

# Storia e Futuro

## Si fa presto a dire patrimonio culturale. Problemi e prospettive di un secolo di patrimonializzazione della cultura.

- Facebook
- Twitter
- Google+
- Gmail

di **Patrizia Battilani**

La ricerca è stata svolta nell'ambito del progetto Mare Natura Sicilia – Itinerari subacquei e nautici, coordinato dalla Associazione Internazionale Rotta dei Fenici.

Negli ultimi decenni le proposte culturali si sono incredibilmente moltiplicate, complice una progettazione turistica incline ad includere sempre più di frequente le esperienze culturali nei propri prodotti. Si parla di turismo esperienziale, di turismo partecipato, a volte semplicemente di turismo postmoderno quando non di post-turismo. C'è anche chi sostiene che il turismo non esiste più e tutti siamo, semplicemente, city users. Qualunque sia la narrazione scelta, il risultato resta che il connubio cultura turismo ha acquisito una centralità sconosciuta nell'epoca del turismo di massa. La cultura è diventata una risorsa imprescindibile per l'innovazione turistica così come il turismo si è rivelato un possibile canale di finanziamento nonché di diffusione della cultura stessa. Sarebbe tuttavia in errore chi ritenesse il moltiplicarsi delle occasioni culturali così come il sempre più frequente uso della storia a fini di *edutainment* il risultato esclusivo dei cambiamenti intervenuti nel modo di concepire il viaggio e la vacanza. Le nuove pratiche culturali sono una delle tante conseguenze dell'emergere di una definizione del patrimonio sempre più ampia. La memoria, il patrimonio intangibile, la dimensione internazionale o universale sono concetti che hanno modificato l'idea ottocentesca di bene culturale e reso possibile la patrimonializzazione di nuovi luoghi e pratiche. Solo in un secondo tempo, a patrimonializzazione avvenuta, questi luoghi sono stati inclusi nella progettazione turistica o a volte semplicemente nella costruzione di esperienze per i city-users.

Per fare un esempio oggi consideriamo le pratiche artigianali dei liutai di Cremona parte del patrimonio culturale universale dell'Unesco. Quarant'anni fa avremmo incluso nel patrimonio solamente il manufatto, in questo caso il violino. Proprio di recente anche l'arte della pizza di Napoli ha ottenuto tale riconoscimento. Fino ad alcuni decenni fa questo sarebbe stato impensabile.

Nel saggio ragioniamo sul processo che ha portato ad includere nella definizione di patrimonio sia il violino che il luogo in cui esso è stato prodotto e sulla loro dimensione universale.

### 1. Una definizione di patrimonio culturale

Che cos'è il patrimonio culturale? Molte sono le risposte corrette che si possono dare a questa domanda. Possiamo anche aggiungere che ogni epoca ha prodotto una sua specifica definizione. Quella proposta da ICOMOS in occasione della 12esima Assemblea generale tenutasi in Messico nell'Ottobre del 1999 rappresenta oggi un importante riferimento a livello internazionale:

“Il patrimonio culturale è un concetto ampio che include l'ambiente naturale così come quello culturale. Comprende paesaggi, luoghi storici, siti e ambienti costruiti dall'uomo, così come la biodiversità, le collezioni, le pratiche culturali del passato e del presente, le esperienze di vita e la conoscenza. Esso registra ed esprime i lunghi processi di sviluppo storico, che formano l'essenza delle diverse identità nazionali, regionali, indigene e locali ed è parte integrante della vita moderna. E' un punto di riferimento dinamico e uno strumento positivo per la crescita e il cambiamento. Il patrimonio culturale specifico e la memoria collettiva di ciascuna località o comunità non è sostituibile ed è una base importante per lo sviluppo presente e futuro.”

Essa è il risultato di un lungo processo di rielaborazione del significato di patrimonio culturale – nel caso italiano avviatosi fra medioevo ed età moderna – che progressivamente ha ampliato l'insieme dei beni meritevoli di protezione sino ad includere il patrimonio intangibile. L'estensione della definizione di patrimonio ha sollevato dubbi e critiche per il rischio di banalizzazione che porta con sé. Come ricorda Lowenthal “all'improvviso l'heritage è dappertutto – nei notiziari, nei film, nel mercato – e include tutto dalle galassie ai geni. E' il punto focale del patriottismo, è un richiamo fondamentale del turismo. Difficilmente ci si muove senza imbattersi nel patrimonio culturale. Ogni eredità è protetta. Dalle radici etniche ai parchi storici tematici, da Hollywood all'Olocausto, il mondo intero è occupato a lodare – o lamentare – un qualche passato, sia esso realtà o fiction” (Lowenthal 1996).

Il grido polemico dello storico americano ci rimanda al dilemma fondamentale fra “conservare troppo o

troppo poco" e alla necessità che ogni generazione e società trovi un equilibrio fra questi due limiti.

La selezione del patrimonio è, infatti, un processo sociale che trae vita e motivazione dal presente, qualunque esso sia, e che coinvolge potere, tradizione, memoria, identità (Troilo 2005). Ogni generazione, ogni società delimita l'insieme dei materiali culturali plasmati dagli individui e dalle comunità delle epoche precedenti che meritano di essere tramandati ai posteri e che pertanto vanno protetti. Secondo tale visione dinamica, ogni generazione riattiva il processo sociale alla base dell'identificazione e della selezione di ciò che va conservato.

Ma perché le società definiscono un proprio patrimonio culturale? Secondo Tunbridge e Ashworth (1996) tale processo viene dalla necessità di dare risposte ai bisogni identitari del presente. "L'interpretazione del passato nella storia, i manufatti e gli edifici sopravvissuti, le memorie individuali e collettive vengono tutti utilizzati per rispondere a bisogni attuali sia sociali-identitari che economici. Così il patrimonio culturale da una parte è il materiale indispensabile per costruire e definire l'identità sociale, etnica e territoriale degli individui dall'altra è una risorsa economica che può essere utilizzata all'interno degli schemi di produzione e commercializzazione delle industrie creative".

Questo ci spiega perché i paesi abbiano spesso garantito protezione ad una stessa tipologia di bene culturale richiamandosi a motivazioni differenti. Uno degli esempi più interessanti di ampliamento del concetto di patrimonio culturale come risposta ai bisogni identitari della generazione presente, è quello della creazione dei parchi naturali negli Stati Uniti e in Europa. Negli Stati Uniti l'invenzione del parco fu il risultato di una molteplicità di elementi. In primo luogo in un paese giovane, privo di testimonianze artistiche di alto valore attorno alle quali rivendicare un'identità culturale e storica, l'ambiente naturale e soprattutto la sua codificazione all'interno di un parco assunsero lo stesso significato che per un europeo aveva l'arte rinascimentale o l'impressionismo (De Giorgio, 1995). Dobbiamo ricordare che gli Stati Uniti erano un paese di recente costituzione, es pressione di una popolazione dalle più disparate origini culturali ed etniche; la ricerca di valori comuni attraverso i quali ricomporre a un livello più alto la grande differenziazione originaria e l'individuazione di simboli nei quali tutti si riconoscessero era importante tanto quanto definire l'assetto istituzionale dello stato. La valorizzazione di questi straordinari monumenti della natura rientrò, quindi, in un processo di costruzione di un'identità culturale nazionale.

Ma anche il desiderio di conservare una testimonianza di come erano gli Stati Uniti in origine fu importante (Richez 1988). Non va, infatti, dimenticato che lo sfruttamento economico del territorio americano si era realizzato molto velocemente, come mai prima di allora: l'ambiente naturale era stato modificato e a volte annullato altrettanto rapidamente, da una grandissima mole di investimenti che avevano reso fertilissima una terra inospitale. L'epopea dei coloni americani e della loro difficile lotta per rendere redditizia e anche più rassicurante la natura conobbe anche momenti drammatici e davvero poco edificanti, come lo sterminio dei bisonti (che tra l'altro si accompagnò alla marginalizzazione e all'impoverimento delle popolazioni indigene). La vittoria dei coloni americani sull'ambiente aveva bisogno di una sua testimonianza storica. La conservazione dei paesaggi originari, là dove la mano dell'uomo non era ancora arrivata, rispondeva quindi all'esigenza di tramandare il ricordo di tale azione pionieristica in tutta la sua grandezza. Questo insieme di motivazioni portò così alla creazione dei primi grandi parchi americani per "il beneficio e il godimento della gente", senza rispondere a chiare istanze di salvaguardia ambientale, ma semplicemente facendo leva sulla dimensione estetica del paesaggio naturale.

In Europa, invece, l'amore per il paesaggio assunse forme diverse e inizialmente non portò alla costituzione di aree protette. Ovviamente, vista la lunga storia europea, è possibile ritrovare esempi di protezione della natura anche in tempi molto lontani. Si potrebbe, infatti, risalire agli antichi romani e ai loro boschi sacri oppure ai codici per la protezione dei boschi reali o delle foreste del periodo medievale, ma in tutti questi contesti la protezione della natura si collocava in una dimensione religiosa o soddisfaceva esigenze di sostenibilità economica e sociale delle comunità stesse. Nella seconda metà dell'Ottocento si aggiunsero le motivazioni di tipo scientifico o culturale che portarono l'attenzione non tanto sulla necessità di proteggere il paesaggio quanto l'equilibrio naturale e delle diverse forme di vita. Dal punto di vista pratico molti parchi naturali europei nacquero da ex riserve di caccia dei sovrani, che in quanto tali erano state sottratte al disboscamento a fini agricoli o per la produzione di legname. È questa ad esempio l'origine anche dei primi due parchi italiani, quello del Gran Paradiso e quello d'Abruzzo, che, dopo essere stati per lungo tempo riserve di caccia reale, furono ceduti allo stato italiano perché li trasformasse in aree protette, cosa che avvenne nel 1923 (Piccioni 1999). In conclusione, in Europa, dove una storia millenaria aveva reso disponibile una grande varietà di simboli identitari, il processo di inclusione della natura nel patrimonio culturale richiese l'identificazione di una necessità di tipo scientifico, quale appunto la salvaguardia ambientale.

La diversità nelle finalità e nelle funzioni attribuite ai parchi naturali influenzarono la loro evoluzione nonché le politiche di gestione. Negli Stati Uniti la fruizione da parte dei visitatori e la capacità di autofinanziarsi

ebbero una centralità che solo occasionalmente si registrò in Europa, anche se ad esempio nel caso del Parco d'Abruzzo l'attenzione ad un uso turistico del luogo fu presente sin dalle origini. Per questa ragione negli Stati Uniti fu necessario del tempo per comprendere che la natura andava non solo resa fruibile ma anche tutelata, mentre nel caso europeo dove i parchi erano nati da istanze naturalistiche non fu facile confrontarsi con l'arrivo dei turisti.

Proprio perché il patrimonio culturale è il frutto di un processo che sempre si rinnova, esso deve fare i conti anche con la dimensione etica, con le interpretazioni e le letture che ad esso vengono associate dalle diverse generazioni per non dire dalle diverse componenti della società (Smith 2006). Questo rimanda ad un secondo importante aspetto, che riguarda proprio i meccanismi di selezione, di interpretazione e trasmissione del patrimonio. Il processo di patrimonializzazione ottocentesco al quale dobbiamo una parte importante delle idee e delle leggi di conservazione del presente costruì una immagine "buona" del patrimonio. Esso venne narrato come una testimonianza della cultura espressa da una comunità, cultura che poi veniva tramandata ai posteri per rispondere al bisogno di identità e di appartenenza dell'uomo. Tuttavia la pratica sociale attraverso la quale è stato assegnato al patrimonio un significato si è intrecciata strettamente con il tema della legittimazione del potere e dei gruppi sociali dominanti (Smith 2006). In molte occasioni il patrimonio culturale è divenuto uno strumento attraverso il quale la generazione presente, la comunità vincente o i gruppi sociali e etnici dominanti riscrivevano la storia a loro beneficio. Questa contraddizione trova una sua esplicitazione nel concetto di patrimonio dissonante che, proposto nel 1996 da Tunbridge e Ashworth, cattura la problematica delle interpretazioni divergenti e fra loro in conflitto che possono essere costruite da gruppi sociali o etnici differenti attorno al medesimo bene culturale. Nella visione, più estrema, di Smith 2006, tutto il patrimonio è dissonante perché esso è generato da una pratica sociale attraverso la quale i gruppi socialmente ed economicamente dominanti gli danno significato e lo fanno proprio. Ma in questo modo impediscono che diventi il patrimonio di qualcun altro con un processo esclusivo, che marginalizza le interpretazioni dei gruppi sociali minoritari. Ne consegue che ogni patrimonio è conteso, seppure con diversa intensità.

In sintesi possiamo, quindi, dire che vi sono almeno due criticità da sorvegliare quando ci si confronta con il concetto di patrimonio culturale: la prima riguarda i contenuti (non includere tutto, ma nemmeno conservare troppo poco), la seconda riguarda il fine e l'utilizzo che se ne può fare (per trasmettere la cultura di una comunità o per affermarne la supremazia sulle altre).

## **2. La dimensione spaziale del patrimonio culturale e il progressivo emergere di una visione "internazionale".**

Come è noto esiste una scala che vada dal piccolo al grande e che ci consenta di misurare l'impatto più o meno vasto del patrimonio culturale in base alla numerosità del pubblico che in esso si riconosce. Esiste un patrimonio culturale familiare che consiste nel trasferimento da una generazione all'altra dei valori, delle testimonianze e in generale del mondo tangibile e intangibile di un intero nucleo familiare. Poi esiste il patrimonio locale attorno al quale trovano legittimità e riconoscimento le comunità insediate in un certo territorio. Procedendo si arriva al patrimonio nazionale che, invece, incarna i valori, a volte la storia, di uno stato nazione. Infine, a partire dagli anni venti del Novecento si è avviato anche un lento e lungo processo di identificazione e costruzione di un patrimonio "internazionale" o "dell'umanità" che oggi ha nella Lista Unesco il suo esempio più importante (Dallen J. Timothy, 2011).

Si tratta di livelli che non sono rigidamente definiti e possono intersecarsi oppure sovrapporsi. Le singole testimonianze, i singoli elementi del patrimonio culturale possono appartenere a più sfere oppure scivolare o risalire da un livello ad un altro. Basti pensare che gran parte dei siti oggi dichiarati patrimonio dell'Umanità dall'Unesco (e quindi inseriti nella sfera internazionale) hanno fatto parte di processi culturali locali o nazionali.

Dal punto di vista dello spazio, la novità più importante del Novecento è l'emergere di un nuovo internazionalismo, in parte diverso dall'idea di cultura universale che il mondo illuminista aveva elaborato nei secoli precedenti e a cui aveva dato forma con la creazione di grandi musei nazionali come il Louvre a Parigi o il British Museum a Londra – musei in cui il succedersi delle collezioni aveva il senso di raccontare la nascita e l'evolversi della cultura nel mondo. Infatti, nel diciannovesimo secolo l'idea di patrimonio universale aveva mantenuto una visione eurocentrica, secondo la quale la cultura europea si era elevata a diventare essa stessa una cultura universale, valida per tutte le epoche e tutti i popoli (Negrin 1993: 100). Tale concetto di universalismo includeva anche l'idea di progresso inteso come una sequenza di avanzamenti prodotti dalle diverse civiltà che avevano poi trovato la loro sintesi e la loro espressione più avanzata nella cultura europea contemporanea.

All'interno di questa visione analizzare il passato e conservarlo rispondeva all'obiettivo modernista di mostrare la superiorità del presente (Horne 1984). A tale scopo andava anche collegato il processo di "democratizzazione" della cultura e la convinzione che il patrimonio culturale dovesse essere fruibile a tutta

la popolazione e non solamente agli studiosi. E' all'interno di questo paradigma che alla fine dell'Ottocento, molti paesi europei approvano le prime leggi sulla tutela del patrimonio. Un patrimonio in gran parte considerato espressione di un'identità e di una cultura nazionale, capace però di esprimere valori universali e in quanto tali esportabili dall'Europa al resto del mondo.

L'Internazionalismo culturale del Novecento fu tutt'altra cosa. Esso emerse lentamente e con tante contraddizioni nel periodo fra le due guerre e fu accompagnato anche da una sorta di "internazionalismo istituzionale" con la creazione dei primi organismi multilaterali sia politici sia culturali. Dal punto di vista storico fu concomitante alla creazione della Lega delle Nazioni, che nella mente dei fondatori avrebbe dovuto svolgere il ruolo che dopo la seconda guerra mondiale fu assegnato all'ONU, tuttavia senza riuscirci. Ebbero nel 1926, all'interno della Lega delle Nazioni venne creato l'*International Museums Office* che fra le altre cose avviò la pubblicazione della rivista *Museumion* e della collana di monografie *Museographie* e curò l'organizzazione di conferenze internazionali su temi di rilievo per il mondo dei musei. Soprattutto la Conferenza organizzata ad Atene nel 1931 per la *Restoration of Historic Monuments* era destinata a produrre un impatto a lungo termine sulla cultura europea. La Conferenza, che si concluse con la redazione della Carta del Restauro di Atene, fissò i principi fondamentali della conservazione dei monumenti d'arte e di storia suggerendo l'abbandono delle restituzioni integrali, l'istituzione di manutenzioni regolari e permanenti e raccomandando di rispettare l'opera storica ed artistica del passato, senza proscrivere lo stile di alcuna epoca, in caso di restauro.

Ma soprattutto stimolò la collaborazione fra i paesi nella salvaguardia dei capolavori "in cui la civiltà ha trovato la sua più alta espressione e che appaiono minacciati"; attribuendo all'Ufficio internazionale dei musei un ruolo ispettivo sullo stato di tali capolavori e anche l'individuazione delle procedure, caso per caso, da seguire per facilitarne la tutela. Si introduceva, infine, l'idea di un aiuto fra gli stati proprio per salvaguardare il patrimonio culturale. In questo modo, l'egemonia dei paesi europei, lasciava concettualmente il passo al principio di una collaborazione fra pari per la conservazione del patrimonio materiale. Tuttavia, diversi studiosi considerano la Carta di Atene l'apoteosi della visione eurocentrica europea di matrice ottocentesca, con l'invito al mondo intero di applicare le linee guida costruite attorno al concetto e al significato di patrimonio codificato dall'Europa (Smith 2006)

Un altro momento importante nella storia di un patrimonio universale o meglio dell'umanità fu la IV Conferenza internazionale di Architettura Moderna (CIAM) su "La città funzionale" che si tenne nella nave che collegava Marsiglia con Atene nel 1933. Infatti, sulla base dei contenuti di tale conferenza l'architetto francese Le Corbusier scrisse la Carta di Atene, pubblicata a Parigi nel 1941, che fra le altre cose rifletteva anche l'emergere di una nuova coscienza e di un nuovo concetto di patrimonio internazionale o dell'Umanità. Tale documento era finalizzato alla diffusione di un'architettura rigidamente funzionale e per questo venne poi anche aspramente contestato, ma sicuramente includeva al suo interno anche una nuova visione del patrimonio culturale mondiale.

Il Punto 65 della Carta di Atene, infatti, prendendo come unità di riferimento la città così identificava l'esistenza di un patrimonio dell'Umanità:

«I valori architettonici devono essere salvaguardati sia che si tratti di edifici isolati o di interi nuclei urbani. La vita di una città è un avvenimento continuo che si svolge nei secoli con opere materiali, tracciati o costruzioni, che le conferiscono una propria personalità e da cui emana un po' alla volta la sua anima. Si tratta di preziose testimonianze del passato che saranno rispettate innanzitutto per **il loro valore storico e sentimentale**, e poi perché in alcune si manifesta un **valore plastico** che esprime nel modo più intenso il genio dell'uomo. Esse fanno parte del **patrimonio dell'Umanità** e coloro che ne sono i proprietari, o hanno il compito di difenderle, hanno la responsabilità e l'obbligo di far tutto il possibile per trasmettere intatta ai secoli futuri questa nobile eredità».

L'elaborazione culturale del periodo fra le due guerre trovò una più compiuta realizzazione al termine della seconda guerra mondiale anche grazie alla creazione di una varietà di organismi internazionali di tipo multilaterale.

L'International Museums Office cessò le sue funzioni nel 1946, quando all'interno del nuovo sistema di relazioni internazionali multilaterale incentrato sull'ONU vennero creati l'UNESCO e l'International Council of Museums (ICOM).

Come è noto, l'Unesco fu creato nel 1945 perché contribuisse alla ricostruzione del mondo dopo la seconda guerra mondiale e promuovesse la pace e la cooperazione fra i popoli. Il suo mandato si estese a tutti gli aspetti della cultura, dell'educazione e della scienza. Esso fu per molti anni il migliore esempio di cooperazione internazionale sui temi della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale. Negli anni Cinquanta, all'interno dell'Unesco maturò l'idea di un secondo organismo internazionale, in cui gli

specialisti del restauro e della conservazione potessero incontrarsi e lavorare assieme. Nasceva così nel 1965, a Varsavia, l' *ICOMOS*, l' *International Council on Monuments* come associazione professionale di chi lavorava per la conservazione del patrimonio culturale. La sua costituzione veniva a completamento della Carta di Venezia del 1964 sulla Conservazione e il Restauro dei Monumenti e dei siti che affermava l'esigenza di linee guida internazionali sulla conservazione. Da allora l'ICOMOS ha emanato una serie di principi e di Carte internazionali sulla protezione del patrimonio culturale che hanno progressivamente costituito la cornice per l'introduzione della World Heritage List. Come è noto la Convenzione sulla protezione della Cultura del mondo e del patrimonio naturale è stata adottata nel 1972, il Comitato che avrebbe dovuto renderla operativa è stato insediato nel 1976 e i primi siti sono stati iscritti nel 1978. La Convenzione riconosceva che alcuni luoghi sulla terra erano di "eccezionale valore universale" e avrebbero dovuto far parte del patrimonio dell'umanità. La creazione di un elenco dei manufatti di valore universale, rispondeva a due importanti istanze culturali emerse con particolare vigore negli anni Sessanta e Settanta del novecento: la volontà di conservazione delle testimonianze del passato in un contesto in cui per il progredire della rivoluzione industriale i luoghi cambiavano in modo sempre più rapido, il desiderio di identificare valori di riferimento comuni, validi per i diversi paesi del mondo, in un contesto sempre più internazionalizzato. Tuttavia, se l'obiettivo di incoraggiare la conservazione fu quasi immediatamente raggiunto, seppur con esiti differenziati nelle varie parti del mondo, quello dell'individuazione di parametri universali risultò da subito molto problematico. Le difficoltà si palesarono proprio a seguito del successo della Lista del Patrimonio dell'Umanità, in termini di candidature e riconoscimenti. Infatti, nell'arco di poco più di un decennio emerse con chiarezza che quello che veniva abitualmente riconosciuto come patrimonio universale altro non era che l'espressione della cultura e della storia del Nord America e dell'Europa (Frey and Steiner, 2011). Inoltre, negli anni Novanta, quando si fece una prima analisi dei siti a cui era stato concesso il riconoscimento, si notò anche che: i manufatti religiosi erano molto più rappresentati di quelli civili, i monumenti del mondo Cristiano prevalevano su quelli delle altre religioni del mondo, gli edifici a scopo monumentale o con valenza pubblica prevalevano su quelli legati alla vita quotidiana delle persone (Titchen, 1996). Per analizzare la dimensione del fenomeno, World Heritage Centre e ICOMOS organizzarono un gruppo di lavoro che si riunì presso l'UNESCO nel giugno 1994 (UNESCO Headquarters, 1994). Il dibattito che ne seguì rivelò altri due limiti, la prevalenza di un concetto "monumentale" del patrimonio culturale e un'attenzione quasi esclusiva ai singoli monumenti. Per superare tutti questi disequilibri e limiti nel 1994 venne lanciata la **Global strategy for a representative, balanced and credible World Heritage List**. Due misure vennero adottate: "riequilibrio fra le regioni, le tipologie dei monumenti, i periodi storici; superamento di una concezione puramente architettonica del patrimonio culturale a favore di una visione antropologica, multifunzionale e universale" (UNESCO World Heritage Centre 1996). In termini pratici, ai paesi fu chiesto di presentare una sola candidatura all'anno oppure due nel caso la seconda riguardasse un sito naturalistico (UNESCO World Heritage Centre in association with the Government of the Netherlands, 1998). Se guardiamo il caso italiano, gli effetti della nuova strategia divennero evidenti nel giro di qualche anno: se nel 1996 l'Italia ottenne 4 riconoscimenti e nel 1997 ben 10, dal 1999 in poi solamente uno per ogni anno. Questo consentì per la prima volta di offrire una visibilità e uno spazio maggiore alle candidature provenienti da Asia e Africa.

La *Global strategy* lanciata dopo il 1994 produsse anche un secondo effetto, quello di stimolare le città ad offrire una visione più ampia del proprio patrimonio culturale che includesse il territorio adiacente e che lo proiettasse in una dimensione globale. (ICOMOS, 2005; Labadi, 2005; UNESCO, Centre du patrimoine mondial 2008; UNESCO, World Heritage Centre, 2008).

Parallelamente al progetto transnazionale dell'Unesco, nel continente europeo si avviò quello di integrazione regionale con la costruzione dell'Unione europea e del suo pilastro culturale, vale a dire il Consiglio d'Europa. Questo organo venne istituito nel 1949 per promuovere la democrazia, i diritti umani e l'identità culturale europea. Ad oggi, vi aderiscono 47 stati (quindi molti di più di quelli che fanno parte dell'Unione europea). Negli anni '60 al suo interno iniziò una riflessione su come incentivare la conoscenza reciproca fra i diversi paesi europei e stimolare una visione transnazionale europea che includesse le specifiche culture territoriali e nazionali. La soluzione fu trovata in un processo di costruzione di itinerari tematici che concretamente mostrassero l'apporto dei diversi luoghi alle pratiche culturali e alla memoria storica europea. L'itinerario e il viaggio ritornava quindi strumento di costruzione e di diffusione della cultura europea, così come lo era stato in epoca moderna. Le comunità locali erano invitate a mettersi in rete fra di loro, sulla base delle proprie specificità storiche e culturali e a dare vita a nuovi itinerari attraverso un processo di tipo bottom up.

A completamento di questo ragionamento venne creato nel 1987 l'Istituto degli Itinerari Culturali Europei che si ritagliò un ruolo di certificazione e di supervisione degli Itinerari nonché di promozione di incontri periodici fra coloro che li gestivano. Il primo ad essere riconosciuto fu quello di Santiago di Compostela, a cui seguì la Via Francigena, poi tanti altri come le Rotte dei Vichinghi, le vie di Mozart, la rotta del ferro o quella delle città termali storiche e tanti altri ancora. Oggi sono 29. (Berti E., Penelope D., Mariotti A. 2015).

Il processo di identificazione e a volte di costruzione di una cultura o meglio di culture universalmente riconosciute, tutt'ora in essere, ha conosciuto una forte accelerazione negli ultimi 30 anni del Novecento, con la costruzione di Istituzioni culturali multilaterali, che sono diventate luogo di confronto (e a volte anche di scontro) fra le sensibilità dei diversi paesi. Tuttavia, l'operare di tali organismi ha fatto esso stesso parte di una nuova pratica culturale, che ha contribuito a dare forma ad un'accezione di universalismo diversa da quella Ottocentesca.

### **3. Il rapporto fra heritage e storia e il processo di identificazione dei contenuti del patrimonio culturale**

Oltre ad una dimensione spaziale (che abbiamo sviluppato nel paragrafo precedente) l'heritage ha una sua dimensione temporale che lo proietta nel mondo della storia e della sua interpretazione.

Proprio sul legame fra patrimonio e storia e sulle difficoltà del patrimonio di narrare la storia si è sviluppata una ricca letteratura.

“Mentre la tutela e la conservazione si occupano di proteggere un passato vero e oggettivo, la patrimonializzazione è un processo che si basa su un passato inventato, nascosto oppure scelto di proposito. Nel processo di costruzione del patrimonio la storia è catturata come qualcosa che appartiene alle generazioni attuali che possono scegliere come interpretarla e usarla a proprio vantaggio. Inoltre, in tale processo, il pubblico generico deve percepire l'esperienza di visita come qualcosa di autentico e per questa ragione anche oggetti posticci possono essere utilizzati. Mentre la conservazione è finalizzata all'arricchimento culturale e la tutela aggiunge un apprezzamento estetico, la patrimonializzazione, di cui il turismo culturale è spesso uno strumento, persegue l'obiettivo di legittimare un certo ordine sociale e politico così come precisi paradigmi ideologici”. Questo polemico scritto di Yaniv Poria e Gregory Ashworth (2009) ci porta rapidamente al cuore della questione e alla necessità di tracciare una linea di confine molto chiara fra passato, storia e patrimonio culturale. Il passato è quell'insieme infinito in cui trova posto la vita di tutti coloro che ci hanno preceduto in ogni epoca e in ogni luogo. E' evidente che nessuna forma di conoscenza può racchiudere il passato che in quanto tale supera la capacità cognitiva degli uomini. Quello che, invece, gli uomini possono fare è aprire piccole finestre, sviluppare piccoli segmenti di conoscenza. Questo fanno gli storici: propongono prospettive originali, aprono finestre attraverso le quali comprendere cosa è avvenuto nel passato. Per sua natura la storia è un insieme più piccolo del passato e soprattutto è un insieme finito: per quanto numerose è sempre possibile contare le interpretazioni fornite così come le fonti conosciute. (Tunbridge and Ashworth 1996). Le interpretazioni degli storici sono il risultato dell'analisi delle fonti conosciute, cioè di quei frammenti di passato che si sono conservati o sono stati riscoperti. Sulla base delle fonti gli storici costruiscono modelli interpretativi attraverso i quali valutano e giudicano gli eventi del passato. Possiamo paragonare i modelli interpretativi agli occhiali con i quali guardiamo le fonti del passato. Il processo è però più dinamico di come potrebbe sembrare perché nuovi occhiali possono consentire anche di individuare e rendere disponibili nuove fonti. In realtà quello che conosciamo del passato è spesso il frutto degli occhiali che il presente ci fa indossare.

Da questo punto di vista il patrimonio culturale è un parente stretto delle fonti degli storici, nel senso che è frutto di un medesimo processo di selezione. Così come gli storici raccolgono nuove fonti, la società (o le élite della società) cercano e raccolgono il patrimonio culturale.

Ritorniamo così alla caratteristica del patrimonio che abbiamo richiamato all'inizio del saggio, vale a dire l'essere il frutto di un processo di selezione effettuato nel presente per rispondere ai desideri e ai bisogni culturali ed identitari dell'attuale generazione.

Il patrimonio culturale è quindi, inevitabilmente soggetto ad una continua revisione e ri-concettualizzazione sia in termini di contenuti (quali espressioni del passato includere a quali escludere dalla conservazione) sia in termini di valori da trasmettere alle generazioni future.

Il tema dei valori si fa particolarmente acuto, quando la storia produce delle cesure, dei cambiamenti radicali nelle ideologie di riferimento e anche negli ordinamenti politici e istituzionali. Basti pensare al passaggio dalla democrazia (seppur limitata) alla dittatura che gran parte dell'Europa sperimenta nel corso degli anni Venti e Trenta del Novecento oppure al crollo dei regimi comunisti e alla loro sostituzione con modelli economici oltre che politici completamente nuovi, a partire dalla fine del Novecento. Ma si potrebbero aggiungere anche altri esempi, come l'abolizione della schiavitù o del servaggio e il conseguente delinearsi di società espressione di nuovi valori oltre che di un diverso funzionamento dell'economia. Ebbene in occasione di tali passaggi e mutamenti, i valori di riferimento delle società si modificano, imponendo una revisione anche delle interpretazioni storiche. In particolare le testimonianze storiche ed artistiche dei vecchi regimi politici o modelli economici, diventano una eredità scomoda che incarna ideologie e valori ai quali nel presente non si dà più una connotazione positiva. Questi manufatti rientrano in quello che viene

normalmente indicato con il termine di *"dissonant heritage"* (Tunbridge and Ashworth 1996 e 1999) o di *"contested heritage"* (Ratz 2006), vale a dire una memoria storica difficile da gestire nel presente perché collegata ad eventi tragici e conflittuali, ovvero il complesso di edifici realizzati in epoca fascista ed espressione di stili architettonici che vanno dall'eclettismo al razionalismo. Molti sono i rischi impliciti nella loro valorizzazione: si va dalla strumentalizzazione politica ad una rivisitazione edulcorata del passato, (Roushanzamir e Kreshel 2001), all'*'intentional disregard'* o alla *'societal amnesia'* evidenziati da Timothy (2011). Spesso le generazioni del presente scelgono di ignorarlo a volte lo distruggono. Anche quando viene recuperato la sua valorizzazione richiede un impegno continuo nella rinegoziazione dei significati (Battilani, Bernini, Mariotti, 2015; Battilani 2018).

Ma anche escludendo le situazioni più complesse, come quelle del patrimonio dissonante o controverso, il tema dei contenuti del patrimonio nonché la scelta di cosa conservare o distruggere resta di non facile soluzione. Non a caso il concetto di patrimonio culturale ha conosciuto molteplici mutamenti e ampliamenti.

Si può cercare di ricostruire tale processo attraverso le leggi di tutela che dovendo definire con chiarezza l'oggetto a cui si applicano, contengono sempre una precisa esemplificazione di cosa il patrimonio includa. Nel caso italiano le prime leggi di tutela risalgono al XV secolo e furono opera di alcuni pontefici che vollero proteggere le testimonianze del passato, in particolare gli edifici antichi, anche privati<sup>1</sup>. Lo Stato pontificio fu il primo in Europa ad elaborare una normativa che interveniva sulla conservazione del patrimonio culturale al quale veniva data la funzione di testimoniare la costruzione e di trasmettere i valori di uno stato cristiano. Per questa ragione nel 1500 e nel 1600 erano state introdotte le prime leggi che punivano coloro che avviavano scavi alla ricerca di antichità. Con grande modernità veniva spiegato che le testimonianze culturali del passato fornivano a Roma un ornamento che la distingueva da tutte le altre città d'Europa, permettevano agli studiosi di sviluppare le loro meditazioni e agli artisti di sviluppare l'idea del bello e del sublime, attiravano i visitatori stranieri, stimolavano la produzione di oggetti artistici e di conseguenza l'industria e il commercio.

Nel 1704 ad essi furono aggiunti gli oggetti archeologici, i libri e i manufatti rari<sup>2</sup>. La motivazione era legata ad un interesse generale che tali oggetti consentivano di perseguire: "perché essi oltre a contribuire all'erudizione sia sacra sia profana incita gli stranieri a visitare la città con gran vantaggio del pubblico e del privato bene"(Corti, 2003). Questo percorso trovò il suo completamento negli editti del 1802 e del 1820, con i quali veniva vietata l'esportazione di opere d'arte e di reperti, si regolamentavano gli scavi archeologici privati e si introduceva l'obbligo di denunciare i reperti archeologici eventualmente posseduti (Greco 1981).

La definizione di patrimonio culturale che l'epoca moderna ci consegnò si basava, quindi, sull'idea di un valore artistico intrinseco (le opere d'arte), della testimonianza di un passato molto lontano (i reperti archeologici) e del valore della trasmissione della cultura (i libri antichi). Questa visione restò pressoché immutata sino alla seconda metà del Novecento, fatta eccezione per l'inclusione dell'ambiente naturale dapprima nella legislazione statunitense a metà dell'Ottocento e poi in quella europea ad inizio novecento.

A metà Novecento iniziò ad affermarsi un nuovo concetto di patrimonio che cercava di inglobare la trasmissione dei diversi aspetti della vita sociale, economica oltre che culturale del passato. A livello internazionale il cambiamento di paradigma si ebbe in occasione del Secondo congresso internazionale degli Architetti e degli Specialisti di edifici storici che si tenne a Venezia nel 1964. In tale occasione venne adottata la Carta di Venezia contenente le linee guida per la conservazione del patrimonio e si gettarono le basi per la creazione dell'ICOMOS, di cui abbiamo già parlato, per favorire il confronto periodico fra tutti coloro che nel mondo si occupavano di patrimonio culturale.

Nella Carta di Venezia veniva anche proposto un nuovo modo di concepire il patrimonio culturale. Infatti, l'articolo 1 recitava:

"Il concetto di monumento storico abbraccia non soltanto il manufatto architettonico ma anche il contesto rurale e urbano in cui si può trovare traccia di una particolare civiltà o di un significativo sviluppo o evento storico. Questo si applica alle grandi opere d'arte ma anche ai più modesti manufatti del passato che hanno acquisito un significato culturale con il passare del tempo."

La memoria storica faceva così il suo ingresso nella definizione di patrimonio culturale.

Nel caso italiano il primo tentativo di includere queste nuove istanze in una legislazione sulla tutela si ebbe con l'istituzione della commissione Franceschini, chiamata nel 1967 a proporre una riforma della legge Bottai del 1939. Anche se un nuovo codice sui beni culturali vedrà la luce diversi decenni dopo (nel 2004), tale commissione lasciò comunque in eredità una declinazione di patrimonio culturale in sintonia con la Carta di Venezia: "Appartengono al patrimonio culturale della Nazione tutti i beni aventi riferimento alla storia della civiltà...Sono assoggettati alla legge i beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario, ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di

civiltà.”

Si apriva così la strada all'invenzione di nuove forme di patrimonio: l'archeologia industriale, i musei etnografici, gli itinerari letterari e tante altre cose ancora. Inoltre anche i centri storici delle città e i piccoli borghi divennero meritevoli di tutela, in quanto costituivano quell'ambiente rurale o urbano in cui la storia aveva preso forma. Il concetto di patrimonio cominciò ad ampliarsi e le forme che esso poteva assumere si moltiplicarono. Inoltre il rapporto fra storia e patrimonio assumeva un'importanza mai avuta in precedenza. Da qui l'avvio di una complessa riflessione sul valore e sui limiti della patrimonializzazione che abbiamo ricordato nel primo paragrafo.

Le cause di tale svolta furono molteplici. In primo luogo fu conseguenza di quel nuovo Internazionalismo culturale che cominciò a delinearsi nel periodo fra le due guerre, che portò con sé anche il desiderio di scoprire culture differenti nonché la loro origine e la loro storia. Secondariamente il ritmo accelerato assunto dall'innovazione tecnologica e la crescente nostalgia del passato nelle sue varie espressioni che essa generò. Da qui il desiderio di conservare traccia di come il mondo fosse prima. Infine, il diffondersi di nuovi approcci culturali, quelli che oggi in genere racchiudiamo nel concetto di post-modernismo, con tutto ciò che questo comporta in termini di individuazione di oggetti simbolici in grado di raccontare il presente e il passato. Non dimentichiamo che gli studi di Mary Douglas avevano nel frattempo modificato il significato e il valore degli oggetti influenzando, inevitabilmente, il processo di selezione dei manufatti e delle pratiche del passato meritevoli di protezione. Dal momento in cui tutti i beni diventavano portatori di significato, un significato che traeva origine dalla relazione con tutti gli altri beni (così come la musica non sta in una singola nota ma nelle relazioni fra le note), la conservazione della memoria dei luoghi richiedeva di proteggere e tramandare anche manufatti e ambientazioni che un secolo prima non avrebbero attirato l'attenzione di nessuno.

In conclusione l'intersecarsi del concetto di memoria con quello del valore simbolico delle cose produsse il progressivo ampliarsi dell'insieme dei manufatti e degli ambienti meritevoli di tutela, tanto da spingere Lowenthal a proclamare che ormai "il patrimonio culturale era dappertutto" e Henri-Pierre Jeudy (2001) a descrivere la patrimonializzazione come una moderna ossessione volta a cancellare il presente.

#### **4. Il patrimonio intangibile: l'ultima frontiera della patrimonializzazione**

Se la Carta di Venezia con il suo concetto di trasmissione della memoria e gli studi culturali sul valore simbolico dei beni avevano ampliato la gamma dei manufatti meritevoli di protezione, non si può però dire che l'avessero esaurita.

Infatti, nel 2003 in occasione dell'incontro di Parigi, l'Unesco adottò la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio culturale intangibile, che nell'articolo 2 veniva definito in questi termini:

"The "intangible cultural heritage" means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development".

Si apriva così la possibilità di conservare e trasmettere le tradizioni e le espressioni orali, compresa la lingua delle piccole comunità; le arti performative; le pratiche sociali, i riti e le feste; la conoscenza della natura o dell'universo e le prassi ad essi collegati; le tradizioni artigianali.

Oltre ad ampliare il concetto di patrimonio culturale, la Convenzione di Parigi riprendeva e ri-pensava alcuni dei concetti di riferimento di tutto il processo di identificazione e poi di tutela del patrimonio universale, quale quello di autenticità e di diversità culturale.

Nella costruzione della Lista del Patrimonio dell'Umanità, il concetto di autenticità si era rivelato il più debole dal punto di vista dell'elaborazione culturale, ma nello stesso tempo era anche stato il più utilizzato nella selezione delle candidature. Il criterio derivava direttamente dalla Carta di Venezia secondo la quale il patrimonio andava trasmesso da una generazione all'altra nella sua piena autenticità e quindi con i materiali originari, i processi produttivi e le istanze culturali originarie. Tale scelta finì con il penalizzare quelle culture in cui i processi culturali o religiosi privilegiavano la rigenerazione dei manufatti piuttosto che la loro resilienza. Così tutte le culture nella quali gli stessi materiali di costruzione erano soggetti a deperimento in tempi piuttosto brevi e che quindi ricostruivano periodicamente i loro luoghi simbolici si trovarono



nell'impossibilità di rispettare il requisito dell'autenticità ed iscriversi così nella Lista Unesco. Chiara Bartolotto (2011) descrive con chiarezza quanto il problema dell'autenticità dei materiali abbia reso difficile, ad esempio, il riconoscimento del patrimonio culturale giapponese. Proprio per questa ragione, quando negli anni Novanta si sottoposero a revisione le politiche sino ad allora adottate dall'Unesco in termini di iscrizione alla Lista del Patrimonio dell'Umanità, il concetto di autenticità fu sottoposto ad una attenta analisi. E possiamo aggiungere che non a caso il luogo in cui tale riflessione si sviluppò fu Nara, in Giappone, in un incontro di esperti di beni culturali di tutto il mondo nel 1994<sup>3</sup>. Al termine, i 45 partecipanti firmarono il cosiddetto Documento di Nara, che legò l'autenticità al contesto socio-culturale nel quale il manufatto si collocava. Si apriva così la strada al riconoscimento di uno status di autenticità anche ai manufatti effimeri e periodicamente ricostruiti seguendo pratiche "autentiche" che caratterizzano l'esperienza religiosa e culturale, ad esempio, del mondo asiatico.

Se il criterio dell'autenticità risultava problematico nella selezione del patrimonio materiale, limiti ancora maggiori mostrava nell'ambito della cultura intangibile. Non a caso la Convenzione del 2003 dell'Unesco che introdusse il concetto di patrimonio intangibile non faceva più riferimento al concetto di autenticità. Tuttavia qui si apre un vero e proprio spartiacque fra le culture dei diversi continenti. Infatti, se il mondo asiatico ha così potuto muoversi in un contesto a lui familiare e non ha più avuto bisogno di trovare un corrispettivo all'idea occidentale di autenticità, il mondo occidentale si è trovato privo di un riferimento importante. Come messo in evidenza dalla Bartolotti, in Occidente i promotori delle candidature nazionali continuano a sentire l'esigenza di richiamare l'originalità o l'autenticità del proprio patrimonio.

In sintesi possiamo dire che l'introduzione del concetto di patrimonio intangibile abbia contribuito a superare uno dei limiti all'universalismo della lista Unesco, quello che veniva dalla centralità attribuita al concetto di autentico, che fortemente radicato in occidente non apparteneva, invece, alla storia culturale dei continenti asiatici e africani.

Questo ci rimanda ad un secondo tema, quello della diversità. Vale la pena ricordare a questo proposito che la prima fase della vita dell'Unesco fu caratterizzata da un forte impegno per affermare l'unità genetica dell'Umanità allo scopo di contrastare il mondo valoriale delle dittature del periodo fra le due guerre e costruire un'unità culturale che contribuisse al mantenimento della pace. Con l'istituzione della lista del patrimonio culturale dell'umanità si avviò un progressivo spostamento dal concetto di unità a quello di diversità nonché di pari dignità delle pratiche culturali dei diversi popoli (Stoczkowski 2009). La Convenzione sul patrimonio intangibile rappresentava il punto di arrivo di quel processo. Infatti, ancor più che attraverso i manufatti era nei processi culturali e nelle pratiche sociali, economiche e scientifiche che si misurava la diversità fra i diversi paesi. Con il patrimonio intangibile si apriva così la possibilità di un riconoscimento reciproco fra consuetudini sociali oltre che fra pratiche culturali. Non a caso la Convenzione del 2003 fu seguita da quella del 2005 sulla Protezione e Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali nella quale, tra le altre cose, si suggeriva che gli stati o gli esperti lasciassero la selezione di cosa includere nel patrimonio culturale alle comunità coinvolte. Si apriva così uno dei dibattiti più complessi dell'epoca presente. E' evidente che quando si passa dalla protezione del manufatto alla protezione del processo culturale le implicazioni e i problemi non solo strettamente culturali, ma anche politici e sociali si moltiplicano. Poiché il rispetto e la tutela della diversità delle pratiche culturali diventa parte dei diritti culturali delle comunità che a questo punto si affiancano e si sviluppano parallelamente ai diritti umani. Tutto si tiene sino a quando questi due diritti non entrano in conflitto, sino a quando il rispetto delle pratiche culturali tradizionali di un luogo non vengano usati strumentalmente per perpetuare il passato e i vecchi equilibri di potere politico ed economico.

Il riconoscimento dell'esistenza e dell'importanza di un patrimonio intangibile, consentiva anche di aprire la riflessione sul rapporto fra quest'ultimo e il patrimonio tangibile. Anche in questo caso il nuovo schema interpretativo consentiva di ripensare alcuni vecchi temi. Ad esempio nell'ambito del patrimonio naturale si risolveva così (almeno dal punto di vista concettuale) una delle grandi contraddizioni delle riserve e parchi tutelati, vale a dire di essere dei simulacri di una natura incontaminata ma nello stesso tempo di mostrare anche i segni di un'antropizzazione spesso di lunga data. La convenzione del 1972 che istituiva la Lista Unesco aveva abbinato al concetto di autenticità per il patrimonio culturale quello di integrità per gli ambienti naturali. In questa visione i luoghi che meritavano l'iscrizione alla lista dovevano risultare scarsamente antropizzati. Poche però erano le situazioni in cui la mano dell'uomo non fosse in qualche modo intervenuta a modificare il paesaggio naturale. Ancora più complessa risultava poi l'individuazione di strategie e politiche di convivenza fra le comunità che nelle aree dei parchi abitavano e la protezione degli ambienti naturali. A dire il vero a tale tensione fra naturale e antropico era stata in parte trovata una prima soluzione con l'introduzione del concetto di Paesaggi culturali, concepiti come il risultato della congiunta azione della natura e dell'uomo, già nella 16esima sessione del World Heritage Committee nel 1992. Fu in quell'occasione che venne elaborato il concetto di riferimento di paesaggio culturale, poi inserito nelle linee guida per il riconoscimento Unesco sia del 2005 che del 2013. "The term "cultural landscape" embraces a

diversity of manifestations of the interaction between humankind and its natural environment. Cultural landscapes often reflect specific techniques of sustainable land-use, considering the characteristics and limits of the natural environment they are established in, and a specific spiritual relation to nature. Protection of cultural landscapes can contribute to modern techniques of sustainable land-use and can maintain or enhance natural values in the landscape”.

Come si vede l'attuale definizione di paesaggio culturale di fatto abbraccia e sostiene quella di patrimonio intangibile, perché si incentra sull'idea di pratiche e conoscenze da identificare e proteggere. In questo caso si tratta di pratiche e conoscenze che permettono la convivenza fra uomo e ambiente naturale. In altri termini i paesaggi culturali diventano i luoghi privilegiati del confronto fra patrimonio tangibile (l'ambiente naturale) e intangibile (le tecniche e le pratiche adottate dagli uomini).

Il legame fra tangibile e intangibile è particolarmente importante nel caso italiano, dove la normativa del Codice per i Beni Culturali e il Paesaggio, del 2004, subordina il riconoscimento del patrimonio intangibile (un rito, una festa, una pratica sociale o economica o ambientale) all'individuazione di un patrimonio materiale meritevole di tutela (manufatti, monumenti o paesaggi) a cui esso sia collegato. Per portare un esempio concreto, la tradizione artigiana dei liutai di Cremona (iscritta nella lista Unesco come patrimonio intangibile) può essere protetta solo se legata ai manufatti prodotti (in questo caso i violini). In questo contesto diventa ancora più importante ricorrere, dove si riesce, alla candidatura Unesco.

In sintesi il riconoscimento dell'esistenza di un patrimonio intangibile è stata una delle novità culturali più interessanti degli ultimi venti anni. Essa ha consentito di sistematizzare problemi e riflessioni che dagli anni novanta in poi avevano caratterizzato il dibattito culturale internazionale e di offrire una cornice entro la quale sperimentare nuove politiche culturali. Ma nello stesso tempo ha creato le premesse per un potenziale conflitto fra il riconoscimento dei diritti umani e il diritto di una comunità di proteggere la propria diversità culturale.

## Conclusioni

La patrimonializzazione della cultura è stato uno dei tratti caratteristici della seconda metà del Novecento. Da questo punto di vista il secolo breve rappresenta davvero il superamento di una concezione elitaria non solo della società ma anche dei lasciti da una generazione all'altra.

Il processo ha avuto un'importante dimensione istituzionale grazie al protagonismo di organismi culturali multilaterali come Icomos, l'Unesco World Heritage List Center, l'Istituto degli Itinerari culturali europei. La costruzione di reti culturali transnazionali ha fatto da base anche alla ri-definizione del concetto di universalità e di internazionalizzazione del patrimonio.

Gli esiti sono stati vari e diversificati. L'estensione della definizione di patrimonio ha contribuito a rafforzare l'identità culturale delle comunità, permettendo a tutte le componenti della società di riconoscersi e di dare valore alle proprie pratiche. Nello stesso tempo ha fatto nascere nuovi problemi e nuove sfide, come quella dell'emergere di patrimoni dissonanti o divisivi oppure del manifestarsi di un conflitto fra i valori umani universali e la distinzione culturale di alcune comunità.

<sup>1</sup>Martino V nella Bolla del 1425 definiva sacrileghe le devastazioni di edifici antichi sia pubblici che privati e imponeva la demolizione delle fabbriche addossate a tali edifici. Pio II con la Bolla del 1462 proibì di demolire gli antichi edifici pubblici o i loro resti, anche se su terreni privati, senza l'autorizzazione del pontefice

<sup>2</sup> Con l'editto del 1704 del cardinale Spinola

<sup>3</sup> La Conferenza internazionale si tenne a Nara dal 1 al 6 novembre 1994 su invito dell'Agenzia governativa giapponese per gli Affari Culturali e della Prefettura di Nara, in collaborazione con UNESCO, ICCROM e ICOMOS.

## Bibliografia

Ashworth, G. J., & Tunbridge, J. E. (1999) *Old cities, new pasts: heritage planning in some cities of Central Europe*. *Geojournal*, , 49 – 69.

Battilani, P., Bernini, C. e Mariotti A. (2014) *Un heritage controverso come prodotto turistico: l'architettura del periodo fascista a Forlì*, in (a cura di) R. Garibaldi, *Il turismo culturale europeo: le città rivisitate*. p. 88-100, Milano, FrancoAngeli.

Battilani P. (2018) *L'arte dei regime come dissonant heritage: l'esperienza di Atrium*, in *Piazza della Vittoria a Brescia: un caso italiano. Arte, architettura e politica a confronto in uno spazio urbano controverso*, Brescia, Associazione artisti bresciani.

Berti E., Penelope D., Mariotti A. (2015), a cura di, *Cultural Routes management from Theory to Practice. Step by Step guide to the Council of Europe Cultural Routes*, Strasbourg, Council of Europe Publishing

- Corti, Laura (2003) *I beni culturali e la loro catalogazione*, Bruno Mondadori, 2003
- Bartolotto, Chiara, (2011), *Beni immateriali, la Convenzione Unesco e il folklore*, La Ricerca Folklorica, No. 64, ottobre, pp. 7-17
- Mary Douglas e Isherwood Baron (2013). *Il mondo delle cose: oggetti, valori, consumo*, Il Mulino.
- De Giorgio, M. (1995) *Leisure becomes history: tendenze della storiografia statunitense*, in "Storia in Lombardia", 1-2.
- Frey, Bruno S. and Lasse Steiner (2011), "World Heritage List: Does it make sense?" *International Journal of Cultural Policy*, vol. 17, no. 5, p. 555-573
- Greco, N. (1981) *Stato di cultura e gestione dei beni culturali* pp.38-39, Il mulino, Bologna.
- Horne, Donald (1984), *The Great Museum: the Re-presentation of History*, Pluto Press, London.
- ICOMOS (2005) *La liste du patrimoine mondial : combler les lacunes, un plan d'action pour le futur*, available at <[http://www.international.icomos.org/world\\_heritage/gaps.pdf](http://www.international.icomos.org/world_heritage/gaps.pdf)>, accessed june 2013.
- Labadi, Sophia, 2005, "A review of the global strategy for a balanced, representative and credible World Heritage List 1994-2004," *Conservation and Management of Archaeological Sites*, no. 2, p. 89-102.
- Lowenthal, D. (1996) *Possessed by the past. The heritage crusade and the spoils of history*, New York-
- Nara Conference on Authenticity relation to the World Heritage Convention, November 1-6,1994, Nara, Japan, UNESCO WHC and Agency for Cultural Affairs, Paris; Tokyo,
- Negrin, L. (1993) On the Museum's Ruins: a critical appraisal. In *Theory, Culture and Society*, 10, 97-125.
- Piccioni, L.(1999) *La regione dei parchi*, in *Abruzzo*, Torino, Einaudi.
- Poria, Y. e G. Ashworth (2009) *Heritage Tourism-Current Resource for Conflict*. *Annals of tourism research*, 36, 3.
- Ratz, T. (2006). *Interpretation in the house of terror, Budapest*. In M. K. Smith & M. Robinson (a cura di), *Cultural tourism in a changing world: Politics, participation and (re)presentation*, Clevedon: Channel View Publications.
- Richez, G. (1988), *La nascita dei parchi nazionali: una creazione nordamericana*, in "Storia urbana", 45.
- Roushanzamir, E. L., & Kreshel, P. J. (2001). *Gloria and Anthony visit a plantation: History into heritage at 'Laura: A Creole Plantation'*. In G. M. S. Dann & A. V. Seaton (Eds.), *Slavery, contested heritage and thanatourism* (pp. 177-200). New York, NY: The Haworth Press.
- Smith, LauraJane (2006), *The Uses of Heritage*, Taylor and Francis.
- Stoczkowski, Wiktor (Jun., 2009) UNESCO's Doctrine of Human Diversity: A Secular Soteriology? *Anthropology Today*, Vol. 25, No. 3, pp. 7-11
- Timothy, Dallen J. (2011) *Cultural heritage and tourism*, Channel View Publications.
- Titchen, Sarah M. (1996) "On the construction of 'outstanding universal value': Some comments on the implementation of the 1972 UNESCO World Heritage Convention," *Conservation and Management of Archaeological Sites*, no. 2, p. 235-242.
- Troilo, S. (2005) *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano, Electa Mondadori.
- Tunbridge J.E, Ashworth G.J, (1996) *Dissonant heritage: the Manegement of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester, J.Wiley.
- UNESCO, (novembre 1972) *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel*, Paris.
- UNESCO, Centre du patrimoine mondial (2008) *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*, Paris.

UNESCO Headquarters, (1994) *Report of expert meeting on the "Global Strategy" and thematic studies for a representative World Heritage List*, June 20-22, available at <http://whc.unesco.org/archive/global94.htm#debut>.

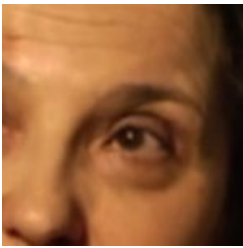
UNESCO World Heritage Centre (1996) *Report of the expert meeting on evaluation of general principles and criteria for nominations of natural World Heritage Sites*, Parc national de la Vanoise, France, March 22-24.

UNESCO (2003) *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, 17 ottobre.

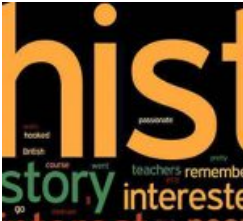
UNESCO World Heritage Centre (2008) *World Heritage information kit*, available at <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-567-1.pdf>, accessed June 2003.

UNESCO World Heritage Centre in association with the Government of the Netherlands (1998) *Report of the World Heritage global strategy natural and cultural heritage expert meeting*, March 25-29, The Netherlands, Theatre Institute, Amsterdam.

## Contenuti correlati



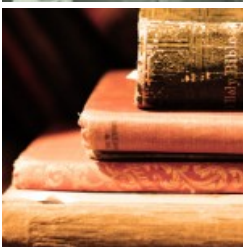
- [Fiorenza Tarozzi](#)



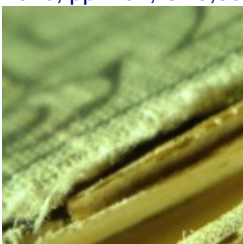
- [La Public History: innovazioni metodologiche e prospettive divulgative nella scienza storica Una discussione con Serge Noiret, presidente del Consiglio Direttivo dell'AIPH](#)



- [L'agroalimentare cooperativo dalle origini a Fico. Breve excursus storico sulla food valley italiana](#)



- [Giancarlo Poidomani, I Simpson e la Storia. Viaggio nel tempo a bordo di un divano, Sironi, Milano 2016, pp. 204, € 19,00.](#)



- [Stefano e Marco Pivato, I comunisti sulla Luna. L'ultimo mito della Rivoluzione russa, Bologna, il Mulino, 2017](#)

## Sovrn

- Facebook
- Twitter
- Google+
- Gmail