotonda?

Vorrei inizialmente fare riferimento agli archeologi e agli storici dell'arte, senza escludere naturalmente archivisti e bibliotecari. Nell'ambito della tradizione universitaria umanistica, a differenza delle Facoltà scientifiche – che ormai da decenni si misurano con il sistema della ricerca di paesi europei ed extra europei – i nostri poli di ricerca umanistica hanno sempre lavorato piuttosto autonomamente. Per meglio dire: è stata l'Italia a fungere da polo di attrazione per la formazione, in questi campi, di studiosi europei, americani e non solo. Credo che ora, da questo punto di vista, il Mibact abbia indicato una rotta nuova, aperta all'Europa e ad esperienze extraeuropee, scegliendo per la direzione dei venti grandi musei autonomi anche persone estranee al mondo ministeriale: tra cui Gabriel Zuchtriegel, un archeologo tedesco da tempo impegnato in attività di ricerca presso gli scavi di Pompei e adesso alla guida di Paestum.

La tradizione metodologica degli storici dell'arte italiani si richiama ancora a Giorgio Vasari, e questo primato ha molto condizionato e oserei dire condiziona ancora alcuni studiosi italiani. C'è stato però un grande tedesco del Settecento che si chiamava Winckelmann, il quale ebbe un'importanza straordinaria sul piano metodologico per gli studi di carattere storico-artistico. E allora, da questo punto di vista, solleciterei il collega storico Klinkhammer a farci riflettere, attraverso qualche sintetico esempio, sulla grande tradizione storica del mondo germanico e sull'influenza che questa ebbe nel corso dell'Ottocento e del Novecento sulla cultura artistica e anche museologica italiana. La collega Veronique Bücken, direttrice del *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, ha una formazione essenzialmente francese. Si parlava, poco fa, della compianta storica dell'arte Nicole Dacos, una studiosa belga che ha segnato una svolta nella storia degli studi sulla scuola di Raffaello, che lei studiò secondo un indirizzo metodologico italiano. Cosa pensa del sistema museale italiano in rapporto a quello del Belgio?

Chiederei, dunque, ai colleghi invitati di avviare la discussione allo scopo di aprire un dibattito su come queste tradizioni europee di studi, in parte comuni ed in parte differenti, oggi si possano ulteriormente integrare. A

partire dalle proprie tradizioni e le proprie specificità culturali, cerchiamo di far comprendere ai nostri studenti quanto sia importante questo processo di integrazione internazionale. Un processo che non deve calare dall'alto, ma deve diventare una costante della loro cultura e delle loro capacità operative, affinché possano mettersi in grado di competere e lavorare successivamente anche in realtà diverse da quelle italiane.

Lutz Klinkhammer**

Parlerò da un punto di vista renano, perché sono un tedesco renano diventato coi miei conterranei “preda” dei prussiani, dopo il Congresso di Vienna. Un renano della periferia dell'Impero Romano, dalla “Mosella” cantata da S. Ambrogio, capitale di Costantino Magno, prima della battaglia di Ponte Milvio, rientrato ora nel centro dell'Impero, cioè a Roma, che da uno dei colli romani, non uno dei classici purtroppo, osserva la complessa realtà romana ed italiana.

Credo che dobbiamo declinare il punto di vista dell'altro considerando che le appartenenze identitarie sono multiple, e faccio riferimento ad un mio compaesano, che ormai gira da un quarto di secolo come un fantasma nel mondo, uno che ha scritto un volume intitolato *Il Capitale*, che sarebbe stato molto favorevole alla prospettiva economista aziendale della cultura e che ha lasciato la sua patria nativa, è scappato prima a Bonn, poi a Bruxelles, poi a Londra, luoghi nei quali tra l'altro scappavano dalla repressione poliziesca degli stati preunitari gli esuli italiani del Risorgimento. Credo che questi passaggi, oltrepassando i confini, sono sempre stati un privilegio delle classi più o meno abbienti, anche se Marx era praticamente un morto di fame, sostenuto dal capitalista Engels suo amico, mentre le classi povere dovevano tentare la fortuna nell'immigrazione, ogni tanto passeggera, ogni tanto duratura. Questa è un'esperienza che accomuna sicuramente tedeschi ed italiani.

Quindi il primo lustro della rivista «Il Capitale culturale» è una bellissima occasione per venire qui, per parlare delle prospettive aperte dalla rivista, che mi sembrano molto promettenti, iniziando da questa prospettiva della multidisciplinarietà e dal mettere insieme anche la prospettiva degli economisti, il plusvalore e i valori prodotti dalla cultura cercando in che modo possano integrarsi e possano essere complementari. Potrei adesso addentrarmi a lungo in una serie di osservazioni e riflessioni che mi sono venute in mente vedendo i vari saggi che a uno storico interessano in particolare in quella rivista, come ad esempio quello di Francesco Pirani sulla “Mostra degli Archivi” all'Esposizione regionale marchigiana di Macerata del 1905¹: non sapevo niente di questo

** Lutz Klinkhammer, Referente per la Storia contemporanea nell'Istituto Storico Germanico di Roma, Via Aurelia Antica, 391, 00165, Roma, email: biblinf@dhi-roma.it

¹ Pirani F. (2013), *Un'avanguardia in provincia. La “Mostra degli Archivi” all'Esposizione regionale marchigiana di Macerata del 1905*, «Il Capitale culturale», VIII, pp. 69-104, <http://

tentativo di creare un'identità regionale delle Marche, tra l'altro portata avanti da uno di questi cervelli venuti dall'estero. Oppure, i saggi di Federico Valacchi sul valore degli archivi, quelli di Patrizia Dragoni sulla rivista «Mouseion» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni trenta del Novecento², o il saggio della stessa Dragoni sui musei del *Migration Heritage*³, oppure appunto il saggio che notoriamente mi appartiene ancora di più, sempre di Pirani, sullo storico Wolfgang Hagemann che è stato l'interprete di Rommel e di Kesselring durante la Seconda guerra mondiale, impegnandosi particolarmente per la tutela del patrimonio culturale italiano, uno storico di professione attivo prima all'Istituto Storico Prussiano, diventato Germanico nel 1937, e vicedirettore dell'Istituto storico germanico nel secondo dopo-guerra⁴. L'istituto dal quale provengo, appunto. L'esperienza culturale di questa istituzione indica quanto è da storicizzare un'esperienza culturale che in quel caso era collegata al suolo italiano e vaticano dal 1888, l'anno di fondazione di una cosiddetta “Stazione Storica Prussiana”, perché il Papa Leone XIII aveva pochi anni prima aperto le porte dell'Archivio segreto vaticano per la ricerca storica. Però, non è stata la ricerca il motivo per il quale l'Istituto è rimasto sul suolo romano, nonostante l'antagonismo italo-tedesco causato da due guerre Mondiali, ma la biblioteca, perché dopo la Prima guerra mondiale l'Istituto poteva riaprire soltanto grazie a Benedetto Croce che ha salvato questo Istituto e la sua biblioteca chiedendo l'obbligo “eterno” di lasciare la biblioteca sul suolo italiano, quindi da istituto di ricerca e di scavo negli archivi vaticani è diventato un organismo che si occupa anche di catalogazione, di conservazione, di messa in sicurezza di questo patrimonio culturale, che invece è stato portato via dall'Italia nella Seconda guerra mondiale, durante l'occupazione tedesca. Questa volta, soltanto dopo un decennio di chiusura (1943-1953) l'Istituto poteva riaprire le sue porte grazie ad un accordo culturale italo-tedesco e grazie alla nascita dell'Unione Internazionale degli Istituti dell'archeologia e di Storia dell'arte a Roma ha potuto ritornare nella proprietà dello Stato tedesco federale.

Vediamo già, quindi, che non è statico il patrimonio culturale, ma che bisogna storicizzarlo e vedere quali vicende ha dovuto subire, quindi il ruolo dello storico mi sembra particolarmente importante, in questo contesto. Vorrei introdurre due riflessioni che possono integrare quello che è stato già detto nella sessione della mattinata: i due concetti sarebbero da un lato la “distruzione

dx.doi.org/10.13138/2039-2362/554>.

² Dragoni P. (2015), *Accessible à tous: la rivista «Mouseion» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento*, «Il Capitale culturale», n. 11, pp. 149-221, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1176>>.

³ Dragoni P. (2015), *Musei del migration heritage*, «Il Capitale culturale», Supplementi 2/2015: *Patrimonio culturale e cittadinanza/Patrimonio cultural y ciudadanía: Italia/Argentina*, pp. 207-228, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1091>>.

⁴ Pirani F. (2011), *Wolfgang Hagemann e la storia del Fermano nell'età degli Svevi (secoli XII-XIII): a margine di un progetto per la valorizzazione della ricerca storica*, «Il Capitale culturale», n. 2, pp. 277-284, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/127>>.

creativa”, perché secondo me bisogna anche pensare alla conservazione del patrimonio culturale confrontandolo con la sua eventuale distruzione, a partire da quella operata professionalmente e giustamente dagli archivisti. So che sono tanti gli archivisti in sala che conoscono molto meglio di me la loro professione, ma almeno gli archivisti tedeschi sono innanzitutto dei distruttori prima di essere dei conservatori, perché sono chiamati a scegliere, a fare una cernita di quello che vale la pena conservare, sapendo benissimo che una volta fatta questa scelta ha delle notevoli conseguenze e di conseguenza dei costi notevolissimi (perché poi non possiamo più buttare niente, anche se è assalito dai parassiti, dai funghi etc.). Quindi l’archivista effettua una scelta con criterio, ma distrugge una buona parte della documentazione: la definirei una distruzione creativa, una messa a disposizione di un patrimonio ai futuri utenti. Ma c’è anche la “distruzione non creativa”, quando ad esempio i distretti militari in Italia alcuni anni fa hanno distrutto le carte ritenute superflue, schedari, matricole militari, soltanto perché serviva spazio, e questa distruzione non è stata fatta con criterio; e non a caso uno storico come George Rochat l’ha denunciato all’opinione pubblica.

Tra l’altro esiste anche la distruzione di fondi archivistici che non vengono più utilizzati, come per esempio le pensioni di guerra della Prima guerra mondiale del Ministero dell’economia e finanza a Roma: qualcuno che aveva un accesso a questi fascicoli ha fatto una cernita, togliendo le foto che le famiglie avevano allegato per avere la pensione di guerra del congiunto, spesso disperso o morto, del loro caro, per salvarle per il futuro. Questa forse è anche un esempio di quello che Daniele Manacorda citava come “cittadinanza attiva”, perché qualcuno non ha eseguito l’ordine di distruggere tutto il materiale ma ne ha conservato una traccia.

Poi, ci sono le catastrofi non previste, che possono suscitare anche qualche intervento creativo, anche se non direi che si tratta di distruzioni creative, come per esempio il caso dell’archivio comunale di Colonia che è sprofondato insieme al palazzo che lo ospitava nelle acque del Reno: un disastro tedesco abbastanza recente nel 2009, perché hanno scavato per la metropolitana, ma un po’ troppo e l’edificio è crollato e l’archivio è tutto finito nel Reno, in acqua, e adesso i documenti si trovano in magazzini sotto congelamento e aspetteranno i prossimi decenni per essere ripresi e restaurati. Oppure la distruzione dell’importantissimo deposito dell’Archivio di Stato di Napoli, dislocato a San Paolo Belsito e distrutto dalle truppe tedesche in ritirata distruttiva nel settembre del 1943, con le carte della Cancelleria angioina, una distruzione che ha poi suscitato un’azione da parte italiana di recupero creativo attraverso un progetto di ricostruzione alternativa del fondo. Quindi credo che bisogna vedere queste vicende pensando alle epoche storiche che non si sono definite attraverso la restaurazione ma attraverso la distruzione: non penso soltanto al Futurismo di Marinetti o degli altri intellettuali futuristi, non penso neanche soltanto al Fascismo anche se distrugge una parte di Roma, dei Fori romani ma anche degli edifici Medioevali, interi quartieri come quello dell’Augusteo, il quartiere di

Campo Marzio: in un atto di distruzione venne cancellata la vita del quartiere di San Rocco, dove si trovava, sopra l'Augusteo, cioè in cima sul cilindro del mausoleo dell'imperatore romano, una sala per concerti, l'Accademia di Santa Cecilia, che dal 1908 al 1936 ha visto i direttori più famosi dell'epoca e anche prime mondiali. Una vita molto attiva, quindi, che è stata distrutta per creare un quartiere morto (direi fino ad oggi, nonostante un tentativo recente di riqualificare l'intera area). Penso anche alle attività di Napoleone di liquidare una parte del patrimonio ecclesiastico, che aveva trasformato gli edifici pagani antichi in chiese: come la Porta Nigra, nella mia città nativa, un monumento che era diventato chiesa nel Medioevo e durante il periodo napoleonico è stata distrutta facendo riapparire le vestigia romane. Oppure penso all'iconoclasmo della Rivoluzione francese, che non ha voluto lasciare in vista i simboli di un passato considerato non degno. I segni di un'oppressione regia monarchica del passato, come le statue dei Re, dovevano essere distrutti, anche se, dopo relativamente poco tempo, ci fu qualche tentativo di salvarli. Queste sono distruzioni, creative o no, che dipendono da una decisione politica dell'epoca. Mi viene in mente la distruzione della vecchia chiesa di San Pietro per creare la nuova chiesa del Bramante: anche questa è (per fare un riferimento a Horst Bredekamp) una distruzione creativa che non ha tenuto conto minimamente del patrimonio culturale che era sopravvissuto fino a quel momento. Ci troviamo oggi a vivere in un'epoca che definirei "restaurativa", con il rischio di una certa passività, di una debolezza propositiva della politica da un lato, ma dall'altro, come contraltare, un'utopia sempre più evanescente che portava in sé un rischio iconoclasta. Non è facile trovare una giusta mediazione tra utopia e restaurazione, tra nuovo e vecchio, e quindi trovare una risposta alle sfide che si pongono per la valorizzazione del patrimonio culturale. Per esempio, quando sentiamo in questi giorni la vicenda dell'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (Isiao) in liquidazione coatta amministrativa, con un enorme patrimonio culturale italiano sull'Asia, sull'Africa, il patrimonio coloniale, la più grande collezione di tibetologia del Fondo Tucci, adesso praticamente allo sbando, questo mi sembra che potrebbe diventare una distruzione poco creativa, perché se ho capito bene non ci sono gli sponsor che il Ministero degli Affari Esteri si auspicava di trovare.

Il secondo concetto che vorrei proporre in questo dibattito è quello dei "beni culturali illeciti", sempre da un punto di vista storico, per cui potremmo fare alcuni esempi per storicizzare ulteriormente l'idea del patrimonio culturale e forse anche per discutere un approccio universalistico eventualmente troppo ingenuo. Perché non sempre si tratta di un valore di civiltà, quel che troviamo come bene culturale sul territorio e questo pone delle questioni etiche. Penso, per esempio, all'obelisco di Axum, che è stato portato nel 1937 dall'Etiopia annessa al neo nato Impero italiano, per cui la Repubblica italiana ha dovuto sottoscrivere e firmare nel trattato di pace del 1946 l'impegno a restituire l'obelisco, ma perché avvenisse la restituzione abbiamo dovuto aspettare sessanta anni. Oppure, se

pensiamo al quadro di Sironi nella casa madre dell'Associazione Nazionale Mutilati ed Invalidi di Guerra, una bellissima opera d'arte con la scritta dipinta Mussolini Dux, coperta fino al 1987 da pareti di legno perché considerata un patrimonio politicamente inopportuno: nel 1987 l'Associazione ha tolto la copertura che nascondeva l'affresco e lo ha messo a disposizione di alcuni visitatori. Per non parlare dell'obelisco gigantesco del Foro Italo a Roma, con le parole Mussolini Dux e di tutto quell'assetto monumentale che scandalizza quasi ogni anno i corrispondenti stranieri, per non parlare dei diplomatici che passano da lì per andare alla Farnesina. Oppure pensiamo alla sede di Villa Ahrens del centro operativo della Direzione Investigativa Antimafia, a Palermo: una villa di un industriale italo-tedesco di origini ebraiche, sequestrata nel 1938 ma mai restituita alla famiglia e adesso recuperata e restaurata e riconsegnata alla DIA nel 2012. Sono soltanto pochi esempi, potrei farne ancora altri per il contesto tedesco: una parte dei quadri dei musei statali hanno come dicitura "Proprietà della Repubblica Federale di Germania", il che significa nella maggior parte dei casi che sono quadri di proprietà ebraica dove non è più possibile ricostruire chi fosse il proprietario originario e non ci sono più eredi ai quali possono essere riconsegnati.

Vorrei concludere che ho trovato anche molto bello, nel fascicolo della rivista curato da Sabina Pavone e Susanne Mayer⁵ il riferimento alla penicillina: la storia, la storiografia sono viste come un antidoto, come la possibilità di creare degli anticorpi e quindi creare anche uno strumento per il pubblico, oggi anche più importante nell'epoca della democrazia mediatica della nostra post-modernità. Quell'immagine si riferisce pure a una contemporaneità relativamente recente, perché la penicillina è stata scoperta negli anni Venti del Novecento: venne utilizzata prima dall'esercito americano durante la seconda guerra mondiale, in alcune sperimentazioni, ma soltanto nel secondo dopoguerra è entrata nell'uso comune, e questo ha condizionato forse ancora di più la nostra contemporaneità, la longevità delle persone, con tutti gli effetti che ha sui sistemi sociali e demografici. Forse ha condizionato ancora di più rispetto agli effetti dell'era digitale. Volevo accennare che in quel fascicolo si trovano tantissimi riferimenti che danno molto da riflettere, come "il gatto nell'archivio messicano" citato da Federico Valacchi⁶, che offrono un altro aspetto dell'archivio, ludico, presentandolo come luogo dove anche un bambino può orientarsi e trovare qualcosa di affascinante, non soltanto l'esperto specialista. Ma l'esperto in archivio (e fuori dell'archivio, cioè nella società) ci vuole, secondo me, perché serve il ruolo critico dello storico che accompagna la nostra contemporaneità, diventando forse anche una sorta di monito, forse anche

⁵ «Il Capitale culturale», n. 8, (2013), *Storie per tutti. Ricerca e diffusione del sapere*, <<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/issue/view/39>>.

⁶ Valacchi F. (2010), *Bonaini, Top'ivio e il "gato Archivaldo": possono gli archivi essere (anche) divertenti?* «Il Capitale culturale», n. 1, pp. 57-81, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/19>>.

poco comodo, scomodo sì, però importante per un mondo, dopo il disincanto dell'idea di progresso civilizzatore e dopo la secolarizzazione che è descritta molto efficacemente da Massimo Montella in un articolo, che è piuttosto un editoriale che racconta la *mission*, le ragioni della rivista⁷. Montella parla proprio della trasformazione della opera d'arte desecolarizzata in un mondo appunto dove, dopo una desecolarizzazione dell'opera d'arte e una fase di municipalizzazione è arrivata la nazionalizzazione e con essa si pone il ruolo dello storico in quanto intellettuale, che riflette criticamente su queste eredità nazionali e che mette in forse la dimensione nazionale appunto internazionalizzandosi e cercando di entrare in un dibattito di carattere internazionale. Questo mi sembra un importante approccio che in qualche modo dà un plusvalore alla presenza degli istituti storici stranieri sul suolo italiano. Roma è l'unica città al mondo che dispone di 23 istituti di ricerca stranieri, nei quali studenti, ricercatori e docenti si incontrano e fanno iniziative insieme e discutono; perciò Roma è già un laboratorio di questa internazionalizzazione che secondo me gli storici stessi, italiani e stranieri insieme, dovrebbero promuovere ancora di più. Forse siamo un po' indietro rispetto agli storici dell'Arte e agli archeologi, perché le fonti nell'epoca contemporanea non sono fundamentalmente più scritte in francese e in latino, ma nelle lingue nazionali, le quali diventano una barriera che bisogna superare non solo politicamente, ma anche linguisticamente.

Rosanna Cioffi

Grazie al professor Klinkhammer, dalla sua relazione direi che gli storici sono tutt'altro che più indietro degli storici dell'arte e degli archeologi. Ci ha dato una visione ampia, con un respiro di approccio e di metodo che credo possa dare ulteriori sollecitazioni al dibattito successivo. Invito i colleghi a riflettere e a tener conto nei loro interventi anche di questi due concetti estremamente stimolanti e anche provocatori per certi versi: il concetto di distruzione di un bene culturale – quando è creativa e quando non lo è – e il concetto di beni culturali illeciti, che è un altro tema caldo del nostro incontro e su cui val la pena confrontarsi.

Veronique Bücken***

Grazie a tutti, il mio sguardo sarà molto diverso perché io posso parlare di quello che conosco, ovvero i Musei. Come conservatore il mio punto di

⁷ *Perché questa rivista*, «Il Capitale culturale», n. 1, (2010), pp. 5-8, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/33>>.

*** Veronique Bücken, conservatrice ai *Musée royaux des Beaux-Arts de Belgique*, Rue du Musée 9 / Museumstraat 9 – 1000, Brussels (BE), email: veronique.bucken@fine-arts-museum.be.

vista è alquanto diverso rispetto a quello del mio collega e forse anche il mio punto di vista di straniera sarà diverso da quello che è stato detto stamattina. Io vorrei trasmettere una cosa molto semplice: vista dall'estero, tenendo conto della quantità ma soprattutto della qualità dei beni culturali che coprono tutto il territorio italiano, mi sembra, a me che non sono italiana, che l'Italia sia proprio un "museo a cielo aperto". Questa è una delle ragioni dell'attrazione del paese su tutti questi stranieri che vengono a studiare in Italia. A me sembra che la conservazione e la valorizzazione dei beni culturali si iscrive in Italia proprio nella vita quotidiana del popolo italiano.

Voi italiani siete molto felici, vivete in città e paesi storici, abitate, lavorate e studiate negli edifici storici, quindi sembra che i beni culturali funzionino in Italia come motore economico. I turisti vengono in Italia non solo per il mare e il sole, ma soprattutto per un patrimonio culturale così bene conservato e valorizzato, per i musei che sono tanti e che sono tanto ricchi. Per me, che vengo da un paese dove non c'è un Ministro della cultura, dove non c'è un Ministero dei Beni Culturali, dove non si parla dei beni culturali a scuola, dove il centro della capitale è stata distrutto negli anni '50 per grandi lavori di interesse generali, per me che lavoro in una città dove non c'è nessuna protezione per i beni culturali immobili, la situazione in Italia mi sembra se non ideale, almeno ottima. I beni culturali in Italia sono molto fortunati, hanno un Ministro, un Ministero, delle leggi specifiche, una tutela, dipartimenti delle università specialmente dedicati alla loro valorizzazione, insomma risentono della attenzione e dell'amore del popolo italiano. No, non sto parlando di un altro paese rispetto a quello che avete raccontato nei vostri interventi, è che la situazione forse, vivendola sempre da dentro, si dimentica un po'.

Vediamo adesso la stessa situazione dal punto di vista di una conservatrice di musei. Io mi sono accorta che l'Italia, come molti altri paesi, si è confrontata con tante nuove sfide per individuare quali soluzioni nuove devono essere sviluppate. Due sfide mi sembrano le più importanti in questo periodo: la prima è quella del turismo di massa, che richiede nuovi modi di gestione dei troppi visitatori, ma soprattutto nuovi modi di veicolare l'informazione e nuovi contenuti adatti per questi visitatori che vengono da altri continenti e che provengono da altre culture e altre religioni. La seconda sfida mi pare essere quella delle nuove tecnologie, ovvero mettere in rete le collezioni, i cataloghi, gli inventari in modo di offrire un accesso molto più largo a questo patrimonio, ai beni culturali. Forse, in questo campo adesso l'Italia non sarà la prima, un modello diciamo.

La recente nomina di 20 direttori per 20 musei molto importanti appare come una delle misure positive, perché testimonia un riconoscimento reale alla figura professionale del direttore di museo e valorizza in modo importante questa funzione. Questa situazione in Italia è stata seguita con molto interesse dal mondo museale del Belgio, perché dieci anni fa abbiamo conosciuto una storia molto simile. Dieci anni fa c'è stata da noi una chiamata internazionale

per 10 direttori per 10 grandi istituzioni scientifiche statali, fra i quali 4 musei, l'Istituto di restauro, la Biblioteca nazionale, l'Archivio centrale dello Stato e 3 istituti speciali, l'Istituto di meteorologia, l'Osservatorio nazionale, e l'Istituto di astronomia spaziale. Lo scopo di questa chiamata internazionale era la valorizzazione di queste istituzioni culturali e del loro patrimonio, ma anche dargli una maggiore autonomia. Questa situazione, come vedete, è simile, è avvenuta 10 anni fa e così abbiamo un po' di esperienza. I direttori sono stati nominati per un periodo di sei anni e sono tutti stati riconfermati nella funzione per altri 6 anni. Quattro di loro sono andati adesso in pensione e i posti non sono più stati di nuovo messi a bando, per due ragioni: la prima è perché queste chiamate internazionali sono molto pesanti e lunghe, secondo perché pare che lo Stato non abbia più le risorse per pagare questi direttori. Da noi, i direttori sono valutati ogni due anni e questo ha delle importanti conseguenze, perché si dà priorità a progetti a breve termine, non favorendo lo sviluppo di una politica culturale a lungo termine.

Rosanna Cioffi

Grazie a Veronique Bücken, che dopo averci così ben illustrato anche lo sguardo belga sulle nostre realtà, ha lanciato due sfide sulle quali invito il pubblico a riflettere ed eventualmente ad esprimersi: come gestire il turismo internazionale e intercontinentale di massa e come utilizzare le nuove tecnologie per indirizzare la fruizione massificata dei nostri beni culturali. Veronique Bücken ha accennato ai nuovi direttori, aiutandomi ad introdurre Gabriel Zuchtriegel, un archeologo di formazione tedesca e italiana insieme, che è stato recentemente nominato direttore del Parco archeologico di Paestum.

Gabriel Zuchtriegel****

Ringrazio gli organizzatori per l'invito, anche se vi devo avvertire che ho difficoltà a portare un "altro punto di vista" in quanto essendo oramai da qualche anno in Italia conosco meglio il sistema italiano di quello tedesco. Ho lavorato in vari musei tedeschi, ma mai nel settore della tutela in Germania.

Vorrei partire da quanto ha detto Rosanna Cioffi, a proposito dell'internazionalizzazione delle università, che ho potuto vivere in prima persona, a cominciare dall'Erasmus che credo sia un progetto europeo estremamente valido. Non so quanti di voi lo hanno già fatto o hanno intenzione di farlo, comunque posso vivamente consigliarlo perché è un'esperienza unica.

**** Gabriel Zuchtriegel, direttore del Parco Archeologico di Paestum, Via Magna Grecia, 919, 84063, Capaccio (SA), email: gabriel.zuchtriegel@beniculturali.it.

Come Veronique, inizialmente vedevo l'Italia principalmente come un "grande Museo a cielo aperto"; frequentando l'università a Roma, ho poi scoperto che c'è anche un altissimo livello scientifico e un mondo accademico internazionale. Dopo alcuni anni sono tornato per un progetto di ricerca di tre anni in Basilicata, finanziato dalla fondazione Humboldt. Concordo con Rosanna Cioffi sulla necessità che le Università diventino sempre più internazionali, laddove mi sembra che sia stato raggiunto un buon punto.

Per quanto riguarda i musei, le polemiche e le discussioni sulle nomine dei nuovi direttori, soprattutto quelli non-italiani, nell'ambito accademico probabilmente non si sarebbero svolte in questa maniera, dal momento che le università sono da sempre più aperte verso contesti internazionali. Con questo non intendo stigmatizzare il dibattito che si è svolto riguardo la riforma, in quanto è un dato positivo se la cultura e i musei fanno discutere.

Consentitemi qualche riflessione sul rapporto tra questi due mondi, quello accademico e quello dei musei. Un aspetto che mi ha sempre colpito vedendolo dall'esterno, e che distingue l'Italia da altri paesi quali la Germania o l'Inghilterra, consiste nei rapporti molto gerarchici nel settore accademico. Per esempio, sono rimasto stupito quando ho scoperto che all'università dove svolgevo le mie ricerche, molti professori davano del "tu" agli studenti, mentre questi davano del "lei" ai docenti. In Germania una cosa del genere non esiste più, forse dal Settecento. Mi chiedo se alcuni tratti conservatori del settore dei musei e della tutela non siano almeno parzialmente condizionati da un sistema universitario che è su un livello altissimo scientificamente, però organizzato in alcuni settori in maniera molto tradizionale e gerarchica. Questo, giusto come un possibile spunto per la discussione; non è mia intenzione di offendere i professori che danno del "tu" agli studenti, ma di condividere con voi un'impressione dall'esterno che mi dava da pensare.

Un altro spunto importante, accennato già nella discussione precedente, consiste nella centralizzazione, tradizionalmente molto forte del sistema dei musei e della tutela in Italia. Come in Belgio, anche in Germania non esiste un Ministero centrale della Cultura, e la tutela e la valorizzazione spettano ai Länder, quindi al livello di governo che corrisponde alle Regioni italiane. Di conseguenza, tutta la discussione su un possibile conflitto tra tutela e valorizzazione, in Germania non si è mai verificata in questi termini, proprio perché l'identità locale dei musei è molto forte, non esistendo una struttura nazionale che funge da collegamento. Uno degli scopi principali dei musei è dunque da sempre quello di sviluppare un'identità e un volto individuale, unico e inconfondibile, sensibilizzando così i cittadini per il patrimonio culturale. In tal modo, fanno squadra con la tutela territoriale senza che ci sia un legame amministrativo diretto tra i due settori.

Con riferimento alla discussione sulla promozione dei musei statali italiani, ritengo che sia fondamentale partire dalle singole realtà. I viaggiatori italiani e stranieri che visitano i nostri musei, partono di solito da un sito o un luogo

che conoscono già, come per esempio Roma, Pompei o Firenze. Da lì poi scoprono altre realtà. Se cominciamo a ragionare in termini di reti museali, sarebbe da tener presente l'importanza del contenuto e del singolo museo quale punto di partenza per la creazione di tematismi e approcci che proseguono per il territorio mettendo in collegamento i vari luoghi di cultura. Ho invece difficoltà a immaginare che si possa partire da un sistema museale definito a prescindere dalle singole realtà e dai tematismi che le legano. Il punto di partenza dovrebbero essere i visitatori con i loro interessi storico-artistici, per cui credo sia molto importante focalizzare sui contenuti.

Lo stesso vale, a mio avviso, per la formazione nel settore dei beni culturali. Se non si può non apprezzare l'apertura dei percorsi di formazione universitari per nuovi approcci, questi dovrebbero pur sempre rimanere legati a un contenuto determinato e sostanzioso, che di seguito può essere sviluppato in varie direzioni.

Rosanna Cioffi

Introduco Peter Aufreiter, neo direttore della Galleria Nazionale di Urbino, collegato con noi per via telematica. Dottor Aufreiter, l'hanno preceduta alcuni colleghi provenienti da altre realtà straniere, come Lutz Klinkhammer dell'Istituto Storico Germanico di Roma, Veronique Bücken del Musée royal des Beaux-Arts de Belgique e Gabriel Zuchtriegel neo direttore del Parco archeologico del Museo di Paestum. Abbiamo chiesto loro di mettere a confronto le realtà dei propri Paesi di origine, per quanto riguarda l'organizzazione dei musei e la formazione degli storici dell'arte, con la nostra realtà italiana. In particolare avremmo piacere se lei ci potesse fare qualche anticipazione rispetto al suo impegno nell'ambito della Galleria di Urbino. È stato detto che è stata salutata con interesse e attenzione questa apertura internazionale data dal nostro Ministero, che ha affidato alcune direzioni di musei così importanti a colleghi stranieri. Ci farebbe piacere ascoltarla, oggi, anche sui suoi progetti futuri per il Museo di Urbino, su come intende lavorare e anche sul come intende rapportarsi col mondo dell'Università e della formazione, visto che il convegno è stato, tra l'altro, promosso da un'Università, quella di Macerata.

Peter Aufreiter*****

Prima di tutto mi presento: sono il nuovo direttore della Galleria nazionale delle Marche e del Polo museale delle Marche, inizierò il mio incarico a Urbino il primo dicembre 2015. Sono molto onorato di questo incarico e ho tante

***** Peter Aufreiter, direttore della Galleria nazionale delle Marche e del Polo museale delle Marche, P.zza Rinascimento, 3, 61029, Urbino, email: peter.aufreiter@beniculturali.it.

idee da realizzare. Adesso ancora sono a Vienna, dove sono il vicedirettore del Belvedere alla Galleria Nazionale di Austria e sto concludendo alcuni lavori che ho iniziato. Ho letto il programma che state seguendo in questi giorni e mi dispiace di non avere la possibilità di essere lì a Macerata con voi, ma sono disponibile ugualmente per qualunque domanda.

Allora, quando ho letto che il Ministro Franceschini avrebbe chiamato specialmente i direttori stranieri per queste posizioni sono stato molto contento, perché ho visto che c'era un cambiamento in Italia in confronto a ciò che si conosce degli ultimi 20 anni. In Austria abbiamo avuto la stessa situazione in cui l'Italia si ritrova adesso esattamente 25 anni fa: tutti i 6 musei statali sono a Vienna e dipendono dal Ministero. Se a uno che lavora in un museo serve una nuova penna doveva chiedere al Ministero il permesso. Come adesso in Italia. 25 anni fa il Ministero ha osservato che non c'erano azioni di valorizzazione nei musei, dell'arte, e che si sarebbe potuta attivare più valorizzazione concedendo maggiore autonomia ai musei. Allora, il Ministero della cultura aveva deciso di dare un incentivo per organizzare le mostre, per lanciare progetti scientifici, per stampare i libri. Per i primi 4-5 anni non ha funzionato bene. Per questo penso che anche l'Italia adesso sia nella stessa situazione: il primo passo è dare l'autonomia come ha fatto Franceschini, vedere se e come può funzionare, poi dopo qualche anno però bisogna dare l'autonomia completa ai musei, ovvero attivare una norma specifica per questi musei. Vi racconto come funziona adesso al Museo del Belvedere, dove abbiamo ora un milione e trecentomila visitatori all'anno, con un budget annuale di 18 milioni di euro: 8 milioni dallo Stato, 10 milioni dall'attività del museo stesso, con i biglietti, gli shop (abbiamo 5 shop al Belvedere, anche fuori del museo, in strada, in città), affittando il museo per matrimoni (sono tanti i russi ricchissimi che si vogliono sposare nel Castello del Belvedere vicino al *Bacio* di Klimt). Se noi non usassimo questa possibilità di marketing, tutte queste risorse, il 60% del nostro budget, non le potremmo investire per il lavoro scientifico (facciamo 30 libri all'anno e lavorano 50 persone nella ricerca, i curatori da noi coprono tutti i periodi dal Barocco al Medioevo al Contemporaneo). Gli 8 milioni che ci concede lo Stato li possiamo investire come vogliamo: possiamo comprare arte, possiamo pagare per la pubblicità, possiamo organizzare mostre costose. Come usiamo questi 8 milioni è compito nostro. Questo significa l'autonomia completa: noi, il nostro Direttore, decidiamo se un anno faremo una mostra molto costosa e l'anno dopo compreremo un'opera d'arte, oppure se restaurare una scultura, o aggiornare l'allarme del museo, ripensare un allestimento.

Questo attiva anche una concorrenza tra i musei, una spinta alla creatività, perché non siamo l'unico museo a Vienna a possedere Klimt, c'è il Leopold Museum, il Kunsthistorisches Museum, però ci vuole molto coraggio anche dal Ministero a lasciare andare i musei da soli. Anche noi capiamo che se facciamo i bicchieri con il *Bacio* di Klimt per venderli nello shop facciamo un'operazione kitsch, però i giapponesi e tutti i turisti lo comprano e se non lo vendiamo noi lo

venderà un altro negozio dall'altra parte della strada. Questo è un esempio che potrebbe essere di ispirazione anche nelle Marche: si va a Gradara, dove tutto vive della storia di Paolo e Francesca, in strada ce lo ricordano un ristorante, un bar, un souvenir-shop, uno dopo l'altro, però dentro il castello che è il centro non se ne trova traccia. Si può sfruttare molto di più questa storia, anche se scientificamente non è il massimo. Però, come dicevo per l'Austria, se non la vendiamo noi, perché ci vergogniamo a vendere il bicchiere con Paolo e Francesca sopra, la venderà qualcun altro. Con questi guadagni posso pagare il lavoro scientifico serio e finanziare altri progetti e questo vuol dire anche valorizzazione dell'eredità. Un museo oggi è ben più dei quadri sul muro, deve essere un luogo dove si può stare tutto il giorno, dove si possono fare concerti, teatro, dove si possono comprare oggetti, dove si possono anche lasciare i bambini soli per qualche ora mentre i genitori vanno da qualche altra parte. Significa che bisogna valutare la concorrenza di altri musei e lavorare in un modo che ci offra la possibilità di guadagnare soldi. Questo penso sia anche il pensiero del Ministro: che i musei statali diventino più liberi, più autonomi.

Michela Di Macco*****

Mi scusi se la interrompo, ma il tema mi interessa particolarmente. Perché dobbiamo accontentarci del fatto che siccome gli altri vendono con profitto cose kitsch, e il museo deve far soldi, pure il museo venda cose kitsch? Non pensa che debba esserci una missione educativa del museo che riguarda anche il prodotto che il pubblico acquista: non sarebbe meglio educare il gusto del pubblico? Suscitare nuove sollecitazioni culturali? Perché per far soldi dobbiamo assecondare l'ignoranza piuttosto che risvegliare l'esigenza di cultura?

Peter Aufreiter

Rispondo alla domanda. Certo, ha ragione, sul kitsch è difficile trovare la linea giusta, ma non deve essere tutto kitsch. L'esempio più bello e popolare che abbiamo qui a Vienna al Museo del Belvedere è il *Bacio* di Klimt: vendiamo gli ombrelli del *Bacio* di Klimt, vendiamo tutto col *Bacio* di Klimt perché le persone lo comprano. Usiamo i soldi per la scienza e per comprare arte. Lei ha ragione che non sia opportuno vendere tutto e abbandonarsi al kitsch, mentre bisogna educare anche il visitatore. Però, lei sa benissimo che se c'è un negozio vicino che vende un ombrello con sopra il *Bacio* lo comprerò qui,

***** Michela Di Macco, professore ordinario di Storia dell'arte moderna, Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Storia dell'arte e spettacolo, Piazzale Aldo Moro, 5, 00185, Roma, email: michela.dimacco@uniroma1.it.

se non lo trovo nel museo. E allora perché non dobbiamo venderlo noi? Però è più importante decidere cosa fare con quei guadagni. Il valore dell'eredità è certo molto più importante di come si presenta il museo, però bisogna attirare le persone dentro il museo con tante attività, con l'allestimento. Il museo deve essere educativo, offrire molta più didattica, deve spiegare alle persone quello che vogliono sapere, non basta aprire le porte, lasciare il visitatore dentro senza nemmeno un cartellino in inglese, bisogna spiegare! Se si viene a Urbino, si vuole sapere di Raffaello e di Piero della Francesca, quindi bisogna spiegare anche nel museo che persone erano, cosa hanno fatto nella vita, come sono morti, se erano sposati, bisogna raccontare un po' tutta la storia. Chi entra dentro il Palazzo Ducale di Urbino deve uscire e sapere chi era Raffaello e anche degli altri artisti famosi che ci sono. I musei devono prendersi questa responsabilità educativa, anche attraverso i prodotti che noi vendiamo nello shop, ma soprattutto nel museo. Per questo servono risorse e le risorse non le può dare lo Stato, questo è chiaro. Allora bisogna trovarle, si devono trovare gli sponsor, organizzare eventi, concerti, concedere affitti, però anche attraverso i negozi. Sa che il Metropolitan Museum di New York ha i negozi in tutto il mondo, anche a Vienna, dove si vendono le cartoline, i vasi, i poster delle opere, e con questi negozi fanno dei guadagni astronomici?

Dal punto di vista della formazione, che è un tema che discuterete domani a Macerata, una questione importante è chiederci quali capacità imprenditoriali sono richieste oggi ai musei italiani. Per quanto mi riguarda, io ho studiato economia alla scuola superiore e questo mi ha aiutato fino ad oggi molto perché so capire come funziona un'azienda, so tenere la contabilità, posso leggere un bilancio, anche se non sono un esperto capisco. E dopo questa scuola, visto che mio padre è un avvocato avevo prima pensato di studiare Giurisprudenza, però alla fine ho scelto di studiare quello che mi interessa, la Storia dell'arte e la Letteratura tedesca, la Linguistica, convinto che se avessi voluto avrei ugualmente trovato un lavoro. Dopo gli studi ho fatto un anno di Erasmus a Urbino, dove ho conosciuto mia moglie, poi sono tornato in Austria e per 8 mesi sono stato senza lavoro. Poi sono stato assunto nel Museo di Sigmund Freud a Vienna, un piccolo museo dove lavorano solo 10 persone, che cercava qualcuno di supporto soprattutto nell'amministrazione, non un conservatore o uno storico dell'arte. Il museo di Sigmund Freud possiede una collezione d'arte contemporanea frutto delle donazioni di artisti ispirati da Freud, dal libro sui sogni. Il museo non sapeva nemmeno bene cosa fare di queste opere, quindi le conservava in un deposito. Quando sono entrato a lavorare, mi sono informato e ho redatto una lista di queste opere, e con le prime 10 ho fatto una prima mostra, poi una a Bratislava, una a Praga, una a New York, una a Mosca. Dopo un anno e mezzo al museo di Sigmund Freud come amministratore, la mia direttrice mi ha detto di cercare qualcuno che facesse l'amministrazione e di preoccuparmi solo dell'arte contemporanea, visti i risultati. Dopo un anno e mezzo mi sono concentrato come curatore sull'arte contemporanea. Quindi, sono

entrato nel Kunsthistorisches Museum, ho organizzato le mostre di Arcimboldo e Goya e dopo 4 anni sono stato chiamato dal Belvedere, dalla nuova direttrice. Attualmente organizziamo 30 mostre all'anno, dalle 3 di qualche anno fa, quindi, dopo 7 – 8 anni, adesso sono il domiciliatore nel Dipartimento delle mostre. In effetti bisogna iniziare a lavorare anche a qualcos'altro e trovare i modi. Certo, è importante avere qualche qualificazione in più, l'economia, le lingue, a me ha aiutato molto al Belvedere conoscere un po' l'italiano, perché se organizziamo una grande mostra e dobbiamo chiedere un prestito di un'opera in una chiesa in Italia e non si parla italiano diventa davvero impossibile. Nel mio ufficio mostre al Belvedere c'è uno che parla bene il francese, uno che parla russo, io che parlo italiano, poi tutti parliamo inglese, ma ho cercato uno che ha vissuto tanti anni negli Stati Uniti e che lo parla perfettamente. Questo è molto importante, tutte le qualificazioni aggiuntive sono importanti: ci sono tanti storici dell'arte però se uno ha una qualificazione che può servire a un progetto è davvero importante. Sono contento se le persone mi mandano, anche senza averlo chiesto, il loro curriculum vitae, perché anche in Austria se cerco qualcuno e metto un bando nei giornali mi rispondono 500 persone ed è molto difficile selezionarli. Lo so che in Italia è diverso con i concorsi, questo è anche un altro aspetto importante dell'autonomia: che il Direttori si possano scegliere i collaboratori un po' più liberamente. È un grande vantaggio scegliersi le persone che lavorano con noi, dai curatori per le parti scientifiche, all'amministrativo, per un anno per due anni per tre anni. Poi se non c'è più lavoro questi possono spostarsi in un altro museo e magari dopo ritornare ancora. La libertà nel mercato del personale è molto importante soprattutto nel mondo della cultura, non va bene che una persona lavori solo in un museo per tutta la vita, bisogna conoscerne diversi e soprattutto anche gli altri paesi, bisogna lavorare un po' in Francia, un po' in Italia e un po' negli Stati Uniti. Questa è anche una cosa molto bella nel mondo della cultura, che il mio lavoro lo posso fare dappertutto, posso lavorare domani nel Metropolitan, dopodomani a Urbino, oggi a Vienna: se avessi studiato Giurisprudenza avrei potuto lavorare solo in Austria. Spero che la mia testimonianza possa essere d'aiuto servire ai tanti studenti che vedo in questa bella Aula Magna dell'Università di Macerata: approfittare di tutte le occasioni per muoversi all'estero, fare l'Erasmus, conoscere bene altre lingue.

A proposito della specializzazione, ovvero quanto sia necessario possedere una specifica competenza per quanto riguarda la cultura di un museo, oltre a quella sul tipo di opere possedute ed esposte, voglio dire che oggi, nei musei moderni ci sono molte più possibilità di lavorare per professionalità diverse dagli storici dell'arte. Per i bambini, per gli studenti, noi lavoriamo tantissimo: al Belvedere c'è un Dipartimento di 20 persone che lavorano solo su progetti per bambini. Bisogna avere competenze di Storia dell'arte, certo, però anche per chi è ancora studente ci sono occasioni per lavorare, si possono condividere le idee, creare libri... Per questo è importante che siano sempre attive tante collaborazioni soprattutto con le Università del territorio e questo cercherò di

fare appena prenderò servizio a Urbino. Che bellissima Aula Magna che avete lì, veramente! Non vedo l'ora di venire personalmente adesso! Sono stato a Macerata, ma non sono mai venuto nell'Aula Magna dell'Università.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Maria Abenante, Peter Aufreiter, Claudio Bocci,
Caterina Bon Valsassina, Veronique Bücken, Rosanna Cioffi,
Michela Di Macco, Antonella Docci, Pierluigi Feliciati,
Mariella Guercio, Daniele Jallà, Lutz Klinkhammer,
Daniele Manacorda, Miriam Mandosi, Massimo Montella,
Allegra Paci, Pietro Petrarola, Federico Valacchi, Sergio Vasarri,
Giuliano Volpe, Gabriel Zuchtriegel

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

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-485-6

Euro 25,00