



2018

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

eum



Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

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

Comitato editoriale / Editorial Office

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

Comitato scientifico / Scientific Committee

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

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

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage
17 / 2018

eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 17, 2018

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

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

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

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

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage and Tourism*

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

Comitato scientifico / Scientific Committee

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
Quattrociocchi, Margherita Rasulo, Mauro
Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, 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 / Publisher

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 / Graphics

+crocevia / studio grafico



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

La sostenibilità e la valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH

a cura di Mara Cerquetti e Pierluigi Feliciati

Indice

- 5 Indice
- 9 Editoriale
 Comitato editoriale de «Il Capitale culturale»
- 11 Pierluigi Feliciati
 Introduzione
- 17 Roberto Delle Donne
 L'accesso aperto, le università e le SSH
- 47 Fulvio Guatelli
 Editoria, università e la nuova “comedia”: riflessioni sul
 ruolo delle istituzioni di ricerca nella disseminazione della
 scienza
- 59 Simona Turbanti
 L'editoria scientifica e la valutazione
- 71 Elisabetta Michetti, Concetta Lovascio, Sara Morici
 L'accesso aperto alla letteratura scientifica: un'analisi
 multilivello

- 95 Mara Cerquetti, Claudio Baccarani, Graziella Bertocchi,
Rosa Marisa Borraccini, Vincenzo Capizzi, Sauro Gelichi,
Luigi Mascilli Migliorini, Maria Grazia Messina,
Massimiliano Rossi
Tavola rotonda su accreditamento, valutazione e
multidisciplinarietà
- 127 Comitato editoriale de «Il Capitale culturale»
Documento conclusivo del convegno “La sostenibilità e la
valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH”
- Altri contributi
- Saggi
- 133 Tamara Dominici
Dieric Bouts: il ruolo del «pictor ymaginum» nel Brabante
del XV secolo
- 159 Fabiola Cogliandro
Un’inedita *Via Crucis* di Cristoforo Unterperger nella chiesa
di San Francesco a Sarnano
- 191 Alessandra Perriccioli Saggese
Oderisio Piscicelli Taeggi e la *Paleografia artistica di
Montecassino*. A margine della rivalutazione della storia
della miniatura in Italia nella seconda metà dell’Ottocento
- 205 Francesco De Carolis
La «piccola officina positivista» della «Rassegna bibliografica
dell’arte italiana»: una rivista marchigiana tra Adolfo Venturi,
Roberto Longhi e Julius von Schlosser
- 227 Elisa Bonacini
Partecipazione e co-creazione di valore culturale.
#iziTRAVELSicilia e i principi della Convenzione di Faro
- 275 Angela Pepe
The participatory process of a community involved in its
biggest event: the case study “Matera European Capital of
Culture 2019”

Documenti

- 299 Michele Riccardo Ciavarella
Misurare i musei italiani. Contributo alla progettazione di
un sistema informativo per la valutazione della qualità e
della performance

Recensioni

- 323 Mara Cerquetti
Gilberto Capano, Marino Regini, Matteo Turri,
Salvare l'università italiana. Oltre i miti e i tabù
- 329 Rosanna Gioffi
Cettina Lenza, Vincenzo Trombetta, *Baldassarre Orsini
tra arte e scienza (1732-1810)*

Classico

- 335 Società Max Planck
Dichiarazione di Berlino sull'accesso aperto alla letteratura
scientifica

Editoriale

Il numero 17 de «Il Capitale culturale» raccoglie nella prima parte, a cura di Mara Cerquetti e Pierluigi Feliciati, i contributi frutto del convegno organizzato nel novembre 2017 all'Università di Macerata sul tema de “La sostenibilità e la valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH”. Ne hanno discusso esponenti dell'Accademia, del mondo dell'editoria universitaria, direttori di riviste e rappresentanti delle società scientifiche e dei GEV Anvur, interrogandosi sui problemi legati all'accreditamento, alla multidisciplinarietà e alla sua valutazione.

La sezione ordinaria del fascicolo si apre con il lavoro di Tamara Dominici, che ha affrontato la figura del pittore fiammingo Dieric Bouts, studiato nell'ambiente sociale e culturale di Lovanio, dove si situa gran parte della sua attività. Fabiola Cogliandro dedica invece un saggio alla riscoperta di una serie con 14 stazioni della Via Crucis, oggi nella chiesa di San Francesco a Sarnano, attribuite a Cristoforo Unterperger, con ogni verosimiglianza pervenute alla loro attuale collocazione per il tramite del pittore, mercante e collezionista Fortunato Duranti, creatore della pinacoteca civica di Montefortino. A problemi di critica d'arte si riferiscono i due articoli successivi di Alessandra Perriccioli Saggese e Francesco De Carolis. Perriccioli mette in luce la rilevanza delle iniziative editoriali promosse poco dopo l'Unità d'Italia da Oderisio Piscitelli Taeggi per rendere noti i manoscritti miniati dell'abbazia di Montecassino, di pari passo da un lato con la diffusione della coscienza della vastità del patrimonio storico-artistico nazionale e dell'importanza dell'arte medievale italiana e, dall'altro, in linea con analoghe iniziative europee. Francesco De Carolis si sofferma invece sulla «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» e sulla diffusione del metodo positivista in Italia grazie a figure come Egidio Calzini, direttore della rivista, Gustavo Frizzoni, Francesco Malagazzi Valeri e Adolfo Venturi. La presentazione e l'analisi del progetto #iziTRAVELSicilia (2016) è l'oggetto del contributo di Elisa Bonacini, che presenta i risultati di un'esperienza di co-creazione di valore

culturale in grado di coinvolgere centinaia di persone, divenute parte attiva nella comunicazione e valorizzazione digitale del patrimonio archeologico e storico-artistico siciliano. Angela Pepe analizza le ricadute create da “Matera Capitale Europea della Cultura 2019” sulla popolazione locale in termini di maggiore coesione e miglioramento della qualità dell’accoglienza, mostrando come un simile grande evento possa contribuire allo sviluppo territoriale. Nella sezione documenti, Michele Riccardo Ciavarella analizza il *database* ISTAT-MiBACT alla base del sistema informativo dei musei italiani, mettendo in evidenza le possibili strategie per la valutazione della *performance* di tali istituti culturali. Mara Cerquetti recensisce il volume di Gilberto Capano, Marino Regini e Matteo Turri, *Salvare l’università italiana. Oltre i miti e i tabù*, riflettendo su un testo che, mettendo in luce «miti e tabù» dell’università italiana, propone soluzioni in grado di arrestare il declino in cui tale istituzione sembra essere incorsa. Rosanna Cioffi si sofferma sul catalogo della mostra “Baldassarre Orsini tra arte e scienza (1732-1810)” curata nel 2017 da Cettina Lenza e Vittorio Trombetta, che ha gettato nuova luce sull’interessante figura di illuminista e pittore umbro. Come *Classico* si è infine deciso di pubblicare la “Dichiarazione di Berlino sull’accesso aperto alla letteratura scientifica”, documento proposto nel 2003 a Berlino dalla Società Max Planck in una conferenza sull’accesso aperto, che ha raccolto fino ad oggi l’adesione di centinaia di istituzioni scientifiche in tutto il mondo.

Comitato editoriale de «Il Capitale culturale»

Mentre il presente fascicolo era in lavorazione, è venuta a mancare la professoressa Michela Scolaro, membro del comitato scientifico della sezione di Beni culturali “Giovanni Urbani” della rivista. Nel darne notizia, il Comitato editoriale esprime il proprio cordoglio per la prematura scomparsa della collega.

Introduzione

Pierluigi Feliciati*

La rivista «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural heritage*», fin dal documento di apertura del suo primo fascicolo, nell'ormai lontano dicembre 2010¹, è stata fondata dal gruppo di studiosi riuniti nell'allora Dipartimento di beni culturali dell'Università di Macerata con tre specifici principi e relativi obiettivi, nella serena coscienza degli effetti che questi avrebbero generato sulla sostenibilità, sul riconoscimento dell'eccellenza scientifica, sull'impatto organizzativo e sulle componenti tecniche.

Il primo obiettivo era garantire e valorizzare l'interdisciplinarietà in modo serio e non superficiale, visto che ci si proponeva di «offrire uno spazio di discussione e confronto sui temi della tutela e della valorizzazione integrata del patrimonio culturale tra studiosi provenienti da diversi ambiti disciplinari»². Si pensava a un approccio che riuscisse a integrare «saperi teorico-speculativi,

* Pierluigi Feliciati, Ricercatore di Sistemi di elaborazione delle informazioni, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: pierluigi.feliciati@unimc.it.

¹ Perché questa rivista / *Journal mission* (2010), «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 1, pp. 5-8.

² Ivi, p. 5.

giuridico-istituzionali ed economico-gestionali», consentendo di «comprendere l'uso conveniente delle risorse tecnologiche applicabili alle attività di tutela e di valorizzazione»³.

Secondariamente, si valutò deontologicamente e concretamente corretto rivolgersi non solo alla comunità accademica, perché, trattando di *cultural heritage* inteso come capitale culturale da cui trarre valore,

indagare l'oggetto e focalizzare e motivare le finalità dello studio non risultano efficienti, se non condivisi da un buon numero di quanti operano in diversi ambiti scientifici e in ruoli operativi. Il soliloquio di riviste disciplinarmente chiuse, per internazionali che siano, può conseguire utilità accademiche in fin dei conti intellettualmente insoddisfacenti, oltre che scarsamente legittime per chi, speso dallo Stato, deve poter essere di beneficio sociale⁴.

Last but not least, la rivista fu fondata in forma elettronica, attuando

pienamente i principi enunciati nella Dichiarazione di Berlino sull'accesso aperto alla letteratura scientifica del 2003, ribaditi nelle linee guida della CRUI sulle riviste ad accesso aperto. Pertanto, si propone attraverso il canale web e garantisce libero accesso ai propri contenuti⁵.

Il sostegno della comunità dell'Open Access nazionale e quello, indispensabile, del Centro informatico d'Ateneo e delle Edizioni Università di Macerata furono le condizioni per cui si volle impostare la rivista adottando il software *open source* Open Journal System⁶, che allora stava mostrando la sua efficacia attraverso l'adozione di sempre più riviste in tutto il mondo.

A distanza di otto anni, con 16 fascicoli e 6 volumi di *Supplementi* pubblicati, circa 1000 utenti registrati alla piattaforma, quasi 10.000 download degli articoli in PDF, svariati convegni e seminari organizzati, la piccola comunità che dirige e gestisce la rivista ha ritenuto necessario fermarsi a riflettere sulla permanenza della validità ed efficacia delle scelte compiute *ab origine*.

Il panorama nazionale dell'università e della ricerca scientifica sono nel frattempo cambiati, sempre più orientati a un approccio quantitativo rispetto ai prodotti scientifici, sia nella definizione dei criteri per orientare i destini individuali dei ricercatori che per decretare il successo dei contesti di pubblicazione, editori e riviste *in primis*. Prevale, ci sembra, una interpretazione della valutazione orientata a creare competizione, tra strutture di ricerca, tra ricercatori, tra riviste,

³ Ivi, p. 6.

⁴ Montella M. (2011), *Editoriale*, «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 3, Le ragioni di una rivista, Atti del workshop (Fermo 6-7 maggio 2011), p. 7.

⁵ Perché questa rivista / *Journal mission* 2010, p. 6.

⁶ La piattaforma OJS, <<https://pkp.sfu.ca/ojs/>>, 06.04.2018, è stata sviluppata ed è mantenuta da una comunità di sviluppatori e utenti, con il coordinamento del *Public Knowledge Project*, avviato dalla University of British Columbia (Canada) nel 1998, <<https://pkp.sfu.ca/>>, 06.04.2018. Presso l'Università di Macerata l'infrastruttura OJS è accessibile in <<http://riviste.unimc.it/>>, 06.04.2018.

tra editori, piuttosto che finalizzata alla selezione e al miglioramento dei risultati e al sostegno allo sviluppo del sistema di ricerca nazionale.

Pertanto, nell'aprile del 2017 il direttore della rivista, i *co-editors* e il comitato editoriale hanno ritenuto opportuno organizzare un convegno dedicato al tema della valutazione e della sostenibilità delle riviste scientifiche di ambito *Social Sciences and Humanities*. Ci si propose di coinvolgere «sia l'editoria accademica, ovvero editori e riviste scientifiche, sia la comunità scientifica, a partire dai rappresentanti delle società scientifiche dei diversi settori e aree disciplinari»⁷.

I focus su cui si intese incentrare la discussione erano due: il ruolo e le criticità dell'editoria scientifica italiana alla luce delle potenzialità fornite dalla rete e dal digitale, che in assenza di sostegno e indirizzo nazionale sono talvolta male interpretate e valorizzate; i criteri adottati per la valutazione delle riviste, con particolare riferimento alle prospettive di sviluppo delle riviste multidisciplinari come «Il Capitale culturale».

In vista del convegno, si predispose un documento preparatorio che fu caricato sulla piattaforma della rivista insieme ad una chiamata all'adesione tramite *Google moduli*⁸.

Il Convegno, come si è detto, si è tenuto nell'aula magna del Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo nell'autunno dello stesso 2017, è stato trasmesso in diretta *streaming* sul canale Facebook dell'Università di Macerata ed è stato articolato in due sessioni, mattutina e pomeridiana.

La prima, coordinata da chi scrive, è stata impostata invitando alcuni relatori di chiara fama per fare il punto sulle questioni chiave del contesto attuale della produzione scientifica in Italia: accesso aperto, metodi di valutazione tra *peer-review* e bibliometria, ruolo degli editori nel mercato globale, con un accento particolare alle sfide poste alle case editrici accademiche. I contributi dei relatori, ritenuti dai partecipanti e dalla redazione di grande interesse per documentare lo stato dell'arte e per alimentare il dibattito, sono stati sottoposti alla redazione della rivista in forma di saggio e sono pubblicati di seguito a questa breve introduzione.

La seconda sessione, coordinata da Mara Cerquetti, è stata invece organizzata in forma di tavola rotonda sui temi dell'accreditamento, della valutazione e della multidisciplinarietà. Sono stati invitati a discuterne i rappresentanti delle società scientifiche e di alcune riviste delle aree disciplinari coperte da «Il Capitale culturale». Anche di questa sessione si dà pienamente conto, dopo un'ampia introduzione della curatrice.

⁷ Documento preparatorio per il convegno 2017 su sostenibilità e valutazione delle riviste scientifiche italiane (2017), <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/manager/files/public_doc/Documento_editoria_scientifica_definitivo.pdf>, 06.04.2018.

⁸ Il modulo di adesione, che richiedeva nome e cognome, istituzione di appartenenza e settore scientifico-disciplinare, ha raccolto 73 firmatari ed è tuttora aperto, <https://docs.google.com/forms/d/1q1XKOr457mfS2N38WNMMF9iwNsKBIPgoUQY4_t_5sII/>, 06.04.2018.

Programma del convegno

Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo,
Aula magna
giovedì 23 novembre 2017

ore 9.30

Saluti

Francesco Adornato, Magnifico Rettore dell'Università di Macerata
Michele Corsi, Direttore del Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali
e del turismo
Raffaella Rumiati, Vicepresidente ANVUR

Apertura dei lavori

Massimo Montella, Università di Macerata, direttore «Il Capitale culturale» / *Le ragioni di un convegno*

I sessione

Accesso aperto, metodi di valutazione, bibliometria e ruolo degli editori

Introduce e presiede: Pierluigi Feliciati, Università di Macerata, Comitato editoriale «Il Capitale culturale»

Roberto Delle Donne, Università degli Studi di Napoli Federico II e Commissione
Biblioteche della CRUI / *L'accesso aperto, le università e le SSH*

Fulvio Guatelli, Firenze University Press / *L'editoria universitaria tra ricerca e mercato*

Simona Turbanti, Università di Pisa / *L'editoria scientifica e la valutazione*

Elisabetta Michetti, Università di Macerata / *La policy sull'open access dell'Università di Macerata*

ore 14.30

II sessione

Tavola rotonda su accreditamento, valutazione e multidisciplinarietà

Presiede: Sergio Barile, Università di Roma "La Sapienza", Comitato scientifico «Il Capitale culturale»

Introduce: Mara Cerquetti, Università di Macerata, Comitato editoriale «Il Capitale culturale»

Partecipano:

Claudio Baccarani e Gaetano Golinelli, rivista «Sinergie»

Graziella Bertocchi, coordinatrice GEV13 2011-2014

Marisa Rosa Borraccini, SISBB – Società italiana di Scienze Bibliografiche e Biblioteconomiche

Vincenzo Capizzi, ADEIMF – Associazione dei Docenti di Economia degli Intermediari e dei Mercati Finanziari

Daniele Dalli, SIM – Società Italiana di Marketing, SIMA – Società Italiana di Management e rivista «Mercati e competitività»

Marina D'Amelia, SIS – Società Italiana delle Storiche

Sauro Gelichi, Consulta Universitaria Archeologia Post-Classica e riviste «Archeologia Medievale» e «Archeologia dell'Architettura»

Luigi Mascilli Migliorini, SISEM – Società Italiana per la Storia dell'Età Moderna e «Rivista italiana di studi napoleonici»

Maria Grazia Messina, CUNSTA – Consulta Universitaria Nazionale di Storia dell'Arte e GEV 10 2011-2014

Massimiliano Rossi, SISCA – Società Italiana di Storia della Critica d'Arte e rivista «Annali di critica d'arte. Nuova Serie»

Dibattito

L'accesso aperto, le università e le SSH

Roberto Delle Donne*

Abstract

L'articolo affronta il tema dell'accesso aperto nelle università muovendo dal modo in cui gli umanisti e gli scienziati sociali hanno guardato e guardano alla rete delle reti. Affronta quindi un tema che si colloca al crocevia tra l'evoluzione delle tecnologie informatiche e telematiche, le trasformazioni delle pratiche disciplinari e delle metodologie di ricerca, i mutamenti del mercato della comunicazione scientifica e delle modalità di finanziamento della ricerca, i cambiamenti nei criteri di valutazione della qualità delle pubblicazioni.

This article focuses on open access in universities, starting from the way humanists and social scientists have looked and look at the Internet. Therefore, it addresses an issue that lies at the crossroads between the evolution of information and communication technologies, the transformations of knowledge practices and research methodologies, the changes in the market of scientific communication and in the methods of funding research, and the modifications in the criteria for publications assessment.

* Roberto delle Donne, Professore Associato di Storia medievale, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Studi Umanistici, Via Porta di Massa, 1, 80133 Napoli, coordinatore del Gruppo Open Access della CRUI, e-mail: delledon@unina.it.

Negli ultimi due decenni gli sviluppi delle tecnologie digitali, le politiche commerciali dei grandi gruppi editoriali internazionali e la crescente rilevanza attribuita a procedure standardizzate di valutazione, sia nelle progressioni di carriera dei singoli sia nella concessione di finanziamenti alle istituzioni, hanno introdotto profondi mutamenti nelle pratiche di comunicazione del sapere. Alcuni cambiamenti sembrano rispondere a bisogni da tempo presenti all'interno delle diverse aree disciplinari, mentre altri sono generalmente avvertiti come forzature e distorsioni dei valori, dei saperi e delle consuetudini che hanno finora improntato il mondo della ricerca.

Nel mio intervento farò emergere questi diversi aspetti soffermandomi in particolare sugli effetti della diffusione di internet nelle scienze umane e sociali (§ 1), sulla spirale dei costi dei periodici e sull'accesso aperto (§ 2), sul valore della ricerca e sulla sua valutazione (§ 3), sulle dinamiche in corso e sulle criticità che stanno emergendo negli ultimi anni (§ 4).

1. Gli effetti della diffusione di internet nelle scienze umane e sociali

Gli sviluppi delle reti telematiche a partire dai primi anni Novanta, dopo alcune prevedibili resistenze, sono stati generalmente accolti con favore dalle comunità scientifiche, perché sembravano soddisfare, in modo più efficace della stampa, l'esigenza di rapido confronto informato tra esperti, di diversa lingua e nazionalità, avvertita con forza, almeno dalla seconda metà dell'Ottocento, anche all'interno di molte discipline dell'area delle scienze umane e sociali. Le prime riviste telematiche create in Italia negli ultimi anni del XX secolo insistevano sulle potenzialità di capillare diffusione planetaria della rete e pubblicavano contributi in più lingue, non solo in italiano, ma anche in inglese, francese, tedesco e spagnolo, perché le loro redazioni erano consapevoli che lo spazio pubblico della comunicazione scientifica ha carattere multilinguistico e transnazionale¹. Alcuni pensavano poi che il web consentisse di aprire all'esterno la comunicazione scientifica, anche di livello specialistico, e di veicolare gli orientamenti più recenti della ricerca e della didattica universitaria verso un pubblico più ampio di docenti e di studenti delle scuole, di operatori nei beni culturali (archivi, biblioteche, musei e altri enti) e nell'editoria (case editrici, giornali, periodici), di cultori della disciplina. Alcuni ritenevano anche che la rete potesse rendere più serrate le forme dell'argomentazione, perché essa permette di raccogliere in un unico ambiente, fortemente interconnesso da nuove forme di testualità, anche a carattere multimediale, prodotti editoriali tra loro complementari che nel "mondo di carta" restano separati, come la sintesi illustrativa dei risultati raggiunti, la rassegna storiografica, l'edizione

¹ Si legga, a titolo esemplificativo, Redazione Reti Medievali 2001.

delle fonti utilizzate, le serie statistiche dei dati. Gli ultimi anni Novanta sono stati animati da vivaci discussioni sugli ipertesti, all'interno di diverse comunità scientifiche, di confronto e polemica con chi contrapponeva allo stile argomentativo lineare dell'esposizione tradizionale forme argomentative più fluide e meno strutturate, in cui la linearità avrebbe dovuto lasciare spazio a una discorsività non architettonica, non finalizzata al raggiungimento di una conclusione definita². Alcuni autori enfatizzavano infatti, nel solco di una lettura in chiave decostruzionista di Michel Foucault, di Hayden White e di Roland Barthes, il contrasto tra il testo lineare, che procede secondo un ordine unico, e il testo che può essere letto in molti modi, perché strutturato ipertestualmente in nodi o blocchi di testo collegati in maniera non lineare. Furono allora avviate diverse sperimentazioni di scrittura saggistica, anche per impulso di un articolo intitolato *The New Age of the Book* pubblicato nel 1999 sulla *New York Review of Books* da Robert Darnton, allora presidente della *American Historical Association* e futuro direttore della biblioteca di Harvard, in cui egli proponeva un nuovo modello di libro strutturato su più livelli tra loro strettamente interconnessi grazie alle potenzialità della rete³. In questa sede non possiamo addentrarci oltre in questi problemi. Mi limito a osservare che la ricerca di nuove forme di testualità argomentativa, in cui potevano avventurarsi soltanto coloro che avevano una qualche conoscenza almeno del linguaggio HTML, fu presto arrestata dalle nuove opportunità che la rete internet metteva a disposizione degli utenti e soprattutto dall'adozione di criteri di valutazione delle pubblicazioni scientifiche che lasciavano poco spazio a qualsivoglia allontanamento dalle forme argomentative tradizionali dell'articolo e del libro.

Dal 2001 cominciarono a diffondersi i primi *Content Management Systems* (CMS), in grado di gestire integralmente e in maniera assai semplice interi siti web. In altri termini, il web si stava trasformando da superficie "piatta", su cui i singoli utenti potevano appoggiare informazioni, in una sorta di piattaforma applicativa condivisa, all'interno della quale le informazioni potevano essere non solo distribuite ma anche create ed elaborate collettivamente, eventualmente con l'aiuto di apposite "web applications" utilizzabili direttamente dall'interno del proprio programma di navigazione. La facilità di progettare e realizzare collaborativamente *User Generated Content* che caratterizzava il cosiddetto Web 2.0⁴, con i blog, i forum, le chat, i wiki e le piattaforme di condivisione

² Mi limito a ricordare: Landow 1992; Roncaglia 1999. Alle discussioni partecipavano anche Guido Abbattista, Alessandro Cristofori, Rolando Minuti, Serge Noiret; menziono soltanto alcuni loro contributi: Abbattista 1999; Cristofori *et al.* 2000; Minuti 2001; Noiret 1999; altri studi di Noiret sono reperibili nella sua pagina di *Academia.edu* <<https://eui.academia.edu/SergeNoiret>>.

³ Darnton 1999. La realizzazione più interessante per complessità architettonica è quella di Corrao 2001.

⁴ L'espressione è stata utilizzata per la prima volta da O'Reilly 2005 per descrivere le "nuove" funzionalità della rete ed enfatizzarne, forse oltre il dovuto, la contrapposizione rispetto a una precedente e più statica concezione del Web. Una posizione critica è in Metitieri 2009. Per una lettura del Web 2.0 fatta da uno storico, cfr. Noiret 2013.

di media, ha senz'altro offerto ai ricercatori nuove opportunità, non solo per rendere disponibili in rete contenuti prodotti dai singoli, ma anche, e soprattutto, per dar vita a comunità di ricerca fortemente interconnesse e volte a realizzare, in forma collaborativa, la disseminazione e, nelle forme che vedremo, anche la valutazione delle pubblicazioni. Il Web 2.0 rispondeva tuttavia soprattutto ad alcune esigenze delle comunità scientifiche, non a tutte⁵.

A poco a poco ha cominciato quindi a farsi strada la consapevolezza che le piattaforme di weblog possono essere molto efficaci per comunicare e condividere contenuti con una cerchia di lettori non limitata ai soli specialisti, ma che esse non sono del tutto adeguate ad assicurare la reperibilità di articoli, monografie e altri prodotti della ricerca nei circuiti internazionali della comunicazione scientifica. Allo spontaneismo classificatorio del *social tagging* andava quindi anteposto l'orientamento del Semantic Web secondo cui il lavoro di organizzazione e di gestione dell'informazione deve essere in gran parte automatico e basato su descrizioni fortemente standardizzate e formalizzate, elaborate da specialisti. I sistemi di classificazione dell'informazione alla base del Semantic Web sono infatti ontologie formali, schemi di ordinamento dei documenti gerarchico-enumerativi oppure analitico-sintetici elaborati da esperti del settore, espressi in maniera uniforme e rigorosa e associati all'informazione primaria attraverso l'uso di linguaggi e formalismi, a loro volta rigidamente strutturati e ben definiti, comprensibili dalle macchine. Attraverso l'associazione ai documenti di informazioni e dati (metadati) che ne specificano il contesto semantico in un formato adatto all'interrogazione e all'interpretazione e, più in generale, all'elaborazione automatica, tale tecnologia consente di rendere "visibile" l'enorme massa di informazioni, non rilevata dai motori di ricerca perché presente in database dinamici o in siti di particolare complessità architeturale, in pagine ad accesso ristretto, in contenuti non testuali perché in formato immagine o multimediale.

Un apporto fondamentale nella definizione degli standard descrittivi internazionali è venuto dal mondo delle biblioteche. D'altronde, proprio nelle biblioteche degli atenei e dei centri di ricerca, che sono il principale snodo della filiera distributiva della comunicazione scientifica prima che le pubblicazioni raggiungano gli studiosi, il problema della loro reperibilità in rete è stato subito avvertito con forza. Dalla fine degli anni Novanta si sono infatti susseguite numerose innovazioni tecnologiche volte a realizzare l'integrazione di fonti informative eterogenee in un'unica piattaforma di ricerca. Per aumentare e ottimizzare il reperimento dell'informazione da parte degli utenti finali sono stati messi a punto prima i MetaOPAC e i software dedicati alla ricerca federata; ad essi è seguito il consolidamento del paradigma "Discover to Deliver" (D2D), per l'interrogazione simultanea di più cataloghi e metacataloghi in

⁵ Ho trattato questi temi in relazione alla comunità scientifica degli storici del medioevo in Delle Donne 2014b.

rete attraverso il protocollo Z39.50; poi, nei primi anni del nostro secolo si è affermato il protocollo OpenURL, per lo scambio di metadati finalizzato alla gestione di servizi di *linking* contestualizzato (*context-sensitive*), e si sono stabilizzate alcune innovazioni tecnologiche come i *webservice* basati su SOAP (*Simple Object Access Protocol*) oppure REST (*Representational State Transfer*)⁶. A partire dal 2009 è stata resa disponibile una nuova tipologia di sistemi per la gestione documentaria, generalmente designata con l'espressione di *Library Service Platform* (LSP) e volta a gestire le collezioni, sia cartacee che elettroniche, in modo unitario, grazie anche ai metadati⁷. Negli ultimi anni si è infine largamente affermata la tendenza a realizzare enormi contenitori di metadati come i *Discovery tools*, in cui milioni di risorse vagliate dalla comunità scientifica sono indicizzate e descritte a un livello di granularità dei dati che può arrivare fino al singolo articolo.

Qualsiasi iniziativa scientifica che voglia essere presente e riconosciuta all'interno di questi circuiti comunicativi non può quindi prescindere dalla scelta di un software adeguato a dotare articoli, monografie e altri contributi di ricerca di metadati conformi ai principali standard internazionali. Non per caso molte riviste scientifiche, tra cui anche «Il Capitale culturale», hanno scelto di utilizzare *Open Journal Systems*, un software *open source*, gratuito, per la gestione di periodici elettronici, sviluppato da due atenei canadesi, la University of British Columbia e la Simon Fraser University, di concerto con la statunitense Stanford University, nell'ambito del Public Knowledge Project, un'iniziativa collaborativa volta a migliorare la "qualità della ricerca scientifica e accademica" attraverso lo sviluppo di software per l'editoria, la comunicazione scientifica e la condivisione della conoscenza, secondo i principi del libero accesso ai risultati delle ricerche scientifiche. Tale scelta ha l'indubbio vantaggio di assicurare ai contributi di ricerca una rapida diffusione planetaria nei circuiti controllati della comunicazione scientifica, non solo grazie al loro inserimento nei cataloghi unificati delle risorse digitali (*harvester*), oppure nelle banche dati bibliografiche, come *JournalTocs*, *ProQuest Databases* o *Ulrichs*, che raccolgono i metadati esposti secondo il protocollo OAI-PMH; ma anche grazie al loro riversamento nella *Directory of Open Access Journals* (DOAJ)⁸, uno straordinario servizio offerto dalla biblioteca della Lund University, che indicizza soltanto le riviste scientifiche, ad accesso aperto, sottoposte a *peer review*. La circostanza che DOAJ sia *Target* di SFX e sia integrato nel *KnowledgeBase* di MetaLib, due potenti software, sviluppati fin dai primi anni del Duemila dalla società Ex-Libris e adottati nel mondo da più di 1500 istituzioni universitarie e di ricerca⁹; il fatto che DOAJ sia indicizzato nei *Discovery Tool* commerciali

⁶ Pasqui 2009; Marchitelli 2013.

⁷ Sulle LSP si leggano Wang, Dawes 2012 e Breeding 2015; Di Notola 2016.

⁸ <<http://www.doaj.org/>>.

⁹ Dal 2002 al 2008 ho coordinato il gruppo di implementazione di SFX/MetaLib presso l'Università degli studi di Napoli Federico II, che è stata la prima in Italia a sperimentare tali

(di Ex-Libris, di Ebsco, di Summon) e sia facilmente indicizzabile in quelli *open source* (VuFind), fanno sì che le riviste presenti al suo interno siano ricercabili a livello di singolo articolo in migliaia di biblioteche al mondo, dalla Spagna alla Francia, dalla Germania agli Stati Uniti, dalla Svezia alla Finlandia, dalla Cina al Giappone. È evidente che nessuna rivista diffusa attraverso i tradizionali canali della distribuzione editoriale a stampa oppure attraverso quelli della grande editoria commerciale può raggiungere la stessa potenziale platea di lettori.

2. *La spirale dei costi dei periodici e l'accesso aperto*

Robert Darnton, nell'articolo del 1999 precedentemente ricordato, invitava gli storici a pubblicare in internet le monografie di ricerca, non solo perché la rete sembrava offrire nuove e più efficaci opportunità della carta per quanto riguarda la presentazione e la diffusione di articolati percorsi di ricerca, ma anche perché osservava che «the crisis in scholarly publishing»¹⁰ aveva colpito con particolare durezza la monografia accademica. Darnton ne individuava le ragioni nella cosiddetta “spirale dei costi dei periodici”.

Sono noti i mutamenti strutturali che hanno investito il circuito commerciale dell'editoria scientifica a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, e che sono stati avvertiti prima nelle università e nei centri di ricerca degli Stati Uniti, poi, dalla seconda metà degli anni Novanta, anche dell'Europa¹¹. Sono trasformazioni che, in prospettiva più ampia, possono essere ricondotte all'avvio su scala internazionale di un ciclo politico-economico di forte ampliamento della sfera economica privata e di rapida crescita e diffusione delle nuove tecnologie informatiche applicate alle telecomunicazioni. Più specificamente, nell'ambito dell'editoria accademica, tali mutamenti sono stati caratterizzati dall'iniziativa di gruppi commerciali internazionali, non sempre sensibili alle esigenze del mondo della ricerca. Essi hanno introdotto innovative strategie distributive, commerciali e promozionali, e assunto una posizione di mercato nettamente dominante, caratterizzata da una forte interazione strategica tra gruppi commerciali egemoni, se non da concentrazioni oligopolistiche, in grado di incidere, profondamente, sulle *pratiche* di comunicazione del sapere delle varie discipline: dalle scienze matematiche e fisiche a quelle tecnologiche e naturali; dalle scienze della vita a quelle umane e sociali. Nel volgere di pochi anni, una cerchia molto ristretta di aziende fortemente orientate all'innovazione tecnologica ha così assunto il

software per realizzare un portale e un sistema di ricerca integrata. Per SFX, vedi <<http://www.exlibrisgroup.com/category/SFXOverview>>; per Metalib, vedi <<http://www.exlibrisgroup.com/category/MetaLibOverview>>.

¹⁰ Darnton 1999.

¹¹ Delle Donne 2010.

controllo finanziario, se non l'effettiva proprietà dei principali nodi della filiera produttiva e distributiva dell'informazione scientifica, massimizzando i profitti anche grazie a pressanti strategie commerciali e promozionali¹². Nel 2010 i gruppi editoriali che hanno raggiunto il più elevato volume di affari erano imprese di capitale a spiccata vocazione internazionale: Reed Elsevier, Pearson, Thomson Reuters, Wolters Kluwer, Bertelsmann, Hachette, McGraw-Hill¹³.

Negli ultimi due decenni i prezzi dei periodici scientifici offerti alle biblioteche di università e centri di ricerca sono stati quindi sempre meno determinati dalla mutua interazione di venditori e di acquirenti, secondo quanto auspicato dai sostenitori del libero mercato, e il saggio di incremento annuo degli abbonamenti alle riviste soprattutto di "area STM" (*Science, Technology, Medicine*) è divenuto superiore all'inflazione in una misura compresa tra il 200 e il 300%¹⁴: basti l'esempio di «Brain research», dell'editore Elsevier, che ha visto crescere il costo di abbonamento annuale dalle 3.713 sterline del 1991 alle 9.148 del 2001, fino alle circa 17.500 di oggi¹⁵. Persino in fasi di crollo dei titoli tecnologici (anni 2000-2001) o di forte rallentamento dell'economia e di sostanziale stagnazione dei mercati, il settore dei periodici STM ha vissuto una vertiginosa crescita, assicurando alle imprese e, più spesso, alle società di investimenti che lo controllano margini di profitto che sono arrivati, in alcuni casi, fino al 30/40% del fatturato¹⁶. Negli anni compresi tra il 2007 e il 2012, in un periodo di drammatica crisi economica, il loro sviluppo non è affatto declinato e i profitti di Elsevier variano tra il 24,8% nel 2007 e il 27,1% del 2011, mentre quelli dell'editore Kluwer oscillano tra il 19,9% del 2009 e il 21,7% del 2011¹⁷.

Non diversamente da quanto è accaduto anche in altri segmenti dell'industria culturale, un significativo fattore di successo è stata l'acquisizione della rete di distribuzione, che svolgeva e svolge un ruolo cruciale nel determinare la fortuna di un'opera: d'altronde, un ottimo articolo, un buon libro, una eccellente rivista o collana possono passare del tutto inosservati se la loro diffusione non è sostenuta da efficaci canali di trasmissione e da una adeguata strategia di marketing.

La posizione predominante di mercato dei grandi editori commerciali appare poi corroborata da uno sviluppo normativo del *copyright* (diritto di copia) poco rispondente alle esigenze di circolazione del sapere proprie della comunità scientifica, anche se è talvolta ambiguamente presentato come premessa indispensabile per la tutela dei diritti morali dell'autore, per loro natura, invece,

¹² Una rapida panoramica in Vitiello 2009, in particolare alle pp. 470-475. Sia consentito rimandare a Delle Donne 2014a.

¹³ Leuridijk *et al.* 2012; Katsarova 2016.

¹⁴ Commissione Europea 2006.

¹⁵ Sono i costi richiesti a un ateneo delle dimensioni dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

¹⁶ Per i dati si veda Vitiello 2005, p. 69, che rielabora informazioni raccolte sui siti degli editori e dati presenti in Gasson 2001. Per gli anni successivi Vitiello 2009, pp. 299-300. Una efficace analisi di mercato è in Armstrong 2015.

¹⁷ Vitiello 2013, p. 11.

imprescrittibili, irrinunciabili e inalienabili¹⁸. La chiave di volta della complessa architettura di sistema realizzata dai grandi gruppi editoriali va nondimeno individuata nei database citazionali, che sanciscono l'eccellenza delle riviste da loro pubblicate trasformandole in beni preziosi e irrinunciabili: Web of Science (in passato ISI Web of Knowledge) di proprietà di Thomson Reuters e Scopus di Elsevier sono divenuti strumenti imprescindibili per le comunità scientifiche e per le agenzie di valutazione che ad essi si affidano con maggiore o minore entusiasmo per costruire le loro scale del prestigio scientifico, anche se l'analisi citazionale e alcuni indicatori come l'Impact Factor, l'H-Index o altri ancora, possono essere considerati rappresentativi della qualità e della reputazione di una rivista, di un ricercatore o di una istituzione soltanto al prezzo di una notevole forzatura¹⁹.

Alcuni anni fa, Jean-Claude Guédon²⁰ osservava come attraverso le strategie di mercato dei grandi gruppi editoriali internazionali si sia consolidato, all'interno della scienza, un sistema gerarchico anglo-centrico, dominato da Science citation index – Web of science di Thomson Reuters (in passato ISI Web of Knowledge), che ha gradualmente provocato il progressivo svilimento e il declino dei periodici pubblicati in lingue diverse dall'inglese, generando una netta, quanto artificiosa, dicotomia tra la cosiddetta “scienza centrale o *mainstream*”, canonizzata col crisma dell'*Impact factor* e della misura quantitativa della qualità, e la “scienza locale o periferica”, legata a istituzioni e associazioni, regionali e nazionali, che pubblicano contributi scientifici non valutabili con parametri quantitativi. Un recente studio ha mostrato come dal 1973 al 2013 Reed-Elsevier, Wiley-Blackwell, Springer e Taylor & Francis hanno pubblicato un numero sempre più alto di articoli scientifici censiti in Web of Science, sia nell'ambito delle scienze naturali e mediche (NMS), sia in quello delle scienze umane e sociali (SSH):

¹⁸ Per l'ordinamento giuridico italiano (in particolare la Legge 633/41), i diritti morali sono quelli all'inedito, alla paternità e all'integrità dell'opera, al ritiro dell'opera dal commercio. Per un inquadramento sul piano giuridico della convergenza tecnologica al web 2.0 si veda Pascuzzi 2010; per un'analisi rigorosa del diritto d'autore: Sirotti Gaudenzi 2018; per una comparazione tra Italia e Germania: Cogo 2011. La normativa internazionale e nazionale del diritto d'autore si è evoluta in senso fortemente restrittivo rispetto alle esigenze della comunità scientifica e appare per alcuni versi obsoleta rispetto al nuovo contesto tecnologico determinato dagli sviluppi delle tecnologie digitali e in particolare da Internet. Le principali criticità riguardano i contratti di licenza e le misure tecnologiche di protezione. Basti citare l'effetto sistemico che produce la pretesa contrattuale dell'editore di fornire il mero accesso alla risorsa con relativo divieto di redistribuzione del materiale oggetto del contratto. Una configurazione negoziale dei diritti e degli obblighi che viene tradotta nella tecnologia e nelle misure tecnologiche di protezione di riferimento. Al di là della compatibilità di questo assetto contrattuale con le norme imperative e inderogabili poste dall'ordinamento giuridico italiano, di fatto le licenze di accesso e i relativi divieti possono confliggere con gli interessi degli stessi autori e delle loro istituzioni, come è risultato evidente in occasione del caricamento delle pubblicazioni sulle piattaforme ministeriali e di ateneo per VQR, ASN e procedure di valutazione interne.

¹⁹ Sempre efficaci le critiche del matematico Figà Talamanca 2000 e del fisico Russo 2008, p. 20 e ss. Si vedano anche i recenti lavori di Biagetti 2017; Turbanti 2018; Bonaccorsi 2018.

²⁰ Guédon 2001 e 2009.

insieme ad American Chemical Society per le NMS e a Sage per le SSH, nel 2013 essi sono arrivati a pubblicare il 50% di tutti gli articoli, con un picco del 70% nelle scienze sociali, mentre nelle scienze umane la percentuale si è arrestata al 20%²¹.

Va ricordato che il 10 luglio 2016 Thomson Reuters ha annunciato di avere venduto a due fondi di investimento, Onex Corporation e Baring Private Equity Asia, tutte le attività legate all'editoria accademica e scientifica per 3,55 miliardi di dollari²². Il baricentro del sistema sembra quindi orientato a spostarsi verso altre longitudini, con conseguenze non facilmente prevedibili.

Nel febbraio 2018 anche Elsevier ha cambiato struttura: RELX, la sua casa madre, ha abbandonato la struttura bicefala, divisa tra Regno Unito e Paesi Bassi, per assumere un assetto aziendale transnazionale in vista di una più compiuta convergenza tra le attività editoriali, le metriche citazionali e valutative, la gestione dei dati bibliografici e della ricerca²³.

Come aveva già compreso Robert Darnton, sarebbe tuttavia erroneo pensare che la crescita esponenziale dei prezzi dei periodici si ripercuota solo su quei settori disciplinari di area scientifica, tecnica e medica, che affidano quasi esclusivamente alle riviste la diffusione dei risultati delle ricerche, dal momento che le biblioteche, trascinate nella spirale del rialzo dei prezzi, sono state presto costrette a tagliare non solo gli abbonamenti alle riviste di editori nazionali ma anche gli acquisti delle monografie di ricerca – il prodotto preminente, nell'ambito delle scienze umane e sociali, per presentare i risultati di un articolato percorso di ricerca²⁴.

Non è questa la sede per ripercorrere le voci critiche, di contestazione e di protesta, che si sono levate, in tutto il mondo, e che hanno indotto governi, istituzioni scientifiche, centri di ricerca ed enti finanziatori a cercare una risposta complessiva ed efficace alle esigenze espresse dalle diverse comunità disciplinari, suggerendo alcuni correttivi alle distorsioni presenti nell'attuale sistema della comunicazione scientifica e sostenendo politiche di promozione dell'accesso aperto ai risultati della ricerca finanziata con denaro pubblico²⁵. La consapevolezza di tali dinamiche si è presto diffusa anche in Italia, soprattutto grazie all'impegno della Conferenza dei Rettori delle Università Italiane (CRUI), che ha sostenuto l'adesione alla *Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities* promossa dalla Max-Planck-Gesellschaft nel 2003 per assicurare la libera diffusione in rete del sapere²⁶.

Da circa un decennio molti enti sovvenzionatori, sia pubblici sia privati, hanno rivolto agli studiosi da loro finanziati l'invito a depositare i risultati della

²¹ Larivière *et al.* 2015.

²² Steele 2016.

²³ Si vedano The Economist 2018 e, in particolare, le analisi di EPRIST 2018.

²⁴ Tali dinamiche erano state subito colte da Darnton 1999.

²⁵ Una sintesi in Cassella 2012; Suber 2012; Eve 2014.

²⁶ Per il testo della Dichiarazione di Berlino <<http://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration>>, inclusa anche in questo fascicolo.

ricerca, entro un limitato arco di tempo, in archivi ad accesso aperto. Menziono solo i principali.

Nell'agosto del 2008, European Research Council e Commissione Europea hanno approvato un progetto pilota sull'accesso aperto²⁷, relativo alle ricerche realizzate con finanziamenti europei nell'ambito del Seventh Framework Programme (2007-2013) nelle aree salute, energia, ambiente, tecnologia dell'informazione e della comunicazione, infrastrutture di ricerca, scienze sociali, studi umanistici e scienza nella società. I ricercatori che hanno ottenuto tali finanziamenti sono tenuti a depositare nell'archivio aperto della propria istituzione o in uno disciplinare tutti gli articoli realizzati nell'ambito dei progetti finanziati che siano stati pubblicati in riviste scientifiche sottoposte al controllo di qualità (*peer reviewed*). Per l'area delle scienze umane e sociali tali articoli dovranno essere resi disponibili ad accesso aperto al massimo entro 12 mesi dalla pubblicazione²⁸. Per sostenere la realizzazione di questo progetto pilota, la Commissione Europea ha finanziato la creazione di OpenAIRE (*Open Access Infrastructure for Research in Europe*), una piattaforma interoperabile con anagrafi della ricerca, archivi disciplinari e istituzionali, in grado di assicurare funzionalità di ricerca, navigazione e accesso ai contenuti dei diversi archivi, secondo protocolli definiti dalla comunità *Open Access*, allo scopo di favorirne la massima diffusione²⁹. Molte installazioni di *Open Journal Systems* sono state rese "compatibili" (*compliant*) con OpenAIRE attraverso l'implementazione di un apposito *plugin*.

La Commissione Europea ha di recente confermato il pieno sostegno alla libera diffusione in rete del sapere scientifico prevedendo nel nuovo programma di finanziamenti per gli anni 2014-2020, *Horizon 2020*, l'obbligo di rendere disponibili in *Open Access* gli articoli che scaturiranno dai progetti finanziati ed estendendolo in via sperimentale persino ai dati della ricerca³⁰. D'altronde, l'impegno in tal senso della Commissione Europea non è recente, dal momento che già nel 2006, nello *Study on the economic and technical evolution of the scientific publication markets in Europe. Final report*³¹, aveva evidenziato le criticità del mercato e raccomandato alle agenzie pubbliche che finanziano la ricerca di imporre, quale condizione necessaria per l'erogazione di fondi, il deposito dei risultati in archivi accessibili a tutti dopo poco tempo dalla pubblicazione, previo accordo con gli editori; nel luglio 2012, nella *Recommendation on access to and preservation of scientific information* (2012/417/EU), ha quindi ribadito:

²⁷ Commissione Europea, *Research & Innovation, Participant Portal, Reference Documents*, <http://ec.europa.eu/research/participants/portal/desktop/en/funding/reference_docs.html#fp7>.

²⁸ Per il settore STM i tempi si riducono a 6 mesi.

²⁹ <<https://www.openaire.eu/>>.

³⁰ <<http://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/>>.

³¹ <http://ec.europa.eu/research/science-society/pdf/scientific-publication-study_en.pdf>.

Policies on open access to scientific research results should apply to all research that receives public funds. Such policies are expected to improve conditions for conducting research by reducing duplication of efforts and by minimising the time spent searching for information and accessing it. This will speed up scientific progress and make it easier to cooperate across and beyond the EU³².

Secondo la Commissione Europea la diffusione ad accesso aperto dei risultati delle ricerche deve quindi avvenire quanto prima, preferibilmente subito e comunque entro sei mesi dalla pubblicazione, per l'area delle scienze, delle tecnologie e della medicina, ed entro dodici mesi nel caso delle scienze sociali e umane. I ripetuti inviti e le reiterate raccomandazioni europee sono state recepite nelle legislazioni di diversi paesi europei: prima in Spagna, che già nel giugno 2011 fissava a 12 mesi il termine ultimo entro cui rendere liberamente accessibili gli articoli di rivista finanziati a maggioranza con fondi pubblici, poi, nel corso del 2013, anche in Germania e in Italia³³. La legislazione tedesca, che è l'unica che investe direttamente la disciplina del diritto di autore, prevede che tutte le pubblicazioni sovvenzionate in misura superiore al 50% con risorse pubbliche, apparse in raccolte che abbiano periodicità pari o inferiore al semestre, possono essere rese liberamente accessibili dall'autore, nella versione finale accettata del manoscritto (*postprint*), dopo 12 mesi dalla pubblicazione. Quel che nella norma tedesca è una possibilità legata alla libera scelta dell'autore, nella norma italiana diviene un obbligo in capo ai «soggetti pubblici preposti all'erogazione o alla gestione dei finanziamenti della ricerca scientifica»³⁴. La norma italiana prevede infatti che i soggetti pubblici sono tenuti a diffondere ad accesso aperto i risultati della «ricerca finanziata per una quota pari o superiore al cinquanta per cento con fondi pubblici, quando documentati in articoli pubblicati su periodici a carattere scientifico che abbiano almeno due uscite annue»³⁵; stabilisce inoltre che il deposito degli articoli in archivi elettronici istituzionali o disciplinari debba avvenire entro «18 mesi dalla prima pubblicazione per le pubblicazioni delle aree disciplinari scientifico-tecnico-mediche e 24 mesi per le aree disciplinari umanistiche e delle scienze sociali»³⁶.

³² <https://www.researchitaly.it/uploads/1830/L_19420120721en00390043_EN.pdf?v=c39f838>.

³³ Per la Spagna: *Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación*, artículo 37, *Difusión en acceso abierto*, <<http://www.boe.es/boe/dias/2011/06/02/pdfs/BOE-A-2011-9617.pdf>>. La legge spagnola esclude dalla diffusione ad accesso aperto le opere di cui siano stati trasferiti a terzi i diritti con contratto. Per la Germania: *Gesetz zur Nutzung verwaister und vergriffener Werke und einer weiteren Änderung des Urheberrechtsgesetzes* (secondo quanto stabilito dall'*Artikel 3* in vigore dal 1° gennaio 2014, per l'*Artikel 1*, e dal 1° aprile 2014, per l'*Artikel 2*), ha aggiunto un quarto comma al paragrafo 38 della legge tedesca sul diritto di autore (*Urheberrechtsgesetz*), <<http://dipbt.bundestag.de/extrakt/ba/WP17/524/52444.html>>. Per l'Italia: D.L. *Valore cultura* dell'8 agosto 2013, n. 91, modificato dalla legge di conversione del 7 ottobre 2013, n. 112. Un'analisi comparata delle diverse leggi europee è in Maiello, Battisti, *Des lois*.

³⁴ Legge 112/2013, articolo 4, comma 2, <<http://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2013/10/08/13A08109/sg>>.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

Il disallineamento dei tempi previsti dalla legge italiana rispetto a quelli indicati nelle raccomandazioni europee scompare nel bando SIR (*Scientific Independence of young Researchers*) pubblicato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR) il 23 gennaio 2014: esso prevede infatti l'obbligo per i vincitori di «garantire l'accesso aperto (accesso gratuito online per qualsiasi utente) a tutte le pubblicazioni scientifiche “peer-reviewed” relative ai risultati ottenuti nell'ambito del progetto [...] e ai relativi dati»³⁷, al momento della pubblicazione, nel caso in cui l'editore renda disponibile una versione elettronica gratuita, oppure al più tardi entro dodici mesi per le pubblicazioni relative alle scienze sociali e umanistiche ed entro sei mesi dalla pubblicazione per tutte le altre aree disciplinari.

Il 27 maggio 2016, il *Competitiveness Council* europeo, che riunisce i ministri di ricerca, innovazione, commercio e industria dell'Unione Europea ha deliberato che entro il 2020 tutti i risultati ottenuti con finanziamenti europei dovranno essere resi immediatamente disponibili in Open Access – un obiettivo, che è stato ribadito anche di recente da Robert-Jan Smits, il Direttore Generale alla Ricerca e all'Innovazione della Commissione Europea³⁸.

Anche gli enti finanziatori, con le loro politiche, concorrono quindi a delineare il nuovo scenario della circolazione del sapere, in cui anche le istituzioni universitarie e accademiche possono contribuire a bilanciare gli effetti di un neoliberismo informazionale globalizzato, che privilegia gli usi commerciali delle informazioni, se si impegnano a promuovere e a sostenere l'accesso gratuito e totalmente libero ai risultati della ricerca, senza rinunciare alla validazione della qualità.

3. *Il valore della ricerca e la sua valutazione*

La *Berlin Declaration on Open Access* sottolineava che sono solo le pubblicazioni vagliate e validate dalla comunità scientifica a divenire una fonte estesa del sapere umano e del patrimonio culturale. La promozione dell'accesso aperto è stata quindi costantemente accompagnata fin dai primi anni del Duemila da un'attenta riflessione sulle procedure di selezione degli articoli e dei volumi da pubblicare, sulla revisione paritaria (*peer review*) e la valutazione della ricerca, sulle possibili alternative in ambiente di rete.

Sul significato della *peer review* e sulle effettive modalità del suo svolgimento prevalgono nei recenti dibattiti sulla valutazione convinzioni infondate. Paradossalmente esse sono alimentate sia da chi con facile entusiasmo vorrebbe

³⁷ Bando relativo al programma SIR (*Scientific Independence of young Researchers*) 2014, art. 9, *Open Access*, <<http://attiministeriali.miur.it/anno-2014/gennaio/dd-23012014.aspx>>.

³⁸ Intervista rilasciata a Roberts 2018.

contrapporla ai metodi bibliometrici sia da chi preferisce rappresentarla come una rigida procedura formale importata dal mondo anglosassone per sottrarre alle redazioni e agli editori la responsabilità della scelta di pubblicare o meno un contributo per consegnarla nelle mani di anonimi lettori (*referees*). Alcuni suoi detrattori hanno poi insistito, con enfasi positivista, sul carattere irrimediabilmente “soggettivo” della *peer review*, da arginare con l’“oggettività” dei metodi quantitativi. Pochi hanno notato che il Research Assessment Exercise (RAE) britannico e la VQR italiana hanno collocato la *peer review* in un contesto valutativo molto diverso da quello in cui era nata, dal momento che essa è ora esercitata sempre “a posteriori”, a pubblicazione avvenuta, per rispondere a norme, valori e scopi di direzione e di controllo della ricerca in vista di obiettivi extrascientifici, come l’allocazione delle risorse, del tutto estrinseci rispetto ai processi di sviluppo della conoscenza.

Non voglio certo tessere le lodi del processo di revisione paritaria, che è perennemente oggetto di discussione a livello internazionale³⁹; mi sembra però che esso contribuisca a garantire, per quanto è possibile, la qualità di ciò che viene pubblicato, soprattutto se praticato con piena e totale assunzione, da parte dei redattori, della responsabilità delle proprie scelte e decisioni, conformemente ai principi weberiani dell’«etica della responsabilità»⁴⁰.

Negli ultimi anni si è discusso anche di nuove forme di revisione paritaria, volte a rendere trasparente in ambiente di rete l’intera procedura di esame, accettazione e pubblicazione di un articolo, a cominciare dai nomi dell’autore e dei *referee*. La *open peer review* e lo *open peer commentary* sono procedure sperimentate in numerosi ambiti disciplinari con esiti tra loro diversi. Molto positivi nel caso di comunità scientifiche fortemente coese al proprio interno, strutturate su scala internazionale, abituate a confrontarsi celermente e apertamente sul valore scientifico di ogni contributo di ricerca, come avviene ad esempio per i fisici, che hanno creato per iniziativa di Paul Ginsparg, nel 1991, presso il *Los Alamos National Laboratory* (LANL), il più importante archivio disciplinare ad accesso aperto, *arXiv* (originariamente *XXX archive LANL*)⁴¹. Per altre discipline, gli esiti sono invece stati problematici: ad esempio, nel 2006, la rivista *Nature* chiese ai suoi autori di rendersi disponibili a sottoporre i loro lavori a una *open peer review*, che si sarebbe svolta parallelamente alla tradizionale revisione

³⁹ Una buona sintesi in Bornmann 2011.

⁴⁰ Sull’etica della responsabilità (*Verantwortungsethik*) si vedano le suggestive pagine di Weber 1917 e il volume di Jonas 1979.

⁴¹ *Naboj Dynamical Peer Review*, <<http://www.naboj.com/>> è un sito dinamico che consente ai suoi utilizzatori di scrivere *peer reviews* dei *preprint* pubblicati in ArXiv. D’altronde, i fisici, già nel 1991, potevano contare su una pluridecennale esperienza avviata con il database dei *preprint* di fisica SPIRES-HEP (High-Energy-Physics), sviluppato, tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, presso lo Stanford Linear Accelerator Center (SLAC) in California, d’intesa col Deutsches Elektronen Synchrotron (DESY) di Amburgo. Si veda Robbins (2007). Per la prospettiva di un fisico: Figari (2005). Di straordinario interesse il *preprint*, del febbraio 1965, di Goldschmidt-Clermont 1965; si veda anche la presentazione di De Robbio 2007, pp. 19-30.

paritaria, ma solo il 5% accettò e soltanto il 54% dei *referees* individuati diede riscontro alla richiesta di svolgere pubblicamente la valutazione richiesta⁴². Sono in corso nuove sperimentazioni⁴³, straordinariamente interessanti, soprattutto in relazione ai dati della ricerca, che vanno seguite con la massima attenzione in vista di una sempre maggiore apertura del sapere scientifico all'intera società, ma con la consapevolezza che gli strumenti del Web 2.0, dei blog, dei wiki e delle piattaforme di *social network*, non diversamente dalle metriche tradizionali e alternative⁴⁴, assolvono a funzioni diverse e, nel migliore dei casi, complementari rispetto alla validazione *ex ante* assicurata dalla revisione paritaria.

Fino a pochi decenni fa la valutazione della ricerca, della sua qualità e coerenza progettuale, dei suoi risultati, riguardava solo i singoli studiosi e i gruppi di progetto in cui i ricercatori talvolta si raccolgono. Era inoltre circoscritta ai particolari momenti che segnano i passaggi e le progressioni di carriera, alla selezione dei progetti presentati ai bandi di concorso, all'esame dei testi da pubblicare in sedi editoriali prestigiose e ambite. È noto che in tali circostanze la valutazione si svolge all'interno delle comunità scientifiche e che consiste in un giudizio di merito formulato dai pari, per lo più studiosi di riconosciuta competenza. Da alcuni anni la valutazione è stata invece estesa alle strutture della ricerca e della didattica, ai dipartimenti, ai corsi di laurea, alle istituzioni e persino ai sistemi nazionali dell'istruzione e della ricerca, per monitorarne le attività e giudicarne l'efficacia nell'ambito della "competizione" internazionale, per saggiarne il potenziale "impatto" sul contesto sociale ed economico. Rispetto al passato sono quindi mutate le sue finalità e i suoi esiti sono ora utilizzati innanzitutto per allocare risorse finanziarie, in una congiuntura economica che in alcuni paesi ha già portato al forte ridimensionamento delle politiche pubbliche e alla notevole contrazione del *welfare state*, con inevitabili ricadute nel settore della ricerca e della formazione universitaria. Quando poi la revisione della spesa pubblica (*spending review*) è stata dominata dall'impellente necessità di mantenere i saldi di finanza pubblica entro linee rigidamente programmate, senza però poter procedere al riesame analitico di tutti i capitoli di spesa per individuare effettivi sprechi e inefficienze, la "valutazione delle *performance*" è stato il *refrain* che ha scandito la riduzione degli stanziamenti ai ministeri e che ha avvalorato i tagli lineari dei finanziamenti alle strutture preposte alla ricerca e all'istruzione⁴⁵.

L'estensione dell'esercizio di valutazione dai sistemi a piccola scala (individui

⁴² Si legga l'editoriale *Peer review and fraud* di Nature 2006.

⁴³ Si leggano Amsen 2014; Ross-Hellauer 2017. Sperimentazioni di *open peer comments* sono in corso su *PubMed Commons*, <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmedcommons/>>; un loro elenco in Tattersall 2014. Per i dati della ricerca Lawrence *et al.* 2011; Kansa, Kansa 2013; Carpenter 2017.

⁴⁴ Sulle metriche alternative si veda, oltre al manifesto di Priem *et al.* 2010, Turbanti 2018, p. 89 e ss.

⁴⁵ Sulla qualità spesso infima delle retoriche del discorso pubblico sull'università si leggano Moretti 2009; De Martin 2017, soprattutto p. 63 e ss.

e gruppi di ricerca) ai sistemi complessi a grande scala (strutture e istituzioni), che certamente inglobano anche i singoli ricercatori ma che non sono dotati di proprietà di invarianza rispetto al cambio di scala, non sempre è stata accompagnata dalla consapevolezza che non è possibile assumere gli stessi metodi e i medesimi indicatori per analizzare sistemi diseguali e disomogenei. In Italia è invece accaduto che gli esiti degli esercizi di valutazione nazionale VQR 2004-2010 e 2011-2014, realizzati per attribuire agli atenei la quota premiale del fondo di finanziamento ordinario in base a indicatori ritenuti idonei a determinare la qualità della ricerca condotta nei dipartimenti (nel primo esercizio 3 pubblicazioni per ogni docente, nel secondo 2), sono stati usati anche per fissare le soglie di qualificazione scientifica dei componenti i collegi di dottorato.

È opportuno ricordare ancora un altro aspetto delle recenti iniziative italiane in materia di valutazione che ha condizionato fortemente gli orientamenti delle comunità scientifiche: l'elaborazione di rating delle riviste scientifiche di area umanistica e di una parte delle scienze sociali, predisposti per valutare più o meno automaticamente masse ingenti di "prodotti della ricerca", in aree disciplinari per le quali non sono disponibili indicatori bibliometrici. Non è un'invenzione italiana dal momento che il primo rilevante esempio è stato il *Research Index for the Humanities* (ERIH), realizzato da European Science Foundation nel 2007 e poi aggiornato nel 2011, sulla base del giudizio di *panels* di esperti, anche con l'intendimento di rivendicare il peso e il valore della ricerca umanistica europea rispetto all'egemonia di quella di area angloamericana⁴⁶. Sono poi seguite le liste francesi AERES, quelle catalane dell'Agència per a la Qualitat del Sistema Universitari de Catalunya e più recentemente le italiane dell'ANVUR, costruite in seguito a una consultazione delle società scientifiche che è stata molto vasta, soprattutto per l'area delle *Scienze storiche filosofiche pedagogiche e psicologiche*⁴⁷.

In Italia sono state stilate liste di riviste articolate in più fasce, una scelta che appare oggi in controtendenza rispetto a quelle compiute in altri paesi in cui la "cultura della valutazione" ha più lunga tradizione, come la Francia, il Regno Unito e l'Olanda, che hanno abbandonato del tutto gli elenchi di periodici oppure ne hanno circoscritto l'uso alla sola distinzione tra le riviste scientifiche e quelle che non sono ritenute tali. Le associazioni degli storici, sollecitate dall'ANVUR, hanno predisposto le loro graduatorie attribuendo peso soprattutto all'impiego documentato di sistemi di *peer review* e al carattere internazionale della rivista, rilevato secondo indicatori come la composizione

⁴⁶ In realtà, come è stato notato, così non è stato, dal momento che i principi di valutazione preliminarmente stabiliti dalla European Science Foundation hanno sostanzialmente finito col ribadire il primato delle sedi anglofone Marconi 2012, p. 455.

⁴⁷ Rispettivamente, AERES, *Listes de revues SHS*, <<http://www.hceres.fr/PUBLICATIONS/Documentation-methodologique/Listes-de-revues-SHS>>; AQU, *Revistas científicas*, <http://www.aqu.cat/professorat/revistes_en.html>; ANVUR, *Classificazione delle Riviste*, <http://www.anvur.org/index.php?option=com_content&view=article&id=254&Itemid=315&lang=it>.

del comitato scientifico, la presenza di contributi di autori stranieri e di articoli in più lingue, nonché di abstract in lingua straniera. Hanno poi tenuto conto di elementi come la diffusione della rivista in biblioteche italiane e straniere, la sua inclusione all'interno di repertori, database e *ranking* internazionali, la sua accessibilità *on line* con riferimento sia ai materiali informativi editoriali sia ai contenuti. Infine, è stato considerato anche il parametro del rispetto della periodicità dichiarata, ossia della puntualità di pubblicazione⁴⁸. Purtroppo, è prevalsa in troppi settori delle scienze umane e sociali la compartimentazione delle liste per aree disciplinari, una circostanza che ha di fatto rallentato, se non bloccato del tutto, il dialogo interdisciplinare e metadisciplinare, proprio in anni in cui la comunità scientifica internazionale e i principali enti finanziatori della ricerca in Europa sono invece maggiormente orientati a promuoverlo⁴⁹.

Gli elenchi approntati dalle società scientifiche sono stati sostanzialmente fatti propri dall'ANVUR, che in occasione della prima VQR ha proposto liste di riviste articolate in 3 fasce di merito (A, B, C), poi ridotte a 2 (A e "Riviste scientifiche") per l'Abilitazione Scientifica Nazionale, con enormi differenze di valore tra una classe e l'altra. In linea di principio è legittimo e persino auspicabile che si premiano i luoghi di pubblicazione che prevedono una severa selezione e che proiettano la ricerca nazionale in contesti di grande visibilità internazionale, rispetto a sedi editoriali con diffusione esclusivamente locale e prive di qualsiasi filtro selettivo. Ha però suscitato non poche perplessità la constatazione che per alcuni settori disciplinari il complesso calcolo delle mediane attribuisce pari valore alla pubblicazione di un solo articolo in una rivista di fascia A, a 3 monografie e a 17 contributi in riviste scientifiche e/o in volumi collettanei⁵⁰. Di conseguenza le riviste non collocate in posizione apicale o non ritenute scientifiche, non potendo offrire agli autori il valore aggiunto delle sedi più prestigiose, sono divenute sempre meno interessanti e si sono svalutate enormemente. In questo contesto la progettazione di nuovi periodici appare poi, a dir poco, temeraria. L'esercizio di valutazione, con i suoi meccanismi, ha quindi inciso sui processi che dovrebbe valutare: in altri termini, le dinamiche innescate dalla pubblicazione delle liste delle riviste hanno prodotto barriere all'ingresso e alla mobilità competitiva nei circuiti della comunicazione scientifica, e rischiano di accentuare le tendenze alla concentrazione di mercato già esistenti a livello internazionale⁵¹.

È difficile non constatare quanto tali orientamenti siano lontani dalle

⁴⁸ Si vedano ad esempio i diversi documenti elaborati dalla Società italiana degli storici medievalisti e dalla Società Italiana per la Storia dell'Età Moderna, consultabili a partire dall'indirizzo <<http://www.sismed.eu/it/category/valutazione-della-ricerca/>>.

⁴⁹ Si vedano, ad esempio: Commissione Europea 2015a; LERU 2016; British Academy for the humanities and social sciences 2016.

⁵⁰ Se ne vedano gli esempi in ANVUR, *Mediane dei candidati commissari Settori non bibliometrici*, ASN 2012-2013, <http://www.anvur.org/attachments/article/253/Tabella_1_mediane_candidati_commissari_NON%20BIB.pdf>.

⁵¹ Tali implicazioni sono state subito rilevate dall'Associazione Italiana degli Editori 2010, p. 2, e da Attanasio 2011.

posizioni assunte dalla Max-Planck-Gesellschaft, dalla Commissione Europea o dal britannico HM Treasury, che incoraggiano gli studiosi a considerare unitariamente il ciclo della ricerca e a renderlo pubblico in rete nella sua interezza, secondo standard internazionali: dalla raccolta alla classificazione dei dati, dalla loro strutturazione relazionale alla loro presentazione testuale, fino alla loro rielaborazione nell'ordine discorsivo di un articolo o di un volume⁵². In Italia prevale invece l'adozione di una rigida tassonomia delle "pubblicazioni scientifiche", improntata al "mondo analogico" e orientata all'esclusiva valorizzazione del prodotto finale della ricerca, che non favorisce l'innovazione delle pratiche di comunicazione scientifica e finisce con lo scoraggiare la sperimentazione di stili argomentativi e di modalità di pubblicazione non comprimibili nelle forme tradizionali dell'articolo e della monografia. Non mi riferisco tanto alla possibilità di presentare agli altri studiosi la ricerca nel suo farsi, nelle forme ad esempio praticate sulla piattaforma di blog accademici «hypotheses» di *Open Edition*⁵³, che ospita diversi gruppi di studiosi francofoni, germanofoni e ispanofoni dell'area delle scienze umane e sociali. Penso invece soprattutto alla pubblicazione dei dati della ricerca secondo standard adeguati, come ormai richiesto anche dai principali enti finanziatori. È questo un tema sul quale è aperto un ampio dibattito internazionale al quale hanno partecipato perfino comunità disciplinari dell'area umanistica e delle scienze sociali⁵⁴. Gli archeologi e gli scienziati sociali hanno ad esempio avviato da tempo un'attenta riflessione sui dataset e sui caratteri che i repository dei dati dovrebbero avere, sul modo in cui ne andrebbe assicurata l'accessibilità e la conservazione nel lungo periodo, su come renderli citabili e riutilizzabili da altri, sulle peculiari forme che dovrebbe assumere la loro *peer review*⁵⁵. Rispetto a tali discussioni culturali

⁵² Sull'importanza dei dati della ricerca insisteva già la *Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities*, promossa dalla Max Planck Gesellschaft nel 2003, <<http://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration>>; sulla centralità degli *Open Research Data* per la Commissione Europea si segnalano gli interventi di Ramjoué 2014a; Ramjoué 2014b. Per il Regno Unito, Her Majesty's Treasury 2014, p. 46. Sulle "buone pratiche" degli *Open Linked Data*, Bizer *et al.* 2009; sugli *Open Linked Data* e lo standard *Resource Description and Access (RDA)*, Bianchini, Guerrini 2014, pp. 52-60.

⁵³ <<http://hypotheses.org/about/hypotheses-org-en>>: «Hypotheses is a publication platform for academic blogs. It enables researchers to provide real-time updates of developments in their own research. Academic blogs can take numerous forms: accounts of archaeological excavations, current collective research or fieldwork; thematic research; books or periodicals reviews; newsletter etc. Hypotheses offers academic blogs the enhanced visibility of its humanities and social sciences platform. The Hypotheses team provides support and assistance to researchers for the technical and the editorial aspects of their project». Sui principi ispiratori di *Open Edition*, Dacos 2013.

⁵⁴ Mi limito a ricordare il recentissimo Borghi *et al.* 2018.

⁵⁵ Una sintesi delle diverse iniziative in prospettiva interdisciplinare in Kratz, Strasser (2014). Repository archeologici, che prevedono complesse procedure di validazione dei dati, anche attraverso la *peer review: The Digital Archaeological Record (tDAR)*, <<http://www.tdar.org/>>; *Open Context. Web-based research data publication*, <<http://opencontext.org/>>. Per le scienze politiche e sociali: *Inter-university Consortium for Political and Social Research (ICPSR)*, <<http://www.icpsr.umich.edu/icpsrweb/landing.jsp>>. Per l'archeologia sono stati anche creati cosiddetti

e scientifiche la ricerca italiana nelle aree delle scienze umane e sociali, che produce moltissimi dati della ricerca, non può collocarsi in posizione marginale, se non vuole precludersi anche la possibilità di accedere ai principali bandi di finanziamento europei.

4. *Le dinamiche in corso e le criticità emerse negli ultimi anni*

Mi avvio alla conclusione menzionando alcune criticità emerse di recente e i possibili scenari futuri.

Negli ultimi anni, l'Open Access è divenuto un segmento di mercato interessante anche per i principali editori commerciali, che vi hanno visto la possibilità di realizzare notevoli margini di profitto. Abbiamo ricordato che numerosi enti sovvenzionatori della ricerca, sia pubblici sia privati, impongono agli studiosi che hanno ottenuto i loro finanziamenti di rendere liberamente accessibili in rete i risultati della ricerca, entro un limitato arco di tempo e, possibilmente, subito. Alcuni di essi stanziavano risorse aggiuntive per consentire ai ricercatori di sostenere i costi dell'immediata pubblicazione ad accesso aperto. Molti grandi editori hanno quindi cominciato a offrire agli autori la possibilità di pubblicare sulle loro riviste tradizionali, dotate di alto Impact Factor e di elevato "capitale reputazionale", articoli resi immediatamente liberamente consultabili dietro pagamento dei cosiddetti "costi di produzione" (*Article Processing Charges* o APC), in genere molto elevati e poco sostenibili per il mondo della ricerca, soprattutto perché si sommano a quelli per gli abbonamenti⁵⁶.

Il problema degli alti costi delle pubblicazioni ad accesso aperto effettuate con gli editori commerciali è quindi divenuto di bruciante attualità nella comunità scientifica internazionale, sia perché essi rappresentano una duplicazione dei costi degli abbonamenti, sia perché è sempre più evidente lo scarso equilibrio tra i costi di produzione sostenuti dagli editori e quelli da loro richiesti agli autori e alle loro istituzioni. L'8 e il 9 dicembre 2015 si è tenuto presso la Max-Planck-Gesellschaft a Berlino un convegno internazionale dal

Data Journals come «Internet Archaeology» e «The Journal of Open Archaeology Data», rispettivamente: <<http://www.internetarchaeology.org/>>, <<http://openarchaeologydata.metajnl.com/>>. In Italia, il 29 ottobre 2014, in occasione di un incontro dedicato al tema degli *Open Data* in archeologia, durante la XVII edizione della Borsa del Turismo Archeologico di Paestum, è stato presentato il *Manifesto Open Data Archeologici* (MODA), promosso dal Laboratorio di Metodologie Applicate alla Predittività del Potenziale Archeologico (MAPP) dell'Università di Pisa e dal Gruppo Archeo & Arte 3D dell'Università di Roma La Sapienza <<http://www.archeofoss.org/2015/11/moda-manifesto-open-data-archeologici/>>.

⁵⁶ Limpido nell'enunciazione delle strategie commerciali e delle logiche di massimizzazione del profitto che muovono i grandi editori, inducendoli a variare i costi delle APC in base all'Impact Factor della rivista: SpringerNature 2018. Se ne veda la discussione critica in Kramer, Bosman 2018.

titolo “*Staging the Open Access Transformation of Subscription Journals*”, al quale hanno partecipato circa 90 delegati in rappresentanza di 19 nazioni e di istituzioni come la Commissione Europea, la European University Association, lo European Research Council, il CERN, la CRUI⁵⁷. Tema del convegno era la possibilità di trasformare l’attuale sistema di pubblicazione dei risultati della ricerca scientifica, basato prevalentemente sulla sottoscrizione onerosa degli abbonamenti alle riviste e noto come *subscription based model*, in un sistema di mercato che azzeri i costi di sottoscrizione per incentrarsi in larga parte sulle APC e sul solo pagamento dei “costi di produzione”, con garanzia di “accesso aperto” ai contenuti per tutti i lettori⁵⁸. Le implicazioni e gli effetti di una transizione di così vasta portata vanno naturalmente valutati con grande attenzione e con massima cautela, evitando di oscillare tra i facili entusiasmi e gli sbrigativi gesti di ripulsa, con la consapevolezza che ogni intervento volto a conseguire un effettivo riequilibrio del mercato dell’editoria scientifica, che consenta un significativo contenimento dei costi, si colloca all’interno di un complesso campo di forze, al momento tra loro diseguali per intensità e per direzione⁵⁹. Alcune nazioni hanno recentemente raggiunto accordi con gli editori in base ai quali, a fronte del pagamento di un importo definito in fase di contrattazione, la comunità scientifica nazionale può non solo accedere alle riviste in abbonamento ma anche pubblicare gratuitamente, ad accesso aperto, un certo numero di articoli. In particolare, i Paesi Bassi hanno stipulato con gli editori internazionali numerosi contratti di questo tipo⁶⁰, mentre altri paesi europei, come l’Austria, la Germania, la Finlandia e il Portogallo hanno espresso analoghi orientamenti. Non va però taciuto che in Germania e in Svezia, per il contratto con Elsevier, e in Francia, per quello con Springer, si è arrivati a un’aspra contrapposizione con gli editori, ancora non conclusa, che ha portato in Germania anche alle dimissioni di molti componenti dei consigli scientifici delle riviste di Elsevier, a sostegno dell’azione delle università e degli enti di

⁵⁷ <<https://openaccess.mpg.de/2128132/Berlin12>>. Per l’Italia, sono stato invitato a partecipare in quanto coordinatore del gruppo Open Access della CRUI, insieme ad Alberto Pozzolo e Gabriella Benedetti (rispettivamente coordinatore e componente del Gruppo CARE della CRUI), a Ilaria Fava (CNR) e Danila Baldessarri (Telethon).

⁵⁸ La proposta prende avvio dalle analisi di Schimmer *et al.* 2016, che hanno suscitato una vivace discussione all’interno della comunità internazionale.

⁵⁹ La Commissione biblioteche e la Commissione ricerca della CRUI hanno elaborato insieme un documento, in corso di pubblicazione, dedicato al tema: *L’evoluzione del mercato dell’editoria scientifica e la diffusione dell’open access ibrido*. Al testo hanno lavorato Lucia Altucci, Gabriella Benedetti, Roberto Delle Donne, Paola Galimberti, Achille Giacometti, Rosa Maiello, Natalia Paganelli, Umberto Piarulli, Francesca Rossi e Antonio Scolari, coordinati da Alberto Franco Pozzolo. Il documento presenta analiticamente sia i vantaggi sia le criticità di un eventuale passaggio al modello basato sulle APC.

⁶⁰ Si veda il sito: <<http://www.openaccess.nl/en/in-the-netherlands/publisher-deals>>. Nel caso dell’editore Elsevier, l’accordo riguarda 276 riviste (il 20% di quelle in abbonamento, che saliranno nel 2018 al 30%), in cui saranno pubblicati ad accesso aperto, senza costi aggiuntivi, tutti gli articoli i cui *corresponding authors* sono afferenti a istituzioni olandesi.

ricerca⁶¹. In Italia⁶², il gruppo CARE della CRUI ha concluso dal 2017 contratti che prevedono sconti sul costo delle APC legati al valore degli abbonamenti.

D'altronde, la CRUI è impegnata da almeno tre lustri nel sostegno all'accesso aperto alla letteratura scientifica. Ha non solo promosso nel 2004 l'adesione delle università italiane alla *Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities*, ma ha anche dato vita, nel 2006, al gruppo Open Access per sostenerne l'attuazione. Nel corso degli anni sono state pubblicate dal gruppo Open Access circa dieci diverse linee guida e raccomandazioni⁶³; nel 2012 è stato poi attuato il cosiddetto "progetto DOI", per assegnare l'identificativo univoco DOI alle pubblicazioni e ai dati della ricerca ad accesso aperto secondo lo schema dei metadati di DataCite⁶⁴. Il 4 novembre 2014, in seguito a un'iniziativa realizzata insieme all'Università di Messina, 41 atenei e centri di ricerca italiani hanno sottoscritto a Messina una *Road Map* per gli anni 2014-2018 impegnandosi a proseguire e a rafforzare il dialogo istituzionale e interistituzionale sull'accesso aperto, individuando in ciascuna sede i referenti politici e tecnici per l'accesso aperto, adottando politiche per il deposito e l'accesso aperto delle copie digitali dei prodotti della ricerca nei repository istituzionali, cooperando per l'adozione di una policy nazionale per il deposito, l'accesso aperto e il riuso dei dati della ricerca, coerentemente con le indicazioni della Commissione Europea per gli *Open Research Data*⁶⁵.

Va infine ricordato che la possibilità di accedere gratuitamente e liberamente all'intero ciclo della ricerca scientifica e ai suoi risultati senza dovere sostenere costi di abbonamento è uno degli obiettivi principali della *Open Science*, sulla cui importanza insistono le raccomandazioni della Commissione Europea a partire almeno dal 2007, fino alla recente individuazione di tre grandi aree di

⁶¹ Si vedano per la Germania il comunicato di Projekt DEAL del 16 ottobre 2017: <<https://www.projekt-deal.de/vertragskundigungen-elsevier-2017/>>; per la Svezia quello del 16 maggio 2018: <https://www.mynewsdesk.com/se/kungliga_biblioteket/pressreleases/sweden-stands-up-for-open-access-cancels-agreement-with-elsevier-2508242>; per la Francia quello del 3 aprile 2018 del consorzio Couperin: <<https://www.couperin.org/brevets/1333-couperin-ne-renouvelle-pas-l-accord-national-passe-avec-springer>>. L'elenco dei dimissionari tedeschi è pubblicato all'URL: <https://www.projekt-deal.de/herausgeber_elsevier/>.

⁶² In particolare, nell'ambito del contratto CRUI-CARE con l'editore De Gruyter è stato concordato uno sconto del 20% sulle APCs per *open access* ibrido e *open access* puro per gli autori italiani. Altri contratti sono in via di definizione.

⁶³ Coordino il Gruppo Open Access della CRUI dal 2006. Le diverse iniziative, linee guida e raccomandazioni realizzate sono accessibili a partire dalla pagina: <<https://www.cruui.it/open-access.html>>.

⁶⁴ Il *Progetto DOI*, di cui sono responsabile scientifico e che seguo con Francesca Rossi, è stato avviato nel 2012: <<https://www.cruui.it/biblioteche-didattica/progetto-doi.html>>. Si veda Delle Donne 2012.

⁶⁵ Il testo della *Road Map* e le adesioni sono accessibile a partire dall'URL: <http://decennale.unime.it/?page_id=2032>. Un prospetto delle diverse iniziative della Commissione Europea per la pubblicazione dei dati della ricerca è reperibile all'URL: <http://ec.europa.eu/regional_policy/it/policy/evaluations/data-for-research/>. Il Gruppo Open Access della CRUI ha approntato un modello di Policy sulla gestione dei dati della ricerca in corso di pubblicazione.

intervento (*Open access to publications, Open research data e Open scholarly communication*) e alla proposta di implementazione di una *Road Map* per la realizzazione dello *European Science Cloud*⁶⁶.

È quindi auspicabile che il MIUR e l'ANVUR facciano pienamente proprie le raccomandazioni e le direttive europee adeguando le modalità di finanziamento e di valutazione della ricerca ai nuovi scenari in trasformazione, anche per favorire la libera diffusione in rete delle conoscenze prodotte all'interno delle università, secondo quanto auspicava José Ortega y Gasset già nel 1930, che individuava accanto alla didattica e alla ricerca una "terza missione" dell'università, quella culturale, volta a trasformare i cittadini in "persone colte"⁶⁷. Un orientamento, il suo, ripreso anche nei recenti dibattiti sulla "terza missione", secondo cui l'università dovrebbe proporsi come una "nuova agorà" e divenire «una delle piazze della democrazia partecipativa [in cui] i cittadini si riuniscono per documentarsi, discutere»⁶⁸ e costruire la loro "cittadinanza scientifica", facendo sì che la conoscenza diventi un fattore di inclusione sociale e non di esclusione.

In una società in cui il livello di scolarizzazione è crescente, potrebbero trarre beneficio dall'accesso pieno e gratuito alla letteratura scientifica non solo i ricercatori, gli studenti e il personale tecnico delle istituzioni che non sono in grado di sottoscrivere gli abbonamenti alle riviste scientifiche, ma tutti coloro che sono impegnati in attività di trasmissione e diffusione della cultura, nonché nell'uso dei saperi specialistici, come i docenti delle scuole di ogni ordine e grado, gli operatori nel settore dei beni culturali, i medici ospedalieri, le imprese di dimensioni troppo piccole per sostenere i costi degli abbonamenti, i professionisti della mediazione informativo-culturale, come i giornalisti, gli artisti e gli intellettuali in genere, insieme a tutti gli individui coinvolti per motivi diversi in attività di *adult learning*, secondo quanto auspicato anche dalla risoluzione del Consiglio dell'Unione Europea del 2011⁶⁹.

L'accesso gratuito e senza barriere alla letteratura scientifica, se accompagnato da una regolamentazione e da una mediazione informativa efficace, potrebbe

⁶⁶ Commissione Europea 2007, in particolare il paragrafo 3.1 *Un sistema in fase di transizione: nuovi mercati, servizi e operatori*, che introduce l'idea del *continuum* nello spazio dell'informazione scientifica, dai dati grezzi alle pubblicazioni, da rendere interamente accessibile in rete. Le tappe che portano gli organismi europei a tematizzare la *Open Science* sono riassunte in Consiglio dell'Unione Europea 2016. Lo *Open Science Monitor*, la cui realizzazione è stata voluta dalla Commissione Europea nel 2015, rappresenta efficacemente i diversi ambiti della *Open Science* e i suoi sviluppi: <<https://ec.europa.eu/research/openscience/index.cfm?pg=home§ion=monitor>>. Per la *Roadmap*: Commissione Europea 2018.

⁶⁷ Ortega y Gasset 1930.

⁶⁸ La citazione è da Greco 2010, in particolare p. 9. Sul concetto di "cittadinanza scientifica" si legga l'omonimo articolo di Quaranta 2010.

⁶⁹ Consiglio dell'Unione Europea 2011. Sui livelli crescenti di istruzione e formazione anche in Italia, nonostante lo scarto ancora considerevole dall'Europa, si veda ISTAT 2016, in particolare la sezione 2. *Istruzione e formazione*.

infine contribuire a far maturare nell'opinione pubblica una maggiore consapevolezza della differenza tra le informazioni pubblicate senza alcuna verifica sui mezzi di comunicazione di massa e i risultati di ricerche vagliate dalla comunità scientifica attraverso il processo di *peer review*, favorendo quindi la crescita del pensiero critico e la creazione di un ecosistema dell'informazione più robusto e meno dispersivo, di migliore qualità, indispensabile alla crescita culturale del nostro paese e dell'Europa.

*Riferimenti bibliografici / References*⁷⁰

- Abbattista G. (1999), *Ricerca storica e telematica in Italia: un bilancio provvisorio*, «Cromohs – rivista elettronica di storiografia moderna», n. 4, pp. 1-31, <http://www.unifi.it/riviste/cromohs/4_1999/abba.htm>.
- AERES (2017), *Listes de revues en sciences humaines et sociales*, <<http://www.hceres.fr/PUBLICATIONS/Documentation-methodologique/Listes-de-revues-SHS>>.
- Amsen E. (2014), *What is open peer review?*, «F1000Research. The Blog», 21th May 2014, <<http://blog.f1000research.com/2014/05/21/what-is-open-peer-review/>>.
- ANVUR (2012), *Mediane dei candidati commissari Settori non bibliometrici*, ASN 2012-2013, <http://www.anvur.org/attachments/article/253/Tabella_1_mediane_candidati_commissari_NON%20BIB.pdf>.
- AQU (2017), *Revistas científicas*, <http://www.aqu.cat/professorat/revistes_en.html>.
- Armstrong M. (2015), *Opening Access to Research*, «The Economic Journal», n. 125, pp. F1-F30, <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/ecoj.12254>>.
- AIE (2010), *Nota dell'Associazione Italiana Editori su pubblicazioni scientifiche e valutazione della ricerca*, 15 luglio 2010, p. 2, <http://www.aie.it/Portals/_default/Skede/Allegati/Skeda105-38648-2010.7.22/NotaAIE.pdf?IDUNI=nw1jxw450rl42x45btofax2p5917>.
- Attanasio P. (2011), *Valutazione delle pubblicazioni ed effetti sul settore editoriale*, «Informatica umanistica», n. 5, pp. 109-126.
- Biagetti M.T. (2017), *Valutare la ricerca nelle scienze umane e sociali*, Milano: Editrice Bibliografica.
- Bianchini C., Guerrini M. (2014), *Introduzione a RDA*, Milano: Editrice Bibliografica.
- Bizer C., Heath T., Berners-Lee T. (2009), *Linked Data. The story so far*, «International Journal of Semantic Web and Information Systems», 5, n. 3, pp. 1-22.

⁷⁰ Tutte le URL sono state verificate il 19.05.2018.

- Bonaccorsi A., edited by (2018), *The Evaluation of Research in Social Sciences and Humanities: Lessons from the Italian Experience*, Cham: Springer.
- Borghi J.A., Abrams S., Lowenberg D., Simms S., Chodacki J. (2018), *Support Your Data: A Research Data Management Guide for Researchers*, «Research Ideas and Outcomes», n. 4, <<https://doi.org/10.3897/rio.4.e26439>>.
- Bornmann L. (2011), *Scientific peer review*, «Annual Review of Information Science and Technology», 45, n. 1, pp. 197-245, <<https://doi.org/10.1002/aris.2011.1440450112>>.
- Breeding M. (2015), *Library services platforms: a maturing genre of products*, «Library technology reports», 51, n. 4, pp. 5-38, <<http://dx.doi.org/10.5860/ltr.51n4>>.
- British Academy for the humanities and social sciences (2016), *Crossing Paths: Interdisciplinary Institutions, Careers, Education and Applications*, London: British Academy for the humanities and social sciences, <https://www.britac.ac.uk/sites/default/files/Crossing%20Paths%20-%20Full%20Report_2.pdf>.
- Carbone P., Ferri P. (1999), *Le comunità virtuali e i saperi umanistici*, Milano: Mimesis.
- Carpenter T.A. (2017), *What Constitutes Peer Review of Data? A Survey of Peer Review Guidelines*, «The Scholarly kitchen», April 11, 2017, <<https://scholarlykitchen.sspnet.org/2017/04/11/what-constitutes-peer-review-research-data/>>.
- Cassella M. (2012), *Open Access e comunicazione scientifica*, Milano, Editrice Bibliografica.
- Clavert F., Noiret S. (a cura di) (2013), *L'histoire contemporaine à l'ère numérique – Contemporary History in the Digital Age*, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
- Cogo A. (2011), *Diritto d'autore ed autonomia negoziale negli ordinamenti italiano e tedesco*, in *Il diritto d'autore nell'Università*, presentazione pubblica dei risultati della ricerca condotta nell'ambito del progetto di ricerca finanziato da CRUI, SIAE ed AIE su *Diritto d'autore ed autonomia negoziale* presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Foggia, <http://www.dsgpriv.unifg.it/dwn/ricerca/crui_siae/Alessandro_Cogo_Diritto_dautore_ed_autonomia_negoziale_negli_ordinamenti_italiano_e_tedesco.pdf>.
- Commissione Europea (2006), *Study on the economic and technical evolution of the scientific publication markets in Europe*, Bruxelles: Commissione Europea, January 2006, <https://ec.europa.eu/research/openscience/pdf/openaccess/librarians_2006_scientific_pub_study.pdf>.
- Commissione Europea (2007), *Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio e al Comitato economico e sociale europeo sull'informazione scientifica nell'era digitale: accesso, diffusione e conservazione*, Bruxelles: Commissione Europea, 14.02.2007, <<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX%3A52007DC0056>>.

- Commissione Europea (2015a), *Quests for interdisciplinarity: A challenge for the ERA and HORIZON 2020 Policy Brief by the Research, Innovation, and Science Policy Experts (RISE)*, Bruxelles: Commissione Europea, <<https://www.leru.org/files/Interdisciplinarity-and-the-21st-Century-Research-Intensive-University-Full-paper.pdf>>.
- Commissione Europea (2015b), *Open Science Monitor*, Bruxelles: Commissione Europea, <<https://ec.europa.eu/research/openscience/index.cfm?pg=home§ion=monitor>>.
- Commissione Europea (2018), *Implementation Roadmap for the European Open Science Cloud*, Bruxelles: Commissione Europea, 14.03.2018, <https://ec.europa.eu/research/openscience/pdf/swd_2018_83_f1_staff_working_paper_en.pdf#view=fit&pagemode=none>.
- Corrao P. (2001), *Un dominio signorile nella Sicilia tardomedievale. I Ventimiglia nel territorio delle Madonie (sec. XIII-XV). Un saggio ipertestuale*, «Reti Medievali – Rivista», 2, n. 1, <<https://doi.org/10.6092/1593-2214/230>>.
- Consiglio dell'Unione Europea (2011), *Risoluzione del Consiglio su un'agenda europea rinnovata per l'apprendimento degli adulti 2011/C 372/01*, «Gazzetta ufficiale dell'Unione europea», 20.12.2011, <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX%3A32011G1220%2801%29>>.
- Consiglio dell'Unione Europea (2016), *The transition towards an Open Science system*, 9526/16, ANNEX DG G 3 C, Bruxelles: Consiglio dell'Unione Europea, 27.05.2016, <<http://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-9526-2016-INIT/en/pdf>>.
- Cristofori A., Salvaterra C., Schmitzer U., a cura di (2000), *La Rete di Arachne – Arachnes Netz. Beiträge zu Antike, EDV und Internet im Rahmen des Projekts Telemachos – Contributi su nuove tecnologie, Didattica e Antichità Classica nell'ambito del progetto Telemaco*, Stuttgart: F. Steiner.
- CRUI (2018), *L'evoluzione del mercato dell'editoria scientifica e la diffusione dell'open access ibrido*, Roma: CRUI, Commissione biblioteche e Commissione ricerca, in corso di pubblicazione.
- Dacos M. (2013), *La marche des lumières: libre accès aux sciences humaines et sociales à l'heure du Web*, «hypothèse», 27 Mars 2013, <<http://leo.hypotheses.org/10458>>.
- Darnton R. (1999), *The new age of the book*, «New York Review of Books», 46, n. 5, March 18, <<http://www.nybooks.com/articles/546>>; trad. it. in Darnton 2011.
- Darnton R. (2011), *Il futuro del libro*, Milano: Adelphi.
- Delle Donne R., a cura di (2005), *Libri elettronici. Pratiche della didattica e della ricerca*, Napoli: ClioPress, <<https://doi.org/10.6092/978-88-88904-07-7>>.
- Delle Donne R. (2010), *Open access e pratiche della comunicazione scientifica. Le politiche della CRUI*, in Guerrini 2010, pp. 125-150.
- Delle Donne R. (2012), *Il progetto DOI della CRUI*, in *NBN e DOI: identificatori persistenti, tracciabilità e conservazione delle risorse digitali*, Firenze, 27 settembre 2012, <<http://hdl.handle.net/10760/17837>>.

- Delle Donne R., *Una nuova editoria per la comunicazione scientifica*, in Delle Donne 2014a, pp. 9-21.
- Delle Donne R., a cura di (2014a), *Studi e ricerche di scienze umane e sociali*, Napoli: FedOAPress.
- Delle Donne R. (2014b), *Un intreccio di iniziative scientifiche. Reti Medievali e il futuro della storiografia digitale*, «Reti Medievali – Rivista», 15, n. 2, pp. 93-156, <<http://dx.doi.org/10.6092/1593-2214/439>>.
- De Martin J.C. (2017), *Università futura tra democrazia e bit*, Torino: Codice Edizioni.
- De Robbio A. (2007), *Archivi aperti e comunicazione scientifica*, Napoli: ClioPress.
- Di Notola S. (2016), *I sistemi per la gestione delle risorse elettroniche. Seconda parte. Le library service platforms (LSP)*, «AIBstudi. Rivista di biblioteconomia e scienze dell'informazione», 56, n. 2, maggio/agosto, pp. 205-218, <<http://dx.doi.org/10.2426/aibstudi-11412>>.
- EPRIST (2018), *Synthèse sur la stratégie d'Elsevier. Analyse*, «I/IST», n. 27, Avril, <http://www.eprist.fr/wp-content/uploads/2018/04/EPRIST_notes_analyse27avril2018.pdf>.
- Eve M.P. (2014), *Open Access and the Humanities. Contexts, Controversies and the Future*, Cambridge: Cambridge University Pres, <<http://ebooks.cambridge.org/ebook.jsf?bid=CBO9781316161012>>.
- Figà Talamanca A. (2000), *L'Impact Factor nella valutazione della ricerca e nello sviluppo dell'editoria scientifica*, in *SINM 2000: un modello di sistema informativo nazionale per aree disciplinari*, IV Seminario Sistema Informativo Nazionale per la Matematica (Lecce, 2 ottobre 2000), <<http://siba2.unile.it/sinm/4sinm/interventi/fig-talam.htm>>.
- Figari R. (2005), *Gli open archives per le scienze fisiche*, in Delle Donne 2005, pp. 141-153.
- Gasson C. (2001), *The electronic cash cow?*, «The Bookseller», 5 October, p. 32.
- Goldschmidt-Clermont L. (1965), *Modelli di comunicazione nella fisica delle alte energie*, in De Robbio 2007, pp. 289-316.
- Greco P. (2010), *Una "terza missione" per l'università*, «Scienza & Società», n. 9-10, pp. 7-10.
- Guédon J.-C. (2001), *In Oldenburg's Long Shadow: Librarians, Research Scientists, Publishers, and the Control of Scientific Publishing*, Washington D.C.: Association of Research Libraries, 2001; trad. it. *Per la pubblicità del sapere, I bibliotecari, i ricercatori, gli editori e il controllo dell'editoria scientifica*, a cura di M.C. Pievatolo, Pisa: Plus, 2004, <<http://bfp.sp.unipi.it/ebooks/guedon.zip>>.
- Guédon J.-C. (2009), *Open access. Contro gli oligopoli nel sapere*, a cura di F. Di Donato, Pisa: ETS, <http://www.edizioniets.com/Priv_File_Libro/558.pdf>.

- Guerrini M. (2010), *Gli archivi istituzionali*, Milano: Editrice Bibliografica.
- Her Majesty's Treasury, (2014), *Our plan for growth: science and innovation*, HM Treasury, Department for Business, Innovation & Skills, London: Williams Lea Group, <https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/387780/PU1719_HMT_Science_.pdf>.
- ISTAT (2016), *Rapporto BES 2016: Il benessere equo e sostenibile in Italia*, Roma: Istat, <<https://www.istat.it/it/files//2016/12/BES-2016.pdf>>.
- Jonas H. (1979), *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp; trad. it. *Il principio responsabilità*, Torino: Einaudi, 2009.
- Kansa E.C., Kansa S.W. (2013), *We All Know That a 14 Is a Sheep: Data Publication and Professionalism in Archaeological Communication*, «Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies», 1, n. 1, pp. 88-97.
- Katsarova I. (2016), *E-Books: Evolving markets and new challenges*, European Parliamentary Research Service, Bruxelles: European Parliament, <[http://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=EPRS_BRI\(2016\)577954](http://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=EPRS_BRI(2016)577954)>.
- Kramer B., Bosman J. (2018), *Linking impact factor to 'open access' charges creates more inequality in academic publishing*, «Times Higher Education», May 26, <<https://www.timeshighereducation.com/blog/linking-impact-factor-open-access-charges-creates-more-inequality-academic-publishing>>.
- Kratz J., Strasser C. (2014), *Data publication consensus and controversies*, «F1000Research», 3, n. 94, <<https://doi.org/10.12688/f1000research.3979.3>>.
- Landow G. (1992), *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press; trad. it. *L'ipertesto: tecnologie digitali e critica letteraria*, a cura di P. Ferri, Milano: Bruno Mondadori, 1998.
- Larivière V., Haustein S., Mongeon P. (2015), *The Oligopoly of Academic Publishers in the Digital Era*, «PLoS ONE», 10, n. 6, <<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0127502>>.
- Lawrence B., Jones C., Matthews B., Pepler S., Callaghan S. (2011), *Citation and peer review of data: Moving towards formal data publication*, «International Journal of Digital Curati-on», 6, n. 2, pp. 4-37, <<http://ijdc.net/index.php/ijdc/article/view/181>>.
- LERU (2016), *Interdisciplinarity and the 21st century research-intensive university*, Leuven, <<https://www.leru.org/files/Interdisciplinarity-and-the-21st-Century-Research-Intensive-University-Full-paper.pdf>>.
- Leurdijk A., de Munck S., van den Broek T., van der Plas A., Manshanden W., Rietveld E. (2012), *Statistical, ecosystems and competitiveness analysis of the media and content industries: The media and content industries. A quantitative overview*, ed. by J.P. Simon, Bruxelles: European Commission, <<http://ipts.jrc.ec.europa.eu/publications/pub.cfm?id=4999>>.

- Marchitelli A. (2013), *Gli OPAC di nuova generazione e i discovery tool*, in *Rapporto sulle biblioteche italiane. 2011-2012*, a cura di V. Ponzani, direzione scientifica di G. Solimine, Roma: Associazione Italiana Biblioteche, pp. 103-115.
- Maiello R., Battisti M. (2014), *Des lois sur l'Open Access en Europe*, «Documentaliste-Sciences de l'information», 51, n. 2, pp. 22-24.
- Marconi D. (2012), *Sulla valutazione della ricerca in area umanistica, e in particolare in filosofia*, «Iride», 25, n. 67, settembre-dicembre, pp. 451-474.
- Max-Planck-Gesellschaft (2003), *Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities*, <<http://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration>>.
- Metitieri F. (2009), *Il grande inganno del Web 2.0*, Roma-Bari: Laterza.
- Minuti R. (2001), *Internet e il mestiere di storico*, «Cromohs – rivista elettronica di storiografia moderna», n. 6, <http://www.cromohs.unifi.it/6_2001/rminuti.html>; trad. fr. *Internet et le métier d'historien*, Paris: PUF, 2002.
- Moretti M. (2009), *Un pamphlet truccato*, «Allegoria», 21, n. 59, pp. 201-214.
- Nature (2006), *Peer review and fraud*, «Nature», n. 444, 21 December, pp. 971-972, <<https://doi.org/10.1038/444971b>>.
- Noiret S. (1999), *Storia e Internet: la ricerca storica all'alba del terzo millennio*, «Memoria e Ricerca», n.s. 3 (January-June), *Linguaggi e Siti: la Storia On Line*, a cura di S. Noiret, pp. 7-20.
- Noiret S. (2013), *Digital History 2.0*, in Clavert, Noiret 2013, pp. 155-190.
- O'Reilly T. (2005), *What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*, 30 settembre, <<http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>>.
- Ortega y Gasset J. (1930), *Misión de la Universidad*, in Ortega y Gasset J. 1987, t. IV, pp. 313-353.
- Ortega y Gasset J. (1987), *Obras Completas*, IV, Madrid: Alianza Editorial.
- Pascuzzi G. (2010), *Il diritto dell'era digitale*, Bologna: il Mulino, (2^a ed.).
- Pasqui V. (2009), *Evoluzione dei sistemi di gestione bibliotecaria tra vecchi e nuovi paradigmi*, «Bollettino AIB», 49, n. 3, settembre, pp. 289-306.
- Priem J., Taraborelli D., Groth P., Neylon C. (2010), *Altmetrics. A Manifesto*, 26 October 2010, <<http://altmetrics.org/manifesto/>>.
- Quaranta G. (2010), *Cittadinanza scientifica e Università*, «Scienza & Società», n. 9-10, pp. 36-41.
- Ramjoué C. (2014a), *Open Research Data in Horizon 2020*, in *Science 2.0 Conference 2014*, Hamburg, 27.03.2014, <<http://www.science20-conference.eu/science-2-0-conference-2014/programme/>>.
- Ramjoué C. (2014b), *Opening up scientific information in Horizon 2020 and beyond*, in *Dichiarazione di Messina 2.0: la via italiana all'accesso aperto*, Messina, 3-4 novembre 2014, <http://decennale.unime.it/?page_id=588>.
- Redazione di Reti Medievali (2001), *Spazio aperto: risposte ai lettori*, «Reti Medievali – Rivista», 2, n. 2, Art. # 1, <<https://doi.org/10.6092/1593-2214/297>>.

- Robbins L. (2007), *SPIRES-HEP database: the mainstay of high-energy physics*, «Issues in science and technology librarianship», n. 49, winter, <<http://www.istl.org/07-winter/electronic2.html>>.
- Roberts J. (2018), *Open access to scientific publications must become a reality by 2020. Interview to Robert-Jan Smits*, «Horizon. The EU Research & Innovation Magazine», 23 March, <https://horizon-magazine.eu/article/open-access-scientific-publications-must-become-reality-2020-robert-jan-smits_en.html>.
- Roncaglia G. (1999), *Iptestis e argomentazione*, in Carbone, Ferri 1999, pp. 219-242.
- Ross-Hellauer T. (2017), *What is open peer review? A systematic review*, «F1000Research. Open for Science», 31 agosto, <<https://f1000research.com/articles/6-588/v2>>.
- Russo L. (2008), *La cultura componibile. Dalla frammentazione alla disgregazione del sapere*, Napoli: Liguori Editore.
- Schimmer, R., Geschuhn, K. K., Vogler, A. (2015), *Disrupting the subscription journals' business model for the necessary large-scale transformation to open access. A Max Planck Digital Library Open Access Policy White Paper*, Berlin: Max-Planck-Gesellschaft, <<http://dx.doi.org/10.17617/1.3>>.
- Sirotti Gaudenzi A. (2018), *Il nuovo diritto di autore*, Rimini: Maggioli Editore, (10^a ed.).
- SpringerNatur (2018), *Prospectus*, April 25, <http://proxy.dbagproject.de/mediacenter/ressourcen/pdf/emissionen/springernature_prospectus.pdf>.
- Steele A. (2016), *Thomson Reuters to Sell Intellectual Property and Science Business for \$3.55 Billion*, «The Wall Street Journal», July 11, <<https://www.wsj.com/articles/thomson-reuters-to-sell-intellectual-property-and-science-business-for-3-55b-1468236508>>.
- Suber P. (2012), *Open Access*, Cambridge Massachusetts: MIT Press, <https://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/content/9780262517638_Open_Access_PDF_Version.pdf>.
- Tattersall A. (2014), *Comment, discuss, review: An essential guide to post-publication review sites*, «The London School of Economics and Political Science. The Impact Blog», 8th November, <<http://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2014/11/08/comment-discuss-review-an-essential-guide/>>.
- The Economist (2018), *Twin troubles. An arcane business structure loses its charm*, «The Economist», 8th March, <<https://www.economist.com/business/2018/03/08/an-arcane-business-structure-loses-its-charm>>.
- Turbanti S. (2018), *Strumenti di misurazione della ricerca: Dati database citazionali alle metriche del web*, Milano: Editrice Bibliografica.
- Vitiello G. (2005), *Editori e biblioteche nell'economia della comunicazione scientifica*, in Delle Donne 2005, pp. 39-109.
- Vitiello G. (2009), *Il libro contemporaneo. Editoria, biblioteconomia e comunicazione scientifica*, Milano: Editrice Bibliografica.

- Vitiello G. (2013), *Circuiti commerciali e non commerciali del sapere – 3. La nuova catena di comunicazione editoriale scientifica*, «Biblioteche oggi», 31, n. 2, marzo, pp. 7-26.
- Wang Y., Dawes T.A. (2012), *The next generation integrated library system: a promise fulfilled*, «Information technology and libraries», 31, n. 3, pp. 76-84, <<http://dx.doi.org/10.6017/ital.v31i3.1914>>.
- Weber M. (1917), *Wissenschaft als Beruf*, in Weber 1985, pp. 582-613; trad. it. *La politica come professione*, Milano: Mondadori, 2009.
- Weber (1985), *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Hrsg. von J. Winckelmann, Tübingen: Mohr Siebeck, (6^a ed.).

Editoria, università e la nuova “comedia”: riflessioni sul ruolo delle istituzioni di ricerca nella disseminazione della scienza

Fulvio Guatelli*

Abstract

Il contributo analizza i rapporti fra editoria e università nel nuovo ecosistema digitale. Si interroga su che cosa voglia dire disseminare i risultati della ricerca scientifica alla luce dei nuovi processi emergenti, ovvero: la valutazione della ricerca, la digitalizzazione degli strumenti di valutazione e la distribuzione premiale dei fondi destinati alla ricerca. Procede quindi circoscrivendo la rilevanza economica dell’editoria scientifica sia in termini assoluti, che in relazione agli stati nazionali e alle politiche di sviluppo dei sistemi dell’istruzione universitaria. Successivamente, mette a fuoco gli attori protagonisti della nuova “comedia”: valutazione della ricerca, infrastrutture digitali e premialità. Conclude, infine, rispondendo alla domanda che cos’è la nuova editoria scientifica e qual è la parte che l’università deve giocare nella disseminazione della scienza per trarne il maggior beneficio.

* Fulvio Guatelli, Direttore editoriale della Firenze University Press (<<http://www.fupress.com>>), via Cittadella, 7, 50144 Firenze, membro della Commissione dell’Università di Firenze sul tema dell’Accesso aperto per i prodotti della ricerca e per le tesi di dottorato, e-mail: fulvio.guatelli@unifi.it.

The paper addresses the relationship between publishing and the university in the new digital ecosystem. It ponders what disseminating research findings means in the light of new emerging processes, i.e., research evaluation, digital infrastructures for research and the allocation of quality-weighted (QR) research funding. It goes on to assess the economic weight of the academic publishing industry, both in absolute terms and in relation to the funding for national higher education systems. The essay then focuses on the leading actors in the new “comedia”: research evaluation, digital infrastructures and QR research funding. It concludes by answering the question of what academic publishing is today and what role the university has to play in the dissemination of research to get the most out of it.

1. *Editoria e scienza: la dimensione economica*

Come ricordano Marshall McLuhan ed Elizabeth L. Eisenstein, la nuova tecnologia della stampa a caratteri mobili ha fatto dell’officina del tipografo un luogo peculiare, dove tecnici e operai collaborano con scienziati ed eruditi¹. La produzione a stampa ha sempre accompagnato lo sviluppo della scienza. Con modi felpati e discreti, non disgiunti da momenti di calcolata astuzia, gli editori hanno accompagnato e sostenuto lo sviluppo della scienza moderna rispondendo a un bisogno sostantivo, concreto e reale: una scoperta scientifica deve essere comunicata. Trasmettere i risultati di una ricerca è una necessità imprescindibile per la comunità degli studiosi che “consumano” ricerca perché solo in questo modo sono in grado di produrne di nuova. Ma è cogente anche per le istituzioni universitarie deputate a sostenerne e organizzarne la produzione, per le istituzioni politiche e la società civile che allocano le risorse per produrla e, infine, per la specie umana che, a ben vedere, ne è l’ultima depositaria.

Ovviamente, scienza ed editoria scientifica fanno parte di un rapporto causale bene definito: il bisogno di comunicare un risultato scientifico è l’effetto del fatto che uno studioso l’abbia scoperto, descritto, teorizzato, e non viceversa. Insomma, c’è un prima e un dopo, un sopra e un sotto. Tuttavia, è legittimo chiedersi quale sia il peso specifico dell’editoria scientifica in relazione al sistema della ricerca. Volendo, per esempio, ridurre l’indagine a termini facilmente dominabili e capaci di fornire alcune risposte utili al tema in oggetto, sebbene indubitabilmente parziali, potremmo chiederci anzitutto qual sia l’ordine di grandezza del fatturato dell’editoria scientifica e se questo sia rilevante per la discussione. E, ancora, varrebbe la pena domandarsi quali dati otterremmo se volessimo comparare un grande gruppo editoriale internazionale con uno stato nazione da un punto di vista delle grandezze economiche. Infine, dal momento che ci interessa delineare i rapporti fra editoria scientifica e ricerca, potremo

¹ McLuhan 1962; Eisenstein 1979.

chiederci qual è il rapporto fra le risorse a disposizione del sistema di ricerca universitaria di un paese economicamente sviluppato e un grande gruppo editoriale.

Mettiamoci, quindi, a fare di conto. Se ci chiedessimo, giusto per fornire un caso di studio, qual è il fatturato dei primi cinque editori al mondo, scopriremmo, forse con sorpresa, che la controparte di scienza e tecnica nel mondo dei libri, ovvero il settore editoriale *education* e professionale, produce fatturati di tutto rispetto (tab. 1). Come ci insegnano Pearson, Thomson Reuters, Elsevier, Wolters Kluwer, pubblicare e vendere scienza – senza distinzione tra pura o applicata –, è altrettanto remunerativo che stampare e vendere romanzi gialli, capolavori letterari o libri sull'arte del *découpage*.

Classifica 2015	Gruppo editoriale	Società controllante	Nazione	Fatturato 2014 in USD
1	Pearson	Pearson PLC	Gran Bretagna	\$ 7.072.000.000
2	Thomson Reuters	The Woodbridge Company Ltd.	Canada	\$ 5.760.000.000
3	RELX Group	Reed Elsevier PLC & Reed Elsevier NV	Gran Bretagna / Olanda/USA	\$ 5.362.000.000
4	Wolters Kluwer	Wolters Kluwer	Olanda	\$ 4.455.000.000
5	Penguin Random House	Bertelsmann AG	Germania	\$ 4.046.000.000

Tab. 1. I primi cinque gruppi editoriali al mondo per fatturato nel 2015 (Fonte: Guatelli 2017, pp. 44-45)

Forse incuriositi e un po' sorpresi dai risultati testimoniati dalla tabella precedente potremmo a questo punto chiederci se ci siano nazioni europee il cui prodotto interno lordo (PIL) sia di poco superiore al fatturato dei maggiori gruppi editoriali della tabella 1. Ebbene, se lo facessimo scopriremmo che ci sono ben diciassette paesi europei la cui ricchezza è inferiore, oppure di poco superiore, a quelli di una casa editrice scientifico professionale (tab. 2). Si veda solo a titolo di esempio il gruppo editoriale RELX Group che ha un fatturato che è poco meno di un settimo del PIL di un paese di quasi quattro milioni di abitanti come la Bosnia Herzegovina.

Nazione/Editore	PIL/Fatturato	Popolazione / Dipendenti
Slovenia	\$ 61.560.000.000	1.983.412
Lussemburgo	\$ 53.670.000.000	570.252
Lettonia	\$ 48.360.000.000	1.986.705
Bosnia Herzegovina	\$ 38.290.000.000	3.867.055
Estonia	\$ 36.780.000.000	1.265.420
Albania	\$ 31.590.000.000	3.029.278

Nazione/Editore	PIL/Fatturato	Popolazione / Dipendenti
Macedonia	\$ 27.720.000.000	2.096.015
Cipro	\$ 27.520.000.000	1.189.197
Moldavia	\$ 17.780.000.000	3.546.847
Kosovo	\$ 16.920.000.000	1.870.981
Islanda	\$ 14.340.000.000	331.918
Malta	\$ 14.120.000.000	413.965
Montenegro	\$ 9.428.000.000	647.073
<i>Pearson</i>	<i>\$ 7.072.000.000</i>	<i>40.300</i>
Monaco	\$ 6.790.000.000	30.535
<i>ThomsonReuters</i>	<i>\$ 5.760.000.000</i>	<i>53.000</i>
<i>RELX Group</i>	<i>\$ 5.362.000.000</i>	<i>28.500</i>
<i>Wolters Kluwer</i>	<i>\$ 4.455.000.000</i>	<i>18.549</i>
<i>Penguin Random House</i>	<i>\$ 4.046.000.000</i>	<i>10.000</i>
Liechtenstein	\$ 3.200.000.000	37.624
Andorra	\$ 3.163.000.000	85.580
San Marino	\$ 1.914.000.000	33.020

Tab. 2. Tabella comparativa nazioni/editori in base al PIL e al fatturato in USD, alla popolazione e ai dipendenti (Fonte: Guatelli 2017, pp. 45-46)

A questo proposito, forse ancora più significativo risulta il confronto fra il fatturato dei primi cinque gruppi editoriali al mondo e la spesa pubblica e privata per il sistema educativo universitario dei paesi europei (il sistema dell'educazione terziaria) (tab. 3). Solo per segnalare un caso, il fatturato del gruppo editoriale Pearson è un settimo della spesa annuale tedesca per l'istruzione universitaria, e un terzo della spesa spagnola e italiana, come pure la metà dell'intera spesa annuale dell'Olanda.

Nazione/Editore	PIL	Spesa per il sistema educativo terziario (% del PIL)	Spesa per il sistema educativo terziario / Fatturato
Germania	3.748.000.000.000	1,3	48.724.000.000
Francia	2.591.000.000.000	1,5	38.865.000.000
Italia	2.135.000.000.000	1,0	21.350.000.000
Spagna	1.572.000.000.000	1,3	20.436.000.000
Paesi Bassi	808.800.000.000	1,8	14.558.400.000
<i>Pearson</i>	-	-	<i>7.072.000.000</i>
Belgio	483.300.000.000	1,4	6.766.200.000
Austria	396.800.000.000	1,5	5.952.000.000
<i>ThomsonReuters</i>	-	-	<i>5.760.000.000</i>
<i>RELX Group</i>	-	-	<i>5.362.000.000</i>

Nazione/Editore	PIL	Spesa per il sistema educativo terziario (% del PIL)	Spesa per il sistema educativo terziario / Fatturato
<i>Wolters Kluwer</i>	-	-	4.455.000.000
<i>Penguin Random House</i>	-	-	4.046.000.000
Portogallo	281.400.000.000	1,4	3.939.600.000
Finlandia	221.700.000.000	1,9	3.768.900.000
Irlanda	236.400.000.000	1,5	3.546.000.000
Slovacchia	153.200.000.000	1,0	1.532.000.000
Slovenia	61.560.000.000	1,3	800.280.000
Lettonia	48.360.000.000	1,5	725.400.000
Estonia	36.780.000.000	1,7	625.260.000

Tab. 3. Confronto fra la spesa pubblica e privata (in USD) per il sistema dell'educazione terziaria per i paesi dell'area euro e il fatturato (in USD) dei primi cinque gruppi editoriali al mondo (Fonte: Guatelli 2017, pp. 47-48)

La processione numerica che si dipana sotto i nostri occhi (tabb. 1-3)² fornisce anche un primo interessante dimensionamento del peso reale che l'editoria ha in rapporto al sistema della ricerca. Sebbene il sistema dell'editoria sia strumentale rispetto alla ricerca scientifica e alle sue istituzioni, è evidente come il suo peso economico sia invece ragguardevole. Tornando alle nostre domande iniziali potremmo rispondere, quindi, senza tema di smentita, che, sì, il fatturato dell'editoria scientifica è rilevante; che il fatturato di un grande gruppo editoriale internazionale rivaleggia con il prodotto interno lordo di ben noti stati nazionali; e, infine, che il sistema di istruzione di terzo livello – il sistema della ricerca e della didattica universitaria – ha dimensioni e grandezze comparabili con i maggiori editori mondiali. In altri termini, il sistema professionale della comunicazione scientifica e della diffusione dei suoi risultati, ovvero l'editoria accademica, rappresenta un complesso insieme di attività, di soggetti imprenditoriali e, non ultimo, un ingente bacino economico che merita grande considerazione e consapevolezza da parte delle istituzioni, dei decisori istituzionali, infine, degli attori fondamentali del mondo scientifico, ovvero, i produttori di nuova conoscenza, gli studiosi.

² Può essere utile per il lettore poter accedere direttamente alle fonti primarie delle tabelle appena citate (tabb. 1-3), le riportiamo quindi qui di seguito. Tabella 1, fonte: Publishers Weekly 2015a. Tabella 2, fonte: Publishers Weekly, 2015a, 2015b, 2015c, 2015d (dati 2014); RELX Group Annual Reports and Financial Statements 2014 (2015); The World Factbook 2013-14 (dati 2014 e 2015); Thomson Reuters Fact Book 2015 (2015); Wolters Kluwer Annual Reports 2014 (2015). Tabella 3, fonte: OECD, 2014 (dati 2011); Publishers Weekly, 2015a (dati 2014); The World Factbook, 2013 (dati 2014 e 2015).

2. *Editoria e scienza: Dramatis personae*

Sebbene con modi semplici e poco raffinati il paragrafo precedente ci fa capire che gli studiosi ben difficilmente possono disinteressarsi della dimensione comunicativa della loro ricerca. D'altra parte, il modo di trasmettere la scienza sta cambiando velocemente sotto l'impulso della rivoluzione digitale, della diffusione delle nuove tecnologie e, soprattutto, di nuovi usi e costumi del web. È oramai chiaro che una nuova "comedia" è in scena, ma è necessario chiarire quali siano i suoi protagonisti e, soprattutto, che cosa dobbiamo rubricare sotto il suo *Dramatis personae*.

2.1. *Dramatis personae*

La valutazione della ricerca. Le nuove forme di valutazione della ricerca sono un elemento nuovo e controverso della nostra "comedia". In un contesto in cui la quantità di informazioni scientificamente qualificate di cui il mondo ha bisogno per progredire è in costante aumento, sono diventate familiari le nuove agenzie di valutazione della ricerca per istituzioni universitarie e per le carriere stesse degli studiosi. Il susseguirsi di esercizi di vaglio degli atenei e dei maggiori istituti di ricerca in Italia e all'estero gestiti da agenzie nazionali preposte, è una realtà ben nota a ogni studioso che varchi la soglia di un dipartimento universitario. Solo per citarne alcuni, la Valutazione della ricerca (VQR) 2004-2010, 2011-2014 in Italia e il Research Assessment Exercise (RAE) 2008 e il Research Excellence Framework (2008-2013) in Inghilterra, gestite da agenzie nazionali di valutazione quali l'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (ANVUR) e l'Higher Education Funding Council for England (HEFCE), oppure sul lato della valutazione delle carriere degli studiosi l'Abilitazione scientifica nazionale italiana (ASN) 2012-2013, 2016. Gli esercizi di valutazione delle istituzioni e delle carriere degli studiosi, tanto in Italia quanto all'estero, sono stati accompagnati da un ampio dibattito da parte della comunità degli studiosi che ha riguardato sia la natura, le finalità e le modalità degli esercizi stessi, sia degli enti valutatori. Il dibattito sulla valutazione della ricerca è assai vivo, intenso e a volte aspro – come si conviene alle questioni che contano davvero – e ha fatto emergere punti di forza e posizioni critiche che non possono essere affrontate in questo articolo. Tuttavia è importante sottolineare che, indipendentemente dalle modalità in cui la valutazione sarà esercitata in futuro, nuove forme di valutazione della ricerca che meglio si adattino al nuovo ecosistema digitale della comunicazione scientifica sono e saranno un tratto reale e permanente della ricerca scientifica del futuro.

Le infrastrutture digitali e gli strumenti della valutazione. Le infrastrutture digitali sono una novità, a tratti inquietante, della nuova "comedia". Nel silenzio e celate dalla maschera della neutralità tecnologica, le nuove

piattaforme digitali che instancabilmente certificano, producono, conservano, aggregano e diffondono contenuti sono un personaggio di spicco della moderna comunicazione scientifica. Misurano accessi, ponderano statistiche di produzione, attribuiscono rating di *submission/rejection manuscript*, ma ancora, generano anagrafi della ricerca – tanto dei prodotti, quanto dei suoi autori – per poi continuare con la produzione dei famosi – o famigerati – indici di citazione. Il tema della *knowledge digital infrastructure* è sconfinato e sarà, nolenti o volenti, il compagno di viaggio degli studiosi per molto tempo a venire. Tuttavia, quello che vale la pena sottolineare in questo contesto è che la rivoluzione digitale ha prodotto un indissolubile connubio fra digitalizzazione della conoscenza e processi e strumenti di valutazione. Che ci si riferisca al classico processo di revisione fra pari (*peer review*), o alla bibliometria degli indici citazionali, o agli strumenti misti della *informed peer review*, oppure, ancora, a forme innovative e aperte di certificazione scientifica quali la *post peer review*, o l'*open peer review*, la valutazione della ricerca scientifica ben difficilmente si collocherà al di fuori del nuovo ecosistema digitale.

La premialità. L'allocazione di fondi pubblici a favore degli studiosi e delle istituzioni di ricerca, in funzione dei risultati della valutazione della qualità della ricerca prodotta, non è una novità. Valutare e premiare la ricerca è un esercizio antico quanto l'attività di ricerca stessa. Discernere le buone teorie dalle cattive, gli studiosi di valore dai mediocri, le istituzioni scientificamente feconde da quelle sterili, è condizione *sine qua non* dello sviluppo della scienza. Ciò che è veramente nuovo è il modo in cui si valuta e si premia. È la formalizzazione dell'attività di valutazione e dell'attribuzione premiale delle risorse, attraverso protocolli, istituzioni specificamente preposte, esercizi valutativi calendarizzati, disposizioni legislative, la nuova forma in cui la premialità si manifesta. In sintesi, l'elemento nuovo della nostra “comedia” è la formalizzazione legiforme del binomio valutazione e ripartizione delle risorse.

3. *Editore e scienza: biblioteche, supercalcolatori e university press*

Come abbiamo visto è sempre più forte la correlazione fra valutazione della ricerca e ripartizione premiale delle risorse. Lo fanno bene tanto lo studioso che legge, scrive e dirige un periodico scientifico, piuttosto che una collana di monografie, così come un membro degli organi deliberanti di un Ateneo italiano, quanto, infine, il decisore pubblico che orienta l'allocazione delle risorse a sostegno del sistema della ricerca. La trama della nostra nuova “comedia” è costituita, quindi, da un circolo virtuoso che genera nuova ricerca con il sostanziale apporto delle risorse premiali somministrate a seguito dei processi valutativi della ricerca pregressa (ricerca → valutazione della ricerca → premialità → ricerca).

In questo contesto acquisisce un significato e un ruolo più chiaro la funzione della disseminazione scientifica. La disseminazione dei risultati della ricerca scientifica è condizione *sine qua non* perché la catena ricerca, premialità, nuova ricerca abbia effetto. Perché la disseminazione scientifica sia efficace dovrà tenere conto delle esigenze e delle specificità dei personaggi che calcano le assi del palcoscenico, ovvero:

- la valutazione della ricerca;
- le infrastrutture digitali e gli strumenti della valutazione;
- la premialità.

In altri termini, la disseminazione certificata e permeabile alla valutazione dei risultati della ricerca scientifica è condizione indispensabile perché la catena ricerca, premialità, nuova ricerca abbia effetto.

Come abbiamo avuto modo di sottolineare nell'incipit, l'editoria ha sempre accompagnato lo sviluppo della scienza. Alla luce delle considerazioni precedenti, la domanda "che cos'è la nuova editoria scientifica e qual è il suo rapporto con la scienza?" ha una prima chiara e sintetica risposta. Il *core business* dell'editoria scientifico-accademica del futuro è la disseminazione certificata e permeabile alla valutazione dei risultati della ricerca scientifica. L'editoria accademica del futuro, o, come più probabilmente dovremo cominciare a chiamarla, il sistema dei servizi della disseminazione scientifica, è un insieme di professionalità, infrastrutture e processi strumentali a una disseminazione certificata dei risultati della ricerca che produca alti indici di impatto nella comunità scientifica pertinente e sia allo stesso tempo permeabile ai processi valutativi nazionali.

Nei paragrafi precedenti abbiamo dapprima constatato la rilevanza economica dell'editoria scientifica sia in termini assoluti, che in relazione agli stati nazionali e alle politiche di sviluppo dei sistemi dell'istruzione universitaria. Successivamente, abbiamo messo a fuoco i nuovi protagonisti della disseminazione della scienza, ovvero, la valutazione della ricerca, la digitalizzazione degli strumenti di valutazione e la distribuzione premiale dei fondi destinati alla ricerca, per poi concludere che l'editoria accademica del futuro altro non è che la disseminazione della ricerca certificata permeabile alla valutazione.

Alla luce di quanto detto, la risposta alla domanda che dà il titolo al presente saggio, ovvero, qual è la parte che l'università deve giocare nella disseminazione della scienza, diventa piuttosto semplice: l'università deve giocare in prima persona un ruolo da protagonista. È abbastanza facile, infatti, elencare alcuni semplici argomenti a favore della necessità di un coinvolgimento diretto delle strutture di ricerca nella diffusione dei risultati della ricerca scientifica.

Perché nessuno più dell'università ha interesse ad essere coinvolto nel processo di disseminazione della scienza dal momento che è un elemento determinante della carriera degli studiosi e delle istituzioni che rendono possibile la ricerca scientifica.

Perché, per buona parte, già la fa e la paga: infatti, l'università fa ricerca e produce nuove conoscenze, sviluppa e finanzia le carriere degli studiosi e delle istituzioni di ricerca, gestisce in piena autonomia il sistema della *peer review*, acquista, infine, i prodotti della disseminazione scientifica, le pubblicazioni.

Perché costa poco: la diffusione della rete e il processo di “digitalizzazione” dei principali processi del vivere civile hanno creato un vero e proprio ecosistema digitale. Uno degli effetti collaterali del mare di *bit* in cui l'umanità si sta immergendo è la riduzione dei costi relativi ai processi di comunicazione. Infatti, produrre e scambiare contenuti non è mai stato tanto facile ed economico. L'abbattimento dei costi di gestione e sviluppo dei servizi a supporto della disseminazione della scienza è un dato di fatto. Così come è altrettanto evidente che le università e i principali centri di ricerca hanno da tempo investito in *information technology* dotandosi di appositi centri di servizio. La principale conseguenza è che le tecnologie e le professionalità indispensabili alla disseminazione dei risultati della ricerca sono in buona parte già presenti nelle istituzioni scientifiche.

Last but not least, perché lo ha già fatto in passato: storicamente le strutture universitarie hanno soddisfatto il loro bisogno di “libri” e di “calcolo” costituendo e inglobando nelle proprie strutture centri di servizio che soddisfacevano tali bisogni. In futuro i servizi di supporto alla disseminazione della scienza (quello che oggi chiamiamo, casa editrice, university press)³ saranno inglobati nelle strutture universitarie esattamente come lo sono stati a suo tempo i sistemi bibliotecari, prima, e i sistemi informatici, poi⁴.

Abbiamo iniziato il saggio sottolineando che trasmettere i risultati di una ricerca è una necessità imprescindibile per la comunità degli studiosi che “consumano” ricerca perché solo in questo modo sono in grado di produrne di nuova. Allo stesso modo disseminare i risultati della ricerca è un interesse primario delle istituzioni universitarie, degli studenti “consumatori” di didattica, dei cittadini finanziatori della ricerca attraverso la fiscalità generale, così come dei loro rappresentanti politici che devono giustificare il modo in cui investono le risorse pubbliche. La digitalizzazione dell'ecosistema comunicativo fa sì che, per la prima volta nella storia delle istituzioni universitarie, la divulgazione dei risultati della ricerca possa essere considerato un sovraprodotto della ricerca stessa che non necessita di mediatori. Riflettere su questa opportunità, ed eventualmente dare seguito alla sua realizzazione, è oggi uno dei compiti della comunità degli studiosi.

³ Guatelli, Pierno 2015.

⁴ Guerrini, Ventura 2009; Delle Donne 2010.

Riferimenti bibliografici / References

- Delle Donne R. (2010), *Open access e pratiche della comunicazione scientifica. Le politiche della CRUI*, in *Gli archivi istituzionali. Open access, valutazione della ricerca e diritto d'autore*, a cura di M. Guerrini, Milano: Editrice bibliografica, pp. 125-150.
- Eisenstein E.L. (1979), *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, 2 voll., New York: Cambridge University Press.
- Guatelli F. (2017), *Lo spazio economico di una open access journal platform*, in *Open Access e scienze umane. Ricezione e percezione delle riviste di area umanistica*, a cura di L. Scalco, Milano: Ledizioni, pp. 43-53, edizione digitale on-line ad accesso aperto <http://www.ledizioni.it/stag/wp-content/uploads/2017/01/Scalco_web.pdf>, 24.03.2018.
- Guatelli F., Pierno A. (2015), *Pubblicare open access journal: dalla progettazione alla promozione*, in *Via verde e via d'oro. Le politiche open access dell'Università di Firenze*, a cura di M. Guerrini, G. Mari, Firenze: Firenze University Press, <<http://www.fupress.com/catalogo/via-verde-e-via-d'oro/2873>>, 24.03.2018.
- Guerrini M., Ventura R. (2009), *Problemi dell'editoria universitaria oggi: il ruolo delle university press e il movimento a favore dell'open access*, in *Dalla pecia all'e-book: libri per l'università: stampa, editoria, circolazione e lettura*, Atti del convegno internazionale di studi (Bologna, 21-25 ottobre 2008), a cura di G.P. Brizzi, M.G. Tavoni, Bologna: CLUEB, pp. 665-670.
- McLuhan M. (1962), *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto: University of Toronto Press.
- OECD (2014), *Education at a Glance 2014: OECD Indicators*, OECD Publishing, <<http://doi:10.1787/eag-2014-en>>.
- Publishers Weekly (2015a), *The World's 57 Largest Book Publishers, 2015*, «Publishers Weekly», 26 giugno 2015, <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/international/international-book-news/article/67224-the-world-s-57-largest-book-publishers-2015.html>>, 24.03.2018.
- Publishers Weekly (2015b), *Global Publishing Leaders 2015: Pearson*, «Publishers Weekly», 26 giugno 2015, <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/67285-global-publishing-leaders-2015-pearson.html>>, 24.03.2018.
- Publishers Weekly (2015c), *Global Publishing Leaders 2015: Phoenix Publishing and Media Group*, «Publishers Weekly», 26 giugno 2015, <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/67111-global-publishing-leaders-2015-phoenix-publishing-and-media-group.html>>, 24.03.2018.
- Publishers Weekly (2015d), *Global Publishing Leaders 2015: Penguin Random House*, «Publishers Weekly», 26 giugno 2015, <<http://www>.

publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/67117-global-publishing-leaders-2015-penguin-random-house.html, 24.03.2018.

RELX Group (2015), *Annual Reports and Financial Statements 2014*, RELX Group, 10 marzo, <<https://www.relx.com/~media/Files/R/RELX-Group/documents/reports/annual-reports/2014-annual-report.pdf>>, 24.03.2018.

The World Factbook 2013-14 (2013), Washington DC: Central Intelligence Agency, <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/index.html>>, 18.02.2018.

Thomson Reuters Fact Book 2015 (2015), ThomsonReuters, <<http://thomsonreuters.com/en/about-us.html>>, 24.03.2018.

Wolters Kluwer Annual Reports 2014 (2015), Wolters Kluwer, <<http://wolterskluwer.com/investors/financial-information/annual-reports.html>>, 24.03.2018.

L'editoria scientifica e la valutazione

Simona Turbanti*

Abstract

Dopo aver delineato il processo della comunicazione scientifica, nel contributo si ripercorrono i fatti che hanno condotto alla nascita dell'editoria scientifica. Prendendo spunto dal lavoro di Jean-Claude Guédon *In Oldenburg's long shadow*, viene descritta la creazione della prima rivista scientifica, ad opera di Oldenburg nella seconda metà del XVII secolo per "governare" i contrasti tra studiosi in merito alla paternità intellettuale, sino ad arrivare alla nascita del primo indice citazionale, alla crisi dei prezzi dei periodici e alla concentrazione industriale dell'editoria accademica. Ci si sofferma, infine, sul ruolo che le biblioteche accademiche possono svolgere nell'attuale contesto editoriale e valutativo.

The article illustrates the scholarly communication system and the birth of scientific publishing. Starting from the work of Jean-Claude Guédon, *In Oldenburg's long shadow*, the article describes the first academic journal creation to control contested claims for priority in research discoveries, the invention of Science citation index, the serials crisis

* Simona Turbanti, Funzionario bibliotecario presso il Sistema bibliotecario di ateneo dell'Università di Pisa, Via Filippo Buonarroti, 1/c, 56127 Pisa, e-mail: simona.turbanti@sba.unipi.it.

and the new market for big commercial publishers. Libraries can play several roles in this framework and for evaluation process.

1. *Perché parlare di editoria scientifica*

In questo contributo vorrei ripercorrere, pur brevemente e senza pretesa di esaustività, i fatti principali che hanno condotto alla nascita dell'editoria scientifica; analizzando il processo sin dalle origini mi auguro, infatti, che emergano spunti utili a collocarlo nei tempi attuali, nell'era della valutazione della ricerca e delle università.

Nel far questo è opportuno partire dall'elemento alla base dell'esistenza stessa della scienza e delle pubblicazioni scientifiche, ossia l'atto del comunicare tra studiosi.

2. *L'esigenza di comunicare tra scienziati*¹

Se, come noto, il processo formale della comunicazione scientifica è scaturito dalla necessità, da parte degli studiosi, di contribuire alla conoscenza e, contestualmente, di costruire il proprio percorso accademico, esiste un altro "motore" che spinge chi fa ricerca a comunicare, ossia il desiderio di rendere noti e condividere i risultati ottenuti con la comunità scientifica e professionale di cui si è parte.

Scholarly Communication encompasses the cycle of the creation, publication, dissemination, discovery and evaluation of scholarly research. It includes everything from data and journal articles to blog postings. Researchers, funders, publishers and, of course, librarians all have roles to play in the scholarly communication life cycle².

Negli ultimi decenni del secolo scorso è cresciuto l'interesse verso la funzione e gli elementi della comunicazione scientifica e, in vari lavori sul tema, si è

¹ In questo paragrafo sulla comunicazione scientifica riprenderò, adattandolo, una parte di quanto pubblicato in Turbanti 2018, pp. 13-16.

² Definizione ripresa da una *call for papers* del 20 gennaio 2018 della Serials and Other Continuing Resources Section (SOCRS) dell'International Federation Library Association (IFLA), cfr. <<https://www.ifla.org/node/22899>>, 28.03.2018. Si veda anche la definizione fornita dall'Association of College & Research Libraries, cfr. Association of College & Research Libraries, *Principles and strategies for the reform of scholarly communication 1*, 2003, <<http://www.ala.org/acrl/publications/whitepapers/principlesstrategies>>, 28.03.2018.

auspicato un cambiamento proponendo nuove norme e compiti rinnovati³. Tale spinta è da leggersi contestualmente alle riflessioni emerse in seno al noto movimento sull'accesso aperto:

Open access (OA) can be defined as the practice of providing on-line access to scientific information that is free of charge to the user and that is re-usable. In the context of R&D, open access to 'scientific information' refers to two main categories:

- Peer-reviewed scientific publications (primarily research articles published in academic journals)
- Scientific research data: data underlying publications and/or other data (such as curated but unpublished datasets or raw data)⁴.

Nel 2004 si scriveva, infatti, di una «growing dissatisfaction with the established scholarly communication system»⁵ derivante da vari fattori e cominciava a farsi strada l'idea di una trasformazione in atto della natura della ricerca scientifica e, di conseguenza, del modo di comunicarne i risultati⁶. Registrazione e disponibilità dei prodotti risultanti dall'attività della ricerca in tempi rapidi, applicazione di nuovi modelli editoriali diversi da quelli propri del XX secolo, disseminazione attraverso nuovi *media*: sono queste alcune sfide della *scholarly communication* attuale⁷.

Andando indietro nel tempo a cercare l'origine del processo della comunicazione scientifica, dobbiamo risalire al periodo in cui si diffuse la stampa a caratteri mobili; attraverso il materiale stampato si crearono infatti le basi per una più ampia circolazione del pensiero che, nel corso del Seicento, sfociò nella cosiddetta “rivoluzione scientifica”.

³ Ogburn 2016, p. 1.

⁴ Cfr. <<http://ec.europa.eu/research/openscience/index.cfm?pg=openaccess>>, 28.03.2018. Sul tema dell'accesso aperto esiste una vasta letteratura che non è possibile, né opportuno, sintetizzare in questa sede; mi limito, dunque, a ricordare le pagine web della Commissione europea dedicate all'*open science*, <<https://ec.europa.eu/research/openscience/index.cfm>>, e all'*open access*, <<http://ec.europa.eu/research/openscience/index.cfm?pg=openaccess>>, dalle quali ho ripreso la definizione citata, e *Open access overview* di Peter Suber, <<https://legacy.earlham.edu/~peters/fos/overview.htm>>, 28.03.2018. Per quanto riguarda la letteratura in lingua italiana ricordo la *Bibliografia in lingua italiana*, in *Il Wiki-OA Italia*, <http://wikimedia.sp.unipi.it/index.php/OA_Italia/Bibliografia_in_lingua_italiana> (settembre 2016; ultimo aggiornamento agosto 2017), 28.03.2018. All'interno del Wiki-OA Italia, <http://wikimedia.sp.unipi.it/index.php/OA_Italia>, 28.03.2018, sono presenti molte informazioni utili sull'accesso aperto.

⁵ Van de Sompel *et al.* 2004.

⁶ Henry 2003.

⁷ Vale forse la pena citare gli obiettivi di SPARC: «SPARC (the Scholarly Publishing and Academic Resources Coalition) works to enable the open sharing of research outputs and educational materials in order to democratize access to knowledge, accelerate discovery, and increase the return on our investment in research and education. As a catalyst for action, SPARC focuses on collaborating with other stakeholders – including authors, publishers, libraries, students, funders, policymakers and the public – to build on the opportunities created by the Internet, promoting changes to both infrastructure and culture needed to make open the default for research and education» (<<https://sparcopen.org/who-we-are/>>, 28.03.2018).

È noto come anche il termine scienza non avesse, ancora agli inizi del XVII secolo, il significato attuale e non esistessero né gli scienziati “professionisti” né una comunità vera e propria che li accomunasse né, infine, luoghi istituiti appositamente per tutti gli studiosi.

Con la stampa del *Sidereus nuncius* di Galileo Galilei – avvenuta in tempi stretti, nel marzo del 1610 a Venezia, per volere dello stesso autore – si assistette per la prima volta al bisogno, da parte dello scienziato, di ottenere la “priorità della scoperta” e, al tempo stesso, al desiderio di diffondere il più possibile il trattato non solo tra gli studiosi dell’epoca, ma anche presso i non esperti. In questo modo Galileo gettava le basi della scienza moderna: l’adozione di un metodo di ricerca rigoroso, l’utilizzo di uno stile e di un linguaggio tipici di un articolo scientifico, la rapidità della diffusione e, soprattutto, la condivisione dei risultati degli studi con un pubblico ampio di persone⁸.

Un altro passo fondamentale verso la scienza moderna fu rappresentato dalla nascita delle riviste erudite e scientifiche; nel 1665 videro la luce i primi due giornali scientifici, il «Journal de sçavans» e il «Philosophical transactions of the Royal Society of London»⁹. Ma su questo avrò modo di tornare poco più avanti.

La comunicazione della scienza, non sempre un cammino piano e di facile realizzazione, ha costituito un passaggio nodale ai fini dello sviluppo della società moderna. Si tratta, naturalmente, di un meccanismo che fa parte integrante dell’essere uno studioso: «senza trasmissione dei contenuti, sia all’interno della cerchia dei “pari” sia tra i non specialisti, non può aver luogo il progresso della scienza»¹⁰. Si noti, per inciso, come per l’acquisizione, da parte dello scienziato, di un proprio *status* e, dunque, del riconoscimento sociale occorra attendere sino al XIX secolo.

⁸ Venuda 2012, pp. 12-16; in particolare: «Nelle intenzioni e nel comportamento di Galileo si riscontrano infatti i germogli dei valori e dei criteri distintivi della scienza moderna: il rigore nel metodo, la verificabilità e riproducibilità dei dati e dei risultati da parte degli altri scienziati, ottenuta grazie alla pubblicità, alla stampa e alla diffusione del metodo, degli strumenti e della conoscenza, e infine la priorità della scoperta come unica ricompensa dello scienziato» (pp. 13-14).

⁹ Jean-Claude Guéron puntualizza che, in realtà, le due riviste non sono paragonabili: «The French publication actually reflected the somewhat gossipy, news-oriented patterns of manuscript epistolary exchanges that were so typical of the Republic of Letters; as such, it stands closer to something like Scientific American than to a modern scholarly journal, and thus appears firmly rooted in the emergent art of scientific journalism. Although the Journal did occasionally publish original papers, they appeared as a particular expression of news among other types of news», cfr. Guéron 2001, p. 5.

¹⁰ Turbanti 2018, p. 14.

3. *Gli elementi, i soggetti e i canali della comunicazione scientifica*

A conclusione di questa rapida panoramica sul processo della comunicazione scientifica e prima di affrontare il tema centrale di questo contributo, può forse essere utile ricordare gli aspetti costitutivi principali della *scholarly communication*.

Gli elementi della comunicazione scientifica sono essenzialmente quattro: le discipline scientifiche, gli autori/studiosi, i mezzi per la diffusione e il pubblico.

Gli autori/studiosi, i centri di ricerca, gli editori e le biblioteche rappresentano, invece, i cosiddetti *stakeholders*; sul ruolo delle biblioteche all'interno di questo quadro, potenzialmente ampio, mi soffermerò in chiusura.

I livelli a cui si attua la comunicazione scientifica sono tre, ossia tra “pari” – a loro volta distinti tra studiosi del medesimo settore disciplinare o appartenenti a diverse aree – e verso un pubblico ampio di non addetti ai lavori.

I canali di diffusione sono numerosi e di vario tipo, dalla pubblicazione secondo metodi “tradizionali” in riviste o monografie cartacee e online, al deposito all'interno di archivi istituzionali o tematici, sino ad arrivare, in una fase più recente, all'inserimento nelle piattaforme con funzioni di *social media* con il ricorso anche a contenuti multimediali.

Strettamente connesso alla disseminazione è il ciclo della produzione della letteratura scientifica nel quale possono essere individuate quattro fasi: la creazione e la valutazione della conoscenza in un primo momento, quindi la sua diffusione e archiviazione.

L'editoria scientifica, «un segmento di mercato che presenta delle peculiarità non facilmente riscontrabili in altri settori economici e che determinano comportamenti e dinamiche che lo contraddistinguono»¹¹, riveste un ruolo fondamentale nel processo di costruzione del “prodotto” scientifico. Nonostante, come già accennato, si stiano testando nuovi modi e nuove forme di creare, valutare e disseminare la conoscenza, «non si è per il momento ancora assistito a un radicale cambiamento dell'attuale sistema caratterizzato da pratiche sostanzialmente invariate da decenni e intermediato da editori scientifici che, in massima parte, sono privati»¹².

4. *Una lunga ombra...*

Nel 1665 vide la luce la prima rivista scientifica dal titolo «*Philosophical transactions of the Royal Society of London*» ad opera di Henry Oldenburg, un teologo tedesco trasferitosi a Londra in seguito a un incarico diplomatico.

¹¹ Camussone, Ponte 2012, p. 2.

¹² *Ibidem*.

Con essa Oldenburg intendeva creare uno strumento con cui “governare” i contrasti tra studiosi riguardanti la paternità intellettuale.

In particular, it introduced clarity and transparency in the process of establishing innovative claims in natural philosophy, and, as a result, it began to play a role not unlike that of a patent office for scientific ideas. The purpose was to tame and police “scientific paternity” and priority controversies and intellectual polemics so as to make this potentially unpleasant spectacle disappear from the public eye¹³.

L’idea di un «public registry of scientific innovations»¹⁴ in grado di riconoscere la priorità della scoperta agli scienziati – i filosofi naturali – avrebbe conferito maggiore solidità al mondo scientifico. Sorse, quindi, un meccanismo tramite il quale veniva attribuita dalla comunità dei pari una sorta di «intellectual nobility»¹⁵; la diffusione di copie in tempi abbastanza rapidi, resa possibile dalla stampa, svolgeva una funzione di garanzia nei confronti della concessione della paternità intellettuale¹⁶.

Il fulcro di questo sistema era rappresentato dalla visibilità: l’unico modo per uno scienziato di farsi tributare, da parte dei colleghi, la “nobiltà intellettuale” consisteva nel rendere noto (pubblicare) l’esito del proprio lavoro di ricerca.

Secondo Jean-Claude Guédon, Oldenburg aveva intuito l’enorme potenziale racchiuso nell’adesione ai «Philosophical transactions of the Royal Society of London» ad opera della maggior parte degli scienziati autori europei. Da quel momento era stata gettata «a long shadow that reaches to the present»¹⁷.

Analizzando meglio la questione della proprietà intellettuale, Guédon afferma che essa nasceva per il bisogno degli stampatori¹⁸ di salvaguardare le opere da loro realizzate; allora non esisteva, infatti, alcun vincolo giuridico che impedisse agli scrittori – ancora non definibili “autori” in senso moderno – di distribuire una seconda copia di un lavoro già mandato in stampa a un altro stampatore.

Solo il “possesso” dell’opera avrebbe tutelato il primo stampatore garantendogli «the ability to claim full ownership rights over the text»¹⁹, mettendo dunque l’opera testuale sullo stesso piano di un bene materiale (il che, per Guédon, equivale a un ossimoro)²⁰.

¹³ Guédon 2001, p. 5.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 6.

¹⁶ Guédon parla di «Republic of Science» sottolineando come essa fosse basata su una concezione gerarchica della scienza: «it was simply an intellectual hierarchy based on excellence. It was justified by the unfortunate, yet unavoidable, uneven distribution of intelligence among humans» (*ibidem*).

¹⁷ *Ivi*, p. 7.

¹⁸ Più precisamente lo studioso fa riferimento agli «stationers», ossia ai cartai.

¹⁹ *Ivi*, p. 8.

²⁰ Guédon fa, inoltre, presente come al moderno *copyright* sia stato attribuito un limite temporale alla sua validità, caratteristica che lo rende simile più «a un privilegio reale o a un brevetto moderno che a una forma tradizionale di proprietà» (Guédon 2004).

Dal canto loro gli scienziati desiderano essere citati da fonti autorevoli operando, in questo modo, una selezione tra le riviste meritevoli di essere seguite.

Research scientists treat articles and published journals exactly as Oldenburg had anticipated, i.e., as registers of intellectual property whose functions are close to that of a land registry. In effect, journals record the ownership titles (articles) and they define limits and boundaries. Ultimately, scientists are more interested in articles than journal titles, exactly as anyone would be more interested in locating a particular land title than a title office²¹.

Di conseguenza, uno *scientific journal*, oltre a svolgere la funzione di un pubblico registro, appone anche un “marchio” allo studioso che vi pubblica; più una rivista è nota, maggiore sarà il ritorno in termini di visibilità e prestigio. Il “branding” finisce, quindi, per diventare il principale interesse delle riviste.

In questo processo editoriale un ruolo principale è ricoperto dalla revisione dei pari, *peer review*, che consiste nella valutazione critica dei lavori di uno studioso eseguita da specialisti del settore per verificarne l'idoneità alla pubblicazione su riviste scientifiche specializzate o, nel caso di progetti, al finanziamento²². Tale procedura, esistente sin dal XVII secolo, dalla metà del Novecento ha rivelato alcuni limiti importanti, quali l'alto costo – si basa, o dovrebbe basarsi, sulla lettura integrale dei contributi di un autore, al contrario del metodo bibliometrico – e il rischio di giudizi soggettivi o, peggio ancora, “pilotati” da interessi e potere.

This said, the context of being published in a well-known journal is somewhat more complex than first meets the eye. It also means being accepted (sometimes grudgingly) into some sort of restricted intellectual space through a review process that guarantees as much one's belonging to a certain kind of club as it guarantees the quality of one's work. An editor receiving a manuscript – assuming it is a manuscript obeying to the general standards of its discipline – can make it sail through the review process with varying degrees of ease or difficulty simply by choosing some reviewers rather than others²³.

Guédon sottolinea come, nel processo di pubblicazione, il ruolo di redattore attivo sia strategico e coincida con quello di custode («*gatekeeper*»), a patto che sia esercitato con integrità²⁴.

Fino alla seconda metà del XX secolo l'attività dell'editoria scientifica fu in mano di società di studiosi e di istituzioni; in seguito alla nascita del primo indice citazionale, lo *Science citation index* (SCI), ad opera di un team dell'Institute of Scientific Information (ISI) capeggiato da Eugene Garfield²⁵, si assistette a profondi mutamenti nel mercato editoriale.

²¹ Guédon 2001, p. 16.

²² «Peer review is a quality control process whereby editors and other experts (peers) evaluate a manuscript for publication» (dal tutorial *Publish not perish*, <<http://libguides.colorado.edu/c.php?g=592196&p=4136755>>, 28.03.2018).

²³ Guédon 2001, pp. 16-17.

²⁴ Il direttore di una rivista scientifica viene paragonato da Guédon al guardiano della verità e della realtà, a un «high priest» (ivi, p. 17).

²⁵ Per qualche accenno biografico al personaggio, rimando a Turbanti 2018, pp. 55-56, nota 7.

Nonostante Garfield fosse mosso da propositi di tipo bibliografico, lo studioso «gave substance and reality to a new notion, that of “core journals” for “core science”»²⁶; l’idea di usare l’“impatto” di un contributo pubblicato su una rivista sui successivi lavori non tardò a manifestarsi e nacque l’*impact factor* dei *journals* indicizzati nello SCI.

Da quel momento a ciascuna rivista fu assegnato un indicatore numerico in una sorta di “classifica”, a prescindere dagli usi citazionali che contraddistinguono un settore disciplinare rispetto a un altro. Secondo Guédon in tal modo l’ISI aveva creato un «career management tool» e agli scienziati non rimaneva che mirare a pubblicare i loro lavori sui *core journals*²⁷.

Grazie allo sviluppo degli studi universitari verificatosi in molti Paesi dopo la seconda guerra mondiale – in Italia, tra la fine degli anni Cinquanta e gli inizi degli anni Sessanta, si ebbe un netto incremento di iscrizioni durato sino alla fine degli anni Settanta – le riviste scientifiche più “quoted” usufruirono di un mercato ampio.

Negli anni Settanta emerse però la cosiddetta crisi dei prezzi dei periodici: nell’arco di due decenni il prezzo delle riviste subì un aumento vertiginoso che mise in crisi la capacità delle biblioteche e dei centri di documentazione degli enti di ricerca di acquistare i titoli di cui gli studiosi necessitavano²⁸; contestualmente, l’editoria accademica si mosse verso la concentrazione industriale.

L’editoria accademica è un caso unico di mercato anelastico non regolato dai principi della concorrenza e interamente sostenuto dagli stessi attori – i ricercatori – in ruoli diversi. Grazie all’eccezionalità di questo mercato e delle sue logiche si sono instaurati nel tempo regimi di oligopolio da parte delle grandi case editrici accademiche che hanno rafforzato in vari modi le loro posizioni di mercato, sbilanciando a loro favore i meccanismi che regolano la comunicazione scientifica²⁹.

Dopo aver delineato il processo editoriale scientifico e senza addentrarci nel tema specifico della valutazione della ricerca³⁰, è opportuno almeno accennare alla

²⁶ Guédon 2001, p. 20.

²⁷ Ivi, p. 21.

²⁸ Sul già ricordato Wiki OA-Italia si riporta che «nel periodo 1975-1995 il prezzo delle riviste scientifiche è aumentato del 300% oltre l’inflazione» (<http://wikimedia.sp.unipi.it/index.php/OA-Italia/La_crisi_dei_prezzi_dei_periodici>, 28.03.2018).

²⁹ Giglia, Vignocchi 2015, p. 77, <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/10911/1/giglia_vignocchi.pdf>, 28.03.2018). A questo proposito, segnalo che nel 2017 ci sono stati movimenti di protesta nei confronti del colosso editoriale Elsevier che hanno comportato la recessione dai contratti da parte di vari atenei tedeschi, cfr. <<https://www.the-scientist.com/?articles.view/articleNo/49906/title/Major-German-Universities-Cancel-Elsevier-Contracts/>>, <https://www.the-scientist.com/?articles.view/articleNo/50671/title/German-Scientists-Resign-from-Elsevier-Journals--Editorial-Boards&utm_content=bufferda37a&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=main+TS+page/>, <<https://www.elsevier.com/connect/elsevier-to-continue-to-take-initiative-in-german-national-deal-discussions>>, 28.03.2018.

³⁰ Per una sintetica presentazione della valutazione della ricerca mi permetto di rinviare a Turbanti 2018, pp. 39-52.

questione della classificazione delle riviste; in pratica, le riviste delle aree disciplinari definite “non bibliometriche”, ai fini dell’abilitazione scientifica nazionale (ASN), vengono ripartite in riviste di “fascia A” e in riviste scientifiche³¹.

Tra i requisiti per il riconoscimento della scientificità di una testata: l’esistenza del processo di revisione dei pari almeno a singolo cieco³² e la sottomissione a revisione di un numero di contributi proporzionato rispetto agli altri lavori presenti nel fascicolo; la formalizzazione della *peer review*, che garantisca la trasparenza del processo ed eviti possibili conflitti d’interesse, e la necessità di sottoporre a revisione tutti i contributi scientifici attribuibili a uno o più autori costituiscono i criteri per l’inclusione di una rivista nell’elenco di “fascia A”.

I lavori editi in riviste che non rientrano in una di queste due categorie – scientifiche e di “fascia A” – non sono giudicabili per la procedura abilitativa nazionale; questo caso testimonia concretamente i legami che intercorrono tra l’editoria scientifica e la valutazione della ricerca.

Una considerazione finale. Se il concetto stesso di *core journals* e di classificazione delle riviste e, soprattutto, la sua applicabilità in sede di valutazione del singolo studioso presentano vari punti problematici e non convincenti, un’analisi della qualità delle testate scientifiche, condotta ricorrendo sia a metodi quantitativi sia qualitativi, può essere utile in vari contesti e a vari soggetti, inclusi gli editori stessi per comprendere e migliorare il livello del loro “prodotto”.

5. *Quale ruolo per le biblioteche delle università?*

Vorrei concludere questa breve riflessione ipotizzando quale ruolo potrebbero giocare le biblioteche delle università e i centri di ricerca all’interno di questo scenario³³.

Alcuni dei fronti su cui i bibliotecari che operano negli atenei possono agire sono:

- contrattazione con gli editori all’interno di consorzi nazionali (ad es. il Gruppo CARE, Coordinamento per l’accesso alle risorse elettroniche della CRUI³⁴);
- assistenza ai docenti e ricercatori per l’archiviazione dei propri “prodotti” della ricerca nei *repositories* istituzionali degli atenei (con particolare attenzione ai diritti di *copyright* dell’eventuale materiale allegato);

³¹ Cfr. <http://www.anvur.org/index.php?option=com_content&view=article&id=254&Itemid=315&lang=it#>, in particolare <<http://www.anvur.org/attachments/article/254/RegolamClassificazRiviste-.pdf>>, 28.03.2018.

³² La *peer review* è definita *single-blind* (singolo cieco) nel caso in cui l’identità dell’autore sia nota al revisore ma non viceversa e *double-blind* (doppio cieco) se nessuna delle due figure conosce l’identità dell’altra.

³³ Anche qua mi permetto di rinviare a quanto già scritto in Turbanti 2018, pp. 109-114.

³⁴ Cfr. <<http://www.crui-risorselettroniche.it>>, 28.03.2018.

- assistenza ai docenti e ricercatori in merito all’uso dei database citazionali e Google scholar e alla conoscenza dei principali indicatori bibliometrici utilizzati negli esercizi valutativi (in sinergia con gli uffici ricerca degli atenei);
- valorizzazione dei contributi contenuti nei *repositories* istituzionali mediante l’invito ai docenti e ricercatori a caricare e rendere visibile, solo agli utenti interni o anche all’esterno a seconda del tipo di licenza, il testo completo nella versione consentita dal contratto (editoriale, *preprint* o *postprint*);
- promozione delle risorse ad accesso aperto che possono essere utili nei vari settori scientifici;
- facilitazione della comunicazione scientifica tramite l’uso di nuovi canali di diffusione.

Guédon sostiene l’esigenza di *un apporto dei bibliotecari nel contesto delle pubblicazioni scientifiche arrivando a sperare in un loro coinvolgimento ai fini della realizzazione di nuovi strumenti per la valutazione della ricerca*. In effetti, il contributo di quanti, da secoli, rendono fruibile l’informazione potrebbe rivelarsi importante nei terreni dove le attuali “misure” sono del tutto inadeguate; il riferimento è, naturalmente, alle scienze umane e sociali – le aree non bibliometriche – che richiederebbero la sperimentazione di metodi non basati esclusivamente su quella parte predominante di mercato editoriale sinora descritto. Il ricorso ponderato a cataloghi, Google scholar e metriche alternative potrebbe fornire una chiave di lettura dell’“altra metà” del mondo scientifico.

Se l’auspicio espresso da Guédon, in chiusura al suo saggio –

Librarians can (and ought to) help create a navigable, worldwide ocean of knowledge, open to all; and, like Odysseus, they will know how to help negotiate the tricky ebbs and eddies, the vortices and the undertows of chaotic knowledge flows that necessarily accompany the development of a distributed intelligence civilization – a civilization open to all that are good enough (excellence), and not only to those who can afford it (elites)³⁵.

– può forse apparire un po’ troppo altisonante, è pur vero che coloro che gestiscono, organizzano e mettono l’informazione a disposizione degli studiosi hanno un ruolo non secondario all’interno della comunità scientifica e nei suoi processi.

Riferimenti bibliografici / References

Artuso P., Codogno M. (2018), *Siamo scimmie digitali: informazione e conoscenza al tempo di internet*, Roma: Armando.

³⁵ Guédon 2001, p. 69.

- Camussone P.F., Ponte D. (2012), *La comunicazione scientifica nell'era digitale: il conflitto tra innovazione e tradizione*, «Mondo digitale», 44, n. 4, pp. 1-13, <http://mondodigitale.aicanet.net/2012-4/articoli/02_camussone.pdf>, 28.03.2018.
- Giglia E., Vignocchi M. (2015), *Biblioteche ed editoria periodica elettronica ad accesso aperto: servizi a valore aggiunto*, in *Ecosistemi per la ricerca*, Atti del convegno ACNP/NILDE (Trieste, 22-23 maggio 2014), a cura di O. Bonora, D. Coltellacci, L. Garbolino, M.C. Piazza, B. Paradiso, A. Perin, E. Secinaro, Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, pp. 75-86, <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/10911/1/giglia_vignocchi.pdf>, 28.03.2018.
- Guédon J.-C. (2001), *In Oldenburg's long shadow: librarians, research scientists, publishers, and the control of scientific publishing*, Washington, D.C.: Association of Research Libraries, <<http://www.arl.org/storage/documents/publications/in-oldenburgs-long-shadow.pdf>>, 28.03.2018.
- Guédon J.-C. (2004), *Per la pubblicità del sapere: i bibliotecari, i ricercatori, gli editori e il controllo dell'editoria scientifica*, traduzione dall'originale inglese di M.C. Pievatolo, B. Casalini, F. Di Donato, Pisa: PLUS, <<http://bfp.sp.unipi.it/rete/oldenburg.htm>>, 28.03.2018.
- Henry G. (2003), *On-line publishing in the 21-st century: challenges and opportunities*, «D-Lib magazine», 9, n. 10, <[doi:10.1045/october2003-henry](https://doi.org/10.1045/october2003-henry)>, 28.03.2018.
- Ogburn J.L. (2016), *Extending the principles and promise of scholarly communication reform: a chronicle and future glimpse*, in *Open access and the future of scholarly communication: policy and infrastructure*, edited by K.L. Smith, K.A. Dickson, Lanham: Rowman & Littlefield, pp. 1-30.
- Turbanti S. (2017), *Bibliometria e scienze del libro: internazionalizzazione e vitalità degli studi italiani*, Firenze: Firenze University Press.
- Turbanti S. (2018), *Strumenti di misurazione della ricerca: dai database citazionali alle metriche del web*, Milano: Editrice bibliografica.
- Van de Sompel H., Payette S., Erickson J., Lagoze C., Warner S. (2004), *Rethinking scholarly communication: building the system that scholars deserve*, «D-Lib magazine», 10, n. 9, <<https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/3165/VandeSompelDLib2004Rethinking.htm?sequence=2>>, 28.03.2018.
- Venuda F. (2012), *La citazione bibliografica nei percorsi di ricerca: dalla galassia Gutenberg alla rivoluzione digitale*, Milano: UNICOPLI.

L'accesso aperto alla letteratura scientifica: un'analisi multilivello

Elisabetta Michetti*
Concetta Lovascio**
Sara Morici***

Abstract

L'obiettivo del presente lavoro è quello di compiere un'analisi multilivello delle norme che regolano il deposito dei contributi scientifici e l'accesso aperto (OA) alla letteratura scientifica. A tal fine, dopo aver illustrato i principali benefici dell'OA e i principali ostacoli alla sua piena diffusione, si è proceduto ad un'analisi del contesto di riferimento (fatto di norme, raccomandazioni, prassi etc.) su tre livelli. Muovendo dal livello sovranazionale a

* Elisabetta Michetti, Professoressa Associata di Metodi Matematici dell'Economia e delle Scienze Attuariali e Finanziarie e Delegata del Rettore per il Sistema Bibliotecario d'Ateneo, Università degli studi di Macerata, Dipartimento di Economia e Diritto, via Crescimbeni, 14, 62100 Macerata, e-mail: elisabetta.michetti@unimc.it.

L'autrice è stata relatrice al Convegno "La sostenibilità e la valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH", Università degli studi di Macerata, 23 novembre 2017.

** Concetta Lovascio, Bibliotecaria, responsabile dell'Ufficio per la gestione biblioteca digitale e servizi al pubblico, Università degli studi di Macerata, Centro d'Ateneo per i Servizi Bibliotecari (CASB), piazza G. Oberdan, 4, 62100 Macerata, e-mail: concetta.lovascio@unimc.it.

*** Sara Morici, Bibliotecaria, responsabile dell'Ufficio Servizi Bibliotecari, Università degli studi di Macerata, Centro d'Ateneo per i Servizi Bibliotecari (CASB), piazza G. Oberdan, 4, 62100 Macerata, e-mail: sara.morici@unimc.it.

quello nazionale si è giunti alla descrizione dello stato di attuazione del principio dell'OA da parte degli atenei italiani (terzo livello). Infine sono state condotte delle statistiche descrittive volte ad evidenziare quali punti accomunano e quali differenziano le scelte operate dalle università italiane che hanno approvato un documento che disciplina il deposito e l'accesso aperto ai risultati della ricerca scientifica.

The scope of the present work is to carry out a multilevel analysis of the rules that are related to the question of archiving scientific contributions and open access (OA) of scientific research. To reach this goal we first describe the main benefits associated to the OA and also the main barriers to its complete circulation, then we analyse the general context (i.e. rules, references, procedures etc.) based on three levels. Moving from the international to the national level we describe how Italian universities have implemented their principles on OA (third level). Finally, descriptive statistics are conducted to highlight which points are common and which differentiate the choices made by Italian universities that have approved a document regulating the archiving and open access of scientific research results.

1. *Le ragioni dell'OA*

Per Open Access (OA) o Accesso Aperto si intende una modalità di pubblicazione dei prodotti della ricerca scientifica che ne consente un accesso libero e senza restrizione. L'OA prende in considerazione un qualsiasi prodotto (o contributo) destinato al dibattito e alla divulgazione scientifica, che può consistere in articoli di riviste, atti di convegno, monografie o sue parti, saggi monografici, tesi di dottorato, come anche in testi comprensivi di dati (immagini, video, tabelle, disegni, diagrammi, grafici e formule).

La filosofia dell'OA interpreta compiutamente il duplice principio su cui si fonda la missione dell'università: la ricerca, intesa come produzione di conoscenza e disseminazione dei suoi contenuti a livello nazionale e/o internazionale, e la didattica, intesa come distribuzione di prodotti intellettuali finalizzati alla produzione di nuova conoscenza.

La modalità di pubblicazione ad accesso aperto non solo risponde al valore costituzionalmente riconosciuto di promozione della ricerca scientifica, così come enunciato nell'art. 9 della Costituzione Italiana («La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica»), ma permette, nel solco dell'art. 33 della Costituzione, che recita che «l'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento», una più rapida disseminazione dei risultati della ricerca scientifica su scala nazionale e internazionale, concorrendo ad un più rapido progresso scientifico e culturale. Altri benefici derivanti dalla pubblicazione ad accesso aperto sono riconducibili alla capacità di favorire la ricerca interdisciplinare, di facilitare la conservazione nel tempo della produzione scientifica, di permettere all'autore e ai prodotti della sua attività intellettuale di

raggiungere la massima visibilità e accessibilità, di contribuire alla lotta contro le frodi scientifiche, di rendere sempre e immediatamente disponibili i contributi per gli esercizi di valutazione, nonché di partecipare alle strategie di un'editoria sostenibile¹.

Il modello dell'OA si contrappone al modello classico di pubblicazione, vale a dire quello in cui le case editrici non solo detengono i diritti esclusivi sul contributo, ma ricavano benefici economici dallo stesso, commercializzando abbonamenti a riviste e licenze a banche dati. Il modello classico comporta un duplice problema connesso ai costi per le biblioteche accademiche e a quelli per l'istituzione stessa. Il monopolio dell'informazione da parte delle grandi case editrici ha portato ad un accesso alla produzione scientifica sempre più costoso; infatti, analizzando i costi dei periodici elettronici, si riscontrano aumenti vertiginosi, superiori al 200-300% rispetto al tasso di inflazione registrata negli ultimi 20 anni, determinando così un cambiamento nelle politiche d'acquisto delle biblioteche accademiche, vistesesi costrette a disdire abbonamenti a periodici o a collane, interrompendo il naturale flusso di sviluppo delle collezioni. D'altro canto si verifica il paradosso per cui le università prima finanziano la ricerca che i componenti della comunità accademica pubblicano secondo il modello classico e poi diventano acquirenti delle riviste (in abbonamento) a cui essi stessi affidano la divulgazione editoriale dell'informazione. Diversamente l'OA risponde alla logica per cui ciò che è finanziato con denaro pubblico deve essere di pubblico accesso.

Scegliere di pubblicare in OA sicuramente favorisce il superamento delle problematiche indicate: dal punto di vista dell'attuazione pratica, l'OA sfrutta, in termini di immediatezza della diffusione, di impatto e di gratuità, le potenzialità del web. È proprio grazie alla rete che il pubblicare in OA viene realizzato secondo due diverse modalità: le riviste ad accesso aperto, la *Gold road*, e gli archivi aperti, la *Green road*. Da un lato numerosi editori, geograficamente distribuiti nel mondo, sono entrati nel mercato delle riviste ad accesso aperto completamente finanziate da enti o da pubblicità, per cui gli autori possono scegliere di pubblicare presso tali editori, praticando così la via d'oro dell'OA. Dall'altro lato, da più di un decennio è cresciuto il numero delle istituzioni che si sono dotate di archivi elettronici aperti sia di tipo istituzionale (*Institutional Repository*, IR) sia di tipo disciplinare, al fine di disseminare in modalità open i prodotti della ricerca dei loro studiosi. In tal caso sono gli autori stessi che ri-pubblicano o autoarchiviano i propri contributi in modalità aperta, ove compatibile con la tipologia di contratto stipulato con l'editore, nel suddetto *repository* istituzionale, praticando così la via verde dell'OA. La via verde permette agli autori di archiviare, attraverso un procedimento semplice e intuitivo, il full-text della propria ricerca in modo tale che sia immediatamente visibile, ricercabile e utilizzabile dalla comunità scientifica. In questo modo, mediante il deposito nell'IR, è possibile gettare le basi per una riappropriazione dei contributi da parte delle istituzioni che li hanno prodotti e finanziati.

¹ Per un approfondimento sui benefici dell'OA vedi Suber 2012.

A proposito di IR, in Italia, come sostiene Annamaria Gotti², il termine inglese è stato reso almeno con tre espressioni: a) la prima è archivio istituzionale nell'accezione proposta da Guerrini, per il quale esso «è una collezione di risorse digitali full-text realizzata e gestita da una o più università (o da altri istituti) che contiene i risultati di ricerche originali finanziate con denaro pubblico e privato, prodotte nell'ambito dell'attività istituzionale da docenti, ricercatori, dottori di ricerca e altri soggetti»³; b) la seconda è deposito istituzionale nell'accezione usata nel wiki Open Archive OA/Italia, per cui esso si identifica con «archivi digitali che consentono l'autoarchiviazione immediata dei risultati della ricerca scientifica prodotta in un'università, grazie al deposito sia dei *preprints* sia dei *postprints*, ove concesso»⁴. Inoltre le enormi potenzialità offerte da questi strumenti consentono «di utilizzare i depositi istituzionali anche per archiviare tutta la letteratura grigia prodotta nelle università ed utilizzata ai fini della ricerca e/o della didattica, come, per esempio, tesi e dissertazioni, brevetti, *working papers*, atti di convegni, materiale didattico»⁵; c) la terza è *repository* istituzionale rintracciabile nelle Linee guida per la creazione e la gestione di metadati nei *repositories* istituzionali elaborate dalla Commissione Biblioteche della CRUI (febbraio 2012), che in premessa, citando l'assunto delle Linee guida per gli archivi istituzionali del 2009 della stessa Commissione CRUI, affermano, che l'IR ad accesso aperto è lo strumento che «raccolge in un unico luogo tutta la produzione scientifica di un ateneo [...] assicurandone nel contempo la persistenza in rete e la conservazione a lungo termine»⁶.

2. Valutazione ed OA: possibili conciliazioni

Nel contesto nazionale un ampio dibattito riguarda il fatto che sia le norme dettate dall'ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca) circa la valutazione della qualità della ricerca scientifica⁷ sia le regole definite dalle procedure di Abilitazione Scientifica Nazionale⁸ spesso

² Gotti 2012.

³ Guerrini 2010, pp. 27-28.

⁴ OA Italia/Archivi istituzionali, <http://wikimedia.sp.unipi.it/index.php/OA_Italia/Archivi_istituzionali>, 21.03.2018.

⁵ *Ibidem*.

⁶ CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access 2012, p. 6.

⁷ Per un approfondimento sui temi della VQR vedi ANVUR 2011a; ANVUR 2015b.

⁸ D.D. 27 giugno 2012, n. 181, "Procedura per la formazione delle Commissioni Nazionali per il conferimento dell'abilitazione alle funzioni di professore universitario di prima e seconda fascia" e D.M. 7 giugno 2016, n. 120, "Regolamento recante criteri e parametri per la valutazione dei candidati ai fini dell'attribuzione dell'abilitazione scientifica nazionale per l'accesso alla prima e alla seconda fascia dei professori universitari, nonché le modalità di accertamento della qualificazione dei Commissari, ai sensi dell'articolo 16, comma 3, lettere a), b) e c) della legge 30 dicembre 2010,

spingono gli autori verso la scelta di sedi editoriali che pubblicano in modalità classica. Pur ritenendo che i meccanismi di valutazione richiedano un profondo cambiamento frutto di riflessioni che portino a premiare o, almeno, a non disincentivare, la scelta di pubblicare in riviste OA, in questo contributo si vogliono illustrare quali sono le strategie che un autore può mettere in pratica per conciliare la modalità classica, in risposta ad alcuni degli attuali indirizzi valutativi, con la pubblicazione ad accesso aperto.

I maggiori editori classici sempre più spesso elaborano politiche contrattuali che consentono il deposito degli articoli su piattaforme ad accesso aperto; inoltre le licenze prevedono apposite clausole relative alla possibilità di autoarchiviazione su depositi istituzionali. Quindi in molti casi è possibile pubblicare in modalità classica, garantendosi comunque la possibilità di perseguire la cosiddetta via verde. Una fonte utile di informazione sulle policy editoriali standard di numerosi editori risulta essere SHERPA/RoMEO, risorsa online che raccoglie, censisce e analizza le politiche di accesso aperto di singoli editori nazionali e internazionali e fornisce delle indicazioni specifiche in merito al tema dell'autoarchiviazione. Grazie all'analisi delle policy editoriali è possibile così sapere chi è autorizzato all'autoarchiviazione, cosa, dove e quando un contributo può essere autoarchiviato. In base alla presenza o meno di condizioni o restrizioni che regolamentano il diritto di *self-archiving* da parte di un autore, ogni editore è classificato come editore verde, blu, giallo o bianco, passando, attraverso questa scala cromatica, da un regime di minore restrizione (verde), che permette l'archiviazione del *preprint* e del *postprint* o della versione editoriale in pdf, a quello di maggiore restrizione (bianco), in cui l'archiviazione è formalmente vietata. Consultando la banca dati appare evidente la varietà del panorama editoriale; inoltre non è strano imbattersi in editori che adottano politiche diverse a seconda delle collezioni pubblicate; si veda per esempio Elsevier, classificato come editore *green*, che però diventa *white*, in caso di pubblicazioni nelle *Monograph Series*, passando attraverso lo stato *blue* quando pubblica secondo il modello *Creative Commons Attribution Non-Commercial No-Derivatives License*. Anche il mondo editoriale italiano è rappresentato nella risorsa SHERPA/RoMEO come Fabrizio Serra editore, classificato come editore *blue*, Liguori editore, che invece è *white*, oppure la Società editrice Il Mulino che presenta l'etichetta gialla⁹.

Inoltre occorre sottolineare come sempre più spesso riviste edite con modalità classiche optano per un sistema ibrido, offrendo agli autori la cosiddetta opzione aperta, che permette al ricercatore di svincolare dalle politiche editoriali il

n. 240, e successive modifiche, e degli articoli 4 e 6, commi 4 e 5, del decreto del Presidente della Repubblica 4 aprile 2016, n. 95”.

⁹ In base ai diritti concessi agli autori, l'editore si classifica secondo il seguente schema: verde, quando permette l'archiviazione del *preprint* e del *postprint* o della versione pdf dell'editore, blu, quando permette l'archiviazione del *postprint* o della versione pdf dell'editore, giallo, quando permette di archiviare il *preprint* e bianco quando l'archiviazione non è formalmente consentita.

proprio contributo, pagando una APC (*Article Processing Charge*); se da un lato questo meccanismo comporta un costo per l'autore, dall'altro, in presenza di un finanziamento alla ricerca, il costo può essere incluso fra quelli a carico dello stesso progetto finanziato. Infine è opportuno sottolineare che, qualora si pubblichi su riviste che in modo formale non consentono la ripubblicazione del contributo, è possibile per l'autore archiviare il *preprint* (versione precedente la revisione da parte del comitato editoriale).

L'attuale maggiore affermazione del modello dell'OA rende non sufficiente il solo perseguire politiche che lo incentivano; queste devono necessariamente coniugarsi con una maggiore consapevolezza degli autori in merito ai temi connessi ai diritti che loro possono esercitare sui prodotti della propria attività intellettuale. Sia per riprodurre un'opera, in qualunque formato, sia per diffonderla, l'autore può, preferibilmente deve, aver trattenuto per sé alcuni diritti che normalmente vengono ceduti all'editore, precludendosi così una serie di riutilizzi, oltre che per motivi scientifici anche per ragioni didattiche. Per una equa gestione, come si legge nelle Linee guida per gli archivi istituzionali, «gli autori dovranno considerare con attenzione se firmare i contratti degli editori così come sono, proporre un addendum ai contratti standard o proporre un contratto alternativo»¹⁰. Ma l'autore deve anche chiarire al lettore che si approccia ai risultati della sua ricerca le modalità di fruizione e utilizzo degli stessi. Un aiuto a questo processo di consapevolezza da parte dell'autore in merito al suo rapporto e con l'editore e con il lettore sicuramente è venuto dalla nascita, agli inizi del nuovo millennio, negli Stati Uniti d'America, delle licenze *Creative Commons* (CC)¹¹, rapidamente diffusi e largamente applicate nell'arco di un decennio nel mondo editoriale internazionale. Grazie a queste tipologie di licenze, basate su quattro clausole fondamentali (*attribution, no commercial, no derivate works* e *share alike*)¹², che occupano una posizione intermedia tra il regime di *copyright* e quello del pubblico dominio, l'autore può decidere di avocare a sé, ed eventualmente anche di revocare, alcuni diritti del proprio lavoro riguardanti la fruizione, l'utilizzo, la diffusione e la pubblicizzazione.

Si rileva infine come un deposito istituzionale in cui il personale dell'ateneo autoarchivia in formato digitale il full-text dei prodotti della ricerca

¹⁰ CRUI, Commissione delle Biblioteche, Gruppo Open Access 2009a, p. 21.

¹¹ Per un approfondimento sulle creative commons vedi Aliprandi 2005; CRUI, Commissione delle Biblioteche, Gruppo Open Access 2009a.

¹² Con l'*attribution* (BY) l'autore concede il permesso di copiare, distribuire, mostrare ed eseguire copie dell'opera e di lavori da essa derivate, a patto che il suo nome venga indicato; la clausola *no commercial* (NC) indica la concessione del diritto di copiare, distribuire, mostrare ed eseguire copie dell'opera e di lavori da essa derivati solo per scopi non commerciali; la clausola *no derivate works* (ND) indica la possibilità di copiare, distribuire, mostrare ed eseguire solo copie identiche dell'opera; non sono ammesse opere derivate e sue rielaborazioni; infine la clausola *share alike* (SA) permette la distribuzione di lavori derivati dall'opera solo con una licenza identica o compatibile con quella concessa con l'opera originale.

(pubblicazioni, articoli, brevetti, partecipazioni a congressi...) diventa una componente integrante dell'anagrafe della ricerca, sia in termini quantitativi che qualitativi (*peer review*), e, reso opportunamente interoperabile con essa, costituisce uno strumento di supporto al processo di valutazione dei prodotti della ricerca scientifica e consente un controllo completo sulla produzione intellettuale dell'ateneo nella sua globalità.

3. OA e il contesto normativo. Dal Sovrannazionale al Nazionale

In un'accezione più ampia con OA si fa anche riferimento a un movimento internazionale nato in ambito accademico che vuole promuovere la libera disponibilità online dei contributi scientifici. In tale contesto il diritto costituisce un meccanismo di condizionamento del comportamento degli attori della comunicazione, dell'editoria scientifica, e infine degli autori.

La Commissione UE indica una strada per l'attuazione dell'OA di tipo multilivello: al primo livello si collocano le politiche dell'Unione, poi le norme degli stati membri al secondo livello, fino a un terzo livello dato dalle politiche degli enti ed istituzioni finanziatori, finanziati con fondi pubblici.

3.1 Le politiche dell'Unione. Il primo livello

Le dichiarazioni fondative del movimento OA a livello sovranazionale sono tre:

- la Budapest Open Access Initiative (febbraio 2002)¹³ che, scaturita dalla campagna mondiale lanciata dalla BOAI (Iniziativa di Budapest per l'accesso aperto) a tutta la ricerca recente soggetta a revisione paritaria, è la prima ad usare l'espressione "accesso aperto" per indicare la disponibilità online, libera e senza restrizioni della letteratura scientifica, articolandone una definizione pubblica e proponendo strategie complementari di realizzazione con l'autoarchiviazione e l'utilizzo di riviste OA (la *green road* e la *gold road*); l'appello viene esteso per la prima volta a tutte le discipline e a tutti i paesi ottenendo un sostegno finanziario significativo¹⁴.
- la Bethesda Statement on Open Access Publishing (giugno 2003)¹⁵ che, partendo dall'esperienza della letteratura scientifica di area biomedica,

¹³ BOAI 2002, <<http://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/italian-translation>>, 19.03.2018.

¹⁴ Si veda anche BOAI 2012, <<http://www.budapestopenaccessinitiative.org/boai-10-translations/italian-translation>>, 21.03.2018.

¹⁵ Bethesda Statement on Open Access Publishing, <<http://legacy.earlham.edu/~peters/fof/bethesda.htm>>, 19.03.2018.

riprende la definizione di “accesso aperto” della BOAI e definisce i due requisiti fondamentali di una pubblicazione OA, cioè:

- garantire a tutti i possibili utenti il diritto di accesso gratuito e l'autorizzazione libera, irrevocabile, estesa e perpetua, a riprodurre, scaricare, distribuire, stampare per uso personale l'opera dell'ingegno di cui l'autore rimane unico detentore dei diritti materiali e immateriali, purché ne sia riconosciuta la paternità intellettuale;
- essere depositata in un archivio in linea che impiega standard tecnici adeguati e in un formato elettronico che rispetti uno standard riconosciuto a livello internazionale.
- la Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities (ottobre 2003)¹⁶, che sintetizza i principi delle precedenti dichiarazioni e viene sottoscritta da oltre 40 tra enti di ricerca, università, fondazioni, musei, archivi, enti finanziatori di ricerca, società professionali in Europa e nel mondo. Il documento sancisce l'impegno da parte di queste istituzioni a sostenere l'importanza dell'accesso aperto come strumento per la disseminazione della conoscenza e per la diffusione della conoscenza scientifica tramite Internet.

Nell'ultimo decennio l'Unione Europea ha impresso un'accelerazione alla promozione del principio dell'accesso aperto¹⁷.

La Commissione europea è fortemente orientata a mettere in atto politiche che spingano verso una più forte cultura dell'OA e tale orientamento è manifestato mediante due canali. Un primo canale è quello di inviare agli stati membri raccomandazioni a rendere pubblicamente accessibili i prodotti della ricerca accademico-scientifica. Un secondo canale è quello di subordinare il finanziamento dei progetti europei di ricerca al deposito degli articoli su archivi aperti.

Per quanto riguarda il primo canale si ricordano fra i documenti del 17 luglio 2012:

- una comunicazione, *Verso un accesso migliore alle informazioni scientifiche: aumentare i benefici dell'investimento pubblico nella ricerca*¹⁸;
- una raccomandazione, *Raccomandazione della Commissione sull'accesso all'informazione scientifica e sulla sua conservazione*¹⁹, rivolta alle istituzioni accademiche che devono definire e attuare politiche per la diffusione delle pubblicazioni scientifiche e per l'accesso aperto alle stesse, nonché politiche per la conservazione a lungo termine delle pubblicazioni scientifiche;
- ed infine un documento di accompagnamento alla raccomandazione, *Documento di lavoro dei servizi della Commissione: Sintesi della*

¹⁶ Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities, <https://openaccess.mpg.de/67682/BerlinDeclaration_it.pdf>, 19.03.2018.

¹⁷ Una ricostruzione del tracciato europeo è in Donadio 2013.

¹⁸ Commissione Europea 2012a.

¹⁹ Commissione Europea 2012b.

*valutazione d'impatto che accompagna il documento Raccomandazione sull'accesso all'informazione scientifica e sulla sua conservazione*²⁰.

Nello specifico le raccomandazioni evidenziano l'importanza di policy chiare sulla diffusione di contributi prodotti nell'ambito di attività di ricerca finanziate con fondi pubblici (fatta salva la legislazione sul diritto d'autore), la necessità di una pianificazione finanziaria associata che assicuri anche infrastrutture elettroniche adeguate all'interoperabilità, alla diffusione e alla conservazione, nonché un sistema di reclutamento e valutazione delle carriere dei ricercatori che premi l'adesione alla cultura della condivisione dei risultati della ricerca.

Per quanto riguarda il secondo canale, a partire dal Settimo Programma Quadro²¹, fino ad arrivare ad Horizon2020²², è obbligatorio il deposito su archivio istituzionale o disciplinare delle pubblicazioni scaturite da lavori di ricerca finanziati da fondi europei. In particolare fra le iniziative connesse al Settimo Programma Quadro la Commissione ha previsto che fondi specifici siano messi a disposizione per il rimborso delle spese sostenute per la pubblicazione dei contributi in riviste OA (seguendo quindi la *gold road*); inoltre ha previsto un progetto pilota sull'OA per il deposito e la pubblicazione in OA su archivi aperti (seguendo quindi la *green road*) per alcuni dei settori della ricerca finanziati dal Settimo Programma Quadro. Nelle linee guida del programma H2020²³, la Commissione Europea indica l'utilizzo del *repository* come strumento privilegiato per il deposito delle pubblicazioni e richiede che qualunque contributo elaborato nell'ambito del progetto H2020 sia depositato immediatamente dopo o non oltre 6 mesi dalla data ufficiale di pubblicazione (12 mesi per l'ambito SSH); ricorda quindi ai ricercatori che tutti gli articoli pubblicati durante il progetto, per i quali vengono pagate delle quote per la pubblicazione ad accesso aperto, sono rimborsabili se tali spese sono state previste nel budget²⁴.

3.2 *Le politiche italiane. Il secondo livello*

L'Italia ha vissuto una graduale convergenza all'obbligo della pubblicazione in OA che non è ancora del tutto compiuta. Di seguito sono riassunti i principali passi intrapresi.

La prima iniziativa prende avvio dalla CRUI che nel 2006 promuove, all'interno della sua Commissione Biblioteche, la costituzione del Gruppo

²⁰ Commissione Europea 2012c.

²¹ Commissione Europea 2006.

²² Commissione Europea 2017a.

²³ Commissione Europea 2017b.

²⁴ Reg. (UE) 11 dicembre 2013, n. 1291/2013 che istituisce il programma quadro di ricerca e innovazione “(2014-2020) – Orizzonte 2020” e abroga la decisione n. 1982/2006/CE, <<https://www.researchitaly.it/uploads/8194/regolamento.pdf?v=176d16a>> e per i bandi Commissione Europea 2016, 2017a e 2018b cfr. <<http://ec.europa.eu/research/participants/portal/desktop/en/opportunities/h2020/index.html>>, 22.03.2018.

di lavoro sull'open access, con il compito di dare attuazione ai principi della Dichiarazione di Berlino. Il gruppo Open Access ha elaborato da allora una serie di linee guida non solo allo scopo di diffondere all'interno della comunità accademica la consapevolezza dei vantaggi dell'accesso aperto, ma anche, e soprattutto, per fornire indicazioni sulle migliori pratiche, sulle modalità di creazione e di gestione di archivi, sulla tipologia dei materiali destinati al deposito e sulla realizzazione di riviste elettroniche interoperabili con gli archivi aperti. Particolare attenzione è stata dedicata agli standard (anche dei metadati) e ai protocolli da utilizzare.

Nel 2007 vengono pubblicate le *Linee guida per il deposito delle tesi di dottorato negli archivi aperti*²⁵ che riconoscono le tesi di dottorato come prodotti della ricerca a tutti gli effetti e, in linea con la Dichiarazione di Berlino e le raccomandazioni della Commissione Europea, ne sanciscono la natura pubblicamente accessibile. L'intento è quello di individuare uno standard nazionale nella raccolta ed esposizione dei dati, partendo da un confronto tra la realtà italiana e quella europea. Dal documento è derivata la definizione, nell'ambito del progetto *Magazzini digitali*, delle procedure di raccolta automatica (*harvesting*) dei dati e dei metadati delle tesi di dottorato di ricerca, ai fini del deposito legale presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Firenze e di Roma, così come previsto dalla Circolare MIUR n. 1746 del 20 luglio 2007²⁶.

Seguono negli anni:

- *Linee guida per gli archivi istituzionali* (2009)²⁷, che analizzano ogni fase di pianificazione dell'archivio con le varie criticità e possibilità e auspicano che nelle università «l'idea stessa di OA venga inserita negli Statuti tra i valori fondanti»²⁸. Gli archivi vengono definiti come un'opportunità privilegiata per la ricerca scientifica, «uno strumento unico e strategico per pubblicizzare la produzione intellettuale dell'istituzione, massimizzandone la visibilità e l'impatto nei confronti dei vari portatori di interesse»²⁹. Il documento affronta anche la tematica dell'obbligatorietà del deposito³⁰, raccomandando l'introduzione di forme di incentivazione e di sensibilizzazione sulle opportunità e i vantaggi di un'umentata visibilità; a queste indicazioni seguiranno nel 2012 le più tecniche *Linee guida per la creazione e la gestione di metadati nei repository istituzionali* (2012)³¹ con buone pratiche e suggerimenti per la creazione di uno schema di metadati il più possibile interoperabile nell'ambito della gestione dei *repositories* istituzionali.

²⁵ CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access 2007.

²⁶ Circ. MIUR 20 luglio 2007, n. 1746.

²⁷ CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access 2009a.

²⁸ Ivi, p. 10.

²⁹ Ivi, p. 6.

³⁰ Ivi, pp. 15 e 23.

³¹ CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access 2012.

- *L'Open Access e la valutazione dei prodotti della ricerca scientifica – Raccomandazioni* (2009)³², che individuano nell'archivio istituzionale ad accesso aperto compatibile con il protocollo OAI-PMH (Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting) una componente strategica in grado di raccogliere, gestire ed elaborare le informazioni sulle attività di ricerca di un ateneo. Le Raccomandazioni propongono uno standard minimo per dati (documenti da associare) e metadati (la descrizione bibliografica) da inserire negli archivi istituzionali, dedicando particolare attenzione alla definizione e indicazione della versione depositata; si incoraggia infine l'associazione dell'anagrafe della ricerca con l'archivio istituzionale e la pratica di inserire sia le descrizioni bibliografiche che i documenti stessi, nel rispetto delle norme del copyright, «in quanto è ormai dimostrato che depositare (questo è il termine tecnico) un documento negli archivi istituzionali aumenta significativamente l'impatto della pubblicazione, con conseguenze positive tanto per gli autori quanto per l'istituzione o le istituzioni che hanno finanziato la ricerca»³³.
- *Riviste ad accesso aperto: linee guida* (2009)³⁴, in cui si incoraggia l'utilizzo di riviste elettroniche ad Accesso Aperto, soprattutto in alcuni ambiti disciplinari, come valido strumento per favorire la disseminazione dei risultati della ricerca scientifica.
- *Linee Guida per la redazione di policy e regolamenti universitari in materia di accesso aperto alle pubblicazioni e ai dati della ricerca* (2013)³⁵, che offrono alle università che intendano raccogliere la Raccomandazione della Commissione Europea sull'accesso all'informazione scientifica e sulla sua conservazione del luglio 2012 un modello normativo conforme e facilmente adattabile alle proprie peculiarità. A tale modello si sono ispirate tutte le policy successive degli atenei italiani.

Una forte ulteriore spinta verso l'OA a livello nazionale è emersa solo di recente. La Legge n. 112 del 7.10.2013³⁶ rappresenta il punto di partenza normativo per l'OA in Italia poiché dispone che le università «adottino le misure necessarie per la promozione dell'accesso aperto ai risultati della ricerca finanziata per una quota pari o superiore al 50 per cento con fondi pubblici, quando documentati in articoli pubblicati su periodici a carattere scientifico che abbiano almeno due uscite annue»³⁷. Successivamente, nel decreto direttoriale n. 197/2014 del MIUR relativo al programma SIR (Scientific

³² CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access 2009b.

³³ Ivi, p. 13.

³⁴ CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access 2009c.

³⁵ CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access 2013.

³⁶ L. 7 ottobre 2013, n. 112 "Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 8 agosto 2013, n. 91, recante disposizioni urgenti per la tutela, la valorizzazione e il rilancio dei beni e delle attività culturali e del turismo".

³⁷ Ivi, art. 4, c. 2 e ss.

Independence of young Researchers)³⁸ si prevede nell'articolo 9 – Open Access una clausola sull'obbligatorietà del deposito da parte del Principal Investigator (PI, coordinatore scientifico) delle copie digitali di prodotti della ricerca in un apposito *repository* per le pubblicazioni scientifiche, garantendo così l'accesso aperto alla risorsa bibliografica depositata e ai relativi dati della ricerca.

Infine, l'allineamento all'obbligo richiesto dalla Comunità Europea diventa ancor più evidente nel bando PRIN 2017 che recita all'Articolo 7 – Open access – comma 1: «Ciascun responsabile di unità garantisce l'accesso gratuito e online (almeno in modalità *green access*) ai risultati ottenuti e ai contenuti delle ricerche oggetto di pubblicazioni scientifiche '*peer reviewed*' nell'ambito del progetto, secondo quanto previsto dall'art. 4, commi 2 e 2 bis, del decreto legge 8 agosto 2013, n. 91, convertito con modificazioni dalla legge 7 ottobre 2013, n. 112»³⁹.

Tale obbligo può essere assolto prevedendo fin dal momento della progettazione, in fase di richiesta del finanziamento, l'accantonamento di fondi per pubblicare in OA (ad esempio per pagare le APC).

4. OA e politiche attuative nelle università italiane. Il terzo livello

Per una mappatura delle politiche attuative dell'OA nelle università italiane, strumento fondamentale è ROARMAP (Registry of Open Access Repository Mandates and Policies), registro internazionale che monitora lo sviluppo dell'open access attraverso la raccolta di dati relativi ai regolamenti e alle policy per l'accesso aperto adottati da università, da istituti di ricerca e da enti finanziatori della ricerca; istituzioni che richiedono ai ricercatori, beneficiari del finanziamento, di fornire un libero accesso ai *peer reviewed*, depositando il contributo in un *repository* ad accesso aperto. Dall'analisi dei dati presenti in ROARMAP, raccolti dal 2005 fino a tutto il 2017, risulta che in Europa si è verificata una crescita esponenziale del numero di università, di dipartimenti e di enti di ricerca che hanno adottato una policy sull'OA, così come evidenziato nel grafico riportato in figura 1 tratto dal sito ROARMAP.

L'ingresso della comunità accademica italiana nel movimento europeo e internazionale sull'accesso aperto è segnato dalla Dichiarazione di Messina del 4 novembre 2004, documento italiano a sostegno della Dichiarazione di Berlino sull'accesso aperto alla letteratura scientifica del 2003, presentato al mondo accademico in occasione del workshop nazionale "*Gli atenei italiani per l'Open Access: verso l'accesso aperto alla letteratura di ricerca*". Tale evento,

³⁸ D.D. del 23 gennaio 2014, n. 197, Bando relativo al programma SIR (Scientific Independence of young Researchers) 2014.

³⁹ D.D. del 27 dicembre 2017, n. 3728, "Bando Prin 2017".

voluto dalla Commissione CRUI per le Biblioteche di Ateneo, in collaborazione con l'Università degli Studi di Messina, è nato dalla volontà di promuovere la diffusione delle pubblicazioni OA nel sistema universitario italiano, ponendo l'accento sui benefici derivanti proprio dal ricorso a forme di editoria elettronica ad accesso aperto; l'occasione ha sancito l'adesione alla Dichiarazione di Berlino di 31 università italiane oltre all'Istituto Italiano di Medicina Sociale di Roma. L'auspicio che, come si legge nel testo della Dichiarazione di Messina, il gesto di adesione alla Dichiarazione di Berlino «costituisca un primo ed importante contributo dato dagli atenei italiani ad una più ampia e rapida diffusione del sapere scientifico» si realizza grazie al fatto che ad oggi tale dichiarazione è stata sottoscritta da oltre 70 fra università ed enti di ricerca.

La raccomandazione ad inserire il principio dell'accesso aperto nello statuto è stata accolta, secondo le informazioni riportate nel sito AISA (Associazione Italiana per la promozione della Scienza Aperta), da 36 università italiane, tra cui anche l'Università degli Studi di Macerata che al punto 4 dell'art. 1 "Principi e fini di riferimento" del proprio Statuto, emanato nel 2012, stabilisce che l'Università «adotta i principi dell'accesso pieno e aperto ai dati e ai prodotti della ricerca scientifica, assicurandone la conservazione nell'archivio istituzionale e la comunicazione al pubblico, nel rispetto delle leggi concernenti la proprietà intellettuale, la riservatezza e la protezione dei dati personali, nonché la tutela, l'accesso e la valorizzazione del patrimonio culturale»⁴⁰. Inoltre alcune università, come l'Università degli studi di Pisa o l'Università degli studi di Trento, hanno inserito tale principio anche nei propri codici etici. Alcuni atenei hanno anche elaborato una politica in materia: un elenco completo è presente sul wiki OA/Italia, ove si rileva che a fine 2017 sono 24 le università italiane che si sono dotate di tale strumento per regolamentare la politica dell'OA (per l'elenco si veda tabella 1). In figura 2 sono riportate le università italiane che hanno adottato documenti che disciplinano il deposito e l'accesso aperto dal 2013 ad oggi, in ordine temporale (data del documento).

Tutti i documenti finora elaborati dagli atenei hanno seguito le linee guida della CRUI e sono piuttosto simili dal punto di vista dei contenuti.

L'obiettivo di questa sezione è quello di descrivere e confrontare le scelte operate dalle università italiane che si sono dotate di una policy o di un regolamento sull'OA al fine di evidenziare i fattori che accomunano e quelli che differenziano le scelte degli atenei.

L'analisi qui condotta prende in considerazione le 24 università italiane che hanno adottato una politica interna che regola l'accesso aperto ai risultati della letteratura scientifica e i cui documenti, liberamente consultabili, sono stati raccolti nella pagina specifica del wiki OA/Italia "*Regolamenti/policy sull'Open Access*", dedicata sia alle esperienze delle 24 università, accomunate anche a quelle di un ente di ricerca, l'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia, e

⁴⁰ Università degli studi di Macerata 2012, p. 4.

di due enti finanziatori della ricerca, la Fondazione Cariplo e Telethon. Sono state inoltre prese in considerazione le informazioni disponibili fino al 2017 tratte da ROARMAP e i risultati dell'indagine di Vetrò e Bianco del 2016⁴¹ che compiono un'analisi di questo tipo sulle 14 università italiane che avevano emanato una policy sull'OA.

4.1 *La metodologia d'indagine*

Con l'obiettivo di descrivere lo stato dell'arte delle università italiane in merito alla definizione di politiche per l'OA evidenziandone i tratti comuni e quelli distintivi, saranno presentate delle elaborazioni basate sui dati che emergono dalle tre seguenti fonti: l'indagine di Vetrò e Bianco (fonte [2]), sulle università italiane, i dati ROARMAP (fonte [1]), che non sono perfettamente aggiornati in quanto alla data della presente analisi (02-2018) comprendono solo 15 dei 24 atenei oggetto della presente indagine, e i dati tratti da wiki OA/Italia (fonte [3]), relativi alle 24 università indicate in tabella 1.

Nella tabella 1 è inoltre riportato in quali delle fonti [1] e [2] sono censite le università prese in considerazione.

Si osservi come per 8 università non ci sono rilevazioni in [1] o in [2] e pertanto per questi casi è stata condotta un'analisi aggiuntiva basata su quanto riportato in [3]. Nel seguito le università saranno indicate con il rispettivo numero riportato nella tabella 1.

4.2 *Analisi quali-quantitativa*

Il confronto ha riguardato alcune delle caratteristiche dei documenti approvati nei diversi atenei italiani. Tali caratteristiche sono riportate e descritte nel seguente elenco e dettagliate in tabella 2.

a) *Meccanismi di approvazione del documento*: quasi tutti i documenti sono stati approvati dal Senato Accademico delle università.

Sui meccanismi di approvazione del documento si vuole evidenziare se c'è stato un passaggio di approvazione dal Senato Accademico. Questo aspetto è stato preso in considerazione in [1] e [2] e risulta che in tutti i casi già valutati in [1] i documenti sono sempre stati approvati dal Senato Accademico, mentre per quelli considerati in [2] l'informazione non è disponibile per la SISSA e per l'Università degli Studi di Foggia. I dati mancanti sono stati ottenuti mediante contatti diretti ed è stato verificato che, salvo nel caso dell'Università di Bari, tutti i documenti sono stati approvati dal Senato Accademico.

b) *Nome dato al documento*: le università hanno di norma optato per chiamarlo Policy.

⁴¹ Vetrò, Bianco 2016.

Una prima scelta che ha differenziato gli atenei è quella di orientarsi verso la forma del Regolamento (con relativi articoli) o della Policy/Politiche (articolata in punti) o, infine, di predisporre un documento di Linee guida o di indirizzo. Questo aspetto non è stato rilevato in [1] o in [2] tuttavia dai documenti disponibili in wiki OA/Italia è possibile verificare che 15 delle 24 università considerate hanno optato per la Policy, 7 hanno scelto di definire un Regolamento mentre solo 2 hanno optato per le Linee guida o di indirizzo. Si veda figura 3.

c) *Obbligatorietà del deposito e;*

d) *Luogo del deposito:* tutte le università hanno richiesto obbligatoriamente il deposito nell'archivio istituzionale.

Consideriamo ora il tipo di deposito e la sede del deposito. In tal caso vogliamo distinguere fra deposito obbligatorio del contributo (ovviamente si fa riferimento alla versione consentita dall'editore), o facoltativo, evidenziando quando le università hanno optato per l'obbligatorietà del deposito del contributo. Inoltre si vuole verificare la scelta dell'archivio su cui è richiesto di depositare il contributo evidenziando quando si è scelto di utilizzare l'archivio istituzionale. Si rileva che tutte le università hanno scelto di rendere il deposito obbligatorio nell'archivio istituzionale. Si rileva inoltre che in alcuni casi la pubblicazione ad accesso aperto si avvale delle *university press* (ad esempio nel caso dell'Università di Firenze e in quello dell'Università di Napoli "Federico II").

e) *Deposito obbligatorio per la valutazione interna ed esterna:* più della metà degli atenei prendono in considerazione ai fini della valutazione interna ed esterna solo ed esclusivamente i contributi che hanno assolto all'obbligo del deposito.

Poiché tutti i documenti prevedono il deposito obbligatorio, ci si chiede cosa le università abbiano previsto nel caso di mancato assolvimento di tale obbligo. L'obbligatorietà del deposito è strettamente legata agli esercizi di valutazione interna ed esterna: in molti casi (54% del campione) non assolvere all'obbligo di deposito comporta che i contributi non siano presi in considerazione ai fini della valutazione interna ed esterna. La formula ricorrente è quella per cui ai fini della valutazione si "prende in considerazione solo ed esclusivamente i Contributi depositati nell'Archivio istituzionale". In alcuni casi (46% del campione), pur essendo il deposito obbligatorio, nessuna "sanzione" è prevista nel caso in cui a tale obbligo non si assolve.

f) *Momento di avvio della procedura di deposito:* in pochi casi non è specificato, in tutti gli altri casi è subordinato all'avere notizia dell'accettazione e/o della pubblicazione del contributo.

Quando l'autore deve avviare la procedura di deposito? In questo caso la scelta degli atenei è molto più eterogenea. La scelta è ricaduta su: avvio della procedura nel momento in cui si ha l'accettazione del lavoro [A], avvio della procedura nel momento in cui si ha contezza della pubblicazione [P], oppure più

in generale si fa riferimento al momento dell'accettazione o della pubblicazione [AP]. Infine in qualche caso si fissano dei periodi precisi, ad esempio entro un tempo massimo rispetto alla data di pubblicazione [RP] o rispetto alla data di accettazione [RA]. Solo in pochi casi nulla è specificato [NS]. I risultati dell'indagine su tale dato sono riportati in figura 4.

g) *Istituzione di un organo politico*: di norma viene istituita o prevista una Commissione dedicata.

Un ulteriore aspetto investigato riguarda l'eventuale costituzione di un organo "politico" con alcuni compiti fra i quali quello di definire le politiche attuative, rivedere e aggiornare la policy, dirimere eventuali controversie interpretative. Di norma si istituisce una Commissione d'ateneo, normalmente presieduta dal Rettore o da un suo delegato, e i cui membri sono stati diversamente individuati dai vari atenei. Si riscontrano però delle analogie nelle scelte effettuate in merito alla composizione della Commissione, essendo di norma rappresentati docenti delle diverse aree scientifiche disciplinari dell'ateneo ed essendo ricompresi soggetti aventi un ruolo negli ambiti Biblioteche, Informatica e Ricerca. Quando non si costituisce un organo dedicato, di norma i compiti vengono attribuiti alle Commissioni ricerca delle università (c'è da rilevare che questa scelta è normalmente operata da quelle università che sono in prima linea sulle questioni dell'OA, ad esempio Torino o Venezia). In altri casi le Commissioni non sono state istituite nello stesso documento ma sono state comunque previste. Infine in un caso è stato prevista la figura di delegato Rettorale all'OA. Si veda figura 5.

h) *Istituzione di un organo tecnico*: nella maggior parte dei casi è previsto un gruppo di lavoro tecnico.

Normalmente si istituisce un gruppo di lavoro costituito da personale bibliotecario (di norma i bibliotecari referenti delle singole biblioteche), informatico e degli uffici ricerca; a volte partecipano anche soggetti dell'ufficio legale. L'organo tecnico ha un ruolo di monitoraggio, supporto in fase di inserimento, verifica dello stato dei diritti d'autore, assistenza agli autori nelle fasi di deposito. In qualche caso invece di gruppo di lavoro [G] si parla di staff di supporto [S] e quando invece tali organi non sono espressamente istituiti essi sono comunque previsti [P] (fig. 6).

Riferimenti bibliografici / References

- AISA, <<http://aisa.sp.unipi.it/chi-siamo/>>, 21.03.2018.
- ANVUR (2011a), *Bando di partecipazione*, <http://www.anvur.org/attachments/article/122/bando_vqr_def_07_11.pdf>, 21.03.2018.
- ANVUR (2015b), *Bando di partecipazione*, <http://www.anvur.org/attachments/article/825/Bando%20VQR%202011-2014_secon~.pdf>, 21.03.2018.
- Aliprandi S. (2005), *Copyleft & opencontent: l'altra faccia del copyright*, Lodi: PrimaOra.
- Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities*, <https://openaccess.mpg.de/67682/BerlinDeclaration_it.pdf>, 19.03.2018.
- Bethesda Statement on Open Access Publishing*, <<http://legacy.earlham.edu/~peters/fos/bethesda.htm>>, 19.03.2018.
- BOAI (2002), <<http://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/italian-translation>>, 19.03.2018.
- BOAI (2012), *L'iniziativa di Budapest per l'accesso aperto, dieci anni dopo*, <<http://www.budapestopenaccessinitiative.org/boai-10-translations/italian-translation>>, 21.03.2018.
- Commissione Europea (2006), *Settimo programma quadro (2007-2013)*, <<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=LEGISSUM%3Ai23022>>, 19.03.2018.
- Commissione Europea (2012a), *Verso un accesso migliore alle informazioni scientifiche: aumentare i benefici dell'investimento pubblico nella ricerca*, <<http://eur-lex.europa.eu/legalcontent/IT/TXT/?uri=celex%3A52014DC0442>>, 19.03.2018.
- Commissione Europea (2012b), *Raccomandazione della Commissione sull'accesso all'informazione scientifica e sulla sua conservazione*, <<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX%3A32012H0417>>, 19.03.2018.
- Commissione Europea (2012c), *Documento di lavoro dei servizi della Commissione: Sintesi della valutazione d'impatto che accompagna il documento Raccomandazione sull'accesso all'informazione scientifica e sulla sua conservazione*, <<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/LSU/?uri=CELEX%3A32012H0417>>, 19.03.2018.
- Commissione Europea (2017a), *Horizon 2018-2020*, <<https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/en/official-documents>>, 19.03.2018.
- Commissione Europea (2017b), *Guidelines to the Rules on Open Access to Scientific Publications and Open Access to Research Data in Horizon 2020*, <http://ec.europa.eu/research/participants/data/ref/h2020/grants_manual/hi/oa_pilot/h2020-hi-oa-pilot-guide_en.pdf>, 22.03.2017.
- CRUI, Commissione biblioteche, Gruppo Open Access (2007), *Linee guida per*

- il deposito delle tesi di dottorato negli archivi aperti*, <https://www.crui.it/images/biblioteche/linee_guida_deposito_tesi_dottorato.pdf>, 22.03.2018.
- CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access (2009a), *Linee guida per gli archivi istituzionali*, <https://www.crui.it/images/allegati/biblioteca/linee_guida_archivi_istituzionali.pdf>, 21.03.2018.
- CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access (2009b), *L'Open Access e la valutazione dei prodotti della ricerca scientifica – Raccomandazioni*, <<https://www.crui.it/oa.html>>, 19.03.2018.
- CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access (2009c), *Riviste ad accesso aperto: linee guida*, <https://www.crui.it/images/allegati/biblioteca/linee_guida_accesso_aperto.pdf>, 19.03.2018.
- CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access (2012), *Linee guida per la creazione e la gestione di metadati nei repository istituzionali*, <https://www.crui.it/images/allegati/biblioteca/linee_guida_open_Access.pdf>, 21.03.2018.
- CRUI, Commissione Biblioteche, Gruppo Open Access (2013), *Linee Guida per la redazione di policy e regolamenti universitari in materia di accesso aperto alle pubblicazioni e ai dati della ricerca* (2013), <https://www.crui.it/images/allegati/biblioteca/linee_guida_policy.pdf>, 19.03.2018.
- Donadio G. (2013), *Open Access, Europa e modelli contrattuali: alcune prospettive sui beni comuni*, «Rivista Critica diritto Privato», 31, n. 1, pp. 107-122.
- Gotti A. (2012), *Gli 'institutional repository' delle università italiane. Una nota*, «Bibliotime», XV, n. 1, marzo 2012, <<http://www.aib.it/aib/sezioni/emr/bibtime/num-xv-1/gotti.htm>>, 21.03.2018.
- Guerrini M. (2010), *Gli archivi istituzionali Open access, valutazione della ricerca e diritto d'autore*, Milano: Editrice Bibliografica.
- ROARMAP, <<http://roarmap.eprints.org/>>, 19.03.2018.
- Sherpa/RoMEO, <<http://www.sherpa.ac.uk/romeo/index.phpR>>, 21.03.2018.
- Suber P. (2012), *Open Access*, Cambridge: MIT Press.
- Vetrò A., Bianco M. (2016), *Policy Open Access delle università italiane: comparazione, relazione con le best practice e raccomandazioni*, in Zenodo <<http://doi.org/10.5281/zenodo.51855>>, 24.03.2018.
- Wiki Open Archive/italia, <http://wikimedia.sp.unipi.it/index.php?title=OA_Italia>, 21.03.2018.

Appendice



Fig. 1. Europa: numero di Istituzioni ed Enti che hanno regolamentato l'OA dal 2005 al 2017 (Fonte: ROARMAP)

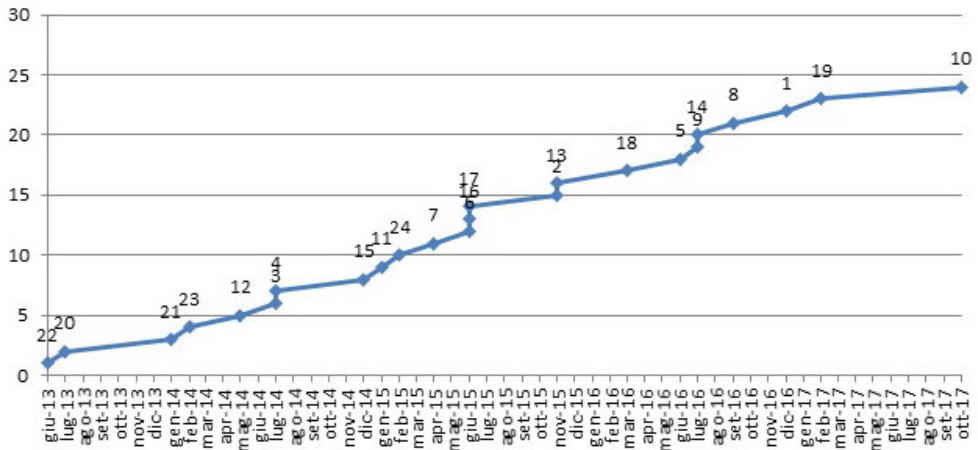


Fig. 2. Italia: università che hanno adottato politiche sull'OA dal 2013 (i numeri indicati da 1 a 24 specificano le Università secondo l'elenco riportato in tabella 1) (Fonte: wiki OA/Italia, siti istituzionali e contatti diretti)

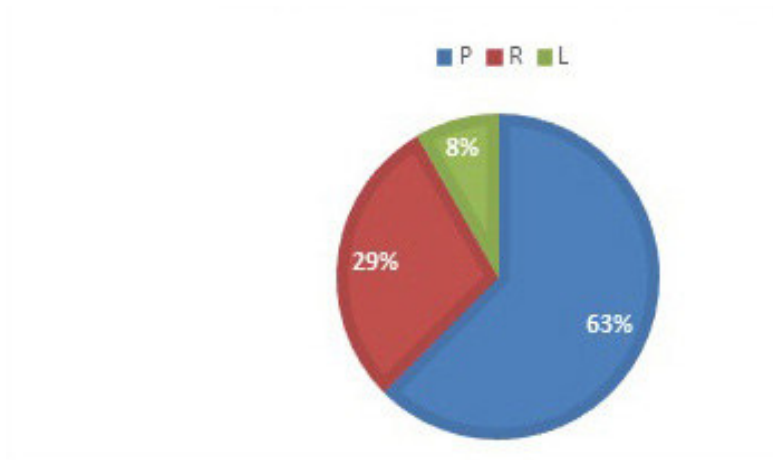


Fig. 3. Università italiane e scelta fra policy (P), regolamento (R) e linea guida o di indirizzo (L)

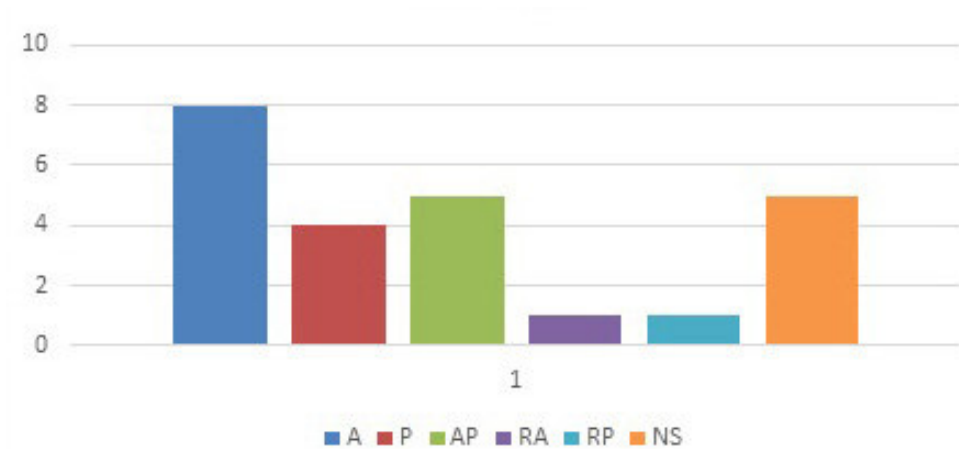


Fig. 4. Università italiane e momento in cui si richiede di provvedere al deposito. Accettazione (A), Pubblicazione (P), Accettazione o Pubblicazione (AP), con ritardo massimo rispetto alla pubblicazione (RP) o all'accettazione (RA), non specificato (NS)

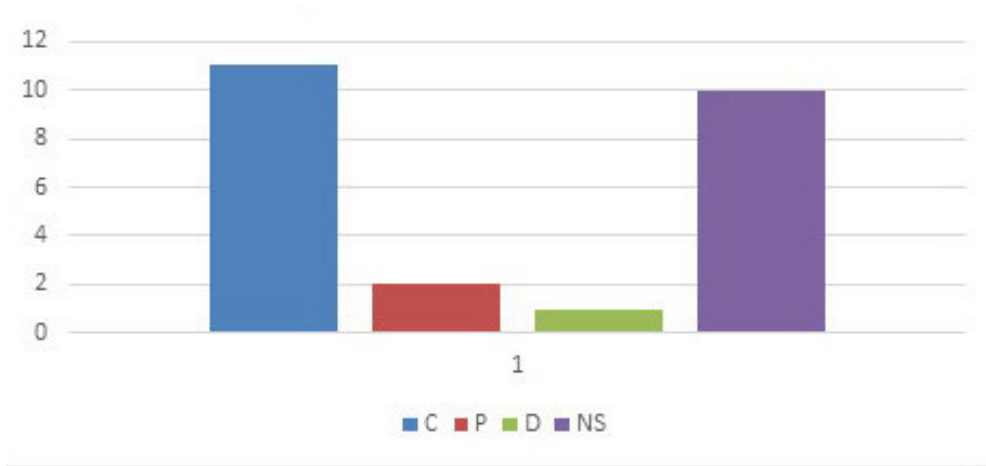


Fig. 5. Università italiane e previsione di organi politici in materia di OA Commissione (C), Organo previsto ma non istituito immediatamente (P), Delegato all'OA (D), Non Specificato (NS)

PREVISIONE DI GRUPPO DI LAVORO(G)/
STAFF(S)/PREVISTO MA NON ISTITUITO(P)/NON
SPECIFICATO(NS)

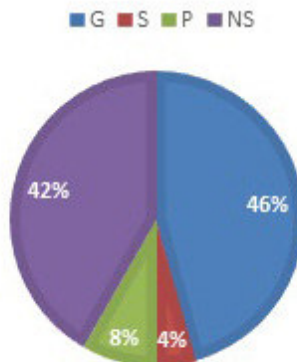


Fig. 6. Università italiane e previsione di organi tecnici in materia di OA

		1SISSA
[1]	no	2Politecnico di Bari
[2]	si	3Politecnico di Milano
	no	4Università degli studi di Bergamo
	si	5Università degli studi di Brescia
	si	6Università degli studi di Cagliari
	si	7Università degli studi di Ferrara
	si	8Università degli studi di Firenze
	no	9Università degli studi di Foggia
	no	10Università degli studi di Genova
	no	11Università degli studi dell'Insubria
	si	12Università degli studi di Milano
	si	13Università degli studi di Napoli Federico II
	no	14Università degli Studi Napoli " L'Orientale "
	no	15Università degli studi di Napoli Parthenope
	si	16Università degli studi di Padova
	si	17Università degli studi di Pisa
	no	18Università degli studi di Sassari
	no	19Università degli studi di Siena
	si	20Università degli studi di Torino
	si	21Università degli studi di Trento
	si	22Università degli studi di Trieste
	si	23Università degli studi Ca ' Foscari Venezia
	si	24Università degli studi di Udine

Tab. 1. Le università italiane che hanno adottato una politica sull'OA fino al 2017. Confronto con quelle censite in ROARMAP a febbraio 2018 [1] e in Vetrò e Bianco [2]

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	
(A)	si	no	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	si	
(B)	R	P	P	P	P	P	P	P	R	R	P	P	L	R	L	P	R	P	P	R	P	P	R	P	
(C)	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
(D)	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	AI	
(E)	NS	OV	NS	OV	OV	NS	NS	NS	OV	OV	NS	NS	OV	OV	NS	OV	NS	NS	NS	OV	OV	OV	OV	OV	
(F)	AP	A	A	P	A	AP	AP	NS	P	RA	NS	AP	NS	P	NS	A	NS	AP	RP	P	A	A	A	A	
(G)	C	C	NS	C	NS	C	C	NS	NS	D	NS	C	NS	P	NS	C	P	C	NS	NS	C	C	NS	C	
(H)	G	G	G	G	G	G	G	NS	NS	S	NS	P	NS	NS	NS	NS	P	G	NS	NS	G	G	NS	G	

Tab. 2. Risultati dell'analisi condotta sui 24 atenei italiani che hanno definito una politica per l'OA. Sono riassunte le caratteristiche rilevate, gli atenei sono stati indicati con un numero (si veda tabella 1) mentre le caratteristiche e i significati degli indicatori che sono stati considerati sono di seguito descritti:

- a) *Meccanismi di approvazione del documento*: [si] i documenti sono stati approvati dal Senato Accademico delle università;
- b) *Nome dato al documento*: [R] regolamento, [P] policy, [L] linee (guida o di indirizzo);
- c) *Obbligatorietà del deposito*: [O] il deposito è obbligatorio;
- d) *Luogo in cui avviene il deposito*: [AI] nell'archivio istituzionale;
- e) *Deposito obbligatorio per la valutazione interna ed esterna*: [OV] obbligatorio ai fini della valutazione, [NS] non specificato;
- f) *Momento di avvio della procedura di deposito*: [A] al momento dell'accettazione, [P] al momento della pubblicazione, [RP] con un ritardo massimo stabilito rispetto al momento della pubblicazione (ad esempio entro 12 mesi) o [AP] quando si ha notizia dell'accettazione o della pubblicazione, o, infine, entro un certo periodo dalla notizia dell'accettazione [RA], [NS] quando non specificato;
- g) *Istituzione di un organo politico*: [C] è istituita una Commissione d'ateneo, [NS] nulla è specificato a tal proposito nel documento, [P] previsto ma non immediatamente istituito, [D] si istituisce il delegato del Rettore per l'Accesso Aperto;
- h) *Istituzione di un organo tecnico*: [G] è istituito un gruppo di lavoro, [NS] nessun organo è istituito nel documento, [P] previsto ma non immediatamente istituito, [S] è istituito uno staff di supporto.

Tavola rotonda su accreditamento, valutazione e multidisciplinarietà

Mara Cerquetti¹

Introduzione

Come specificato nel documento di missione che apre il suo primo fascicolo, «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*» nasce nel 2010 come rivista scientifica ad accesso aperto, «ideata per offrire uno spazio di discussione e confronto sui temi della tutela e della valorizzazione integrata del patrimonio culturale tra studiosi provenienti da diversi ambiti disciplinari»².

In un momento di rilevanti cambiamenti riguardanti il sistema universitario e le modalità di valutazione della ricerca, la rivista ha intrapreso fin dal principio il percorso per ottenere il riconoscimento di scientificità nelle varie aree CUN rappresentate. Oltre ad avvalersi di un comitato scientifico internazionale, di un sistema di *double blind peer review* per il referaggio dei saggi e della revisione da parte del comitato editoriale per la valutazione dei contributi da pubblicare nelle altre sezioni³, al fine di poter soddisfare i criteri di accreditamento condivisi dalla comunità scientifica nazionale e internazionale, negli anni successivi la rivista

¹ Mara Cerquetti, Ricercatore di Economia e gestione delle imprese, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: mara.cerquetti@unimc.it.

² *Perché questa rivista / Journal mission* 2010, p. 5.

³ Ad esempio, le sezioni *Documenti*, in cui vengono pubblicati estratti di tesi di laurea, rapporti di ricerca, etc., *Recensioni e Discussioni*.

ha introdotto importanti cambiamenti, tra i quali il passaggio dalla periodicità annuale a quella semestrale, l'adozione di un codice etico ispirato alle linee guida elaborate da COPE (Committee on Publication Ethics), *Best Practice Guidelines for Journal Editors*⁴, e l'istituzione di un comitato di co-direttori rappresentanti di varie aree disciplinari e provenienti da diverse università⁵.

Parallelamente, attraverso i membri del proprio comitato editoriale, la rivista ha seguito il dibattito interno alle società scientifiche, così arrivando ad ottenere nel 2013 il riconoscimento di scientificità per tutte le aree CUN per le quali era stata effettuata la richiesta (08 – Ingegneria civile ed Architettura; 10 – Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche; 11 – Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche; 12 – Scienze giuridiche; 13 – Scienze economiche e statistiche). Nello stesso anno la rivista ha anche ottenuto la classificazione in Fascia A per il settore 10-B1, Storia dell'arte, recentemente esteso a tutte le sub-aree dell'area 10⁶. Nel 2015 è stata infine indicizzata in Web of Science™ – Emerging Sources Citation Index di Thomson Reuters.

Due, dunque, sono state le direttrici lungo le quali la rivista si è mossa fin dall'avvio della sua attività: da un lato la trasparenza e la documentazione dei processi editoriali come garanzia di qualità, dall'altro il rispetto dei requisiti richiesti nelle diverse aree scientifiche rappresentate a garanzia della multidisciplinarietà.

L'apertura a più discipline è, infatti, una missione che la rivista ha sempre cercato di perseguire e che continua a promuovere, come testimonia l'ultima *call for papers* lanciata nel 2017, *The management of cultural heritage and landscape in inner areas. Theories and practices across Europe and beyond*, tema di primo piano per un paese come l'Italia per la capillare stratificazione e diffusione del patrimonio culturale in aree interne e vulnerabili. Quello che si auspica non è solo il contributo di più discipline, ma anche e soprattutto la loro collaborazione e fertilizzazione incrociata in un'ottica inter e transdisciplinare, ritenuta la più adeguata quando si tratta di individuare soluzioni efficaci a questioni complesse come la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale in contesti fragili e periferici. Sebbene la presenza di più lingue all'interno di uno stesso fascicolo sia sempre più frequente (al momento, oltre che in italiano, sono stati pubblicati articoli in inglese, francese e spagnolo), al fine di poter garantire la più ampia diffusione del dibattito sul tema, in questo caso si è scelto di pubblicare tutto il fascicolo tematico (in uscita nel 2019) in lingua inglese.

Nonostante gli sforzi della rivista, gli attuali sistemi di valutazione non sembrerebbero però fornire pari condizioni ai ricercatori afferenti a diverse

⁴ Cfr. <<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/about/editorialPolicies#focusAndScope>>, 27.03.2018.

⁵ Cfr. <<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/about/editorialTeam>>, 27.03.2018.

⁶ Per il riconoscimento della classificazione delle riviste in fascia A per le sub-aree dell'area 10, approvato con delibera del Consiglio Direttivo dell'ANVUR del 2 novembre 2017, si veda: <http://www.anvur.org/attachments/article/254/doc_subaree_area10.pdf>, 27.03.2018.

aree disciplinari, così minando le possibilità di sviluppo di un progetto pluridisciplinare avviato nel contesto di una crescente specializzazione delle riviste scientifiche.

Scriva Bonaccorsi, membro del Consiglio Direttivo dell'ANVUR dal 2011 al 2015:

non esiste, a mio modo di vedere, una evidenza empirica robusta sul fatto che la valutazione, o anche i sistemi di *publish or perish*, inducano nel lungo periodo effetti distorsivi *permanenti* sulla ricerca. Gli unici effetti documentati, che richiederanno ulteriori approfondimenti, hanno a che fare con il disincentivo alla ricerca interdisciplinare indotto dalla specializzazione delle riviste scientifiche. [...] Il fatto che la notizia della morte sia alquanto esagerata non significa che si debba trascurare la notizia di una influenza, o anche di una bronchite. Occorre monitorare gli effetti distorsivi e discuterli in forma pubblica⁷.

Sulla scorta di queste riflessioni si è dunque ritenuto utile discutere con la comunità scientifica se gli attuali sistemi di valutazione inducano effetti (distorsivi) a danno non solo della ricerca interdisciplinare, ma anche delle riviste multidisciplinari. La misurazione, infatti, non è mai neutra e, se i criteri di valutazione non sono transdisciplinari, ma diversi da un'area all'altra, il rischio è quello di rendere una rivista multidisciplinare sempre più attrattiva solo per aree in cui il suo posizionamento è più elevato, così favorendo una possibile deriva disciplinare.

Per quanto riguarda la rivista «Il Capitale culturale», vanno segnalate alcune differenze di partenza tra aree. Oggetto della rivista, come recita il sottotitolo, sono gli studi sul valore del *cultural heritage*, inteso, secondo la recente definizione fornita dalla *Convenzione di Faro*, come «un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione»⁸. Sebbene la rivista accolga contributi «sui temi della tutela e della valorizzazione integrata del patrimonio culturale» provenienti da diverse aree scientifico-disciplinari, va detto che alcune aree hanno come oggetto di studio proprio le «risorse ereditate dal passato» – in toto, come l'area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche), o in parte, come l'area 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche), limitatamente alle scienze storiche –, mentre altre – come l'area 12 (Scienze giuridiche) e l'area 13 (Scienze economiche e statistiche) – sono aree trasversali. Se, dunque, potenzialmente la rivista può pubblicare buona parte della produzione scientifica dell'area 10, per le aree 12 e 13 questa possibilità va circoscritta ai contributi che hanno ad oggetto il *cultural heritage*, che è solo

⁷ Bonaccorsi 2015, pp. 170-171.

⁸ Consiglio d'Europa, *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, CETS NO. 199 (Faro, 27.X.2005), art. 2, <http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf>, 27.03.2018.

uno – e non necessariamente il più rilevante – dei tanti possibili ambiti di ricerca in campo giuridico ed economico-statistico.

A ciò occorre aggiungere che il riconoscimento della classe A per la storia dell'arte ottenuto nel 2013, a soli tre anni di vita della rivista, ha comportato una maggiore attrattività della rivista per gli storici dell'arte, in particolare per giovani studiosi (non solo italiani) che si avvicinano alla ricerca nel contesto degli attuali sistemi di valutazione. Al contrario, i criteri di valutazione attualmente vigenti non incoraggiano altri settori/aree dalla pubblicazione su una rivista come «Il Capitale culturale». La classificazione delle riviste redatta dal GEV13 ai fini della VQR 2011-2014, ad esempio, è stata effettuata sulla base di criteri bibliometrici – anche se nei settori dell'area la valutazione dei ricercatori non è bibliometrica come previsto nell'ambito delle *hard sciences* –, così escludendo molte riviste, anche italiane⁹. Per rimediare a questa carenza, i criteri per la valutazione pubblicati il 20 novembre 2015 hanno previsto «il passaggio ad una classe superiore per un numero di riviste definite dal GEV13 come italiane compreso tra 20 e 25, al netto delle riviste italiane già classificate nelle prime tre classi di merito (A, B, C)»¹⁰ con l'obiettivo di «garantire la presenza all'interno delle prime tre classi di merito di un numero di riviste italiane compreso tra 20 e 25»¹¹. Avendo identificato solo 16 riviste italiane classificate tra le prime tre classi di merito (A, B, C), 9 riviste italiane non classificate nelle prime tre classi per alcun indicatore sono state così selezionate per il passaggio dalla classe di merito Accettabile (D) a Discreto (C)¹².

Proprio per l'adozione di criteri più ampiamente diffusi nell'ambito delle *hard sciences*, non deve dunque stupire se tra le riviste di fascia A dell'area 13¹³ largamente rappresentato sia l'ambito medico, mentre pressoché nulla sia la presenza di riviste di economia della cultura, fatta eccezione per il «Journal of Cultural Economics»¹⁴. L'appiattimento su certi criteri non può non creare una gerarchia tra temi di serie A e temi di serie B (se non C o D) e, conseguentemente, tra le riviste che li ospitano, la cui popolarità e il cui prestigio non possono

⁹ Gli articoli sottoposti ai fini della VQR 2011-2014 pubblicati su riviste non presenti nella lista del GEV13 sono stati valutati in *peer review*. Cfr. Comunicato del GEV13 del 14 dicembre 2015, <<http://www.anvur.it/attachments/article/856/GEV13%20Comunicato%20del%2014%20d~.pdf>>, 27.03.2018.

¹⁰ Comunicato del GEV 13 del 22 gennaio 2016, p. 1, <<http://www.anvur.it/attachments/article/856/GEV13%20Comunicato%20del%2022%20g~.pdf>>, 27.03.2018.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Si veda anche la classificazione delle riviste del GEV13 pubblicata qui: <http://www.anvur.it/index.php?option=com_content&view=article&id=856:area-13-scienze-economiche-e-statistiche-2011-2014&catid=2:non-categorizzato&Itemid=616&lang=it>, 27.03.2018.

¹³ Cfr. Elenco delle riviste di Classe A per l'area 13 (aggiornato alla seduta del Consiglio Direttivo del 29.11.2017), <http://www.anvur.org/attachments/article/254/Area_13_CLA_V_quad.pdf>, 27.03.2018.

¹⁴ Il «Journal of Cultural Economics» è una rivista riconosciuta di fascia A per i macrosettori concorsuali 13/A (Economia) e 13/C (Storia economica), non per i macrosettori 13/B (Economia aziendale) e 13/D (Statistica e metodi matematici per le decisioni).

essere misurati in base al posizionamento nella stessa classifica, ma semmai nel campo di riferimento, non solo tra gli accademici, ma anche tra i *professionals* del settore. Ma forse questo è un aspetto al momento secondario per i criteri di valutazione.

A tal proposito ancora scarso successo sembrerebbe aver avuto in Italia la *San Francisco Declaration on Research Assessment* (DORA), sostenuta da un gruppo di redattori ed editori di riviste scientifiche in occasione dell'Annual Meeting of the American Society for Cell Biology (ASCB) tenutosi a San Francisco il 16 dicembre del 2012. Tra gli altri punti, la dichiarazione ribadisce «the need to assess research on its own merits rather than on the basis of the journal in which the research is published»¹⁵, nell'ottica di una valutazione del contenuto, non del contenitore¹⁶.

Tornando alla rivista «Il Capitale culturale», da evidenziare anche alcune contraddizioni in tema di diffusione e posizionamento della rivista, come ad esempio il fatto che in *Publish or Perish* i contributi che garantiscono alla rivista un più elevato *h-index* non sono di storia dell'arte, settore in cui la rivista ha ottenuto la fascia A a tre anni dalla sua nascita, bensì di ambito economico-aziendale¹⁷. Può concorrere alla differente performance dei vari ambiti disciplinari anche il fatto che in alcuni la pubblicazione su riviste *open access* o indicizzate in banche dati citazionali non è così comune, oltre al fatto che certi temi, in quanto molto specialistici, sono oggetto di studio di un numero ristretto di studiosi.

Infine, citiamo la Valutazione Triennale delle Ricerca (VTR) effettuata dall'Università di Macerata, che prevede comitati di area (CAR) per ogni area CUN rappresentata in Ateneo, ciascuno dei quali fissa i suoi criteri di valutazione¹⁸. A mo' di esempio, portiamo il caso (reale) di un articolo interdisciplinare pubblicato sulla rivista «Il Capitale culturale» da due ricercatori, uno afferente all'area 10 e l'altro all'area 13. Come illustrato in tabella 1, secondo i criteri fissati dai CAR 10 e 13 ai fini della VTR 2013-2015¹⁹, lo stesso prodotto della ricerca, pubblicato dunque nella stessa sede editoriale, riceve un diverso punteggio, con una distanza di 8 punti: nel caso dell'area 10 il contributo sfiora il punteggio massimo previsto per i contributi su rivista (26 punti su 27), mentre nel caso dell'area 13 ottiene 18 punti su 33, superando di poco la metà del punteggio massimo previsto.

¹⁵ <<https://sfdora.org/read/>>, 27.03.2018.

¹⁶ Si veda anche Faggiolani 2015, p. 78.

¹⁷ L'*h-index* della rivista è pari a 9; i contributi di area economico aziendale superano le 20 citazioni. Ultima consultazione in data 5.04.2018.

¹⁸ Cfr. <<http://ricerca.unimc.it/it/valutazione/vtr>>, 27.03.2018.

¹⁹ La tabella sinottica CAR 10, 11, 12, 13 e 14 è disponibile qui: <http://ricerca.unimc.it/it/valutazione/vtr/griglia-valutazione_vtr2013_2015_rettificata>, 27.03.2018.

	Area 10	Area 13
Punteggio base	3 (3)	3 (3)
Articolo > 6 pagine	18 (18)	5 (5)
Rivista in fascia A o con IF	2 (2)	0 (10)
Rivista ISI o Scopus	1 (1)	5 (5)
Con referee	2 (2)	5 (5)
Con rilevanza internazionale	0 (1)	0 (5)
Totale	26 (27)	18 (33)

Tab. 1. UniMC, VTR 2013-2015. Valutazione di un articolo pubblicato sulla rivista «Il Capitale culturale» per l'area 10 e l'area 13 – Tra parentesi è indicato il punteggio massimo previsto per ciascun criterio di valutazione (Fonte: elaborazione propria su dati UniMC)

Measure for measure? Pur riconoscendo l'importanza dell'autonomia di ogni area nella definizione dei criteri di valutazione interni, non si può non rilevare la disparità, e dunque la scarsa transdisciplinarietà, dei criteri adottati: se, ad esempio, per l'area 10 il superamento delle 6 pagine garantisce ad un articolo 18 punti, nell'area 13 per lo stesso criterio sono previsti solo 5 punti; di converso la fascia A o l'IF, che per l'area 10 vale 2 punti, per l'area 13 ne vale ben 10.

La questione non può dirsi marginale se si considera che sulla base di tali punteggi all'interno dell'Ateneo vengono assegnati i fondi per la ricerca ai singoli ricercatori e che di tali risultati si può tener conto anche per gli avanzamenti di carriera.

In sintesi, gli esempi qui citati ci sembrano segnali che meritano attenzione nell'analisi delle prospettive di sviluppo di una rivista multidisciplinare. In particolare non si può non chiedersi *quanto sia sostenibile la multidisciplinarietà in assenza di criteri di valutazione transdisciplinari ovvero uguali per tutte le discipline o meglio per tutte le aree*²⁰.

Come ulteriore elemento di riflessione da considerare anche il D.M. 7 giugno 2016 n. 120, che all'allegato D, art. 5, lett. a) stabilisce che:

ai fini della classificazione delle riviste in classe A, nell'ambito di quelle che adottano la revisione tra pari, l'ANVUR verifica, rispetto alle caratteristiche del settore concorsuale, il possesso di almeno uno dei seguenti criteri:

- a) qualità dei prodotti scientifici raggiunta nella VQR dai contributi pubblicati nella rivista;
- b) significativo impatto della produzione scientifica laddove appropriato²¹.

²⁰ Per l'area 13, ad esempio, oggetto di discussione e valutazione potrebbero essere le *Riflessioni a supporto della richiesta di creazione di un GEV di Area Aziendale* che, riconoscendo la diversità tra gli studi aziendali (area *management*) e quelli economico-statistici (area *economics*), piuttosto che criteri transdisciplinari, propongono la costituzione di uno specifico GEV relativo alle discipline economico-aziendali. Cfr. <<http://www.sidrea.it/wp-content/uploads/2017/08/Proposta-GEV-area-aziendale.pdf>>, 27.03.2018.

²¹ Il "laddove appropriato" è da riferire all'area 13.

Tali criteri, alla base del *Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche*²² redatto dall'ANVUR, legando il giudizio di qualità di una rivista alla VQR, rischiano di creare ulteriori effetti distortivi. Basti pensare che, se da un lato un ricercatore può scegliere di non sottoporre ai fini della VQR un proprio articolo, ancorché di valore, pubblicato su una determinata rivista, dall'altro, non senza contraddizioni, questo criterio escluderebbe *a priori* i contributi stranieri (non soggetti a VQR) che, in un contesto di crescente internazionalizzazione, si è pur chiamati ad attrarre²³.

Per concludere, nel contesto di una crescente e vivace produzione scientifica nazionale²⁴ e internazionale²⁵ sul tema della valutazione delle università, oltre che della ricerca, in cui non manca chi definisce gli attuali sistemi “nuove fabbriche di servitù”²⁶, la rivista «Il Capitale culturale», riconoscendo nella valutazione «un'occasione per premiare i comportamenti più virtuosi e per questa via migliorare la qualità della ricerca»²⁷, ritiene opportuno discutere i criteri vigenti per verificare se contribuiscano effettivamente all'auspicato miglioramento e quali possano essere gli spazi di ulteriore perfezionamento dei criteri stessi. Più in generale, senza voler considerare ogni sistema di classificazione «un dispositivo che serve a produrre performativamente l'identità che classifica, piuttosto che limitarsi semplicemente a registrarla e a prenderne atto»²⁸, non ci sembra da sottovalutare il rischio che «la valutazione si esponga a fenomeni distortivi perché i valutati mutano i propri comportamenti per adeguarsi ai criteri valutativi»²⁹.

Se, come dice Bonaccorsi, la notizia della morte può dirsi esagerata, l'attuale stato di salute del paziente, che si tratti di influenza o di bronchite, non ci sembra da trascurare:

certo, considerando le caratteristiche del nostro paese e la sua capacità ripetutamente dimostrata di resistere alle riforme, il pessimismo della ragione si dovrebbe imporre. Al tempo stesso, però, non ci si può esimere dall'esplorare ostinatamente i margini di manovra per salvare il malato. Non si tratta di semplice ottimismo della volontà ma, come vedremo, del sano realismo della buona analisi³⁰.

²² <http://www.anvur.org/attachments/article/254/_RegolamentoClassificazio~.pdf>, 27.03.2018.

²³ Si veda in particolare l'art. 16, c. 1 del Regolamento che stabilisce che: «ai fini della valutazione circa la diffusione internazionale, ai sensi dell'art. 4, lett. b) dell'allegato D del D.M. 120/2016, deve essere accertata la sussistenza di almeno uno tra i seguenti indicatori principali: a) indicizzazione delle riviste in WoS e/o Scopus e/o loro presenza in altre importanti banche-dati internazionali; b) la presenza continua e significativa di contributi di autori stranieri o operanti stabilmente all'estero; c) la presenza continua e significativa di contributi in lingua estera».

²⁴ Baccini 2010; Borrelli 2015; Faggiolani 2015; Turbanti 2018.

²⁵ Balinski, Laraki 2010; Abelhauser *et al.* 2011; Hazelkorn 2011.

²⁶ Abelhauser *et al.* 2011.

²⁷ Capano *et al.* 2017, p. 61.

²⁸ Borrelli 2015, p. 98.

²⁹ Capano *et al.* 2017, p. 77.

³⁰ Ivi, p. 24.

Nei quesiti che seguono i partecipanti alla tavola rotonda sono, dunque, chiamati a discutere della sostenibilità della multidisciplinarietà, del peso dell'internazionalizzazione negli attuali criteri di valutazione, dei limiti dell'indicizzazione misurata esclusivamente attraverso la presenza in WoS e/o Scopus e delle possibilità di superamento dell'attuale ambiguità tra l'adozione di criteri bibliometrici e la valutazione tra pari.

Si tratta di un primo incontro tra rappresentanti di GEV, società e riviste scientifiche che si spera possa dare avvio ad una discussione fruttuosa e costruttiva all'interno della comunità scientifica.

* * * * *

Quesiti³¹

1. La multidisciplinarietà di una rivista scientifica è un valore aggiunto da riconoscere nei processi di valutazione?

Se sì, è giusto quanto propone il documento in merito all'individuazione di criteri e processi di valutazione transdisciplinari, e non più unicamente disciplinari, che garantiscano un equo ed equilibrato trattamento dei vari settori e aree di cui le riviste multidisciplinari sono rappresentative, valorizzando così l'apporto che una disciplina può dare alle altre su specifici temi?

2. Il modo in cui viene attualmente concepita l'internazionalizzazione, anche nei processi di valutazione delle riviste, non rischia di squalificare quelle italiane e, conseguentemente, i nostri studi e i nostri atenei, nonché di inibire studi rilevanti pur su questioni tipicamente italiane?

È giusto quanto esplicitato nel documento in merito al riequilibrio della dimensione dell'internazionalizzazione con quella del contributo al progresso delle conoscenze (che non sempre coincide con l'internazionalizzazione) e al ridimensionamento del peso della lingua inglese nella valutazione dei prodotti della ricerca, individuando strategie che permettano di valorizzare la ricerca elaborata in ambito europeo, anche quando dedicata a peculiari problemi nazionali e locali, e quindi veicolata con la lingua dei singoli Paesi?

3. La qualità di una rivista deve risiedere nell'essere indicizzata nei pochi database gestiti da soggetti privati, che agiscono unicamente sulla base di

³¹ Nel rispondere ai quesiti si è chiesto ai partecipanti di fare riferimento al documento redatto dalla rivista «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», la cui versione definitiva è pubblicata all'interno del presente fascicolo.

interessi di mercato e spesso imponendo alti costi di pubblicazione, oppure nella sua capacità di pubblicare contenuti selezionati da pari, considerato anche che la maggior parte dei prodotti scientifici italiani sono in riviste elettroniche o in archivi istituzionali sotto la responsabilità di atenei ed enti di ricerca?

Si faccia riferimento al fatto che attualmente gli unici database considerati esplicitamente ai fini della valutazione dell'impatto della produzione scientifica sono Scopus e WoS, ovvero due database gestiti da soggetti privati, con criteri di accesso arbitrari e nemmeno trasparenti, che agiscono per interessi di mercato e che rilasciano a pagamento i dati raccolti sulla base di criteri da loro definiti, mentre esistono numerose altre basi di conoscenza altrettanto estese mantenute dalla comunità scientifica. In questo senso, fin dagli archivi istituzionali della ricerca e dalle riviste elettroniche in OA si vanno a costituire fonti per analisi di impatto.

4. Sempre nel contesto della valutazione dei prodotti scientifici, come superare l'attuale ambiguità tra l'adozione di criteri bibliometrici e la valutazione tra pari?

Si veda in particolare il *Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche*³² e la successiva nota di chiarimenti, ambedue rilasciati dall'ANVUR, che, se introducono il criterio del "laddove appropriato", distinguendo la valutazione basata sulla *peer review* per le riviste delle aree 8a, 10, 11a, 12 e 14 dal modello valutativo basato sull'impatto preferito dall'area 13, «vale a dire la presenza e il posizionamento delle riviste nelle principali banche dati internazionali come SCOPUS»³³, mantengono al tempo stesso:

1. un esplicito riferimento all'indicizzazione nei due database proprietari internazionali tra le informazioni richieste per l'accreditamento delle riviste, a fronte di un mancato *feedback* dettagliato sugli esiti della valutazione, per cui non è verificabile quali requisiti siano "appropriati" e quali no;
2. un impedimento oggettivo all'accreditamento di riviste multidisciplinari che coprono più aree, bibliometriche e non, con un effetto frenante dei progetti scientifici trasversali e inediti.

* * * * *

³² <http://www.anvur.org/attachments/article/254/_RegolamentoClassificazio~.pdf>, 27.03.2018.

³³ *Chiarimenti sul Regolamento di classificazione delle Riviste* (pubblicato il 14.09.2016), pp. 1-2, <<http://www.anvur.org/attachments/article/254/Chiarimenti%20sul%20Regolamen~.pdf>>, 27.03.2018.

Claudio Baccarani³⁴

Il convegno promosso dalla rivista «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*» sul tema “La sostenibilità e la valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH” è stata una puntuale occasione felicemente progettata e realizzata presso l’Università di Macerata per discutere su temi di assoluto rilievo per le riviste scientifiche.

In merito ai diversi punti proposti in discussione ed emersi nel dibattito e nella tavola rotonda pongo all’attenzione del Lettore le sintetiche riflessioni che seguono.

Multidisciplinarietà. La conoscenza si alimenta attraverso lo studio, l’approfondimento, la verifica nell’ambito specialistico delle rispettive aree disciplinari, ma anche attraverso la contaminazione di pensiero e metodi tra aree scientifiche diverse. È nel dialogo che si realizza tra esse che più intense risultano le sinergie che si possono realizzare. Le riviste che muovono su questo percorso dovrebbero poter contare su una valutazione transdisciplinare da costruire sulla base di modelli capaci di individuare i reali valori scientifici che possono scaturire dalla contaminazione tra aree.

La lingua inglese. Le idee viaggiano nel mondo sulla lingua usata per diffonderle. Se si desidera, come richiesto dalla logica dello scambio di conoscenze scientifiche, che le nostre idee escano di casa e camminino per il mondo, la lingua nella quale oggi devono essere espresse non può che essere l’inglese. Non credo che tale scelta limiti lo sviluppo di un’area culturale specifica di Paesi di lingua madre diversa dall’inglese. Scrivere di cultura storico-artistica italiana o dibattere sui caratteri e il valore della stessa lingua italiana in lingua inglese non credo possa creare problemi. Anzi, credo possa solo allargare gli orizzonti di quel dibattito che potrà sempre e comunque essere sviluppato con la lingua madre nel momento in cui si dialoga su quei temi all’interno del Paese.

La qualità di una rivista. Il valore di una rivista non bibliometrica non può essere misurato solo con riferimento alle banche dati Scopus e WOS almeno per due ragioni:

- la dilagante omogeneizzazione e il riduzionismo nello sviluppo della ricerca scientifica che comportano un pesante privilegio per il *rigor* rispetto alla *relevance*;
- la dipendenza dello sviluppo della ricerca da soggetti privati che agiscono sulla base di pure regole di mercato.

³⁴ Claudio Baccarani, Rivista «Sinergie», Professore ordinario di Economia e gestione delle imprese, Università degli Studi di Verona, Dipartimento di Economia aziendale, Polo Santa Marta, Via Cantarane, 24, 37129 Verona, e-mail: claudio.baccarani@univr.it.

Accanto a questi modelli di valutazione andrebbero previsti modelli promossi e gestiti dalle società scientifiche dopo una condivisione degli stessi con ANVUR. Di grande rilievo da questo punto di vista sarebbe l'inserimento di *professionals* nei processi di *review* per contenere l'autoreferenzialità tra studiosi, che tale resta seppur allargata all'ambito internazionale, e per sostenere la *relevance* dei temi di ricerca stessi.

Graziella Bertocchi³⁵

Questo contributo sarà basato sulla mia esperienza come Coordinatrice del GEV13 (Scienze economiche e statistiche) nell'ambito della VQR 2011-2014 ormai conclusa, oltre che sulla mia precedente esperienza nella VQR 2004-2010 come coordinatrice dell'area economica all'interno dello stesso GEV. Nel seguito, affronterò una per una le domande poste dagli organizzatori.

1. La qualità di una rivista è a mio parere indipendente dall'approccio prescelto, multidisciplinare piuttosto che strettamente disciplinare. Più in generale, non si può stabilire una scala di valori a priori tra ricerca di tipo multidisciplinare e ricerca disciplinare. Gli approcci hanno pari dignità e sono complementari, come riconosciuto anche dai programmi internazionali di finanziamento della ricerca. Per esempio, all'interno di Horizon 2020 trova larghissimo spazio la ricerca di tipo multidisciplinare, soprattutto per applicazioni a grandi temi – come le migrazioni – che possono e devono essere affrontati da una prospettiva multidisciplinare. D'altra parte, le ERC *grants*, che sono la punta di diamante del programma, sono prevalentemente assegnate a progetti strettamente disciplinari.

Questo premesso, all'interno dei processi di valutazione le riviste multidisciplinari costituiscono indubbiamente una peculiarità in quanto, attingendo da ampie aree, tendono a riflettere standard citazionali molto diversi rispetto alle riviste disciplinari. Il GEV13 da me coordinato, anche sulla base dei prodotti sottoposti a valutazione da parte dei ricercatori italiani dell'area, ha affrontato questa peculiarità prevedendo, nell'ambito della classificazione delle riviste creata ai fini della VQR, una sotto-area dedicata a un numero ristretto di riviste generaliste ad altissimo impatto («Nature», «Science», «PNAS»), tutte classificate come «eccellenti». Al tempo stesso, dopo attento vaglio caso per caso, si è preferito escludere dalla classificazione altre riviste pure multidisciplinari ma con indicatori bibliometrici nettamente inferiori, destinando così i prodotti ivi pubblicati alla *peer review*.

³⁵ Graziella Bertocchi, Coordinatrice del GEV13 per la VQR 2011-2014, Professore ordinario di Economia politica, Università di Modena e Reggio Emilia, Dipartimento di Economia Marco Biagi, Viale Berengario, 51, I-41121 Modena, e-mail: graziella.bertocchi@unimore.it.

2. La questione era già stata posta all'epoca della VQR 2004-2010, in quanto uno dei criteri di valutazione si riferiva esplicitamente all'internazionalizzazione. Si noti invece che il terzo criterio di valutazione previsto dal Bando VQR 2011-2014 – oltre a originalità e rigore metodologico – si riferisce all'«impatto attestato o potenziale nella comunità scientifica internazionale di riferimento, da intendersi come il livello al quale il prodotto ha esercitato, o è suscettibile di esercitare in futuro, un'influenza teorica e/o applicativa su tale comunità anche in base alla sua capacità di rispettare standard internazionali di qualità della ricerca»³⁶. La seconda edizione della VQR, rinunciando a un criterio riferito all'internazionalizzazione fine a se stessa e optando per l'impatto di un prodotto della ricerca, ha dunque accolto un'istanza che era stata fatta propria da diverse aree. Resta comunque innegabile che la diffusione e la vastità della platea dei potenziali fruitori di una rivista siano elementi che concorrono a definirne l'impatto (e quasi sempre anche la qualità intrinseca). Va sottolineato anche che il criterio sopra riportato fa specifico riferimento agli standard qualitativi, che devono risultare internazionali, ma nel senso di ampiamente riconosciuti, universali. Infine, il criterio richiama la comunità scientifica di riferimento, dando così al valutatore la possibilità di circoscrivere il confronto, a seconda del prodotto e/o della disciplina.

Nello specifico, il GEV13 ha comunque attentamente valutato la posizione delle riviste italiane all'interno della sua classificazione, attribuendo alle meglio classificate un avanzamento di classe a riconoscimento di alcune loro ben note specificità. Per quanto riguarda il ruolo della lingua inglese, sempre più utilizzata nell'ambito dell'Area 13, la VQR ha semplicemente registrato un'evoluzione il cui inizio aveva ampiamente preceduto gli esercizi di valutazione, non essendone quindi determinata.

3. La terza domanda, relativa all'indicizzazione, è a mio parere mal posta. Alla mia risposta anticiperò dunque alcune premesse. Innanzitutto, il primo requisito per l'inclusione nelle banche dati è proprio l'adozione di un sistema trasparente di valutazione tra pari. Secondo, i gestori di banche dati forniscono un servizio, che data la loro natura privata non può essere gratuito, ma che comunque non prevede alcun costo diretto per le riviste incluse. Terzo, all'interno delle banche dati sono moltissime anche le riviste elettroniche («PLOS ONE», «B.E. Journals», ecc.). Infine, moltissime delle riviste incluse nelle banche dati sono gestite da atenei, enti e società. Per esempio, l'«American Economic Review» è gestita dall'American Economic Association, «Econometrica» dalla Econometric Society, il «Quarterly Journal of Economics» da Harvard University, il «Journal of Political Economy» dalla University of Chicago.

Non c'è dunque alcuna contraddizione tra il fatto che una rivista sia indicizzata e la sua capacità di pubblicare contenuti selezionati da pari, capacità peraltro

³⁶ <<http://www.anvur.org/rapporto-2016/main.php?paragraph=2.5&cap=M41LiBMYSBtZXRvZG9sb2dpYSBkaSB2YWx1dGF6aW9uZQ==>>, 27.03.2018.

garantita da *editors* che puntano sulla qualità della rivista al di là di qualunque logica commerciale. Al contrario, gli indicatori bibliometrici (calcolati *ex post*, rispetto alla pubblicazione) non possono non riflettere la valutazione tra pari (espressa *ex ante*). Se poi l'Unione Europea decidesse di provvedere alla creazione di una sua banca dati, come più volte ipotizzato, sicuramente fornirebbe un servizio pubblico di grande utilità per la comunità scientifica. In un quadro in continua e rapidissima evoluzione, benvenuta è pure la sperimentazione con altre basi di conoscenza, tra le quali le cosiddette *altmetrics*, che al momento non sembrano però avere ancora raggiunto un adeguato grado di affidabilità.

4. In questa risposta mi concentrerò sulle pratiche adottate dall'ANVUR nell'ambito della VQR, piuttosto che delle ASN, in quanto di mia specifica competenza in qualità di Coordinatrice del GEV13. Il criterio adottato dalla VQR, in entrambe le sue edizioni, è stato quello della valutazione tra pari informata (*informed peer review*). In altre parole, i membri dei GEV avevano il compito di valutare un prodotto tenendo conto degli indicatori bibliometrici, qualora disponibili, ma senza alcun meccanicismo.

Per le aree strettamente bibliometriche delle “scienze dure”, l'analisi bibliometrica è stata basata su un algoritmo innovativo messo a punto dall'ANVUR che, a differenza dalle pratiche di valutazione diffuse in molti altri paesi, utilizza non solo l'impatto della singola rivista ma anche le citazioni individuali di un prodotto, ottimizzandone il contributo informativo con calibrature differenziate tra banche dati, indicatori, aree, sotto-aree, tipologie di prodotto e anno di pubblicazione. Particolare attenzione veniva prestata, per esempio, nei casi in cui la combinazione tra i due criteri portasse ad ambiguità nella classificazione, nonché in presenza di un'alta proporzione di autocitazioni. Per l'Area 13 l'algoritmo bibliometrico applicato è stato necessariamente semplificato, a causa della presenza di un ampio sotto-insieme di riviste non indicizzate, con la conseguente impossibilità di un utilizzo generalizzato di indicatori relativi alle citazioni individuali. È stato però previsto un premio, sotto forma di un avanzamento di classe di merito, per i più citati individualmente tra i prodotti pubblicati in riviste indicizzate.

La possibile discrepanza tra la valutazione strettamente bibliometrica dei prodotti e la valutazione dei revisori è stata monitorata dai GEV sulla base di un campione stratificato di prodotti che sono stati sottoposti ad entrambe le modalità di valutazione. La correlazione tra valutazione bibliometrica e valutazione *peer* è tutt'altro che perfetta, per motivi in parte legati al fatto che i revisori tendono a non assegnare ai prodotti classi di merito molto alte (“eccellente”) o molto basse (“limitato”), con una maggiore intensità del primo effetto e una conseguente tendenza complessiva della valutazione bibliometrica a essere più favorevole rispetto a quella *peer*. D'altra parte, la correlazione tra i giudizi dei due revisori *peer* presenta valori ancora inferiori, a testimonianza del fatto che anche la *peer*

review sia soltanto una *proxy* della qualità intrinseca di un prodotto³⁷. Da notare è che, sulla base dell'analisi di diverse statistiche, la valutazione bibliometrica e *peer* risultano relativamente più simili per il GEV13, se confrontato agli altri GEV. È pure interessante notare che una più stretta similitudine tra indicatori bibliometrici tradizionali e la valutazione *peer* (effettuata internamente dal *panel* di valutatori) si sia verificata anche per l'area di Economics and Econometrics nell'ambito del Research Excellence Framework (REF) 2014 nel Regno Unito³⁸.

Concludendo, soprattutto quando l'obiettivo è la valutazione di aggregazioni quali dipartimenti o atenei, i criteri bibliometrici ricavati dagli indicatori disponibili – non solo l'impatto della singola rivista, ma anche le citazioni individuali di un prodotto – sono quindi da considerarsi un ausilio alla valutazione, in quanto *proxies* della qualità di un prodotto largamente accettate a livello internazionale.

Elementi di cautela nell'uso della bibliometria sono invece necessari quando la valutazione ha come obiettivo il confronto tra aree diverse e soprattutto quando è rivolta agli individui e alle loro carriere, come nel caso delle ASN. In generale, i risultati della VQR non possono essere utilizzati a quest'ultimo scopo, per una molteplicità di motivi citati nel Rapporto Finale ANVUR, con cui vorrei concludere:

la scelta dell'associazione prodotti-addetti, dettata dall'ottimizzazione del risultato di istituzione e non del singolo soggetto, la richiesta di conferire solo due prodotti di ricerca pubblicati in quattro anni, che costituiscono in molti settori della scienza un'immagine della produzione complessiva dei singoli soggetti molto parziale, la non considerazione del contributo individuale al prodotto nel caso di presenza di coautori, e, infine, l'utilizzo di metodi di valutazione la cui validità dipende fortemente dalla dimensione del gruppo di ricerca cui sono applicati³⁹.

Rosa Marisa Borraccini⁴⁰

Nelle brevi riflessioni seguirò lo schema dei quesiti posti dagli organizzatori, tenendo conto delle considerazioni e proposte operative confluite nel documento finale appositamente elaborato.

³⁷ Si rimanda a Bertocchi *et al.* (2015) per un'analisi dettagliata del confronto tra valutazione bibliometrica e *peer* per il GEV13 sui dati della VQR 2004-2010.

³⁸ HEFCE 2015. Battistin e Ovidi (2017) dimostrano come le valutazioni del *panel* citato non si discostino significativamente da quelle ricavabili sulla base di indicatori bibliometrici tradizionali.

³⁹ ANVUR 2017, p. 9.

⁴⁰ Rosa Marisa Borraccini, SISBB – Società Italiana di Scienze Bibliografiche e Biblioteconomiche e «Paratesto. Rivista internazionale», Professore ordinario di Archivistica, bibliografia e biblioteconomia, Università di Macerata, Dipartimento di Studi Umanistici, Palazzo Ugolini, Corso Cavour, 2, 62100 Macerata, e-mail: rosa.borraccini@unimc.it.

La multidisciplinarietà riflette l'esigenza sempre più chiaramente avvertita del superamento del perimetro sclerotizzato delle singole discipline nella prospettiva della *combinazione* e dell'*integrazione* di metodi, concetti e linguaggi dei percorsi di ricerca. Non si configura, peraltro, come disordinata fuga in avanti, ma induce a ripensare gli statuti disciplinari e il suo valore consiste proprio nella critica della specializzazione non più sostenibile a fronte dell'ormai condiviso paradigma scientifico della complessità. Un approccio che sembra essere acquisizione recente anche dell'ANVUR che nel "Gruppo di lavoro Riviste e libri scientifici", costituito con delibera n. 155 del 20 settembre 2017, integrato con delibera n. 166 del 4 ottobre 2017, ha nominato studiosi afferenti a settori diversi di comprovata sensibilità al sostegno della interdisciplinarietà.

Nello specifico dell'area 11 un obiettivo prioritario da perseguire è il riconoscimento della classificazione delle riviste di fascia A per sub-aree oltre che per settori concorsuali, come è avvenuto di recente per l'area 10⁴¹, al fine di valorizzare la "permeabilità" fra le diverse sub-aree, caratterizzate da tradizioni interdisciplinari storicamente consolidate. L'obiettivo, inoltre, va esteso al raggiungimento di un maggiore interscambio nelle liste di riviste con l'area 10, per molti versi affine, e ciò anche alla luce delle linee di indirizzo assegnate dal MIUR alla Commissione speciale CUN "Semplificazione e aggiornamento dei saperi" «in materia di organizzazione dei saperi accademico-disciplinari per le finalità della ricerca e della didattica, operando in particolare per l'analisi delle criticità proposte dall'attuale sistemazione delle diverse aree disciplinari in settori e delle soluzioni idonee a superarle nella direzione di un riordino»⁴².

La misura dell'internazionalizzazione, se basata solo sulla presenza nelle banche dati proprietarie *Web of science*, *Scopus*, *Google scholar* e sull'uso della lingua inglese, appare un *escamotage* riduttivo e per più versi penalizzante delle riviste italiane perché esse sono popolate in prevalenza da titoli dell'area nord americana e dell'ambito delle "scienze dure", a discapito delle discipline umanistico-sociali nelle quali l'uso della lingua nazionale riveste a ragione un ruolo preponderante. Tuttavia anche l'enfasi sui meriti della valutazione tra pari (*peer review*) sembra eccessiva a fronte di limiti e difetti conclamati: dall'elusione mascherata mediante la scelta di revisori "amici" alla refrattarietà delle "scuole" e dei "generi" nei confronti di contributi innovativi e originali, non di rado penalizzati dal conformismo scientifico.

Inoltre, forte perplessità suscita l'art. 6 del *Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche* (3 maggio 2017) che chiama in causa il criterio di accesso alla fascia A delle riviste sulla base della qualità dei prodotti scientifici raggiunta nella VQR. Il criterio è in sé arbitrario e inattendibile in quanto il valore della rivista non viene stimato sulla scorta di un campione

⁴¹ Delibera del Consiglio Direttivo ANVUR, 2 novembre 2017.

⁴² Disposto della Presidente del CUN, n. 81 del 18 gennaio 2018, <https://www.cun.it/uploads/6733/disposto_n81_18_01_2018.pdf?v=>, 27.03.2018.

rappresentativo degli articoli pubblicati, bensì di un numero ristretto e casuale non necessariamente indicativo del livello scientifico generale. Nella procedura VQR ciascun docente deve sottoporre a valutazione pochi lavori e, di norma, in ambito umanistico si preferiscono le monografie. Le scelte personali dei singoli rischiano così di oscurare l'eccellenza pur presente nella rivista dei lavori di studiosi stranieri, di non strutturati e di strutturati che hanno adottato criteri diversi di scelta.

Una prassi corretta di valutazione della ricerca dovrebbe fondarsi sulla combinazione virtuosa di indicatori quantitativi e giudizio dei pari regolato da criteri trasparenti. È necessario un approccio plurivalente perché gli indicatori bibliometrici, ancorché determinati da misure matematiche, non sono oggettivi in termini assoluti e dovrebbero essere integrati con metriche alternative e parametri diversi. Essi si basano infatti sul conteggio del numero di citazioni ricevute da una pubblicazione da parte di altre pubblicazioni in un arco temporale definito – che nelle scienze umane e sociali dovrebbe essere esteso per tenere conto anche delle recensioni edite in periodici autorevoli – e sul presupposto teorico che il numero di citazioni ottenute sia indice di qualità e ne riveli l'impatto sulla comunità scientifica di riferimento. In ogni caso, a mio parere, andrebbero escluse le autocitazioni e verificate con attenzione quelle dei componenti dei circoli accademici omogenei, non di rado motivate da ragioni di opportunità e di deferenza. Per converso, «impatto disciplinare, importanza scientifica e qualità sono dimensioni che non sempre sono connesse tra loro: l'alto numero di citazioni ricevute non significa *ipso facto* alta qualità o rilevante importanza, mentre l'alta qualità è indispensabile perché un lavoro sia considerato importante»⁴³.

Inoltre, se è vero che l'analisi citazionale è la metodologia quantitativa prevalente in ambito accademico, è anche vero che nel mondo digitale sempre più pervasivo, si aprono nuove, e ulteriormente complesse, prospettive per la valutazione dell'impatto e della visibilità della ricerca. Il contesto digitale e la transizione delle riviste scientifiche al formato elettronico *open access* – ospitate in modo crescente da piattaforme gestite dalle *university press* nella loro veste di *repository of ideas* dell'istituzione – favoriscono nuovi indicatori come lo *Usage Factor* (UF – Fattore d'uso). L'uso del numero di *download* della versione digitale di un articolo come misura integrativa, sebbene non alternativa, della logica delle citazioni tra autori, vista quale retaggio del mondo cartaceo, rivaluta il ruolo dei lettori e incrocia le esigenze sempre più pressanti della socializzazione della ricerca nell'ottica della “terza missione” assegnata agli atenei. Nel contesto preminente della “dimensione sociale” del web 2.0 e delle nuove forme di comunicazione le metriche alternative si avviano a giocare un ruolo determinante quanto a “visibilità” e “popolarità” di un ricercatore⁴⁴. In

⁴³ Biagetti 2017, p. 33.

⁴⁴ Turbanti 2016, p. 42.

questa prospettiva, tuttavia, è più che mai necessario un richiamo d'attenzione: visibilità e popolarità non sono di per sé necessariamente indice di qualità, di rilevante importanza e di impatto scientifico della sua ricerca e, pertanto, della sede che la ospita.

Su quest'ultimo punto e sugli altri proposti per la discussione nella tavola rotonda, molti sono gli studi effettuati e le riflessioni in corso a livello nazionale e internazionale; ho ancorato le considerazioni alle mie esperienze personali e ai saggi più recenti di Maria Teresa Biagetti⁴⁵ e Simona Turbanti⁴⁶.

Vincenzo Capizzi⁴⁷

1. La multidisciplinarietà può sicuramente costituire una fonte di conoscenza capace di fornire un contributo scientifico alla/e disciplina/e scientifica/he eletta/e come obiettivo prioritario di indagine di una data rivista scientifica. In particolare, la multidisciplinarietà può fornire utilità: a) in sede di originazione di *research question* rilevanti e ricche di implicazioni teoriche e/o ricadute empiriche/professionali rilevanti; b) in sede di individuazione della metodologia di indagine più appropriata per approfondire e indagare un fenomeno oggetto di analisi (si pensi, ad esempio, alla trasposizione in ambito Finance di metodologie di ricerca mutate dall'area della medicina e/o della biologia); c) in sede di analisi e interpretazione dei risultati scaturenti dalle analisi empiriche condotte da un dato team di ricerca.

La multidisciplinarietà va anche “governata” per evitare possibili impatti negativi sulla qualità della ricerca. Al riguardo, la multidisciplinarietà non deve generare disincentivi ad abbassare i livelli qualitativi caratterizzanti la ricerca scientifica in un dato ambito disciplinare e a deviare dagli standard qualitativi che una data rivista si è posta. Né la multidisciplinarietà deve rappresentare una giustificazione per veicolare a riviste scientifiche non direttamente ricollegabili a un dato filone di ricerca contributi di livello qualitativo non accettabile per una rivista focalizzata su quei medesimi temi di indagine (ad esempio, non dovrebbe accadere che un articolo di matematica finanziaria venga veicolato su una rivista focalizzata su tematiche di banking perché non ha i requisiti per essere pubblicato sulle riviste specialistiche di matematica finanziaria).

⁴⁵ Biagetti 2017.

⁴⁶ Turbanti 2016, 2017 e 2018.

⁴⁷ Vincenzo Capizzi, ADEIMF – Associazione dei Docenti di Economia degli Intermediari e dei Mercati Finanziari, Professore ordinario di Economia degli intermediari finanziari, Università degli Studi del Piemonte Orientale, DISEI – Dipartimento di Studi per l'Economia e l'Impresa, Complesso Perrone, Via Perrone, 18, Novara 28100, e-mail: vincenzo.capizzi@uniupo.it.

2. Va premesso che in non tutte le aree di ricerca e le relative discipline scientifiche vi siano tematiche rilevanti in quanto investigate esclusivamente in ambito nazionale e/o non oggetto di estensioni/generalizzazioni a livello internazionale.

In ambito economico-aziendale, va ricordato il documento *Journal Rating AIDEA*⁴⁸, nel quale si parte dal riconoscimento della necessità di promuovere lo sviluppo delle riviste italiane di qualità per partecipare in modo attivo al dibattito scientifico internazionale. Ciò implica la condivisione di una serie di criteri e parametri di valutazione rigorosi e trasparenti con cui valutare la qualità delle riviste nazionali, che devono coerentemente essere improntati ai migliori standard internazionali. A titolo di esempio, si ricorda che i criteri di valutazione selezionati da AIDEA sono: 1) autorevolezza della *governance* scientifica; 2) rilevanza delle attività esterne a carattere scientifico; 3) regolarità di uscita della rivista; 4) numerosità delle sedi universitarie dei revisori; 5) diffusione della rivista; 6) differenziazione sedi universitarie di riferimento degli autori; 7) apertura e diffusione universitaria della rivista.

Certo, la necessità di valutare le riviste secondo criteri omogenei e comunemente accettati in ambito internazionale va integrata alla luce della sensibilità del valutatore di saper cogliere e misurare la rilevanza dei temi di ricerca pubblicati da una data rivista e il loro “impatto”, ossia la loro capacità di esercitare nell'immediato o in futuro un'influenza teorica e/o empirica su una data comunità scientifica di riferimento e, anche, su una data famiglia professionale e/o persone fisiche/giuridiche.

3. In ambito economico-aziendale vi è ormai un consenso generalizzato in merito ai database internazionali presso cui sono indicizzate le migliori riviste, né l'essere selezionati in un dato database internazionale è un segnale negativo per la qualità di una data rivista. Vero è che il non essere presente in un database internazionale non è necessariamente un segnale di ridotto livello qualitativo di una rivista o degli articoli in essa pubblicati; semplicemente, non sono rispettati (spesso per motivi oggettivi e/o legati alla storia recente della rivista) i parametri qualitativi necessari ai fini dell'indicizzazione.

Al riguardo, va segnalato come alcune riviste potrebbero essere penalizzate – in termini di non inclusione nei database internazionali – perché accolgono paper che si pongono obiettivi di indagine non tali da essere indagati attraverso le metodologie scientifiche che prevedano il ricorso a tecniche di analisi quantitative su grandi dataset alimentati da informazioni pubblicamente disponibili. Una riflessione in questo senso si impone, così da tenere sempre al centro dell'attenzione il tema della rilevanza dell'oggetto d'indagine.

Infine, va segnalata l'esperienza del «Journal of Financial Management, Markets and Institutions», che negli anni ha attuato un percorso di

⁴⁸ <<http://www.accademiaaideia.it/wpaideia/wp-content/uploads/2016/03/JR-AIDEA-2015-20161.pdf>>, 27.03.2018.

internazionalizzazione perseguito anche attraverso una ristrutturazione del suo Editorial Board e il passaggio da un *publisher* domestico a un *publisher* internazionale; tutto ciò non ha comportato ricadute negative in termini di contenuti o attenzione a tematiche di ricerca rilevanti in ambito domestico.

4. Come suggerito nel documento *Osservazioni delle società scientifiche del macrosettore concorsuale 13B “Economia Aziendale” sugli esiti della VQR 2011-2015* (5 giugno 2017)⁴⁹, pur ribadendo che sia improprio utilizzare unicamente criteri bibliometrici in un settore non bibliometrico, le società scientifiche afferenti ai diversi settori del MSC 13B propongono alcuni ambiti di miglioramento con riferimento sia ai criteri bibliometrici sia alla valutazione con *peer review*.

Con riferimento ai criteri bibliometrici, si individuano i seguenti suggerimenti:

- il rating delle riviste (nelle cinque classi A, B, C, D, E) deve essere comunicato con largo anticipo (anche con anni di preavviso) e non poche settimane prima della chiusura;
- il rating può essere di volta in volta aggiornato ma con la finalità di migliorare e non di peggiorare una precedente classificazione; in ogni caso, deve essere garantita allo studioso la valutazione posseduta dalla rivista al momento della pubblicazione; ciò dovrebbe essere garantito almeno tra un esercizio VQR e l’altro, altrimenti risulta complesso il processo di scelta della rivista su cui veicolare i propri contributi, considerati anche i tempi medi di pubblicazione sulle riviste con migliore valutazione;
- i criteri di classificazione devono tenere in considerazione le specificità del MSC 13B e anche dei singoli SSD. Questo vuol dire prevedere criteri diversi o aggiuntivi di classificazione rispetto agli ambiti economico e statistico-matematico: è infatti necessario comprendere quante riviste, a livello internazionale, siano teoricamente includibili nel rating. Potrebbe essere opportuno prevedere, a priori, una ripartizione in classi delle riviste più omogenea tra i singoli settori all’interno del MSC 13B affinché lo spettro di riviste incluse raffiguri validamente i quartili della distribuzione rappresentativa delle riviste di ciascun settore;
- è fondamentale considerare il rating delle riviste italiane. Come noto, le principali riviste italiane hanno ottenuto voti pari a 0,4 o a 0,1; visto che allo stato attuale si usano quattro criteri per classificare una rivista, sarebbe auspicabile introdurre un quinto specifico per le riviste aziendali italiane suggerito dalle società scientifiche.

Con riferimento alla *peer review*, si individuano le seguenti aree di miglioramento:

- è necessario applicare la *peer review* quale principale metodologia dell’ambito aziendale;

⁴⁹ <<http://www.academiaidea.it/wpaidea/wp-content/uploads/2017/06/Societa-Scientifiche-su-Esiti-VQR-06.06.2017.pdf>>, 27.03.2018.

- è opportuno migliorare il processo stesso di *peer review*: un allineamento tra valutati e valutatori, condiviso in via preventiva nei principi e nei criteri, non potrà che contribuire a un più efficace processo di selezione degli articoli pubblicati nelle riviste;
- in un contesto in cui la valutazione *peer review* non è *double blind* (il valutatore conosce l'identità del valutato), occorrerebbe curare e incrementare la qualità e trasparenza dei report di valutazione prodotti dai *reviewers*;
- è indispensabile aumentare gli sforzi per internazionalizzare la produzione scientifica, pur nella salvaguardia del fondamentale criterio di valutazione costituito dall'impatto attestato o potenziale, intendendo per impatto attestato o potenziale nella comunità scientifica internazionale di riferimento il livello al quale il prodotto ha esercitato, o è suscettibile di esercitare in futuro, un'influenza teorica e/o empirica su tale comunità, come verificabile anche da quanto il prodotto viene citato o recensito da altri ricercatori.

Sauro Gelichi⁵⁰

Per le considerazioni che esporrò sono partito dal questionario che la Rivista ci ha inviato. Da archeologo (direttore di una rivista di archeologia e presidente di una delle Consulte di rappresentanza accademica) sarà quello il mio punto di osservazione.

«*Il Capitale culturale*» e *trasversalità*. Naturalmente non è un caso che questo incontro, e gli argomenti che sono al centro della discussione, siano stati promossi da una rivista che ha fatto, e fa, della trasversalità e della multidisciplinarietà una sua bandiera dichiarata. Si tratta di un esempio raro, però, a dimostrazione di come, nel nostro Paese, i confini disciplinari costituiscano delle barriere ancora insormontabili: barriere che svolgono una funzione ancora protezionistica con pesanti ricadute sugli strumenti di disseminazione.

Multidisciplinarietà e SSD. La multidisciplinarietà, anche se in forme meno dichiarate di quanto non faccia la rivista «*Il Capitale culturale*», è tuttavia presente in moltissime esperienze della ricerca scientifica, anche in ambito

⁵⁰ Sauro Gelichi, Consulta Universitaria Archeologia Post-Classica e riviste «*Archeologia Medievale*» e «*Archeologia dell'Architettura*», Professore ordinario di Archeologia cristiana e medievale, Università Ca' Foscari Venezia, Dipartimento di Studi Umanistici, Dorsoduro, 3484/D, 30123 Venezia, e-mail: gelichi@unive.it.

umanistico, per il semplice fatto che la multidisciplinarietà è insita nei soggetti stessi che analizziamo (tutto il contrario dei SSD). Nell'organizzazione dei saperi, i settori scientifico-disciplinari sono il frutto di una elaborazione culturale e dunque di un compromesso. Essi rispecchiano, non di infrequente, situazioni desuete perché fotografano processi elaborati e codificati nel passato, a cui non si è saputo dare, nel corso del tempo, i giusti correttivi. C'è un'indiscutibile, forse naturale ma certo non virtuosa, tendenza alla conservazione: essi appaiono dunque come segmenti ingessati del sapere. Se guardiamo, ad esempio, all'evoluzione del pensiero in ambito archeologico (a cui appartengo), oggi avrei qualche difficoltà a riconoscermi pienamente nel mio SSD (Archeologia cristiana e medievale).

Il problema della multidisciplinarietà vede gli archeologi in prima linea, anche per il fatto che come molte discipline, forse più di altre, l'archeologia è molto cambiata. Oggi abbiamo un rapporto continuo, uno scambio proficuo con diversi settori di quelle che siamo soliti chiamare "scienze dure": una situazione che ovviamente non immaginavamo fino a venti/trenta anni fa. Questo rapporto si è spinto a tal punto che molte nuove fonti archeologiche discendono dalla nostra capacità di dialogare con quei settori. Tutto ciò crea un problema al nostro interno, perché gli archeologi non sono in grado di governare la costruzione di molte di queste fonti che, peraltro, sono particolarmente innovative ed estremamente performative. In sostanza si sta verificando uno scollamento sempre più forte tra la creazione della fonte e la sua gestione: un tempo l'archeologo ricomponeva in sé questa figura di mediazione (perché creava e interpretava la fonte), mentre oggi, in molti casi, l'archeologo può ancora formulare le domande ma non lavorare all'elaborazione degli strumenti per dare ad esse una risposta. Tuttavia credo che buona parte del futuro della ricerca risieda nella capacità che si ha di identificare ed elaborare nuove tipologie di fonti e, per farlo, l'approccio multidisciplinare è irrinunciabile. Questa situazione crea tuttavia dei significativi "corti circuiti", banalmente anche a livello pratico, quello cioè della valutazione. A molti degli archeologi che pubblicano nelle riviste delle "scienze naturali" non viene riconosciuto il loro lavoro, e viceversa: molti colleghi scienziati (chimici, fisici, geologi, etc.) non vogliono pubblicare nelle nostre riviste se non sono indicizzate o nelle nostre sedi più tradizionali (come ad esempio i volumi monografici) perché non riconosciuti nel loro sistema di valutazione. Le forme a cui si è cercato di dare una risposta a questi problemi pratici (non tanto banali dal momento che da essi dipendono poi finanziamenti e avanzamenti di carriera) sono, al momento, del tutto insoddisfacenti. Ma c'è un aspetto forse ancora più interessante da sottolineare che non i problemi legati all'accreditamento nelle sedi di valutazione. Questo processo, infatti, sta creando una sorta di mutazione genetica, perché da tempo questi nuovi spazi non costituiscono più il luogo dell'accostamento di più saperi, ma l'ambiente dove si formano nuove professionalità che tendono a ricomporre le diverse competenze, sia quelle che potremmo definire d'ambito

umanistico che quelle, mi si passi l'espressione, d'ambito scientifico. Questa sperimentazione è molto interessante non solo per le nuove figure professionali che forse produce (o non produce), quanto perché disvela in maniera molto chiara la rigidità e in molti casi l'inadeguatezza delle tradizionali classificazioni dei nostri saperi.

Internazionalizzazione. Un secondo problema è quello dell'internazionalizzazione. Qui la risposta è in parte scontata: è evidente che lo spazio del confronto e della discussione scientifica è necessariamente internazionale, indipendentemente dalle tematiche di cui ciascuno di noi si occupa, spesso molto specifiche e locali. Ma la necessità di agire in un *forum* internazionale pone un problema decisivo: quello della lingua. Il problema della lingua è innanzitutto di comunicazione: oggi, se vogliamo essere letti al di fuori dell'Italia, dobbiamo scrivere in inglese. Si tratta, però, anche di un problema di natura squisitamente culturale, perché abdicare all'uso della nostra lingua significa scegliere una strada che ci limita nella nostra espressione: e non è solo un fatto di lessico, è anche un problema di costruzione del pensiero. Ma dirò di più, è anche un problema politico, perché è conseguenza del ruolo e della forza che il nostro Paese intende esercitare a livello internazionale. Tuttavia è una circostanza con la quale dobbiamo fare i conti senza grandi possibilità di mediazione, perché buona parte del dibattito internazionale si sviluppa secondo un linguaggio terzo. Inoltre c'è da considerare un altro fattore, non irrilevante, e cioè che nel nostro settore, ma credo anche in molti altri, le risorse si intercettano a livello internazionale (quantomeno europeo). È quello il *forum* nel quale noi ci troviamo a competere. Riguarda dunque noi, ma riguarda a maggior ragione i nostri allievi, perché è sempre attraverso quel *forum* che hanno la speranza di accedere a finanziamenti per fare ricerca e, grazie a canali speciali, partecipare al reclutamento nell'ambito della docenza universitaria.

Problema delle agenzie e della valutazione. Un ultimo problema riguarda le agenzie e l'indicizzazione delle riviste. Qui il problema è squisitamente etico, più che scientifico. Infatti, considerazioni sui diversi criteri di giudizio della nostra ricerca (*peer review*, qualità delle riviste) ci porterebbero in un vicolo cieco, perché ciascuno di questi criteri contiene aspetti positivi e negativi. Come direttore di una rivista devo riconoscere che l'accreditamento presso alcune tra le più importanti agenzie internazionali non prevede passaggi particolarmente complessi o vessatori. Le resistenze, anche giustificate, da parte della stragrande maggioranza del mondo accademico nei loro confronti, sono dunque di natura etica (le migliori e più condivisibili), oppure pseudo-culturale (le peggiori). Molto spesso tali resistenze vanno di pari passo con la difesa strenua dei SSD dati (vedi sopra) e delle singole specificità disciplinari. In ogni caso, questo problema ha perlomeno introdotto un meccanismo virtuoso, e cioè quello di imporre alle nostre riviste criteri di gestione e trasparenza di valutazione fino a qualche tempo

fa del tutto disattesi. A questo processo ha indiscutibilmente contribuito il lavoro svolto dall'ANVUR in occasione della VQR (non senza resistenze e compromessi che creano situazioni ibride e con molte criticità). Due considerazioni a margine. La prima, molto banale, riguarda le sedi di pubblicazione che non siano le riviste e il peso da dare alle monografie. Qui, le diverse tradizioni pesano ancora come macigni e una omogeneizzazione in tempi brevi non sarà facile (né credo possibile). Il secondo, che riguarda nello specifico gli archeologi, è la necessità di trovare forme di valutazione per una ricerca applicata che non sempre è rappresentata da un testo a stampa (sia esso un articolo in rivista, un volume o una curatela, poco importa). La mole di questa attività è spesso ingente e lunga negli anni e la risoluzione cartacea, tradizionale modalità di trasmissione (e dunque di valutazione) del sapere, in molte circostanze non rende giustizia, né quantitativa né qualitativa, del lavoro svolto. Può essere un problema di settore e dunque marginale nell'ambito di questa discussione. Tuttavia costituisce, a mio avviso, un piccolo campanello d'allarme nei confronti di un sistema, consolidato e tradizionale di valutazione, che necessita sicuramente di correttivi.

Luigi Mascilli Migliorini⁵¹

Inciampi e speranze. È facile comprendere come sulla questione della interdisciplinarietà delle riviste, intesa sia nella dimensione oggettiva – riviste che ospitano per la loro scelta culturale contributi che si potrebbero classificare di saperi o, ahimé, più burocraticamente di settori scientifico-disciplinari diversi – sia nella dimensione soggettiva – studiosi che per la natura delle loro ricerche e delle loro curiosità intellettuali si trovano ad essere accolti in riviste appartenenti (orrore!) a settori scientifico-disciplinari diversi tra loro –, il sistema di valutazione abbia mostrato tutta la sua costitutiva e problematica rigidità. E lo abbia mostrato su un punto, anzi su un tema, tutt'altro che irrilevante. L'interdisciplinarietà, sembra banale ripeterlo, rappresenta una delle acquisizioni metodologiche e delle pratiche di lavoro più largamente discusse e messe in opera da parte delle discipline umanistiche da ormai quasi mezzo secolo. Sia che essa venga realizzata attraverso la partecipazione di studiosi di diverse competenze e sensibilità alla trattazione di un argomento che richiede uno sforzo collettivo di riflessione plurale per essere autenticamente affrontato, sia che si solleciti il singolo studioso ad acquisire conoscenze,

⁵¹ Luigi Mascilli Migliorini, SISEM – Società Italiana per la Storia dell'Età Moderna e «Rivista italiana di studi napoleonici», Professore ordinario di Storia moderna, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Dipartimento di Scienze Umane e Sociali, Palazzo Giusso, Largo S. Giovanni Maggiore, 30, 80134 Napoli, e-mail: lmigliorini@unior.it.

metodi e paradigmi di ricerca che vadano al di là non solo del suo specifico disciplinare (e meno che mai del suo solo settore scientifico-disciplinare!) ma anche dei protocolli di indagine, per così dire, del suo sapere complessivamente assunto, la interdisciplinarietà ha rappresentato una acquisizione preziosa e oggi irrinunciabile in aree di ricerca che, con fatica e con non pochi e suggestivi dibattiti al proprio interno, ha così abbandonato l'idealtipo del ricercatore solitario e onnisciente, più esattamente ha affiancato ad esso forme di lavoro collettivo e apprezzamento per gli attraversamenti e gli incroci disciplinari che sono oggi moneta corrente del lavoro di noi tutti. E varrà la pena, per concludere questa parte del ragionamento, ricordare che la disattenzione valutativa verso i "prodotti" che scaturiscono spesso da questo tipo di ricerche – lavori collettanei, risultati di iniziative convegnistiche, seminariali etc. – è totale e aggiunge a questo ragionamento ulteriori motivi di preoccupazione.

Insomma, salutato come lo strumento di innovazione della ricerca universitaria, la spada di Artù che avrebbe fatto giustizia delle malformazioni del passato, spalancando porte verso orizzonti più aperti, internazionali (dove, sia detto per inciso, nozione e pratica delle "fasce A" sono sostanzialmente ignoti o profondamente diversi per modi e finalità), distruggendo i recinti degli specialismi dentro i quali si esercitava l'autocratismo baronale, il sistema di valutazione inciampa su una pietra ben visibile, una pietra miliare del cammino che le discipline umanistiche hanno fatto – penso solo, nel mio ambito, alle pluridecennali riflessioni ed esperienze di meticcio della storia "imperialista" con le altre scienze sociali – per assumere una fisionomia più ricca e più adeguata alle proprie specifiche esigenze conoscitive e alle attese ed esigenze della società.

Ed è inciampato perché non poteva non inciampare, perché le logiche profonde che ispirano questo sistema di valutazione e lo rendono così visibilmente rigido rispetto ad un mondo in felice situazione di movimento e talvolta anche, inevitabilmente, di contraddizione, non potevano non portarlo che a inciampare. Provo a spiegarmi meglio facendo, come si dice, un "caso di specie" relativo proprio alla questione della valutazione delle riviste di "fascia A". Nello scorso giugno 2017, nella normativa concernente la valutazione della composizione dei Collegi di Dottorato e, quindi, del loro accreditamento all'allora ciclo XXXIII (la situazione è rimasta identica anche per l'attuale ciclo XXXIV), ci si è trovati di fronte ad un paradosso. La normativa sui Dottorati ha favorito in questi anni l'accorpamento di vecchi Dottorati a struttura spesso fortemente connotata dal punto di vista dei saperi praticati, in Dottorati più vasti e sostanzialmente, seppur in varia forma a seconda dei singoli casi, interdisciplinari. Bene, uno degli indicatori per la valutazione della qualità del Collegio era il numero di articoli su riviste di fascia A di ciascuno dei suoi componenti, ma questo numero veniva automaticamente presentato nella scheda di compilazione dell'afferenza con riferimento al solo SSD di appartenenza del componente. Insomma, si volevano Dottorati interdisciplinari, si volevano a questo punto – si suppone – professori in grado di scambiare e praticare

l'interdisciplinarietà, ma lì si valutava solo nello specifico ambito di SSD. Di fronte all'incongruenza palese, e alle critiche che essa aveva suscitato, si è fatto marcia indietro. Si è accolta, appunto, la nozione estesa di "fascia A" in virtù della quale contano, per la valutazione del singolo, tutte le sue pubblicazioni che posseggono questo criterio, indipendentemente dal SSD, ma con una postilla. Questa normativa – veniva spiegato – non può applicarsi al superamento delle mediane per l'Abilitazione Scientifica Nazionale perché essa è costruita intorno alla valutazione della produzione in uno specifico SSD.

Ed ecco l'inciampo, perché è evidente che si sacrifica in questo modo ogni lavoro che manifesti, come si diceva prima, interessi, curiosità, rapporti di collaborazione, in senso interdisciplinare. Se io scrivo un articolo di Storia moderna che per le sue circostanze di nascita e per la natura del suo argomentare è ospitato – che so? – in una rivista di Storia della filosofia, esso non mi varrà per il superamento delle mediane ASN. Giovane ricercatore quale io non sono, ma quale mi piacerebbe essere, a questo punto rinuncio a occasioni di lavoro così penalizzanti, mi tengo alla larga anche da quelle riviste "generali" di antica e solida tradizione che però spesso fanno fatica ad avere plurimi inserimenti tra le riviste di fascia A dei singoli SSD, e mi metto in fila per essere pubblicato dalle assai più rassicuranti riviste specialistiche appartenenti per certo al SSD le cui mediane dovrò presto o tardi superare.

Si può immaginare qualcosa di più rigido, schematico, nocivo della mobilità, dell'attraversamento, che è oggi la cifra nuova e forte della ricerca in area umanistica? Tanto più che il rimedio sarebbe facile. È stato proposto, è stato rigettato e si presenta, peraltro, come una pura estensione della formula adottata per la valutazione dei Collegi dottorali alla valutazione delle mediane ASN. Lo ripropongo qui, anche sulla scorta delle riflessioni che su questo tema hanno impegnato la SISEM, la Società Italiana per lo Studio dell'Età Moderna che oggi ho la responsabilità di presiedere, e le altre Società presenti nel Coordinamento delle Società storiche presso la Giunta centrale per gli studi storici: Albo nazionale delle riviste di fascia A, come riferimento valevole per il superamento delle mediane ASN. Sarà poi compito delle Commissioni dei singoli SSD procedere, come è sempre accaduto e come accade tuttora con riferimento alle monografie o ai contributi in volume o alle stesse riviste di fascia A quando sono generali e possono quindi avere un riconoscimento plurisetoriale, alla valutazione della congruità o meno del contributo presentato al giudizio rispetto ai caratteri specifici del SSD.

Se l'Albo nazionale sembra troppo "eversivo" (in realtà non lo è per nulla), albi estesi sono frutto di riconoscimenti reciproci tra settori disciplinari appartenenti anche ad aree CUN diverse tra loro. Questo significa che l'attuale soluzione individuata per l'Area 10, con la suddivisione interna in sub-aree, può essere considerata un passo, timido, una soluzione interlocutoria che non risolve la sostanza del problema, ma genera ulteriori attese (come quella già manifestata all'interno dell'area 10 di estensione oltre i suoi confini, verso altre

aree con le quali costruire altre ipotesi di sub-aree) che verrebbero molto meglio soddisfatte da una soluzione “aperta” quale è quella che qui viene nuovamente indicata.

Le ragioni per le quali questa soluzione viene pregiudizialmente respinta sono molte, ma contengono quasi tutte quella che mi sembra di poter ritenere essere la radice profonda della crisi dell’attuale sistema di valutazione. Nato in una situazione che definirei “emergenziale”, anche a ragione dei motivi di ordine finanziario che la raccomandavano, figlia di una crisi economica strutturale del sistema-paese, la valutazione ha assunto la *facies* di una riorganizzazione della spesa pubblica in un settore in cui, come in molti altri, si riteneva esserci largo margine di “spreco”. Di esso veniva imputato un “ceto baronale” non meglio identificato che andava riportato a norme e controlli più severi. Questa sostanza aveva come sempre accade una superficie “retorica” fatta di modernizzazione, internazionalizzazione, ricambio generazionale. Ed era, è bene dirlo, vera sia la sostanza che la retorica. Solo che un sistema di valutazione è altro, nella sua autenticità più profonda, da questo. Esso non può nascere dalla diffidenza verso la comunità, le comunità scientifiche, ma deve partire da esse. Non può essere un sistema “dall’alto”, ma deve essere un sistema che si forma all’interno stesso della comunità, con tecniche e forme della sua espressione e rappresentanza che sono ancora, in Italia, tutte da studiare. Deve corrispondere a un sistema universitario che il legislatore ha voluto fondare sulle autonomie e che quindi deve far “respirare” queste autonomie senza lasciarle però a se stesse e alle proprie, certo spesso discutibili, derive. E i modi di questo “governo delle autonomie” è esso pure tutto ancora da studiare e da sperimentare. Deve immaginare che, una volta usciti, se si è usciti, dall’emergenza, il problema non è solo quello di spendere bene quello che c’è, ma di spendere di più in un settore, quello della ricerca e dell’insegnamento universitario che da tempo mancano di un’autentica politica e programmazione degli investimenti. Deve comprendere che “internazionalizzare” non significa solo scrivere in inglese (assai spesso a pagamento) e valutare in inglese. Significa utilizzare risorse e strumenti di comunicazione internazionale di cui, ancora una volta, i protagonisti sono i membri della comunità scientifica, membri assai spesso autorevoli, o semplicemente dinamici, che su quell’autorevolezza e su quel dinamismo hanno costruito, in assenza spesso di vere risorse a disposizione, reti di scambio intellettuale, di ricerche condivise, di apprezzamenti e circolazioni a livello internazionale.

La ricerca è una cosa viva e solo chi la pratica ne conosce i mutamenti incessanti, i dislocamenti nello spazio e negli oggetti dei campi di indagine, l’emergere di nuovi valori e di nuovi soggetti, il deperire dei vecchi. Continuare nella rigidità dell’attuale sistema, immaginando che la superfetazione continua di norme e di indicatori possano fare altro che ingessare un corpo vivente, rendendo ancor più difficile di quanto oggi sia la sua sopravvivenza, è il rischio attuale. Liberare la ricerca e restituirla ai suoi attori, così da consentire che

quelle speranze di rinnovamento poste a premessa della nascita di un sistema di valutazione in Italia, speranze condivise da tutti, perché tutti conoscevamo bene errori, privilegi, inefficienze, del mondo nel quale eravamo stati formati, non si trasformino in una delusione talvolta rancorosa, talvolta semplicemente ma più pericolosamente, rinunciataria.

Maria Grazia Messina⁵²

1. La multidisciplinarietà è un valore rivendicato strenuamente dai rappresentanti CUN e dalle Consulte e Associazioni dei docenti universitari delle aree non bibliometriche. In seguito a un defatigante lavoro istruttorio di queste ultime e a serrati confronti svoltisi nell'arco del 2017 fra il direttivo ANVUR, il CUN e una rappresentanza delle Consulte, è stato infine accettato, per le dette aree, che riviste, riconosciute di fascia A, per una determinata sub-area, vengano *de facto* riconosciute quali A per altre sub-aree tangenti, all'interno della stessa area. Si veda a tal proposito il comunicato ANVUR, in data, 8 febbraio 2018, da cui si evince che, alla data del 29 novembre 2017, l'elenco delle riviste di fascia A è stato di conseguenza aggiornato, con l'integrazione di nuovi codici ISSN. L'indagine sulle compatibilità e trasversalità si è ora estesa a riviste multidisciplinari situate all'intersezione di diverse aree, in modo da pervenire anche, in questo caso, all'aggiornamento delle liste delle riviste di fascia A per l'intero comparto delle aree non bibliometriche.

Detto questo, è altrettanto evidente che la multidisciplinarietà non è *a priori* un valore aggiunto, rispetto ai parametri quantitativi già assodati (regolarità dalle pubblicazioni, *referee* doppio cieco con archivio delle schede, apertura internazionale etc.): a legittimarla contribuiscono la coerenza della linea editoriale perseguita dalla rivista nel tempo, e la qualità dei contributi.

2. L'accento sull'internazionalizzazione deriva dall'evidenza che, per le aree non bibliometriche – penso ora all'area 10 cui appartengo – la ricerca svolta in Italia soffre di scarsissima visibilità all'estero. È una frustrazione diffusa il non vedersi letti o citati nei convegni internazionali o nelle bibliografie di studiosi stranieri altrettanto impegnati nei nostri ambiti di ricerca. La non comunicabilità di una ricerca pesa sulla sua stessa ragion d'essere, al di là di un solipsistico esercizio individuale: non si contribuisce al progresso delle conoscenze se queste non vengono adeguatamente comunicate!

⁵² Maria Grazia Messina, CUNSTA – Consulta Universitaria Nazionale di Storia dell'Arte e GEV10 2011-2014, già Professore ordinario di Storia dell'arte contemporanea, Università di Firenze, Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo, via Gino Capponi, 9, 50121 Firenze, e-mail: mariagrazia.messina@unifi.it.

È un dato di fatto che la comunità internazionale, anche in area umanistica si esprima attraverso uno strumento condiviso, rappresentato dalla lingua inglese e la questione va, a mio avviso, decisamente sdrammatizzata. È compito di un'avveduta strategia sia di singoli ricercatori, che di gruppi di studio, che di riviste, prediligere, a seconda degli obiettivi e target della ricerca intrapresa o promossa, ora l'uso dell'italiano, ora quello di lingue straniere. Pragmaticamente, tutti questi soggetti dovrebbero indirizzare settori della ricerca a un pubblico esteso, anche fruendo della risorsa della crescente internazionalizzazione e del relativo finanziamento dei convegni scientifici.

Il peso della lingua inglese non costituisce, al momento, un parametro quantitativo discriminante per la valutazione dei prodotti della ricerca; ma, certamente, un valore aggiunto, quando la stessa ricerca si attesti su valori di qualità tali da meritare una diffusione estesa. Tali considerazioni non intendono penalizzare i ricercatori o le riviste centrati su temi specificamente "locali", da cui, nella nostra tradizione scientifica sono venuti studi dignitosissimi per scavo filologico e documentario. In tal caso, potrebbero esserci solo benefici dall'avvalersi dell'inglese, fra traduzioni e abstract, quando i contributi abbiano un pregnante valore metodologico. Va comunque ricordato che la classificazione di fascia A è riferita a un'esclusiva funzionalità accademica, e che l'esserne o non esserne dotati non ne inficia certo la qualità per il proprio pubblico di settore e di addetti ai lavori, nel nostro caso i fruitori dei beni culturali o tutti i professionisti della tutela e valorizzazione del patrimonio.

3. A fronte della gestione privata dell'indicizzazione, quale parametro di qualità, non c'è dubbio che vadano incentivate, riconosciute e adeguatamente difese le basi di conoscenza promosse e mantenute dalle comunità scientifiche, quando siano impostate secondo criteri qualitativi generalmente condivisi, e con una gestione centralizzata, tipo CINECA. Non appare criterio sufficiente la semplice iscrizione o registrazione in un qualsiasi *repository* anche se accademico.

4. L'adozione di criteri bibliometrici anche per le aree scientifiche finora contraddistinte dalla *peer review*, è l'esito di una sentenza del Consiglio di Stato, seguita a un ricorso venuto dall'area 12, che ha disposto, anche per dette aree «la predeterminazione di parametri oggettivi, scevri da considerazioni soggettive»⁵³. Entro il gruppo di lavoro ANVUR incaricato dell'aggiornamento dell'elenco delle riviste di fascia A, mi risulta che si lavori nei termini dell'*informed peer review*, corredando gli indicatori bibliometrici – come si è visto non eludibili – con un giudizio fra pari che si avvale da una parte di qualificati revisori esterni, dall'altra di audizioni delle Consulte e associazioni competenti, fruendo in questo modo di una molteplicità di valutatori. Detto questo, riguardo alle giuste

⁵³ <<https://cunsta.it/articoli-news-cunsta/216-l-area-10-incontra-l-anvur.html>>, 27.03.2018.

criticità rilevate nel Regolamento ANVUR, queste sono sicuramente emendabili, come ANVUR sta iniziando a fare, con l'ammissione della trasversalità delle riviste entro una stessa area scientifica, attualmente in corso di valutazione per quanto riguarda la trasversalità fra diverse aree, bibliometriche e non.

Massimiliano Rossi⁵⁴

Attualmente l'ambito storico-artistico, in Italia, conosce differenze (o meglio divergenze) di protocolli metodologici molto forti, riscontrabili facilmente solo confrontando la produzione scientifica dei quattro settori disciplinari (L-ART/01 – Storia dell'arte medievale, L-ART/02 – Storia dell'arte moderna, L-ART/03 – Storia dell'arte contemporanea, L-ART/04 – Storia della critica d'arte, del collezionismo e della museologia, delle tecniche e del restauro); nonostante ciò, il problema della scarsa diffusione all'estero delle nostre ricerche resta finora contenuto, anche se gli studiosi stranieri, soprattutto i più giovani, non hanno più quella mirabile padronanza della lingua italiana che avevano i loro predecessori.

Francamente trovo deprimente ritrovarsi ancora costretti, nell'anno 2017, a interrogarsi sulla interdisciplinarietà delle nostre ricerche: un saldo buon senso metodologico dovrebbe guidarci sempre nel rinvenire la necessità di un allargamento disciplinare per determinati oggetti di studio o, al contrario, ammetterne l'irrilevanza. Se ciò non si verifica, è solo perché la storia dell'arte ha rinunciato a dotarsi di uno statuto forte, tanto da dover invocare (o brandire) una pretesa vocazione "filologica" tutte le volte che i suoi cultori ritengano di doverne difendere i confini con la spada infuocata, ignari di operare un traslato linguistico che di tale specifica "storia" denuncia piuttosto la malcelata fragilità strutturale. Ma sulla prodigiosa autocoscienza di una filologia, *lato sensu*, che è stata *ab origine* capace di imporsi come unica scienza dura tra le discipline umanistiche, a forza di blindata terminologia tecnica e di procedure affilate, riassunte in oracolari alberi e schemi, si dovrebbe aprire una discussione interminabile e quindi quanto detto lo si prenda come mera constatazione.

La mia recente assunzione della carica di direttore responsabile della nuova serie di «Annali di critica d'arte» – rivista di classe A – si è subito tradotta in una responsabilità molto gravosa poiché gli articoli ivi pubblicati, presentati in funzione della prima e seconda VQR, pare abbiano costituito il gruppo

⁵⁴ Massimiliano Rossi, SISCA – Società Italiana di Storia della Critica d'Arte e «Annali di critica d'arte. Nuova Serie», Professore ordinario di Museologia e critica artistica e del restauro, Università del Salento, Dipartimento di Beni Culturali, via Dalmazio Birago, 64, 73100 Lecce, e-mail: massimiliano.rossi@unisalento.it.

numericamente più consistente. Se si trattasse esclusivamente di un dato quantitativo, il comitato direttivo e il sottoscritto potrebbero solo andarne fieri, ma una recente grida emanata dal castello anvrano rende tutt'altro che sereno il nostro immediato orizzonte. La permanenza di una rivista in classe A sarebbe, da ora in poi, assicurata non più solamente dai requisiti a monte che tutti conosciamo quanto e soprattutto dal piazzamento, a valle, dell'articolo nella VQR (ultima e/o prossima non è dato ancora capire). Mi si consenta di protestare allora vibratamente contro l'istituzione di una tale ulteriore forca caudina che tradisce, in chi l'abbia concepita, un'attitudine nei confronti della ricerca altrui perlomeno:

- a) normopatica e persecutoria, poiché si dà per scontato che il comitato scientifico, responsabile di attivare e gestire il filtro della *peer review*, non sia affidabile;
- b) illogica e antieconomica, poiché rende automaticamente insensato mantenere la macchina della *peer review*;
- c) sleale, poiché la procedura già di per sé patologica della VQR, che – non ci stancheremo di denunciarlo – non funziona con il meccanismo del “doppio cieco”, applicata anche in quest'ambito, va a sostituirsi, delegittimandola, alla corretta procedura applicata dalle riviste.

Ma *tout se tient* in un certo senso, poiché, in occasione dell'ultima VQR, in relazione ai nostri settori, è stato riscontrato, da autori che hanno fatto richiesta di accesso agli atti, che giudizi positivi dei sub-GEV su un loro prodotto siano stati sconfessati dal GEV, distintosi, nella fase finale della valutazione, per drastici e poco motivati ridimensionamenti.

In ultimo l'andazzo, avallato dagli stessi responsabili delle ultime procedure di valutazione, di mortificare gli autori di monografie storico-artistiche, ree di non giungere, per lo più, al tribunale della VQR con le carte in regola di una pregressa revisione, pari a quella superata da un qualunque articolo pubblicato in rivista “A”, mi sembra denunciare piuttosto la cattiva coscienza di chi, incapace di concepire e scrivere uno studio ampio e articolato su un argomento di reale importanza, impone di fatto le proprie deficienze camuffandole sotto le rigide uniformi di protocolli dati per oggettivi e inappellabili.

Il mio ruolo di direttore responsabile di una rivista di classe A è troppo recente perché io possa rispondere in modo esauriente agli ultimi due quesiti.

Riferimenti bibliografici / References

- Abelhauser A., Gori R., Sauret M.-J. (2011), *La folie évaluation. Les nouvelles fabriques de la servitude*, Paris: Mille et une nuits.
- ANVUR (2017), *Valutazione della Qualità della Ricerca 2011-2014 (VQR 2011-2014): Rapporto finale ANVUR*, <http://www.anvur.org/rapporto-2016/files/RapportoCompleto_VQR2011-2014.pdf>, 27.03.2018.

- Baccini A. (2010), *Valutare la ricerca scientifica. Uso e abuso degli indicatori bibliometrici*, Bologna: Il Mulino.
- Balinski M., Laraki R. (2010), *Majority judgment: measuring, ranking and electing*, Cambridge, MA – London: MIT Press.
- Battistin, E., Ovidi, M. (2017), *Rising Stars*, CEPR Discussion Paper No. DP12488.
- Bertocchi G., Gambardella A., Jappelli T., Nappi A., Peracchi F. (2015), *Bibliometric Evaluation vs. Informed Peer Review: Evidence from Italy*, «Research Policy», 44, n. 2, pp. 451-466.
- Biagetti M.T. (2017), *Valutare la ricerca nelle scienze umane e sociali. Potenzialità e limiti della Library catalog analysis*, con scritti di Antonella Iacono e Antonella Trombone, Milano: Editrice Bibliografica.
- Bonaccorsi A. (2015), *La valutazione possibile. Teoria e pratica nel mondo della ricerca*, Bologna: Il Mulino.
- Borrelli D. (2015), *Contro l'ideologia della valutazione. L'ANVUR e l'arte della rottamazione dell'università*, Milan: Jouvnece.
- Capano G., Regini M., Turri M. (2017), *Salvare l'università italiana. Oltre i miti e i tabù*, Bologna: Il Mulino.
- Faggiolani C. (2015), *La bibliometria*, Roma: Carocci.
- Hazelkorn E. (2011), *Rankings and the reshaping of higher education: the battle for world-class excellence*, Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan.
- HEFCE (2015), *The Metric Tide: Correlation Analysis of REF2014 Scores and Metrics (Supplementary Report II to the Independent Review of the Role of Metrics in Research Assessment and Management)*, HEFCE, <http://www.dcsience.net/2015_metrictideS2.pdf>, 27.03.2018.
- Perché questa rivista / Journal mission* (2010), «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 1, pp. 5-8.
- Turbanti S. (2016), *La visibilità – e l'impatto? – nel Web ai tempi dei social: i principali strumenti di altmetrics*, «AIB studi», 56, n. 1, pp. 41-58, <<http://aibstudi.aib.it/article/view/11410/10667>>, 27.03.2018.
- Turbanti S. (2017), *Bibliometria e scienze del libro: internazionalizzazione e vitalità degli studi italiani*, Firenze: Firenze University press, <http://www.fupress.com/archivio/pdf/3393_10925.pdf>, 27.03.2018.
- Turbanti S. (2018), *Strumenti di misurazione della ricerca. Dai database citazionali alle metriche del web*, Milano: Editrice Bibliografica.

Documento conclusivo del convegno “La sostenibilità e la valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH”

In ordine al convegno su “La sostenibilità e la valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH”, tenutosi a Macerata il 23 novembre 2017, si segnala l’opportunità di un’urgente revisione degli attuali criteri di valutazione della ricerca e delle riviste, affinché i meccanismi interni al sistema della ricerca nazionale e il processo di internazionalizzazione possano meglio valorizzare la qualità effettiva dei prodotti.

Pertanto si rimettono all’attenzione dell’ANVUR e dei GEV di competenza i seguenti **indirizzi e proposte operative su valutazione delle riviste, multidisciplinarietà e internazionalizzazione**,

CHIEDENDO:

- la revisione dei **metodi di valutazione delle riviste** (ovvero *chi* valuta *cosa*, e *come* lo fa) in favore dell’autoregolazione della comunità scientifica. È un evidente paradosso affidarsi solo alle indicizzazioni e più in generale alle scelte, instabili e comunque meramente commerciali, di due o tre soggetti multinazionali, privati, peraltro editori essi stessi, dunque in evidente conflitto di interessi. Si deprimono così, aprioristicamente, la ricerca, l’editoria scientifica e le università italiane, anziché sostenerne lo sviluppo e valorizzarle nel contesto globale;
- la revisione dei **criteri unicamente bibliometrici di valutazione delle riviste**, così come attualmente definiti, che portano alla redazione di liste e ranking sempre diversi e continuamente mutevoli. Tali ranking, elaborati dalle società scientifiche o dall’ANVUR, ora ai fini della VQR ora dell’ASN, non tengono conto, o addirittura accentuano, i conflitti di interesse insiti nei processi di valutazione;
- la considerazione dello sviluppo crescente di **ulteriori metodologie utilizzabili per la misurazione e valutazione delle riviste che siano, come**

da chiare indicazioni almeno europee, preferibilmente in *Open Access* (es. i registri di riviste e di prodotti scientifici creati e mantenuti dalla stessa comunità scientifica, come DOAJ, l'analisi delle cosiddette Altmetrics, etc.);

- la revisione del **regolamento ANVUR per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche**. In particolare si chiede di superare il criterio di accesso alla fascia A sulla base della qualità dei prodotti scientifici raggiunta nella VQR dai contributi pubblicati, così come disciplinato dall'art. 5, lett. a) dell'allegato D del D.M. 7 giugno 2016 n. 120, criterio che penalizza ulteriormente le riviste italiane;
- il superamento della **contraddizione** derivante dall'applicazione di vincoli bibliometrici nella valutazione delle riviste e della ricerca attinente a settori non bibliometrici (si veda *Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche*, art. 6, c. 4 e art. 16, c. 1, lett. a);
- la valorizzazione della **multidisciplinarietà** attraverso l'individuazione di **criteri e processi di valutazione davvero transdisciplinari**, e non più unicamente disciplinari, che garantiscano un equo ed equilibrato trattamento dei vari settori e aree di cui le riviste multidisciplinari sono rappresentative, valorizzando così l'apporto che una disciplina può dare alle altre su specifici temi;
- la rinuncia ad **ulteriori etichette e steccati** nei criteri di valutazione delle riviste e della ricerca che rischiano di svalutare l'editoria nazionale e internazionale, puntando piuttosto a verificare e valutare la trasparenza, la correttezza e la documentazione dei processi editoriali come garanzia di qualità delle riviste;
- il superamento degli ostacoli che rischiano di incontrare nel contesto attuale **l'innovazione paradigmatica e metodologica e gli approcci di confine tra discipline** rispetto all'ortodossia e all'autoreferenzialità disciplinare, grazie a processi di *peer review*, documentati, che facciano ricorso sia ad accademici di gruppi disciplinari diversi che a *professionals*;
- il riequilibrio della dimensione dell'**internazionalizzazione** con quella del contributo al progresso delle conoscenze (che non sempre coincide con l'internazionalizzazione);
- il ridimensionamento del peso della **lingua inglese** – essendo la lingua non solo uno strumento, ma anche veicolo di una *Weltanschauung* – nella valutazione dei prodotti della ricerca, individuando strategie che permettano di valorizzare **la ricerca elaborata in ambito europeo**, anche quando dedicata a peculiari problemi nazionali e locali, e quindi veicolata con la lingua dei singoli Paesi.

Altri contributi

Saggi

Dieric Bouts: il ruolo del «pictor ymaginum» nel Brabante del XV secolo

Tamara Dominici*

Abstract

Lovanio iniziò a godere di grande fama grazie all'impulso artistico e culturale dato dall'Università, istituita nel 1425. È probabile che il maestro Dieric Bouts sia stato attratto proprio da questo clima, visto che la città brabantina si stava espandendo con la costruzione di edifici importanti, richiedendo di conseguenza l'intervento di artisti e artigiani. Bouts

* Tamara Dominici, specializzata presso la Scuola di Specializzazione in beni storici artistici dell'Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: tdominici89@gmail.com.

Quanto segue è parte delle ricerche condotte in Belgio, in occasione del tirocinio svolto presso l'M Museum Leuven, e utile ai fini della stesura della tesi in Storia dell'arte moderna, discussa presso la Scuola di specializzazione in beni storici artistici dell'Università degli Studi di Macerata in data 21 aprile 2017. Alla relatrice, la prof.ssa Raffaella Morselli, va il mio ringraziamento per aver seguito con attenzione il lavoro di tesi. Inoltre, desidero ringraziare il prof. Wim François (KU Leuven), il dott. Peter Carpreau e la dott.ssa Hélène Verreycke che hanno reso possibile il mio tirocinio in Belgio. Un sentito grazie va, infine, al dott. Antonio Gerace (KU Leuven) per il prezioso aiuto.

acquisì nel corso del tempo un considerevole status sociale, in particolare grazie ai dipinti eseguiti per il palazzo comunale di Lovanio. Inoltre, egli viene solitamente ricordato per il *Trittico con l'Ultima Cena*, il cui caso è certamente unico nel suo genere; si conoscono, infatti, le clausole contrattuali dell'opera. Questo contributo permette dunque di comprendere, attraverso la contestualizzazione di un caso particolare, quali fossero le condizioni sociali in cui un artista operava, individuandone il possibile motore economico.

Leuven attained fame through the artistic and cultural impulse given by the University, established in 1425. Probably, Dieric Bouts was attracted by such milieu, since the Brabantine city grew up with new buildings, which needed the work of artists and artisans. In this context, Bouts achieved an outstanding social status, especially thanks to the commissions for the Leuven city hall. Moreover, this painter is renowned for his *Triptych of the Last Supper*. This work is very important, since the contract of this painting is available. By contextualizing Bout's case, this article aims at showing the social condition of the artist in 15th century Brabant, in order to identify the possible economic cause.

Chronologiquement, Dirk Bouts se situe entre Petrus Christus et Hugo van der Goes. Le réalisme et la monumentalité de l'art flamand lui sont tout acquis. Quant à l'esprit, il est loin de la cérébralité froide de Jan van Eyck ou du sens dramatique de Van der Weyden. Son œuvre se caractérise par le recueillement et une atmosphère de silence. L'interrogation demeure de savoir si le lyrisme pondéré de l'art des Pays-Bas septentrionaux y a contribué¹.

Forme cristallizzate, lucide e severe, figure isolate, irrigidite, i cui gesti risultano sospesi, caratterizzano il linguaggio pittorico di Dieric Bouts² (Haarlem 1415 circa – Lovanio 1475). I volti dei personaggi, generalmente dall'espressione seria e ascetica, lasciano trasparire una «devozionalità serrata e secca»³, la stessa che si coglie nella sua opera più celebre, il *Trittico con l'Ultima Cena* (fig. 1). Questo capolavoro, che oggi è possibile ammirare esattamente nel luogo per il quale è stato richiesto e progettato, la cappella del Santissimo Sacramento presso la Collegiata di San Pietro (in neerlandese *Sint-Pieterskerk*) a Lovanio (in neerlandese Leuven, in francese Louvain), ha anche l'enorme pregio di essere una delle poche opere del XV secolo così ben documentate⁴. Infatti, nella seconda metà dell'Ottocento,

¹ Smeyers 1998a, p. 32.

² Anche conosciuto come Dirk, Dirck o Thierry Bouuds o Bout. Sull'attività pittorica di Bouts si veda Périer-D'Ieteren 2005.

³ Limentani Viridis 1978, p. 96.

⁴ All'inizio del XVIII secolo, l'opera venne smembrata. Nel 1814 i fratelli Boisserée acquistarono dalla collezione von Bettendorf i due pannelli superiori dei quattro che costituivano le ante laterali. Essi entrarono così a far parte della pinacoteca di Monaco, dopo che nel 1827 Ludwing I di Baviera decise di comprarli dalla collezione Boisserée. Nel 1834 vennero poi acquistati i due pannelli inferiori per la Gemäldegalerie di Berlino. La parte centrale rimase invece a Lovanio, ma fu rimossa dalla chiesa quando, nel 1914, venne dato fuoco all'edificio. Nel 1919, grazie al Trattato di Versailles, i quattro pannelli rientrarono in Belgio, insieme ad altre opere come il famoso *Polittico dell'Agnello Mistico* di Jan van Eyck, ma ben presto trovarono nuovamente la via della Germania; nel 1942, infatti, furono presi dalle forze occupanti. Ritourneranno in Belgio solo nel 1945, quando l'intero lavoro potrà finalmente essere ricomposto e reinstallato all'interno della chiesa, dove tutt'ora

l'archivista Edward van Even scoprì e pubblicò i pagamenti ottenuti da Bouts, includendo il contratto per mezzo del quale il lavoro venne commissionato nel 1464 e la ricevuta di pagamento finale del 1468⁵. Sfortunatamente i documenti originali andarono distrutti a seguito dell'incendio che colpì la chiesa nel 1914, ma ci restano comunque le trascrizioni dello storico lovaniense, da cui è possibile partire per proporre una più ampia valutazione del ruolo sociale assunto da questo maestro all'interno del proprio contesto storico.

Il *Trittico con l'Ultima Cena* fu richiesto dalla confraternita del Santissimo Sacramento⁶, duecento anni dopo l'istituzione della festa del *Corpus Christi*⁷, celebrata annualmente a Lovanio con una processione. Il tema, assolutamente in linea con gli interessi della confraternita, non poteva quindi che essere quello dell'Eucaristia, che rievoca il sacrificio compiuto da Cristo per redimere gli uomini dal peccato. Il pannello centrale raffigura così l'*Ultima Cena*⁸, quelli laterali, invece, divisi in due riquadri ciascuno, struttura peraltro poco comune per il Quattrocento, contengono soggetti veterotestamentari, che prefigurano il sacramento eucaristico⁹.

si trova. Cfr. Comblen-Sonkes 1996, pp. 26-28; Ridderbos 2005, p. 86. L'artista era già stato ingaggiato dalla stessa confraternita per la realizzazione del *Trittico del Martirio di Sant'Erasmo*, da collocarsi sempre all'interno della collegiata di Lovanio.

⁵ Il contratto è stato trascritto e pubblicato da van Even nel 1898, si veda appunto van Even 1898, pp. 474-476, nota 1. Per una trascrizione di questo prezioso documento cfr. anche Schöne 1938, p. 240, documento 55. Edward van Even (Lovanio 1821 – Lovanio 1905) fu uno storico e archivista belga che, a partire dal 1846, divenne anche bibliotecario della Biblioteca Universitaria di Lovanio.

⁶ Nel sud dei Paesi Bassi si svilupparono diverse confraternite dedicate al Santissimo Sacramento. La confraternita del Santissimo Sacramento di Lovanio, una delle più antiche, venne stabilita nel 1432 nella chiesa di San Pietro. Nell'anno seguente, le furono assegnate due cappelle adiacenti nel deambulatorio della stessa collegiata. Cfr. Smeyers 1998b, p. 37. Riguardo all'iconografia dell'ultima cena si veda van der Ploeg 2005; de Simone 2011.

⁷ La solennità del *Corpus Domini* o *Corpus Christi* nacque proprio nella diocesi di Liegi, di cui faceva parte anche Lovanio, per celebrare la presenza reale di Cristo nell'Eucaristia. L'introduzione di questa festività si deve alla monaca agostiniana Giuliana di Cornillon, che visse nella seconda metà del XIII secolo, e convinse l'allora arcidiacono di Liegi, Jacques Pantaléon (il futuro Urbano IV), a celebrare la festa che verrà poi nel 1264 estesa a tutta la Chiesa. Cfr. Comblen-Sonkes 1996, p. 15.

⁸ A essere raffigurata nel pannello centrale è più propriamente l'*Istituzione dell'Eucaristia*, che non era certamente un soggetto nuovo in ambito artistico, benché non fosse così comune. Il più antico esempio in Occidente è preservato in un evangelario degli inizi del VII secolo, ora al Christ's College di Cambridge, ms. 286, f. 125. Successivamente al momento della benedizione del pane e del vino, ossia all'istituzione dell'Eucaristia, vi è quello della comunione degli apostoli. Quest'ultimo soggetto è in realtà raro in ambito pittorico in Italia e in maggior misura nelle Fiandre. Nonostante ciò, esso fu per esempio rappresentato dall'artista fiammingo Giusto di Gand (Gand 1430 circa – 1480 circa), il cui linguaggio pittorico rivela una certa familiarità con quello di Bouts. Cfr. Boon 1958. Giusto realizzò così tra il 1473 e il 1474 la pala della *Comunione degli apostoli*, commissionatagli dalla confraternita del *Corpus Domini* di Urbino e di cui Paolo Uccello aveva già realizzato la predella, cfr. Aronberg Lavin 1967. Una ricostruzione storiografica e critica sul pittore originario di Gand è stata recentemente riproposta anche in Dominici 2015.

⁹ Le dimensioni del pannello centrale sono 183 x 152,7 cm; quelle dei pannelli laterali, invece,

Questo trittico è frutto dello studiato e preciso programma iconografico elaborato da Jan Varenacker e Gielys Bailluwel, i due teologi dell'Università di Lovanio menzionati nel contratto¹⁰. Tuttavia, se per i soggetti dei primi tre pannelli laterali, l'*Incontro fra Abramo e Melchizedek*, la *Pasqua ebraica* e la *Raccolta della manna*, essi non ebbero bisogno di fare molte ricerche, in quanto la relazione con l'episodio dell'ultima cena era nota e presente anche nello *Speculum humanae salvationis*¹¹, per il quarto, dovettero probabilmente affidarsi ad altre fonti, come per esempio le *Enarrationes* del coevo belga Dionigi il Certosino¹², il quale intravedeva nell'episodio di Elia nel deserto un preciso connotato eucaristico¹³. Nonostante non fosse inusuale l'utilizzo di consulenti esterni per il suggerimento dei soggetti pittorici¹⁴, è difficile trovare altri documenti relativi a dipinti fiamminghi contemporanei che riportino il nome degli esperti impiegati come avviene invece in questo caso. L'elaborazione di un programma iconografico così appropriato per il *Trittico con l'Ultima Cena* dimostra quindi che Bouts, per giungere a un tale risultato, si trovò spesso a dover parlare con questi studiosi, garanti insieme al cavaliere Claes van Sinte Goericx, al prete Laurent van Malcote e al maestro della *schola* Gheert Fabri della stipula del contratto¹⁵.

L'accordo per adornare l'altare della cappella, collocata nella parte nord del deambulatorio, venne siglato il 15 marzo del 1464 dal pittore Dieric Bouts e dai quattro membri della confraternita: Rase van Baussele, borgomastro della città brabantina, Laureyse van Wynge, Reyner Stoep e il panettiere Stas Roelofs¹⁶. Si

sono circa 88 × 71 cm. Per una descrizione dettagliata dei vari pannelli cfr. Comblen-Sonkes 1996, pp. 7-13.

¹⁰ Smeyers 1998b, p. 37.

¹¹ Lo *Speculum humanae salvationis* è un'opera anonima e illustrata della teologia popolare tardomedievale. Di genere enciclopedico, essa raccoglie gli eventi del Vecchio Testamento che prefigurano o predicano quelli del Nuovo Testamento.

¹² Dionysius van Rijkel (Rijkel 1402 – Roermond 1471), italianizzato in Dionigi di Rijkel e noto anche come Dionigi il Certosino, fu un monaco, mistico e teologo belga.

¹³ «*Et ecce angelus Domini tetigit eum. Quemadmodum Eliam afflictum, esurientem, lassatum ac dormientem tetigit angelus Dei; sic quoscumque devotos, poenitentem, tentatos, in bonis operibus fatigatos, ac contemplativos Deus suo instinctu divino piissimo, et per sanctos angelos misericorditer visitat, consolatur, roborat, et accendit, et aqua sapientiae potat, atque subcinericio reficit pane, videlicet corpore Christi, qui ait, Ego sum panis vitae [...] Comedit ergo et bibit, et rursum obdormivit. Qui enim Christum in Sacramento salubriter suscepit*», Dionysius 1897, p. 716a.

¹⁴ Per esempio, nel 1472 il consiglio della città di Lovanio pagò il teologo Jan van Haeght per trovare un soggetto idoneo per le scene della giustizia di Bouts, si veda *infra*. Inoltre, è difficilmente immaginabile per esempio che il programma del *Polittico dell'Agnello Mistico* sia stato concepito senza un suggerimento di carattere teologico. Cfr. in particolare Dekeyzer 1998.

¹⁵ «Hier / waren over de voirscreven eerwerdige here professseurs Her claes van sinte goericx ridder Meester laureyes van maelcote priester ende meester gheert fabri scoelmeester», citato in van Even 1898, p. 476, nota 1; Schöne 1938, p. 240, documento 55.

¹⁶ «Cond ende kenlye zy allen den ghenen die dit tegenwoirdige cyrograff selen sien off hoiren lesen dat op / den XV^{ten} dach van meerte int jaer XIII^{ic} LXⁱⁱⁱⁱ [15 marzo 1464] na costume van scrieven inden eerwerdigen hove van luydic / eene zekere vorwerde ende condicie gesciet ende

è supposto così che le figure non facenti parte dei dodici apostoli e rappresentate nel pannello centrale dell'*Ultima Cena* potessero essere proprio i membri della confraternita del Santissimo Sacramento che firmarono il contratto per la realizzazione del trittico. Il primo dei quattro personaggi si trova alle spalle di Pietro e guarda in direzione delle mani di Cristo, il secondo, spesso considerato come un autoritratto dell'artista, è a destra, vicino a un credenza; gli altri due, invece, si affacciano dal passavivande a sinistra del camino. Essi non vengono mostrati in ginocchio, come solitamente accade per i committenti all'interno di opere dal carattere votivo e religioso, ma appaiono piuttosto come servitori e testimoni dell'istituzione dell'Eucaristia, che è il fulcro della devozione della confraternita del Santissimo Sacramento¹⁷.

Il contratto per questo lavoro risulta essere così uno dei più antichi conservatisi e pare, peraltro, l'unico conosciuto per un'opera neerlandese tuttora esistente¹⁸; è quindi divenuto di estremo interesse non solo per quanto concerne l'attività di Bouts, ma anche, più in generale, per l'arte fiamminga del XV secolo. Di norma questo tipo di documenti dovrebbe includere, come appunto in questo specifico caso, la destinazione precisa e la natura del manufatto richiesto, venendo anche a chiarirne il soggetto o meglio i soggetti che avrebbero dovuto caratterizzare il lavoro. A Bouts fu chiesto di realizzare un'opera seguendo precisi riferimenti iconografici; le scene sui pannelli laterali non vengono però menzionate nella sequenza in cui appaiono nel trittico. Il contratto, infatti, riporta:

Item in elker dueren binnen twee figueren uutten ouden testamente Die eenen vande hemelscen / brode Die andere van melchisedech die derde van helyas ende die vierde vande etene des paeschlams in die / oude wet Item op elc van desen dueren sal buyten staen een figuere Op die eene die figuere vanden XII broden diemen alleene den priesters teten gaf ende.

Inoltre, su ciascuna anta, nell'interno, due scene dell'Antico Testamento; nella prima, la raccolta della manna, nell'altra l'offerta di Melchisedeck, nella terza, il profeta Elia, e nella quarta la distribuzione dell'agnello pasquale, secondo l'antica legge. Allo stesso modo, su ciascuna anta, nella parte esterna, si avrà una scena; su una, l'episodio dei dodici pani che vengono dati da mangiare solamente ai sacerdoti¹⁹.

In base all'accordo, Bouts avrebbe dovuto dipingere anche la parte esterna delle ali laterali; tuttavia, a causa di una lacuna nel testo, è possibile conoscere solo uno dei due soggetti, quello dei dodici pani non lievitati che gli israeliti avrebbero dovuto sacrificare ogni sabato (Lv 24: 5-9), e di cui tuttavia non rimane alcuna

gemaect is tusschen de vier meesters der bruederscap van den / heiligen sacramento inder kerken van sinte peters te loevenen inden name ende van wegen der selver bruederscap / In deen zyde te weten Rase van baussele als meyer Laureyse van wynghe Reyner stoep ende stas roelofs beckerere», citato in van Even 1898, p. 474, nota 1; Schöne 1938, p. 240, documento 55.

¹⁷ Cfr. Smeyers 1998b, p. 43.

¹⁸ Campbell 1976, p. 192, nota 53.

¹⁹ Citato in van Even 1898, p. 476, nota 1; Schöne 1938, p. 240, documento 55. Traduzione italiana a cura dell'autrice.

traccia di pittura. Inoltre, non è frequente in quest'area geografica, come invece avviene per questo trittico, trovare in un contratto istruzioni iconografiche in grado di descrivere il tema di ogni singolo pannello: spesso il lavoro veniva semplicemente indicato come pittura su tavola (*een tafele van pourtraituren*). È tuttavia più consueto rintracciare in questo tipo di documentazione accenni a uno specifico modello, un lavoro già esistente a cui il pittore avrebbe dovuto far riferimento, o a precisi materiali e alla qualità dei colori. Nello scritto del 1464 questo genere di dati risulta invece assente, facendo presupporre che la confraternita potesse ritenere tali restrizioni inappropriate per un maestro della reputazione di Bouts²⁰. La qualità del lavoro, solitamente raccomandata nelle diverse pattuizioni con svariate formule, viene poi sottolineata anche in questo caso; l'artista dichiara, infatti, di impegnarsi a eseguire il lavoro nel miglior modo possibile²¹. Inoltre, una frase spesso citata dagli studiosi sembra riporti che non fosse permesso al pittore accettare nuove commissioni durante il periodo di preparazione e realizzazione del trittico per la confraternita del *Corpus Domini*. In realtà a un'attenta lettura del passo si evince come si parli di *gheen ander tafelwerc* ossia «nessun altro lavoro su tavola»:

Ende is vorwerde dat de voirscreven meester dieric als hy dese tafele voirscreven begonst sal / hebben gheen ander tafelwerc aennemen en sal voir dat dese voirscreven tafele volmaect zyn sal.

E sulla condizione che non appena il detto maestro Dieric avrà iniziato a lavorare alla suddetta opera, egli non accetterà nessun altro lavoro su tavola, fin quando la detta opera [non] sarà terminata²².

Ciò implica che all'artista era vietato accettare altri *tafelwerc*, ossia impegnative commissioni su tavola, mentre probabilmente poteva continuare a sviluppare i suoi progetti attraverso schizzi e disegni²³. Certamente questo tipo di clausola, che proibiva a Bouts di dipingere altri pannelli, puntava ad assicurarsi che la commissione venisse completata in tempi brevi.

Per il trittico, Dieric venne pagato 200 *gulden* renani, in pezzi da 20 soldi. All'epoca, 1 *gulden* o fiorino renano corrispondeva a 1 lira di 40 grossi fiamminghi²⁴, questo significa che la paga elargita a Bouts fu di 8000 denari

²⁰ Cfr. Martens 2005, p. 365.

²¹ «[N]a allen synen besten vermoegenen egheenen arbeit cost noch tyt dair inne sparende», citato in van Even 1898, p. 475, nota 1; Schöne 1938, p. 240, documento 55.

²² *Ibidem*. Traduzione italiana a cura dell'autrice.

²³ Cfr. Martens 1999, p. 402.

²⁴ In questo periodo la varietà delle monete di conto si mostra piuttosto ampia, nonostante siano stati due i sistemi più utilizzati: quello della lira fiamminga di grossi e quello della lira sottile di 40 grossi. Quest'ultimo era quello maggiormente impiegato dall'amministrazione finanziaria borgognona. Cfr. Spufford 1970, p. 17. 1 lira di grossi fiamminghi (*pond grooten Vlaamsch* o *livre de gros*) equivaleva così a 20 soldi (*scelling* o *escalin* o anche *stuiver*) e 240 denari, e corrispondeva a 6 lire di 40 grossi (1 li. gr. fl. = 6 li. di 40 gr. fl.), cfr. *ivi*, p. 167. Si veda anche Vaughan 1970,

di grossi fiamminghi ossia 12.000 *plakken*²⁵. Il contratto stabiliva poi che la confraternita dovesse pagare al maestro un anticipo di 25 *gulden* renani, altri 25 sarebbero stati dati dopo sei mesi e 50 al termine del suo lavoro²⁶, i restanti 100 sarebbero stati pagati entro 15 mesi dalla consegna. I documenti concernenti il trittico attestano tre pagamenti²⁷ con date però irregolari e il cui ammontare appare inferiore rispetto a quanto pattuito. Bouts ottenne, infatti, 13 *gulden* il 4 luglio 1466, altri 8 il 6 agosto 1467 e un pagamento di 29 *gulden* il 9 febbraio del 1468²⁸. Dal momento che risultano così solo 50 *gulden*, le registrazioni delle restanti retribuzioni devono essere andate perdute. Inoltre, dagli atti esistenti non è possibile trarre informazioni riguardo al momento esatto in cui Bouts incominciò l'opera o in merito al momento in cui la completò, sebbene si sia a conoscenza del fatto che nel febbraio del 1468 il trittico si trovava già nella chiesa di San Pietro. Nonostante sia risaputo che il contratto stipulato dall'artista gli vietava di dipingere contemporaneamente altri pannelli, non includendo però nel divieto altre attività, come fare disegni, modelli o dipingere su tela, non si è a conoscenza se il lavoro sia stato svolto da Bouts con o senza interruzioni. Egli scrisse anche una ricevuta il 9 febbraio 1468 dichiarando di essere stato interamente pagato per il suo lavoro: «Ic Dieric Bouts kenne mi vernucht en vol betaelt als van den werc dat ic ghemaect hebbe den Heilichen Sacrament» (Io Dieric Bouts mi dichiaro soddisfatto e interamente pagato dell'opera che ho eseguito per il Santissimo Sacramento)²⁹. A queste parole fa seguito una breve nota esplicativa in cui si afferma che la dichiarazione precedente è autografa dell'artista, al quale era stata corrisposta l'intera cifra per il trittico.

p. XVII, in cui si legge: «[N]umerous systems of money of account, nearly all based on pounds, shillings and pence, were used in Burgundy; the accounts of the receipt-general of all finances employ eleven of them between 1433 and 1444. But two were dominant: one based on the pound groat, which comprised 240 Flemish groats, the other based on the pound of 40 groats». Per approfondimenti si veda anche Naster 1975; de Witte 1986, vol. 2, pp. 1-107;

²⁵ Cfr. van Buyten 1975, p. 134, nota 12. 1 *gulden* renano era anche l'equivalente di circa 60 *plakken* (*placken* o *pleeken*) nel 1460-1461. Nel 1436, tuttavia, 1 *gulden* renano corrispondeva precisamente a 54 *plakken*, cfr. van Uytven 1961, pp. 70-71; Meulemans 1979, p. 52, nota 263.

²⁶ Nel contratto, infatti, si legge: «geven sal ende betalen den selven meester diericke de somme van teewhondert rynsche guldenen te twintich stuvers / stuck te weten XXV rynsche guldenen dair af also haeste hy dese voirscreven tafle beghinnen sal ende voirt binnen / eenen halven jare dair na noch XXV rynsche guldenen ende als dwerck volmaect sal zyn noch vyftich rynsche guldenen / ende dan binnen eenen jare dair na oft onbegrepen drie maende na djaer die ander ende leste honderd Mair», citato in van Even 1898, pp. 475-476, nota 1; Schöne 1938, p. 240, documento 55.

²⁷ Per approfondimenti sui pagamenti si veda van Uytven 1998a.

²⁸ «Item, betaelt meester DIERCKEN BOUTS, op 't werck van onser *Taefelen*, 13 rynsgulden, stuck te 20 stuyvers, 4 daghe in julio 1466», documento 4 luglio 1466, *Comptes de la confrérie du Saint-Sacrament* – «Item, [...] op dem 6 dach van augusto, meester DIERCKEN BOUTSS, op 't werck van onser *Taefelen* 8 rynsgulden, stuck te 20 st.», documento 6 agosto 1467, *Comptes de la confrérie du Saint-Sacrament* – «Betaelt aen meester DIERIC van der *Tafelen*, 29 rynsgulden, van 20 stuvers», 9 febbraio 1468, *Comptes cités*, citato in van Even 1898, p. 478, nota 2; Schöne 1938, p. 241, documenti 57-59. Nelle citazioni dal latino e dal fiammingo le parole, e persino le sillabe, poste in corsivo riproducono esattamente le trascrizioni degli originali.

²⁹ *Ibidem*, documento 59.

Le opportunità lavorative, garantite dal benessere prima economico e poi culturale, che in quegli anni solamente un centro universitario come Lovanio poteva offrire, devono aver quindi sedotto Bouts a tal punto da indurlo a trasferirsi dalla città natale di Haarlem³⁰. Il centro brabantino era in rapida espansione e aspirava a rivaleggiare con quelli più famosi di Bruxelles e Anversa³¹. Intorno al 1450 Lovanio e Bruxelles avevano rispettivamente 25.000 e 40.000 abitanti. Alla fine del XIV secolo, dato il ridimensionamento demografico di Bruxelles, la capitale del Brabante³² fiammingo fu considerata un valido rimpiazzo alla residenza ducale³³. Si trattava in effetti di un centro economico relativamente fiorente, in particolare nel campo della manifattura tessile³⁴. Nonostante lo stato di indigenza in cui versavano gli strati più bassi della popolazione, fiorirono, infatti, proprio a Lovanio diverse industrie di merci di lusso, che insieme all'università e al nuovo fervore dato dagli studi teologici fecero di questo luogo una delle aree culturali dei Paesi Bassi³⁵. Il successo dell'università, la più grande e antica della regione³⁶, tanto da essere definita *Athènes de la Belgique*³⁷, fondata nel 1425 da Giovanni IV di Brabante³⁸, con il consenso di papa Martino V, segnò l'inizio di un periodo di fioritura in cui venne ricostruita in stile gotico brabantino la Collegiata di San Pietro, che

³⁰ In più, la presenza di studiosi e professori provenienti dall'Olanda e in particolare da Haarlem potrebbe aver favorito lo spostamento di Bouts, che nel 1448 pare fosse già presente nella città brabantina. Cfr. Smeyers 1998a, pp. 25-26.

³¹ Una concisa descrizione della città di Lovanio si ha nelle parole dello storico belga Adriaan van Baarland (1486-1538): «Lovanium caput est urbium Brabantiae, coeli et aëris benignitate nulli cedens aliarum. Hic intra muros libera prata, vineae, horti spatiosi, agri, pomaria, campi, dumi, saltus, pascua, parvae sylvulae, parva nemuscula, ut merito hanc sedem ac domicilium optimarum artium delegerint majores nostri», Molanus 1861, libro IX, cap. 2, p. 461.

³² Questo antico ducato corrispondeva all'attuale zona settentrionale del Belgio e a quella meridionale dei Paesi Bassi. Oggi il Brabante belga comprende il Brabante fiammingo, che si trova nella regione delle Fiandre e ha come capoluogo Lovanio, e il Brabante vallone, collocato nella regione della Vallonia e che ha come capoluogo Wavre. Il Brabante olandese è ora, invece, una provincia dei Paesi Bassi, il cui capoluogo è 's-Hertogenbosch.

³³ Pirenne 1937, p. 170.

³⁴ Cfr. Uytven 1961.

³⁵ Cfr. van Even 1895; van Uytven 1980, pp. 113-365. Con il termine Paesi Bassi qui si vogliono intendere gli attuali Belgio e Olanda. La dizione "Nord" è generalmente legata all'Olanda, mentre quella "Sud" al Belgio. La configurazione storica di queste zone subì numerosi mutamenti nel corso dei secoli; in particolare, per il Quattrocento, può essere adottata anche l'espressione "ducato di Borgogna", o ancora, quella più corretta e precisa di "Paesi Bassi borgognoni", che tra il 1384 e il 1482 comprendevano gran parte dell'attuale Belgio e dei Paesi Bassi, il Lussemburgo e alcune zone a nord della Francia. Cfr. Pirenne 1909; Pirenne 1909-1932, voll. 1-2. Inoltre, si veda Prevenier, Blockmans 1986; Blockmans *et al.* 1999; Blockmans 2009.

³⁶ Oltre a Lovanio, l'altra università presente nell'area era quella di Colonia (fondata nel 1388), entrambe rette da teologi scolastici. Per approfondimenti sull'Università di Lovanio, in latino *Studium Generale Lovaniense* o *Universitas Studiorum Lovaniensis*, si veda Aubert 1976.

³⁷ Van Even 1860, p. 285.

³⁸ Quando Filippo III il Buono (1419-1467) divenne duca di Borgogna nel 1419, il Brabante era retto da Giovanni IV (1415-1427), il figlio maggiore di Antonio (1406-1415), noto anche come Antonio del Brabante e fratello di Giovanni Senza Paura (1404-1419), quindi anch'egli figlio del duca di Borgogna Filippo l'Ardito (1364-1404). Cfr. Vaughan 1970.

andrà ad ospitare ben due opere di Bouts, e in cui cominciarono i lavori per la realizzazione del nuovo e suggestivo municipio (*stadhuis*)³⁹, sempre in stile gotico brabantino, che rimane tuttora uno dei maggiori e più ricchi esempi di palazzo comunale mai costruiti.

L'unica attività documentata che Dieric svolse per la città di Lovanio fu proprio quella relativa ai dipinti per il municipio. I lavori per questa commissione cittadina iniziarono nell'ottobre del 1467, quando era stato ormai completato il *Trittico con l'Ultima Cena* e, come si evince anche dai documenti, il legno per i pannelli era già stato acquistato ad Anversa⁴⁰. Per il nuovo palazzo comunale, il maestro fu incaricato di eseguire il *Giudizio Finale*, la cui sezione centrale non è più esistente, eccetto forse per un frammento con la *Testa di Cristo* (Stoccolma, Museo Nazionale), l'*Arrivo delle Anime in Paradiso* (fig. 2) e i *Dannati dell'Inferno* (fig. 3) (Lille, Musée des Beaux-Arts), appunto considerati dalla maggior parte degli studiosi come le ante di quello che a ragion di molti è da ritenersi un trittico e che negli intenti doveva probabilmente rivaleggiare con il maestoso polittico di Beaune di Rogier van der Weyden⁴¹. A seguire furono commissionati a Bouts anche quattro pannelli con esempi storici di giustizia, con l'idea che potessero fungere da ammonimento per i giudici che li avrebbero visti nel Tribunale. Le uniche due tavole di questa serie a essere completate ed esposte de *Il giudizio dell'imperatore Ottone* (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, figg. 4-5) rappresentano la leggenda che vede la decapitazione di un conte per ordine della moglie di Ottone III, la quale voleva vendicarsi del rifiuto dell'uomo alle sue *avances*⁴². La sposa della vittima decisa a dimostrare l'innocenza del marito si era recata dall'imperatore per sottoporsi alla prova del fuoco, da cui appunto prende il nome il secondo dei due pannelli. In esso si può vedere, isolato al centro della scena, il gesto fortemente simbolico dell'atto dimostrativo compiuto dalla donna, che consisteva nell'impugnare un ferro incandescente senza riportare ustioni⁴³.

È possibile seguire il progresso sia del *Giudizio Finale* sia dei pannelli de *Il giudizio dell'imperatore Ottone* attraverso i documenti d'archivio. In base a una fonte piuttosto affidabile del XVII secolo, venne stretto un contratto tra Bouts e la città di Lovanio il 20 maggio 1468⁴⁴: una data che si inserisce bene

³⁹ La città disponeva di un municipio già dal 1163, che fu tuttavia abbandonato nel 1379. Cfr. van Even 1860, p. 131. A dividere la chiesa, centro del potere spirituale, dal municipio, sede del potere comunale, vi era e vi è tuttora la piazza principale della città, *Grote Markt*.

⁴⁰ Cfr. Wisse 1998, p. 32, nota 65.

⁴¹ Si veda Pächt 2010, p. 129.

⁴² Per approfondimenti sull'iconografia cfr. Veronee-Verhaegen 1958.

⁴³ Il secondo pannello (*La prova del fuoco*) è considerato interamente di Dieric Bouts e quindi completato dall'artista prima della morte. Cfr. Pächt 2010, pp. 139-140. Nel primo (*L'esecuzione del conte innocente*), invece, si individua l'intervento di un altro pittore, forse del figlio, Dieric il Giovane.

⁴⁴ «Anno 1468 wordden ij stucken schildereyen gemaect by M^r Dierick Stuerbout, die in de Raetcamere staen, d'eene daer de keyserre justitie doet doen over eenen grave van den hove, voert

nella cronologia suggerita dalle fonti contemporanee. Già nel 1467, Reyneren Colx, mastro carpentiere della città era stato inviato ad Anversa per acquistare una grande quantità di legno, incluse 45 tavole di quercia di notevole valore, ognuna lunga 12 piedi (circa 3 metri e mezzo)⁴⁵ da utilizzare per i dipinti di Bouts. I pagamenti in favore di Reyneren per il viaggio e il costo del legname furono registrati nel giugno 1468, quando esso fu trasportato per nave e inviato al municipio di Lovanio. Sembra che Bouts abbia iniziato il *Giudizio Finale* fra il 1 maggio e il 31 luglio 1468, nello stesso periodo in cui il fabbro Jan de Jonghe venne pagato per fare proprio per quest'opera quattro cardini e un piccolo lucchetto. Non è conosciuto esattamente il momento in cui il quadro venne completato, ma entro l'inizio del 1470 la Camera del Consiglio fu riccamente decorata con l'istallazione dei dipinti. Infine, fra il dicembre 1469 e il gennaio 1470, tre scalpellini, sotto la direzione del maestro architetto della città Matthijs de Layens, impiegarono 46 giorni per costruire un basamento di pietra per il *Giudizio Finale*⁴⁶.

A differenza di quest'ultima opera, per i pannelli della giustizia le diverse fasi procedurali possono essere esaminate in modo più specifico. Tra il maggio e il luglio 1469, le tavole di Bouts furono preparate da Reyneren Colx e altri carpentieri. *La prova del fuoco* fu conservata in una cassa protettiva di legno, munita di porte e di lucchetto realizzati da Josse Metsys, padre del più noto Quentin. Tra il 1 maggio e il 31 luglio del 1472, Jan van Haeght, un frate agostiniano e dottore in teologia, venne pagato dalla città per aver suggerito e determinato il soggetto e i personaggi nell'opera di Bouts⁴⁷. Non è pienamente chiara l'entità del contributo di van Haeght al programma dei pannelli della giustizia, ma è chiaro invece che la serie non fu mai portata a termine come era stata progettata e come annotato in un documento del 1480, quindi successivo di cinque anni alla morte di Bouts. Nello scritto, infatti, si attesta la visita di

betichten van de keyserinne, van dat hy haer onneerbaerheyt voren gelecht hadde, en d'andere daer de keyser over zyne keyserinne justitie doet, metten brande, doert voirc. betichten, dat valsch bevonden wirt, die geexstimeert waeren op ij^c XXX croonen, te lxxij plecken tstück / Anno eodem xx may, heeft de stadt van Loven verdinght, tegen den voirc. Mr Dierick Stuerbout sekere tafereel oft schilderye van 26 voeten lanck en 12 voeten hooghe, met noch een tafereel van ons heeren oordeele van vj voeten hooghe, en iij voeten breed, om ende voer v^c croonen, het welke oordeel hancht in de schepene camere opt stadthuys te Loven», citato in van Even 1870, p. 448; Schöne 1938, p. 242, documento 64.

⁴⁵ A Lovanio un piede (*Leuvense voet*) corrispondeva precisamente a 28,55 cm, cfr. van Uytven 1998a, p. 187, nota 8.

⁴⁶ Wisse 1998, p. 26.

⁴⁷ «Item, om alsulken dienst en arbeit als meester JAN VAN HAEGHT, doctoir in theologien, Augustyn, gedaen en gehadt heeft in 't vinden der *materien en personagien van den Tafelen*, die de stad heeft doen maken DIERICKE STUERBOUDT, *schildere*, en noch om andere diversche dienste die de selve meester JAN dicwile en menichwerven gedaen heeft der stad in diverse andere zaken en noch doen mochte, es hem daer om, by overdraghe van der stad, wten Registeren, ghegeven eens, in gulden te 54 plecken, 6 gulden», *Comptes de la ville de 1472*, f. 79, citato in van Even 1870, p. 183, nota 2; Schöne 1938, pp. 243-244, documento 70. Per chiarimenti si veda Wisse 1998, p. 32, nota 76.

Hugo van der Goes, chiamato dal consiglio cittadino, proprio per stimare il valore di queste tavole⁴⁸. La fonte sostiene che, oltre al *Giudizio Finale*, solo uno dei quattro pannelli de *Il giudizio dell'imperatore Ottone* era stato completato da Bouts. Sulla base della valutazione di Hugo van der Goes, la città pagò agli eredi una somma di 306 *gulden*, 36 *plakken* per un totale di 16.560 *plakken* su una promessa originale di 500 corone, l'equivalente di 36.000 *plakken*⁴⁹. Per i pannelli della giustizia e del *Giudizio Finale*, Bouts avrebbe dovuto ricevere, infatti, 500 corone a 72 *plakken*, cioè 24.000 denari di grossi fiamminghi⁵⁰.

Ci sono poi vari aspetti, riguardanti proprio queste commissioni cittadine, a essere degni di nota, come per esempio le consistenti spese e il numero di persone coinvolte nella produzione di questi dipinti. La loro importanza è resa evidente anche dalla visita fatta sia a Bouts sia a van Haecht da parte dei magistrati di Lovanio che li onorarono con cospicue forniture di vino⁵¹. La città decise, inoltre, di adottare misure straordinarie per proteggere e conservare i dipinti: per i due pannelli della giustizia venne costruita una cassa protettiva, installata nel municipio meno di due anni dopo che il lavoro fu valutato e venne commissionato a Hubert Stuerbout, *stadsmeester schilder* ossia “maestro pittore della città”⁵², di dipingere una sorta di tenda affissa di fronte alla cassa. I registri specificano che il materiale fu talmente buono che

⁴⁸ Hugo van der Goes venne portato a Lovanio da *Rood Klooster* presso Oudergem, dove risiedeva, per valutare i dipinti, ritornando poi in città per rivedere nuovamente le opere. Cfr. Schöne 1938, p. 244, documenti 73 a-b.

⁴⁹ Cfr. Wisse 1998, p. 27. Wisse fa questa stima facendo corrispondere 1 *gulden* a 54 *plakken* come risulta anche dai documenti del 1472, a questo proposito si veda nota 47 del presente testo. Nel testamento di Dieric Bouts si dice: «[i]tem, legavit eisdem filiis suis omnia credita in quibus opidum Lovaniense sibi obligatur», citato in van Even 1870, p. 446, nota 1; Schöne 1938, p. 231, documento 17. I soldi che la città di Lovanio doveva ancora a loro padre sarebbero quindi andati ai due figli maschi di Bouts, Dieric e Albrecht.

⁵⁰ Martens 1999, pp. 411-412.

⁵¹ «Item, ten tyde doen meester DIERICK (BOUTS) voerscreven dit werck macte ende de stad dat visenteerde, tot synen huys, wordt hem ghescinckt ten bevele vanden Burgemeester en de Heeren van den Rade, in wyne, lopende xc plecken. Ende des ghelycx gescinckt meeester JANNE VAN HAEGHT, doctoïr inder Godheit, die der stad de materie gaff, wt ouden Zeesten, diemen schilden soude, was hem gescinct tot synen huys in wyne xcix plecken, valent tsamen in gulden voerscreven iij gulden, xxvij plecken», *Compte 1480* (vol. del 1479), f. 160, citato in van Even 1870, p. 184, nota 2; Schöne 1938, pp. 244-245, documento 73 c.

⁵² Wisse 1998, p. 21. Il ruolo di *stadsmeester schilder*, “maestro pittore della città” sembra, infatti, aver ricoperto una certa importanza, proprio nell'area del Brabante. Nelle Fiandre, invece, risulta che l'unico centro a essersi dotato di una figura simile sia stato Ypres. La scarsa documentazione degli archivi di Bruxelles e Anversa rende però difficile l'acquisizione di ulteriori informazioni e indicazioni riguardo a quali fossero precisamente le funzioni affidate ai pittori ufficiali dalle varie città brabantine. Sia a Lovanio sia a Malines, questa posizione sembra essere stata occupata ininterrottamente dal 1415 in avanti e pare che fin dalle sue origini fosse prevalentemente legata ai lavori per la produzione e realizzazione della principale processione annuale: a Lovanio l'*Ommegang van Onze-Lieve Vrouwe*, tenuta in settembre per commemorare la nascita della Vergine, a Malines l'*Ommegang van Sint-Rombout* (anche chiamata *Peisprocessie*), celebrata durante la Pasqua e dedicata a san Rombaldo, il santo patrono della città.

«om dat sij niet bederven en soude / vanden ghestuewe»⁵³ (non è e non sarà rovinato dalla polvere). Anche nel corso dei secoli successivi la città continuerà a investire molta cura in queste opere; risulta quindi evidente che i magistrati di Lovanio dovevano considerare questi dipinti quali manufatti di gran pregio e probabilmente come le più importanti fra le decorazioni dello *Stadhuis*. Essi avevano certamente in mente, data anche la vicinanza, i pannelli di Rogier van der Weyden, da poco installati nel nuovo municipio di Bruxelles. Le tavole de *Il giudizio dell'imperatore Ottone* similamente concepite e il *Giudizio Finale* di Bouts, rappresentano dunque la rilevanza di questo maestro, che aveva lavorato già all'interno della Collegiata di San Pietro, posta proprio di fronte allo *Stadhuis*. Edward van Even, infatti, sottolinea a questo proposito: «[l]es productions de l'artiste obtinrent dans notre ville le succès le plus complet»⁵⁴.

È certamente indubbio pertanto che il talento di Bouts fosse riconosciuto e pienamente apprezzato a Lovanio. Raymond van Uytven ha però sostenuto che la parcella pagata al pittore per le sue opere non fosse stata in realtà troppo diversa da quella dei suoi colleghi⁵⁵, nonostante egli godesse di una posizione di rilievo, conferitagli proprio dalle prestigiose commissioni ricevute. Infatti, per il suo capolavoro, il *Trittico con l'Ultima Cena*, egli venne pagato 12.000 *plakken*, che distribuiti per un arco di circa 4 anni, supponendo come data di inizio lavori quella del marzo 1464 e come data di fine quella del febbraio 1468, quando il trittico si trovava già nella chiesa di San Pietro, risultavano essere circa 10 *plakken* al giorno. Attorno al 1440 un manovale (*hanlanger*) veniva pagato 7 *plakken* al giorno durante i mesi estivi; nel semestre invernale, invece, appena 5⁵⁶. Per stimarne il potere di acquisto si pensi che un moggio di grano (13 litri) costava 75 *plakken*⁵⁷. Si evince dunque che egli dovesse lavorare almeno 250 giorni all'anno per sostenere la propria famiglia, nella speranza che nel frattempo non contraesse malattie o rimanesse disoccupato⁵⁸. Pittori come lo *stadmeester schilder* Stuerbout erano invece retribuiti al pari di scalpellini qualificati ossia 12 *plakken* in estate e 9 in inverno oppure, come nel caso di Matthijs de Layens, uno degli architetti impegnati nella costruzione del municipio e della collegiata, anche solo 8 *plakken* nei mesi invernali. Pensando dunque a un carico lavorativo di 189 giornate estive e di 69 durante l'inverno per un totale di 258 giorni, il salario annuo si doveva assestare attorno ai 2889 *plakken*⁵⁹. Qualora Bouts avesse lavorato alla sua opera per circa 32 mesi e fosse stato retribuito in questo modo avrebbe quindi dovuto ricevere

⁵³ *Stadsrekeningen Stadsarchief Leuven* (archivi della città di Lovanio: d'ora in poi SAL) 5105 (1481-1482), f. 125, citato in Wisse 1998, p. 32, nota 79. Anche in van Even 1870, p. 182, nota 2 e Schöne 1938, p. 245, documento 77.

⁵⁴ Van Even 1870, p. 116.

⁵⁵ Cfr. van Uytven 1992, p. 111.

⁵⁶ Cfr. van Uytven 1975, p. 22.

⁵⁷ Riguardo ai prezzi dei vari prodotti tra il 1420 e il 1425, si veda van Uytven 1980, p. 143.

⁵⁸ Van Uytven 1998b, p. 13.

⁵⁹ Cfr. van Uytven 1998a, p. 181.

una cifra di 7701 *plakken*. Egli fu però pagato 12.000 *plakken*, che dovevano comprendere sia il suo stipendio sia il costo dei materiali impiegati: questo implicava che il maestro si fosse dedicato all'opera per almeno 47 mesi ossia circa 4 anni. Lo stesso tipo di ragionamento potrebbe essere fatto anche nel caso della commissione cittadina assegnata sempre all'artista: nello specifico la somma totale qui ammontava a 500 corone, l'equivalente di 36.000 *plakken* che corrispondeva a 3600 giorni di lavoro. Tutto ciò indurrebbe però a credere che la qualità artistica e le abilità professionali non costituissero all'epoca un criterio per la remunerazione degli artisti più conosciuti, eccetto per il fatto che a essi venivano commissionati lavori di maggiori dimensioni e di più grande prestigio, a cui si aggiungeva la concessione di un modesto compenso annuo. Maximiliaan P. J. Martens è portato invece a ritenere che fosse proprio lo status sociale «the main criterion for remuneration in public employ». Inoltre,

[t]he data [...] seem to indicate that when artists concluded a contract, both quantitative criteria, such as a gross remuneration per estimated working day and the format of the work, as well as qualitative criteria, such as the degree of finish and attained social status, may have played a role in determining their honorarium⁶⁰.

In effetti, ad un attento sguardo, non vi sono elementi sufficienti per affermare con certezza che la paga corrisposta a Bouts coincidesse con una retribuzione giornaliera: è più ragionevole supporre che i lavori eseguiti dal maestro sia per la collegiata sia per il municipio siano stati pagati a cottimo. Inoltre, dai termini contrattuali non è possibile derivare informazioni precise riguardo ai tempi di esecuzione; non è detto, infatti, per quanto riguarda il *Trittico con l'Ultima Cena* che esso sia stato iniziato al momento della sottoscrizione del contratto da parte dell'artista, dato che non vi erano specifiche in tal senso e nemmeno che Bouts non potesse fare altro durante l'esecuzione di questo lavoro. Stando proprio ai documenti pare gli venga negata solo la possibilità di dedicarsi ad altre opere su tavola contemporaneamente al dipinto da dover eseguire per la confraternita. Vi è poi un ulteriore elemento che porta Martens a ragionare in maniera differente rispetto a van Uytven, ossia l'analisi di alcune retribuzioni più o meno contemporanee a quelle di Bouts corrisposte ad artisti della stessa levatura anche se in città differenti.

Interessante è il caso del famoso maestro di Tournai, Jacques Daret (Tournai 1404 circa – 1470 circa), che 11 anni prima a Lille in occasione della decorazione del famoso *Banquet du Fasain*⁶¹ aveva ricevuto una retribuzione di 40 denari di grossi fiamminghi al giorno. Se Bouts fosse stato pagato allo stesso modo se ne può dedurre che nelle intenzioni del pittore vi fosse sin dall'inizio quella di poter

⁶⁰ Martens 1999, p. 414.

⁶¹ Nel 1454, in occasione di questo banchetto in cui furono coinvolti per le decorazioni dozzine di artigiani e artisti, tra cui 39 pittori, gli ospiti, all'arrivare in tavola del fagiano, fecero voto di andare in crociata contro i turchi. Sul *Banquet du Faisan* si veda Lafortune-Martel 1984.

terminare l'opera in circa 200 giorni di lavoro, poco meno di un anno lavorativo calcolato in 258 giornate⁶². Che la qualità artistica incidesse sui pagamenti fatti agli artisti è poi testimoniato nell'ambito miniaturistico. Per esempio, Willem Vrelant, che nel 1454 spostò il suo laboratorio da Utrecht a Bruges, fu pagato 72 lire di 40 grossi nel 1468 dall'amministrazione finanziaria locale per aver realizzato 60 miniature del secondo volume delle *Chroniques de Hainaut* al compenso ordinario di 24 soldi l'una. Quelle eseguite da Loyset Liédet nel terzo volume dello stesso manoscritto, generalmente più grandi, furono però pagate solo 18 soldi ciascuna⁶³. Anche le miniature dei primi due volumi di *Renaut de Mountauban* costavano 18 soldi al pezzo, mentre nei volumi terzo, quarto e quinto il prezzo si abbassò scendendo a solo 16 soldi⁶⁴. Le cifre così contenute sono dovute proprio alla minore qualità del prodotto: Liédet per esempio affidava alla sua bottega un enorme mole di lavoro, imponendo necessariamente un'esecuzione frettolosa, tale per cui le decorazioni risultavano estremamente stilizzate e semplificate. Simon Marmion, il cui lavoro non solo è molto più dettagliato, ma anche artisticamente superiore a quello di Liédet o di Vrelant, venne invece pagato nel 1470 non meno di 4 lire e 10 soldi di 40 grossi per un'intera pagina miniata in un breviario realizzato per Carlo il Temerario: circa quattro volte di più rispetto a quanto ricevuto da Vrelant per le miniature nelle *Chronique de Hainaut* e cinque volte in più di Liédet per il suo lavoro sullo stesso manoscritto.

Tenuto dunque conto dell'importanza della qualità nel calcolo della retribuzione da corrispondere agli artisti, è certamente possibile affermare, se mai ve ne sia stato qualche dubbio, che Bouts godesse di profonda stima sociale a Lovanio grazie all'eccellenza dei suoi lavori e che deve essere stata questa ad avergli evidentemente permesso l'unione con famiglie influenti⁶⁵. Nel 1448 sposò, infatti, Catherine van der Bruggen⁶⁶, la cui famiglia era nota in città con il soprannome di *Metten Ghelde* (lett. "quelli che hanno i soldi"). Dopo la morte

⁶² Cfr. Martens 1999, p. 411. È comunque necessario sottolineare che in occasione di questi particolari eventi tenuti dalla corte lo stipendio era spesso maggiorato rispetto alle commissioni richieste dalle locali istituzioni civiche, anche perché solitamente erano compresi viaggi e pasti.

⁶³ Dehaisnes 1882, p. 37.

⁶⁴ Cfr. Pinchart 1865.

⁶⁵ Alcuni artisti di talento sono riusciti a migliorare la propria posizione sociale mediante la stipula di un matrimonio che li poteva imparentare con casati ricchi e importanti. Per maggiori informazioni si veda Prevenier 1989. Chiaramente si tratta di casi eccezionali così come lo è stato il talento di Bouts. Dalla documentazione disponibile emerge, infatti, che molti artisti vivessero, almeno inizialmente, all'interno di un contesto sociale piuttosto umile: Rogier van der Weyden era per esempio figlio di un fabbricatore di coltelli. Tra il 1466 e il 1550 circa il 24% dei nuovi maestri facenti parte della corporazione dei pittori di Bruges proveniva da famiglie di birrai, macellai, lavoratori di pelle e ancora piccoli venditori come quelli di frutta e verdura. Cfr. Martens 1999, p. 398.

⁶⁶ Si veda Schöne 1938, p. 227, documenti 3 a-b. Riguardo alla famiglia van der Bruggen cfr. van Buyten 1975, pp. 138-145.

di lei, il pittore si unirà in seconde nozze con Elisabeth van Voshem⁶⁷, la figlia e vedova di due borgomastri di Lovanio⁶⁸. Non a caso quindi molti dei documenti relativi all'artista riguardano proprio la sua eredità: per mezzo di questi due matrimoni il pittore entrò a far parte della classe agiata. La dimostrazione che il suo status fosse nettamente al di sopra di quello di un semplice artigiano è dato proprio dal fatto che egli risultasse titolare di diversi beni immobili sia a Lovanio sia nei dintorni e che beneficiasse di più rendite. Con gli anni acquisì, inoltre, proprietà come una vigna a Roesselberg, a nord del centro brabantino, a fianco di quella che già possedeva, un prato a Leefdaal, ricevendo per di più anche una rendita annuale di 10 barilotti di grano e un reddito ereditario da una casa in *Krakenstraat*. Fuori dalla città aveva poi quattro appezzamenti di terra, così come dei prati presso i campi di Lovenaren a Kessel. Nel 1460 si fa riferimento anche alla sua abitazione, posta in *Minderbroedersstraat* (via dei Frati Minori), dove si trovava il convento dei frati minori con cui certamente il pittore doveva avere rapporti. La casa era grande con *dependance* e aveva alle spalle un giardino e una vigna, a cui si aggiungevano altre tre casette contigue di cui Bouts era proprietario, vicino all'ospizio dell'Abbazia *Du Parc*⁶⁹. Infine, a tutto ciò si dovevano unire i numerosi monili e oggetti di valore, citati nel testamento e ottenuti sempre grazie ai due matrimoni⁷⁰. Dalle sue ultime volontà si legge anche che le due figlie Catharine e Gertrude, nate dall'unione con la prima moglie Catherine, accettate e alloggiate nel convento di Sant'Agnese di Dommelen, riceverono una dote di 10 barilotti di grano delle proprietà di Leefdaal a cui si aggiungeva un letto addobbato di 6 cuscini che si trovava in una camera del piano superiore della casa abitata da Bouts⁷¹. I suoi due figli, Dieric il Giovane e Albrecht, sempre frutto del primo matrimonio, avrebbero invece beneficiato di tutti i beni mobili e immobili e di una tazza di argento che l'artista aveva ereditato dai suoi genitori⁷². Potevano poi egualmente disporre

⁶⁷ «Item, THEODORICUS BOUTS, *pictor ymaginum*, et ELISABETH DE VOSHEM, ejus uxor», Atto dell'11 marzo 1472, citato in Schöne 1938, p. 229, documento 9.

⁶⁸ Cfr. van Even 1870, p. 119; van Buyten 1975, pp. 145-151.

⁶⁹ «Item, cesserunt et competebunt prefatis Theoderico et Katherine ejus uxori bona et trecensa subscripta: primo videlicet domus et curtis cum vinea et tribus domibus et ceteris suis pertinentiis universis contigue jacentes in vico Fratrum Minorum, inter bona monasterii de Parcho Dominorum ab una et bona Everardi de Wynghe ab alia parte, sub jure prius inde debito, videlicet octo ryders aureos te XXV stuivers tstuc et II stuivers in diverso censu, tam in caponibus, solidis, denariis antiqui census, quam in alio censu, terminis debitis et consuetis persolvendo», *Grefle échevinal de Louvain*, citato in van Even 1870, p. 115, nota 1; Schöne 1938, p. 227, documento 3 b.

⁷⁰ Cfr. Smeyers 1998a, pp. 28-29. La questione del testamento di Bouts viene, inoltre, brevemente affrontata in Dominici 2017.

⁷¹ Van Even 1870, p. 446, nota 1; Schöne 1938, p. 231, documento 17. Il 17 aprile 1475, egli, ormai gravemente malato, decise di dettare le sue ultime volontà in cui disponeva una serie di lasciti ecclesiastici, come era in uso all'epoca, e ovviamente spartiva l'eredità fra i familiari. Il manoscritto autografo del testamento purtroppo è andato perduto, ma se ne è fortunatamente conservata una copia, risalente all'anno 1500.

⁷² «Reliqua vero bona sua immobilia, que habuit et acquisivit cum preacta prima uxore sua, cujuscunque conditionis sint, etiam illa que apud Lovanium *vligende erve*, nuncupatur, de quibus infra non fit mentio, etiam unam tasseam argenteam que sibi advenit ex parte parentum suorum,

dei soldi che la città di Lovanio doveva ancora a loro padre, vale a dire quelli per le scene della giustizia, del suo materiale di pittura e di alcune tavole ancora da completare («omnia instrumenta ad officium picture pertinentia, similiter et omnes tabulas et ymagines nondum perfectas neque completas»)⁷³.

È bene ricordare, inoltre, che le prime notizie d'archivio riguardanti il pittore si situano all'altezza cronologica del suo matrimonio con Catherine van der Bruggen; Dieric, però, non risulta residente in città fino al 1457⁷⁴, quando il 28 settembre appare per la prima volta citato negli archivi lovaniensi in qualità di proprietario di un vigneto a Roesselberg⁷⁵. È però solo in un atto notarile del 13 ottobre 1458 che, nel riportare la cessione di un terreno adibito a vigna sempre sito a Roesselberg, Bouts viene indicato come *pictor ymaginum*⁷⁶. Da questo momento in poi, l'artista verrà frequentemente menzionato in diversi atti relativi a transazioni di beni, così come a esecuzioni di tavole, appearing come «Meester Dierick»⁷⁷, o semplicemente come «Dierick Bouts», nelle varianti «Boudts» o «Bout», o anche come «Dierick Stuerbout». Quest'ultimo appellativo ha creato nel corso del tempo non poca confusione con il pittore contemporaneo Hubert Stuertbout, il quale fu appunto *stadsmeeester schilder* durante e oltre il periodo di attività di Bouts a Lovanio.

Nei documenti lovaniensi il pittore originario di Haarlem viene solitamente ricordato anche come *stad schilder*, “pittore della città” e omaggiato con doni di vino e vestiario, superiori a quelli regolarmente forniti agli artigiani impiegati in servizi di carattere civile. In ogni caso, egli non ricevette mai un salario annuale, al contrario del maestro cittadino che rappresentava la propria gilda di fronte

memoratus Theodoricus, testator, legavit Alberto et Theodorico filiis suis legitimis, fratribus dictarum filiarum suarum ab eadem matre procreatis», citato in van Even 1870, p. 446, nota 1; Schöne 1938, p. 231, documento 17.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ È possibile che dopo essere stato a bottega da Rogier van der Weyden, Bouts sia ritornato ad Haarlem, rimanendovi per quasi dieci anni prima di trasferirsi definitivamente a Lovanio. A testimoniare poi il fatto che l'artista non fosse originario di questa città è per esempio il documento in cui si riporta: «Theodoricus et Albertus Bouts fratres, filii quondam magistri Theodorici, quos hahuit a Katherina quondam Metten Gelde, ejus uxore, [...] cum consensu ac scitu et interesse domini Mychaelis Absoloens, militis, Brugimagistri oppidi Lovaniensis, ex parte dicti quondam Theodorici, nativi extra patriam, et Judoci Lachman, consanguinei dicti Alberti, ex parte matris [...]», Atto del 12 luglio 1476, citato in van Even 1870, p. 106, nota 1; Schöne 1938, p. 234, documento 22.

⁷⁵ «Item, DYERICK BOUTS, *schildere*, heeft geset onder scepenen 11 stuyvers, 1 ort, voere 28 quarten wyns, erflicx pachts, die den gebruederen van Kersbeke gevallen zouden zyn, te wyntide laestleden, op 28 roeden wyngaerts, des voirsch. Diericx, gelegen op den *Roesselberch*, tusschen de goeden heere Jans van Hugaerden, priestere, en Jan van Hondshem, om den voirsch. gebruederen 't voirsch. gelt te geven, als zy 't eyschen», Atto del 28 settembre 1457, citato in van Even, 1870, p. 113, nota 3; Schöne 1938, p. 227, documento 1.

⁷⁶ «Theodoricus Bouts, pictor ymaginum», Atto del 13 ottobre 1458, citato in van Even 1870, p. 114, nota 1; Schöne 1938, p. 227, documento 2.

⁷⁷ Meulemans 1979, pp. 5-6, note 15-16. Sull'uso del titolo di “maestro” cfr. anche Martens 1999, pp. 397-398.

alla città. Questo fu invece il trattamento riservato a Hubert Stuerbout, appunto *stadsmeeester schilder*, quando fu nominato nel 1454 direttore dell'*Ommegang van Onze-Lieve Vrouwe*⁷⁸, la processione annuale⁷⁹ che si teneva a Lovanio durante il mese di settembre per commemorare la nascita della Vergine e che dall'inizio del XV secolo si caratterizzava per la messa in scena di parate in grado di coinvolgere i membri di tutte le maggiori gilde. Si trattava, infatti, di una sontuosa manifestazione per la devozione religiosa, espressa per mezzo di opere, costumi e pitture. Con la partecipazione di diversi ufficiali ed esponenti importanti del clero provenienti dalle città vicine, quali Bruxelles, Anversa e Malines, dove vi erano simili processioni ogni anno, l'*ommgang* delinse sempre di più l'espressione dell'orgoglio e dell'identità cittadina. La posizione dello *stadsmeeester schilder* fu concepita e prese forma quindi non tanto per bisogni artistici indipendenti del governo cittadino, quanto piuttosto a seguito della crescente domanda riguardante l'*ommgang*. Allo stesso modo, la retribuzione dello *stadsmeeester schilder* era calcolata prevalentemente sulla base del tempo e dell'orario lavorativo; i costi per i materiali venivano, infatti, conteggiati separatamente⁸⁰. Per esempio, durante la sua carriera, il salario di Stuerbout per la processione fu di 18 *gulden* renani, rimanendo invariato nel corso degli anni: ciò suggerisce che i suoi compiti non dovettero subire particolari modifiche. Dal 1436, il valore del *gulden* renano si era stabilizzato a un tasso di cambio di 54 *plakken*, quindi il compenso dato a Stuerbout equivaleva a 972 *plakken*⁸¹. Egli guadagnava regolarmente per una giornata di lavoro tra i 10 e i 12 *plakken*. Se si effettua un calcolo, basandolo su un guadagno medio di 11 *plakken* al giorno, ne risulta che, per arrivare allo stipendio di 972 *plakken*, Stuerbout avrebbe dovuto lavorare approssimativamente 88 giorni. È difficile stabilire quante giornate all'anno potesse essere impiegato esattamente uno *stadsmeeester schilder*, ma se si suppone che Stuerbout esercitasse il mestiere per una media di 5½ o 6 giorni a settimana, escludendo quindi la domenica e magari il sabato pomeriggio, il periodo di lavoro doveva andare dalle 14½ alle 16 settimane. Questo significa che la processione annuale impegnava l'artista per almeno cinque mesi all'anno, considerato anche il lavoro aggiuntivo di circa un mese che imponevano i preparativi per l'*ommgang*. Le responsabilità di Stuerbout si estendevano dunque al di là della produzione della processione e della *kermesse* di otto giorni, al tempo impiegato per la preparazione, all'organizzazione e al coordinamento di tutti gli elementi che avrebbero assicurato la buona riuscita

⁷⁸ Van Even 1870, pp. 62-63. Si veda inoltre van Even 1863. La parola *ommgang* o *ommgangck* deriva dal verbo *omgaan* che significa "girare", "girovagare". Sull'*ommgang* cfr. Twycross 1980.

⁷⁹ Processioni annuali in cui veniva richiesto l'intervento degli artisti per la realizzazione degli addobbi si svolgevano anche a Tournai, Malines e Bruges. Lo splendore di queste decorazioni ha profondamente contribuito a diffondere la fama di ricchezza che quest'area ebbe durante il Medioevo e il Rinascimento. Cfr. Blockmans, Donckers 1999, p. 86.

⁸⁰ Per i salari e pagamenti agli artisti si veda Meulemans 1979, pp. 48-59.

⁸¹ Cfr. van Uytven 1961, pp. 70-71.

dell'evento⁸². L'unica descrizione dei doveri di Stuerbout rimane in ogni caso quella fornita dai conti pubblici che ogni anno riportano il pagamento del suo salario. Nonostante qualche leggera modifica nella formulazione, sembra che in genere l'artista venisse retribuito «vander processien te ordineren», quindi per dirigere e organizzare la processione. Dal 1465 i rendiconti cominciarono a riportare anche la frase «ende des gelijck dat dar int gemeine toe dient te repareren», evidenziando la responsabilità dell'artista riguardo alle differenti e spesso necessarie riparazioni delle decorazioni⁸³. Ogni anno veniva poi data agli ufficiali della città, ai dipendenti e quindi anche al maestro pittore della città la stoffa per confezionare una veste o un'uniforme, da indossare probabilmente in occasione delle processioni o di altri eventi ufficiali. La parola *voedergeld* (oppure *voederlaken* o *lakengeld*) si riferisce, infatti, al denaro che la città forniva annualmente ai suoi dipendenti per l'acquisto di materiale aggiuntivo per questo capo⁸⁴. A Lovanio, il *voedergeld* era generalmente elargito in occasione del giorno dei Santi, il 1 novembre, benché in realtà tale data potesse essere soggetta a variazioni. Le cifre concesse venivano determinate sulla base di un sistema gerarchico che teneva conto sia della funzione svolta dal ricevente sia del livello di importanza che il ruolo di questi ricopriva all'interno del governo municipale. Per gran parte del XV secolo, la scala a cui si faceva riferimento era divisa in tre livelli: i magistrati, i membri del consiglio e gli ufficiali di alto grado appartenevano alla categoria degli *overste knapen* e ricevevano 90 *plakken*, i chierici, i servitori civili di livello medio e tutti gli *stadsmeeesters* ne guadagnavano 60, mentre i messaggeri e dipendenti di basso livello ne ottenevano solo 30. Il vino giocava poi un ruolo importante nei pagamenti, fungendo da indice e da strumento di misurazione ai fini dell'approvazione del lavoro e del rispetto sociale. Di norma, Lovanio conferiva ai suoi dipendenti assegnazioni di vino in due occasioni annuali: l'*ommegang* di settembre e la processione del Santissimo Sacramento in maggio/giugno. Si trattava generalmente di vino renano servito come bevanda locale in misure di 1 *pot* (uguale a 1 *quert*) e di 1 *gelt* (2 *pots*)⁸⁵.

⁸² A Stuerbout veniva dato un ulteriore compenso, oltre alla paga annuale, che riguardava sia il tempo sia il costo dei materiali. Come direttore dell'*ommegang*, Stuerbout aveva, inoltre, diversi assistenti sotto la sua responsabilità e quindi come lo *stad meester wercliede* (maestro operaio della città), la categoria a cui tutti i maestri artigiani della città appartenevano, doveva supervisionare gli aiuti e assicurare loro una corretta remunerazione. Era compito dello *stadsmeeester* comunicare ai contabili cittadini il progredire dei lavori e il numero di ore sostenuto da ogni artigiano o apprendista. Cfr. Wisse 1998, p. 23.

⁸³ Ivi, p. 22.

⁸⁴ Non è affatto chiaro come questo materiale venisse esattamente impiegato. Riguardo all'utilizzo del lino per le uniformi si veda invece van Uytven 1975, pp. 34-35.

⁸⁵ 1 *pot* corrispondeva a 1,42 litri, mentre 1 *gelt* a 2,84 litri. In un primissimo tempo, il *voedergeld* e il vino non venivano dati allo *stadsmeeester schilder*. A circa dieci anni dal mandato di Arde van Voerspoele (1418), detto anche Arde Coffermaker, che servirà la città in qualità di direttore della processione fino alla successione di Stuerbout, la magistratura prese una decisione in tal merito, riconoscendo pienamente questa posizione, attraverso l'assegnazione del *voedergeld* e del vino.

Nel 1467 Dieric Bouts, oltre a godere già di alcuni di sussidi annui, fu incluso tra i nomi degli ufficiali che potevano beneficiare anche del pagamento in stoffa, fornito il 1 novembre⁸⁶. In occasione dell'*ommegang*, nel settembre 1467, egli aveva ricevuto inoltre la sua prima assegnazione di vino⁸⁷. L'acquisto di un certo status sociale si deve però ai dipinti del palazzo comunale, iniziati nell'ottobre 1467, e che costituiscono la sola commissione richiesta dalla municipalità a Bouts. Il fatto poi che nel settembre dello stesso anno l'artista venisse onorato con una donazione di vino e che il mese seguente venisse acquistato del legno approssimativamente delle stesse dimensioni dei dipinti eseguiti per il municipio induce a credere che la città avesse già intenzione di avanzare precise richieste al pittore⁸⁸. Bouts apparteneva alla più elevata categoria di funzionario cittadino, *overste knapen*, il più alto servitore della città, a cui venivano dati 90 *plakken*⁸⁹, a differenza di Steurbout che ne riceveva solamente 60. Secondo una precisa gerarchia, questo autorizzava l'artista a disporre di un ammontare maggiore di stoffa rispetto a Steurbout e ad altri lavoratori, così come di una maggiore quantità di *voedergeld*⁹⁰. Quindi in occasione della processione nel 1468, Bouts ebbe 10 *ellen* di stoffa scura, al posto dei soli 8 *ellen* ricevuti da Steurbout⁹¹. Il vino, un elemento molto utile per comprendere lo status sociale acquisito, essendo un bene di lusso rispetto alla più comune birra, era elargito generalmente in egual misura sia a Bouts⁹² sia a Steurbout, nonostante al primo occasionalmente ne potesse spettare una quantità anche maggiore. In particolare, durante la processione del 1469, fu fatta un'assegnazione di vino del valore di 2 *gulden* e 18 *plakken* in favore di Dierick *de Portratuerdere*⁹³: questo

⁸⁶ Cfr. Wisse 1998, p. 28.

⁸⁷ «[M]eester Dierick / de Schildere elken een gelt Rijnsch wyns», SAL 5094 (1467-1468), f. 6, dal 1 agosto al 31 ottobre 1467, citato in Wisse 1998, p. 33, nota 84.

⁸⁸ Ivi, p. 28.

⁸⁹ Cfr. Schöne 1938, p. 228, documento 5. Si veda inoltre Smeyers 1998a, p. 27.

⁹⁰ Dai documenti emerge come nel 1471 e nel 1472 Steurbout abbia personalmente ritirato per conto di Bouts il pagamento in stoffa che quest'ultimo doveva ricevere dalla città. Ciò ha indotto a credere che i due artisti potessero essere in rapporti amichevoli. Cfr. van Buyten 1975, p. 153. Tuttavia i documenti che riportano la distribuzione del *voedergeld* dal 1468 al 1496 mostrano come fosse in realtà comune la pratica di ritirare per delega e, infatti, le due occasioni del '71 e del '72 non sono isolate: per sei anni consecutivi, vale a dire per la maggior parte del mandato ufficiale di Bouts, Steurbout ritirò lo stipendio pagato in stoffa del primo. Solo nel 1474, l'anno prima di morire, Dieric Bouts riscosse personalmente lo stipendio. È quindi probabile che la delega a Steurbout più che descrivere dei rapporti personali di amicizia fosse dovuta alla funzione ricoperta da questi nei confronti dei pittori della città, includendo di conseguenza anche Dieric. Si veda Wisse 1998, pp. 28-29.

⁹¹ 1 *el* è equivalente a 70 cm e varia consistentemente nel costo in base alla qualità. Cfr. van Uytven 1975 p. 35. «Overste boden elken x ellen / zwerts [...] Meester Dierick de Porteratuerdere [...] Meester wercliede elken viij ellen [...] Hubrecht de Schildere», SAL 1529 (1426-1527), f. 97, citato in Wisse 1998, p. 33, nota 87.

⁹² Infatti, tra il 1472 e il 1474 Bouts è citato in alcune distribuzioni di vino, cfr. ivi, p. 28.

⁹³ «Item tiene vander stad boeden ende dieneren, xij vander stad / werckliede ende meester Dierick de Portratuerdere, / drie der stad cyrurgyne elken een *quarte syn tsamen / xxvj quartern ten perse vorscreven valent ij gulden xlvij plakken*», *stadsrekeningen*, SAL 5096 (1469-1470), f. 6, dal 1 agosto al 31 ottobre 1469, citato in Wisse 1998, p. 33, nota 90.

appellativo, che viene a caratterizzare comunemente Bouts e non Steurbout, è probabilmente usato per indicare proprio la natura eccezionale dell'artista originario di Haarlem, designando così un pittore non di decorazioni, come poteva invece essere Steurbout, quanto di figure e quindi generalmente di pannelli. L'epiteto *Portratuerdere* però non rappresentava né un titolo di tipo civile, né una funzione.

Riguardo alla carica ufficiale di *stad schilder*, questa veniva usata per indicare Bouts in modo più sporadico e apparve solo più tardi rispetto al suo incarico: una misura di prestigio che continuò a essere utilizzata anche dopo la sua morte. All'epoca del coinvolgimento nella commissione municipale è probabile che questo appellativo non fosse ancora stato concepito per Bouts; sembra, infatti, essersi creato solo dopo, forse per un riconoscimento ulteriore della sua posizione sociale. Ciò che è chiaro, invece, è che questo titolo si distingueva da quello di Steurbout e che era eccezionale rispetto a quello di tutti gli artisti e artigiani locali.

L'esempio di Dieric Bouts aiuta dunque a comprendere meglio la situazione estremamente variegata che doveva caratterizzare all'epoca tutti i Paesi Bassi del Sud. Infatti, si è soliti per questi anni far riferimento allo splendore della corte borgognona a Bruges, alla vita lussuosa ed esuberante che connotava i centri delle Fiandre, dimenticando la vivacità artistica del Brabante, che pur rimanendo quasi in disparte, ha visto crescere a Lovanio il «peintre du silence»⁹⁴, uno dei più grandi maestri del Quattrocento. Bouts è riuscito ad affermarsi nella società dell'epoca e a creare opere in cui la narrazione appare cristallizzata: opere senza tempo. La sobrietà e la riservatezza proprie della sua arte aprono così verso nuovi orizzonti: con lui fioriscono nuove influenze e connessioni, non più solo tra Fiandre e Brabante, ma tra Paesi Bassi del Sud e Paesi Bassi del Nord, tra fiamminghi e olandesi. Non a caso egli viene anche definito da molti critici come «l'uomo del Nord, il primo autentico rappresentante di una alternativa a quella fiamminga»⁹⁵. Per un'area così vasta e diversa, quindi, qualunque tipo di generalizzazione sarebbe stato inadeguato. È inoltre sempre opportuno considerare aspetti sia privati sia professionali delle condizioni sociali in cui l'artista opera, contestualizzando i casi particolari e individuando il possibile motore economico. È quanto si è cercato di fare in questo contributo, tenendo bene a mente che proprio la committenza e il compenso corrisposto all'artista si pongono spesso quali elementi di congiunzione nel rapporto tra arte ed economia: la storia dell'arte si mostra così anche come studio di un'espressione del lavoro umano⁹⁶.

⁹⁴ «Bouts est le “peintre du silence”; silence comme langage et dialogue entre les hommes, aussi bien qu'entre le visible et l'invisible», Smeyers 1998a, p. 37.

⁹⁵ Limentani Viridis 1978, p. 94.

⁹⁶ «[L]a storia dell'arte affronta un aspetto del lavoro umano. Certo si tratta di un lavoro particolare. Però, invece di rifiutare post-idealisticamente questo principio, perché il termine “lavoro” sembra sottolineare la materialità dell'opera, sarebbe bene dire che occorre approfondire la natura di questo lavoro, fermo restando che di lavoro si tratta», Montella, Toscano 2010, p. 150.

Riferimenti bibliografici / References

- Aronberg Lavin M. (1967), *The Altar of Corpus Domini in Urbino: Paolo Uccello, Joos van Ghent, Piero della Francesca*, «The Art Bulletin», 49, n. 1, pp. 1-23.
- Aubert R., ed. (1976), *De Universiteit te Leuven (1425-1975)*, Leuven: University Press Leuven.
- Blockmans W.P., Prevenier W., Peters E., eds. (1999), *The promised lands. The Low Countries under Burgundian rule, 1369-1530*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Blockmans W., Donckers E. (1999), *Self-representation of court and city in Flanders and Brabant in the fifteenth and early sixteenth centuries*, in *Showing status: representation of social positions in the late Middle Ages*, edited by W.P. Blockmans, A. Janse, Turnhout: Brepols, pp. 81-111.
- Boon K.G. (1958), *Bouts, Justus of Ghent and Berruguete*, «The Burlington Magazine», 100, n. 658, pp. 8-15.
- Campbell L. (1976), *The art market in the Southern Netherlands in the fifteenth century*, «The Burlington Magazine», 118, n. 877, pp. 188-198.
- Comblen-Sonkes M. (1996), *The Collegiate Church of Saint Peter Louvain*, Bruxelles: Centre international d'étude de la peinture médiévale des bassins de l'Escaut et de la Meuse.
- De Simone G. (2011), «Exurgit alius sacerdos». *Note sull'iconografia del Cristo eucaristico*, in *Alla mensa del signore*, a cura di G. Morelli, Torino: Allemandi & C., pp. 52-59.
- De Witte A. (1986), *Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant ducs et marquis du Saint Empire Romain*, Antwerpen: De Backer, vol. 2.
- Dehaisnes C. (1882), *Document inédits concernant Jean le Tavernier et Louis Liédet, miniaturistes des ducs de Bourgogne*, Bruxelles: Baertsoen.
- Dekeyzer B. (1998), 'Waar Abraham de mosterd haalde'. *Over kunstenaars en hun adviseurs in Leuven tijdens de 15de eeuw*, in *Dirk Bouts (ca. 1410-1475) een Vlaams primitief te Leuven*, catalogo della mostra (Leuven, Sint-Pieterskerk e Predikherenkerk, 19 settembre – 6 dicembre 1998), edited by M. Smeyers, Leuven: Peeters, pp. 201-208.
- Dionysius Cartusianus (1897), *Enarratio in quatuor libros Regum*, in *Opera omnia*, cura et labore Monachorum Sacri Ordinis Cartusiensis, Monstrolii: Typis Cartusiae Sanctae Mariae de Pratis, vol. 3, pp. 243-732.
- Dominici T. (2015), *Sul ritorno "a casa" degli Uomini Illustri: analisi e considerazioni su Giusto di Gand e la sua attività urbinata*, «Arte marchigiana», 2, pp. 9-30.
- Dominici T. (2017), *Giovanni Santi e Dieric Bouts: vite parallele*, «Studi Pesaresi», 5, pp. 42-55.
- Lafortune-Martel A. (1984), *Fête noble en Bourgogne au XVe siècle: le banquet du Faisan (1454): aspects politiques, sociaux et culturels*, Montreal: Bellarmin.

- Limentani Viridis C. (1978), *Introduzione alla pittura neerlandese (1400-1675)*, Padova: Liviana Editrice.
- Martens M.P.J. (1999), *The position of the artist in the fifteenth century: salaries and social mobility*, in *Showing status: representation of social positions in the late Middle Ages*, edited by W.P. Blockmans, A. Janse, Turnhout: Brepols, pp. 387-414.
- Martens M.P.J. (2005), *Patronage*, in *Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception and research*, edited by B. Ridderbos, A. van Buren, H. van Veen, Amsterdam: University Press, pp. 345-377.
- Meulemans A. (1979), *De Leuvense broederschap van Sint-Lucas*, «Jaarboek van de Geschieden oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving», XIX, pp. 3-63.
- Molanus J. (1861), *Historia Lovaniensium libri XIV*, a cura di P. F. X. de Ram, Bruxelles: M. Hayez.
- Montella M., Toscano B. (2010), *Arte, comunicazione, valore: una conversazione*, «Il Capitale culturale», 1, pp. 149-161, <<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/34/55>>.
- Naster P. (1975), *De munt in Brabant van Filips de Goede tot Marie van Bourgondië (1430-1482)*, in *Dirk Bouts en zijn tijd*, catalogo della mostra (Leuven, Sint-Pieterskerk, 12 settembre – 3 novembre 1975), Leuven: s.n., pp. 51-57.
- Pächt O. (2010), *Altniederländische Malerei: von Rogier van der Weyden bis Gerard David*, München, Prestel, 1994; trad. ing. *Early Netherlandish painting. From Rogier van der Weyden to Gerard David*, London: Harvey Miller.
- Périer-D'eteren C. (2005), *Thierry Bouts: l'œuvre complet*, Bruxelles: Fonds Mercator.
- Pinchart A. (1865), *Miniaturistes, enlumineurs et calligraphes employés par Philippe le Bon et Charles les Téméraire et leurs œuvres*, Bruxelles: Impr. Bols-Wittouck.
- Pirenne H. (1909), *The formation and constitution of the Burgundian State (fifteenth and sixteenth centuries)*, «American Historical Review», XIV, n. 3, pp. 477-502.
- Pirenne H. (1909-1932), *Histoire de Belgique*, Bruxelles: Lamertin.
- Pirenne H. (1937), *Economic and social history of medieval Europe*, New York: Harcourt, Brace & World.
- Prevenier W., ed. (1989), *Marriage and social mobility in the late Middle Ages*, Atti del convegno (Gent, 18 aprile 1988), Gent: RUG. Seminaries voor geschiedenis.
- Prevenier W., Blockmans W.P. (1986), *The Burgundian Netherlands*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ridderbos B. (2005), *Objects and questions*, in *Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception and research*, edited by B. Ridderbos, A. van Buren, H. van Veen, Amsterdam: University Press, pp. 4-172.

- Schöne W. (1938), *Dieric Bouts und seine Schule*, Berlin: Verl. für Kunstwissenschaft.
- Smeyers M. (1998a), *Dirk Bouts: peintre du silence*, Tournai: Renaissance du Livre.
- Smeyers M. (1998b), *The living bread. Dirk Bouts and the Last Supper*, in *Dirk Bouts (ca. 1410-1475) een Vlaams primitief te Leuven*, catalogo della mostra (Leuven, Sint-Pieterskerk e Predikherenkerk, 19 settembre – 6 dicembre 1998), edited by M. Smeyers, Leuven: Peeters, pp. 35-58.
- Spufford P. (1970), *Monetary problems and policies in the Burgundian Netherlands, 1433-1496*, Leiden: Brill.
- Twycross M. (1980), *The Flemish ommegang and its pageant cars*, «Medieval English Theatre», 2, pp. 15-41.
- Van Buyten L. (1975), *De sociale situatie van de Leuvense familie Bouts (ca. 1450-ca. 1550)*, in *Dirk Bouts en zijn tijd*, catalogo della mostra (Leuven, Sint-Pieterskerk, 12 settembre – 3 novembre 1975), Leuven: s.n., pp. 129-176.
- Van der Ploeg K. (2005), *Iconographical aspects of the Last Supper in the Middle Ages*, in *The seventh window: The King's Window donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, edited by Wim de Groot, Hilversum: Verloren Publ., pp. 198-214.
- Van Even E. (1860), *Louvain monumental ou description historique et artistique de tous les édifices civils et religieux de la dite ville*, Leuven: Fonteyn.
- Van Even E. (1863), *L'Omgang de Louvain. Dissertation historique et archéologique sur ce célèbre cortège communal*, Leuven: Fonteyn.
- Van Even E. (1870), *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Bruxelles: Muquardt.
- Van Even E. (1895), *Louvain dans le passé et dans le présent formation de la ville, événements mémorables, territoire, topographie, institutions, monuments, œuvres d'art*, Leuven: Fonteyn.
- Van Even E. (1898), *Le contrat pour l'exécution du triptyque de Thierry Bouts de la collégiale Saint-Pierre, à Louvain (1464)*, «Bulletins de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique», 68, pp. 469-479.
- Van Uytven R. (1961), *Stadsfinanciën en stadseconomie te Leuven van de XII^e tot het einde der XVI^e eeuw*, Bruxelles: Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België.
- Van Uytven R., ed. (1980), *Leuven de beste stad van Brabant, 1. De geschiedenis van het stadsgewest Leuven tot omstreeks 1600*, Leuven: Vrienden stedelijk musea.
- Van Uytven R. (1975), *Het leven te Leuven ten tijde van Bouts*, in *Dirk Bouts en zijn tijd (1975)*, catalogo della mostra (Leuven, Sint-Pieterskerk, 12 settembre – 3 novembre 1975), Leuven: s.n., pp. 17-36.
- Van Uytven R. (1998a), *De prijs van de schilderijen van Dirk Bouts*, in *Dirk Bouts (ca. 1410-1475) een Vlaams primitief te Leuven*, catalogo della mostra

- (Leuven, Sint-Pieterskerk e Predikherenkerk, 19 settembre – 6 dicembre 1998), edited by M. Smeyers, Leuven: Peeters, pp. 181-187.
- Van Uytven R. (1998b), *Leven te Leuven ten tijde van Dirk Bouts*, in *Leuven in de late middeleeuwen. Dirk Bouts: Het laatste avondmaal*, edited by A. Bergmans, Tiel: Lannoo, pp. 9-22.
- Van Uytven R. (1992), *Splendour or wealth: art and economy in the Burgundian Netherlands*, «Transactions of the Cambridge Bibliographical Society», 10, n. 2, pp. 101-124.
- Vaughan R. (1970), *Philip the Good: the apogee of Burgundy*, London: Longmans.
- Veronee-Verhaegen N. (1958), *La justice d'Othon de Thierry Bouts: iconographie*, «Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique», 1, pp. 22-30.
- Willem P. B. (2009), *The formation of a political union, 1300-1588*, in *History of the Low Countries*, edited by J.C.H. Blom, E. Lamberts, New York: Berghahn, pp. 55-142.
- Wisse J. (1998), *Distinguishing between Bouts and Stuerbout as official city painters*, in *Dirk Bouts (ca. 1410-1475) een Vlaams primitief te Leuven*, catalogo della mostra (Leuven, Sint-Pieterskerk e Predikherenkerk, 19 settembre – 6 dicembre 1998), edited by M. Smeyers, Leuven: Peeters, pp. 19-34.

Appendice



Fig. 1. Dieric Bouts, *Trittico con l'Ultima Cena*, Lovanio, Collegiata di San Pietro



Fig. 2. Dieric Bouts, *Arrivo delle anime in Paradiso*, 1468-1470 circa, Lille, Musée des Beaux-Arts

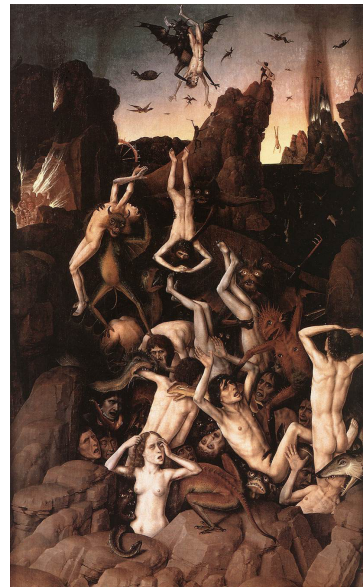


Fig. 3. Dieric Bouts, *Dannati dell'Inferno*, 1468-1470 circa, Lille, Musée des Beaux-Arts



Fig. 4. Dieric Bouts, *Il giudizio dell'imperatore Ottone (L'esecuzione del conte innocente)*, 1470 circa, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts



Fig. 5. Dieric Bouts, *Il giudizio dell'imperatore Ottone (La prova del fuoco)*, 1470 circa, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts

Un'inedita *Via Crucis* di Cristoforo Unterperger nella chiesa di San Francesco a Sarnano

Fabiola Cogliandro*

Abstract

Il contributo presenta un'inedita *Via Crucis* conservata nella chiesa di San Francesco a Sarnano, tra i più antichi insediamenti francescani nelle Marche, poi passata nel 1820 all'Ordine dei Filippini. La serie, composta di 14 piccole tele in monocromo, viene qui attribuita al pittore fiemmesse Cristoforo Unterperger (Cavalese/Tn, 1732 – Roma, 1798) per via delle affinità stilistiche riscontrate in particolare con due opere dell'artista custodite nella Pinacoteca Civica "F. Duranti" di Monterfortino, la *Flagellazione* e *l'Orazione nell'orto*, anch'esse realizzate nella medesima tecnica. Il lavoro procede portando avanti la disamina delle tele della *Via Crucis* in rapporto alla produzione pittorica di Cristoforo Unterperger, artista largamente attivo a Roma, per arrivare all'individuazione dei possibili canali di acquisizione delle opere e delle figure coinvolte, quali l'architetto Ignazio Cantalamessa (Ascoli Piceno, 1796-1855), a cui si attribuisce il rifacimento neoclassico della chiesa di San Francesco negli anni Trenta dell'Ottocento e l'artista e collezionista Fortunato Duranti (Montefortino, 1787-1863), tra i primi estimatori delle opere di Unterperger.

* Fabiola Cogliandro, Diploma di Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici, Università di Bologna, e-mail: fabicogliandro@libero.it.

The essay presents an unknown *Via Crucis* preserved in the Church of Saint Francis in Sarnano, one of the most ancient settlements of the Order of the Franciscans in the Marche Region, which became the property of the Order of the Philippines in 1820. The series is composed of 14 small paintings on canvas and they are attributed to the painter Cristoforo Unterperger (Cavalese/Tn, 1732 – Rome, 1798) through the analogy that we can see between two of his paintings, the *Flagellation of Christ* and the *Agony in the garden*, now in the Civic Art Gallery “Fortunato Duranti” in Montefortino. In the text is examined the series *Via Crucis* in correlation with the other works by Cristoforo Unterperger, artist who was mainly active in Rome, and also identify some important people perhaps implicated in the acquisition, Ignazio Cantalamessa (Ascoli Piceno, 1796 – 1855), the architect who restored the church of Saint Francis, and the artist and collector Fortunato Duranti (Montefortino, 1787-1863).

Nel centro storico di Sarnano, in provincia di Macerata, oltrepassata la Porta Brunforte sulla strada principale verso la Piazza Alta, si innalza la chiesa di San Francesco affiancata dall’annesso ex-convento, ora sede degli uffici del Comune e della Biblioteca. Il complesso vanta un’antica fondazione legata all’ordine dei Frati Minori Francescani, che dal primitivo convento di Roccabruna a nord di Sarnano, in località detta Valcajano¹, si insediarono a partire dal 1327-1328 all’interno delle mura del paese dove costruirono una nuova chiesa dando vita ad un fervente clima culturale di cui è testimonianza il ricco patrimonio archivistico e librario, custodito oggi nella Biblioteca Comunale². La presenza dei Frati Minori Conventuali è registrata fino al 1810 quando, con l’avvento delle truppe napoleoniche e le prime soppressioni, i frati furono espulsi dal convento e costretti ad abbandonare Sarnano per non farvi mai più ritorno³.

Ai francescani subentrarono nel 1820⁴ i Padri della Congregazione dell’Oratorio di San Filippo Neri⁵, che si insediarono nella chiesa e nel convento prendendo

¹ Del primitivo convento di Roccabruna si ha notizia sin dal 1250. In seguito a delle razzie perpetrate nel 1305 ai danni del Convento, i Frati decisero di trasferirsi all’interno del Castello di Sarnano in prossimità della prima cinta muraria nel luogo dove sorge l’attuale chiesa. Pagnani 1994, pp. 109-112.

² La Biblioteca Comunale e l’Archivio annoverano un cospicuo patrimonio di notevole interesse storico di oltre 20.000 volumi, tra cui numerosi codici manoscritti del XIV e XV secolo, incunaboli, cinquecentine, codici filosofici e teologici, appartenenti all’antica biblioteca francescana cui diede un forte impulso il cardinale Costanzo Torri (1529-1595), minorita francescano originario di Sarnano e professore di metafisica e teologia nelle Università di Perugia, Padova e Roma. Avarucci 1990, pp. 201-254; *Archivi storici, biblioteche* 1982, pp. 100-101.

³ Parisiani 1982, pp. 186-188.

⁴ Con il decreto del 6 luglio 1818 viene regolato da parte della S. Congregazione il passaggio della chiesa e del convento ai Filippini, che ne entrano in possesso il 25 luglio del 1820. Semeraro 1982, pp. 440-441. Come rintracciato da Giuseppe Avarucci nella documentazione dell’Archivio Storico comunale di Sarnano, sin dal 1776 i Filippini avevano tentato di introdursi a Sarnano ma ciò avvenne solo a partire dal 1820. Sarnano, Archivio Storico Comunale (d’ora in poi ASCS), *Riformanze*, vol. 51, ff. 113v – 115r; vol. 52, ff. 80v, 82v e 130r; vol. 55 ff. 401r e 570r, in Avarucci 1990, p. 207.

⁵ Nelle Marche vi è il maggior numero di presenze della Congregazione dell’Oratorio di San Filippo Neri in Italia, con ben 26 chiese di cui si ha certa documentazione circa la loro fondazione oratoriana. La prima comunità filippina si registra a San Severino Marche nel 1579, a pochi anni

possesto della preziosa Biblioteca; anch'essi tuttavia erano destinati a lasciare quei luoghi a seguito delle successive soppressioni degli enti ecclesiastici con il Decreto Valerio n. 705 del 3 gennaio 1861⁶. Sin dal 1862 il Comune di Sarnano deliberò l'acquisto del convento per destinarlo a pubblici uffici⁷ e nel 1869 vennero devolute al municipio di Sarnano, oltre alla libreria dei Filippini, anche quelle dei Cappuccini e degli Agostiniani, contribuendo ad arricchirne notevolmente i fondi librari; la cessione definitiva della chiesa e del convento avvenne infine nel 1872⁸.

È nella breve parantesi oratoriana che si colloca il pressoché completo rifacimento della chiesa nella sua veste attuale, voluto dal padre Perfetto Perfetti e completato nel 1833.

Gaetano De Minicis, erudito e collezionista fermano⁹, nel suo *Memoriale intorno alle Belle Arti nello scorrere il Piceno*¹⁰, ci tramanda il nome di Ignazio Cantalamessa (1796-1855), architetto e pittore ascolano, quale artefice dei lavori di ristrutturazione e riammodernamento della chiesa, improntata a uno stile decisamente neoclassico in linea con il gusto del tempo.

La chiesa, a navata unica a volta ribassata, è animata da una teoria di colonne parietali con capitelli ionici collocate su alti stilobati. Il semplice apparato decorativo dell'aula, caratterizzato da una trabeazione con modanatura che corre lungo tutto il perimetro della struttura ed archi ciechi in corrispondenza degli altari, si arricchisce nell'abside di una decorazione a baldacchino in stucco con profilature dorate a simulare un ricco drappeggio, in cui quattro figure angeliche

dalla fondazione della chiesa madre S. Maria in Vallicella a Roma (il riconoscimento giuridico della Congregazione è sancito dalla Bolla di Gregorio XIII del 15 luglio 1575) e la diffusione fu presto capillare su tutto il territorio marchigiano nell'arco di tre secoli. L'ultimo insediamento è quello di Sarnano nel 1820. Mariano 1996, pp. 15-26; Emanuelli 1995 e 1996. Per un'analisi dell'iconografia oratoriana nelle Marche legata alla figura di San Filippo Neri (Firenze, 1515 – Roma, 1595) e della committenza artistica della Congregazione cfr. Costanzi, Massa 1996, pp. 27-34. In ultimo Pampalone, Barchiesi 2015. Per una bibliografia sull'Oratorio filippino in Italia cfr. Bustaffa 2002.

⁶ Per quanto concerne Sarnano e i conventi della provincia di Macerata cfr. Avarucci 1982, pp. 487-526. Si veda anche Gioli 1997.

⁷ Volontà già espresse nel 1861, come si ricava dalle lettere intercorse tra l'Intendente Generale di Macerata e il Ministero dell'Interno. Macerata, Archivio di Stato (d'ora in poi ASM), *Commissario straordinario provinciale. 1860-1862*, b. 116, f. 842.

⁸ Avarucci 1990, p. 210. Nella documentazione conservata nell'Archivio Storico di Sarnano, con atti relativi alla cessione del complesso, si fa menzione del 1868 quale data della consegna definitiva dell'ex convento al Comune, ma le procedure si concludono nel 1872 con l'annessione della chiesa. ASCS, *Archivio Storico post-unitario. 1860-1960*, fas. 15, 1868, Tit. 11, fasc. 11/3 "Demaniazioni".

⁹ I fratelli Gaetano (Falerone, 1792 – Fermo, 1871) e Raffaele De Minicis (Fermo, 1786-1860), entrambi avvocati, furono esponenti di spicco dell'erudizione locale. Studiosi della storia patria ed appassionati di archeologia, allestirono nel loro palazzo un museo archeologico con una collezione di reperti ed epigrafi, arricchendo le loro raccolte anche di opere d'arte, stampe ed incisioni di vari maestri e di una vasta biblioteca. La dimora dei De Minicis veniva a configurarsi per l'epoca come «un vero e proprio cenacolo intellettuale artistico». Ambrosini Massari 2007, pp. 346-351; Paci 2015.

¹⁰ Mariano 1996, p. 174.

incorniciano l'immagine della *Vergine Maria con il Bambino*¹¹; sulla destra della navata si apre la sagrestia rettangolare, dove si ripetono i motivi ornamentali della chiesa. Un'iscrizione sull'architrave del portale reca la data 1832, in relazione presumibilmente al termine dei lavori.

Della primitiva costruzione restano testimonianze architettoniche in corrispondenza della torre campanaria e sul fianco sinistro lungo la via Leopardi nelle finestre della parete, già visibili ma rimesse in luce dal recente restauro eseguito nel 2015¹². Questi ultimi lavori, diretti dall'architetto Giuseppe Gentili, hanno interessato sia l'interno della chiesa dove è stata eseguita una nuova tinteggiatura e ricostruito il pavimento del presbiterio con un nuovo altare e un ambone in legno, sia la muratura esterna, con la riapertura delle finestre originarie che svelano nella parte alta una decorazione in pietra arenaria trilobata¹³, aperture tamponate nel corso dei lavori ottocenteschi.

Parte del patrimonio artistico della chiesa francescana, in seguito passato ai Padri Filippini, è oggi custodito nella locale Pinacoteca Civica, allestita nel complesso del monastero di Santa Chiara¹⁴. Tra le opere conservate si segnalano, in particolare, una tavola raffigurante la *Madonna adorante il Bambino con due angeli musicanti* di Vittore Crivelli (Venezia, 1430 – Fermo, 1502)¹⁵, dipinti di Vincenzo Pagani (Monterubbiano, 1490 ca. – 1568), alcuni dei quali facenti parte di un monumentale polittico che ornava l'altare maggiore della chiesa con al centro il *Compianto sul Cristo depresso affiancato da coppie di Santi*¹⁶, e una *Madonna con Bambino, un santo Francescano e oranti* di Marchesiano di Giorgio da Tolentino (documentato fra 1496 e 1543)¹⁷.

¹¹ Mariano 1996, pp. 172-174. Secondo De Minicis il baldacchino in stucco è stato eseguito da Giuseppe Salvietti Genovese, oratoriano ed allievo a Roma di Canova. Cfr. M. Massa in Mariano 1996, p. 175.

¹² I lavori di restauro della chiesa di San Francesco, che fa parte della Parrocchia di Santa Maria della Piazza, sono stati autorizzati dal FEC (Fondo per gli Edifici di Culto), cui l'edificio appartiene, e dalla Soprintendenza alle Belle Arti di Ancona. Ancona, Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche (d'ora in poi AnASB), *Sarnano, Pinacoteca Civica*, MC n. 748.

¹³ Nel corso dei lavori sono stati inoltre effettuati dei saggi sulle pareti interne per verificare la presenza di eventuali pitture al di sotto dell'intonaco che hanno portato all'individuazione di tracce di decorazione ad affresco nella sezione di parete posta al di sopra della volta realizzata in camera a canne, verso il lato su via Leopardi. Per una descrizione degli interventi di restauro si veda la relazione pubblicata dall'architetto Giuseppe Gentile nel seguente sito <<http://www.architettogentili.it>>, 05.09.2017, sezione Restauri.

¹⁴ La Pinacoteca, istituita nel 1872, raccoglie dipinti ed arredi provenienti dalle chiese del territorio. Per una analisi della nascita dei musei civici nelle Marche in particolare nella provincia di Macerata cfr. Compagnucci 2016. La nuova sede della Pinacoteca, allestita negli spazi del complesso di Santa Chiara, venne inaugurata il 30 maggio 2004. Paraventi, Barucca 2004.

¹⁵ Papetti 1997, pp. 237-239; Paraventi, Barucca 2004, pp. 20-21; Coltrinari, Delpriori 2011.

¹⁶ Pierangelini, Scotucci 1994, pp. 117-119 (con bibliografia precedente); Scotucci 2000; Paraventi, Barucca 2004, pp. 26-33; P. Pierangelini, W. Scotucci, Scheda n. 17, in Sgarbi 2008, pp. 158-161.

¹⁷ Coltrinari 2004, Scheda n. 3, in Paraventi, Barucca 2004, pp. 24-25; Coltrinari 2007 (con bibliografia precedente).

All'interno della chiesa si conservano altri dipinti del Sei e del Settecento¹⁸, una scultura in legno quattrocentesca di pregevole fattura rappresentante *Santa Lucia*, e lungo la navata una serie di piccoli dipinti raffiguranti la *Via Crucis*, disposti in successione sulle pareti e ai lati dell'abside, oggetto della presente ricerca. Nella penombra dell'aula della chiesa, a causa anche dell'altezza a cui sono collocati, non destano un immediato interesse, ma ad una attenta osservazione emerge chiaramente la singolarità e la qualità pittorica delle opere. La serie è formata da 14 tele dal formato rettangolare, racchiuse da una cornice dorata, decorata e intagliata con un motivo a festoni di fogliame, e recanti in alto, entro una targhetta, il numero in cifre romane della corrispondente Stazione. Tutto intorno alla cornice, sormontata da una croce, corre un motivo continuo in cui si alternano un listello e due tondini.

Le tele sono state restaurate nel corso dell'ultima campagna di interventi del 2015. Non è stato possibile reperire una relazione tecnica del restauro, ma da un confronto tra le fotografie delle opere che abbiamo avuto modo di effettuare prima e dopo l'intervento, è possibile eseguire una breve analisi. Al momento del nostro primo sopralluogo nella chiesa, precedente il 2015, le tele si presentavano in un mediocre stato di conservazione. Sul retro era depositato un denso strato di polvere e in alcune *Stazioni* la pellicola pittorica presentava delle vistose lacune localizzate in vari punti, mostrando la trama finissima del supporto in tela. In seguito alle operazioni di restauro si evidenziano, in particolare, la pulitura della superficie pittorica, le reintegrazioni delle lacune e una nuova verniciatura.

La serie, ascrivibile cronologicamente ad un ambito sette-ottocentesco, si presenta nel suo insieme unitaria ed è realizzata a monocromo, una scelta tecnica inconsueta che raramente riscontriamo in analoghe composizioni. Allo stato attuale delle ricerche, non è emerso alcun riferimento bibliografico riguardo le opere e nessun accenno alla loro presenza è stato rilevato nella guida locale e nella letteratura moderna che riguarda la chiesa. Eppure possiamo individuare un immediato riscontro fra la *Via Crucis* e due opere di Cristoforo Unterperger (Cavalese/Tn, 1732 – Roma, 1798)¹⁹, custodite nella

¹⁸ Un quadro raffigurante la *Trinità*, un dipinto con *San Filippo Neri* ed una terza tela con *San Francesco sorretto da un angelo*, di autori ignoti.

¹⁹ La formazione artistica di Cristoforo Unterperger si compie tra Cavalese e l'Accademia di Arti Figurative di Vienna, diretta dal 1750 dallo zio Michelangelo, suo primo maestro (sulla figura di Michelangelo Unterperger si veda Kronbichler, Mich 1995). Anche il fratello di Michelangelo, Francesco, era un affermato pittore, condizione che favorì non poco l'inserimento del giovane Cristoforo nel panorama delle committenze locali (Felicetti 1998b, pp. 1-8; per Francesco Unterperger cfr. Rasmò 1977). Dopo il soggiorno viennese (1751-1757), si stabilisce a Roma, dove svolge gran parte della sua carriera divenendo ben presto uno dei più affermati pittori della scena artistica romana (Felicetti 1998c, pp. 9-15; Pampalone 1998, pp. 16-26 e 2000, pp. 88-117; Debenedetti 1998, pp. 27-34). Tra le sue numerose commissioni ricordiamo gli affreschi nel neo istituito Museo Pio-Clementino in Vaticano (De Angelis 1998a, pp. 37-47; Felicetti 1998d, pp. 48-63; Robbiati 1998a, pp. 69-72), gli affreschi ed i lavori in qualità di progettista per Villa Borghese

Pinacoteca Civica “Fortunato Duranti” di Montefortino, dove si conserva un cospicuo numero di dipinti del pittore fiemmesese²⁰, pervenuti al Comune a seguito delle donazioni effettuate da Fortunato Duranti a partire dal 1842²¹. Le piccole tele raffigurano l’*Orazione nell’orto* (fig. 16) e la *Flagellazione di Cristo* (fig. 17) e condividono con la *Via Crucis* di Sarnano ben più di una semplice affinità stilistica. Una serie di elementi accomunano, infatti, le opere: l’utilizzo della tecnica pittorica a monocromo su tela, regolata sulle medesime tonalità e gradazioni, una certa unità di stile nelle scelte compositive e nella costruzione delle scene, la presenza della stessa cornice dorata con uguali motivi ornamentali. In ultimo, si riscontrano misure pressoché identiche, sebbene non sia stato possibile rilevare con esattezza quelle della *Via Crucis*. La serie si presenta completa e vi sono raffigurati i seguenti episodi: *Cristo condannato a morte* (fig. 1), *Cristo riceve la croce in spalla* (fig. 2), *Cristo cade sotto la croce la prima volta* (fig. 3), *Cristo incontra Maria* (fig. 4), *Cristo aiutato da Simone Cireneo a portare la croce* (fig. 5), *Cristo incontra la Veronica* (fig. 6), *Cristo cade sotto la croce la seconda volta* (fig. 7), *Cristo incontra le donne di Gerusalemme* (fig. 8), *Cristo cade sotto la croce la terza volta* (fig. 9), *Cristo sul Monte Calvario spogliato delle sue vesti* (fig. 10), *Crocefissione di Cristo* (fig. 11), *Cristo sulla croce* (fig. 12), *Cristo depresso dalla croce* (fig. 13), *Cristo al sepolcro* (fig. 14)²².

Le due tele di Montefortino appartenevano all’ecclettica collezione d’arte di Fortunato Duranti, artista attivo nell’Ottocento, nato a Montefortino nel 1787 e formatosi a Roma dove trascorse molti anni della sua vita a contatto con

(Petereit Guicciardi 1998, pp. 85-91; Herrmann Fiore 1998, pp. 92-101; Campitelli 1998, pp. 102-109; Robbiati 1998b, pp. 110-114) e il prestigioso incarico ricevuto da Caterina II di Russia, ovvero la realizzazione della *Copia delle Logge di Raffaello* (1778-1788) destinata ad ornare la Galleria dell’Ermitage a San Pietroburgo, lavoro portato avanti da un *équipe* di pittori sotto la direzione dell’artista (Guerrieri Borsoi 1998, pp. 77-82).

²⁰ Nella Pinacoteca Civica di Montefortino, tra le più antiche se non la prima pinacoteca pubblica delle Marche, si conserva un cospicuo numero di opere di Unterperger allestite in una sala del piano nobile di Palazzo Leopardi, sede della Pinacoteca. I dipinti, in prevalenza bozzetti per pale d’altare, sono quindici: il *Martirio di San Pietro*, due tele raffiguranti l’*Addolorata ai piedi della croce*, un *Sebastiano curato dalle pie donne*, un *Sant’Ubaldo intercede per le orfanelle*, due tele dal formato rettangolare con un *Combattimento fra tritoni e grifi*, un olio su lavagna con *Ornati figurati*, un olio su carta telata con *Due fauni e due testine e un bozzetto sovrapposto raffigurante l’eterno*, il *San Ponziano risparmiato dai leoni*, un dipinto con *I santi Filippo Neri e Ignazio di Loyola*, una *Sacra famiglia con San Giovannino* (attr.) e tre dipinti in monocromo rappresentanti l’*Assunzione di Maria*, l’*Orazione nell’orto* e la *Flagellazione*. Al fratello Ignazio è stato assegnato il dipinto con il *Trionfo di Bacco*, anch’esso conservato in Pinacoteca. Per le singole schede dei dipinti si veda De Vecchi, Blasio 2003.

²¹ Per la costituzione della Pinacoteca Civica di Montefortino, la collezione d’arte di Fortunato Duranti e le vicende legate alla sua dispersione si veda in particolare Ferriani 1995, pp. 149-164; Bairati 2003, pp. 17-24; De Vecchi, Blasio 2003; Papetti 2012 e 2014; Blasio 2014; Cogliandro 2014.

²² Per un *excursus* sulla nascita e lo sviluppo della *Via Crucis* cfr. Gardelli 1986; Mazzone 2006, pp. 11-20.

Tommaso Minardi e Bartolomeo Pinelli, due tra le figure più vicine al pittore nel corso della sua carriera. Personalità controversa, dall'animo inquieto e sensibile, straordinario e prolifico disegnatore²³, si conservano di sua mano centinaia di disegni a fronte di un numero davvero esiguo di dipinti, alcuni dei quali conservati nella Pinacoteca della sua città natale. Duranti morì a Montefortino nel 1863, dove era tornato stabilmente a vivere dai primi anni Quaranta, alternando frequenti viaggi a Roma e portando avanti il suo interesse collezionistico commerciando antichità, affiancato nelle attività di compravendita da Ignazio Cantalamessa, l'architetto al quale sono stati assegnati i rifacimenti della chiesa di San Francesco a Sarnano, che risulta in contatto con l'artista fino al 1855, anno della sua scomparsa nella città di Ascoli²⁴.

Ci sono ignoti i canali di acquisizione delle opere da parte di Fortunato Duranti, che dovette tuttavia attingere per la sua collezione dal fiorente mercato artistico romano. Oltre a dipinti di diverse epoche, l'artista possedeva sculture, oggetti d'arte, avori, mobili e una ricchissima collezione di disegni e stampe, di cui solo una parte è oggi conservata nella Pinacoteca Civica di Montefortino. Per i dipinti di Cristoforo Unterperger è stata avanzata l'ipotesi che il tramite dell'acquisto possa essere stato il figlio di Cristoforo, Giuseppe Unterperger, a Roma negli stessi anni in cui vi dimorava Duranti ed erede di tutti i beni paterni. Come osservato anche da Angela Montironi²⁵ nel catalogo della Pinacoteca, Giuseppe fu costretto «per alcune fatali circostanze»²⁶ a vendere le opere del padre, fatto di cui si rammarica in una lettera del 17 aprile 1830 indirizzata al cugino Giuseppe Luigi Riccabona di Cavalese. Il nucleo di opere dell'artista fiemmeso acquistato da Duranti è costituito prevalentemente da bozzetti e studi preparatori per pale d'altare, ma la *Flagellazione* e l'*Orazione nell'orto* hanno suscitato diverse opinioni fra gli studiosi, non trovandosi un riscontro esatto con analoghe più grandi composizioni. Chiara Felicetti ha sottolineato come i due dipinti sembrano piuttosto far parte o costituire lo studio «di un ciclo raffigurante le Stazioni della Via Crucis [...] benché fino ad oggi non si sia a conoscenza dell'esistenza»²⁷. Un elemento che sembrerebbe avvalorare questa

²³ L'attività grafica dell'artista, indagata per primi da Luigi Dania e Federico Zeri, è stata poi analizzata da Stefano Papetti. Dania, Eitner 1965; Dania 1978 e 1984; Zeri 1988; Papetti 2012.

²⁴ Recenti ricerche d'archivio hanno messo in luce la collaborazione tra Fortunato Duranti e Ignazio Cantalamessa nella vendita delle opere d'arte della collezione Duranti. Cantalamessa rivestiva il ruolo di intermediario, commerciando stampe e dipinti e intrattenendo rapporti anche con il comune di Montefortino ad altri collezionisti locali. Cfr. Cogliandro 2014, pp. 9-61. Il Cantalamessa aveva inoltre redatto nel 1854, per conto della municipalità, una stima dei quadri e degli oggetti d'arte donati da Fortunato Duranti, in vista probabilmente di una loro possibile vendita (cfr. De Vecchi, Blasio 2003, pp. 215-219) e sin dagli anni Venti si era reso artefice della dispersione di un notevole numero di tavole dei fratelli Carlo e Vittore Crivelli provenienti dai piccoli centri dell'entroterra marchigiano (Papetti 1997, pp. 56-69; Ambrosini Massari 2007; Coltrinari 2011, p. 67, nota 5).

²⁵ A. Montironi, Scheda 110, in De Vecchi, Blasio 2003, pp. 151-153.

²⁶ Felicetti 1998a, p. 145 e doc. 166.

²⁷ Ivi, p. 195.

ipotesi, è una affermazione contenuta in una lettera dell'abate Antonio Longo, pittore amico di Unterperger, il quale, scrivendo ad Ambrogio Rosmini, riferisce di voler dipingere «la Via Crucis o a colori, o a chiaroscuro nelle stesse cornici, giacché le tengo alcune inventate dal Sig.e Cristoforo lavoro comodo che posso farlo anche nelle corte giornate per mio passatempo»²⁸. Alla data della lettera, il 17 maggio 1800, Cristoforo Unterperger era morto da due anni, con grande dolore da parte di Antonio Longo, che proprio a causa della scomparsa dell'amico decise di lasciare Roma per tornare a Varena, sua città d'origine. Dalla breve ma determinante dichiarazione, sappiamo per certo che l'artista fiemmesse aveva dipinto delle *Stazioni* entrate in possesso di Antonio Longo dopo la morte di Unterperger, dipinti ai quali Longo dichiara di volersi ispirare per realizzare una *Via Crucis* a colori o a chiaroscuro, una tecnica quest'ultima utilizzata più volte da Unterperger, che ne aveva fatto un personalissimo mezzo espressivo.

Antonio Longo²⁹, originario di Varena, nella Val di Fiemme, dove nacque nel 1742, venne ordinato sacerdote nel 1766, svolgendo di pari passo la carriera artistica e quella ecclesiastica. Nel 1780 ricevette l'incarico di cappellano nella chiesa di Santa Maria dell'Anima a Roma, città in cui visse fino al 1798 per poi fare ritorno a Varena, dove si spense nel 1820. La sua formazione e la sua produzione pittorica si inseriscono nell'orbita della famiglia degli Unterperger, a partire dai contatti con Michelangelo, zio dei fratelli Cristoforo e Ignazio, per poi legarsi a questi ultimi divenendo discepolo ed amico di Cristoforo, ma intrattenendo in seguito rapporti anche con il figlio Giuseppe; dalle opere di Cristoforo egli realizzerà diverse copie e studi, traendone ispirazione per le proprie composizioni. In altre lettere scritte da Longo nel corso del primo e del secondo decennio dell'Ottocento, l'artista si dichiarerà impegnato nella realizzazione di una *Via Crucis* per la cappella di S. Osvaldo a Rovereto di proprietà Candelperger, affermando di aver dipinto le Stazioni su «tavolette» più volte, risolvendosi poi a dipingerle «coi colori, dopo averne fatto tre a chiaro scuro gialeto, e rosseto»³⁰, opere non rintracciate. L'artista inoltre realizzò delle serie analoghe, sia su tavola che su tela, per diversi centri della Val di Fiemme e della provincia di Trento³¹.

²⁸ Felicetti 1998a, p. 287, doc. 158. L'abate Longo possedeva altre opere dell'Unterperger, tra cui il modello per la pala d'altare della *Trasfigurazione di Cristo sul Monte Tabor* e il modello per il *Martirio di Sant'Agnese* (entrambi dipinti per il Duomo di Bressanone), conservati nella Canonica di Varena a partire dal 1821, a seguito del Legato di don Antonio Longo. Rasmò 1984, p. 189; Felicetti 1998a, p. 144 Scheda n. 27 e p. 162 Scheda 44.

²⁹ Felicetti 2005.

³⁰ Felicetti 1998a, p. 287, doc. 160.

³¹ Niccolò Rasmò, nel volume dedicato ad Antonio Longo, rende nota la documentazione archivistica riguardo l'artista, lettere ed estratti dei diari di Antonio Longo negli anni che vanno dal 1798 al 1816, scritti nei quali il Longo più volte menziona il suo impegno nella realizzazione delle Stazioni della *Via Crucis*. Rasmò 1984, pp. 162-193, in part. pp. 167-169, 175, 184-185, 188. Si veda anche Felicetti 1998a, p. 287, doc. 158 e 160.

Alla luce di quanto emerso dalla lettura dei documenti noti, in particolare l'indicazione della missiva del 1800 in cui Longo dichiara di possedere alcune *Stazioni* di una *Via Crucis* dipinte da Unterperger, e sulla base delle stringenti affinità stilistiche riscontrate tra le opere di Montefortino e la serie di San Francesco a Sarnano, si avanza in questa sede l'ipotesi che il ciclo della *Via Crucis* della chiesa francescana possa attribuirsi a Cristoforo Unterperger.

Nelle 14 tele marchigiane riscontriamo, infatti, un linguaggio strettamente conforme a quello di Unterperger e alcune di esse si distinguono per una elevata qualità tecnica e abilità compositiva. L'attenzione alla figura umana, che occupa nelle scene l'intero campo visivo, la tensione muscolare, il gioco di luci e ombre che costruiscono lo spazio e i volumi dando profondità, la forza che traspare in taluni gesti, mentre in altri prevale una dolcezza estrema, sono elementi riconducibili alla mano dell'artista e riscontrabili in diverse sue opere. Tuttavia, ad una analisi dei singoli episodi, nelle *Stazioni* si individua uno scarto qualitativo tra una scena e l'altra, dovuto presumibilmente all'intervento di una seconda mano, dal modellato più secco e rigido rispetto allo stile di Unterperger. Più raggelate e con un certo appiattimento delle forme e dei volumi, con i tratti dei volti più duri e una minore attenzione alla resa delle mani e dei piedi risultano essere le *Stazioni* con il *Cristo incontra la Veronica* (fig. 6), il *Cristo cade sotto la croce la terza volta* (fig. 9) e *Crocefissione di Cristo* (fig. 11). Al contrario, una maggiore finezza esecutiva si individua negli altri episodi della serie ascrivibili all'artista fiemmeso, tra i quali il *Cristo condannato a morte* (fig. 1), *Cristo incontra Maria* (fig. 4), *Cristo cade sotto la croce la seconda volta* (fig. 7) e la bellissima composizione di *Cristo sul Monte Calvario spogliato delle sue vesti* (fig. 10). Nelle ultime *Stazioni*, da ricondurre ugualmente alla mano di Cristoforo Unterperger, raffiguranti *Cristo sulla croce* (fig. 12, il dipinto presentava una vistosa lacuna nella parte inferiore della composizione, reintegrata nel corso del recente restauro), *Cristo depresso dalla Croce* (fig. 13) e *Cristo al sepolcro* (fig. 14), protagonista è il corpo di Gesù, fortemente scorciato e dalla vigorosa muscolatura. Per questi ultimi due episodi un confronto può essere istituito con il bozzetto raffigurante *San Sebastiano curato dalle pie donne* (fig. 15) di Cristoforo Unterperger, conservato nella Pinacoteca Civica di Montefortino, dove la figura della matrona Irene ritorna nel viso della Vergine della Stazione con *Cristo al sepolcro* (fig. 14) e il volto di San Sebastiano, scorciatissimo, rimanda al volto di *Cristo depresso dalla Croce* (fig. 13). In quest'ultima Stazione l'artista sembra inoltre accostarsi a modelli dello zio Michelangelo, precisamente al *Compianto sul Cristo depresso* della chiesa parrocchiale di Bischofstetten, dipinto nel 1747-1748, nel quale un forte richiamo è rintracciabile nella figura distesa del Cristo³².

Altre scene, quali *Cristo cade sotto la croce la prima volta* (fig. 3), *Cristo aiutato da Simone Cireneo a portare la croce* (fig. 5) e *Cristo incontra le*

³² Kronblicher, Mich 1995, p. 96.

donne di Gerusalemme (fig. 8), mostrano un diverso grado di finitura, essendo restituite con una pennellata veloce e sommaria, prive delle ultime rifiniture che ne avrebbero modellato mani e volti e dato forma ai panneggi: probabilmente sono state lasciate in uno stato di abbozzo. Al pari dell'*Orazione dell'orto* e della *Flagellazione* di Montefortino, le figure nelle tele di Sarnano occupano l'intero campo visivo, imponendosi sulla scena per la loro presenza fisica. L'attenzione verso il corpo umano e la resa muscolare è stata sempre al centro delle ricerche di Unterperger, profondo studioso delle antichità romane³³ e attento a restituire nei suoi dipinti le tensioni e le vibrazioni muscolari dei corpi. L'utilizzo del monocromo costituisce, inoltre, una tecnica adottata più volte dall'artista, in grado di conferire «particolari effetti plastici alle sue composizioni»³⁴, un *modus operandi* di cui aveva piena padronanza espressiva³⁵, tanto da meritare, nel 1782, il primo posto al concorso per la decorazione della volta di Palazzo Ducale di Genova sulla base del bozzetto presentato in sede concorsuale, modello che l'Unterperger, certo delle proprie capacità, realizzò proprio a monocromo, suscitando sorpresa ed ammirazione nella giuria per una soluzione così ardua³⁶. Nella Pinacoteca Civica di Montefortino si conserva un'altra opera del pittore fiemmesse, dipinta in monocromo, raffigurante l'*Assunzione della Vergine* (1788), modello della pala per la nuova chiesa di Santa Maria dell'Assunta a Gallese (VT)³⁷. Un quarto dipinto della collezione Duranti realizzato con la stessa tecnica, il *Trionfo di Bacco*, è stato invece assegnato al fratello Ignazio³⁸. Cristoforo Unterperger si era inoltre già cimentato nell'esecuzione di una *Via Crucis* nei primi anni della sua carriera (1759-1760 ca.), realizzandone una ad affresco nel cimitero dell'Ordine Teutonico di Roma, ciclo perduto a causa del cattivo stato di conservazione e sostituito nei primi anni del XX secolo da quadri in maiolica³⁹.

Se l'ideazione della serie della *Via Crucis* di Sarnano sul piano compositivo sembra seguire soluzioni tecniche ben definite e rispondere ad un programma unitario, la diversa qualità di alcune *Stazioni* fa ipotizzare l'intervento di più mani. Potremmo pertanto immaginare che la serie, iniziata da Unterperger in anni prossimi alle due tele di Montefortino, datate dalla letteratura critica intorno al 1780⁴⁰, sia stata poi completata da aiuti, mani fedeli e in linea con il linguaggio stilistico del maestro.

³³ Per i confronti con l'antico e lo studio dei modelli presenti a Roma da parte di Unterperger si veda Hermann Fiore 1998, pp. 92-101.

³⁴ A. Montironi, Scheda 122, *Assunzione di Maria*, in De Vecchi, Blasio 2003, p. 162.

³⁵ Ricordiamo il ciclo di affreschi in monocromo realizzati nel 1772 nella Galleria dei Busti del Museo Pio-Clementino in Vaticano con le *Allegorie delle stagioni*, dipinte in chiaroscuro ad imitazione del rilievo antico, ciclo spiccatamente aderente al gusto neoclassico e in stretto legame con i principi teorici di Anton Raphael Mengs. Felicetti 1998, pp. 157-159.

³⁶ Olcese Spingardi 2000, pp. 27-34 e 2004, pp. 210-221.

³⁷ A. Montironi, Scheda 122, *Assunzione di Maria*, in De Vecchi, Blasio 2003, p. 162.

³⁸ A. Montironi, Scheda 125, *Trionfo di Bacco*, in De Vecchi, Blasio 2003, pp. 164-165.

³⁹ Felicetti 1998a, pp. 136-137, Scheda n. 21.

⁴⁰ Ivi, pp. 194-196, Schede n. 87-88.

Le modalità secondo le quali la *Via Crucis* è pervenuta alla chiesa di San Francesco ci sono ignote. Le ricerche d'archivio ancora in corso non hanno al momento fatto emergere alcun dato documentario che possa aiutarci nell'individuazione e nella ricostruzione dei canali di acquisizione dei dipinti, se siano pervenuti nella chiesa prima o dopo la morte di Unterperger. Le vicende della chiesa inoltre, il suo passaggio dall'ordine dei Francescani a quello dei Filippini nella prima metà dell'Ottocento ed i conseguenti stravolgimenti dovuti alle soppressioni degli ordini religiosi, non contribuiscono a fornire un quadro completo per la ricostruzione delle vicende delle opere. Cristoforo Unterperger non era certo estraneo a committenze nelle Marche. Nel corso della sua carriera l'artista aveva realizzato diverse opere per chiese del territorio, tra cui ricordiamo le pale per Jesi⁴¹, Urbino⁴² e Macerata⁴³, e, sin dalle prime prove pittoriche a Cavalese, lavora con assiduità per le chiese dell'ordine dei Frati Minori Francescani. La serie potrebbe pertanto inserirsi nel filone delle opere commissionate all'artista dall'ordine minorita, in virtù delle proficue collaborazioni verificatesi nel corso della sua carriera. Non è altresì da escludere che le opere siano pervenute alla chiesa di Sarnano dopo la morte di Unterperger, grazie al coinvolgimento di altri personaggi. Ci riferiamo, in particolar modo, al pittore ed abate don Antonio Longo, di cui ricordiamo l'appartenenza all'ordine dei Francescani, all'architetto, intagliatore e pittore Ignazio Cantalamessa, artefice del rinnovamento della chiesa negli anni Trenta dell'Ottocento e commerciante di antichità in contatto con Fortunato Duranti, e infine allo stesso Duranti, attento e fine collezionista di oggetti d'arte, tra i primi estimatori di Cristoforo Unterperger e probabilmente figura chiave per la vicenda delle opere, il quale potrebbe aver comprato a Roma l'intera serie della *Via Crucis*, poi proposta in vendita o donata alla chiesa di San Francesco a Sarnano.

Riferimenti bibliografici / References

- Ambrosini Massari A.M., a cura di (2007), *Dotti amici. Amico Ricci e la nascita della storia dell'arte nelle Marche*, Ancona: Il Lavoro Editoriale.
- Archivi storici, biblioteche, musei comunali nelle Marche. Strumenti e risultati di un censimento, anno 1981* (1982), Regione Marche, Ancona: Grafiche F.lli Anibaldi.
- Avarucci F. (1982), *Documentazione archivistica sulla soppressione degli ordini religiosi in provincia di Macerata dopo l'annessione*, in *Aspetti della cultura*

⁴¹ Ivi, pp. 172-174, Scheda n. 57; pp. 197-199, Scheda n. 91.

⁴² Ivi, pp. 220-223, Schede n. 118 e 119.

⁴³ Ivi, pp. 208-209, Scheda n. 105.

- e della società nel maceratese dal 1860 al 1915*, Atti del XV Convegno di Studi Maceratesi (Macerata, 24-25 novembre 1979), Macerata: Centro di Studi Storici Maceratesi, pp. 487-526.
- Avarucci G. (1990), *L'antica Biblioteca Franciscana ora comunale di Sarnano*, «Collectanea Franciscana» n. 60, pp. 201-254.
- Bairati E. (2003), *Un cittadino che non paga le tasse e un Comune generoso (ma disattento): storia singolare delle origini della Pinacoteca di Montefortino*, in De Vecchi, Blasio 2003, pp. 17-24.
- Blasio S. (2003a), *Fortunato Duranti e Giaquinto*, in De Vecchi, Blasio 2003, pp. 25-32.
- Blasio S. (2003b), *Note sulle copie della Pinacoteca di Montefortino*, in De Vecchi, Blasio 2003, pp. 33-37.
- Blasio S. (2014), *Un dialogo silente: Fortunato Duranti e i "suoi" pittori, da Giaquinto a Von Maron*, in *La mente mia s'invola. Fortunato Duranti artista visionario fra le Marche e Roma (1787-1863)*, catalogo della mostra (Fermo, Palazzo dei Priori, 1 agosto – 9 novembre 2014), a cura di S. Papetti, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 33-43.
- Bustaffa F. (2002), *Per una bibliografia sull'Oratorio [filippino] in Italia. Un primo censimento dal 1995*, «Annales Oratorii», n. 1, pp. 107-132.
- Campitelli A. (1998), *Cristoforo Unterperger nel parco di Villa Borghese: il Casino dei giuochi d'acqua, la Fontana dei Cavalli Marini, il Tempio di Faustina*, in Felicetti 1998, pp. 102-109.
- Cogliandro F. (2014), *L'inventario del 1863 della collezione Fortunato Duranti di Montefortino ed un carteggio inedito di Ignazio Cantalamessa*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 9, pp. 9-67, <<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/775/571>>.
- Coltrinari F. (2007), *Marchisiano di Giorgio da Tolentino: singolare interprete della pittura del primo Cinquecento nelle Marche fra Perugino, Signorelli, Lotto e Raffaello*, «Notizie da Palazzo Albani», XXXIV-XXXV, 2005-2007, pp. 25-51.
- Coltrinari F. (2011), *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 45-71.
- Compagnucci M., a cura di (2016), *L'origine dei musei civici marchigiani: le civiche raccolte d'arte della provincia di Macerata dopo l'unità*, Ancona: Il Lavoro Editoriale.
- Costanzi C., Massa M. (1996), *Iconografia e committenza artistica della Congregazione dell'Oratorio nelle Marche*, in Mariano 1996, pp. 27-34.
- Costanzi C., a cura di (2005), *Le Marche disperse. Repertorio di opere d'arte dalle Marche al mondo*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Dania L., Eitner L., a cura di (1965), *Fortunato Duranti 1787-1863*, catalogo della mostra (Stanford University), Stanford: Stanford University Press.

- Dania L. (1978), *Fortunato Duranti 1787-1863*, catalogo della mostra (Fermo, Biblioteca comunale, 1-31 Agosto 1978), s.l.: s.e.
- Dania L., a cura di (1984), *Fortunato Duranti*, catalogo della mostra (San Severino Marche, Centro Studi Salimbeni, 1984), Milano: Scheiwiller.
- De Angelis M.A. (1998a), *Per una lettura iconografica della decorazione pittorica nel Museo Pio Clementino*, in Felicetti 1998, pp. 37-47.
- Debenedetti E. (1998), *L'ambiente culturale a Roma al tempo della maturità (1772-1798)*, in Felicetti 1998a, pp. 27-34.
- De Vecchi P., Blasio S. (2003), *La Pinacoteca Duranti di Montefortino*, Bergamo: Bolis Edizioni.
- Emanuelli F., a cura di (1995), *I luoghi dei Filippini. Itinerario tra arte e culto attraverso le Marche*, Falconara: Centro Beni Culturali Regione Marche.
- Emanuelli F., a cura di (1996), *La Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri nelle Marche del '600*, Atti del convegno (Fano, 14-15 ottobre 1994), Fiesole: Nardini Editore.
- Felicetti C., a cura di (1998a), *Cristoforo Unterperger: un pittore fiemmesse nell'Europa del Settecento*, catalogo della mostra (Cavalese, Jesi e Roma 1998-1999), Roma: De Luca.
- Felicetti C. (1998b), *Gli anni della formazione giovanile tra Cavalese, Vienna e Verona*, Felicetti 1998a, pp. 1-8.
- Felicetti C. (1998c), *Sperimentazioni artistiche e coscienza sociale del "pittor todesco" Cristoforo Unterperger nella Roma del Settecento*, in Felicetti 1998a, pp. 9-15.
- Felicetti C. (1998d), *La celebrazione del pontificato Braschi nella decorazione della volta della Galleria delle Statue nel Museo Pio Clementino in Vaticano*, in Felicetti 1998a, pp. 48-63.
- Felicetti C. (2005), *Longo Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, <[http://archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Quaderni/Quaderno_80.pdf](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-longo_(Dizionario-Biografico)/>, 22.12.2017.</p><p>Ferriani D. (1995), <i>La Pinacoteca Comunale di Montefortino oggi. Gli inventari d'origine e alcuni dipinti inediti</i>, «Bollettino d'Arte», LXXX, Serie VI, 89-90, pp. 149-164.</p><p>Gardelli G. (1986), <i>La Via Crucis in maiolica a Peglio 1733-1734</i>, Urbania: Stabilimento Tipolitografico Bramante.</p><p>Gioli A. (1997), <i>Monumenti e oggetti d'arte nel Regno. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione</i>, Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrali per i Beni Archivistici, «Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato», n. 80, <, 05.12.2017.
- Guerrieri Borsoi M.B. (1998), *La copia delle Logge di Raffaello di Cristoforo Unterperger*, in Felicetti 1998a, pp. 77-82.
- Hermann Fiore K. (1998), *La metamorfosi dell'antico nelle pitture di Cristoforo Unterperger a Villa Borghese*, in Felicetti 1998a, pp. 92-101.

- Kronbichler J., Mich E., a cura di (1995), *Michelangelo Unterperger 1695-1758*, Trento: Provincia autonoma di Trento.
- Lo Bianco A., Negro A., a cura di (2005), *Il Settecento a Roma*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Mariano F., a cura di (1996), *Le chiese Filippine nelle Marche. Arte e Architettura*, Fiesole: Nardini Editore.
- Mazzone U. (2006), *Nascita, significato e sviluppo della Via Crucis*, in *Viae Crucis. Espressioni artistiche e devozione popolare nel territorio di Pesaro e Urbino*, a cura di A. Cerboni Baiardi, Fano: Bononia University Press, pp. 11-20.
- Olcese Spingardi C. (2000), *Il concorso del 1782 per la decorazione della volta di Palazzo Ducale: documenti d'archivio*, «Bollettino dei musei civici genovesi», 22, 64, pp. 27-34.
- Olcese Spingardi C. (2004), *Un mancato intervento di Cristoforo Unterperger a Genova: vicende e retroscena del concorso del 1782 per la decorazione del Salone del Maggior Consiglio a Palazzo Ducale*, in *Genova e l'Europa continentale: opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. Boccardo, C. Di Fabio, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 210-221.
- Paci G., a cura di (2015), *I fratelli De Minicis. Storici, archeologici e collezionisti del Fermano*, Atti del convegno di studi (Fermo, Sala del consiglio comunale, 26 settembre 2014), Fermo: Andrea Livi Editore.
- Pampalone A. (1998), *L'ambiente culturale romano intorno al 1760 e i riflessi sulla prima attività di Cristoforo Unterperger*, in Felicetti 1998a, pp. 16-26.
- Pampalone A. (2000), *L'attività di Cristoforo Unterperger nella prima parte del soggiorno romano: 1758-1775*, «Storia dell'arte», n. 98, pp. 88-117.
- Pampalone A., Barchiesi S. (2015), *L'iconografia di un santo. Nuovi studi sull'immagine di San Filippo Neri*, Roma: Edizioni oratoriane.
- Pagnani G. (1994), *Sarnano. Lineamenti storici*, Colonnella: Grafiche Martintype.
- Paraventi M., Barucca G., a cura di (2004), *La Pinacoteca e i Musei civici di Sarnano*, Regione Marche: Collana regionale Musei storico artistici.
- Papetti S., a cura di (1997), *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel fermano*, Firenze: Motta Federico.
- Papetti S. (2012), *Fortunato Duranti 1787-1863. Disegni dalle collezioni pubbliche e private della provincia di Fermo*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Papetti S., a cura di (2014), *La mente mia s'invola. Fortunato Duranti artista visionario fra le Marche e Roma (1787-1863)*, catalogo della mostra (Fermo, Palazzo dei Priori, 1 agosto – 9 novembre 2014), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Parisciani G. (1982), *I fratti Minori Conventuali delle Marche (sec. XIII – XX)*, Ancona: Curia provinciale frati minori conventuali.
- Petereit Guicciardi S. (1998), *La Sala di Ercole. Programma decorativo e forma pittorica*, in Felicetti 1998a, pp. 85-91.

- Pierangelini P., Scotucci W. (1994), *Vincenzo Pagani*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Rasmo N. (1984), *Antonio Longo Pittore 1742-1820*, San Giovanni Lupatoto: Editore Bortolazzi-Stein.
- Rasmo N., a cura di (1977), *Francesco Unterperger. Pittore 1706-1776*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, ottobre – novembre 1977), Calliano: Vallagarina arti grafiche.
- Robbiati C. (1998a), *La Sala dei Papiri nella Biblioteca Vaticana: ritorno agli antichi, teorie museografiche ed istanze razionalistiche nella prassi progettuale*, in Felicetti 1998a, pp. 69-72.
- Robbiati C. (1998b), *I Giardini di Villa Borghese: una nuova esperienza estetica verso il culto della rovina*, in Felicetti 1998a, pp. 110-114.
- Scotucci W. (2000), *Nella terra di Pagani: itinerari storico-artistici nel Cinquecento marchigiano*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Sestieri G. (1979), *Inediti di Cristoforo Unterperger*, «Antologia di Belle Arti», n. 9-12, III, pp. 155-161.
- Semeraro C. (1982), *Restaurazione, Chiesa e società. La “seconda ricupera” e la rinascita degli ordini religiosi nello stato pontificio (Marche e Legazioni 1815-1823)*, Roma: LAS.
- Sgarbi V., a cura di (2008), *Vincenzo Pagani un pittore tra Crivelli e Raffaello in mostra a Fermo*, catalogo della mostra (Fermo, Palazzo dei Priori, 31 maggio – 9 novembre 2008), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Thieme U., Becker F. (1939), *Cristoforo e Ignazio Unterperger* (ad vocem), in *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, XXXIII, Leipzig: F. Ullmann, pp. 581-582.
- Unterperger Cristoforo, Francesco, Ignazio, Michelangelo* (ad vocem), in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, Milano: Electa, Tomo II, pp. 887-890.
- Valazzi M.R. (1990), *La pittura nel Settecento nelle Marche*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, Milano: Electa, Tomo II, pp. 371-382.
- Zeri F. (1988), *Disegno e follia, 65 disegni di Fortunato Duranti presentati da Federico Zeri*, a cura di R. Eusebi, Fano: Editrice Fortuna.

*Appendice**

* Le fotografie della *Via Crucis* della chiesa di San Francesco a Sarnano sono state realizzate da Nicola Pezzotta



Fig. 1. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo condannato a morte*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 2. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo riceve la croce in spalla*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 3. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo cade sotto la croce la prima volta*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 4. Cristoforo Unterperger, *Cristo incontra Maria*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 5. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo aiutato da Simone Cireneo a portare la croce*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 6. Ambito di Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo incontra la Veronica*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 7. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo cade sotto la croce la seconda volta*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 8. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo incontra le donne di Gerusalemme*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 9. Ambito di Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo cade sotto la croce la terza volta*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 10. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo sul Monte Calvario spogliato delle sue vesti*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 11. Ambito di Cristoforo Unterperger (attr.), *Crocefissione di Cristo*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 12. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo sulla croce*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 13. Cristoforo Unterperger (attr.), *Cristo deposto dalla Croce*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 14. Cristoforo Unterpeger (attr.), *Cristo al sepolcro*, olio su tela, Sarnano, chiesa di San Francesco



Fig. 15. Cristoforo Unterperger, *San Sebastiano curato dalle pie donne*, Montefortino, Pinacoteca Civica "F. Podesti", 1775-1780, olio su tela, cm. 46 x 28,5



Fig. 16. Cristoforo Unterperger, *Orazione dell'Orto*, Montefortino, Pinacoteca Civica "F. Duranti", 1780 ca, olio su tela, cm. 47,5 x 28,3



Fig. 17. Cristoforo Unterperger, *Flagellazione*, Montefortino, Pinacoteca Civica "F. Duranti", 1780 ca, olio su tela, cm. 47,5 x 28,3

Oderisio Piscicelli Taeggi e la *Paleografia artistica di Montecassino*. A margine della rivalutazione della storia della miniatura in Italia nella seconda metà dell'Ottocento

Alessandra Perriccioli Saggese*

Abstract

Oderisio Piscicelli Taeggi (1840-1916), monaco benedettino e pittore dilettante, svolse un importante ruolo nella rivalutazione della miniatura medievale nella seconda metà del XIX secolo. Il suo nome è legato alla pubblicazione, fra il 1876 e il 1884, della *Paleografia artistica di Montecassino*, i primi volumi illustrati con tavole a colori riproducenti i manoscritti miniati di una biblioteca italiana. L'articolo ricostruisce il contesto europeo e italiano di questa rivalutazione e sottolinea l'interesse di Piscicelli Taeggi per la decorazione dei manoscritti e per le tecniche di riproduzione a stampa.

* Alessandra Perriccioli Saggese, Professore Ordinario di Storia dell'Arte Medievale, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", via Raffaele Perla 21, 81055 Santa Maria Capua Vetere (CE), e-mail: sandraperriccioli@gmail.com.

Oderisio Piscicelli Taeggi (1840-1816), a Benedictine monk and amateur painter, played an important role in the revaluation of the illuminated manuscripts in the second half of XIX century. His name is linked to the publication, between 1876 and 1884, of the *Paleografia artistica di Montecassino*, the first volumes illustrated with colour plates reproducing the illuminated manuscripts of an Italian library. The article reconstructs the European and Italian context of this revaluation and highlights Piscicelli Taeggi's interest in the decoration of medieval manuscripts and in the printed reproduction techniques.

Fra le figure più intriganti che in Italia, nella seconda metà dell'Ottocento, favorirono la rivalutazione della miniatura, un posto di rilievo va senza dubbio riservato al monaco cassinese Oderisio Piscicelli Taeggi, uomo colto e pittore dilettante, il cui nome è legato soprattutto alla *Paleografia artistica di Montecassino*, la prima e più importante impresa editoriale italiana nel settore della riproduzione a stampa e a colori dei codici miniati.

Il primo fascicolo dell'opera, intitolato *Gotico corale* e illustrato da diciotto tavole a colori in cromolitografia, fu pubblicato nel 1876; il secondo fascicolo, intitolato *Longobardo – cassinese* e illustrato da cinquantaquattro tavole, fu pubblicato l'anno successivo, e l'ultimo, intitolato *Latino*, corredato da sessantadue tavole, uscì solo nel 1882¹. La pubblicazione inseriva finalmente anche l'Italia nel processo, da tempo avviato in Europa, di rivalutazione della decorazione dei codici miniati di età medievale che era stata inaugurata dall'efficace azione svolta dai padri maurini, fondatori delle moderne discipline della paleografia e della diplomatica. È alla loro attività che si devono, infatti, le prime riproduzioni di miniature accanto a facsimili di scrittura², come nel ben noto caso offerto da Bernard de Montfaucon, il quale, nella *Palaeographia graeca*, uscita a Parigi nel 1708³, aveva riprodotto anche iniziali decorate e miniature tabellari.

In Italia, subito dopo la riunificazione del paese, insieme con l'esigenza di riorganizzare le biblioteche, fra gli studiosi si era diffusa anche la coscienza della vastità del patrimonio nazionale costituito dai manoscritti miniati e della impellente

¹ L'opera completa è ormai molto rara nelle biblioteche pubbliche italiane e molte delle copie conservate risultano mancanti di parte delle tavole, che spesso sono state asportate da tempo. I fascicoli furono pubblicati più volte con titoli più o meno simili. La Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria possiede, nel fondo Capasso, una copia non rilegata del fascicolo dedicato alla scrittura latina, intitolato *Litografia artistica*, con la data 1883. La stessa Biblioteca è in possesso di un'altra copia, completa, che è stata rilegata in maniera "personalizzata", riunendo all'inizio i fascicoli con il testo ai quali fanno seguito quelli con le tavole. Secondo le informazioni fornitemi dalla dott.ssa Paola Meloni e dalla dott.ssa Antonella Venezia, che ringrazio vivamente, la vecchia collocazione indica che il volume apparteneva alla Biblioteca già prima del suo trasferimento in Castelnuovo, avvenuto nel 1930. Inoltre, la legatura è vicina a quelle fatte realizzare da Scipione Volpicella, che fu presidente della Società Napoletana di Storia Patria dal 1876 fino alla morte, avvenuta nel 1883. Questo lavoro è dedicato alla memoria di Don Faustino Avagliano, Archivista di Montecassino, con il quale ho più volte discusso dell'importanza dell'attività di don Oderisio Piscicelli Taeggi.

² Crivello 2004, p. 628; Moretti 2008.

³ De Montfaucon 1708.

necessità di catalogarli con criteri razionali⁴. Molte furono, infatti, le iniziative volte a valorizzare i codici miniati⁵, che culminarono nella Mostra di Arte Sacra allestita a Torino nel 1898, dove furono esposti ben quattrocento manoscritti arricchiti da decorazioni e illustrazioni⁶. Nella introduzione al catalogo gli autori, Francesco Carta, Carlo Cipolla e Carlo Frati, non mancarono di riconoscere il loro debito nei confronti delle «preziose pubblicazioni contenenti facsimili di antichi manoscritti [...] pubblicate da Ernesto Monaci, Cesare Paoli e Girolamo Vitelli, Oderisio Piscicelli Taeggi»⁷, delle quali la *Paleografia artistica di Montecassino* è la più antica⁸. Essa si avvaleva della riproduzione in cromolitografia messa a punto in Francia da Godefroy Engelmann⁹ e già impiegata in Inghilterra da John Obadiah Westwood, che, nel 1843, aveva pubblicato la *Palaeographia sacra pictoria* illustrata da cinquanta tavole¹⁰. La nuova tecnica veniva a sostituire in maniera egregia i costosi sistemi di colorazione delle stampe utilizzati in passato, che prevedevano la colorazione a mano di ciascun esemplare, la quale veniva eseguita in prevalenza da donne¹¹. Piscicelli Taeggi, che si era presto reso conto delle grandi potenzialità della cromolitografia, si adoperò in ogni modo perché fosse introdotta nella Abbazia di Montecassino, dove era entrato nel 1859 a diciannove anni, prendendo il nome di Oderisio.

Numerose informazioni sulla attività dell'intraprendente benedettino, sul quale manca ancora uno studio monografico, ci vengono fornite da due lunghi necrologi redatti rispettivamente nel 1917 e nel 1918 da Nicola Barone, illustre storico e paleografo napoletano, per l'Accademia Pontaniana, della quale Piscicelli Taeggi era socio corrispondente¹², e da Gaetano Fornari, monaco cassinese¹³. Ad essi si aggiunge un retorico *pamphlet* scritto da Giuseppe Ciccodecorato, mentre Oderisio era ancora in vita¹⁴.

Colto e particolarmente versato nel disegno, il giovane, nato a Napoli da una famiglia nobile, aveva studiato non solo latino e greco, come conveniva alla sua

⁴ Crivello 1997, p. 106.

⁵ Crivello 2013.

⁶ Carta *et al.* 1899.

⁷ Cfr. Crivello 1997, p. 115.

⁸ Cfr. Monaci 1881-1892; Paoli, Vitelli 1884-1897.

⁹ Per la storia della riproduzione dei manoscritti miniati cfr. Nordenfalk 1976; Alexander 1989; Hindman *et al.* 2001; Twyman 2007.

¹⁰ Westwood 1843-1845. Dei numerosi volumi illustrati che fecero seguito a quest'opera con la stessa tecnica della cromolitografia va ricordata almeno Humphreys 1849.

¹¹ Un interessante esempio del procedimento è stato di recente messo in luce da Francesca Manzari e Anna Delle Foglie nello studio dedicato all'*abbé* Rive, che, per la riproduzione dei manoscritti miniati della collezione del duca de La Vallière, prevedeva, dopo la realizzazione delle stampe ricavate dai calchi su carta lucida, l'esecuzione di veri e propri modelli per il colore, ricavati direttamente dai codici, da fornire ai pittori che avrebbero eseguito la coloritura delle singole stampe. Cfr. Delle Foglie, Manzari 2016.

¹² Barone 1917.

¹³ Fornari 1918.

¹⁴ Ciccodecorato 1915.

condizione sociale, ma anche disegno e pittura con Domenico Morelli e Filippo Palizzi. Per quest'ultimo in particolare, gli anni Cinquanta del secolo, durante i quali Piscicelli Taeggi poté frequentarlo, corrispondono a un periodo di vivo interesse per le diverse tecniche dell'incisione. Nel 1853 Palizzi, infatti, fornì alcuni disegni, che furono incisi da Francesco Pisante per il volume di Francesco de Bourkhard, *Usi e costumi di Napoli e dintorni descritti e dipinti*. Nel 1855, nel corso di un viaggio a Parigi per visitare l'Esposizione universale dell'agricoltura, dell'industria e delle belle arti, sperimentò il procedimento della stampa con il cristallo *heliotypique*, vale a dire il *cliché-verre*, che nello stesso anno applicò nell'opera *Buoi all'abbeveratoio*, ora nel Museo Iripino di Avellino¹⁵, che è l'unico esempio conosciuto nella sua produzione.

Gli insegnamenti di Palizzi, il quale in seguito si sarebbe dedicato con passione alle arti applicate¹⁶, dovettero essere fondamentali per il giovane Pasquale che, secondo Nicola Barone, prima di entrare in monastero, dove prese il nome di Oderisio, aveva avviato una discreta carriera di pittore¹⁷. Egli mostrò sempre grande interesse per la storia dell'arte e promosse iniziative di ogni genere. Fu, infatti, il primo a rendere noti e a datare correttamente i dipinti della cripta dell'abate Epifanio rinvenuti nel 1885 nell'abbazia benedettina di San Vincenzo al Volturno¹⁸, e appena entrato in monastero, allo scopo di preservare i preziosi codici medievali, che continuavano ad essere custoditi nella biblioteca antica, avviò la formazione di una seconda biblioteca per raccogliere i libri moderni¹⁹. Nei due anni in cui fu abate di San Pietro di Perugia (1891-1893) si adoperò, senza però riuscirci, a fondare una scuola per il recupero dell'antica tecnica senese dello smalto su metallo²⁰, della quale l'Umbria possedeva molti esemplari di grande interesse storico artistico, come il calice di Guccio di Mannaia del Tesoro della Basilica di Assisi²¹ e il Reliquiario del Corporale della cattedrale di Orvieto²². Quando, infine, nel 1893 fu nominato Gran Priore di San Nicola di Bari, avviò il riordinamento dell'Archivio²³, fondò una *Schola cantorum*, promosse il restauro

¹⁵ Su Filippo Palizzi si veda Picone Petrusa 2014, consultabile al link <http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-palizzi_%28Dizionario-Biografico%29/> 9.01.2018. Per l'uso della tecnica del *cliché-verre* in Palizzi, cfr. Picone Petrusa 1992.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Barone 1917, p. 1.

¹⁸ Il 20 settembre del 1885, Piscicelli Taeggi, avendo saputo da alcuni contadini dell'esistenza di dipinti sconosciuti nei pressi dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno, si recò sul posto per vederli di persona e presentò una relazione sul sopralluogo all'abate di Montecassino (Piscicelli Taeggi 1885). Più tardi, pubblicò un breve saggio dal titolo *Pitture cristiane del 9° secolo esistenti nella cripta della badia di S. Vincenzo alle fonti del Volturno*, (Piscicelli Taeggi 1896).

¹⁹ Fornari 1918, p. 74.

²⁰ Ivi, p. 79.

²¹ Cfr. in sintesi Cioni 1998; Bartalini, Cioni 2004, pp. 422-426.

²² Cfr. in sintesi Leone de Castris 1995; Cioni 1998.

²³ Fornari 1918, p. 80. Sull'azione svolta da Piscicelli Taeggi nell'Archivio, cfr. Porcaro Massafra 1988, p. XI. A Bari, la nomina del Gran Priore suscitò molte polemiche per le quali si veda *La Basilica di S. Nicola* 1915, che raccoglie alcuni feroci articoli pubblicati su di lui dal

della Basilica nicoliana²⁴ e fornì disegni tratti dalla *Paleografia artistica* per l'esecuzione di ricami, merletti e oreficerie²⁵.

Al suo tenace interessamento si deve il potenziamento della tipografia di Montecassino con l'acquisto di una macchina cromolitografica e va sottolineato il fatto che egli si era trasferito per qualche tempo a Napoli, dove aveva lavorato come operaio per apprendere l'uso presso la tipografia Richter²⁶, della quale aveva sicuramente conosciuto le opere stampate prima di entrare in monastero. Al 1854 risale, infatti, il primo fascicolo delle *Case ed i monumenti di Pompei. Disegnati e descritti* da Fausto e Felice Niccolini, la monumentale opera corredata da quattrocentocinquanta tavole a colori che sarebbe stata completata nel 1896.

La *Paleografia artistica* ebbe una lunga fase di preparazione. Ordinato sacerdote nel 1865, Piscicelli Taeggi si dedicò subito dopo allo studio dei manoscritti dell'Archivio²⁷, negli stessi anni in cui vi lavoravano Andrea Caravita, che nel 1870 avrebbe dato alle stampe la fondamentale opera sui *Codici e le arti a Montecassino*, e l'abate Luigi Tosti, che nel 1873 avrebbe pubblicato gli studi sui manoscritti dell'archivio cassinese²⁸. L'attenzione del giovane monaco fu attirata dalla decorazione dei codici. Come scriverà più tardi nella prefazione alla *Paleografia artistica*, avrebbe voluto occuparsi della parte figurata dei manoscritti, ma, dietro suggerimento di amici e di «alcuni autorevoli e dotti esploratori di Biblioteche», aveva deciso di fare qualcosa di più e di incominciare «dalla semplice paleografia per entrare poi nella storia dell'arte», dal momento che era ben consapevole del fatto che ormai la difficoltà di comprendere la scrittura dei codici medievali costituiva un impedimento alla conoscenza della cultura dei secoli precedenti²⁹. Egli, quindi, prese le mosse dalla riproduzione delle miniature usando l'antica tecnica del ricalco su carta oleata, tecnica ricordata da

«Gazzettino delle Puglie»; l'altro giornale locale, «Il Risveglio», intervenne in sua difesa e lo stesso fece Giuseppe Ciccodecorato, che pubblicò il *pamphlet*, citato alla nota 12. Fornari accenna solo di sfuggita (Fornari 1918, p. 81), a questi attacchi, a suo parere, malevoli. Dello stesso parere fu Barone (Barone 1917, p. 7).

²⁴ Fornari 1918, p. 80. Negli stessi anni era Soprintendente ai monumenti della Puglia Ettore Bernich, autore di restauri volti a restituire agli edifici l'aspetto romanico. Lo spessore culturale di Piscicelli Taeggi e i suoi interessi archivistici portano a chiedersi se egli abbia collaborato con l'architetto e sarebbe utile in proposito svolgere una ricerca nell'archivio privato di Bernich, custodito presso la Società napoletana di Storia Patria. Su Bernich cfr. Berrino *et al.* 2006; De Caprio 2010.

²⁵ Ciccodecorato 1915, pp. 160-168, dove sono riprodotte alcune opere realizzate su disegno di Piscicelli Taeggi, custodite nella basilica di San Nicola a Bari.

²⁶ Barone 1917, p. 4; Ciccodecorato 1915, p. 41. La tipografia Richter, fondata nel 1843 dallo svizzero Cristiano, aveva sede in vico Campano, nei pressi dell'attuale piazza Municipio. Cfr. Kawamura 2016, p. 149, consultabile al link <<http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/3752>> 20.03.2018.

²⁷ Fornari 1918.

²⁸ Tosti 1873.

²⁹ Piscicelli Taeggi 1876, *Avvertenze*.

Cennino Cennini³⁰ e ritornata in auge con la sempre più frequente diffusione, fra Settecento e Ottocento, di opere dedicate alla paleografia e alla storia della pittura, nelle quali venivano molto spesso riprodotte pagine miniate³¹. Qualche decennio prima, il procedimento aveva avuto anche l'autorevole avallo di Seroux d'Angicourt, precursore della moderna concezione della storia dell'arte, che l'aveva considerata uno strumento di lavoro fondamentale per la sua *Histoire de l'art*³² illustrata da trecentoventicinque tavole³³.

Piscicelli Taeggi si interessò anche agli inchiostri dei manoscritti e ai colori delle miniature e, se è degno di credito Giuseppe Ciccodecorato, egli studiò a lungo anche la trattatistica di età medievale, e in particolare la *Schedula diversarum artium* di Teophilo, il *De coloribus et artibus romanorum* attribuito ad Eraclio, il *Libro dell'arte* di Cennino Cennini³⁴. Probabilmente non gli sfuggì nemmeno il *De arte illuminandi* della Biblioteca Nazionale di Napoli, del quale Andrea Caravita, prefetto dell'Archivio dell'abbazia cassinese, trascrisse il prologo nel corso di un lavoro di ricognizione svolto nella biblioteca stessa nei primi anni settanta³⁵. A questo periodo di studio e di ricerca sui colori risalgono le riproduzioni in facsimile, ma non a stampa, di miniature cassinesi che gli procurarono il primo premio all'Esposizione di arte cristiana allestita a Roma nella chiesa di S. Maria degli Angeli nel 1870³⁶.

Finalmente, il 1 ottobre del 1871, a Montecassino, nella stessa data in cui otto secoli prima l'abate Desiderio aveva consacrato solennemente la basilica, fu inaugurata la macchina cromolitografica³⁷ e fu avviato il lavoro di stampa della *Paleografia artistica*. L'opera si sarebbe divisa in due parti, la prima, la *Paleografia artistica*, avrebbe esposto la forma delle lettere, le regole generali di abbreviazioni e «le lettere a colori dei calligrafi artisti», in modo che ognuno potesse addentrarsi agevolmente nella lettura dei codici antichi. La seconda parte, invece, sarebbe stata dedicata alla «Storia dell'arte dell'alluminare o del miniare, partendo dalle rozze miniature del VI secolo, e venendo giù fino al tempo di Clovio e di Raffaello»³⁸.

³⁰ *In che modo puoi torrer la sustanza d'una buona figura o disegno con carta lucida*, XXIII, in Cennini 2004, pp. 77-79. Cfr. inoltre, Gianferrari 2003; Frosinini 2016.

³¹ Cfr. Crivello 2004; Moretti 2008; Labriola 2015.

³² Moretti 2008; Labriola 2015, p. 111.

³³ Seroux d'Angicourt 1808-1823.

³⁴ Ciccodecorato 1915, p. 35.

³⁵ Sul manoscritto, che fu poi pubblicato da Demetrio Salazaro dopo la morte di Caravita, nel 1877 (Salazaro 1877), cfr. Pasqualetti 2009.

³⁶ Ciccodecorato 1915, pp. 37-38. Sulla mostra romana, cfr. Vasta 2012, pp. 109-110. Vale la pena di ricordare che nel 1876 furono chiamati a Montecassino, per decorare la torretta del monastero, i benedettini del monastero tedesco di Beuron, dove Desiderius Lenz aveva fondato la scuola di pittura religiosa che cercava di recuperare la composizione della tempera utilizzata nel Medio evo. Fra gli artisti giunti a Montecassino ci fu anche Jan Verkade, pittore Nabis e poi monaco benedettino, che nel 1916 avrebbe pubblicato la seconda edizione tedesca trattato di Cennino Cennini. Cfr. Bensi 2015, p. 15.

³⁷ Barone 1917, p. 4.

³⁸ Piscicelli Taeggi 1876, *Avvertenze*.

L'idea di delineare una storia della miniatura, per la verità, non era affatto nuova. Già Gaetano Milanese aveva dedicato alla produzione del Rinascimento in Italia centrale un ampio capitolo dell'edizione delle vite vasariane del 1850 e poco dopo aveva ricevuto dal Ministero della Pubblica Istruzione l'incarico, che non avrebbe portato a termine, di scrivere una storia della miniatura³⁹.

Sebbene l'obbedienza monastica, come ricordato prima, lo avesse portato ad abbandonare i propositi iniziali e a seguire i suggerimenti di coloro che consideravano più utile lo studio della paleografia, che era considerata la chiave di accesso all'erudizione, Piscicelli Taeggi rivendica fra le righe il valore della miniatura e sottolinea l'utilità anche delle lettere a colori che, non solo testimoniavano il «gusto squisito dei nostri maestri», ma offrivano ai paleografi un altro importante criterio per «fissare con maggior precisione il tempo dei manoscritti di data incerta», in quanto «l'arte del disegno e della pittura era proceduto innanzi a grado a grado, ed aveva aperto il cammino a Cimabue, a Giotto, all'Angelico»⁴⁰.

L'opera – è bene sottolinearlo – non aveva nessuna intenzione di catalogare e descrivere in maniera sistematica i codici dell'Archivio cassinese, come invece avrebbe fatto di lì a poco Francesco Carta con i manoscritti della Biblioteca Braidense di Milano⁴¹. Essa si concludeva con l'augurio che l'esempio offerto dall'Abbazia di Montecassino potesse essere seguito da altri, per far sì che «l'Italia, in grazia di questi studj e lavori particolari, verrebbe a possedere una storia compiuta e perfetta della miniatura, la quale gioverebbe a rischiarare egregiamente la storia generale dell'arte»⁴². Nonostante queste esplicite dichiarazioni, l'opera dedica ampio spazio alla paleografia. Molte tavole presentano una selezione di iniziali decorate riprodotte con grande fedeltà e affiancate l'una all'altra (fig. 1), senza il testo e senza rispettare il necessario rapporto proporzionale con il foglio, ma solo con la piccola iniziale esplicativa. Altre tavole, invece, riproducono con grande fedeltà le miniature (fig. 2).

Nel 1887, in occasione dei cinquanta anni di sacerdozio di papa Leone XIII, Oderisi dava alle stampe un altro volume, divenuto ormai rarissimo, intitolato *Le miniature nei codici cassinesi. Documenti per la storia della miniatura in Italia*, composto da 10 tavole di facsimili di miniature scelte nei codici cassinesi dal IX al XVI secolo, aggiungendovi alcune note illustrative specialmente quanto al valore artistico delle miniature medesime e degli autori di esse⁴³.

³⁹ Petrioli 2004, pp. 127-136; Labriola 2015, p. 118 e 2016.

⁴⁰ Piscicelli Taeggi 1876, *Avvertenze*.

⁴¹ Carta 1891. Il Catalogo sistematico dei codici decorati dell'Archivio di Montecassino è stato avviato negli anni Novanta del secolo scorso da Giulia Orofino e, come ricorda la stessa studiosa, è stato in ogni modo favorito da don Gregorio De Francesco, da don Mariano dell'Omo e soprattutto dal compianto don Faustino Avagliano. Cfr. Orofino 1994; 1996; 2000; 2006; 2014.

⁴² Piscicelli Taeggi 1876, *Avvertenze*.

⁴³ La descrizione è di Nicola Barone (Barone 1917, p. 11), dal momento che non sono ancora riuscita a trovare una copia integra del volume.

Anche nella prefazione a quest'opera, Piscicelli Taeggi ribadiva l'esigenza di tracciare una storia della miniatura in Italia, che, a differenza della storia di altre discipline, rimaneva completamente da scrivere. Ma ormai l'entusiasmo iniziale doveva essere venuto meno, forse per la consapevolezza della vastità dell'impresa che, tuttavia, egli continuava a considerare indispensabile quando scriveva a conclusione del breve testo:

Queste poche miniature che diamo tratte dai codici di Montecassino, non sono la storia dell'arte, ma solo i primi e più modesti segni dei documenti che dovranno dare il fondamento alla storia dell'arte. Noi possiamo, sì, dare del nostro, ma che cosa è appetto al molto che si conserva nelle ricche Biblioteche d'Italia?⁴⁴

Appena un anno dopo l'uscita dell'ultimo fascicolo della *Paleografia artistica*, l'8 maggio del 1883, venne fondata a Napoli, con largo anticipo su altre iniziative simili, la Società della Miniatura⁴⁵ che si proponeva la riproduzione in cromolitografia di codici miniati. Della Società faceva parte anche Piscicelli Taeggi e, verosimilmente, ne fu anche il principale ispiratore⁴⁶. Fu in questa occasione che egli entrò in contatto, traendone importanti conseguenze, con Gaetano Filangieri di Satriano, raffinato intellettuale di respiro europeo, convinto sostenitore della necessità di creare una salda alleanza fra arte e industria. A lui si lega la fondazione nel 1878 del Museo Artistico Industriale di Napoli, che egli proponeva di chiamare Museo di Belle Arti applicate all'Industria e arti decorative che ne derivano, in quanto «servir deve al progressivo svolgimento dell'industria affine alle arti di Napoli»⁴⁷.

Risale, infatti, al 1884 la pubblicazione della *Paleografia artistica* nei codici cassinesi applicata ai lavori industriali che fu premiata all'Esposizione di Torino dello stesso anno. In essa Piscicelli Taeggi dichiarava esplicitamente le nuove ricadute che avrebbe potuto avere la riproduzione delle miniature se applicata alle arti industriali⁴⁸, sposando le idee che Filangieri aveva messo a punto nei suoi soggiorni in Inghilterra e in Francia. Si apriva così un nuovo capitolo nell'intensa attività di Piscicelli Taeggi, ancora tutto da indagare, nel quale fornì disegni tratti dalle iniziali miniate per decorare argenti e paramenti sacri.

⁴⁴ Piscicelli Taeggi 1887, *Prefazione*.

⁴⁵ Cfr. Perriccioli Saggese 2008 e 2014.

⁴⁶ Barone 1917, p. 10.

⁴⁷ Sul principe Gaetano Filangieri di Satriano, si veda in sintesi Barrella 1988; 2013, con bibliografia precedente; Alamaro 1988. Per i rapporti del Filangieri con la cultura britannica, cfr. soprattutto Barrella 1988, pp. 84-88. Per il problema del rapporto scuole – manifatture, cfr. anche Perriccioli Saggese 1989, pp. 69-75.

⁴⁸ Barone 1917; Fornari 1918, p. 78. Il volume, dedicato agli ornati “longobardi”, fu seguito da un altro, pubblicato nel 1888, per «applicazione a' merletti degli elementi di ornato del gotico corale»: «abbellire i lavori dell'industria» proponendo di applicare all'oreficeria, alla ceramica, alle stoffe, al ricamo, all'intarsio e all'intaglio gli ornati della scrittura longobardo-cassinese.

Riferimenti bibliografici / References

- Alamaro E. (1988), *La Querelle Palazzi – Tesorone*, Faenza: Litografie artistiche faentine.
- Alexander J.J.G. (1989), *Facsimiles, Copies and Variations: the relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts*, in *Retaining the Original. Multiple Originals, Copies and Reproductions*, «Studies in the History of Art», 20, Washington, National Gallery of Art, pp. 61-72.
- Barone N. (1917), *Oderisio Piscicelli Taeggi. Commemorazione*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», XLVII, pp. 1-12.
- Barrella N. (1988), *Il Museo Filangieri*, Napoli: Guida.
- Barrella N. (2003), *Principi e principi della tutela. Episodi di storia della conservazione dei monumenti a Napoli tra Sette e Ottocento*, Napoli: Luciano.
- Bartalini R., Cioni E. (2004), *Le vie del gotico a Siena: orafi e scultori*, in *Duccio. Alle origini della pittura senese*, catalogo della mostra (Siena, 4 ottobre 2003 – 11 gennaio 2004) a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Laclotte, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 421-435.
- Bensi P. (2015), *La pittura italiana della fine dell'Ottocento e dei primi del Novecento fra tecniche innovative e ritorno alla tradizione*, in *Colore e conservazione 2015. Dall'olio all'acrilico, dall'impressionismo all'arte contemporanea*, a cura di V.E. Selva Bonino, VII Congresso internazionale CESMAR7 (Milano, 13-14 novembre 2015), Saonara: Il Prato Publishing House, pp. 15-19.
- Berrino A., Buccaro A., Mangone A. (2010), *Ettore Bernich architetto: 1850-1914 - la storia, il progetto, il restauro*, Roma: Prospettive.
- Carta F. (1891), *Codici, corali e libri a stampa miniati della Biblioteca Nazionale di Milano. Catalogo descrittivo*, Firenze-Roma: Fratelli Bencini.
- Carta F., Cipolla C., Frati C. (1899), *Atlante paleografico-artistico compilato sui manoscritti esposti a Torino alla Mostra d'Arte Sacra del MDCCCXCVIII e pubblicato dalla R. Deputazione di Storia Patria delle Antiche Province e della Lombardia*, Torino: Bocca.
- Cennini C. (2004), *Il libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Vicenza: Pozza.
- Ciccodecorato G. (1915), *L'uomo di Neemia*, Napoli: Giannini.
- Cioni E. (1998), *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze: SPES.
- Crivello F. (1997) *L'Esposizione di arte sacra di Torino del 1898 e lo sviluppo degli studi sulla miniatura in Italia*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa, cl. Lettere e Filosofia», IV, vol. II, pp. 97-143.
- Crivello F. (2004), *Il Medioevo riprodotto: incisioni e litografie negli studi storici e antiquari*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino: Einaudi, pp. 623-649.

- De Montafaucon B. (1708), *Palaeographia graeca*, Parisiis: Ludovicum Guerin, Joannis Boudot, Carolum Robustel.
- Fornari G. (1918), *Un Monaco Paleografo e Artista. Nel I anniversario della morte di Mgr. Oderisio Piscicelli Taeggi*, «Archivi italiani», II, pp. 72-81.
- Frosinini C. (2016), *Carte lucide nella trattatistica d'arte e nelle fonti (con alcune ipotesi di tracce materiali)*, in *Carte lucide e carte trasparenti nella pratica artistica tra Otto e Novecento: uso, conservazione, restauro*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Tortona, 3-4 ottobre 2014), a cura di A. Scotti Tosini, Pavia: Tipografia Pi.Me, pp. 13-26.
- Gianferrari M. (2003), *Nascita ed evoluzione di un supporto originale: la carta trasparente*, «OPD Restauro», 15, pp. 245-254.
- Hindmann S., Camille M., Watson R. (2001), *Reproductions: Trasmission of Manuscripts Illumination in Ninetheenth -Century England*, in *Manuscripts Illumination in the Modern Age. Recovery and Reconstruction*, Catalogue of the exhibition, (Evanston, Mary and Leigh Block Museum of Arts, 11 January – 4 March 2001), edited by S. Hindmann, M. Camille, N. Rowe, R. Watson, Evanston: Mary & Leigh Block Gallery, pp. 103-175.
- Humphreys H.N. (1849), *The illuminated Books of the Middle Ages, an Account of the Development and progress of the Art of Illumination, as a Distincy Branch of Pictorial Ornamentation, from the 4th to the 17th Centuries*, London: Longman, Brown, Green and Longmans, II ed. 1989, London: Bracken Books.
- Improta A. (2013), *Tra sopravvivenza e distruzione: i codici dell'Archivio di Stato di Napoli, Bartolommeo Capasso e lo studio della miniatura a Napoli alla fine del XIX secolo*, «Archivio storico per le province napoletane», CXXXI, pp. 261-308.
- Kawamura E. (2016), *L'iconografia nella riproduzione a stampa della Richter & C. per il settore turistico tra il 1900 e il 1930*, «Eikonocity», I, pp. 147-160.
- La Basilica di S. Nicola e il malgoverno dell'Abate Piscicelli Taeggi (1915)*, Bari: s.e.
- Labriola A. (2015), *Miniature riprodotte fra Sette e Ottocento: due episodi. Da Filidauro Rossi a Jan Verduys, Carlo Pini a Ferdinando Lasinio*, «Rara Volumina», pp. 103-118.
- Labriola A. (2016), *Miniature rinascimentali riprodotte nel XIX secolo. Gaetano Milanesi, Carlo Pini e Giovanni Rosini: dai calchi grafici alle stampe di traduzione*, «Rivista di Storia della miniatura», 20, pp. 155-169.
- Leone de Castris P. (1995), *Il reliquiario del Corporale a Orvieto e lo smalto senese di primo Trecento*, in *Il duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Orvieto, 12-14 novembre 1990), a cura di G. Barlozzetti, Torino: Nuova ERI, pp. 169-191.
- Monaci E. (1881-1892), *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di filologia neolatine*, Roma: Martelli.
- Moretti S. (2008), *La miniatura medievale nel Seicento e nel Settecento: tra*

- erudizione, filologia e storia dell'arte*, «Rivista di Storia della miniatura», 12, pp. 137-148.
- Moretti S. (2008), *Seroux d'Agincourt e il patrimonio librario*, in *Viaggi e coscienza patrimoniale. Aubin- Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*, Atti del Convegno (Parigi, 27 – 28 dicembre 2008, Roma, 12 – 13 dicembre 2008), a cura di A.M. D'Achille, A. Iacobini, G. Toscano, Roma: Campisano, pp. 261-272.
- Nordenfalk C. (1976), *Notes of the History of facsimiles of illuminated manuscripts*, in *Color of the Middle Ages. A Survey of Book Illumination based on Color Facsimiles of Medieval Manuscripts*, Exhibitions at the University Art Gallery (Pittsburg, 12 marzo – 18 aprile 1976), edited by K. Nordenfalk, Pittsburg: University Art Gallery, pp. 7-29.
- Orofino G. (1994), *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino. I. I secoli VIII – X*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Orofino G. (1996), *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino, II.1. I codici preteobaldiani e teobaldiani*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Orofino G. (2000), *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino, II. 2. I codici preteobaldiani e teobaldiani*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Orofino G. (2014), *Miniatura a Montecassino, l'età desideriana*, Ebook interattivo, SNC.
- Paoli C., Vitelli G. (1884-1897), *Collezione fiorentina di facsimili paleografici greci e latini*, Firenze: Le Monnier.
- Pasqualetti C. (2009), *Il "libellus ad faciendum colores" dell'Archivio di Stato dell'Aquila*. Origine, contesto e restituzione del "De arte illuminandi", Firenze: SISMELE.
- Perriccioli Saggese A. (1989), *La scuola del corallo e le manifatture locali*, in A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'Arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco fra Ottocento e Novecento*, Napoli: Macchiaroli, pp. 51-97.
- Perriccioli Saggese A. (2008), *I "Capitoli per la promozione dell'arte della miniatura in Napoli e la "fortuna" della miniatura nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'editore che inseguiva la bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma: Donzelli, pp. 431-439.
- Perriccioli Saggese A. (2014), *La Bibbia visigotica di Cava dei Tirreni, la sua copia ottocentesca e la riscoperta della miniatura a Napoli nel XIX secolo*, in *Riforma della Chiesa, esperienze monastiche e poteri locali. La Badia di Cava e le sue dipendenze nel Mezzogiorno dei secoli XI-XII*, Atti del Convegno internazionale (Badia di Cava, 15-17 settembre 2011), a cura di M. Galante, G. Vitolo, G. Zanichelli, Firenze: SISMELE, pp. 329-338.
- Petrioli P. (2004), *Gaetano Milanese. Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, Siena: Accademia senese degli Intronati.

- Picone Petrusa (1992), *Filippo Palizzi e le arti applicate tra incisione e fotografia, ceramica e pittura decorativa*, «L'Ottocento italiano», 5, pp. 23-32.
- Picone Petrusa M. (2014), *Filippo Palizzi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 80, Roma: Treccani, *ad vocem*.
- Piscicelli Taeggi (1876), *Paleografia artistica di Montecassino*, Montecassino: Litografia di Montecassino.
- Piscicelli Taeggi O. (s.d. ma 1885), *All'illustre D. Luigi Tosti, Abate Cassinese, Soprintendente dei Monumenti Sacri d'Italia/ Montecassino?: s.e.*
- Piscicelli Taeggi O. (1887), *Le miniature nei codici cassinesi. Documenti per la storia della miniatura in Italia*, Montecassino: Litografia di Montecassino.
- Piscicelli Taeggi O. (1896), *Pitture cristiane del 9° secolo esistenti nella cripta della badia di s. Vincenzo alle fonti del Volturmo*, Montecassino: pe' tipi di Montecassino.
- Porcaro Massafra D. (1988), *L'Archivio della Basilica di San Nicola, il fondo cartaceo*, Bari: Edipuglia.
- Seroux d'Agincourt S. (1808-1823), *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e siècle*, voll. VI, Paris: Treuttel et Würtz.
- Tosti L. (1873), *Prolegomena della Bibliotheca casinensis seu Codicum mancriptorum qui in tabulario casinensi asservantur series per paginas singillatim enucleata notis, characterum specimenibus ad unguem exemplatis aucta cura et studio monachorum ordinis S. Benedicti abbatiae montis Casini*, Montecassino: ex Typographia casinensis.
- Twyman M. (2007), *Images en couleurs. Godefroy Engelmann. CharlesHullmandel et les debuts de la chromolitographie*, Paris: Editions du Panama.
- Vasta D. (2012), *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Roma: Gangemi.
- Westwood J.O. (1843-45), *Palaeographia sacra pictoria: being a series of illustrations of the ancient versions of the Bible, copied from illuminated manuscripts, executed between the fourth and sixteenth centuries*, London: William Smith.

Appendice



Fig. 1. Piscicelli Taeggi 1876, tav. XXXII



Fig. 2. Piscicelli Taeggi 1876, tav. XLVI

La «piccola officina positivista» della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana»: una rivista marchigiana tra Adolfo Venturi, Roberto Longhi e Julius von Schlosser

Francesco De Carolis*

Abstract

La ricerca pone l'attenzione sulle vicende della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», periodico di taglio specialistico attivo tra il 1898 ed il 1916. In questo contributo si sottolinea l'importanza del giornale marchigiano nel contesto degli studi di storia dell'arte di quel periodo, grazie alla collaborazione di eruditi locali, tra cui spicca Egidio Calzini, e figure di primo piano nel panorama nazionale, come Gustavo Frizzoni, Francesco Malaguzzi Valeri e Adolfo Venturi. L'articolo pone l'attenzione sugli elementi più significativi del metodo adottato dagli autori, che si distingue soprattutto per l'approccio positivista. Partendo da

* Francesco De Carolis, PHd, Cultore della materia Pittura del Rinascimento, Università di Bologna, Dipartimento delle Arti, palazzo Marescotti, via Barberia, 4, 40123 Bologna, e-mail: varanasi510@hotmail.com.

alcuni contributi significativi, come lo studio di artisti quali Federico Barocci e il tentativo di definire una scuola artistica marchigiana autonoma da quella umbra e con caratteristiche uniche, si analizzano le tematiche che meglio hanno caratterizzato le uscite della rivista.

The research focuses attention on the «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», a specialized journal published between 1898 and 1916. The paper underlines the importance of the Marchigian periodical for the studies of art history during that time, thanks to collaboration provided by local and erudite researchers, above all Egidio Calzini, and important scholars such as Gustavo Frizzoni, Francesco Malaguzzi Valeri, and Adolfo Venturi. The article pays attention to peculiar elements of the method used by authors, which is characterized by positivist approach. Starting from some important essays, for example the researches on Federico Barocci, and the attempt made to define an artistic Marchigian school with its own specific features and independent from Umbrian school, the research examines the most significant topics of the issues.

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, le vicende che caratterizzarono i sempre maggiori interessi verso l'arte marchigiana e, in parte, quelli nei confronti dell'arte romagnola, hanno un grande debito nell'azione esercitata dalla rivista intitolata «Rassegna bibliografica dell'arte italiana». Nel gennaio 1898, infatti, sulla spinta della pubblicazione di *Urbino e i suoi monumenti*¹, presso l'editore Cappelli di Rocca San Casciano, nel forlivese, esce il primo numero della rivista. In una lettera che Egidio Calzini, direttore del periodico, invia ad Adolfo Venturi nel dicembre 1897, vengono illustrati gli scopi di tale pubblicazione, dichiarando esplicitamente che l'iniziativa editoriale muove dal voler diffondere la conoscenza del crescente numero di studi sulla storia dell'arte².

Tale scopo programmatico viene inoltre riproposto all'inizio della prima uscita³, prevedendo comunque spazio per la pubblicazione di studi, che in massima parte focalizzarono l'attenzione sull'arte romagnola (soprattutto nei primi due anni di attività, quando il direttore è ancora a Forlì) e sull'arte marchigiana.

La rivista nasce come periodico mensile, anche se già nel primo anno le uscite saranno bimestrali, presentando una struttura che rimarrà immutata fino alla cessazione delle pubblicazioni, avvenuta nel 1916. A fianco della già menzionata parte riservata alle ricerche si aggiungeva la presenza di un'ampia sezione dedicata ai documenti, i cui animatori furono Carlo Grigioni, Giuseppe Scatassa e lo stesso Egidio Calzini. È semplice capire che questa sezione negli anni viene a rappresentare uno degli elementi più importanti della attività della «Rassegna bibliografica dall'arte italiana», contribuendo notevolmente alla definizione migliore di ampie parti della storia dell'arte fino ad allora poco comprese o del tutto trascurate.

¹ Calzini 1897.

² Per i contenuti della lettera, datata 13 dicembre 1897, si rimanda a De Carolis 2016, pp. 165-166.

³ Calzini 1898a, p. VI.

L'iniziativa s'inserisce nell'articolato panorama pubblicistico di fine Ottocento, quando videro la luce diversi periodici che in seguito saranno protagonisti dell'ampliamento delle conoscenze storico-artistiche⁴. Per limitarci alle realtà che si sono intrecciate con le pubblicazioni di Egidio Calzini, a riviste di grande tradizione e di lungo corso come la «Nuova Antologia» (rivista che però non può definirsi specialistica) e «Arte e Storia»⁵, vengono ad affiancarsi nel 1892 «Napoli nobilissima»⁶, e nel 1898, di fondamentale importanza per gli studi di storia dell'arte in Italia, «L'Arte», che vede alla direzione il solo Adolfo Venturi dopo la fine dell'esperienza con Domenico Gnoli all'«Archivio Storico dell'Arte», quest'ultima attiva tra il 1888 e il 1897⁷. D'altra parte, al termine del sodalizio con Venturi, Gnoli fu artefice di una ulteriore testata, chiamata «Rivista d'Italia»; pubblicazione importante per Calzini, che in più di un'occasione ebbe qui l'opportunità di rendere note le sue ricerche⁸.

Si può notare, quindi, come la rivista calziniana s'inserisca in un contesto molto articolato al quale si deve aggiungere una realtà territoriale – quella marchigiana e romagnola – che allo stesso tempo fa rilevare esempi non trascurabili. Al «Bollettino della Società Amici dell'Arte», diretto a Forlì nel 1895 dallo stesso Calzini, e che può essere considerato una sorta di prova generale per la «Rassegna», si deve affiancare l'attività della «Nuova Rivista Misena» di Arcevia, diretta da Anselmo Anselmi dal 1888 al 1896. Questa rivista, anche se nei contenuti si mantiene distante da quelli che sono stati i risultati ottenuti dalla «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», si può porre come premessa importante per la quantità di elementi d'erudizione storico-artistica riguardanti diverse personalità dell'arte marchigiana. Gli articoli della rivista sono infatti nella maggior parte dei casi caratterizzati da notizie d'archivio ritrovate da eruditi locali, i quali il più delle volte non avevano gran dimestichezza con le opere d'arte, come Pietro Gianuzzi, avvocato e ricercatore che ebbe il merito proprio in quegli anni di rinvenire presso l'Archivio della Santa Casa di Loreto il *Libro di spese diverse* di Lorenzo Lotto. Sono comunque personalità fondamentali per lo studio dell'arte locale, tanto che i nomi appena citati compaiono tra quelli che negli stessi anni collaborarono al ben più noto «Archivio Storico dell'Arte».

In tale contesto, il legame che gli animatori della rivista di Calzini intessevano con la cultura promossa dalla «scuola storica» non può essere trascurato per

⁴ Per uno sguardo generale sulle diverse riviste pubblicate in quel periodo si veda Sciolla 2003 e più di recente Cioffi, Rovetta 2007.

⁵ Su «Arte e Storia» si veda Di Cagno 1991.

⁶ Vedi Barrella 2003, pp. 87-99.

⁷ A proposito della nascita de «L'Arte» e dei rapporti con Domenico Gnoli si veda Agosti 1996, pp. 75-79 e 140-143.

⁸ Presso l'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux, Fondo Calzini-Mazzatinti, fascicolo Calzini, vi sono diverse lettere dello Gnoli al professore urbinato in merito ad articoli da pubblicare su «Rivista d'Italia».

una corretta valutazione di quest'impresa editoriale. Già nel titolo l'iniziativa aderisce pienamente alle teorie della «scuola storica» toscana, che presentava in Alessandro D'Ancona e nella sua rivista, la «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», l'espressione più compiuta di questi sforzi⁹. Su questo aspetto deve avere certamente pesato il ruolo di Giuseppe Mazzatinti, direttore della biblioteca civica di Forlì e allievo di Alessandro D'Ancona all'Università di Pisa, con il quale ebbe proprio durante questi anni una corrispondenza epistolare¹⁰. Vi è inoltre da sottolineare quanto Mazzatinti sia stato importante soprattutto negli anni forlivesi della rivista, sulle cui pagine pubblicò contributi d'arte umbra, sua terra d'origine, nonostante la sua formazione e le sue più note ricerche siano circoscritte ad aspetti letterari e storici. È importante notare che questa «piccola officina positivista»¹¹, vedeva in tale attività un ruolo importante all'interno dello studio della civiltà italiana: così come D'Ancona ebbe coscienza di dover dare all'Italia una letteratura degna del suo *status* di nazione moderna tramite una scientificità della prassi d'indagine, allo stesso modo nell'ambito più ristretto dell'arte marchigiana gli autori della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» mossero dai medesimi ideali. Bisogna quindi precisare che il particolareggiato studio dell'arte locale non strideva con la visione post-risorgimentale del metodo storico, ma era la diretta conseguenza di una riconsiderazione delle specificità artistiche regionali, che ha il più evidente risultato nella formazione delle soprintendenze e dei relativi musei nazionali¹². Con l'obiettivo di dar nuovo fasto alle tradizioni artistiche nazionali, appariranno nella sezione *Documenti* notizie archivistiche molto spesso di fondamentale importanza su un gran numero di artisti altrimenti poco noti o del tutto sconosciuti, ma anche notevoli contributi su grandi maestri attivi tra Marche e Romagna.

Questa costante e inamovibile fede alle posizioni del più rigido positivismo sono avvertibili dai primi numeri del 1898 fino all'ultimo articolo del 1916. A tal proposito, è interessante quanto scrive Francesco Malaguzzi Valeri, altro illustre collaboratore¹³, al termine della sua recensione ad *Urbino e i suoi monumenti* nel primo numero della «Rassegna»¹⁴:

L'opera del Calzini è, anche dall'aspetto tipografico veramente splendida e degna di quel coraggioso editore che è il Cappelli, uno dei pochissimi da noi che preferiscono la pubblicazioni serie come la presente a quelle dei poeti superuomini e super... noiosi.

⁹ Nell'archivio dell'Istituto tecnico commerciale e per geometri "Umberto I" di Ascoli Piceno, dove Calzini fu preside dal 1900, sono presenti le ricevute di pagamento degli abbonamenti alla rivista di D'Ancona, cosa che potrebbe stupire trattandosi di un istituto per l'appunto tecnico.

¹⁰ Corradi 2008, pp. 542-543.

¹¹ La definizione è di Emiliani 1975, p. 24.

¹² Sull'argomento si rimanda a Scarpacci 2012.

¹³ Cfr. Prete 2013, p. 427.

¹⁴ Malaguzzi Valeri 1898a, pp. 110-111. Si tenga presente che Francesco Malaguzzi Valeri recensì il libro di Calzini anche nel celebre «Repertorium für Kunstwissenschaft», vedi Malaguzzi Valeri 1898b, pp. 316-319.

La nota polemica fa chiaro riferimento al romanzo *La Vergine delle rocce* che Gabriele D'Annunzio aveva pubblicato presso l'editore Treves di Milano nel 1895, e più in generale ai caratteri sui cui si fondava l'estetica e la cultura dello scrittore, ma allo stesso tempo Malaguzzi Valeri vuole elogiare l'editore Cappelli, che l'anno seguente avrebbe dato alle stampe il suo volume *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*¹⁵, recensita da Calzini in modo ampio sulle pagine della «Rassegna» con il supporto di un numero considerevole di illustrazioni¹⁶, e il proposito di mettere in evidenza fin da subito il taglio erudito del volume¹⁷.

Circa le intenzioni alla base del progetto editoriale della «Rassegna», la volontà di realizzare una rivista che potesse accogliere nella maniera più esaustiva possibile il materiale bibliografico italiano e straniero venne molto apprezzata, anche perché cominciava ad essere evidente che se da un lato il numero di pubblicazioni storico-artistiche si stava diffondendo a livello esponenziale, dall'altro mancava un supporto che fosse in grado di far circolare tali lavori. È opportuno notare come l'obiettivo della «Rassegna», anche se benemerito, doveva affrontare scogli insormontabili, che non solo riguardavano il luogo di pubblicazione, fino al 1900 a Forlì e quindi ad Ascoli Piceno, ma il fatto di non avere alle spalle il benché minimo supporto istituzionale che potesse garantire tanto un'adeguata diffusione quanto un esaustivo reperimento dei dati da ogni luogo italiano ed estero, partendo così da un limite per nulla trascurabile. Queste difficoltà vennero fatte presenti già alla nascita della rivista dalla recensione che venne pubblicata per l'occasione sulle pagine de «L'Arte», dove assieme al compiacimento per i propositi editoriali si mettono in luce anche le difficoltà di un'impresa del genere¹⁸.

Le pagine della «Rassegna» sono piene di informazioni sulle ultime pubblicazioni, così come numerose sono le recensioni, che annoverano tra i maggiori fautori anche Gustavo Frizzoni. Questi, ultimo grande esponente di quegli studi sviluppati da Giovanni Morelli, fu uno dei collaboratori più attivi per quel che riguarda il reperimento di informazioni dall'estero già dalla prima annata, così come testimoniano diverse lettere indirizzate al Calzini e conservate a Firenze presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti al Gabinetto Vieusseux¹⁹. D'altronde i due erano già in contatto quando il professore urbinato era intento nei suoi studi su Marco Palmezzano, poi pubblicati sull'«Archivio Storico dell'Arte», ma la collaborazione dello studioso lombardo alla rivista non è l'unica di rilievo nazionale. Prenderanno posto infatti anche contributi del già citato Francesco Malaguzzi Valeri e Costance Joycelin Ffoulkes, la cui

¹⁵ Lo spirito intraprendente di Licinio Cappelli è rilevato da Rubbi 2010a, pp. 61-62 e Rubbi 2010b, p. 152.

¹⁶ Cfr. Calzini 1899, pp. 12-21.

¹⁷ Cfr. Rubbi 2010a, pp. 97-98.

¹⁸ Vedi s. n. 1898, pp. 65 e 190.

¹⁹ Vedi le lettere del Frizzoni nel Fondo Calzini-Mazzatinti conservato presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto Vieusseux di Firenze.

monografia su Vincenzo Foppa del 1909²⁰ è ancora fondamentale, soprattutto per la pubblicazione dei preziosi documenti relativi all'artista fino a quel tempo conosciuti²¹. In particolare, la partecipazione della studiosa troverà spazio con un contributo su Marco Palmezzano, sottolineando implicitamente quanto il direttore e la rivista fossero considerati importanti in riferimento alla conoscenza dell'artista romagnolo²².

Riguardo a Frizzoni, è necessario sottolineare come egli diede un notevole apporto per ampliare il carattere locale dei numerosi articoli che venivano comparando sulla «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», grazie ad alcuni scritti in cui egli diede conto degli studi di Marcel Raymond²³ sull'architettura rinascimentale a Firenze e di novità biografiche sui viaggi di Jacob Burckardt in Italia²⁴.

Oltre a questi due articoli è certo più significativa la recensione²⁵ al libro di Pietro Toesca dal titolo *La pittura e miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, pubblicata presso Hoepli nel 1912²⁶. Lo scritto di Frizzoni, anche se mostra un apprezzamento per il lavoro svolto da Toesca, parlando di «non comune diligenza e erudizione»²⁷, si distingue per un resoconto poco entusiastico e dai toni tiepidi nei confronti dei temi trattati. Basti pensare che l'arte monumentale a cui sono dedicati i capitoli iniziali del libro viene definita dal recensore «poco attraente dal lato estetico» anche se «non manca d'importanza storica»²⁸. In quest'occasione si rileva quanto distanti fossero gli interessi, ma soprattutto le basi culturali dei due²⁹: infatti se Toesca era ben consapevole del dibattito che già nel corso dell'ultimo decennio dell'Ottocento aveva dato luogo a studi come quelli di Wickhoff e Riegl sull'arte tardo-antica, l'adesione di Frizzoni al metodo morelliano, teso essenzialmente a riconoscere l'autografia di un dipinto, poneva i due studiosi su basi distanti e inconciliabili.

Il concetto di industria artistica che Riegl aveva formulato, trova in Toesca uno studioso sensibile e interessato, ma allo stesso tempo contrastava con le posizioni e gli obiettivi di ricostruzione storico-artistica che invece definiscono

²⁰ Ffoulkes, Maiocchi 1909.

²¹ Vedi s. n. 2002, p. 196.

²² Ffoulkes 1907, pp. 16-19.

²³ Nonostante svolse l'attività di avvocato, fu tra i principali studiosi di scultura nella Francia del periodo e tra i primi a svolgere ricerche sull'arte della Controriforma e su quella barocca. Vedi una breve biografia di Fantuzzi 1999, pp. 246-248.

²⁴ Vedi Frizzoni 1912a, pp. 157-159 e Frizzoni 1913, pp. 149-151. Si tenga presente che lo studioso lombardo fu amico di Burckhardt, così come lo testimonia il ricordo scritto alla morte di questi, vedi Frizzoni 1898, pp. 660-685.

²⁵ Frizzoni 1912b, pp. 23-25.

²⁶ Toesca 1912.

²⁷ Frizzoni 1912b, p. 23.

²⁸ *Ibidem*, p. 24.

²⁹ Riguardo al valore dell'opera di Toesca e al suo inquadramento storico-metodologico si veda Castelnovo 1966, pp. XXXIII-LV.

la ricerca della singolarità creativa in cui credeva Frizzoni. Il recensore fa fatica ad accettare che lo *stile compendiarario* possa essere materiale da studiare anche sul piano delle variazioni degli «intenti estetici»³⁰ rilevate da Toesca nelle miniature più antiche³¹.

L'incomprensione del lavoro di Toesca, ancora oggi testo imprescindibile per lo studio dell'arte medioevale italiana, è dovuta alla lettura completamente legata ad un *progresso* artistico di stampo ottocentesco da parte del recensore, per il quale i meriti dell'opera sono sostanzialmente legati al materiale dissodato e che fa da buon viatico all'arte del Cinquecento, il secolo in cui si concentrano gli aspetti di maggior interesse verso l'arte lombarda:

Per quanto in fine si voglia dire che l'arte lombarda più attraente incominciò là dove finisce l'opera del dott. Toesca, – gli andrà sempre riconosciuto il merito di essersi assunto con serietà di studi commendevole il non facile compito di mettere in luce appunto il procedimento dello sviluppo artistico nei secoli meno studiati fin qui, nei quali pure, come ben si riesce a persuadersi, furono create opere di notevole importanza³².

L'articolo in recensione all'opera di Toesca è quindi esemplificativo per un'ulteriore definizione dell'attività della rivista di Calzini, mostrando nel 1912 quei limiti di giudizio critico che da lì a qualche anno contribuiranno all'oblio della rivista. In particolare, le parole di Frizzoni qui riportate tradiscono lo stato degli studi di storia dell'arte portati avanti durante la seconda metà dell'Ottocento, quando veniva privilegiata l'arte italiana da Giotto a Michelangelo, e proponeva poche eccezioni per i fatti artistici precedenti e successivi³³.

Nell'ambito delle scoperte d'archivio, proprio dalle pagine della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», Carlo Grigioni, medico ed erudito romagnolo che setacciò molti archivi tra Romagna e Marche, rese noto l'oramai famoso documento che testimoniava la presenza di Piero della Francesca a Rimini nel 1482³⁴, dando un contributo biografico importante alla vigilia della grande rilettura che Roberto Longhi, su altre basi metodologiche, iniziò nel 1914 sulle pagine de «L'Arte»³⁵.

Questa notizia era solo una delle tante che l'erudito romagnolo andava scovando negli archivi riminesi. In effetti proprio in quegli anni venivano ad

³⁰ Cfr. Toesca 1927, p. 15, nota 3.

³¹ In calce si fa presente, come rilevato da Crivello 2011, pp. 85-86, che la posizione di Toesca nei confronti degli studi sulla miniatura condotti da Frank Wickhoff fu particolarmente critica. Sulla posizione dello studioso ligure nei confronti delle aperture di Riegl si rimanda alle lucide osservazioni di Castelnuovo 1966, pp. L-LI.

³² Frizzoni 1912b, p. 25.

³³ In aggiunta, si deve notare che in quegli anni Frizzoni e Toesca erano certamente in rapporti, dato che il professore ligure insegnava alla Regia Accademia scientifica-letteraria di Milano. Vedi Castelnuovo 1966, pp. LI-LII.

³⁴ Grigioni 1909a, pp. 118-121. Il documento è riportato anche da Battisti 1992, p. 622.

³⁵ Ovviamente mi riferisco a Longhi 1914, pp. 198-221 e pp. 241-256.

essere pubblicate numerose notizie su Matteo de' Pasti³⁶, e su tutta una serie di collaboratori³⁷ che presero parte al cantiere promosso da Sigismondo Pandolfo Malatesta. Tali ricerche saranno poi molto preziose per Corrado Ricci³⁸, che nei suoi studi sul Tempio Malatestiano le riprese ampiamente per definirne più compiutamente le vicende artistiche e per collegare le varie personalità riscoperte sulle pagine della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» alle ambizioni della signoria dei Malatesta.

Sempre tenendo assoluta fede alla prassi d'indagine archivistica, sulle pagine della rivista diretta da Calzini presero forma le figure di artisti del tutto trascurate, come l'ancora oggi misterioso Ascanio Condivi, biografo di Michelangelo e nativo di Ripatransone³⁹. Il tratteggio della figura di Condivi, al di là della sua definizione storica, ha avuto ben pochi chiarimenti da un punto di vista artistico, facendo così da spia ai limiti dell'attività di Grigioni, il quale ogni volta si presenti di fronte ad un'opera cinquecentesca di quel territorio, fa puntualmente il suo nome⁴⁰.

A proposito di un altro versante della storia dell'arte del Cinquecento a cui si deve un particolare contributo della rivista con la pubblicazione di studi e ricerche d'archivio, è da sottolineare l'attenzione alla schiera di artisti che furono allievi o seguaci di Federico Barocci. Già nel primo anno Calzini pubblica l'inventario degli oggetti presenti nello studio dell'artista al momento della morte nel 1612⁴¹. Tale documento, come si può intuire, è molto importante per conoscere quanto era presente nella bottega dell'artista dei vari quadri, cartoni, disegni preparatori e schizzi del pittore, e risulta essere una pubblicazione non trascurabile per lo studio e la ricostruzione più organica possibile di un artista tanto metodico e personale quale fu Barocci⁴². A questo proposito, è fondamentale sapere che egli conservava la lastra della sua ultima incisione, l'*Annunciazione* della metà degli anni ottanta del Cinquecento per la Cappella Della Rovere della basilica della Santa Casa di Loreto, oltreché una xilografia in chiaroscuro di traduzione della *Fuga in Egitto* del 1575 e disegni «... che si possono mandare in stampa»⁴³. Anche questa è un'informazione della massima importanza, tanto da essere considerata punto di partenza per

³⁶ Diversi sono i brani che Grigioni pubblicò riguardo alle vicende riminesi di Matteo de' Pasti: Grigioni 1908a, pp. 117-128, 155-163, 196-198; Grigioni 1910a, pp. 60-61.

³⁷ Grigioni 1908b, pp. 198-203. A queste ricerche si debbono aggiungere Grigioni 1909b, pp. 361-382; 1910b, pp. 79-80; 1913, pp. 105-111.

³⁸ Ricci 1924, capp. III-IV.

³⁹ Da tali ricerche il Grigioni trarrà un'ulteriore pubblicazione: Grigioni 1908c.

⁴⁰ Grigioni 1901, pp. 1-13. In questo articolo prende in considerazione gli affreschi di Simone De Magistris nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Ripatransone, di chiaro ascendente manierista, attribuendoli senza motivazioni attendibili appunto a Condivi. Di recente una migliore definizione della figura di Ascanio Condivi è stata data da Hirst 1998, pp. I-XXII; si veda anche Hirst 2004, pp. 31-58.

⁴¹ Calzini 1898b, pp. 105-107.

⁴² L'importanza dell'inventario è stata sottolineata di recente da Bohn 2012, p. 39.

⁴³ Calzini 1898b, pp. 107.

chiarire i rapporti tra l'urbinate e tutti quegli incisori che nel corso della sua attività tradussero in stampa numerose delle sue opere⁴⁴.

Partendo dalla volontà di indagare la figura del maestro, Calzini puntualmente riportò in luce numerosissime notizie sul suo seguito⁴⁵ in un'azione programmatica che vide nei numeri della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» apparsi nel 1913 l'apice di questo interesse. Già l'anno precedente, in occasione del terzo centenario della morte dell'artista, la rivista dava alle stampe un numero speciale⁴⁶, con scritti di Frizzoni, Della Cella, segretario dell'Accademia Etrusca Cortonese, un passo della biografia belloriana e notizie riportate dallo stesso Calzini.

L'impegno del direttore di questi anni non si arresta agli articoli della «Rassegna», sulla quale tra l'altro c'è da segnalare nel primo numero del 1913 l'unico contributo di Adolfo Venturi appositamente destinato al periodico⁴⁷, ma si amplia ulteriormente con la pubblicazione di *Studi e notizie su Federico Barocci*, data alle stampe a Firenze sempre nel 1913 a cura della Brigata Urbinate degli Amici dei Monumenti, nella quale, oltre a scritti di Federico Hermanin, di Corrado Ricci e di Lionello Venturi si ripubblica la minuta descrittiva dello studio del Barocci alla sua morte⁴⁸.

A Calzini ed ai suoi collaboratori, tra cui vi fu Ercole Scatassa, prolifico ricercatore di documenti negli archivi del territorio di Urbino, va quindi il merito di aver avviato in maniera sistematica lo studio di numerosi artisti attraverso una divisione per scuole, che ha come sfondo l'esempio della *Storia pittorica* di Luigi Lanzi⁴⁹, ma che si concretizza attraverso una convinzione metodologica tutta positivista. Queste scuole venivano tratteggiate attraverso due aspetti: la definizione di uno stesso contesto storico-artistico tracciato attraverso notizie documentarie che riemergevano dagli archivi, e dall'appartenenza al medesimo territorio. È proprio questo carattere fortemente campanilistico che emerge nelle uscite del periodico per l'anno 1913, e che avrebbe dovuto avere la sua occasione più compiuta in una pubblicazione totalmente dedicata alla “scuola barocca” ma mai realizzata⁵⁰. Era questo un proposito che diverse volte si presenta nelle pagine delle «Rassegna», così come nel caso dei suoi pionieristici studi su Cola dell'Amatrice. Considerando infatti questo artista come seguace

⁴⁴ Per una sintesi dell'argomento, più volte trattato dagli studi, si rimanda a Cerboni Baiardi 2016, pp. 85-101.

⁴⁵ La copiosa bibliografia prodotta dalla «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» è stata puntualmente segnalata in Emiliani 1975, pp. 9-41. Tali scritti sono stati ripubblicati in appendice ad Ambrosini Massari 2005, p. 420.

⁴⁶ *Nel III Centenario della morte di Federico Barocci* 1912, pp. 97-136.

⁴⁷ Venturi 1914, pp. 1-2.

⁴⁸ *Studi e notizie su Federico Barocci* 1913.

⁴⁹ Il concetto di scuole pittoriche è stato ampiamente trattato, per un quadro generale di riferimento si rimanda pertanto al recente contributo di Pastres 2012 e alla bibliografia precedente lì citata.

⁵⁰ Calzini 1913, p. 123. Vedi anche Ambrosini Massari 2005, p. 419.

di Carlo Crivelli⁵¹ Calzini cerca di riordinarne il *corpus* al fine di pubblicare un'opera su quella che definisce la "scuola crivellesca".

Come si può notare, nonostante sulla rivista siano sempre numerosi i riferimenti bibliografici alle ultime pubblicazioni, quest'aspetto viene a risultare progressivamente un elemento secondario rispetto agli studi, alle riscoperte e alla volontà di riclassificazione dell'arte marchigiana.

A confermare questa caratura, la «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», dopo aver celebrato la figura del Barocci con la preziosa pubblicazione di documenti, cerca di far luce sulla personalità di Donato Bramante. Le pubblicazioni, che monopolizzeranno le uscite dell'annata del 1914, vedono la luce in occasione del quarto centenario della morte dell'artista e architetto, tentando di illustrare in particolar modo le fasi della vita, sulla scorta di quanto era stato fatto per Barocci⁵². Nel ribadire tale proposito di ricostruzione biografica, la rivista propone anche l'estratto del discorso romano di Adolfo Venturi per la commemorazione di Bramante, proprio in riferimento alla formazione urbinata dell'artista⁵³, ad ulteriore riprova dell'autorevolezza che Venturi aveva agli occhi di Calzini, il quale pone lo scritto come chiusura illustre delle celebrazioni bramantesche della rivista.

Dagli elementi fino ad ora trattati si comprendono chiaramente alcuni aspetti caratterizzanti l'esperienza delle «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» ed il loro contributo agli studi più recenti: infatti la volontà di scandagliare sistematicamente gli archivi al fine di una migliore definizione o della scoperta di artisti e delle loro attività è continuamente rintracciabile in ogni numero della rivista, ottenendo risultati che se sul piano critico risultano attardati, si renderanno comunque indispensabili per gli studi successivi. Per essere più esatti, occorre dire che la rivista è il motore di tutte le ricerche regionali dell'epoca, definendosi come punto d'incontro di diversi studiosi che hanno in comune la ferma convinzione che l'arte delle Marche dovesse avere una posizione di prestigio al fianco delle altre regioni dell'Italia centro-settentrionale; con i suoi tratti e la sua definizione particolareggiata.

Da vero e proprio motore della «Rassegna», Calzini affiancò all'iniziale proposito di creazione di una rivista dal respiro internazionale, grazie alla pubblicazione di una cospicua bibliografia artistica, l'altrettanto meritevole progetto di costruzione di una storia dell'arte marchigiana. A tal proposito, se proprio in questi anni emergono le necessità di ordinamento degli apparati bibliografici, parallelamente, sulla scorta dell'opera di Giovanni Battista Cavalcaselle e a fianco al lavoro di Adolfo Venturi per la Storia dell'Arte Italiana, si crea un moderno progetto di storia artistica su scala regionale.

⁵¹ Più di recente si è messa in luce la formazione laziale di Cola. Vedi Cannatà 1981a, pp. 64-66; 1981b, pp. 62-75; Cannatà, Ghisetti Giavarina 1991. Si veda inoltre Pezzuto 2018, in particolare p. 30.

⁵² Calzini 1914a, pp. 1-4; Perugi 1914a, pp. 41-43; Calzini 1914b, pp. 47-52; s. n. 1914, pp. 57-59; Perugi 1914b, pp. 59-60; Calzini 1914c, pp. 60-61.

⁵³ Venturi 1914b, pp. 90-91.

Più volte nel corso degli annali della rivista gli articoli, che fossero elencazioni archivistiche o individuazione di opere in un determinato sito, vengono qualificati come contributi alla storia dell'arte regionale, con la manifesta intenzione di creare un filo conduttore tra le varie personalità e le tendenze artistiche generali del territorio. L'intenzione del periodico era proprio quella di creare un tracciato storico dell'arte delle Marche che si fondasse sul positivistico rapporto tra causa ed effetto; cioè sull'individuazione di forti personalità che potessero dare il largo ad una *scuola*, o quantomeno potessero risultare incisive nel lungo periodo sul linguaggio artistico di una determinata parte della regione, e individuarne gli sviluppi successivi.

Questo modo di formare la storia si basa indissolubilmente anche sull'altro carattere principale della cultura positivistica, cioè su quella radice etnica che identifica l'arte di un territorio e ne determina la sua indipendenza. Mediante la coincidenza tra arte e territorio si costruisce ciò che viene chiamata nel suo complesso la "scuola marchigiana": tramite questo legame Raffaello è urbinato prima di essere allievo del Perugino, e sempre attraverso questo legame Cola dell'Amatrice è crivellesco prima di sposare la grandiosità del Rinascimento romano. Tale attenzione all'incidenza dell'aspetto territoriale risulta palese nel famoso articolo in risposta a Giulio Natali⁵⁴, intitolato *L'arte marchigiana*⁵⁵, dove proprio attraverso quei caratteri Calzini esclude Gubbio come città "artisticamente marchigiana" e di conseguenza individua artisti come Ottaviano Nelli decisamente umbri.

Il presupposto di formare una storia dell'arte mediante scuole territoriali è dunque chiaro già nell'Esposizione di Macerata del 1905, che fu proprio ordinata in questi termini da Calzini⁵⁶. Egli individua, a seconda del periodo, uno stile predominante che si caratterizza come scuola nel variegato numero di artisti che sono in contatto tra loro⁵⁷. Il professore urbinato sostiene che una tradizione artistica locale nasce e si diffonde per mezzo di tratti peculiari non derivabili da altre regioni, al punto che, definendo la scuola fabrianese, vede in Allegretto Nuzi il suo capostipite, e nell'evidenziare la sua marchigianità scrive:

Un artista di carattere e non abbastanza noto, le cui opere [...] benché visibilmente influenzate da maestri tanto senesi quanto fiorentini, appalesano un'impronta d'origine e un carattere che le distingue dalle opere di altri maestri del tempo⁵⁸.

Lo stesso si dica per l'arte dei Crivelli:

⁵⁴ Natali 1905, pp. 129-131, 149-152, 173-176.

⁵⁵ Calzini 1905a, pp. 177-180.

⁵⁶ Questo ordinamento fatto per scuole si avvale della collaborazione di Anselmo Anselmi e di Vittorio Aleandri. Vedi Calzini 1905b, p. 130, nota 1.

⁵⁷ L'Esposizione d'arte marchigiana di Macerata è stata oggetto di studio da parte di Prete 2006.

⁵⁸ Calzini 1905, p. 463.

È stato detto che coi due fratelli veneti l'arte marchigiana acquista un nuovo splendore, poiché sebbene nati a Venezia e orgogliosi della loro origine, Carlo e Vittorio divennero profondamente marchigiani, ché nelle loro Madonne vestite di broccato e le scene delle loro città rendono mirabilmente la vita del paese in cui per sì lungo tempo vissero e operarono⁵⁹.

Il discorso potrebbe continuare sulla stessa lunghezza d'onda anche per la scuola sanseverinate, camerinese e urbinata e per i loro artisti più insigni, e occorre rilevare, a conferma della cultura in cui Calzini è immerso, la posizione assegnata a Raffaello quale apice dell'arte delle Marche. Questo aspetto denuncia da una parte il "progresso" estetico e storiografico⁶⁰ e dall'altra l'Urbinate quale artista di scuola marchigiana⁶¹.

A dar forza alla tesi del professore c'era il famoso documento di Città di Castello, nel quale Raffaello a soli diciotto anni e appena lasciata Urbino è chiamato *magister*⁶², così da far pensare ad un ruolo di primo piano nella bottega che era stata del padre e che Calzini considera centro della scuola artistica di Urbino⁶³. La convinzione di Calzini veniva a scontrarsi con quanto sostenuto da Venturi, che vedeva piuttosto in Evangelista di Piandimeleto l'iniziatore dell'arte raffaellesca. Proprio nell'ottica della definizione della scuola pittorica di Urbino, nel 1911 i due studiosi pubblicarono due articoli dal medesimo titolo, *Il primo maestro di Raffaello*, ma volti a definire due teorie radicalmente opposte⁶⁴. Tale coincidenza nell'intitolazione dei due studi non è certo un caso, ma prende spunto dalla scoperta nel 1908 dei documenti di allogazione a Evangelista da Piandimeleto e a Raffaello della pala di San Nicola da Tolentino per la chiesa di Sant'Agostino a Città di Castello⁶⁵. In quest'occasione il direttore della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» fa riferimento all'articolo di Venturi oltre a quello di Lisa De Schlegel in «Rassegna d'Arte», per chiarire il ruolo del tutto marginale di Evangelista di Piandimeleto nella prima attività del Sanzio⁶⁶. In questa avversione alle tesi di Venturi e della De Schlegel, lo studioso urbinata sottolinea il ruolo di primo piano assunto da

⁵⁹ *Ibidem*, p. 464.

⁶⁰ La continuità e il progresso della storia sono aspetti che legano lo studioso marchigiano alla cultura europea ottocentesca che ha origine nel pensiero hegeliano e che avrà un seguito almeno fino alle influenti teorie sulle discontinuità culturali nella storia di Michel Foucault. Si veda Burke 2009, p. 77.

⁶¹ Calzini 1905c, p. 463: «La doviziosa suppellettile artistica raccolta [...] è più che sufficiente a dare un'idea dell'arte che per tre secoli si svolse nelle Marche in una continua ascensione verso la bellezza, al cui vertice sta Raffaello».

⁶² Vedi *Gli esordi di Raffaello: tra Urbino, Città di Castello e Perugia* 2006.

⁶³ La definizione di scuola di Urbino emerge ogniqualvolta il professore affronti l'attività di Giovanni Santi, Evangelista di Pian di Meleto, Bartolomeo di Maestro Gentile, fino a Raffaello stesso.

⁶⁴ Il primo dei due articoli ad uscire è quello di Venturi 1911, pp. 139-146, poi segue Calzini 1911, pp. 58-66. Questo dibattito è stato di recente sintetizzato da Antoniutti 2016, pp. 73-81, in particolare pp. 77-79.

⁶⁵ Magherini Graziani 1908, pp. 87-90.

⁶⁶ De Schlegel 1911, pp. 72-75.

Bartolomeo di Gentile nel panorama artistico urbinato alla morte di Giovanni Santi: infatti Calzini smonta le teorie venturiane attraverso la definizione di un iniziale *corpus* di Bartolomeo⁶⁷ e per mezzo della ricomposizione del panorama artistico sviluppatosi all'interno dell'ambiente artistico urbinato, dove la produzione superstita di Evangelista risulta del tutto marginale. La questione, che assorbirà molte forze del direttore della rivista, non è un elemento di poco conto per tracciare la cultura pittorica che parte dall'*entourage* di Giovanni Santi, ed è tutt'altro che chiusa nonostante negli studi successivi abbia avuto ben poca fortuna e oggi non viene minimamente considerata⁶⁸.

L'intenzione di evidenziare l'esistenza di scuole locali, forse connotata da un vizio di partigianeria, presenta un elemento su cui riflettere e che rivela l'atteggiamento di Calzini, il quale non vuole dichiarare una matrice autoctona per partito preso, ma attraverso l'evidenziazione dei limiti della critica precedente. Sebbene con la marcata volontà di definire un solco tra l'arte di Umbria e Marche in parte esaspera, deforma e strumentalizza gli artisti e i periodi storici che prende in considerazione, d'altro canto ha ragione nell'imputare a chi lo ha preceduto – anche insigni figure e da lui molto ammirate come Cavalcaselle – una feroce omogeneità di giudizio che non distingue le varie personalità artistiche ma le getta tutte in un unico calderone, facendo delle peculiarità di ogni artista elementi trascurabili all'interno di una più generale dipendenza stilistica nella scuola umbra.

La “marchigianità” dell'arte del territorio sembra essere preoccupazione costante per Calzini, tanto che parlando della scuola pittorica urbinata, in un articolo del 1908, espone tutto il suo disappunto per la convinzione diffusa tra molti studiosi che le scuole del versante orientale dell'Appennino abbiano tutte caratteri umbri⁶⁹. L'articolo, pregevole nella sua fitta avversione verso le tesi di una Urbino quale città umbra, citando gli esempi più noti dell'arte del territorio, dimostra come non ci fossero né artisti umbri, né che ci fosse un'ascendenza diretta da quella scuola: si cita la scuola riminese del Trecento⁷⁰, i fratelli Salimbeni da San Severino Marche, Antonio Alberti da Ferrara, Giovanni Santi, fino alla gloriosa scuola di Barocci per far notare la mancanza di un decisivo legame con artisti perugini, egubini o assisiati.

Lo studio dell'arte attraverso la definizione di scuole diventerà così un carattere metodologico importante che contraddistingue l'azione della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana». Tra gli studiosi che maggiormente hanno contribuito a dare questo taglio di ricerca, non si può dimenticare

⁶⁷ L'attività di Bartolomeo di Maestro Gentile è stata sottolineata da Martelli 1984, pp. 55-58.

⁶⁸ È eloquente che in merito a questo argomento il contributo più completo per contenuti e illustrazioni sia quello di Van Marle 1934, pp. 106-177.

⁶⁹ Calzini 1908, pp. 189-196.

⁷⁰ Calzini la definisce: «lasciò [...] un'arte alquanto rozza, ma che appalesa prevalentemente, indubbiamente, più che relazioni generali di forma, i caratteri della maniera giottesca». Cfr. Ivi, p. 193.

Bernardino Feliciangeli⁷¹, grande pioniere degli studi sugli artisti di camerinesi del Quattrocento, che proprio nell'azione di chiarimento dell'arte marchigiana attraverso i suoi tratti più originali, pubblica alcuni studi su Giovanni Boccati nelle pagine della rivista⁷², alla vigilia della prima breve monografia sull'artista di Camerino⁷³.

Allo stesso modo, le ricerche *d'equipe* promosse nell'individuazione di opere, artisti e documenti inerenti l'arte e la vita di Barocci e dei suoi allievi e seguaci, muovono dalle stesse intenzioni, facendo così della «Rassegna» una delle fonti principali per la moderna storia dell'arte che vuole accingersi ad uno studio in merito. Curiose, inoltre, risultano le ricerche fatte sugli affreschi delle chiese ascolane, che se chiaramente databili al XIV secolo e raccolti oggi sotto l'anonima personalità del Maestro di Offida⁷⁴, vengono da Calzini posticipati all'inizio del XV secolo vedendone soprattutto una spiccata vicinanza all'arte di fabrianese⁷⁵.

Le ricerche della rivista vertono dunque su due piani: infatti a quello documentario, per il quale c'è sempre un notevolissimo sforzo di ricerca archivistica, si deve affiancare quello stilistico, che ha dato corso ad un gran numero di attribuzioni in alcuni casi smentite dai più recenti studi, in altri ancora pienamente condivise. In questo quadro, è bene sottolineare però che negli studi della rivista la ricostruzione della produzione dei tanti protagonisti dell'arte rinascimentale marchigiana è dominata dalla scientificità attribuita allo spoglio documentario, lasciando ad una minore considerazione i risultati dell'analisi filologica dello stile.

Proprio per questo, fin dall'inizio del Novecento il lavoro di Calzini e dei suoi collaboratori appariva attardato agli occhi dei maggiori studiosi dell'epoca, che risentivano invece dei cambiamenti in atto nella critica europea, dovuti ai fondamentali studi portati avanti dagli esponenti della «Scuola di Vienna» e in ambito nazionale della crescente diffusione delle idee crociane. Sul piano metodologico, la «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» sembra dunque irrigidirsi di fronte ai cambiamenti in atto negli studi storico-artistici. A tal proposito l'aspra critica del giovane Longhi alla vita vasariana di Raffaello, commentata da Calzini per l'editore fiorentino Bemporad, è una spia molto eloquente⁷⁶, ma è ancor più significativa la *querelle* sorta tra Longhi e Malaguzzi Valeri in piena Prima Guerra Mondiale attorno al libro di quest'ultimo su

⁷¹ Sul Feliciangeli si veda Marchi 2002, pp. 129-135.

⁷² Feliciangeli 1906a, p. 1; Feliciangeli 1907, pp. 97-102.

⁷³ Feliciangeli 1906b.

⁷⁴ Il Maestro di Offida è stato più volte oggetto di studi. Di recente, e indicativamente per un apparato bibliografico si veda Marchi 2003, pp. 13-33; Papetti 2004, pp. 42-55; Maddalo, Lori Sanfilippo 2013.

⁷⁵ Calzini 1906, pp. 21-29 e 63-69.

⁷⁶ Sulla critica longhiana al lavoro di Calzini si veda quanto già detto in De Carolis 2016, pp. 167-168.

Bramante e Leonardo da Vinci⁷⁷. A ben vedere, dopo la recensione all'opera di Calzini *Urbino e i suoi monumenti*, apparsa nel primo numero della «Rassegna», la strenua difesa di Malaguzzi Valeri di fronte alla dura critica rivoltagli dal «neo-professore Roberto Longhi»⁷⁸ chiude idealmente il cerchio attorno all'attività della rivista con le sue ultime uscite.

La recensione dello storico dell'arte piemontese sulle pagine de «L'Arte» del 1916⁷⁹ è un'accesa contestazione della metodologia del Malaguzzi Valeri, in quanto afferma apertamente:

Il lettore non deve mai dimenticare che il M. V. non è partito da concetti di storia artistica vera e propria, ma di storia della civiltà (Kulturgeschichte)⁸⁰.

Si comprende bene come Longhi critichi apertamente il vecchio approccio alla storia dell'arte, e denigri ferocemente e con forte sarcasmo la strutturazione del volume e la prolissità dell'autore lombardo, tanto da definire l'opera «miscellanea d'arte milanese»⁸¹, cosa che urterà molto Malaguzzi Valeri.

Leggendo la recensione di Longhi e la risposta di Malaguzzi Valeri affiora un'incomprensione generazionale irrisolta: se sulle pagine de «L'Arte» si denuncia la pedanteria documentaria, su quelle della «Rassegna» si fa di questa esaustività il pregio migliore dell'opera. Non è quindi un caso che Malaguzzi Valeri esclami indignato:

[...] potremmo chiederci se sia prudente e vantaggioso alla causa degli studi comuni quel bandire cattedraticamente tutto ciò non è soltanto un atto valutativo quando ci accorgiamo che per citare un esempio che è un po' personale pel recensore perché si riferisce al metodo del suo maestro-gli scritti di Adolfo Venturi, diremmo così, della prima maniera cioè non soltanto basati su atti valutativi sono ancora oggi consultati con tanto profitto, mentre i successivi, molti dei successivi, offrono troppo di frequente il fianco alla critica⁸².

Credo sia importante notare la voragine che si crea di fronte a tutta una generazione di studiosi, oramai lontanissimi dal nuovo corso storico-critico che in Italia, come d'altronde nel resto d'Europa, definisce nuovi metodi e criteri di studio. Tale fine è poi ribadita da Longhi l'anno successivo, nella recensione ad un altro volume che Malaguzzi Valeri pubblicò sugli artisti lombardi della corte di Ludovico il Moro⁸³.

Questo confronto è testimone di un conflitto tra un passato irrimediabilmente obsoleto ed un presente in procinto di segnare una nuova rotta nella storia dell'arte, chiudendo il capitolo dei pionieri e vedendo aprire la grande e

⁷⁷ Malaguzzi Valeri 1915. Questo episodio è stato studiato da Ferretti 1987, pp. 9-15.

⁷⁸ Malaguzzi Valeri 1916, p. 98.

⁷⁹ Longhi 1916, pp. 356-360, ora in Longhi 1961, pp. 290-299.

⁸⁰ Longhi 1916, p. 356.

⁸¹ Longhi 1916, p. 356, ora in Longhi 1961, p. 290.

⁸² Malaguzzi Valeri 1916, p. 98.

⁸³ Malaguzzi Valeri 1917. Vedi Longhi 1917, pp. 297-299, ora in Longhi 1961, pp. 377-382.

prolifica stagione della nuova critica d'impostazione idealistica. Nonostante ciò, in merito all'attività della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», non può essere dimenticata la menzione del tutto eccezionale che Schlosser fece nelle pagine iniziali de *La letteratura artistica*⁸⁴:

Per l'Italia va citata tuttavia anche la «Rassegna bibliografica dell'arte italiana diretta da Egidio Calzini (dal 1898 al 1915[sic]), con grande diligenza, ma compilata in una città fuori mano (Ascoli) e quindi con mezzi insufficienti, specialmente per la bibliografia straniera che è, di solito, di seconda o di terza mano. Assai pregevoli sono specialmente i riassunti, soprattutto per la sterminata letteratura provinciale, in cui tuttavia si trova qualcosa d'importante e facile a trascurarsi, specie in scritti per nozze o per altre occasioni.

Le parole del grande storico dell'arte viennese, a circa un decennio di distanza dalla fine delle pubblicazioni, sanciscono un giudizio definitivo, tra i più autorevoli ma anche del tutto isolato nei confronti dell'operato della rivista e del suo direttore, sottolineando gli sforzi e lodando il sistematico e capillare rapporto che la «Rassegna» aveva saputo intessere con le più diverse realtà regionali. Si aggiunga inoltre che queste parole, alle quali fino ad oggi si è legata l'unica, se pur breve, menzione dell'attività della rivista e del suo direttore, sono state scritte da uno dei più autorevoli esponenti europei della cultura di stampo crociano⁸⁵, garantendone perciò un'autenticità critica lontana da qualsiasi condizionamento metodologico.

In effetti, sfogliando le pagine della rivista, saltano agli occhi numerosissimi e particolareggiati riferimenti agli studi provenienti da tutte le parti d'Italia, formando un repertorio bibliografico di primo ordine e certo non inferiore a quello delle più blasonate riviste dell'epoca. Suddivise per regioni, le notizie bibliografiche compongono un pantagruelico sistema di informazioni che certo sembrano indebolire l'apparato degli studi con quel taglio arido e "chirurgico" della nota bibliografica, ma che nel contempo si riferiscono a quel sistema scientifico di approccio alla storia dell'arte finora descritto. La sistemazione su base regionale della letteratura artistica che viene proposta dalle recensioni apparse sul periodico marchigiano, si lega proprio alla convinzione di una relazione causale tra fenomeni artistici e territorio, in pieno contrasto con quanto avveniva negli apparati bibliografici di altre riviste; su tutte «L'Arte», il cui *Bollettino bibliografico* era curato proprio da Roberto Longhi, così tanto avverso alle posizioni positivistiche e che proponeva una sistemazione delle recensioni sulla base dei generi artistici. Nel periodo di attività, la caratteristica attenzione agli studi locali portò la rivista di Calzini ad essere una delle testate più ricercate, mostrando così un interesse che andava ben al di là dei confini regionali, e la cui utilità era riconosciuta a livello nazionale, tanto che Corrado

⁸⁴ Schlosser Magnino ed. 1964, p. 5.

⁸⁵ Vedi Gombrich 1999, pp. 43-51.

Ricci a lungo la cercò presso la biblioteca di Palazzo Venezia⁸⁶, certamente per le notizie riguardo il Tempio Malatestiano di cui abbiamo riferito, ma anche per le preziose indicazioni relative a quegli scritti minori cui fa riferimento Schlosser.

Riferimenti bibliografici / References

- Agosti G. (1996), *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'Università 1880-1940*, Venezia: Marsilio.
- Ambrosini Massari A.M. (2005), *Per la fortuna critica barocca*, in *Nel segno di Barocci*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano: Federico Motta Editore, pp. 414- 425.
- Antoniutti A. (2016), *La fortuna critica di Evangelisa da Piandimeleto*, in *Evangelista da Piandimeleto*, a cura di B. Cleri, C. Crescentini, Roma: Erreciemme, pp. 73-81.
- Barrella N. (2003), *Come capitoli di un libro di storia della città: la prima serie di "Napoli Nobilissima" tra erudizione, topografia e storia dell'arte*, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni* (2003), Atti del convegno (Torino, 3-5 ottobre 2002), a cura di G.C. Sciolla, Ginevra-Milano: Skira, pp. 87-99.
- Battisti E. (1992), *Piero della Francesca*, vol. II, Milano: Electa.
- Bohn B. (2012), *Drawings as Artistic Invention*, in *Federico Barocci. Renaissance Master of Color and Line*, catalogue of the exhibition (Saint Louis, Saint Louis Art Museum, 21 ottobre 2012 – 20 gennaio 2013, Londra, National Gallery, 27 febbraio 2013-19 maggio 2013), a cura di J.W. Mann e B. Bohn with C. Plazotta, Saint Louis – New Haven and London: Saint Louis Art Museum – Yale University Press.
- Burke P. (2009), *La storia culturale*, Bologna: Il Mulino.
- Calzini E. (1897), *Urbino ed i suoi monumenti*, Rocca San Casciano: Licinio Cappelli editore.
- Calzini E. (1898a), *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», I, n. 1, p. VI.
- Calzini E. (1898b), *Minuta dello studio del Signor Federico Barocci*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», I, n. 5-7, pp. 105-107.
- Calzini E. (1899), *Recensione a Francesco Malaguzzi Valeri, L'Architettura a Bologna nel Rinascimento*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», II, n. 1, pp. 12-21.
- Calzini E. (1905a), *L'arte marchigiana*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», VIII, n. 11-12, pp. 177-180.

⁸⁶ Vedi Savorini 1927, p. 18. Alcune lettere datate 1912 (5651-5653) e conservate presso la Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna, Fondo Ricci, carteggio Ricci-Calzini sono relative all'invio di annate della rivista allo storico dell'arte romagnolo.

- Calzini E. (1905b), *L'Antica arte marchigiana all'Esposizione di Macerata*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», VIII, n. 8-10, pp. 129-137.
- Calzini E. (1905c), *L'Antica arte marchigiana all'Esposizione di Macerata*, «L'Arte», VIII, n. 4, pp. 462-464.
- Calzini E. (1906), *Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo. Contributo alla storia dell'arte delle Marche*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», IX, n. 1-2 e 3-5, pp. 21-29 e 63-69.
- Calzini E. (1908), *Della scuola pittorica urbinata (dal XIV al XVI secolo)*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XI, n. 11-12, pp. 189-196.
- Calzini E. (1911), *Il primo maestro di Raffaello*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XIV, n. 5-8, pp. 58-66.
- Calzini E. (1913), *La scuola barocca*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVI, n. 9-11, pp. 123.
- Calzini E. (1914a), *La vera patria di Donato Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 1-2, pp. 1-4.
- Calzini E. (1914b), *Note ed appunti sulla giovinezza del Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 47-52.
- Calzini E. (1914c), *Ancora intorno al luogo di nascita del Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 60-61.
- Cannatà R. (1981a), *Francesco da Montereale e la pittura a L'Aquila dalla fine del '400 alla prima metà del '500. Una proposta per il recupero e la conservazione*, in «Storia dell'Arte», 41-43, pp. 64-66.
- Cannatà R. (1981b), *L'esordio giovanile in Sabina di Cola dell'Amatrice*, in *Aspetti dell'arte del Quattrocento a Rieti*, catalogo della mostra (Rieti, Palazzo Vescovile, 4 luglio – 30 settembre 1981) a cura di A. Costamagna, L. Scalabroni, Roma: De Luca, pp. 62-75.
- Cannatà R., Ghisetti Giavarina A. (1991), *Cola dell'Amatrice*, testi di D. Ferriani, G. Gagliardi, presentazione di P. Dal Poggetto, Firenze: Cantini.
- Castelnuovo E. (1966), *Nota introduttiva*, in P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Torino: Einaudi, 1966, pp. XXXIII-LV.
- Cerboni Baiardi A. (2016), *Per quattro volte. "Federigus Barocius Urbinas Inventor Incidebat"*, in *Federico Barocci, gloria e ideologia del colore*, a cura di A. Emiliani, Roma: Erreciemme, pp. 85-101.
- Cioffi R., Rovetta A., a cura di (2007) *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore 30 novembre – 1 dicembre 2006), Milano: Vita e Pensiero.
- Corradi G.L. (2008), *Mazzatinti Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 72, pp. 542-543.
- Crivello F. (2011), *Pietro Toesca e la miniatura. Note a margine degli studi giovanili*, in *Pietro Toesca all'Università di Torino a un secolo dall'istituzione della cattedra di storia dell'arte medioevale e moderna*, a cura di F. Crivello, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 79-86.

- De Carolis F. (2016), *Egidio Calzini (1857-1928) e gli studi di storia dell'arte in Romagna e nelle Mache tra XIX e XX secolo*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 13, pp. 153-172, <<https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1354>>.
- De Schlegel L. (1911), *Il primo maestro di Raffaello*, «Rassegna d'Arte», XI, 4, pp. 72-75.
- Di Cagno G. (1991), *Arte e Storia: Guido Carocci e la tutela del Patrimonio artistico in Toscana 1870-1915*, Firenze: Ponte alle Grazie.
- Emiliani A. (1975), *Federico Barocci*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, 14 settembre – 16 novembre 1975) a cura di A. Emiliani, Bologna: Nuova Alfa Editoriale.
- Gli esordi di Raffaello: tra Urbino, Città di Castello e Perugia* (2006), catalogo della mostra (Città di Castello, Palazzo Vitelli alla Cannoniera, 24 marzo – 11 giugno 2006) a cura di T. Henry, F.F. Mancini, Città di Castello: Edimond.
- Fantuzzi C. (1999), *Marcel Raymond*, in «L'Archivio Stroico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia, a cura di G. C. Sciolla, F. Varallo, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 246-248.
- Feliciangeli B. (1906a), *Opere ignorate di Giovanni Boccati (Comunicazione)*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XI, n. 1-2, p. 1.
- Feliciangeli B. (1906b), *Sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino pittore del secolo decimo quinto. Ricerche*, San Severino Marche: Tip. Francesco Taddei.
- Feliciangeli B. (1907), *Un'altra tavola di Giovanni Boccati*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», X, n. 7-9, pp. 97-102.
- Ferretti M. (1987), *Un'idea di storia, la realtà del museo, il suo demiurgo*, in *Museo civico d'arte industriale e Galleria Davia Bargellini*, a cura di R. Grandi, Bologna: Comune di Bologna, pp. 9-15.
- Ffoulkes C.J. (1907), *Un quadro di Marco Palmezzano in una collezione privata inglese*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», X, n. 1, pp. 16-19.
- Ffoulkes C.J., Maiocchi R. (1909), *Vincenzo Foppa of Brescia, founder of Lombard School, his life and work; based on research in the archives of Milan, Brescia and Genoa, and on the study of all his known works*, London-New York: J. Lane.
- Frizzoni G. (1898), *Jacopo Burckhardt nella persona, nei pensieri, nelle opere*, «Nuova Antologia», LXXVI, serie IV, pp. 660-685.
- Frizzoni G. (1912a), *Brunelleschi et l'architecture de la Renaissance italienne au XV siècle par Marcel Reymond*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XV, n. 11-12, pp. 157-159.
- Frizzoni G. (1912b), *Recensioni*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XV, n. 1-3, pp. 23-25.
- Frizzoni G. (1913), *Lettere di Giacomo Burckardt ad un architetto*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVI, n. 12, pp. 149-151.
- Gombrich E.H. (1999), *Dal mio tempo*, Torino: Einaudi.

- Grigioni C. (1901), *Affreschi di Ascanio Condivi*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», IV, n. 1-2, pp. 1-13.
- Grigioni C. (1908a), *I costruttori del Tempio Malatestiano. Matteo de' Pasti*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XI, n. 7-8, pp. 117-128; 155-163; 196-198.
- Grigioni C. (1908b), *I costruttori del Tempio Malatestiano. Matteo Nuti da Fano; Cristoforo Foschi da Fano; gli operai*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XI, n. 11-12, pp. 198-203.
- Grigioni C. (1908c), *Ascanio Condivi*, Ascoli Piceno: Stabilimento di Arti Grafiche “Adriatico e Roma”.
- Grigioni C. (1909a), *Un soggiorno ignorato di Piero della Francesca in Rimini*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XII, n. 7-9, pp. 118-121.
- Grigioni C. (1909b), *Matteo Nuti*, «La Romagna», VI, pp. 361-382.
- Grigioni C. (1910a), *Nuovi documenti attorno a Matteo de' Pasti*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XIII, n. 5-7, pp. 60-61.
- Grigioni C. (1910b), *Nuovi documenti attorno a Cristoforo Foschi. Architetto del secolo XV*, «Arte e storia», serie IV, XXXIX, n. 1, pp. 79-80.
- Grigioni C. (1913), *L'abside antica e la torre campanaria del Tempio Malatestiano in Rimini*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVI, n. 9-10, pp. 105-111.
- Hirst M. (1998), *Intruduction*, in A. Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroto*, Firenze: SPES, pp. I-XXII.
- Hirst M. (2004), *Michelangelo e i suoi primi biografi*, in *Tre saggi su Michelangelo*, Firenze: Mandragora, pp. 31-58.
- Longhi R. (1914), *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana*, «L'Arte», XVII, 3 e 4, pp. 198-221; 241-256.
- Longhi R. (1916), *Bollettino bibliografico*, «L'Arte», XIX, n. 5-6, pp. 356-360.
- Longhi R. (1917), *Bollettino bibliografico*, «L'Arte», n. 4-5, pp. 297-299.
- Longhi R. (1961), *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze: Sansoni.
- Maddalo S., Lori Sanfilippo I., a cura di (2013), *Civiltà urbana e committenze artistiche al tempo del maestro di Offida (secoli XIV-XV)*, Atti del convegno (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 1-3 dicembre 2011), Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo.
- Malaguzzi Valeri F. (1898a), *Recensioni*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», I, n. 5-6, pp. 110-111.
- Magherini Graziani G. (1908), *Documenti inediti relativi al San Nicola da Tolentino e allo Sposalizio di Raffaello*, «Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria», vol. 14, pp. 87-90.
- Malaguzzi Valeri F. (1898b), *Recensione a Egidio Calzini, Urbino e i suoi monumenti*, «Repertorium für kunstwissenschaft», XXI, n. 4, pp. 316-319.
- Malaguzzi Valeri F. (1915), *Bramante e Leonardo da Vinci. II. Gli artisti lombardi*, Milano: Hoepli.
- Malaguzzi Valeri F. (1916), *Per una recensione*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XIX, n. 6-10, p. 98.

- Malaguzzi Valeri F. (1917), *La Corte di Ludovico il Moro. III. Gli artisti lombardi*, Milano: Hoepli.
- Marchi A. (2002), "... *quel fascino però severo e pur dolce dei maestri di provincia*". *Piccole (e parziale) florilegio sulla pittura camerinese*, in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra (Camerino, Convento di San Domenico, 19 luglio – 17 novembre 2002), a cura di A. De Marchi, M. Giannatiempo Lòpez, Milano: Motta 2002, pp. 129-135.
- Marchi A. (2003), *La pittura medioevale nell'Ascolano e nel Fermano*, in *Atlante dei beni culturali dei territori di Ascoli Piceno e Fermo*, a cura di S. Papetti, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 13-33.
- Martelli F. (1984), *Giovanni Santi e la sua scuola*, Rimini: Ghigi.
- Natali G. (1905), *L'arte nelle Marche*, «L'Esposizione Marchigiana», I, n. 17-19-22, pp. 129-131; 149-152; 173-176.
- Nel III Centenario della morte di Federico Barocci* (1912), «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XV, n. 8-10, pp. 97-136.
- Papetti S. (2004), *Atlante del Gotico nelle Marche. Ascoli Piceno e provincia. Pittura*, Milano: Mazzotta Editore.
- Pastres P. (2012), *Luigi Lanzi e le scuole pittoriche, in 1810-2010. Luigi Lanzi archeologo e storico dell'arte*, a cura di M.E. Micheli, G. Perini Folesani, A. Santucci, Treia-Corridonia: Comune di Treia, Comune di Corridonia.
- Perugi G.L. (1914a), *Quando è morto il Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 41-43.
- Perugi G.L. (1914b), *Documenti. Nuovi documenti sul Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 59-60.
- Pezzuto L. (2018), *Cola dell'Amatrice pittore*, Milano: Officina Libraria.
- Prete C. (2006), *L'arte antica marchigiana all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Prete C. (2013), *Le Marche ai tempi di Malaguzzi Valeri: da Anselmo Anselmi a Luigi Serra*, in *Francesco Malaguzzi Valeri. Tra storiografia artistica, museo e tutela*, Atti del convegno (Milano, 19 ottobre 2011; Bologna, 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta, G.C. Sciolla, Milano: Scalpendi Editore.
- Ricci C. (1924), *Il Tempio Malatestiano*, Milano-Roma: Bestetti e Tumminelli.
- Rubbi V. (2010a), *L'architettura del Rinascimento a Bologna. Passione e filologia nello studio di Francesco Malaguzzi Valeri*, Bologna: Editrice Compositori.
- Rubbi V. (2010b), "L'Architettura a Bologna nel Rinascimento" (1899) di Francesco Malaguzzi Valeri, «Annali di critica d'arte», n. 6, pp. 147-177.
- Savorini L. (1927), *Giacinto Pannella e la Biblioteca Melchiorre Delfico*, Teramo: Giovanni Fabbri.
- Scarpacci S. (2012), *La conservazione delle opere d'arte ad Urbino, dall'Unità d'Italia alla nascita della Galleria Nazionale delle Marche*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 4, pp. 197-216, <<https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/363/298>>.

- Schlosser Magnino J. (ed. 1964), *La letteratura artistica*, Firenze: Sansoni.
- Sciolla G.C., a cura di (2003), *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni* (2003), Atti del convegno (Torino, 3-5 ottobre 2002), Ginevra-Milano: Skira.
- S. n. (1898), «L'Arte», I, 1898, 1-2 e 3-4, pp. 65 e 190.
- S. n. (1914), *Varia. La novità nella mostra bramantesca di Brera*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 57-59.
- S. n. (2002), *Orientamento bibliografico*, in *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento. Guida alla mostra*, a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Milano: Skira, p. 196.
- Studi e notizie su Federico Barocci* (1913), a cura della Brigata Urbinate degli Amici dei Monumenti, Firenze: Istituto Micrografico Italiano.
- Toesca P. (1912), *La pittura e miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano: Hoepli.
- Toesca P. (1927), *Storia dell'Arte Italiana. I. Il Medioevo*, Torino: UTET.
- Van Marle R. (1934), *The Development of the Italian Schools of Paintings*, vol. XV, The Hauge: Nijhoff.
- Venturi A. (1911), *Il primo maestro di Raffaello*, «L'Arte», XIV, n. 2, pp. 139-146.
- Venturi A. (1914a), *Federico Barocci*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVI, n. 1-4, pp. 1-2.
- Venturi A. (1914b), *Varia. Ancora a proposito della giovinezza del Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 6-8, pp. 90-91.

Partecipazione e co-creazione di valore culturale. #iziTRAVELSicilia e i principi della Convenzione di Faro

Elisa Bonacini*

Abstract

Il progetto partecipativo #iziTRAVELSicilia è stato lanciato nel maggio 2016, con l'obiettivo principale di colmare il gap della comunicazione e valorizzazione digitale del patrimonio culturale della Sicilia. Questo progetto si è presto trasformato in un processo partecipativo, coinvolgendo migliaia di persone, esempio di quelle “comunità di eredità” citate dalla Convenzione di Faro, ed è diventato una best practice nella promozione e valorizzazione digitale attraverso lo storytelling. A partire dal suo lancio sono state prodotte più di 160 audioguide. #iziTRAVELSicilia è stata subito riconosciuta come un esempio di buone pratiche, anche nella didattica museale, di partecipazione alla co-creazione di valore culturale, in grado di trasformare le persone provenienti da più parti delle comunità sociali in comunità d'eredità di tipo smart, rivelando così il grande impatto sulla società civile di cui è capace questa piattaforma con le sue tecnologie, perseguendo l'unico obiettivo di valorizzare il patrimonio comune.

* Elisa Bonacini, Phd, University of South Florida, Tampa (USA), IDEX - Institute for Digital Exploration; IEMEST - Istituto Euro Mediterraneo di Scienza e Tecnologia, Palermo, e-mail: e_bonacini@hotmail.com.

The participatory project #iziTRAVELSicilia was launched on May 2016, with the main aim to bridge the gap of digital communication and enhancement of Sicilia cultural heritage. This project was soon transformed into a participatory process, by involving thousand of people representing exactly the “heritage communities” cited by the Faro Convention, and it has become a best practice of digital promotion and valorisation through storytelling. Since its beginning, more than 160 audioguides have been produced. #iziTRAVELSicilia has been soon recognized become as an exemple of a good practice, also for museums’ didactic, of participation in co-creation of cultural values, being able to transform people coming from various part of the entire society in smart heritage communities, so revealing a serious impact on civil society made by this platform and its technologies, with the common aim of enhancing common heritage.

1. *Premessa*

Presentando il *case study* del Museo Archeologico “Antonino Salinas” di Palermo, quale esempio di *social museum* fuori dagli schemi nel panorama culturale siciliano, si era precisato come la comunazione culturale istituzionale avesse mancato di

strategie uniche e di politiche di digitalizzazione e di valorizzazione culturale [...] e che tale mancanza di strategie, tuttavia, non ha riguardato semplicemente l’Assessorato dei Beni Culturali; riguarda la Regione Sicilia nel suo insieme, poiché si è rivelata finora incapace di mettere in pratica una vera ‘strategia comune’ fra l’Assessorato dei Beni Culturali e l’Assessorato per il Turismo (essendo distinte le competenze) e con tutti gli attori culturali sul territorio: conseguenza di tutto questo è, ad esempio, l’assenza di un portale o di una semplice app istituzionale sul patrimonio culturale e turistico diffuso (che superi la concezione della “proprietà”), che siano aggiornati su orari e quant’altro necessario alla pianificazione di un viaggio o un itinerario. Manca una “visione”¹.

Grazie al profondo cambiamento in atto nel settore museale anche siciliano (dovuto a iniziative nate dal basso come *#invasionidigitali*² e proprio all’innovazione operata dal Salinas, che ha aperto la strada a un nuovo modo di comunicare la cultura e l’archeologia nello specifico) la mancanza di strategie, di risorse economiche e umane, di portali e siti web aggiornati ha creato, a tutti i livelli istituzionali e sociali, una vera e propria necessità di innovazione che ha favorito nello specifico il progetto che si presenta in questa sede: Sicilia Beni Culturali sulla piattaforma izi.TRAVEL³, noto sui social media come #iziTRAVELSicilia.

¹ Bonacini 2016, pp. 227-228.

² Bonacini *et al.* 2014; Bonacini 2014, pp. 166-173.

³ <<https://izi.travel/it>>.

Inteso quale una esperienza collettiva e partecipata di promozione e valorizzazione del patrimonio culturale comune, in questo contributo si vuole dimostrare come attraverso questo progetto si sia pienamente applicato il concetto di “comunità di eredità” espresso dalla Convenzione di Faro, favorendo la conoscenza e disseminazione di contenuti culturali e turistici certificati ma resi accessibili con un linguaggio più democratico.

Il paragrafo seguente sulla Convenzione di Faro appare, dunque, necessario a inquadrare il progetto #iziTRAVELSicilia, presentato in questa sede come una «sperimentazione concreta di pratiche e politiche partecipative»⁴, una buona pratica di processo partecipativo in grado di attivare un’azione culturale socialmente e culturalmente sostenibile, in chiave *smart*, in linea con altri casi innovativi ma decisamente più circoscritti⁵.

2. La Convenzione di Faro

Entrata in vigore l’1 giugno 2011, dopo le prime 10 ratifiche, la *Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*, meglio nota come Convenzione di Faro, prende nome dalla città portoghese in cui è stata firmata nell’ottobre del 2005.

Questa convenzione, sottoscritta dall’Italia a marzo 2013 e ancora in via di ratifica (nel frattempo il cosiddetto decreto “Colosseo”, n. 146 del 20 settembre 2015 riconosceva al nostro patrimonio la dignità di servizio essenziale per il cittadino, al pari di sanità, scuola, etc.), costituisce un traguardo fondamentale nel ruolo che conoscenza e patrimonio hanno per individui e comunità⁶: conoscenza e uso del patrimonio sono stati riconosciuti quali diritti fondamentali dell’individuo di partecipazione alla vita culturale della comunità, così come definito nella Dichiarazione Universale dei Diritti dell’Uomo del 1948, e hanno pari dignità rispetto agli altri diritti essenziali dell’individuo.

Scopo principale della convenzione è di integrare fra loro gli strumenti internazionali già esistenti affinché si rafforzi la sinergia fra quelle comunità di eredità chiamate a collaborare fra loro per favorire la più ampia partecipazione alla conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale comune europeo.

L’introduzione stessa del concetto di comunità di eredità è un passaggio essenziale della Convenzione, individuando con questo titolo pubbliche istituzioni, associazioni culturali, cittadini privati, etc., ovvero «un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell’eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un’azione pubblica, sostenerli e trasmetterli

⁴ D’Alessandro 2015, p. 78.

⁵ Fairclough *et al.*, 2014; Vattano 2014; D’Alessandro 2015.

⁶ Zagato 2015; D’Alessandro 2015; Feliciati 2016.

alle generazioni future» (art. 2b)⁷. Inoltre, l'uso del termine “persone” nell'introduzione del concetto di comunità di eredità, è considerato decisivo nell'enfatizzare il profilo collettivo del concetto⁸.

La Convenzione, rimarcando in *Premessa* «il valore ed il potenziale di un'eredità culturale usata saggiamente come risorsa per lo sviluppo sostenibile e per la qualità della vita» mira a restituire «un'idea ampliata e interdisciplinare di eredità culturale» e, infine, specificamente negli artt. 5d e 12a, a promuovere un processo di governance e di valorizzazione del patrimonio culturale di tipo democratico e partecipativo mirato a garantire il comune diritto all'eredità culturale, incoraggiando ognuno a prendere parte nel processo di identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione e comunicazione del patrimonio culturale. Essa ha prodotto una rivoluzione

nel modo di pensare al patrimonio culturale spostando l'attenzione del valore in sé dei beni a quello che debbono poterne conseguire le persone, al loro rapporto con l'ambiente circostante e alla loro partecipazione attiva al processo di riconoscimento dei valori culturali, ponendo il patrimonio come risorsa al centro di una visione di sviluppo sostenibile e di promozione della diversità culturale per la costruzione di una società pacifica e democratica⁹.

3. *izi.TRAVEL: una piattaforma per la democratizzazione della cultura attraverso lo storytelling*

Prima di descrivere il progetto, è necessario introdurre la piattaforma izi.TRAVEL, con le sue caratteristiche tecniche. Particolarmente orientata alla democratizzazione e alla promozione della cultura e dei territori, attraverso lo *storytelling* digitale e i contenuti prodotti dagli utenti (UGC¹⁰), izi.TRAVEL consente di scoprire i luoghi e le loro storie attraverso il web e una specifica applicazione.

Creata come *start up* nel 2011 ma lanciata nel 2013 grazie a un finanziatore svizzero che ha creduto nell'idea di democratizzare la cultura, izi.TRAVEL è una piattaforma aperta, globale e gratuita, accessibile in modalità multilingue e disponibile per qualsiasi dispositivo mobile su App Store, Google Play e Windows Phone Store. L'approccio della piattaforma, basato sul “racconto” emozionale e coinvolgente, è riassunto immediatamente in premessa¹¹: «Crediamo fermamente che ogni sito od opera d'arte abbia una storia da

⁷ <http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf>.

⁸ Zagato 2015.

⁹ Nardelli 2016, p. 22.

¹⁰ Bonacini 2012a e 2014, pp. 66-78.

¹¹ <<https://izi.travel/it/chi-siamo>>.

raccontare e che queste storie riportino in vita l'arte, le strade e le città, oltre a mettere in contatto le persone». A seguire, viene spiegato com'è nata la piattaforma, da quali principi sia ispirata e quale sia il metodo di approccio:

La nostra storia: Nel 2011, noi – un team di innovatori olandesi – abbiamo unito le nostre forze a quelle di un investitore svizzero, allo scopo di far conoscere ai turisti di tutto il mondo un nuovissimo e innovativo modo di visitare città, musei e le loro storie, attraverso una piattaforma aperta, globale e gratuita. Una via di mezzo tra Facebook e Wikipedia. Sebbene non fosse un'idea del tutto nuova, nessuno l'aveva ancora sviluppata su larga e ambiziosa scala quanto noi.

Ispirazione: La nostra attività si basa principalmente sulla nostra volontà di aiutare le organizzazioni dei settori cultura, patrimonio e turismo nel portare in vita gli elementi della loro cultura e della loro storia, promuovendo contemporaneamente l'attività degli operatori turistici. Inoltre, il nostro scopo è quello di rendere le visite a musei e a città molto più entusiasmanti e istruttive, per ogni genere di turisti.

Metodo di approccio: Siamo perfettamente consapevoli che la nostra maggior sfida consiste nel far diventare izi.TRAVEL la piattaforma di riferimento del turismo: un hub dinamico, dove migliaia di utenti possono creare facilmente guide multimediali. Fortunatamente, la nostra piattaforma gratuita consente una crescita veloce! In più, siamo costantemente impegnati ad investire in tecnologie all'avanguardia, avvalendoci di un team costituito da oltre 50 professionisti, sparsi in tutto il mondo.

Lo *storytelling* digitale è diventato una delle discipline più dibattute in merito al concetto di comunicazione e democratizzazione di contenuti culturali e ai linguaggi da utilizzare¹² e le piattaforme di narrazione digitale sono considerate la «new wave» di tale forma di comunicazione¹³.

In questo quadro generale, con oltre 3 milioni di utenti al mese e una crescita progressiva annuale del 100%, izi.TRAVEL è diventata la piattaforma più popolare per la creazione di audioguide museali e di audiotour nel mondo, prodotte dal basso (fig. 1): questo successo è certamente dettato dalla sua gratuità, sia dal lato del produttore di contenuti che dal lato dell'utente che ne fruisce, ma anche dalla possibilità lasciata alla creatività, al racconto di storie e ai processi partecipativi che può innescare (il progetto che si presenta in questa sede ne è proprio un esempio)¹⁴.

Questa sorta di mix fra Facebook, Wikipedia e, aggiungiamo anche TripAdvisor per via della possibilità di lasciare dei commenti, consente agli utenti di navigare e conoscere destinazioni culturali e turistiche in tutto il mondo, con oltre 8.000 audiotour in città, 1.700 audioguide di musei in più di 1.700 città e una diffusione in quasi 100 paesi nel mondo, con una copertura di ben 50 lingue.

Si può definire izi.TRAVEL come uno strumento digitale strategico per la promozione culturale e turistica di un territorio su scala globale: è, infatti, uno

¹² Handler Miller 2008; Cataldo 2011, pp. 37-40; De Felice 2014; Schoenau-Fog *et al.* 2015; Van Dyke, Bernbeck 2015; Bonacini, Castorina 2017.

¹³ Bryan 2011.

¹⁴ Van Ijperenburg 2015.

strumento chiave non solo per le visite *in loco* ma anche per pianificare visite e itinerari e per approfondire i contenuti forniti¹⁵. Può, dunque, essere pienamente sfruttato come uno strumento pre-visita e post-visita.

Se, da un lato, dal web si possono scoprire in remoto le destinazioni per nazione, per singola regione e città, dall'altro una sola applicazione consente di consultare direttamente tutte le audioguide già pubblicate. Ogni audioguida, inoltre, può essere scaricata singolarmente sul proprio dispositivo mobile, divenendo così fruibile in modalità offline senza costi di navigazione, dalla sezione *download* della app, oppure può essere scaricata dal corrispondente Qr-Code presente nel materiale pubblicitario (locandine, brochure etc.) o sulle didascalie fornite *in situ*.

Dopo aver effettuato la registrazione, izi.TRAVEL offre la possibilità a chiunque di creare facilmente una audioguida multimediale personalizzata, in cui i contenuti testuali sono fruibili anche in modalità audio, con corredo di gallerie fotografiche e video (sia propri che collegati a Youtube), e trasformabili in contenuti ipertestuali, con l'aggiunta di collegamenti: tutto questo può rendere più piacevole e approfondita la visita di un museo o la scoperta di una città.

La scelta di quanti contenuti inserire, di quanto approfondirli, di quanto rendere multimediale ed ipertestuale una audioguida sta esclusivamente alla decisione di un fornitore di contenuti che, con un singolo profilo, può produrre e gestire audioguide di "Musei" e di "Tour", senza limiti numerici né di risorse caricate sulla piattaforma. La proprietà dei contenuti rimane al fornitore; izi.TRAVEL fornisce, attraverso il CMS, la sua interfaccia di gestione (fig. 2), uno strumento aperto, gratuito e collaborativo adatto alla loro disseminazione.

Il successo di questa piattaforma è certamente legato alla nuova consapevolezza dei musei della necessità di cambiare i propri linguaggi, anche sperimentando l'utilizzo del *digital storytelling*:

le digital stories possono essere create in relazione a determinati articoli della collezione del museo, rendendoli in questo modo più familiari per i visitatori attraverso le storie personali. Gli oggetti compariranno allora non solo in un contesto storico-scientifico appropriato ad un museo, ma in un contesto più personale. Gli oggetti esaminati in questo modo possono prendere vita e potrebbero offrire una maggiore opportunità di coinvolgimento emotivo arricchendo i visitatori con una nuova esperienza¹⁶.

I musei, anche quelli siciliani che hanno aderito al progetto di cui parleremo a breve, hanno compreso definitivamente di non poter più limitarsi «ad esporre semplicemente "oggetti"» ma a «comunicare il proprio patrimonio culturale con la comunità [...] instaurando un rapporto comunicativo con i suoi fruitori, raccontandone la storia, il loro significato e il valore intrinseco da tramandare ai posteri»¹⁷.

¹⁵ Bonacini, Giaccone 2018.

¹⁶ Bán, Nagy 2016, p. 23.

¹⁷ Cataldo 2011, p. 30.

Al nuovo approccio comunicativo dei musei corrisponde anche il racconto esperienziale dei viaggiatori: izi.TRAVEL consente a chiunque di arricchire la propria esperienza di viaggio non più con un semplice *blogtour*, ma con storie condivise con altre migliaia di persone, in cui il supporto audio (la voce narrante è di chi ha vissuto quell'esperienza), diventa un valore emozionale aggiunto al racconto stesso.

4. #iziTRAVELSicilia: metodologia, obiettivi, limiti e possibili sviluppi del progetto

Sicilia Beni Culturali su izi.TRAVEL nasce come progetto di ricerca annuale (maggio 2016-maggio 2017) presso l'Università di Catania, con lo scopo di colmare il *gap* digitale che il patrimonio culturale siciliano ha subito in seguito a una cronica mancanza di strategie di comunicazione e di promozione culturale e turistica, già oggetto di analisi¹⁸. Basti pensare che molti musei che oggi dispongono di un'audioguida su izi.TRAVEL non hanno ancora un sito web e che a maggio 2016 quasi nessun museo siciliano presentava le proprie collezioni online.

Per la sua gratuità, la piattaforma izi.TRAVEL è apparsa adatta a portare avanti questo progetto su scala regionale nel quale, grazie a una Convenzione attuativa tra il Dipartimento per i Beni Culturali e l'Identità Siciliana da un lato e l'Università di Catania tramite il Dipartimento di Scienze Umanistiche dall'altro, la scrivente è stata nominata referente scientifico regionale per favorire un coordinamento univoco e centralizzato. Finalità del progetto era, appunto, la creazione di audioguidie per musei e tour culturali e turistici ed è stato finanziato direttamente da izi.TRAVEL che, nelle persone del CEO della società, Alex Tourski, con il tramite di Anastasia Klimova, Business Development Manager di izi.TRAVEL-Italia, unico progetto sperimentale ad essere finanziato dall'azienda.

Per mettere in evidenza le modalità e il quadro amministrativo nel quale si è operato, si ritiene necessario riportare integralmente in appendice la Convenzione attuativa, firmata definitivamente il 17 Ottobre 2016.

Questa innovazione ha potuto germogliare su un terreno reso fertile da due fattori: da una parte, come anticipato, la mancanza quasi totale di strategie di comunicazione, valorizzazione e fruizione culturale a livello istituzionale centrale; dall'altra, la consapevolezza, a tutti i livelli decisionali, della necessità di nuove forme e linguaggi di comunicazione e dell'occasione unica che si presentava con questo progetto.

All'inizio, sulla piattaforma in Sicilia erano disponibili 7 audioguide (fig. 3), mentre dopo un anno e mezzo sono oltre 160 (fig. 4).

¹⁸ Bonacini 2012b.

A marzo 2015, seconda in Italia dopo un audiotour di Firenze, la lungimirante ex direttrice Laura Maniscalco, insieme alla Klimova, aveva pubblicato l'audioguida del Museo archeologico regionale di Aidone (Enna), seguita da quella del Museo archeologico regionale di Camarina (Ragusa), con l'ex direttore Giovanni Di Stefano. Una azienda privata aveva poi realizzato dei tour delle città Unesco di Scicli, Modica e Ragusa, mentre un tour di Siracusa (piuttosto lacunoso e carente di informazioni) è stato fornito da un servizio di noleggio biciclette.

Sin dall'inizio del progetto si è volutamente allargata la platea degli attori da coinvolgere: la Convenzione, per così dire, limitava l'operato alle sole istituzioni afferenti al Dipartimento regionale, ovvero alle strutture periferiche che in Sicilia gestiscono il patrimonio culturale (Poli museali, Parchi archeologici, Soprintendenze, Biblioteche).

Nella convinzione che tale opportunità fosse stata offerta alla Sicilia intera e non a una sua sola espressione amministrativa, e che questa opportunità avrebbe potuto consentire di mettere a sistema proprio i principi espressi dalla Convenzione di Faro, si è deciso di coinvolgere subito tutte quelle comunità di eredità che avessero voluto aderire (Città metropolitane, Comuni, musei, istituzioni varie, reti museali, associazioni e operatori culturali e turistici sul territorio, scuole con progetti didattici e di ASL-Alternanza Scuola Lavoro, le Università attraverso progetti laboratoriali, tesi di laurea specialistica, di dottorato, di Master).

Con la formazione e il sostegno di un coordinamento unico, si intendeva creare una "rete di storyteller sulla rete" in grado di superare il concetto proprietario del bene (regionale, diocesano, civico, privato etc.), che tanto finora ne ha danneggiato la visibilità integrata, abbracciando invece il concetto di patrimonio culturale comune da promuovere con un processo disseminato e partecipato dal basso mirato, proprio come vuole la Convenzione di Faro, a garantire il comune diritto all'eredità culturale. In quest'ottica finalmente integrata rientra, pertanto, anche la proposta di adesione al progetto, subito recepita, rivolta all'Assessorato Regionale al Turismo e allo Spettacolo, con la partecipazione immediata della redazione di *Visit Sicily* (marchio del turismo in Sicilia) e dei Servizi Turistici dislocati sulla regione.

La massiccia adesione al progetto ha consentito di definirlo subito un "processo", così presentato in numerose occasioni pubbliche in cui si sono lanciate le audioguide prodotte con i vari protagonisti.

Prima di descrivere nello specifico i risultati raggiunti nell'attivazione di una rete di comunità di eredità, sia in termini di prodotto che di processo attivato, si vuole ulteriormente sottolineare come #iziTRAVELSicilia sia già considerato da molti come un esempio virtuoso e replicabile di *storytelling* partecipato, a dimostrazione di come siano le "visioni" a creare "strategie" comuni.

Un limite di questo lavoro è dato dalla difficoltà di ricavare su scala regionale, se non con un conteggio profilo per profilo, i dati delle visualizzazioni

dei contenuti forniti dalle audioguide (gestendo quasi tutti i profili che hanno finora pubblicato in Sicilia, ben 54, si è calcolato un totale di circa 380.000 per quanto riguarda la visualizzazione dei contenuti delle audioguide, mentre oltre 55.000 volte le audioguide sono state fruite nella loro interezza e 42.000 volte fruite in modalità offline, una volta scaricate) e di confrontare questi risultati con quelli di altre realtà regionali o su scala nazionale, premesso che non esiste a oggi un processo simile su questa piattaforma.

La metodologia applicata, che sarà analizzata più nel dettaglio nel paragrafo seguente e che è basata sul coinvolgimento co-creativo e partecipativo di “persone” che sono a vario titolo parte di “comunità di eredità” differenti, consente come possibile sviluppo futuro in Sicilia la prosecuzione del processo (al momento non più finanziato, non essendo stato rinnovato il progetto di ricerca in questione) attraverso canali di finanziamento pubblici (bandi di vario genere, come PON con le scuole) o privati (sponsorizzazioni, azioni di mecenatismo, *crowdfunding*) e, come possibile sviluppo al di fuori della regione, la replicabilità in altri contesti e su altre scale del modello di strategie adottate.

5. #iziTRAVELSicilia: l'approccio metodologico

L'approccio metodologico adottato nel progetto #iziTRAVELSicilia parte dalla convinzione, ormai consolidata da più parti¹⁹, secondo cui non solo le tecnologie ICT sono in grado di offrire agli utenti libertà e qualità delle informazioni, in particolare per quanto riguarda i contesti, ma, soprattutto, possono essere strumenti utili a creare e dare valore alle esperienze culturali ed emozionali consentendo agli utenti, attraverso espedienti narrativi, di costruire una propria “esperienza umana”²⁰ nella comprensione del patrimonio culturale e del processo storico-sociale che lo ha governato.

Come anticipato nel terzo paragrafo di questo contributo, è il *digital storytelling* la disciplina su cui maggiormente si dibatte come strumento narrativo per comunicare e democratizzare i contenuti culturali; ed esso è proprio uno degli elementi di forza di questo progetto, ribadendo la convinzione che:

Every object and place has a story inside, but you need to find the key, which brings out the story. A story told through digital tools does not become simply a multimedia product; it assumes a narrative form oriented to learning and stimulation of cognitive and emotional processes²¹.

In tutte le audioguide prodotte ci si è sforzati di svolgere la storia in modo narrativo, riadattando i contenuti scientifici forniti a un linguaggio nuovo e

¹⁹ Tallon, Walker 2008; Solima 2012; Bakhshi, Throsby 2012; Ciasullo *et al.* 2016.

²⁰ Banks 1998, p. 9.

²¹ Bonacini, Castorina 2017, p. 396.

più attraente: nell'approccio narrativo adottato per #iziTRAVEL Sicilia si sono messi in pratica da un lato i criteri di "conoscenza", "linguaggi" e "creatività", già indicati da De Felice in merito alla comunicazione archeologica²², dall'altro le parole chiave ("incuriosire", "attirare", "coinvolgere", "ispirare") già indicate come strumenti dell'efficace comunicazione del Museo Salinas sui social media²³. Ecco che lo "stile Salinas" – potrebbe definirsi così – è stato applicato anche nella descrizione narrativa su izi.TRAVEL:

Il Salinas, abbandonando il tecnicismo linguistico tipico ancora di molta comunicazione museale (e archeologica nello specifico) ha pienamente adottato tecniche di *storytelling* diretto (in cui diventa voce narrante di una storia raccontata con parole semplici) come strumento di avvicinamento al pubblico, di apprendimento e di ricerca di significato²⁴.

In generale, la narrazione di contesti culturali così diversi (che spaziano dall'archeologia alla storia, dalla scienza naturale all'arte contemporanea, dal paesaggio all'enogastronomia) ha richiesto un lavoro complesso, condotto con le persone coinvolte nel processo, per "estrarre" quell'universo di storie in essi racchiuso, veicolando un messaggio che è soprattutto conoscenza, secondo quanto espresso da D'Amore:

Se un museo vuole significare qualcosa per le persone, se vuole essere rilevante per il suo pubblico, deve raccontare storie. Storie che non siano avulse dalla realtà circostante o dall'epoca presente, storie che parlino di persone comuni, storie attraverso cui gli ascoltatori possano identificarsi e partecipare alla creazione di significato, per se stessi e per la comunità²⁵.

Il narratore si rivolge sempre agli utenti, stimolando la loro curiosità, indirizzando loro domande anche retoriche cui poi fornisce la risposta, semplificando – ma non banalizzando – i concetti, le epoche storiche, le correnti artistiche, i personaggi. Nello stile narrativo non è mai stato dato per scontato che gli utenti conoscano un'opera d'arte, una corrente artistica, un'epoca storica o persino preistorica e suoi personaggi, oppure che siano in grado di collocare geograficamente una città o un sito. Si dà invece per assunto che nulla essi sappiano al riguardo e che i contenuti strutturati secondo un adeguato linguaggio attraverso un'audioguida multimediale possano aiutarli a comprendere e approfondire.

Un esempio del problema che ci si è posti riguarda la datazione dei periodi storici. Non è mai stato dato per scontato che concetti storici come l'Età Neolitica o il Risorgimento possano essere facilmente compresi e altrettanto

²² De Felice 2013.

²³ Bonacini 2016, p. 239. In generale sulle strategie di comunicazione per un museo v. Bollo *et al.* 2014, pp. 20-31 e D'Amore 2014.

²⁴ Bonacini 2016, p. 241.

²⁵ D'Amore 2014, p. 50.

facilmente collocati nel tempo dagli utenti. La cronologizzazione e la capacità di tornare indietro nel tempo sono operazioni cognitive estremamente complesse. Scendendo nello specifico delle culture occidentali, esse sono collegate a un calendario cristiano e non, dunque, universale. Si è deciso, quindi, di semplificare le datazioni: dicendo Neolitico non solo si precisa “risalente al VI millennio a.C.”, ma si è voluto ulteriormente sciogliere l’indicazione cronologica dicendo “ovvero circa 7.000 anni fa”. In eventuali traduzioni in lingua inglese, un utente arabo o cinese sarà messo nelle condizioni di comprendere il dato cronologico sulla base della calendarizzazione della rispettiva cultura.

In alcuni casi il racconto è stato teatralizzato: i narratori hanno rivestito i panni di alcuni personaggi storici, prestando la propria voce nel raccontare le loro storie o i luoghi in cui hanno vissuto.

Nel caso del tour *I luoghi di Vincenzo Bellini*²⁶, è lo stesso musicista catanese (la cui voce è prestata dal blogger Giorgio Franco) ad accompagnare l’utente nei luoghi della città che lo hanno visto nascere e crescere; grazie a un’idea dell’Archeoclub di Gela, il poeta tragico greco Eschilo è la guida digitale d’eccezione per i capolavori del *Museo Archeologico Regionale di Gela*²⁷, la città greca dove morì.

L’audiotour *210 a.C. La conquista di Akragas*²⁸ è stato prodotto a corredo digitale di un evento di teatralizzazione storica alla Valle dei Templi, realizzato dalla associazione PastActivity, in cui si sono scontrati gli eserciti dei Romani e degli Akragantini-Cartaginesi. Nel tour i punti di interesse sono descritti attraverso dei dialoghi; il sommario ne introduce il tema:

Ci troviamo nella Agrigento del 210 a.C., quando l’antica città di Akragas, ultimo baluardo dei cartaginesi in Sicilia, viene definitivamente conquistata – per tradimento – da Roma e il conquistatore della città, il proconsole Marco Valerio Levino, insieme al suo braccio destro, il pretore Lucio Cincio Alimento, qualche tempo dopo i terribili giorni della conquista, decidono di andare alla scoperta della Valle dei Templi.

Come ci racconta lo storico latino Tito Livio, gli stessi Levino e Cincio erano increduli per l’esito del conflitto poiché non vi fu altro momento in cui, tanto i Romani quanto i Cartaginesi, non si trovarono in dubbio tra speranza e timore. Ma l’azione equilibratrice della Fortuna – così Livio definisce il tradimento! – permise ai Romani di appropriarsi della città e di farla risorgere dalle sue ceneri.

I due Romani incontreranno lungo il loro percorso alcuni abitanti della città, che lentamente hanno iniziato a riprendere le loro attività quotidiane: c’è chi prega, chi fa sacrifici, chi piange i propri morti. Seguiamo adesso questi due soldati nella loro passeggiata, indietro nel tempo! Scopriamo insieme com’era la città nel 210 a.C.!

È stato quindi creato uno stile accattivante e creativo, con lo scopo principale di rendere il contenuto e le storie il più attraenti possibile, sempre nel rispetto

²⁶ <<https://izi.travel/it/561b-i-luoghi-di-vincenzo-bellini/it>>.

²⁷ <<https://izi.travel/it/2088-museo-archeologico-regionale-di-gela/it>>.

²⁸ <<https://izi.travel/it/d18d-210-a-c-la-conquista-di-akragas/it>>.

assoluto del rapporto tra creatività e affidabilità/autorialità dei contenuti. Sono sempre citati nei sommari delle audioguide, per nome e cognome, i crediti di chi a vario titolo (riadattando i testi, registrando gli audio, creando video e immagini) ha contribuito alla creazione delle audioguide.

Questi esempi servono a chiarire come si sia trattato non solo di un riadattamento ma di un vero e proprio “processo creativo”.

Inoltre, l’interfaccia dal lato dell’utente è molto semplice: i visitatori possono interagire con i contenuti attraverso i menu di navigazione o le immagini in anteprima o, in modalità di utilizzo mobile, direttamente attraverso la posizione GPS. La logica stessa di questa piattaforma multimediale favorisce la facilità d’uso e la familiarità dell’approccio, consentendo all’utente (remoto o mobile) di navigare e fruire facilmente dei contenuti. I contesti, i monumenti, le opere d’arte, i personaggi, il paesaggio diventano narrativi: l’uso di immagini e di video consente più facilmente l’evocazione.

Nella gestione dei contenuti multimediali, oltre alla creazione di nuovi contenuti appositamente predisposti, si è anche proceduto alla pratica del “riuso digitale”, ovvero si sono riutilizzati contenuti multimediali preesistenti, con collegamenti ipertestuali, come video evocativi, spezzoni di film, video con modelli ricostruttivi 3D (sempre pubblicati da istituti di ricerca o dagli stessi enti gestori dei siti, come quelli prodotti per il progetto Smart City di Siracusa²⁹), virtual tour³⁰ etc. in modo da trasformare una sola piattaforma in un punto di accesso unico anche nella comunicazione e fruizione di risorse già presenti online ma variamente distribuite (a volte persino disperse) sul web.

Infine, gestendo la stragrande maggioranza dei profili dei fornitori di contenuti, la scrivente è in grado di collegare fra loro le audioguide già pubblicate (per localizzazione geografica o per tema), consentendo una visibilità incrociata che favorisce i musei o gli itinerari minori rispetto a quelli maggiori e, dunque, una rete virtuosa di risorse esistenti su izi.TRAVEL (così facendo, dalla sezione “Vedi anche” la piattaforma suggerisce le altre audioguide collegate a quella visualizzata).

6. #iziTRAVELSicilia: l’autorialità nella narrazione

Preme evidenziare, in questa sede, come la pratica del *digital storytelling* nel progetto non sia stata mai applicata privilegiando esclusivamente il racconto alla validità, affidabilità e autorialità del contenuto. Le audioguide, spesso prodotte

²⁹ Lerario, Maiellaro 2014.

³⁰ Fra i video e virtual tour già esistenti online, collegati alle schede di siti, musei, luoghi culturali, spiccano per qualità quelli prodotti nel progetto delle Pro Loco di Sicilia, *Typical Sicily* (<<https://www.typicalsicily.it>>).

all'interno di progetti di didattica museale, sono state pubblicate attraverso profili istituzionali (Poli museali, Soprintendenze, Musei, Comuni etc., veri depositari della conoscenza storica, artistica, archeologica del patrimonio disseminato sul territorio) che garantiscono, così, l'autorialità dei contenuti prodotti a loro nome.

Dopo il processo di attenta rielaborazione di contenuti scientifici e didattici forniti dalle stesse istituzioni, la pubblicazione dei nuovi contenuti con taglio narrativo e divulgativo è sempre stata autorizzata solo dopo una verifica e revisione finale degli stessi da parte delle stesse. Il medesimo processo di revisione e validazione ha riguardato quei contenuti che fossero pubblicati a nome di Associazioni culturali (Archeoclub, SiciliAntica etc.), di Reti museali o di altri soggetti, chiedendo agli enti di tutela la collaborazione alla certificazione finale degli stessi.

Il racconto, dunque, è sempre stato mantenuto in un giusto equilibrio tra conoscenza scientifica da un lato e diffusione, democratizzazione della conoscenza e linguaggi *ad hoc* dall'altro lato, senza che mai questo lavoro di semplificazione si traducesse nella banalizzazione della terminologia e dei contenuti scientifici.

In tutti i casi presentati nel precedente paragrafo, i contenuti e la verosimiglianza storica sono stati certificati da ogni singola autorità competente partner dei progetti (il Museo Civico "Vincenzo Bellini" di Catania, il Parco archeologico e naturalistico della Valle dei Templi e il Parco archeologico di Selinunte e Cave di Cusa).

In altri esempi, la voce narrante è quella di chi quel patrimonio culturale lo conosce fino in fondo: è il caso dell'archeologo Sebastiano Tusa, già Soprintendente del Mare, che racconta le collezioni preistoriche del *Castello Grifeo*³¹, Museo regionale di Preistoria del Belice a Partanna (Trapani); quello dell'archeologa Susanna Amari, che narra la sua attività ventennale di scavi e le ultime scoperte nella guida dell'area archeologica *Santa Venera al Pozzo*³² ad Acicatena (Catania); o i casi in cui gli stessi staff dei Musei hanno realizzato le proprie audioguide (di cui un elenco in appendice).

7. #iziTRAVELSicilia: le comunità di eredità e i risultati di un processo partecipativo e co-creativo

Sin dall'inizio questo progetto è stato trasformato in un processo partecipativo, i cui protagonisti sono oltre 3.000 persone, diventate voci narranti del proprio patrimonio, senza distinzione di ruoli o di età. Tutti sono

³¹ <<https://izi.travel/it/f4fe-castello-grifeo-partanna/it>>.

³² <<https://izi.travel/it/f264-santa-venera-al-pozzo/it>>.

ugualmente protagonisti di questo racconto corale, dagli studenti di ogni ordine e grado fino agli stessi direttori dei musei. Molti di loro non hanno solo prestato la propria voce alla narrazione, ma si sono improvvisati creatori di contenuti digitali, come foto originali, video e audio.

In questo paragrafo saranno presentati alcuni esempi dei lavori condotti con le varie comunità d'eredità coinvolte attivamente in questo processo e divenute esse stesse "intelligenti", poiché grazie ad esse si è potuto contribuire a rendere smart il nostro patrimonio culturale diffuso³³.

La prima comunità di eredità coinvolta è quella degli studenti, di ogni ordine e grado: un processo che, partendo dai più piccoli fino agli studenti di Master o di Dottorato, li ha visti partecipi tutti col medesimo entusiasmo e la medesima serietà nello svolgere il ruolo di "testimonial" del patrimonio. Insieme a loro hanno collaborato le comunità di eredità dei docenti delle Scuole, così come i tutor aziendali di ASL, spesso personale interno a Poli, Soprintendenze e Musei o lo staff stesso dei musei coinvolti in laboratori didattici o in lavori di tesi.

Un elenco di tutte le audioguide finora presenti sulla piattaforma e delle modalità con cui si sono realizzate è allegato in appendice a questo contributo.

Uno dei progetti che vale la pena menzionare, per il suo alto livello educativo e inclusivo, è quello delle audioguide prodotte per il Parco Archeologico di Selinunte e Cave di Cusa dagli studenti dell'Istituto Complessivo "Lombardo Radice - Pappalardo" di Castelvetro. Studenti provenienti dalle classi 3^a, 4^a, 5^a della scuola primaria hanno prodotto la guida *I Templi e le Metope - Guida per bambini*, mentre tutte le classi della Scuola secondaria di I grado hanno realizzato i due itinerari *I piccoli Selinuntini raccontano* e *I piccoli scalpellini raccontano le Cave di Cusa*. Presentandosi come dei bambini di Selinunte, con le loro fresche voci narranti raccontano il patrimonio culturale della loro città e delle vicine cave di Cusa con un linguaggio semplice e narrativo, divenendo "Ciceroni digitali" ad altri bambini. A chiusura di ciascuna scheda o punto di interesse, le guide sono dotate di quiz per testare l'apprendimento finale (fig. 5). I "numeri" di questo progetto didattico scolastico sono stati impressionanti: studenti di ben 66 classi, per un totale di circa 900 bambini, sono stati coordinati e seguiti da oltre 50 insegnanti. Sono 66 schede diverse in tutto, con le voci narranti di 66 bambini. Tra queste, va segnalata quella di una bambina che, pur soffrendo di un mutismo selettivo – per cui non legge o parla in classe – ha voluto partecipare al progetto come e al pari degli altri speakerando a casa: la sua voce non si distingue dalle altre. Sono numerose le occasioni in cui questi stessi bambini vivono il Parco di Selinunte come guide per i turisti (ad es. nelle Giornate del FAI), cogliendo ormai l'occasione di far ascoltare le audioguide che essi stessi hanno prodotto.

³³ Secondo il concetto di *smart cultural heritage*: «[...] can be conceived as the identity of places through the implementation of smart technologies, knowledge and social inclusion, for total participation in the promotion of cultural heritage» (Vattano 2014).

Come evidente in appendice, numerose audioguide sono state prodotte da studenti delle Scuole Superiori, nell'ambito di progetti di ASL, condotti in collaborazione con le autorità locali (Poli, Comuni, Associazioni, Musei etc.). Ognuno di questi progetti è stato condotto dalla scrivente, in collaborazione con i tutor aziendali e con i docenti interni, dopo un iniziale *workshop* di formazione, nel quale si presentava sia il progetto sulla piattaforma izi.TRAVEL che il suo CMS. Grazie a questi progetti gli studenti di numerose scuole siciliane hanno contribuito alla valorizzazione digitale e alla promozione del loro patrimonio culturale. L'esperienza digitale ha consentito agli studenti coinvolti nei progetti non solo di prendere confidenza con lo strumento digitale messo a disposizione, ma soprattutto di conoscere approfonditamente il proprio patrimonio e le proprie tradizioni e diventarne divulgatori digitali. Molti dirigenti scolastici e docenti coinvolti hanno già manifestato l'intenzione di proseguire l'esperienza con le successive annualità di ASL o con progetti PON legati alla Scuola Digitale, sia implementando le audioguide già edite di nuovi contenuti o di traduzioni nelle altre lingue, che pubblicandone di nuove.

Si presentano adesso brevemente altri progetti, fra i più significativi per portata di partecipazione e risultati raggiunti.

Fra le numerose audioguide realizzate con l'Istituto Comprensivo "M. Cipolla - G. Gentile - G. Pantaleo", elencate in appendice, la guida del *Museo d'Arte Sacra* a Salemi³⁴ è uno dei più pregevoli esempi della creatività espressa dagli studenti, che hanno appositamente prodotto veri e propri minidocumentari (fig. 6), di cui si fornisce qualche link in appendice.

Non tutti i contenuti multimediali sono stati prodotti *ad hoc*. Per fare qualche esempio, per le guide *Villa Romana di Durruei* a Realmonte³⁵ e *Tour di Realmonte*³⁶, prodotte dalla scrivente in collaborazione con la Soprintendenza di Agrigento, sono stati riutilizzati contenuti realizzati da alcuni studenti delle scuole superiori di Agrigento, coinvolti nel 2015 in un progetto didattico multimediale, in particolare un paio di suggestivi video promozionali e i video di ambienti della Villa in 3D, come la vasca lastricata in marmo (fig. 7)³⁷, consentendo di dare una maggiore visibilità sia ai prodotti multimediali già esistenti che all'impegno profuso da quegli studenti nella promozione del loro territorio.

Molto intenso e pieno di grandi risultati è stato il lavoro condotto con gli studenti delle Università di Catania con il "Laboratorio di storytelling sulla piattaforma izi.TRAVEL" (10 audioguide), e con il Master EMABEC in Economia e Gestione dei Beni Culturali dell'Università di Palermo (12 audioguide), di cui si dà maggiore dettaglio in appendice.

³⁴ <<https://izi.travel/it/afcf-museo-di-arte-sacra/it>>.

³⁵ <<https://izi.travel/it/2e86-la-villa-romana-di-realmonte-in-contrada-durruei/it>>.

³⁶ <<https://izi.travel/it/9fd4-alla-scoperta-di-realmonte/it>>.

³⁷ Bonacini *et al.* 2016.

Al laboratorio hanno preso parte 26 studenti: dividendo il lavoro secondo il tema da sviluppare in gruppi organizzati a mo' di classi virtuali su Facebook Messenger, Whatsapp e Telegram, hanno lavorato in remoto producendo 10 audioguide. Alcune di queste guide, come meglio indicato in appendice, sono state arricchite da video-documentari, da ricostruzioni 3D (immagini o video) o da *virtual tours* (fig. 8).

Come anticipato, un ruolo fondamentale nella collaborazione con le Scuole o nei laboratori ma anche nella produzione diretta delle audioguide è stato quello della comunità di eredità rappresentata da ogni singolo Soprintendente, Direttore di Polo museale, di Parco archeologico o di Museo con cui si è portato avanti il progetto.

In alcuni casi, Direttori e Funzionari di Poli e Parchi hanno contribuito direttamente alla produzione di audioguide museali e audiotour, rielaborando i contenuti e prestando la propria voce al loro racconto, adattando sempre il linguaggio tecnico-scientifico a una più democratica divulgazione dello stesso. Nelle guide presentate in appendice, opera dei Poli museali regionali siciliani, le voci narranti sono quelle di chi vive, ogni giorno, quelle collezioni. Esempio in tal senso, come meglio specificato in appendice, è l'audioguida del Museo Archeologico Regionale "Paolo Orsi" di Siracusa³⁸, peraltro ricca di approfondimenti ipertestuali e di contenuti multimediali (come i modelli 3D di alcuni reperti della collezione, esempio di disseminazione digitale di questi contenuti realizzati dall'University of South Florida³⁹, o il catalogo multimediale del museo⁴⁰).

Particolarmente produttivi appaiono i profili della Soprintendenza di Agrigento⁴¹, con 7 guide tra musei minori e siti archeologici (fra cui quelle già citate di Realmonte), tutte con voce narrante della scrivente, e quello del Polo Regionale di Catania (fig. 9)⁴², con 10 guide prodotte all'interno dei progetti didattici di ASL o dagli studenti del laboratorio di *storytelling*.

Infine, particolarmente attive si sono rivelate le comunità di eredità costituite da Ecomusei, come l'Ecomuseo Petra D'Asgotto di Nicosia⁴³, e 4 delle 5 Reti museali presenti in Sicilia.

Infine, con il profilo *Visit Sicily*⁴⁴ dell'Assessorato al Turismo sono state realizzate, finora, 9 audioguide, anche multilingue, riadattando contenuti già presenti sul portale e integrandoli con contenuti e collegamenti multimediali, come il catalogo multimediale e immersivo dell'Etna⁴⁵.

³⁸ <<https://izi.travel/it/4d91-museo-archeologico-regionale-paolo-orsi/it>>.

³⁹ Bonacini, Tanasi, Trapani c.d.s.

⁴⁰ Bonacini 2015.

⁴¹ <<https://izi.travel/it/4a72-soprintendenza-beni-culturali-e-ambientali-di-agrigento/it>>.

⁴² <<https://izi.travel/it/fc1e-polo-regionale-di-catania-per-i-siti-culturali-e-parchi-archeologici-di-catania-e-della-valle-dell/it>>.

⁴³ <<https://izi.travel/it/d9bc-ecomuseo-petra-d-asgotto-di-nicosia/it>>.

⁴⁴ <<https://izi.travel/it/7998-visit-sicily-assessorato-regionale-turismo-e-spettacolo-sicilia/it>>.

⁴⁵ Bonacini c.d.s.

Questo quadro serve solo a “riassumere” la portata dei risultati raggiunti finora, che hanno reso la Sicilia l’unica regione al mondo a sperimentare un processo partecipato, democratico e orizzontale su una scala tanto ampia (regionale), con un tale coinvolgimento (oltre 3000 stakeholder interessati, dai direttori di musei fino agli studenti di ogni ordine e grado), con questi risultati (oltre 160 guide) e in modo coordinato.

8. Conclusioni

Certamente la Convenzione di Faro ha permesso di inaugurare una nuova fase creativa nel mondo culturale europeo proponendo pratiche e attività culturali partecipativi provenienti dal basso, mediante un processo bottom-up, ed incoraggiando fortemente il coinvolgimento delle comunità locali e dei territori [...]. A tal proposito le sperimentazioni oggi in corso in Italia ed in Europa costituiscono, già oggi, un preliminare terreno di analisi su cui costruire ulteriori teorie e modelli culturali, sull’applicazione fattiva della convenzione. La sua concreta attivazione in termini normativi ci permette anche di identificare alcune buone pratiche sulle quali investire nuove energie⁴⁶.

Queste considerazioni sono utili a concludere la presentazione di questo progetto/processo che, come era indicato nell’art. 3f della Convenzione attuativa fra il Dipartimento regionale e l’Università di Catania, doveva mirare a produrre forme di *crowdsourcing* culturale.

#iziTRAVELSicilia è andato al di là di ogni aspettativa, contribuendo a dare visibilità a una offerta culturale diffusa, spesso sconosciuta, e a promuovere le principali collezioni museali siciliane, finora mai presentate su piattaforme online e fruibili con un linguaggio democraticamente accessibile a tutti. Uno dei risultati più importanti è costituito, anche, dalla qualità e dal livello di coinvolgimento raggiunto, dimostrato dai numerosi riscontri ottenuti dagli stessi *stakeholders* coinvolti, come gli studenti del Laboratorio di *storytelling* all’Università di Catania (fig. 10).

Questa forma di *stakeholder engagement* partecipato e democratico è contemporaneamente causa ed effetto della creazione di una vasta comunità culturale attiva e partecipe, che va ben al di là del ruolo tradizionalmente riconosciute⁴⁷. Tutti insieme si è riusciti a creare un’immagine completamente

⁴⁶ D’Alessandro 2015, pp. 81-82.

⁴⁷ «La creazione di community attive e partecipi richiede tempi lunghi di attivazione e necessita che i rapporti fiduciari siano costruiti in modo progressivo, ma con costanti attività in termini di pubblicazione di contenuti, condivisioni e azioni finalizzate al coinvolgimento e all’integrazione di tutti i membri della community seppur con ruoli e funzioni differenti, che ciascuno assumerà in piena autonomia a seconda del livello di adesione alla nostra “causa”: ci sarà chi si limita a mettere dei like, chi condividerà contenuti e chi assumerà un ruolo di leader o evangelista facendosi promotore dei nostri valori» (Bollo *et al.* 2014, p. 43).

nuova di una Sicilia innovativa e sostenibile, in grado di creare rete fra le sue molteplici comunità di eredità, che hanno riconosciuto nelle nuove modalità e nei nuovi linguaggi di comunicazione la chiave per la promozione del proprio patrimonio, fatto di grandi “storie” e di “micro-storie” ugualmente rappresentate. Anzi, è proprio nei contesti di musei strettamente legati al territorio che si devono considerare maggiori il contributo e l’impatto sociale e culturale ottenuti attraverso lo *storytelling*, concordando con V. Curzi quando sostiene che è «di fronte a raccolte non sempre di grande rilevanza, che la chiave della narrazione assolve mirabilmente al compito di riallacciare la comunità alla memoria del luogo»⁴⁸.

Scopo finale di questo contributo vuole essere, appunto, quello di mostrare come si possano attivare buone pratiche, socialmente e culturalmente sostenibili, nella piena adesione di quanto indicato dalla Convenzione di Faro, essa stessa “faro” per tutti noi.

Riferimenti bibliografici / References

- Bakhshi H., Throsby D. (2012), *New technologies in cultural institutions: theory, evidence and policy implications*, «International Journal of Cultural Policy», 18, n. 2, pp. 205-222.
- Bán D., Nagy B. (2016), *i-DIGital Stories – Stories Educational Learning Facilities*, 2016; trad. it. *Il Digital Storytelling nella pratica*, <http://idigstories.eu/wp-content/uploads/2017/03/Il_Digital_Storytelling_nella_Pratica_v1.1.pdf>, 10.07.2017.
- Banks M. (1998), *Visual anthropology: image, objects and interpretation*, in *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers*, edited by J. Prosser, London: Routledge, pp. 9-23.
- Bollo A., Carnelli L., Dal Pozzolo L., Seregni S., Vittor F., a cura di (2014), *Il Museo e la Rete: nuovi modi di comunicare. Linee guida per una comunicazione innovativa per i musei*, Venezia: Regione del Veneto.
- Bonacini E. (2012a), *Il museo partecipativo sul web: forme di partecipazione dell’utente alla produzione culturale e alla creazione di valore culturale*, «Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage», n. 5, pp. 93-125.
- Bonacini E. (2012b), *La visibilit@ sul web del patrimonio culturale siciliano. Criticità e prospettive attraverso un survey on-line. Con Guida multimediale ai musei siciliani sul web*, Catania: Maimone Editore.
- Bonacini E. (2014), *Dal Web alla App. Fruizione e valorizzazione digitale attraverso le nuove tecnologie e i social media*, Catania: Maimone Editore.

⁴⁸ Curzi 2016, p. 42.

- Bonacini E. (2015), *A Pilot Project with Google Indoor Street View: a 360° tour of "Paolo Orsi" Museum*, «SCIRES-it», vol. 5, n. 2, 2015, pp. 151-168.
- Bonacini E. (2016), *Il Museo Salinas: un case study di social museum... a porte chiuse*, «Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage», n. 13, pp. 225-266.
- Bonacini E. (c.d.s.), *A multimedia catalog for the UNESCO site of Mount Etna (Italy): a pilot project of an aerial and street view level tour*, in *UNESCO: Current Issues and Challenges*, New York: NOVA Publisher, Hauppauge.
- Bonacini E., Castorina A. (2017), *Euryalos Castle and Dionysian walls in Syracuse: creation of a multimedia tour*, in *Handbook of Research on Emerging Technologies for Cultural Heritage*, edited by A. Ippolito, Hershey: IGI Global editions, pp. 387-416.
- Bonacini E., Gulli N., Tanasi D. (2016), *3D imaging analysis and digital storytelling for promotion of cultural heritage: the school outreach project of Realmonte*, in *Proceedings of Arqueologica 2.0, 8th International Congress Advanced on 3D documentation, modelling and reconstruction of cultural heritage objects, monuments and sites* (València, 5-7 Settembre 2016), València: Universitat Politècnica de València, pp. 392-395.
- Bonacini E., Marcucci M., Todisco F., (2014), *#DIGITALINVASIONS. A bottom-up crowd example of cultural value co-creation*, in *Proceedings of the First EAGLE International Conference 2014: Information Technologies for Epigraphy and Digital Cultural Heritage* (Parigi, 29-30 settembre, 1 ottobre 2014), edited by S. Orlandi, R. Santucci, V. Casarosa, P.M. Liuzzo, Roma: Sapienza Università Editrice, pp. 265-284.
- Bonacini E., Giaccone S. (2018), *Digital participatory tools for territorial promotion: the #iziTRAVELSicilia case study*, in V. Cantino, F. Culasso, G. Racca, *Smart Tourism*, Milano: McGraw Hill Education, pp. 417-436.
- Bonacini E., Tanasi D., Trapani P. (c.d.s.), *Digital heritage dissemination and the participatory storytelling project #iziTRAVELSicilia: the case of the Archaeological Museum of Siracusa (Italy)*, in *Acta IMEKO*, c.d.s.
- Bryan A. (2011), *The new digital storytelling: creating narratives with new media*, Santa Barbara: Praeger.
- Cataldo L. (2011), *Dal Museum Theatre al Digital Storytelling. Nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*, Milano: FrancoAngeli.
- Ciasullo M.V., Gaeta A., Gaeta M., Monetta G. (2016), *New modalities for enhancing cultural heritage experience. The enabling role of digital technologies*, «Sinergie Italian Journal of Management», 34, n. 99, pp. 119-138.
- Curzi V. (2016), *Introduzione*, in *Comunicare il Museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 18-19 febbraio 2016), a cura di L. Branchesi, V. Curzi, Milano: Skira Editore, pp. 39-43.

- D'Alessandro A. (2015), *La Convenzione di Faro e il nuovo Action Plan del Consiglio d'Europa per la promozione di processi partecipativi. I casi di Marsiglia e Venezia*, in *Citizens of Europe. Culture e diritti*, a cura di L. Zagato, M. Vecco, Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 77-91.
- D'Amore A. (2014), *Tecniche di comunicazione per la cultura on line: storytelling e content management*, in #svegliamuseo. *Comunicare la cultura on line: una guida pratica per i musei. Progettazione di siti web, content management, social media e analisi dei risultati*, pp. 47-65, <http://www.svegliamuseo.com/wp-content/uploads/Ebook/Comunicare-la-cultura-online_Svegliamuseo.pdf>, 18.06.2017.
- De Felice G. (2013), *Il nuovo allestimento della collezione archeologica della Fondazione Sicilia fra tecnologie e creatività*, «Archeologia e Calcolatori», 24, pp. 249-263.
- De Felice G. (2014), *Racconti dalla terra. L'archeologia fra linguaggi, creatività e tecnologie*, in *Opening the Past 2014 - Immersive archaeology*, a cura di F. Anichini, G. Gattiglia, M.L. Gualandi, Roma: Edizioni Nuova Cultura, pp. 24-27.
- Fairclough G., Dragičević-Šešić M., Rogač-Mijatović L., Auclair E., Soini K. (2014), *The Faro Convention, a new paradigm for socially - and culturally - sustainable heritage action?*, «Культура/Culture», 8, pp. 9-20.
- Feliciati P., a cura di (2016), *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*, Atti del convegno di studi in occasione del 5° anno della rivista (Macerata, 5-6 novembre 2015), «Il Capitale culturale. *Studies on the value of cultural heritage*», Supplementi, n. 5, pp. 205-213.
- Handler Miller C. (2008), *Digital storytelling*, Oxford: Focal Press.
- Lerario A., Maiellaro N. (2014), *Mappe interattive per la promozione turistico culturale*, «SCIRES-IT», 4, n. 11, pp. 85-98.
- Piccoli Nardelli F. (2016), *Saluti istituzionali*, in *Comunicare il Museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 18-19 febbraio 2016), a cura di L. Branchesi, V. Curzi, Milano: Skira Editore, pp. 19-23.
- Schoenau-Fog H., Bruni L.E., Louchart S., Baceviciute S. (2015), *Interactive Storytelling, ICIDS 2015*, Proceedings of the 8th International Conference on Interactive Digital Storytelling, (Copenhagen, November 30 – December 4, 2015), Switzerland: Springer International Publishing.
- Solima L. (2012), *Il museo in ascolto. Nuove strategie di comunicazione per i musei statali*, Soveria Mannelli: Rubbettino Editore.
- Tallon L., Walker K. (2008), *Digital technologies and the museum experience*, Lanham: Altamira Press.
- Van Dyke R.M., Bernbeck R. (2015), *Alternative narratives and the ethics of representation: an introduction*, in *Subjects and Narratives in Archaeology*, edited by R.M. Van Dyke, R. Bernbeck, Colorado: University Press of Colorado, pp. 1-26.

- Van Ijperenburg J. (2015), *izi.TRAVEL: the storytelling platform*, Breda: NHTV Breda University of Applied Sciences.
- Vattano S. (2014), *Smart Technology for smart regeneration of cultural heritage: Italian smart cities in comparison*, in *Museums and the Web 2013*, <<http://mwf2014.museumsandtheweb.com/paper/smart-technology-for-smart-regeneration-of-cultural-heritage-italian-smart-cities-in-comparison/>>, 14.05.2017.
- Zagato L. (2015), *The Notion of “Heritage Community” in the Council of Europe’s Faro Convention. Its Impact on the European Legal Framework*, in *Between Imagined Communities and Communities of Practice. Participation, Territory and the Making of Heritage*, edited by N. Adell, R.F. Bendix, C. Bortolotto, M. Tauschek, Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, pp. 141-168.

Appendice



Fig. 1. Mappa della distribuzione delle audioguide sulla piattaforma di izi.TRAVEL (maggio 2017): in verde gli audiotour in città; in rosso le audioguide museali (cortesia di izi.TRAVEL)

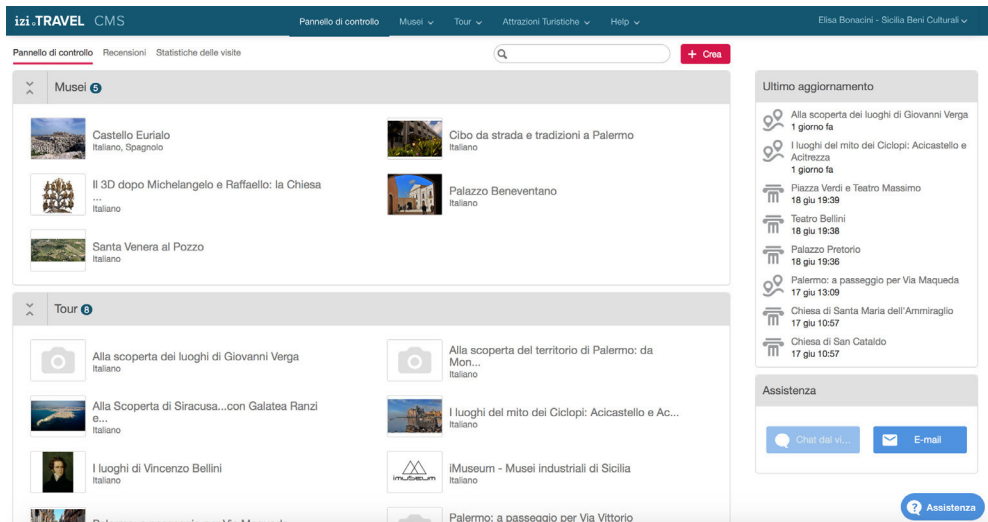


Fig. 2. Il CMS - Content Management System di izi.TRAVEL

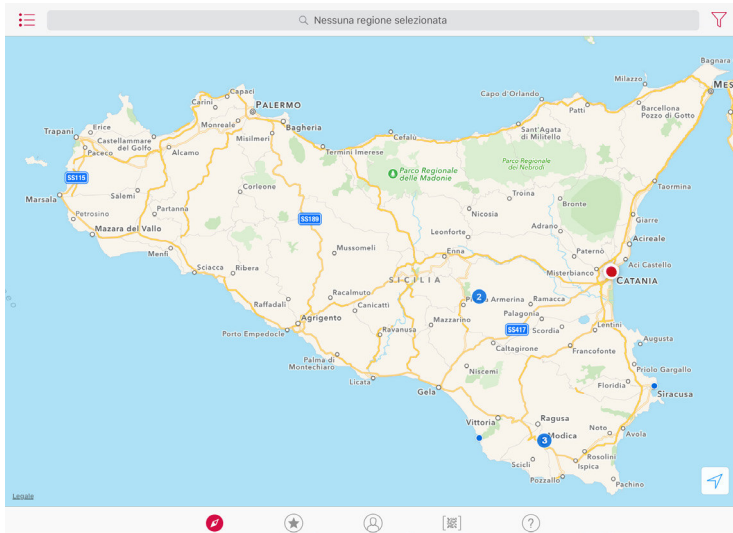


Fig. 3. Distribuzione delle audioguide in Sicilia sulla mappa di Google, dalla app di izi. TRAVEL al maggio 2016

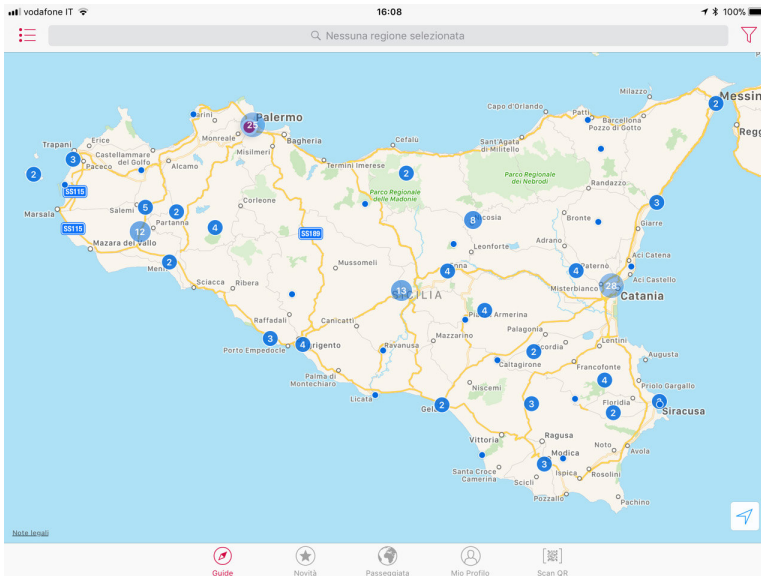


Fig. 4. Distribuzione delle audioguide in Sicilia sulla mappa di Google, dalla app di izi. TRAVEL a novembre 2017

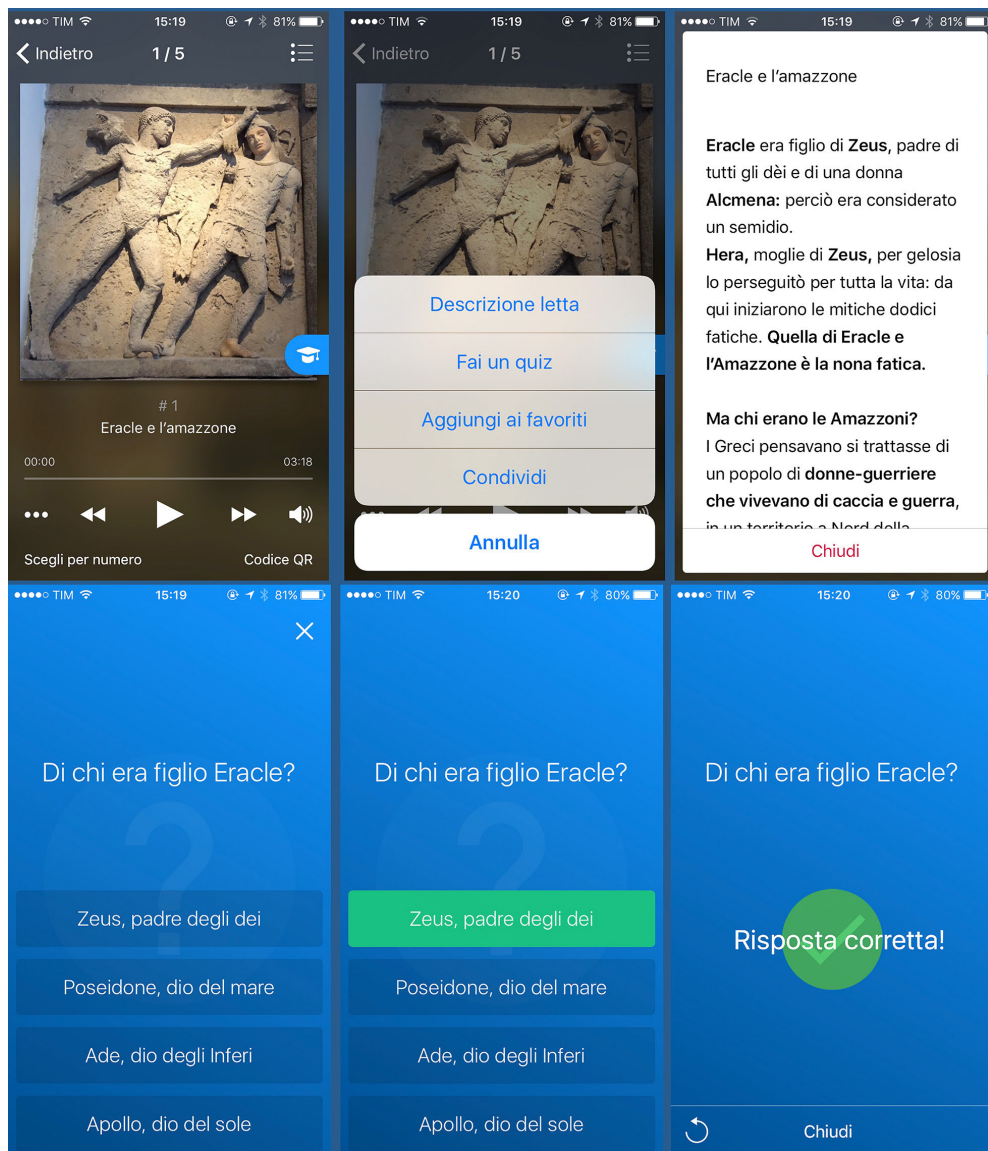


Fig. 5. Screenshot della audioguida “I templi e le metope - Guida per bambini”, dalla app di izi.TRAVEL

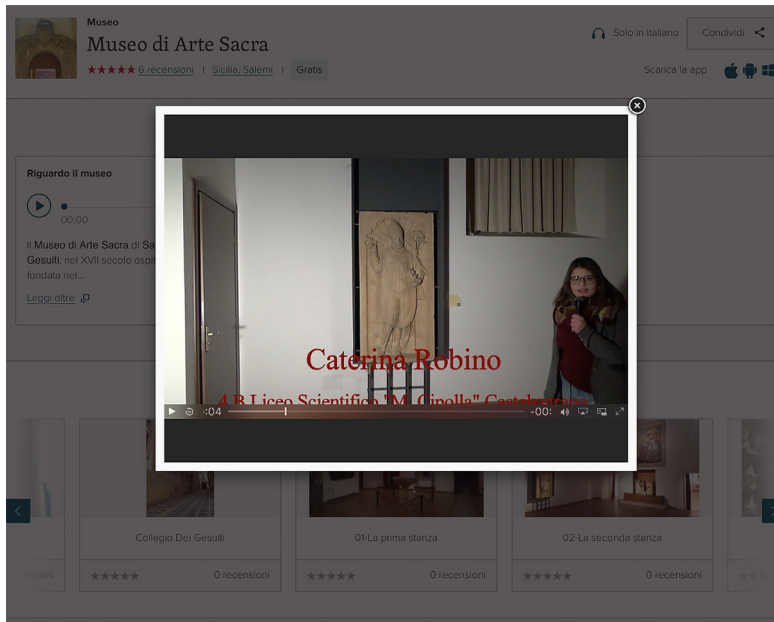


Fig. 6. Screenshot di un video aggiuntivo in stile documentaristico della audioguida Museo di Arte sacra di Salemi, dalla piattaforma di izi.TRAVEL



Fig. 7. Screenshot di un video aggiuntivo con ricostruzione 3D della vasca nella audioguida La Villa romana di Realmonte in Contrada Durruei, dalla piattaforma di izi.TRAVEL

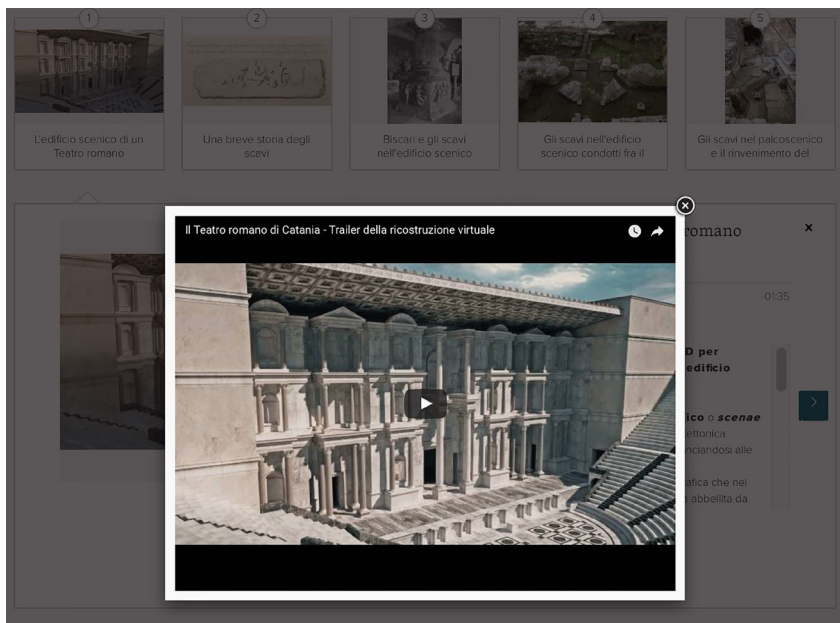


Fig. 8. Screenshot di un video aggiuntivo con ricostruzione 3D della frontescena nella audioguida “Il Teatro greco-romano di Catania”, dalla piattaforma di izi.TRAVEL

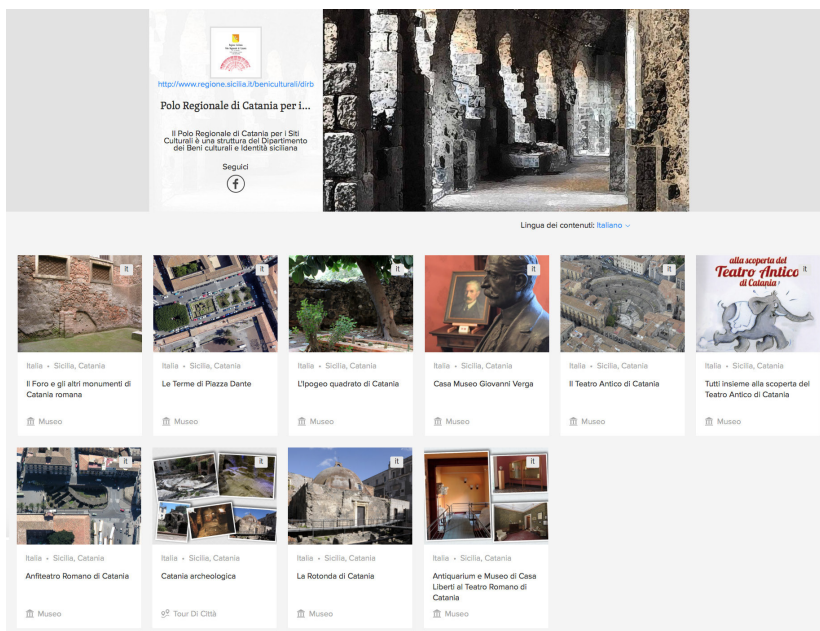


Fig. 9. Screenshot del profilo del fornitore di contenuto del Polo regionale di Catania per i siti culturali, dalla piattaforma izi.TRAVEL

Elisa Bonacini
20 ore fa · 🌐

#iziTRAVELSicilia: ecco a voi gli splendidi risultati del laboratorio di storytelling digitale su izi.TRAVEL al Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania!

Grazie a **Chiara Franzò**, **Silvia Majorana** e **Roberta Tomaselli**, e alla collaborazione con il Comune di Catania, ecco a voi il tour di Catania barocca!

Catania barocca: un itinerario storico-artistico

In questo itinerario vi porteremo in giro per i monumenti barocchi più belli di Catania! Insieme ripercorreremo la storia della città dopo il catastrofico terremoto del

IZI.TRAVEL

Mi piace Commenta Condividi

Hakan Beyaz, Pierluigi Feliciati e altri 33

1 condivisione

Silvia Majorana Grazie 😊
Non mi piace più · Rispondi · 1 · 20 h

Roberta Tomaselli Grazie a lei per tutto! 😊
Non mi piace più · Rispondi · 2 · 20 h

Chiara Franzò Grazie a lei per l'opportunità dataci!! 😊
Non mi piace più · Rispondi · 1 · 20 h

Scrivi un commento...

Elisa Bonacini
20 ore fa · 🌐

#iziTRAVELSicilia: ecco a voi gli splendidi risultati del laboratorio di storytelling digitale su izi.TRAVEL al Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania!

Grazie a **Alessia Puglia**, **Anna Maria Puglisi** e **Susanna Pulvirenti**, e alla collaborazione con la Soprintendenza dei Beni Culturali e Ambientali di Catania, ecco a voi la Guida per bambini di Catania archeologica!

Tutti insieme alla scoperta di Catania antica

Tutti insieme alla scoperta di Catania Antica

Eccoci pronti a scoprire la storia di Catania e dei suoi monumenti antichi! Vi condurremo per mano dalle più antiche tracce di presenza dell'uomo, sin dalla Preistoria, fino al 1693, data...

IZI.TRAVEL

Mi piace Commenta Condividi

Monica Maimone, Andrea Patanè e altri 27

18 condivisioni

Susanna Pulvirenti È stato un piacere collaborare con lei!
Non mi piace più · Rispondi · 3 · 20 h

Alessia Puglia Grazie ancora di tutto
Non mi piace più · Rispondi · 3 · 20 h

Anna Maria Puglisi Grazie mille per l'opportunità che ci ha dato, è stata una bella esperienza... 🙏🙏🙏
Non mi piace più · Rispondi · 3 · 14 h

Fig. 10. Screenshot di due post su Facebook con i feedback degli studenti del “Laboratorio di storytelling sulla piattaforma izi.TRAVEL” presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell’Università di Catania

Appendice 1

CONVENZIONE ATTUATIVA TRA

il Dipartimento Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, con sede legale in Via delle Croci, 8 - 90139 Palermo, rappresentata dal Dirigente Generale dott. Gaetano Pennino

E

l'Università degli Studi di Catania, per il tramite del Dipartimento di Scienze Umanistiche, con sede legale in Catania, Piazza Università, 2, rappresentata dal Rettore Prof. Giacomo Pignataro

PREMESSO

- che in data 6.03.2014 è stato stipulato un Accordo quadro tra l'Università degli Studi di Catania e l'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, finalizzato alla cooperazione tra i due enti allo scopo di promuovere la formazione e la ricerca scientifica sul patrimonio culturale, che prevede l'impegno delle due parti a collaborare per la realizzazione di progetti didattici e di ricerca comuni;
- che l'Università di Catania ha tra i suoi obiettivi quelli di promuovere lo sviluppo di ricerche e azioni strategiche e operative per la conoscenza, la conservazione, la fruizione e la valorizzazione del patrimonio culturale;
- che le parti intendono collaborare per la realizzazione del progetto di itinerari multimediali dei luoghi della cultura integrati al territorio per musei, gallerie, parchi e siti archeologici regionali da diffondere tramite la piattaforma izi.TRAVEL, basate sullo storytelling delle collezioni, senza alcun onere per l'Università degli studi di Catania, Dipartimento Disum e per il Dipartimento Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana;
- che il progetto generale, mirato a favorire la fruizione e valorizzazione dei beni culturali siciliani attraverso le nuove tecnologie, il web e i social media, consentirebbe di poter colmare un notevole gap nella fruizione digitale del nostro patrimonio, in piena sintonia con le due linee guida della programmazione europea 2014-2020, innovazione tecnologica e comunicazione nel settore strategico della valorizzazione del patrimonio culturale;
- che le attività previste nella presente convenzione appaiono pienamente coerenti con le finalità sia del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania sia del Dipartimento Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana;
- che il consiglio del Dipartimento di Scienze Umanistiche, nella seduta del 24/06/2016 ha approvato la stipula della presente convenzione;

TUTTO CIÒ PREMESSO, SI CONVIENE E SI STIPULA QUANTO
SEGUE:

ART. 1 - Le premesse costituiscono parte integrante e sostanziale della presente convenzione attuativa.

ART. 2 - Le parti si impegnano a istituire un rapporto di collaborazione finalizzato alla creazione sul territorio regionale di tour multimediali per musei, gallerie e siti archeologici di pertinenza del Dipartimento Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana basate sullo storytelling, da allocarsi sulla piattaforma izi.TRAVEL (<https://izi.travel/it>).

ART. 3 - Le attività previste dal progetto di cui alla presente convenzione sono le seguenti:

- a) attività di workshop e laboratoriali sul territorio regionale per il personale e presso le sedi degli Istituti periferici al fine di sviluppare le competenze necessarie per il progetto e di individuare le modalità di stesura, organizzazione, registrazione e caricamento sulla piattaforma izi.TRAVEL dei contenuti;
- b) produzione di schede descrittive, in modalità testuale e audio, orientate allo storytelling diretto con corredo di immagini;
- c) realizzazione e implementazione di itinerari multimediali in italiano dei luoghi della cultura integrati al territorio per musei, gallerie, parchi e siti archeologici regionali che possano essere fruite sia in modalità remota sulla piattaforma web che in modalità mobile attraverso la app di izi.TRAVEL;
- d) eventuale traduzione dei testi anche in altre lingue;
- e) attività di workshop e laboratoriali per gli studenti delle Università;
- f) attivazione sul territorio regionale di una "rete" di storyteller che contribuisca alla valorizzazione e visibilità del patrimonio culturale siciliano in modo da creare nuove forme di promozione del territorio attraverso processi partecipativi di condivisione e sviluppo del crowdsourcing culturale;
- g) disseminazione delle attività condotte attraverso i media regionali, nazionali e internazionali;
- h) disseminazione delle attività condotte presso sedi scientifiche nazionali e internazionali, attraverso l'organizzazione anche congiunta di seminari, convegni o simposi scientifici.

ART. 4 - Per l'organizzazione e l'esecuzione delle attività di cui all'articolo 3, che saranno anticipatamente concordate fra le parti, il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania, designerà un proprio responsabile scientifico e ne comunicherà il nominativo al Dipartimento BB.CC. e LS¹.

Il responsabile scientifico presenterà a entrambe le Parti una relazione preliminare ove verranno indicati, anche attraverso schede descrittive, i luoghi della cultura interessati dal progetto e una relazione finale entro i termini di scadenza della presente convenzione.

¹ Incarico conferito al punto 14 del verbale n. 10 del 24.06.2016.

Ove si terrà necessario, sulla base delle esigenze del progetto, potranno essere individuate, di comune accordo, ulteriori professionalità con competenze specifiche.

ART. 5 - Le attività attinenti al progetto sono finalizzate anche alla formazione degli studenti afferenti al Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Catania, nonché ai corsi di laurea afferenti al progetto, sia triennale (L-1 Beni culturali, L-11 Lingue e culture europee, euroamericane e orientali, L-20 Scienze e lingue per la comunicazione) che specialistica (LM-2 Archeologia, LM-37 lingue e letterature comparate, LM-38 Lingue per la cooperazione internazionale, LM-65 Comunicazione della cultura e dello spettacolo, LM-89 Storia dell'arte e beni culturali). La formazione degli studenti sarà volta ad attività laboratoriali connesse allo storytelling e alla co-creazione di contenuti culturali partecipativi anche per la definizione di itinerari territoriali tematici e multi-target.

È prevista la partecipazione alle attività di ricerca anche di soggetti provenienti da altre istituzioni universitarie (per es. Erasmus o similari), purché coperti da polizza assicurativa stipulata autonomamente che copra i rischi connessi all'attività.

ART. 6 - Il progetto non comporta alcun onere finanziario per il Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana e per il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania in quanto il prodotto multimediale realizzato attraverso la piattaforma izi.TRAVEL è derivato dall'uso gratuito della piattaforma web e dei suoi canali distributivi in formato applicativo per dispositivi mobili, grazie al suo sistema partecipativo e co-creativo da parte dell'utenza.

ART. 7 - Il prodotto multimediale realizzato attraverso la piattaforma izi.TRAVEL non verrà utilizzato per scopi commerciali o per finalità diverse da quelle contenute nella presente convenzione.

ART. 8 - Sarà cura di ciascuna delle parti assicurare che per il proprio personale coinvolto nelle attività di ricerca vengano rispettati gli adempimenti che le disposizioni legislative vigenti prevedono in materia di formazione, informazione ai fini della prevenzione antinfortunistica, sicurezza, addestramento, sorveglianza sanitaria e igiene, nonché fornire i mezzi di protezione eventualmente necessari.

ART. 9 - Entrambe le parti potranno, separatamente o insieme, presentare richieste di finanziamento a enti pubblici e privati, fondazioni, istituti di credito, associazioni e imprese private per l'implementazione delle attività ai fini di sviluppare itinerari integrati che favoriscano politiche di marketing culturale e turistico territoriale.

ART. 10 - La presente convenzione non esclude la futura possibilità, qualora ci siano aziende interessate (ad es. Associazioni di Categoria, Società di Servizi Aggiuntivi per i musei etc.), di sviluppare con la piattaforma izi.TRAVEL politiche di co-marketing territoriale e turistico legate ai contenuti prodotti.

ART. 11 - La presente convenzione ha la durata di un anno dalla data della stipula e può essere rinnovata, previo accordo scritto, qualora le parti intendano proseguire nell'implementazione dei contenuti, delle lingue etc. delle audioguide multimediali già sviluppati sulla piattaforma izi.TRAVEL.

ART. 12 - Le parti accettano di definire amichevolmente qualsiasi controversia che possa nascere dal presente accordo: nel caso in cui non sia possibile dirimere la controversia in tal modo, si conviene che competente sia il Foro di Catania.

ART. 13 - Il presente atto, sottoscritto digitalmente dalle parti, è esente dall'imposta di bollo ai sensi dell'art. 16 della Tabella allegata al D.P.R. 642/72, ed è soggetto a registrazione solo in caso di uso ai sensi del D.P.R.1 131/86. Le spese di registrazione saranno a carico della parte che la richiede.

Appendice 2

Elenco dei progetti di audioguide realizzate su izi.TRAVEL

Progetti didattici scolastici - Scuole primarie e secondarie I grado

- Progetto: Istituto Complessivo “Lombardo Radice - Pappalardo” di Castelvetro in collaborazione con il Parco Archeologico di Selinunte e Cave di Cusa. Studenti provenienti dalle classi 3^a, 4^a, 5^a della scuola primaria hanno prodotto la guida a quiz *I templi e le metope - Guida per bambini*² (pubblicata nel 2018 anche in inglese) mentre tutte le classi della Scuola secondaria di I grado hanno realizzato i due itinerari, da svolgersi in modalità gioco, *I piccoli Selinuntini raccontano*³ e *I piccoli scalpellini raccontano le Cave di Cusa*⁴, per un totale di 900 bambini e 50 docenti coinvolti, coordinati dai docenti Giuseppe Salluzzo e Angela Sanfilippo.
- Scuola Primaria “Cappuccini” dell'Istituto Comprensivo “G. Garibaldi - Giovanni Paolo II” di Salemi in collaborazione con Soprintendenza di Trapani. Gli studenti della scuola hanno prodotto la guida *La Basilica di San Miceli* a Salemi⁵, riscoprendo un sito archeologico sconosciuto ai più.

² Tutti i link che seguono sono stati verificati l'ultima volta il 01.04.2018. <<https://izi.travel/it/7dc4-i-templi-e-le-metope-guida-per-bambini/it>>.

³ <<https://izi.travel/it/02eb-i-piccoli-selinuntini-raccontano/it>>.

⁴ <<https://izi.travel/it/e39e-i-piccoli-scalpellini-raccontano-le-cave-di-cusa/it>>.

⁵ <<https://izi.travel/it/469a-basilica-paleocristiana-di-san-miceli/it>>.

Progetti di Alternanza Scuola Lavoro - Scuole secondarie II grado

- Istituto “L. Russo” di Caltanissetta in collaborazione con il Museo Diocesano e con la Rete museale, culturale e ambientale del Centro Sicilia. Gli studenti hanno collaborato alla realizzazione delle schede multilingue della guida del *Museo Diocesano del Seminario Vescovo “G. Speciale”*⁶ di Caltanissetta.
- Liceo “Boggio Lera” e Liceo “Lombardo Radice” di Catania in collaborazione con il Museo Civico di Castello Ursino. Da oltre un anno svariate classi si sono alternate nella creazione dell’audioguida *Museo Civico del Castello Ursino*⁷, implementando il numero di schede delle opere d’arte pertinenti alle varie collezioni civiche (archeologica, storico-artistica, antiquaria). La guida, oltre a contenuti anche ipertestuali che rimandano ad approfondimenti esterni, è introdotta da un video sul Castello⁸, consente di visualizzarne la ricostruzione 3D⁹ e di approfondire gli eventi legati all’eruzione del 1699, visualizzando l’affresco di Giacinto Platania¹⁰ presente nella sacrestia della Cattedrale, già edito in gigapixel. Si sta provvedendo a implementare i contenuti nella lingua inglese.
- Liceo “G. Lombardo Radice” e Liceo “N. Spedalieri” di Catania in collaborazione con il Polo Regionale di Catania per i siti culturali. Gli studenti coinvolti hanno prodotto le guide sui siti archeologici minori: *Le Terme di Piazza Dante*¹¹, *L’Ipogeo quadrato di Catania*¹², *Il Foro e altri monumenti di Catania Romana*¹³; e la guida sulla *Casa Museo Giovanni Verga*¹⁴.
- Liceo “N. Spedalieri” in collaborazione con il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell’Università di Catania e con il Comitato Popolare Antico Corso. Gli studenti hanno prodotto, in collaborazione con il Dipartimento, le guide *La storia di Catania dalla fondazione all’età romana*¹⁵; *Memoria Urbis - Tracce nascoste di archeologia urbana a Catania*¹⁶, trasposizione digitale delle più recenti ricerche scientifiche sulla mappa archeologica della città; con il Comitato Popolare e con la supervisione della Soprintendenza di Catania, hanno pubblicato in

⁶ <<https://izi.travel/it/952e-museo-diocesano-del-seminario-vescovile-g-speciale-di-caltanissetta/it>>.

⁷ <<https://izi.travel/it/8282-museo-civico-castello-ursino/it>>.

⁸ <https://www.youtube.com/embed/iYDSWt_srAE>.

⁹ <<https://www.youtube.com/embed/Sx5Flq0k17w>>.

¹⁰ <http://www.antoninodelpopolo.it/affresco/affresco_01.html>.

¹¹ <<https://izi.travel/it/c4d6-le-terme-di-piazza-dante/it>>.

¹² <<https://izi.travel/it/f1ce-l-ipogeo-quadrato-di-catania/it>>.

¹³ <<https://izi.travel/it/1360-il-foro-e-gli-altri-monumenti-di-catania-romana/it>>.

¹⁴ <<https://izi.travel/it/2c8b-casa-museo-giovanni-verga/it>>.

¹⁵ <<https://izi.travel/it/b244-la-storia-di-catania-dalla-fondazione-all-eta-romana/it>>.

¹⁶ <<https://izi.travel/it/4a88-memoria-urbis-tracce-nascoste-di-archeologia-urbana-a-catania/it>>.

- italiano e inglese il tour *Lungo le mura dell'Antico Corso*¹⁷, che porta a conoscenza i resti dell'antico circuito murario spagnolo della città.
- Liceo Scientifico “Enrico Fermi” di Paternò (Ct), in collaborazione con l'Associazione Culturale SiciliAntica e la supervisione della Soprintendenza di Catania. Gli studenti hanno creato 4 guide: il *Castello di Paternò*¹⁸ (che consente di accedere anche a un video¹⁹ e al virtual tour²⁰ del monumento), *L'area delle Salinelle di Paternò*²¹, *La sezione etnoantropologica del Museo “Gaetano Savasta”*²², in cui hanno prodotto anche la documentazione fotografica delle sezioni e degli oggetti, e il tour *Alla scoperta di Paternò*²³. In quest'ultimo caso si sono misurati con temi di storia e architettura medievale, fenomeni di natura vulcanica come quella di Salinelle e temi legati alle tradizioni contadine e artigianali del loro territorio. Il progetto prosegue nel corso del 2018: saranno implementati i punti di interesse del tour e realizzati, in collaborazione con i parroci locali, il tour sul culto di Santa Barbara e la guida della Chiesa Madre di Santa Barbara. Inoltre, verrà prodotto anche un tour sulla città di Centuripe (Enna), da cui proviene un gruppo di studenti.
 - Istituto d'Istruzione Superiore “F.lli Testa” di Nicosia (En) in collaborazione con l'Ufficio Turistico e la Pro Loco di Nicosia. Gli studenti hanno realizzato un tour della loro città, in italiano, inglese e francese, intitolato *Nicosia itinerari storico-artistici*²⁴.
 - Liceo Linguistico e Scienze Umane dell'Istituto d'Istruzione Superiore “L. da Vinci” di Piazza Armerina in collaborazione con la Pro Loco “Mosaici di Piazza Armerina”. Gli studenti hanno prodotto il *Tour del Centro Storico di Piazza Armerina*²⁵, in cui le schede dei palazzi e chiese storiche sono state collegate ai rispettivi virtual tour presenti sul portale di *Typical Sicily*²⁶. In via di ultimazione una guida del Museo del Palio di Piazza Armerina.
 - Istituto Comprensivo di Patti (Me) in collaborazione con Ufficio Turistico locale. Gli studenti hanno prodotto un piccolo tour *A spasso per Montagnareale*²⁷, alla scoperta di questo piccolo borgo sui Nebrodi.
 - Istituto “E. Majorana” di Palermo in collaborazione con la Città Metropolitana di Palermo. Gli studenti hanno creato l'audioguidato

¹⁷ <<https://izi.travel/it/dcd1-lungo-le-mura-dell-antico-corso/it>>.

¹⁸ <<https://izi.travel/it/8610-il-castello-di-paterno/it>>.

¹⁹ <<https://www.youtube.com/embed/Ji-17BA6wIo>>.

²⁰ <<https://goo.gl/maps/miexQB8zRLB2>>.

²¹ <<https://izi.travel/it/ec7a-l-area-delle-salinelle-di-paterno/it>>.

²² <<https://izi.travel/it/9681-museo-gaetano-savasta-sezione-etnoantropologica/it>>.

²³ <<https://izi.travel/it/a1b3-alla-scoperta-di-paterno/it>>.

²⁴ <<https://izi.travel/it/1cdb-nicosia-itinerari-storico-artistici/it>>.

²⁵ <<https://izi.travel/it/7419-tour-del-centro-storico-di-piazza-armerina/it>>.

²⁶ <<https://www.typicalsicily.it>>.

²⁷ <<https://izi.travel/it/204d-a-spasso-per-montagnareale/it>>.

*Palermo: una passeggiata per Via Maqueda*²⁸. In via di ultimazione un altro progetto legato ai cibi da strada e al loro collegamento con le tradizioni popolari religiose a Palermo.

- Istituto “L. Failla Tedaldi” di Castelbuono (Pa) in collaborazione con il locale Museo Civico. Gli studenti hanno realizzato due audioguide a tematica religiosa, *Il culto di Sant’Anna, Castelbuono e il Castello dei Ventimiglia*²⁹ e *Itinerario del Culto di Sant’Anna*³⁰.
- Liceo “Tommaso Gargallo” di Siracusa in collaborazione con il Polo regionale di Siracusa per i siti e musei archeologici. Gli studenti hanno collaborato all’allestimento e alla produzione dell’audioguida per la Mostra temporanea “*I vasi Raccontano...*”³¹ presso il Museo Archeologico “Paolo Orsi”.
- Liceo Scientifico di Canicattini Bagni (Siracusa) in collaborazione con il Museo Civico TEMPO. Dopo essere stati coinvolti nella scoperta del territorio e delle sue specificità culturali, architettoniche, naturalistiche e botaniche, con lo scopo di raccoglierne informazioni e documentazione, gli studenti hanno poi creato l’audioguida *Alla scoperta del territorio di Canicattini Bagni*³².
- Liceo Scientifico, Scienze Umane e Classico dell’Istituto Comprensivo “M. Cipolla - G. Gentile - G. Pantaleo” di Castelvetro (Tp) in collaborazione con Comuni, Musei Civici e Diocesani, Biblioteche, Pro Loco e con la Rete Museale e Naturale Belicina. Un centinaio di studenti hanno realizzato 10 audioguide, pubblicate dai profili istituzionali dei Comuni: *Museo d’Arte Sacra* a Salemi³³, *Museo Civico di Palazzo Pignatelli* a Menfi³⁴ e il tour *Viaggio nelle architetture religiose di Menfi*³⁵, *Museo delle civiltà contadina* di Campobello di Mazara³⁶, un tour *Gibellina en plein air*³⁷ e la guida del *Granaio delle Case Di Stefano*³⁸, le guide *Convento di San Domenico* (peraltro sede del Liceo Classico, per cui gli studenti sono stati chiamati a raccontare la storia della loro stessa scuola)³⁹, la *Chiesa di San Giovanni Battista*⁴⁰ e il *Teatro Selinus*⁴¹ a Castelvetro. Gli studenti hanno peraltro contribuito alla documentazione fotografica degli oggetti

²⁸ <<https://izi.travel/it/770a-palermo-a-passeggio-per-via-maqueda/it>>.

²⁹ <<https://izi.travel/it/3fcd-il-culto-di-sant-anna-castelbuono-e-il-castello-dei-ventimiglia/it>>.

³⁰ <<https://izi.travel/it/3e7d-itinerario-del-culto-di-sant-anna/it>>.

³¹ <<https://izi.travel/it/7ed8-i-vasi-raccontano/it>>.

³² <<https://izi.travel/it/b74e-alla-scoperta-del-territorio-di-canicattini-bagni/it>>.

³³ <<https://izi.travel/it/afcf-museo-di-arte-sacra/it>>.

³⁴ <<https://izi.travel/it/1ea1-museo-civico-di-palazzo-pignatelli/it>>.

³⁵ <<https://izi.travel/it/467e-viaggio-nelle-architetture-religiose-di-menfi/it>>.

³⁶ <<https://izi.travel/it/1c9b-museo-della-civilta-contadina/it>>.

³⁷ <<https://izi.travel/it/7030-gibellina-en-plein-air/it>>.

³⁸ <<https://izi.travel/it/991a-granaio-delle-case-di-stefano/it>>.

³⁹ <<https://izi.travel/it/4fbd-il-convento-di-san-domenico/it>>.

⁴⁰ <<https://izi.travel/it/0e37-chiesa-di-san-giovanni-battista/it>>.

⁴¹ <<https://izi.travel/it/c653-il-teatro-selinus/it>>.

delle collezioni e alla produzione diretta di video, come quello introduttivo al tour di Gibellina⁴² e i sette video in stile documentaristico con cui gli studenti presentano le opere d'arte del Museo d'Arte Sacra di Salemi⁴³, anche coinvolgendo esperti locali⁴⁴.

Progetti didattici universitari

- “Laboratorio di storytelling sulla piattaforma izi.TRAVEL” attivato tra il dicembre 2016 e il gennaio 2017 presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania in collaborazione con le istituzioni partner della città di Catania: Città Metropolitana, Polo Regionale di Catania per i siti culturali, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali e Museo Diocesano. I 26 studenti coinvolti hanno prodotto due audiotour *Catania Archeologica*⁴⁵ e *Catania barocca: un itinerario storico-artistico*⁴⁶ e le audioguide dei principali monumenti antichi: *Teatro greco-romano di Catania*⁴⁷, *Antiquarium*⁴⁸, *Anfiteatro romano di Catania*⁴⁹, *Le Terme Achilliane*⁵⁰, *La Rotonda di Catania*⁵¹ e le audioguide per bambini *Tutti insieme alla scoperta di Catania antica*⁵² e *Tutti insieme alla scoperta del Teatro Antico di Catania*⁵³, esempio di “riuso” digitale di pubblicazioni cartacee già edite dalla Soprintendenza e rivolte a un target scolastico. Oltre alle audioguide su Catania, in collaborazione con la Soprintendenza di Catania si sono prodotte le audioguide del sito archeologico di *Paliké - Alla riscoperta della terra dei Siculi*⁵⁴ e del *Museo Civico “Corrado Tamburino Merlini”*⁵⁵ di Mineo, con lo scopo di dare visibilità a siti culturali meno noti. Tutte le audioguide presentano le voci narranti degli studenti; questo lavoro è stato particolarmente proficuo grazie al lavoro

⁴² <<https://media.izi.travel/42ea8501-aab7-443b-aba4-4cc966ee4779/047e9714-038b-432e-a30d-c349bc44be67.mp4>>.

⁴³ A titolo d'esempio: <<https://media.izi.travel/bc6015a6-7f80-4721-ab55-faf723a20f2c/06e3a267-ec09-4eb5-9e61-114a0d37fcd6.mp4>>.

⁴⁴ A titolo d'esempio: <<https://media.izi.travel/bc6015a6-7f80-4721-ab55-faf723a20f2c/3730460f-e2e1-4a64-8770-8543c70cc106.mp4>>.

⁴⁵ <<https://izi.travel/it/6bc2-catania-archeologica/it>>.

⁴⁶ <<https://izi.travel/it/b1fc-catania-barocca-un-itinerario-storico-artistico/it>>.

⁴⁷ <<https://izi.travel/it/e5f1-il-teatro-antico-di-catania/it>>.

⁴⁸ <<https://izi.travel/it/11fc-antiquarium-e-museo-di-casa-liberti-al-teatro-romano-di-catania/it>>.

⁴⁹ <<https://izi.travel/it/750a-anfiteatro-romano-di-catania/it>>.

⁵⁰ <<https://izi.travel/it/f349-le-terme-achilliane/it>>.

⁵¹ <<https://izi.travel/it/44af-la-rotonda-di-catania/it>>.

⁵² <<https://izi.travel/it/ef6f-tutti-insieme-alla-scoperta-di-catania-antica/it>>.

⁵³ <<https://izi.travel/it/b92b-tutti-insieme-alla-scoperta-del-teatro-antico-di-catania/it>>.

⁵⁴ <<https://izi.travel/it/366b-palike-alla-riscoperta-della-terra-dei-siculi/it>>.

⁵⁵ <<https://izi.travel/it/1f80-museo-civico-corrado-tamburino-merlini/it>>.

- di coordinamento svolto, per il Polo di Catania, da parte dell'archeologo Fabrizio Nicoletti, e per la Soprintendenza, da parte delle archeologhe Laura Maniscalco, già direttrice del Servizio archeologico, e Michela Ursino. L'audioguida sul Teatro, introdotta da un videodocumentario⁵⁶ prodotto dal Dipartimento di Scienze di Formazione dell'Università di Catania, rimanda anche al video della ricostruzione 3D prodotta dall'IBAM-CNR di Catania-Lecce⁵⁷; la guida sulle Terme Achilliane rimanda al virtual tour⁵⁸ realizzato dallo stesso ente di ricerca. Gli stessi contenuti sono fruibili anche dall'itinerario di Catania archeologica, da cui si può fruire anche del virtual tour del Monastero dei Benedettini⁵⁹.
- Abadir Accademia di Design e Arti Visive a Sant'Agata li Battiati (Catania) in collaborazione con uffici turistici locali e con gli enti coinvolti. Gli studenti hanno prodotto i tour locali *Caltagirone: Città della Ceramica*⁶⁰, *Le origini del Design in Sicilia - Palermo*⁶¹ e *Bagheria con gli occhi di Ferdinando Scianna*⁶² e i due tour su scala regionale *I luoghi dell'Architettura e del Design in Sicilia*⁶³ e *Musei della Pietra Siciliana*⁶⁴.

Progetti didattici post-universitari

- Master EMABEC in Economia e Gestione dei Beni Culturali dell'Università di Palermo (A.A. 2015/2016) in collaborazione con il Sistema Museale d'Ateneo, con il Museo delle Marionette "A. Pasqualino" e con i Musei archeologici regionali di Caltanissetta e "Antonino Salinas" di Palermo. Come attività laboratoriale e di tirocinio, i 15 studenti del Master hanno realizzato 12 guide: il tour del *Sistema Museale d'Ateneo di Palermo*⁶⁵ (l'unico sistema museale universitario presente sulla piattaforma), la guida del *Complesso Monumentale dello Steri*⁶⁶ (già sede del Rettorato, visionabile anche dal virtual tour⁶⁷) e dei sei musei universitari della

⁵⁶ <<https://www.youtube.com/embed/N-8cg9nfl5s>>.

⁵⁷ <<https://www.youtube.com/watch?v=J52H5SLUcEM>>.

⁵⁸ <http://websrv.archeo.unict.it/archeologia_immersiva/terme_achilliane/termeachilliane/tour_it.html>.

⁵⁹ <http://www.monasterodeibenedettini.it/virtual_tour/>.

⁶⁰ <<https://izi.travel/it/d60f-caltagirone-citta-della-ceramica/it>>.

⁶¹ <<https://izi.travel/it/1182-le-origini-del-design-in-sicilia-palermo/it>>.

⁶² <<https://izi.travel/it/6edc-bagheria-con-gli-occhi-di-ferdinando-scianna/it>>.

⁶³ <<https://izi.travel/it/dd50-i-luoghi-dell-architettura-e-del-design-in-sicilia/it>>.

⁶⁴ <<https://izi.travel/it/aae0-musei-della-pietra-siciliana/it>>.

⁶⁵ <<https://izi.travel/it/6db7-il-sistema-museale-d-ateneo-di-palermo/it>>.

⁶⁶ <<https://izi.travel/it/72c0-complesso-monumentale-dello-steri/it>>.

⁶⁷ <http://musei.unipa.it/piazzale_2.html>.

rete, in collaborazione con i docenti universitari direttori degli stessi, che hanno spesso prestato le loro voci per il “benvenuto” (*Orto Botanico*⁶⁸, *Museo di Zoologia “Pietro Doderlein”*⁶⁹ collegato al virtual tour⁷⁰, *Museo geologico “Gaetano Giorgio Gemmellaro”*⁷¹ con il virtual tour⁷², *Museo di Radiologia*⁷³, *Museo della Specola*⁷⁴ con il virtual tour⁷⁵, *Museo storico dei meccanismi e dei motori*⁷⁶ con il virtual tour⁷⁷ e alcuni video appositamente prodotti in cui si presentano i motori e meccanismi in funzione⁷⁸), del *Museo Internazionale delle Marionette “Antonino Pasqualino”*⁷⁹ per cui gli studenti hanno anche prodotto anche un video introduttivo⁸⁰, del *Museo Interdisciplinare Regionale di Caltanissetta*⁸¹ e una guida per i bambini intitolata *Selinunte for kids*⁸², realizzata in collaborazione con il Museo Archeologico Regionale “Antonino Salinas”. In corso, con la nuova annualità del Master (2016/2017), la realizzazione di 5 itinerari per la città di Palermo e il suo territorio, prodotti in collaborazione con la Soprintendenza di Palermo.

Progetti di tesi universitarie e post-universitarie

- Cecilia Chisari, studentessa dell’Università di Macerata, nell’ambito della propria tesi magistrale in Management dei beni culturali ha curato la produzione delle guide del *Museo Civico Belliniano*⁸³ e del *Museo Emilio Greco*⁸⁴ realizzate in collaborazione con lo staff dei due musei e la Città Metropolitana di Catania.
- Elisabetta Vinci, dottoranda dell’Università di Catania, ha trasformato la sua indagine sulla storia stratigrafica e architettonica di un palazzo

⁶⁸ <<https://izi.travel/it/77e0-orto-botanico/it>>.

⁶⁹ <<https://izi.travel/it/416f-museo-di-zoologia-pietro-doderlein/it>>.

⁷⁰ <<http://musei.unipa.it/doderline.html>>.

⁷¹ <<https://izi.travel/it/80f3-museo-di-geologia-gaetano-gemmellaro/it>>.

⁷² <<http://musei.unipa.it/gemmellaro.html>>.

⁷³ <<https://izi.travel/it/53ba-museo-della-radiologia/it>>.

⁷⁴ <<https://izi.travel/it/ae63-museo-della-specola/it>>.

⁷⁵ <<http://musei.unipa.it/osservatorio.html>>.

⁷⁶ <<https://izi.travel/it/cff8-museo-storico-dei-motori-e-dei-meccanismi/it>>.

⁷⁷ <<http://musei.unipa.it/macchine.html>>.

⁷⁸ A titolo d’esempio: <<https://media.izi.travel/cb28d01e-a039-4c3d-8a67-66a11eed1c77/f05bd076-159c-49e3-b3c3-50bdf938012a.mp4>>.

⁷⁹ <<https://izi.travel/it/150a-museo-internazionale-delle-marionette-antonino-pasqualino/it>>.

⁸⁰ <<https://media.izi.travel/ac6d41e3-38d1-4e2e-a609-13853d7ddeef/bfbf082c-aeff-483e-9860-732636d719a4.mp4>>.

⁸¹ <<https://izi.travel/it/de90-museo-regionale-interdisciplinare-di-caltanissetta/it>>.

⁸² <<https://izi.travel/it/ae22-museo-archeologico-antonino-salinas-selinunte-for-kids/it>>.

⁸³ <<https://izi.travel/it/90b6-museo-civico-belliniano/it>>.

⁸⁴ <<https://izi.travel/it/7c6e-museo-emilio-greco/it>>.

barocco in Piazza Università nell'audioguida *Palazzo Sangiuliano e il Teatro Machiavelli*⁸⁵.

- Irene Calabria, studentessa del Master EMABEC, come tesi finale del corso ha prodotto la guida del *Museo Regionale di Palazzo Mirto*⁸⁶, in collaborazione con il Museo, con la voce narrante anche della scrivente e di Giuseppe Delfino, custode del Museo e da sempre attivo nelle visite guidate anche in costume.
- Ramona Aloia, studentessa del Master in Expertise in Heritage and Communication of the Cultural Heritage Indoor and Outdoor della stessa Università, ha trasformato la sua proposta di rete di musei industriali siciliani nell'audioguida *iMuseum - i musei industriali della Sicilia*⁸⁷.

Guide prodotte da Poli museali e culturali regionali

- Il Polo regionale di Agrigento per i siti culturali ha prodotto la guida del *Museo Archeologico Regionale "Pietro Griffo"*⁸⁸, con testi scientifici riadattati a una narrazione più accattivante e le voci narranti dello staff del museo.
- Il Polo museale di Caltanissetta, oltre alla guida del museo prodotta in collaborazione con il Master EMABEC di Palermo, in collaborazione con la sede locale dell'Archeoclub ha realizzato un *Itinerario di Gela archeologica*⁸⁹ e una guida sui più importanti pezzi della collezione del *Museo Archeologico di Gela*⁹⁰, con il "benvenuto" del direttore e le opere presentate da un socio dell'Archeoclub che ha impersonato il tragico greco Eschilo, morto a Gela.
- Con il profilo del Polo regionale di Catania, come già detto, in collaborazione con i Licei "Boggio Lera" e "N. Spedalieri", e con il "Laboratorio di *storytelling*" attivato dalla scrivente, sono state pubblicate 10 audioguide, di cui 9 di siti archeologici e museali.
- Il Polo regionale di Palermo per l'arte contemporanea, attraverso il personale interno ai musei, ha prodotto le guide *Museo dell'arte contemporanea di Palazzo Riso*⁹¹ e *Museo del carretto e della tradizione popolare di Terrasini (Pa)*⁹² oltre a un tour su scala regionale, *Itinerario*

⁸⁵ <<https://izi.travel/it/ca29-palazzo-san-giuliano-teatro-machiavelli/it>>.

⁸⁶ <<https://izi.travel/it/49c0-museo-regionale-di-palazzo-mirto/it>>.

⁸⁷ <<https://izi.travel/it/2625-imuseum-musei-industriali-di-sicilia/it>>.

⁸⁸ <<https://izi.travel/it/0320-il-museo-archeologico-regionale-pietro-griffo-di-agrigento/it>>.

⁸⁹ <<https://izi.travel/it/4d78-alla-scoperta-dell-antica-gela/it>>.

⁹⁰ <<https://izi.travel/it/2088-museo-archeologico-regionale-di-gela/it>>.

⁹¹ <<https://izi.travel/it/f40f-museo-d-arte-moderna-e-contemporanea-palazzo-belmonte-riso/it>>.

⁹² <<https://izi.travel/it/714c-museo-interdisciplinare-di-terrasini/it>>.

del *Contemporaneo*⁹³, con cui si è cercato di rendere più comprensibile anche il linguaggio dell'arte contemporanea.

- Il Polo regionale di Ragusa ha prodotto la *Guida didattica del Museo archeologico di Ragusa*⁹⁴, un altro esempio di “riuso” digitale di pubblicazioni cartacee dedicate alle fasce scolari e un tour di un sito rupestre poco accessibile, l'*Itinerario di Cava d'Ispica*⁹⁵, entrambe con voce narrante della scrivente.
- Il Polo regionale di Siracusa per i siti archeologici, oltre alla già citata guida della mostra temporanea “*I Vasi raccontano...*”, ha prodotto soprattutto la guida del *Museo Archeologico “Paolo Orsi”*⁹⁶, i cui contenuti sono stati raccontati da tutte le protagoniste del Museo. La direttrice introduce ogni sezione del museo e tutte le funzionarie archeologhe (fra cui soprattutto Giuseppina Monterosso con cui si è lavorato alla realizzazione dell'audioguida) raccontano le storie nascoste dietro ognuna delle oltre 150 schede di reperti pubblicate (un vero e proprio mini-catalogo delle collezioni) ricche di approfondimenti ipertestuali, che rimandano peraltro anche al catalogo multimediale con il virtual tour⁹⁷ del Museo e a una collezione di modelli 3D su Sketchfab⁹⁸, progetto condotto dal Center for Virtualization and Applied Spatial Technologies (CVASt) della University of South Florida.
- Il Polo regionale di Trapani e Marsala per i siti culturali ha prodotto, grazie anche in questo caso al personale scientifico del Museo, la guida del *Museo Regionale “Agostino Pepoli” di Trapani*⁹⁹, raccontando le opere principali della collezione.

Guide prodotte da Soprintendenze

- La Soprintendenza di Agrigento, con la rielaborazione di contenuti scientifici preesistenti e la voce narrante della scrivente, ha prodotto le guide: *Museo di Archeologia delle Pelagie*¹⁰⁰, *Museo Archeologico di Licata*¹⁰¹, *Museo Archeologico di Sant'Angelo Muxaro*¹⁰², *Villa romana*

⁹³ <<https://izi.travel/it/20ec-itinerario-del-contemporaneo/it>>.

⁹⁴ <<https://izi.travel/it/b18a-guida-didattica-del-museo-archeologico-ibleo-di-ragusa/it>>.

⁹⁵ <<https://izi.travel/it/9df0-cava-ispica/it>>.

⁹⁶ <<https://izi.travel/it/4d91-museo-archeologico-regionale-paolo-orisi/it>>.

⁹⁷ <<http://www.regione.sicilia.it/beniculturali/museopaoloorsi/google-maps/museo-paolo-orisi-siracusa-primopiano/index.php>>.

⁹⁸ <<https://sketchfab.com/collections/museo-archeologico-regionale-di-siracusa-italy>>.

⁹⁹ <<https://izi.travel/it/976f-museo-regionale-agostino-pepoli-trapani/it>>.

¹⁰⁰ <<https://izi.travel/it/italia/guide-di-citta-in-isola-di-lampedusa>>.

¹⁰¹ <<https://izi.travel/it/79b5-museo-archeologico-della-badia-a-licata/it>>.

¹⁰² <<https://izi.travel/it/535f-musam-museo-archeologico-di-sant-angelo-muxaro/it>>.

di *Durruei*¹⁰³, *Museo archeologico di Palazzo Panitteri a Sambuca di Sicilia*¹⁰⁴, *Museo archeologico di Ravanusa*¹⁰⁵ e un *Itinerario di Realmonte*¹⁰⁶ con lo scopo di dare visibilità ai musei e ai siti archeologici e culturali distribuiti nel territorio ambito di tutela.

- La Soprintendenza di Catania, oltre alla collaborazione con il Laboratorio di storytelling, ha prodotto anche due piccole guide di supporto a mostre temporanee: “*Dopo l’Antico*”¹⁰⁷ e “*Vivere nella Preistoria: le case, il cibo, le cose!*”¹⁰⁸.
- Anche il personale della Soprintendenza di Trapani ha realizzato due guide, la prima sull’*Ex Stabilimento Florio a Favignana*¹⁰⁹, particolarmente ricca di contenuti, e la seconda del *Castello Grifeo di Partanna*¹¹⁰, con voce narrante di Sebastiano Tusa, già Soprintendente del Mare.

Guide prodotte da Parchi archeologici regionali

- Il Parco archeologico e naturalistico della Valle dei Templi di Agrigento ha pubblicato *La Valle dei Templi dei piccoli “Guida per giovani esploratori”*¹¹¹, con voce narrante della scrivente, riadattamento digitale di una pubblicazione a carattere didattico divulgativo per le scuole.
- Il Parco archeologico di Naxos e Taormina ha pubblicato il *Tour del Parco archeologico di Naxos e Taormina*¹¹² e l’itinerario *Alla scoperta di Taormina archeologica*¹¹³, riadattamento in formato digitale e divulgativo di una precedente pubblicazione della Soprintendenza di Messina, con voce narrante in italiano dell’attore teatrale Agostino Zumbo, già dipendente del Parco, e traduzioni in inglese. Entrambe le guide consentono di fruire direttamente di video evocativi della città di Taormina¹¹⁴, del suo Teatro¹¹⁵ e della ricostruzione 3D del monumento¹¹⁶.

¹⁰³ <<https://izi.travel/it/2e86-la-villa-romana-di-realmonte-in-contrada-durruei/it>>.

¹⁰⁴ <<https://izi.travel/it/de19-museo-archeologico-palazzo-panitteri/it>>.

¹⁰⁵ <<https://izi.travel/it/5f7a-museo-archeologico-salvatore-lauricella-di-ravanusa/it>>.

¹⁰⁶ <<https://izi.travel/it/9fd4-alla-scoperta-di-realmonte/it>>.

¹⁰⁷ <<https://izi.travel/it/2078-mostra-dopo-l-antico/it>>.

¹⁰⁸ <<https://izi.travel/it/85a2-mostra-vivere-nella-preistoria-le-case-il-cibo-le-cose/it>>.

¹⁰⁹ <<https://izi.travel/it/620b-ex-stabilimento-florio-delle-tonnare-di-favignana-e-formica/it>>.

¹¹⁰ <<https://izi.travel/it/f4fe-castello-grifeo-partanna/it>>.

¹¹¹ <<https://izi.travel/it/73ff-la-valle-dei-templi-dei-piccoli-guida-per-giovani-esploratori/it>>.

¹¹² <<https://izi.travel/it/7a2d-il-parco-archeologico-di-naxos-e-taormina/it>>.

¹¹³ <<https://izi.travel/it/79bb-alla-scoperta-di-taormina-archeologica/it>>.

¹¹⁴ <<https://www.youtube.com/watch?v=xM4YZJeV1e8>>.

¹¹⁵ <<https://www.youtube.com/watch?v=DGEfFBjybZw>>.

¹¹⁶ <<https://www.youtube.com/watch?v=YDFmn6BwZjg>>.

Guide prodotte da Musei Diocesani o siti ecclesiastici

- Il Museo Diocesano di Catania, oltre ad aver collaborato al Laboratorio di storytelling con la realizzazione della guida delle Terme Achilliane (sotto il Duomo), ha prodotto sia la guida¹¹⁷ del museo che l'itinerario *Sant'Aiutuzza - Itinerario ai luoghi Del martirio e della devozione di Sant'Agata*¹¹⁸, lanciato in occasione delle festività agatine, enrambe con voce narrante della scrivente.
- Il sito delle *Catacombe dei Cappuccini* di Palermo si è dotato di una propria audioguida multimediale¹¹⁹, prodotta all'interno del progetto Mummie Siciliane con schede ad opera del mummologo Dario Piombino-Mascalì, già Ispettore onorario delle mummie siciliane, e voce narrante della giornalista Alessia Franco.

Guide prodotte da Comuni, Musei Civici e altre istituzioni

- L'IRPAIS - Istituto per la Ricerca delle Aree Interne della Sicilia (CI) ha pubblicato la versione digitale e divulgativa del volume scientifico, *Itinerari di pietra tra i Castelli del nisseno*¹²⁰, con voce narrante della scrivente.
- Il CUTGANA - Centro universitario per la tutela e gestione degli ambienti e degli agro-sistemi dell'Università di Catania, centro di ricerca che gestisce sette riserve naturali della Regione Siciliana e un'area marina protetta, ha prodotto in lingua francese l'itinerario naturalistico *Réserve naturelle intégrale "Isola Lachea e Faraglioni dei Ciclopi"*¹²¹.
- L'Ufficio Turistico del Comune di Nicosia (En) in collaborazione la Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno, con la Pro loco e con i volontari del Servizio Civile ha pubblicato, in italiano e inglese, la guida come supporto multimediale alla mostra *Guido Reni e la magnificente bellezza*¹²².
- La Città Metropolitana di Palermo ha pubblicato il tour *I palazzi storici della città di Palermo*¹²³.
- Il CRICD - Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e

¹¹⁷ <<https://izi.travel/it/314b-museo-diocesano-catania/it>>.

¹¹⁸ <<https://izi.travel/it/ed68-sant-aituzza-itinerario-ai-luoghi-del-martirio-e-della-devozione-di-sant-agata/it>>.

¹¹⁹ <<https://izi.travel/it/acd4-catacombe-dei-cappuccini/it>>.

¹²⁰ <<https://izi.travel/it/43aa-itinerari-di-pietra-tra-i-castelli-del-nisseno/it>>.

¹²¹ <<https://izi.travel/it/8094-reserve-naturelle-integrale-isola-lachea-e-faraglioni-dei-ciclopi/fr>>.

¹²² <<https://izi.travel/it/a96b-guido-reni-e-la-magnificente-bellezza/it>>.

¹²³ <<https://izi.travel/it/df45-i-palazzi-storici-della-citta-metropolitana-di-palermo/it>>.

- dell'Identità Siciliana ha prodotto la guida divulgativa sul *Real Albergo dei Poveri*¹²⁴, già sede del Centro.
- Il personale di Civita Sicilia, gestore dei servizi aggiuntivi della Galleria Civica “Empedocle” d'Arte Moderna di Palermo ha prodotto una guida sulle opere principali della GAM¹²⁵.
 - Il Comune di Caltavuturo (Pa), grazie a un progetto inserito nell'ambito del Servizio Civile Nazionale - “La Storia Siamo Noi” 2017-2018, ha pubblicato la guida del *Museo Civico “Don Giuseppe Guarnieri”*¹²⁶, rielaborando i contenuti didattici prodotti dalla Soprintendenza di Palermo, partner del progetto.
 - Il Comune di Contessa Entellina (Pa) ha pubblicato, in collaborazione con la Scuola Normale di Pisa che ha revisionato i contenuti e la voce narrante della scrivente, la guida sull'*Antiquarium di Entella*¹²⁷.
 - Lo staff del *Museo Civico di Castelbuono*¹²⁸ (Pa), oltre ai tour legati al culto di Sant'Anna, ha all'attivo anche la pubblicazione della propria guida museale.
 - Il personale del *Museo TEMPO di Canicattini Bagni* (Sr)¹²⁹, oltre ad aver seguito la produzione del tour della propria città, ha prodotto la guida del proprio museo.
 - Il Comune di Sambuca (Tp) ha lanciato il tour *Alla scoperta di Sambuca Borgo dei Borghi 2016*¹³⁰, puntando a far conoscere al grande pubblico la propria città, vincitrice dell'ambito titolo.

Guide prodotte dalle Reti museali

- L'Associazione Kiklos, rappresentante della Rete dei Musei Etnoantropologici della provincia di Messina, ha prodotto sia il *Tour della Rete dei Musei Etnoantropologici della Provincia di Messina*¹³¹, con contenuti di proprietà della rete e voce narrante della scrivente, che la guida del *Museo della Musica dei Peloritani*¹³², con voce narrante e interpretazioni musicali a opera del curatore del museo ed etnomusicologo Mario Sarica.

¹²⁴ <<https://izi.travel/it/b752-real-albergo-dei-poveri/it>>.

¹²⁵ <<https://izi.travel/it/a6f6-galleria-d-arte-moderna-empedocle-restivo/it>>.

¹²⁶ <<https://izi.travel/it/6f40-museo-civico-don-giuseppe-guarnieri/it>>.

¹²⁷ <<https://izi.travel/it/d676-antiquarium-di-entella/it>>.

¹²⁸ <<https://izi.travel/it/782e-museo-civico-di-castelbuono/it>>.

¹²⁹ <<https://izi.travel/it/1a84-museo-tempo/it>>.

¹³⁰ <<https://izi.travel/it/682a-alla-scoperta-di-sambuca-borgo-dei-borghi-2016/it>>.

¹³¹ <<https://izi.travel/it/e712-i-musei-etnoantropologici-della-provincia-di-messina/it>>.

¹³² <<https://izi.travel/it/b1e0-museo-cultura-e-musica-popolare-dei-peloritani/it>>.

- La Rete Museale e Naturale Belicina, con voce narrante della presidente Maria Elena Cusenza e la revisione dei contenuti a opera di tutti gli enti partner, ha prodotto un itinerario generale della rete¹³³, da cui sono stati ricavati 5 itinerari tematici (*Itinerario archeologico nella Valle del Belice*¹³⁴, *Itinerario naturalistico nella Valle del Belice*¹³⁵, *Itinerario della Memoria nella Valle del Belice*¹³⁶, *Itinerario Etno-antropologico nella Valle del Belice*¹³⁷, *Itinerario del Contemporaneo nella Valle del Belice*¹³⁸). Fra i contenuti multimediali collegati ai tour, preme segnalare un video in LIS introduttivo¹³⁹ realizzato dal canale multimediale Elymi Magazine in collaborazione con il Parco archeologico di Selinunte.
- La Rete museale, culturale, ambientale del Centro Sicilia, con la voce narrante della responsabile della didattica museale della rete Alice Bifarella e la revisione degli enti partner, ha prodotto l'*Itinerario generale della Rete museale, culturale, ambientale del Centro Sicilia*¹⁴⁰ e 9 itinerari tematici (1.*Itinerario Etnoantropologico "Terra e grano"*¹⁴¹; 2.*Itinerario Storico-artistico "Signori e corti tra Caltanissetta e Sommatino"*¹⁴²; 3.*Itinerario Minerario "Ciaula scopre la luna"*¹⁴³; 4.*Itinerario Archeologico "I siti degli indigeni"*¹⁴⁴; 5.*Itinerario Enogastronomico "Terra e sapori"*¹⁴⁵; 6.*Itinerario naturalistico "Paesaggi geominerari e natura incontaminata"*¹⁴⁶; 7.*Itinerario letterario "Paesaggi letterari e la Piccola Atene"*¹⁴⁷; 8.*Itinerario medievale "Chiese nelle campagne nissene"*¹⁴⁸; 9.*Luoghi della Settimana Santa "Devozione e tradizione"*¹⁴⁹) allargati a punti di interesse sul territorio attinenti all'itinerario proposto, con la finalità di far promuovere le emergenze archeologiche, minerarie, letterarie, storico-artistiche, gastronomiche etc. meno conosciute dell'area della provincia di Caltanissetta.

¹³³ <<https://izi.travel/it/3bf1-la-rete-museale-e-naturale-belicina/it>>.

¹³⁴ <<https://izi.travel/it/1b63-1-itinerario-archeologico-nella-valle-del-belice/it>>.

¹³⁵ <<https://izi.travel/it/6ea1-2-itinerario-naturalistico-nella-valle-del-belice/it>>.

¹³⁶ <<https://izi.travel/it/b5ca-3-itinerario-della-memoria-nella-valle-del-belice/it>>.

¹³⁷ <<https://izi.travel/it/5bfb-4-itinerario-etno-antropologico-nella-valle-del-belice/it>>.

¹³⁸ <<https://izi.travel/it/edc0-5-itinerario-del-contemporaneo-nella-valle-del-belice/it>>.

¹³⁹ <<https://media.izi.travel/af7a5a1d-0052-460b-b9c4-6ef3e36320db/f5c8b2b7-d86e-4687-aa79-9dfb0b525ed4.mp4>>.

¹⁴⁰ <<https://izi.travel/it/ff80-la-rete-museale-culturale-ambientale-del-centro-sicilia/it>>.

¹⁴¹ <<https://izi.travel/it/a2a4-1-itinerario-etnoantropologico-terra-e-grano/it>>.

¹⁴² <<https://izi.travel/it/6299-2-itinerario-storico-artistico-signori-e-corti-tra-caltanissetta-e-sommatino/it>>.

¹⁴³ <<https://izi.travel/it/e102-3-itinerario-minerario-ciaula-scopre-la-luna/it>>.

¹⁴⁴ <<https://izi.travel/it/1635-4-itinerario-archeologico-i-siti-degli-indigeni/it>>.

¹⁴⁵ <<https://izi.travel/it/1a86-5-itinerario-gastronomico-terra-e-sapori/it>>.

¹⁴⁶ <<https://izi.travel/it/8b9d-6-itinerario-naturalistico-paesaggi-geominerari-e-natura-incontaminata/it>>.

¹⁴⁷ <<https://izi.travel/it/5f98-7-itinerario-letterario-paesaggi-letterari-e-la-piccola-atene/it>>.

¹⁴⁸ <<https://izi.travel/it/0563-8-itinerario-medievale-chiese-nel-territorio-nisseno-tra-xii-e-xiv-secolo/it>>.

¹⁴⁹ <<https://izi.travel/it/105e-9-luoghi-della-settimana-santa-devozione-e-tradizione/it>>.

- La Rete museale della cultura iblea ha prodotto l’itinerario generale della rete¹⁵⁰ con voce narrante della scrivente e l’itinerario *I luoghi del Contadino*¹⁵¹.

Guide prodotte da Ecomusei

- L’Ecomuseo “Petra D’Asgotto” di Nicosia ha prodotto numerosi tour, fra cui quello religioso *La Casazza di Nicosia – Il tour della Settimana Santa*¹⁵², i tour culturali *Tour dei palazzi nobiliari di Nicosia*¹⁵³ e *Passeggiando per il centro storico di Nicosia*¹⁵⁴, il tour enogastronomico sulle specialità locali *La Cucina tipica di Nicosia*¹⁵⁵, quello etnoantropologico *Civiltà agricola contadina*¹⁵⁶ e i due tour naturalistici *Riserva Naturale Orientata di Monte Altesina*¹⁵⁷ e *Riserva Naturale Orientata di Monte Sambughetto-Campanito*¹⁵⁸, tutti con musiche e voci narranti ad opera degli operatori dell’Ecomuseo.

Guide prodotte da Visit Sicily (Assessorato al Turismo)

Infine, con il profilo *Visit Sicily*¹⁵⁹ dell’Assessorato al Turismo sono state realizzate, finora, 9 audioguide, riadattando contenuti già presenti sul portale o predisponendone appositamente.

Gli itinerari in italiano, con voce narrante della scrivente, e testi in inglese:

- *Tour dei Siti Unesco di Sicilia*¹⁶⁰ (con video di approfondimento realizzati sul sito seriale Unesco arabo-normanno da parte del Centro regionale dell’Inventario, del Catalogo e della Documentazione).
- *Gli Antichi Mercati di Sicilia*¹⁶¹.
- *I Vulcani di Sicilia*¹⁶² (la scheda dell’Etna è collegata al catalogo

¹⁵⁰ <<https://izi.travel/it/8ceb-la-rete-museale-della-cultura-iblea/it>>.

¹⁵¹ <<https://izi.travel/it/c5d1-i-luoghi-del-lavoro-contadino/it>>.

¹⁵² <<https://izi.travel/it/2651-la-casazza-di-nicosia-il-tour-della-settimana-santa/it>>.

¹⁵³ <<https://izi.travel/it/d8b3-tour-dei-palazzi-nobiliari-di-nicosia/it>>.

¹⁵⁴ <<https://izi.travel/it/72bc-passeggiando-per-il-centro-storico-di-nicosia/it>>.

¹⁵⁵ <<https://izi.travel/it/5ec0-la-cucina-tipica-di-nicosia-tradizioni-e-antichi-sapori/it>>.

¹⁵⁶ <<https://izi.travel/it/2c46-civiltà-agricola-contadina/it>>.

¹⁵⁷ <<https://izi.travel/it/6942-riserva-n-o-monte-altesina/it>>.

¹⁵⁸ <<https://izi.travel/it/9fcc-riserva-n-o-monte-sambughetti-campanito/it>>.

¹⁵⁹ <<https://izi.travel/it/7998-visit-sicily-assessorato-regionale-turismo-e-spettacolo-sicilia/it>>.

¹⁶⁰ <<https://izi.travel/it/8eab-tour-dei-siti-unesco-di-sicilia/it>>.

¹⁶¹ <<https://izi.travel/it/dd73-gli-antichi-mercati-di-sicilia/it>>.

¹⁶² <<https://izi.travel/it/42c7-i-vulcani-di-sicilia-etna-vulcano-e-stromboli/it>>.

multimediale, promosso dall'Ente Parco dell'Etna, vero e proprio virtual tour anche in modalità immersiva 3D¹⁶³).

- *I luoghi del Kitesurf in Sicilia*¹⁶⁴.
- *La Via dei Castelli dell'Etna*¹⁶⁵, con testi anche in francese.
- Con il medesimo profilo sono già operativi anche alcuni Uffici turistici locali. L'Ufficio turistico di Enna, con la referente su izi.TRAVEL Patrizia Fundrisi, ha prodotto audiotours specifici sul patrimonio locale materiale e immateriale, tutti in italiano e inglese:
 - *10 Cose da fare ad Enna*¹⁶⁶.
 - *La Settimana Santa ad Enna*¹⁶⁷.
 - *Chiese e confraternite della Settimana Santa ad Enna*¹⁶⁸.

Per l'ufficio di Messina, l'audiotour *Montalbano Elicona: un viaggio indietro nel tempo nel Borgo dei Borghi*¹⁶⁹, è stato pubblicato in italiano, inglese e francese da Maria Luisa Calatizzo, nell'ambito di un tirocinio.

Guide prodotte dal profilo Sicilia Beni Culturali in collaborazione con enti

Con il profilo Sicilia Beni Culturali, con cui si è dato inizio al progetto e riconducibile direttamente alla scrivente, si sono prodotte alcune audioguide e tour, i cui contenuti sono stati vagliati dagli enti di tutela corrispondenti.

- La guida del sito archeologico di *Santa Venera al Pozzo ad Acicatena* (Ct)¹⁷⁰, oggetto di un POR Sicilia, è stato realizzato in collaborazione e con la voce narrante di Susanna Amari, archeologa esterna della Soprintendenza di Catania, da decenni coinvolta nelle indagini archeologiche sul sito.
- *I Luoghi di Vincenzo Bellini*¹⁷¹ (Ct) è stato realizzato in collaborazione e con la voce narrante del blogger Giorgio Franco, con il vaglio dello staff del Museo Civico "Vincenzo Bellini".
- La guida dell'area archeologica siracusana del *Castello Eurialo*¹⁷², oggetto di un progetto POR Sicilia, è stata realizzata a completamento del circuito multimediale *in situ*, in collaborazione con Alessandra Castorina della

¹⁶³ <<https://ocurus.com/tour/MTcw>>.

¹⁶⁴ <<https://izi.travel/it/a894-i-luoghi-del-kitesurf-in-sicilia/it>>.

¹⁶⁵ <<https://izi.travel/it/0233-la-via-dei-castelli-dell-etna/it>>.

¹⁶⁶ <<https://izi.travel/it/32c0-10-cose-da-fare-ad-enna/it>>.

¹⁶⁷ <<https://izi.travel/it/7970-la-settimana-santa-a-enna/it>>.

¹⁶⁸ <<https://izi.travel/it/cbfc-chiese-e-confraternite-della-settimana-santa-a-enna/it>>.

¹⁶⁹ <<https://izi.travel/it/caa1-montalbano-elicon-a-un-viaggio-indietro-nel-tempo-nel-borgo-dei-borghi/it>>.

¹⁷⁰ <<https://izi.travel/it/f264-santa-venera-al-pozzo/it>>.

¹⁷¹ <<https://izi.travel/it/561b-i-luoghi-di-vincenzo-bellini/it>>.

¹⁷² <<https://izi.travel/it/7431-castello-eurialo/it>>.

Soprintendenza di Siracusa. I contenuti sono stati tradotti e registrati in spagnolo¹⁷³ da Maria Amalia Delgado Llorrente, studentessa Erasmus all'Università di Catania.

- La guida della *Chiesa di San Domenico a Castelvetro*¹⁷⁴ è stata realizzata da Giuseppe Salluzzo, già docente dell'Istituto Comprensivo di Castelvetro e direttore della Rete Museale e Naturale Belicina, autore di una pubblicazione scientifica sulla Chiesa, con voce narrante di Baldo Cacioppo, già impiegato presso il Parco archeologico di Selinunte.
- Il tour *I luoghi del mito dei Ciclopi: Acicastello e Acitrezza*¹⁷⁵ è stato realizzato e raccontato dalla scrivente, con la collaborazione del CUTGANA, dello staff della Casa del Nespolo di Acitrezza e dell'Ufficio turistico di Catania.
- L'itinerario *Alla Scoperta di Siracusa... con Galatea Ranzi e i Viaggiatori nel Tempo*¹⁷⁶ è stato realizzato grazie alla preziosa collaborazione come coordinatrice e testimonial vocale dell'attrice Galatea Ranzi (siracusana d'adozione, come ama definirsi, già protagonista del film premio Oscar 2013 *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino, e al Teatro Greco di Siracusa con l'*Antigone*, nella celebrata regia di Irene Papas nel 2005, e con l'*Alceste*, per la regia di Cesare Lievi nel 2016) e di 8 studenti di 5 Licei siracusani, che fanno parte dell'Associazione culturale il "Circolo dei Viaggiatori nel tempo" (a sua volta una piccola ma significativa comunità di eredità) trasformati in ciceroni digitali della loro città. Anche in questo caso, a implementare i contenuti si sono riutilizzati video di ricostruzioni 3D degli antichi edifici, prodotti nell'ambito del progetto Smart Cities dall'IBAM-CNR (come il video 3D del Teatro di Siracusa¹⁷⁷, dell'Oikos e dei Templi di Atena e Artemide in Piazza Duomo e del Tempio di Apollo¹⁷⁸) o quello dell'Ara di Ierone¹⁷⁹, prodotto in collaborazione con la Soprintendenza di Siracusa.

Guide prodotte da Associazioni culturali

- L'Archeoclub di Aidone ha realizzato l'Itinerario di Aidone (En)¹⁸⁰.

¹⁷³ <<https://izi.travel/it/7431-castillo-eurialo/es>>.

¹⁷⁴ <<https://izi.travel/it/9faa-il-3d-dopo-michelangelo-e-raffaello-la-chiesa-di-san-domenico/it>>.

¹⁷⁵ <<https://izi.travel/it/6388-i-luoghi-del-mito-dei-ciclopi-acicastello-e-acitrezza/it>>.

¹⁷⁶ <<https://izi.travel/it/67f6-alla-scoperta-di-siracusa-con-galatea-ranzi-e-i-viaggiatori-nel-tempo/it>>.

¹⁷⁷ <<https://www.youtube.com/embed/SfqXWAidD40>>.

¹⁷⁸ <<https://www.youtube.com/embed/C44Ei46GbMg>>.

¹⁷⁹ <https://www.youtube.com/embed/OCVNGC_Y4Ss>.

¹⁸⁰ <<https://izi.travel/it/e07c-aidone-tour/it>>.

- Gli studenti di Scuola Secondaria II grado e dell’Università di Palermo, sede di Agrigento, che hanno collaborato con l’Associazione PastActivity al progetto di teatralizzazione storica della battaglia fra le truppe romane e quelle agrigentine nel 210 a.C., hanno prodotto l’itinerario teatralizzato *210 a.C. La conquista di Akragas*¹⁸¹.
- L’Associazione Etna ‘ngeniousa ha realizzato la guida della *Chiesa Sant’Agata al Carcere* a Catania¹⁸², le cui visite guidate gestisce da molti anni.
- L’Associazione Itinerari del Mediterraneo ha pubblicato un Itinerario dei cavalieri e dei pellegrini in giro per la città di Palermo¹⁸³.
- Il Club Auto e Moto d’Epoca F. Sartarelli, in occasione della rievocazione storica Monte Erice, tappa del campionato italiano di velocità in montagna, ha pubblicato due itinerari alla scoperta dei luoghi e delle macchine storiche in esposizione temporanea: *Trapani Hub – Historic Car & Urban Beauty*¹⁸⁴ e *Road Book – XX rievocazione storica Trapani-Monte Erice*¹⁸⁵.

¹⁸¹ <<https://izi.travel/it/d18d-210-a-c-la-conquista-di-akragas/it>>.

¹⁸² <<https://izi.travel/it/9563-santuario-sant-agata-al-carcere/it>>.

¹⁸³ <<https://izi.travel/it/d2e8-itinerario-dei-cavalieri-e-dei-pellegrini/it>>.

¹⁸⁴ <<https://izi.travel/it/5651-trapani-h-u-b-historic-car-urban-beauty-dal-16-al-18-giugno-2017/it>>.

¹⁸⁵ <<https://izi.travel/it/a490-road-book-xx-rievocazione-storica-trapani-monte-erice-17-18-giugno-2017/it>>.

The participatory process of a community involved in its biggest event: the case study “Matera European Capital of Culture 2019”

Angela Pepe*

Abstract

The study highlights from the point of view of territorial marketing that great events are one of the tools used by a territory to improve or reposition its image, attract tourist flows, value its resources, and activate development processes. They are elements of tourist attraction and entertainment that also have an important social impact on the host community as they contribute to the formation of a strong sense of belonging and a sense of the place. In detail, this study is a work in progress on the empirical case of the mega event “Matera European Capital of Culture 2019”. It focuses on the local people involvement, the value created by the big event on the city perception and the culture of welcome. Participation proves to be a tool used by local communities for creating a sustainable tourism development, that is based on local people’s needs with benefits on the territory itself. In this case, thanks to its election as “European Capital of Culture 2019”, Matera enhances its cultural value and moreover achieves a new model of territorial development.

* Angela Pepe, Researcher, Fondazione Eni Enrico Mattei (FEEM), Corso Magenta, 63, 20123 Milano, e-mail: angela.pepe@feem.it.

Questo studio evidenzia come nel marketing territoriale i grandi eventi rappresentino degli strumenti per migliorare e riposizionare l'immagine di un territorio, attrarre flussi turistici, valorizzare le risorse e attivare processi di sviluppo. Essi sono elementi di attrazione turistica e intrattenimento che hanno anche un impatto sociale importante sulla comunità ospitante in quanto contribuiscono alla formazione di un forte senso di appartenenza e del luogo. In particolare, la ricerca rappresenta un *work in progress* verso lo studio del caso empirico di “Matera Capitale Europea della Cultura 2019”, sviluppando il focus sul coinvolgimento della popolazione locale e il valore che crea il grande evento sulla percezione e sulla cultura dell'accoglienza. La partecipazione rappresenta uno strumento ad uso delle comunità locali per dare vita ad una forma di sviluppo turistico sostenibile, basata sulle esigenze locali e volta a creare dei benefici in loco. In questo caso, con la designazione a Capitale Europea della Cultura 2019, Matera potenzia il suo valore culturale e soprattutto realizza un nuovo modello di sviluppo territoriale.

1. *Introduction*

The growth of events' importance has become clearer for some time now, both at national and international level. Thus, there are several interpretations of events: from marketing tools for promoting other products or services, nowadays they are increasingly being recognised explicitly as real businesses with their own independence and professionalism¹. They are elements of tourist attractiveness and entertainment that also determine an important social impact on the hosting community because they contribute to the formation of a strong sense of belonging and a sense of place². As Resciniti and Fortuna³ noted, the basic principle is that value creation through events is strictly linked to the ability to involve people on the cognitive, emotional, sensorial level, giving them the possibility to live experiences based on their needs and wishes, coherently to their expectations. Starting from these considerations, this study focuses on aspects of evaluation determined by the events on a territory and its hosting community. In detail, the focus is on events as unique opportunities to seize with positive effects on the concerned territory. In this case, a strategic role in the planning process and in the city image relaunch is covered by what also literature calls “mega events”, as catalysts of territorial transformations, since they contribute to the positioning and branding of the city image itself. In fact, in the competition among geographical areas, mega events appear as an instrument apt both to create value in the context and to promote the territory image in the perception of external people. In particular, this research is a work

¹ Cherubini, Iasevoli 2005.

² Rizzello 2013.

³ Resciniti, Fortuna 2007.

in progress on the empirical case “Matera European Capital of Culture 2019”: it focuses on the local people involvement and the value created by the big event on the perception and the culture of welcome, and it outlines the specifics concerning chances for development, opportunities to seize, territorial impacts, goals and organisational setup for their management.

A participative process can result more efficient and sustainable in the long term than a top down management. Participation proves to be a tool used by local community for creating a sustainable tourism development, that is based on local people’s needs and it has benefits on their territory itself. In this case, thanks to its election as “European Capital of Culture 2019”, Matera enhances its cultural value and moreover achieves a new model of territorial development. Passing its geographical borders, the city transforms its creativity into a laboratory and its culture into a driving force and an encouragement for the creation of new wealth, involving its territory in a social and economic challenge. In this study, a particular attention is given to the benchmarking analysis of other past successful European Capitals of Culture, to examine success factors and problems. The literature concerning this topic is wide, but a variety of documents of pre-selection, selection and European Commission evaluation have been examined focusing on cultural agenda, main topics, goals, cultural infrastructures and expenditure. The case studies of Santiago de Compostela 2000 (Spain), Avignon 2000 (France), Kosice 2013 (Slovakia), Pecs 2010 (Hungary) e Guimarães 2012 (Portugal) have been studied in detail. For a social and tourism evaluation of the mega event impact and perception, a field survey was conducted through the use of 300 questionnaires to both residents and managers of hotels or other forms of accommodation (144/200) in Matera and 5 towns of Matera hill territory (Gal Bradanica), including Pisticci and Bernalda (two towns near Matera). The residents were asked about their perception of Matera 2019 election and the consequent changes.

2. From cultural event to mega event: a brief overview of the literature

The word “event” derives from Latin *evenire*, meaning “to come out, happen”. The etymology of the term already gives the idea of becoming and the phenomenon dynamism⁴. In fact, one of the main problems linked to the concept of event is to delimit the survey field and the in-depth analysis, because the difficulties come from the same nature of an event as a multi varied phenomenon, and then it is dangerous circumscribing it in few categories or examples. As regards this topic, doctrine provided several definitions of the events phenomenon, each time outlining some specifics. In effect, literature

⁴ Bracalante, Ferrucci 2009, p. 52.

found an agreement on three specifics: events celebrate, communicate and put into relation things and people⁵. In particular, Getz, one of the researchers who studied more in detail this topic, for example, defined an event as «themed, public celebration»⁶, while Cherubini and Iasevoli outlined that «more significant concerning the events is however the presence of natural persons who join together for a specific purpose»⁷.

The literature, above all English, but recently also the Italian one, has focused on some type of events, first of all big events, even though it has never found a shared, univocal and coherent classification. Getz⁸, in some cases, defined them “real tourist attractions”, as such they constitute one of the more dynamic product of tourism and leisure industry, whose appeal comes from the temporariness and uniqueness of each event that with the festival and celebrative atmosphere make them very different from other attractions. Re-elaborating a taxonomy used by Hall⁹, resumed also by the International Olympic Committee (IOC), Roche¹⁰ elaborated a classification of events in four types: Mega Events, Special Events, Hallmark Events and Community Events, adding, among the criteria to evaluate, two important elements like the type of audience (the target) and the attention of medias (it is fundamental since the event should attract people, often from all the world). Mega Events (a concept introduced by Ritchie in 1984) refer to happenings with a global involvement both in terms of target/market and television coverage; Olympic Games, International Expositions and European Capitals of Culture fit in this category.

To Special Events type correspond global or national target and the national or international televisions interest. Hallmark Events include for example sport competitions and happenings addressed to a national target, whereas Community Events have a limited target and they attract local medias (television and press) attention¹¹. Roche's taxonomy definitely prefers some events and has many shortcomings since several events have no adequate place in his model. On the contrary, Chito Guala¹² elaborated a more detailed classification and events are evaluated in terms of their goals and type. In this sense, Guala aimed to further widen the range of big events including a specific category for major works and dividing Roche's special events and hallmark events sections in five different typologies. According to these typologies big events are: fairs, religious, sport and cultural events, but these are just some types of events and the category can further vary in time and include new

⁵ Simeon, Di Trapani 2011, pp. 179-202.

⁶ Getz 1993.

⁷ Cherubini, Iasevoli 2005, p. 5.

⁸ Getz 1997, p. 8.

⁹ Hall 1989.

¹⁰ Roche 2000.

¹¹ Attademo 2011.

¹² Guala 2002.

events that, for their dimension and value, become part of it. It is interesting to note that Ritchie and Yangzhou¹³ distinguished events for their quality and their possibility to be directly associated to a specific territory. His definition states «one-time or recurring events of limited duration, developed primarily to enhance the awareness, appeal and profitability of a tourist destination in the short and/or long term»¹⁴. They are those events that, according to Hall, can «have big dimensions or concern local and little community events like festivals and carnivals»¹⁵. So, Hall agreed with Ritchie's definition, but he outlined that hallmark events are not to be exclusively considered large-scale events.

2.1 Mega events in territorial city marketing

“European Capitals of Culture” belong to the so-called “big events” (or “mega events”) category. In this way are defined those events that refer to intervention plans whose organisation has significant effects on territorial level. They are high profile interventions of relatively short duration, associated to important public and private investments and they expect the involvement of a considerable number of participants. While the event itself has always a limited duration, its implications can last long after the happening: what is left to the urban and territorial context after the event is concluded is called legacy. It can be symbolic values, cultural identity elements, but also infrastructures, buildings and facilities to use in the post event period. The concept of “mega events” was introduced by Ritchie towards the end of '80s, who defined them «major one-time or recurring events of limited duration, developed primarily to enhance the awareness, appeal and profitability of a tourist destination in the short and/or long term. Such events rely for their success on uniqueness, status, or timely significance to create interest and attract attention»¹⁶. Mega events arise from innovative projects able to mobilise the potential for local development, support the image reinforcement and facilitate the infrastructural development. Generally, another sign of the growing interest in mega events is linked to the development of territorial marketing and, particularly, of city marketing whose actions are related to the organisation of events both for tourists and local people. So, city marketing is defined as a set of strategies for optimising the advantages of setting in single cities specific events, considered useful for the creation of economic, cultural and development benefits. These strategies are directed to attract investments and incentivise national and international competition. City marketing relies on the place attractiveness, material and immaterial resources.

¹³ Ritchie, Yangzhou 1987, pp. 17-58.

¹⁴ Ritchie 1984, p. 2.

¹⁵ Hall 1992, p. 4.

¹⁶ Ritchie, Yangzhou 1987, pp. 2-12.

The first ones include infrastructures, transports, etc., while the second ones are traditions, human capital, liveability, services, culture, etc. In this way, each city not only tries to combine its cultural and economic offer for creating an international competitive image, but also it tries to attract new public and private investors. The object of the urban marketing actions is basically the city or one or more city areas, the citizens and potential new citizens who respectively are the primary and secondary target of city marketing actions. This type of marketing also aims to coordinate interaction between the processes of offer and fruition by potential citizens in order to increase the city perceived value, in terms of liveability too.

3. The European Capital of Culture event: identity and policy

The programme “European City of Culture” or ECOC has a complex history that shows the increasing interest of the European Union in cultural action. ECOC aims at improving the awareness and bringing closer the People of the Member States through the promotion of the richness and diversity of European cultures, by highlighting that European culture is characterised by «having both common elements and a richness born of diversity»¹⁷. The selected city, with the aim to promote cultural relations in the European Union, for a year, has to show the richness of its cultural resources, to present its cultural life on the international scene and attract tourists through an agenda of events. Launched in 1985 with Athens being the first title-holder, the programme followed a rotational model of the nominations, that is to say every member state received the title in turn. Each State selected both the city to nominate and the local authorities that would organise the event. Between 1990 and 1992 some changes occurred, a system of multiple simultaneous nominations and the extension of the programme to cities of non-EU Countries replaced the rotational model. The Council of Ministers designated the ECOC on the basis of an application report presented by national governments in the name of the applying cities. The second overhauled phase ended in 2004 and the next year a third phase began with a real change of the rules. The ECOC has stopped being an intergovernmental action, decided unanimously by Member States, and has become a community action. The rotational system among Member States has been reintroduced following the turns of Presidency, but they do not coincide. Non-EU States can participate in the programme with simultaneous nominations. The application modality and the nomination procedure, as concern the Member States, have been officialised while the application proposal procedure has remained a standard.

¹⁷ Resolution 1985.

The designation does not depend on political pacts, but on the evaluation of a panel of experts. Every year the jury of experts in cultural matter writes a report and presents it to the Commission, Parliament and Council. The Council officially designates the title city on the basis of the Parliament advice and the Commission recommendation. In the early years of the ECOC programme, the title was assigned to well-known tourist cities, big cultural centres and destinations preferred on the international market, like Athens (1985), Florence (1986), Amsterdam (1987), Berlin (1988), Paris (1989), Madrid (1992). The designation of Athens was a right considered the Greek initiative, but it was also a symbolic designation because it reactivated the narration of the European origins: if the roots of the European civilisation are to be found in Greece, the European modern world is born in Florence and confirms the symbolic meaning of the choice of these cities. Florence was the first Italian city to hold the title. The role covered by the city in the history as a cultural and tourist centre did not highlight the initiatives promoted by ECOC, but in the meantime the title fostered improvements on infrastructures and restoration of historic monuments. A change happened in the '90, when for the first time the event was held in places that most people do not associate to culture. In this way, ECOC title, from an acknowledgement of the cultural pre-eminence of big capitals, has become a tool for development of marginal cities too. The high-point of the programme was achieved in 2000. This year represented an exception, for the first time nine cities, that is to say all the applying cities, were chosen with the motivation of the metaphoric meaning of the passage between two millenniums. It was a selection of urban cultures that with their differences in dimensions, history and culture symbolised the union in diversity.

3.1 Benchmarking and best practices

It is always more frequent that policy makers of regions and cities use the organisation of event to accelerate change processes and attract investments, raise marginal areas, build new infrastructures and redesign the urban plan. For a lot of European cities, the event "European Capital of Culture" represents or represented the opportunity to trigger the mechanisms of value creation crucial for the local development in an economic, environmental, cultural and social perspective. The mega event has certainly had an important impact on the cities that really invested on culture. One of them, definitely, is Santiago de Compostela (2000): this city revealed that it was not just an important pilgrimage destination linked to the most famous European route, and offered cultural and artistic attractions, in particular shows, live performances and music succeeding to increase the number of visitors by 15%. The main goal of Avignon (2000) application was its will to promote cultural tourism stimulating local creativity and strengthening its image as an important

international tourist destination. The events agenda was broad and included several cultural domains with positive effects on local tourism (+25%), economy and the international value of the city. Among the most important events that continued in the years following the title, there are the “Trans Dance Europe Network”, “Teorema Network” and the “Contemporary Art Museum Yvon Lambert”. The year 2004 marked in a strong and evident way also Genoa, that was renovated through the realisation of about 130 projects: some special projects were addressed also to children, schools and socially underprivileged people. Another relevant case is Pecs, European Capital of Culture in 2010. This city, situated in south-western Hungary, is one of the oldest Hungarian city. Close to the borders with Croatia and Serbia, it has represented a model of integration among people of Hungarian, Serbian, Swabian, Croatian origins, becoming famous and achieving important goals both on cultural and socio-economic aspects.

Six hundred and fifty projects were defined and 4,675 cultural events were implemented: they were characterised by a strong cooperation with both the other ECOC cities (Essen in the Ruhr and Istanbul) and the other Balkan Countries with the aim to create a new transnational region called “Southern Cultural Zone”. The European Capital of Culture in 2012 was Guimarães, a Portuguese city of Celtic origin. The designation was perceived as an opportunity for the development of the city and the surrounding region. The goal was boosting the improvement of the quality of life through social and economic renovation and the promotion and enhancement of city and its inhabitants cultural value. Around 2,000 events, involving 25,000 artists and professionals of music, cinema, photography, figurative arts, theatre, dance, street art, were organised during the whole year. In 2013 Kosice, a little city (with about 200,000 inhabitants) of western Slovakia was designated as ECOC and emerged as an international tourist destination thanks to the celebrity obtained through this title. The final cultural programme combined traditional art festivals and experimental art forms that reflected the multi-ethnic identity of the city. The cultural offer included about 300 events and the presence of around 1,000 artists during 2013.

4. The designation of Matera as European Capital of Culture 2019

4.1 The context

Matera, capital of the homonymous province, is one of the world oldest cities. Its territory proves to be settled since the Palaeolithic until the present

day without interruptions¹⁸. The city has 60,453 inhabitants (Istat 2015) and is located in Southern Italy, precisely in Eastern Basilicata, on the border with the Puglia. It sits at 401 m above the sea level between the Murge highland plateau at East and the Fossa Bradanica at West. Matera is well-known for its “Sassi” and the Rupestrian Churches of the 9th-11th centuries, still well preserved. The historical urban settlement comprises the Rione Civita and the Sassi Caveoso and Barisano, delimited by a natural canyon where the Gravina river flows. These are the three ancient city quarters dating back to Palaeolithic¹⁹. The Sassi, that represent a great cultural landscape, are on a ridge with an 80 m deep canyon carved out by the Gravina river. On the other slope, the Archaeological Historic Natural Park of the Rupestrian Churches lies, also known as the Park of Murgia Materana, whose landscape represents the original context of the place, developed in time with urban settlements only on the Sassi side. The morphology of the territory justifies the occupation of caves by nomads during the Neolithic era and their consequent transformation into real dwellings with an underground water collection system: “the palombaro lungo”²⁰.

The houses were completely excavated in the tuff and create a landscape unique in the world. In 1993, UNESCO declared the Sassi of Matera World Heritage site recognising their universal value related to the construction of the cultural landscape; they were the eighth Italian site in chronological order and the first site in Southern Italy to be included in this list. From 1993 the town started being repopulated and appreciated above all as a tourist destination. Nowadays, the Sassi and the Archaeological Historic Natural Park of the Rupestrian Churches permit a travel into different significant stages in human history and constitute the architectural evidence of a unique tale: the ability to create an environment suitable for living in through the accurate and frugal management of natural resources²¹.

The nature reserves, the parks, the protected areas characterising all the territory of Matera constitute a rare twine of nature, art and culture. The Park of Murgia Materana, the San Giuliano Regional Nature Reserve and the Colle Timmari, hosting both rare flora and fauna and archaeological objects, are the most interesting areas that can be visited. They constitute a territorial and thematic area able to express a strong cultural and naturalistic vocation with a rich food and wine offer, high quality typical products and minor tourist products. History, culture and nature combine and create a place rich of panoramas and landscapes whose incomparable charm is breath-taking and attracts also film directors and crews. The film productions produced in Matera have been several and they stimulated the growing phenomenon of “film-tourism” that is increasing in time.

¹⁸ Cfr. <<http://www.basilicatanet.com/ita/web/index.asp?nav=matera>>, 5.02.2018.

¹⁹ Becheri, Maggiore 2013.

²⁰ Battilani *et al.* 2014, pp. 15-42.

²¹ Laureano 1993.

4.2 *Matera 2019: path, dossier and proposals*

In contrast with other paths that in the last 50 years led to the positive change of the image and trajectory of Matera, the particularity of the path towards the designation of Matera as European Capital of Culture 2019 is in the fact that this candidature was planned also with inhabitants of Matera and Basilicata²². In fact, the application report given to MiBACT on the 19th of September 2013 opens with the following statement: «The citizens of Matera and Basilicata, men and women, elderly and children, want the city and the region to take part in the competition because they wish to open up to Europe, link up with other cultural inhabitants and, with them, look forward to a better future for our communities»²³. Matera, highlighting the social and collective dimension of culture and the role covered by inhabitants' cultural participation in the change and care of the city, prefigures a model of open culture, accessible to everybody thanks to license-free contents and new learning processes. This long path was started in 2009 by a group of citizens who proposed the candidature of Matera through actions aiming to raise awareness about a goal considered by most people too far in time:

Why our city can long for representing European Culture in 2019? Since 1950s Matera has been an important place of experimentation, innovation and attraction of famous artists and filmmakers, but also a place of fruitful hybridisation between foreign and local resources. Matera made big efforts: from a “national shame” to the first Southern Italy city to be nominated World Heritage; from an unknown city to one of the main art city to visit; Matera made important restoration interventions, but it has not promoted its enormous cultural potential yet²⁴.

In fact, considering that in 64 years Matera left the definition of “national shame”, became world heritage and seized the European Capital of Culture opportunity, this path proves to be an impressive result achieved in little time in contrast with the atavism and resignation of South Italy. Considered the capital of the Rupestrian culture, Matera has succeeded to become a city able to innovate and open to sharing and active cultural citizenship. It represents a vision of culture as a means for social and economic growth, the possibility to proudly regain its own origins and characteristics and upon them design the territorial promotion, the construction of a positive image and its positioning as a cultural city in the international market. This path is remarkable because the city transformed and Matera based its candidature on this transformation and its clear vision of the future. The goal is to make the city of the Sassi both

²² *Io sono cultura* 2015.

²³ *Dossier Matera 2019 Open Future* 2013, p. 2.

²⁴ *Documento di Indirizzo “Candidatura di Matera capitale Europea della cultura nel 2019”* 2011, p. 4 (translation of the author).

an open cultural place able to attract tourists (tourist presences are an indicator of European Capital of Culture success) and an attractive place for human capital able to create added value in innovative sectors as the creative one. Thus, the goal is also «to create a place to live in and make culture, innovation, best practices; to show the role of Basilicata as the ultimate innovating region; to increase the importance of Southern Italy as a socioeconomic and cultural hub; to combine culture and technology; to attract new private investments and increase the number of residents in the Sassi»²⁵.

In particular, the application dossier of Matera focuses on 5 themes that explain the concept “Open Future”:

- *Ancient Futures*: Matera is based upon an economic and social model whose roots are in the distant past and is now re-proposed worldwide in a modern perspective: an example is the reconsideration of the agricultural and ecological model. Matera is committed to bring together long-standing practices with accessible life models able to influence ideas about culture and development over the coming decades.
- *Roots and Routes*: Matera has been a land of exchange, transition and transformation. The city and the whole Basilicata have been characterised by long-standing mobility from Greeks, Byzantines and Romans’ paths to other forms of mobility related to new immigration and emigration, in particular of young people. The theme explores the several possibilities of mobility.
- *Reflections and Connections*: Matera proves that art, economy, environment, everyday life are aspects to reconsider in order to build new cultural and economic models for small territories, and to find a solution to life models being now in crisis.
- *Continuity and Disruptions*: The abandonment of Sassi cave-dwellings in 1950s represented the collapse of a community and the rupture with its own past. But now the Sassi are the connection to that past and become a place for experimenting new technologies, economies and residential models open to the whole Europe.
- *Utopias and Dystopias*: Matera symbolises the forgotten cultures, the Southern cultures that, with their values, can provide a different solution to European problems and create projects for designing new models for social and economic development. Matera will be the place where imagine alternatives to consolidated urban realities.

²⁵ Ivi, p. 5.

5. A survey on the territory: perceptions and attempts of a community involved in a mega event (Methodological Approach)

For this analysis a qualitative and quantitative methodology was applied through the use of survey tools as face-to-face interview to inhabitants of Matera and relying on the use of a semi-structured questionnaire. The questionnaire was structured with closed-ended questions and was administrated to a sample of 300 citizens from July to September 2015. The questionnaire administration was done randomly, during the week in places where the citizens of Matera are used to meet. In fact, the data were collected as that the sample of respondents was the most representative possible. The questionnaire was divided in three parts – included personal data. The first one focused on tourism and the relation between territory and residents: so it questioned the citizens' behaviour towards tourists and their views about the territory they live in. The second part highlighted the residents' perception of Matera designation as European Capital of Culture. The third part investigated the respondents' characteristics (i.e. age, job, level of education and sex).

5.1 Results

The first section of the questionnaire had the specific aim to understand the relation among residents, tourists and territory. Some questions were conceived in order to analyse which are the positive and negative consequences of tourism on the territory and the city heritage according to the Matera's inhabitants and their involvement in the tourism planning.

The most part of them agree on the fact that tourist presence has positive effects and benefits for the community. In fact, 56% answered "I agree", while the 35% "I completely agree". Seventy percent of respondent think that tourist presence helps to improve the "identity and the cultural heritage of Matera", with a 66% of them indicating the enrichment of "the community's quality of life". It has to be noticed that the percentage of people giving negative answers is very limited. In fact, only 3% attribute to tourism no positive effects, stating that tourism damages "identity and local culture". In the context of the relation between tourism and territory, the residents were asked if they have the feeling to be involved in city tourist planning process and the answers were dual: 59% think their involvement "adequate/very adequate" while 41% find it "inadequate/completely inadequate". The second part of the questionnaire focused on the designation of Matera as "European Capital of Culture 2019".

In detail, the focus was on the awarding and evaluation of this title in relation to several social, cultural and economic aspects and the vision of the city in future. 43% of respondents think that the designation gives to Matera and the whole Basilicata region more visibility as a tourist destination, 26%

consider it an important recognition for the community as concern production and economy and 18% indicate as a benefit the realisation of projects of city requalification.

Fewer respondents, the 8%, consider it an opportunity to have more cultural events. Only 5% answer “I don’t know/I’m not interested in the designation”. Surely, the designation will be very useful for residents to enhance tourism in Matera, to contribute to the requalification of the historic cultural heritage of their city, to enrich the cultural offer and promote Basilicata territory, increasing its international notoriety and visibility. Analysing then the community’s information about the cultural path of Matera 2019, it can be seen that 33% of residents are informed through social networks and 32% through newspapers and local press. Fewer respondents indicate other digital media like the website of Matera municipality (6%) or the portal of Matera 2019. The important difference between the use of social media and other digital channels reflects the continuous and profitable communication work done by Matera 2019 web team during the application process. The web team’s work still continues to be followed to get information. The 56% of respondents in the future see Matera as a cultural and tourist city, whereas 12% a city where living, working and studying, 14% see it as a European city, 10% a city for young people, 5% see other. Finally, 3% see Matera as an experimental laboratory for innovation and technology. Most interviewed residents (92%) are convinced that Matera cultural sector can be attractive for external people, in detail the most important resource is considered the historic archaeological heritage (49.7%). While 91% think that the Matera territory cultural sector can have positive effects on regional economy, specifically 35% state that it can bring employment, 25% believe it can diversify productive sectors, 24% think it can restore historical memory. Finally, 30% of citizens highlight the possibility to improve Matera 2019 path through the organisation of international events and activities, the organisation of several meetings in town to discuss and participate to the programme (22%), the creation of a lot of events to discuss about Europe and its cultures (18%), the enhancement of research and detailed studies about digital and innovation (13%).

6. Survey on tourism operators

The research also involved the economic operators of the tourism industry considered stakeholders in the process of definition of territorial tourism strategies, in parallel to the questionnaire administration to residents. This research stage permitted to understand, analyse and clearly outline problems, weaknesses, but also strengths of the tourism industry that is being studied. The survey was conducted sending a questionnaire, and then administrating

it by phone to the economic operators of accommodation industry working in Matera and in the municipalities in province of Matera belonging to the Gal Bradanica (Irsina, Montescaglioso, Miglionico, Pomarico, Grottole, Grassano) and in Pisticci and Bernalda. In order to study the accommodation offer, an exploratory framework was created through the identification of the accommodation businesses in Matera and the other municipalities considered by this study. The analysis used an informative database made of data taken from the institutional source APT (Agency of Tourism Promotion) Basilicata. Two hundred sixty-nine businesses were contacted, 230 were non-hotel accommodation and 39 hotels. So, in detail most businesses participating in the survey belong to non-hotel accommodation category (tab. 1).

MUNICIPALITY	HOTELS	OTHER ACCOMMODATION FACILITIES
Matera	28	194
Bernalda	4	3
Pisticci	3	9
Grassano	---	2
Grottole	---	3
Miglionico	1	5
Montescaglioso	1	9
Pomarico	---	2
Irsina	2	3
	39	230

Tab. 1. Classification of the sample (Source: FEEM elaboration)

On 269 accommodation businesses contacted, only 144 answered to the questionnaire effectively. The telephone number, website and e-mail address of each accommodation business were found through a desk research (through internet and telephone), in order to create an up-dated mailing list of all the accommodation businesses of Matera and the neighbouring municipalities. During the research there were difficulties in finding information: the website of several businesses could not be found online and often telephone numbers were not useful. It is certain that this kind of difficulties leads to think of the low capacity of these businesses to be found online and offline.

The questionnaire was structured with closed-ended questions and aimed at investigating the main types of clients, measuring the relative weight and the dynamics and evaluating the actions of promotion and marketing done by accommodation operators and the market strategy adopted in connection with Matera 2019 designation. The analysis highlighted key-themes that are very important for the accommodation businesses: expected trends, background, quality of the accommodation supply, strategies and perspectives.

6.1 *Characteristics of tourism flows and post-designation types of clients*

When asked about the effects of post-designation “Matera, European Capital of Culture” tourism flows, 93% of interviewed operators declare having registered a real increase in presences after the selection of Matera. In contrast, the other 7% observe no increase, this percentage is made of operators managing businesses located in the Gal Bradanica municipalities. Only 70% of respondents answering positively about the increase of the tourism flows provide also a percentage of this increase. In detail, about 41% registered in his establishment an objective increase between 16% and 30%, whereas the perceived increase was between 0%-15% for the 24.27% of respondents, between 46-60% for the 18.8% and between 31-45% for the 8.9%. About 7% of respondents registered an increase of more than 60%.

As concern international markets, the percentage of arrivals of international tourists varies in each establishment. According to most respondents (20.14%) the presence of foreigners is between 0-5%, while according to the 17.26% it is between 41-50%. The interviewed operators indicate France and England as the main Countries of origin of the foreign tourists. A lot of tourists come from Germany, Netherlands and Belgium too. The data concerning the presence of tourists from non-European Countries is interesting and reveals that they come from USA and Australia. As concern the domestic market, data are consistent with the regional trend and tourists above all come from Lazio and Lombardy, followed by Campania, Puglia, Tuscany and Veneto. These data are encouraging since they show how the designation of Matera as “European Capital of Culture” meant a change of the tourist presences in Matera. While the presence of tourists coming from the neighbouring regions is a constant, the increase of tourists coming from Central and Northern Italy is staggering.

The average overnight stay of tourists is 1-2 nights for 85.4% of respondents, between 3 and 5 nights for the 13.2% and 6 nights for a weak 1.4%. This highlights the fact that tourists in Matera are above all itinerant tourists and they consider Matera as part of a journey made of several neighbouring destinations located above all in Puglia. Actually, Matera is often part of an itinerary including more destinations in Puglia than in Basilicata. In this perspective, it is very important the creation of a “tourist product” that will make usable and integrate several resources inside the destination Matera. The operators were asked about the holiday motivational factors leading tourists to stay overnight in Matera, also after the designation as European Capital of Culture (tab. 2). The data collected through questionnaires show the motivations are linked consistently to the city cultural attractions (47.8%), followed by the attractiveness of the natural resources (16.6%) and food and wine (16.1%). Only the 7.6% of tourists come to Matera for discovering local events and traditions.

Attraction Factors	%
Cultural Attractions	47.8%
Natural Resources (parks and protected areas and lakes)	16.6%
Food and Wine Heritage	16.1%
Discovery of Local Events and Traditions	7.6%
I'm here for work	2.4%
Other	9.5%

Tab. 2. Factors of attractiveness – % answers supposed by operators (Source: FEEM elaboration)

According to the hoteliers' statements the figure concerning business tourism is the lowest (2.4%). At the question about tourists' further motivations to come to Matera, 9.5% of respondents indicate the factor curiosity of the "place to discover" after the ECOC designation and this is an interesting factor. From the analysis, it results that the target choosing to stay overnight in accommodation establishments is constituted by young couples (29.4%), families (27.3%) and elderly married couples (18.8%); followed by groups of friends (11.9%), organised groups and people travelling alone (both with a percentage of 6.3%). When asked to indicate the priority order of the means of transport preferred to come to Matera, 90% of respondents indicate the car as the preferred means. Then, there are the plane followed by the bus, while the train is the last choice.

Another significant aspect, emerged from the analysis of the tourist operators' answers, is that the main destinations (in both Basilicata and the neighbouring regions) included in the tourists' journey, beyond Matera, are the Puglia region and in particular the Salento area and Alberobello. The main destinations in Basilicata are the Lucanian Dolomites (linked to the Volo dell'Angelo – The Angel flight), the Ionian coast (for its seaside activities in summer) and Craco, a ghost town (for its film tourism interest). The lack of an offer of tourist packages related to Matera 2019 represents a weakness. In fact, the economic operators' answers reveal that 80% of them, at the present day, do not offer thematic tourist packages related to Matera 2019, while 20% offer tourist packages, including stops at the Sassi, the museums of the city, the Park of the Rupestrian Churches, the Crypt of the Original Sin, the Murgia Park, the CEAS, the Casa Noha, farms located in the surroundings of Matera and the literary Park of Aliano, but these packages are not really related to the European Capital of Culture title awarded to the city.

Through questionnaires it was possible to evaluate the state of facilities. The hoteliers were asked to indicate the presence of facilities for the accessibility of people with special needs in their hotel. The questions were formulated in order to make the respondents provide more useful details for the survey. As regard to the presence of a private parking area belonging to the hotel, 66% of respondents answer negatively, 30% state having car parks and 4% declare

having a private garage. Most part of hotels without a private parking area respond to its clients' need by indicating them a public or private parking area near the hotel (72%). Some hotels have a convention with a private parking area (25%), while others do not deal with this problem (3%). According to the hoteliers' opinion (85.4%), interventions, by public or private investors, for the requalification of new city areas to use as parking areas would be suitable. In contrast, other respondents state that they do not need the construction of new parking areas because they think the city has enough car parks or they propose the reopening of disused infrastructures.

In the end, in reference with business tourism hoteliers were asked if their hotels have dedicated rooms for conference. Eighty-seven percent have no rooms for hosting conferences, while 13% have facilities connected to the specific rooms used for hosting business activities. So as to increase tourist flows in the city in view of the event *Matera 2019*, 32% of hotel managers see the need to enhance traditional communication, including the participation to fairs and educational tours; 19% opt for the creation of integrated tourist packages organised with the neighbouring regions in order to use the celebrity of other areas registering more tourist arrivals; another 19% are convinced that all the communication and promotion channels, mentioned in the answer options, should be enhanced. Among the least considered answer options there were the creation and promotion of road show in Italy and abroad and the enhancement of non-traditional communication channels. As concern the creation of cooperation forms (existing or in progress) among the operators of *Matera* territory, the interviewed operators divided equitably: 51% know or are involved in collaboration forms, 49% do not know forms of cooperation.

Sixty percent of respondents talk about collaboration forms consisting in friendly relationships among similar businesses that collaborate in a completely spontaneous way. Fifteen percent are members of a consortium, 14% are involved in a business networking (the *Welcome Matera* business networking was specifically mentioned), the remaining 11% are member of an association (tab. 3).

Cooperation Formulations Between Operators	%
Consortium	15%
Enterprise Network	14%
Association	11%
Other	60%

Tab. 3. Forms of cooperation among tourist businesses (Source: FEEM elaboration)

7. Conclusions

The empirical survey framework showed that Matera community is aware of the city cultural value, its cultural heritage, beyond the exposure that the city will have in tourism market and the economic advantages originated by the Capital of Culture status. In citizens' perception the event impact causes a positive change of the city image, and implies the community stronger involvement. As Palmer and Richards²⁶ observe, a primary factor for the success of the European Capital of Culture is the involvement of citizens, that constitutes an important step and is considered the preliminary phase of a communication strategy. The most successful European Capital of Culture have invariably been supported by their residents.

Case studies analysis revealed European Capital of Culture title as a tool that offers important benefits to the hosting city. This tool encourages the economic growth of the elected territory considering cultural heritage as a resource. The main reflection however is that benefits can be produced only if the event in its whole is well-managed and if there is a detailed planning applied with competence and determination²⁷. Naturally, the post designation opens questions about the best strategic assets to follow in order to ensure to the city a socio-economic legacy that is very positive both in terms of appeal and destination image. Surely, the mega event represents the real big bet of the oncoming years and it will let the whole Matera territory and the Basilicata be strengthened both in their economy and infrastructure. One of the sectors to be mostly impacted by this designation, considering the data, is the tourism industry. Presently, it is expected an increase of the domestic and international flow of arrivals and a wider fruition of the area, with presences also in more marginal areas where this phenomenon is new. Certainly, the analysis of the flows reveals a situation that is evolving also in reference to the post designation developments. For example, it is the case of the extra hotel accommodation industry with the expansion of Bed and Breakfast: in fact, with their little seize and their position in the urban context Bed and Breakfast intercept an important target of demand and in particular the foreign demand.

Therefore, the survey on the accommodation industry showed an important gap between Matera and its hinterland concerning the post designation tourist arrivals (only the hotels of the future Capital of Culture benefited of these arrivals), and the tourists' interest only in Matera rather than in the other territories of the region. In the current situation, the connection of the tourist flows between Matera and the remaining regional territories appears weak and it is not supported by adequate policies of integration and promotion. In view of the mega event year, the wish is that the main strategic guidelines in relation

²⁶ Palmer, Richard 2004.

²⁷ Greg 2010, p. 214.

to the global aim of economic development of the Basilicata tourism industry will be identified and actuated in order to achieve a high level of competitiveness of the regional area connected to Matera. And it is expected that the effects of this mega event will go beyond it and be long-lasting. In detail, a cultural event can become a key tool in the set of territorial marketing strategies because it shows exhaustively the rich tourist offer of Matera and the whole Basilicata region, through the definition of a clear unitary profile and the use of strategies of demand segmentation.

The opportunity is to integrate in the territorial offer all those “destinations” that can become tourist destinations simultaneously to the event. For a policy maker, a cultural event not only contributes as an action for the promotion of the economic development and employment, above all in marginal areas or during crisis or decline phases; but it is also a tool for enhancing social inclusion, the construction of a sense of community, to restore a lost identity²⁸. However, at the present moment it is certain that the city identity, in its citizens’ daily perception, has changed. The citizens of Matera are aware of the opportunity provided to their city and, in the current state, Matera has the chance to find a new excellent position in the international market. This new international role, on the one hand, implies the admission in the globally competitive cities network; on the other hand, on a local level, it means the presentation and the strengthening of the specific urban context vocation and the achievement of a better long lasting quality of life. In light of these dynamics, the answers of residents seeing the designation as an opportunity to renovate the image of city and its territory seem natural. According to the citizens if the event is well managed, it can cover an important role for the city economic and social development, by the optimisation of the potential benefits and taking into account the characteristics of the place. On this subject, Bramwell and Rawding²⁹ asserted that from the perspective of the development of a local community, residents can be unsatisfied if the images of the place completely ignore the local features. These features will help people to be enthusiast of living there and they will be motivated to understand their territory and to identify in it. Then, it must be highlighted that the percentage of people considering tourism in a negative way because it brings no benefits on the community is really low.

Allen stated that residents must have an active role in the process of tourism development in a destination that aims at becoming a region based on tourism economy³⁰. In fact, from the analysis of the respondents’ answers, it is clear that the citizens of Matera wish to be more involved in this process because they are aware of the importance and the necessity to protect their territory,

²⁸ Bonetti *et al.* 2010.

²⁹ Bramwell, Rawding 1996, p. 203.

³⁰ Allen *et al.* 1988.

their identity and their economic growth. The changes determined by tourism depend on the interaction between tourists and residents; the nature of this interaction is the main factor influencing the positive or negative size and direction of the tourism impact³¹. A systematic analysis of the tourism impact can help both local institutions in planning and decision makers and promoters of tourism in the identification of the real conditions and the potential problems of development in relation to policies and actions to take³². And according to residents' answers, they have a clear idea on the role of the sector "Culture", on it Matera will base its positioning in the market. In fact, as written above, all respondents consider Matera cultural sector an attraction able to bring external people and flows in its territory, able to create employment and differentiation of productive sectors in the city, in addition to the creation of economy in the whole region. Citizens' awareness and wish to characterise Matera as a cultural tourist destination is further confirmed by the fact that 56% of respondents in future see Matera as a cultural and tourist city. The application dossier of Matera as European Capital of Culture seems to have been fully accepted by the community. Therefore, the positive effects should not end when the mega event is concluded, but there should be benefits also in the long term. Nevertheless, the possible threats linked to a bad management of the event should not be underestimated. Even if the expectations are encouraging, the risk of failure exists and it scares. So, the event represents an opportunity to trigger policies with a strong impact that can generate visible and long lasting effects on the territory.

The changes in the hosting cities sometimes delineate new social models that redefine the structure of the territory and concern all the aspects of the social organisation, from production to marketing, from free time to politics³³. The benchmarking analysis outlined that the most successful cases are cities where important projects were realised through the collaboration of organisers and all the local stakeholders and through political and cultural practices to reuse in future. So, a mega event potential is in the overall territorial marketing politics: it has to enhance impact and outcomes in long term and obtain competitive advantages also through information exchange, experiences and creation of partnerships and strategic alliances among other continents Regions and Countries, in an international perspective.

³¹ Maeran 2004.

³² Fluperi 2008, pp. 61-76.

³³ Dansero 2000.

References / Riferimenti bibliografici

- Allen L.R., Long P.T., Perdue L.L., Kieselbach S. (1988), *The impacts of tourism development on resident's perception of community life*, «Journal of Travel Research», n. 27, pp. 16-21.
- Attademo A. (2011), *Urbanistica d'occasione. Grandi eventi ed esperienze di rigenerazione urbana della città post-industriale nel Regno Unito*, Tesi di dottorato in Urbanistica e Pianificazione Territoriale, Università degli Studi di Napoli Federico II, XXIV Ciclo (relatori P. Miano e M. Russo).
- Battilani P., Cerabona A., Sgobba S. (2014), *Il ruolo dei residenti nella valorizzazione del patrimonio culturale. I siti Unesco di Matera e Alberobello a confronto*, «Rivista di Scienze del turismo», n. 1, pp. 15-42.
- Becheri E., Maggiore G. (2016), *Il Turismo come opportunità per lo sviluppo locale: Matera e Parco della Murgia Materana*, Rapporto sul Turismo Italiano, XX, Milano: Franco Angeli.
- Bonetti E., Masiello B. (2010), *La valutazione degli eventi e la misurazione degli impatti*, in R. Cercola, F. Izzo, E. Bonetti, *Eventi e strategie di marketing territoriale*, Milano: Franco Angeli, pp. 188-224.
- Bracalante B., Ferrucci L. (2009), *Eventi culturali e sviluppo economico locale. Dalla valutazione d'impatto alle implicazioni di policy in alcune esperienze umbre*, Milano: Franco Angeli.
- Bramwell B., Rawding L. (1996), *Tourism Marketing Images of Industrial Cities*, «Annals of Tourism Research», n. 23, pp. 201-221.
- Cherubini S., Iasevoli G. (2005), *Il marketing per generare valore nel sistema evento*, in Atti del Congresso Internazionale "Le tendenze del marketing" (École Supérieure de Commerce de Paris – EAP, 21-22 gennaio 2005), <http://www.marketing-trends-congress.com/archives/2005/Materiali/Paper/It/Cherubini_Iasevoli.pdf>, 05.02.2018.
- Clark G. (2010), *Cosa succede in città. Olimpiadi, Expo e grandi eventi: occasioni per lo sviluppo urbano*, a cura di P. Verri, Milano: Il Sole 24 Ore.
- Dansero E. (2000), *I "luoghi comuni" dei grandi eventi. Allestendo il palcoscenico territoriale per Torino 2006*, in E. Dansero, A. Segre, *Il territorio dei grandi eventi. Riflessioni e ricerche guardando a Torino 2006*, numero monografico Bollettino della Società Geografica, VII, n. 4, pp. 861-894.
- Dansero E., Emanuel C., Governa F. (2003), *I patrimoni industriali. Una geografia per lo sviluppo locale*, Milano: Franco Angeli.
- Documento di Indirizzo "Candidatura di Matera capitale Europea della cultura nel 2019"* (2011), presented and approved by the Municipal Council of Matera on June 16, 2011, <<http://www.matera-basilicata2019.it/it/archivi/documenti.html?download=1:documento-dindirizzo>>, 5.02.2018.
- Dossier Matera 2019 Open Future* (2013), <<http://www.matera-basilicata2019.it/it/mt2019/dossier-di-candidatura.html>>, 5.02.2018.
- Fluperi S. (2008), *La relazione turista – residente nel contesto del Delta del Po*.

- Prima definizione di uno strumento di misura*, «Turismo e Psicologia», n. 1, pp. 61-76.
- Getz D. (1997), *Event Management and Event Tourism*, New York: Cognizant Communication Corporation.
- Guala A.C. (2002), *Introduzione. Olimpiadi e Mega Eventi*, in L. Bobbio, C. Guala, *Olimpiadi e grandi eventi. Verso Torino 2006*, Roma: Carocci, pp. 17-36.
- Hall C.M. (1992), *Hallmark Tourist Events: Impacts, Management and Planning*, London: Belhaven Press.
- Io sono Cultura. L'Italia della qualità e della bellezza sfida la crisi* (2015), Quaderni Fondazione Symbola, Roma: Symbola.
- Izzo F. (2010), *Eventi, destination marketing, capitale sociale*, in R. Cercola, F. Izzo, E. Bonetti, *Eventi e strategie di marketing territoriale. I network, gli attori e le dinamiche relazionali*, Milano: Franco Angeli, pp. 87-129.
- Laureano P. (1993), *Dossier per l'iscrizione dei Sassi di Matera nella lista del Patrimonio mondiale Unesco*, Matera.
- Maeran R. (2004), *Psicologia e turismo*, Bari: Laterza.
- Palmer R., Richards G. (2004), *European Cities and Capitals of Culture. Study prepared for the European Commission*, Brussels: Palmer-Rae Associates.
- Resciniti R., Fortuna D. (2007), *La valutazione dell'event experience: primi risultati del caso quattro notti e più di luna piena*, IV convegno annuale Società Italiana di Marketing (Roma, 5-6 ottobre 2007).
- Resolution of the ministers responsible for cultural affairs, meeting within the Council, of 13 June 1985 concerning the annual organization of the event "European City of Culture", Official Journal C 153, 22.06.1985, <<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/ALL/?uri=CELEX:41985X0622>>, 5.02.2018.
- Risitano M., Sorrentino A., Quintano M., (2014), *L'impatto dei mega eventi nella gestione strategica dei territori. Il caso America's Cup World Series di Napoli*, «Mercati e competitività», n. 3, pp. 113-140.
- Ritchie J. (1984), *Assessing the Impact of Hallmark Events: Conceptual and Research Issues*, «Journal of Travel Research», 23, n. 1, pp. 3-11.
- Ritchie J.B.R., Yangzhou J. (1987), *The Role and Impact of Mega-Events and Attractions on National and Regional Tourism: A Conceptual and Methodological Overview*, St. Gallen: Aiest, vol. 28, pp. 17-58.
- Rizzello K. (2014), *Misurazione dell'impatto sociale legato all'implementazione di eventi culturali a fini turistici. Due casi di studio a confronto*, «Rivista Geografica Italiana», 121, n. 1, pp. 61-80.
- Roche M. (2000), *Mega-Events and Modernity*, London: Routledge.
- Sassatelli M. (2012), *Identità, cultura, Europa. Le «Città europee della cultura»*, Milano: Franco Angeli.
- Simeon M.I., Di Trapani G. (2011), *Mega eventi e creazione di valore per il territorio: un'analisi delle Esposizioni Universali e Internazionali*, «Sinergie rapporti di ricerca», 34, n. 11, pp. 179-202.

Documenti

Misurare i musei italiani. Contributo alla progettazione di un sistema informativo per la valutazione della qualità e della performance

Michele Riccardo Ciavarella*

Abstract

La recente pubblicazione dei “numeri dei #museitaliani”, ha riaperto il dibattito che, partendo dall’utilità di associare aumento di visitatori e introiti al miglioramento gestionale, riguarda i criteri di valutazione dei musei. Di quali qualità e indicatori disponiamo, e a che punto siamo con gli standard minimi, sono i temi di questo contributo. Dopo un breve excursus sull’introduzione dei livelli minimi nei musei italiani fino alla recente adozione dei “Livelli Uniformi di Qualità”, verrà analizzato il database ISTAT-MiBACT, alla base del sistema informativo integrato dei musei italiani. Interrogati i dati alla ricerca di musei che rispondono ai livelli minimi, ed estratte le informazioni utili a comprendere strategie possibili di impiego dei dati, si presenterà un modello di valutazione capace di interfacciarsi con il ciclo della performance delle P.A., con l’accreditamento del nascente Sistema Nazionale Museale, con i diversi pubblici dei musei.

* Michele Riccardo Ciavarella, Dottore magistrale in Management dei beni culturali, Università di Macerata, Dipartimento di scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: mr.ciavarella@gmail.com.

The recent publication of the “numbers of the #museitaliani”, has rekindled the debate concerning the evaluation criteria for museums, starting from the utility of relating the increase in visitors with improvements in management. The topics of this paper are what kind of quality indicators we have, and what is the state of the art about the application of minimum requirements. After a brief excursus on the introduction of the minimum levels in Italian museums until the recent adoption of the “Livelli Uniformi di Qualità”, the ISTAT-MiBACT database, core of the integrated information system of Italian museums, will be analyzed. By querying those data, searching for museums with the minimum requirements and extracting information to focus possible strategies for data use, an evaluation method it is proposed, capable to interact with the cycle of the performance of the Italian Public Administration, with the accreditation scheme for National Museum System, and with the various museum audiences.

1. *Qualità e performance museale: una questione aperta*

Sulla valutazione del merito dei musei, comparazione tra grandi e piccoli, definizione di parametri oggettivi e una gradazione del concetto di qualità, già negli anni '70 Kenneth Hudson, pioniere della *Public Quality of Museums*¹ e fondatore nel 1977 dell'European Museum Forum², cercando una definizione di “good museum”, avanzò la proposta di osservare i musei non in base alla grandezza, al prestigio delle collezioni, al numero dei visitatori o agli introiti, quanto più rispetto a quei *package of qualities* che sarebbero andati a descrivere interamente l'organizzazione museale: la struttura; la collezione; la presentazione e l'interpretazione del materiale esposto; le pubblicazioni del museo e lo shop; le attività educative; pubblicità e marketing; management; attenzione al comfort fisico dei visitatori; la generale atmosfera del museo; le idee e l'immaginazione³.

A chi avrebbe potuto criticare tale approccio, Hudson portava ad esempio grandi e prestigiosi musei, come la National Portrait Gallery e il Louvre, che sarebbero potuti eccellere nelle collezioni e nel numero dei visitatori ma ottenere un basso punteggio negli altri “pacchetti”, non presidiati adeguatamente⁴.

¹ Negri *et al.* 2009.

² Organizzatore del premio “European Museum of the Year Award” (EMYA).

³ Negri *et al.* 2009, p. 10.

⁴ Ivi, p. 22: «The British Museum and the Louvre, for example, have enormous and important collections, but their total points on a package basis would almost certainly be considerably lower than the ones received by Scunthorpe Borough Museum, Chatterley Whitfield Mining Museum or Quarry Bank Mill, Styal. They would score low on presentation and interpretation, on management, on attention to the physical comfort of visitors, on general atmosphere, on activities and on ideas and imagination. Faced with this, the Louvre, the British Museum, The Rijksmuseum in Amsterdam, and most of the world's other major museums would say that to be attractive to visitors is only a part of their duty – and probably the least important part. Their prime task, as they see it, is to

In Italia, sospinta dall'affacciarsi delle discipline aziendali allo studio dei musei⁵, l'esigenza di definire criteri di qualità, attraverso direttrici dotazionali e prestazionali oggettive tradotti in standard di servizio misurabili indipendentemente dalla tipologia o dall'assetto proprietario, fu suggerita dal progressivo decentramento della pubblica amministrazione avviatosi alla fine degli anni '80. Tale spostamento di competenze verso la "periferia" che dalla Legge 15 maggio 1997, n. 127 portò alla pubblicazione dell'art. 150 del D.L. 112/1998, con cui lo Stato centrale, tramite apposito decreto ministeriale, avrebbe dovuto trasferire agli Enti Locali l'amministrazione di alcune strutture individuate da una "Commissione paritetica" nominata dal Ministro dei Beni e le Attività Culturali. In relazione al trasferimento, sarebbero dovute essere definite, attraverso un "Gruppo tecnico di lavoro per la definizione degli standard" di nomina ministeriale, i criteri tecnico-scientifici e gli standard minimi da osservare nell'esercizio delle attività trasferite. Standard, questi, che miravano alla diffusione di una cultura di servizio condivisi a livello nazionale, con l'obiettivo di "garantire un adeguato livello di fruizione collettiva dei beni, la loro sicurezza e la prevenzione da rischi".

L'esigenza di dotare di livelli minimi qualitativi di servizio i musei era, per altro, già stata espressa in seno all'ICOM nel Codice Etico del 4 novembre 1986 che, riprendendo quanto fatto anni addietro dall'OIM⁶, sanciva, seppur in maniera generale: «standard minimi di pratica e di condotta per i musei e per il loro personale»⁷.

Nel marzo 1999 entrava in attività il "Gruppo di lavoro" per i musei, anticipando la costituzione del "Gruppo tecnico di lavoro", nominato dal ministro il 25 luglio dell'anno successivo. Sempre nel 1999 il "Gruppo di lavoro" pubblicava il documento "Standard per i musei italiani" che, riprendendo, ampliando e trattando in dettaglio gli ambiti proposti dal "Codice Etico" ICOM, sarà alla base del successivo D.M. 10 maggio 2001 recante l'Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e gli standard di funzionamento e di incremento dei musei (art. 150, comma 6, D.L. n. 112/98).

Il lento recepimento del decreto ministeriale da parte delle Regioni, le vicende legate all'emanazione del Codice dei Beni Culturali, la mancata conclusione della

collect, conserve and make available for study. They are intellectual powerhouses, mini-universities, and the public galleries are little more than the icing on the cake, the licence to operate. The real problem is that the quality of the big public museums has so rarely been questioned. There is no recognised body of professional museum critics to keep them on their toes. Because armies of tourists and schoolchildren flock to the British Museum, the Science Museum, The Roman Baths at Bath, the Tower of London and the rest, the excellence of these institutions is taken for granted. It is a dangerous and unjustified assumption and one that prevents the places in question from being as good as they could be».

⁵ Cerquetti 2010.

⁶ Dragoni 2016.

⁷ ICOM 2008, p. 1.

commissione istituita con il D.M. 1 dicembre del 2006⁸ e, in ultimo, la riforma del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e Turismo, con la successiva l'istituzione della Direzione generale Musei⁹, concorreranno a limitare la portata degli standard.

A riaffermare l'esigenza di dotarsi di livelli minimi uniformi su scala nazionale, superando la parcellizzazione regionale e tornando ai propositi standardizzanti del D.M. 10 maggio del 2001, arriva, il 25 maggio del 2015, l'art. 2 dell'Accordo di Collaborazione tra il MiBACT e l'ICOM che porterà alla definizione di una "Commissione di studio per l'attivazione del Sistema museale nazionale" il 1° giugno dello stesso anno.

Allegata alla relazione conclusiva dei lavori della commissione vengono pubblicati i "Livelli Uniformi di Qualità per i Musei" (LUQ), adottati dal successivo D.M. 113 del 21 febbraio 2018. I LUQ, che accompagnano i sistemi di accreditamento tanto del neonato "Sistema Museale Nazionale" quanto di quelli già presenti in Regioni e Provincie¹⁰, presentano livelli minimi e livelli obiettivo di qualità e sono organizzati in tre macro ambiti:

1. Organizzazione:

- 1.1. Status Giuridico
- 1.2. Contabilità e finanze
- 1.3. Struttura
- 1.4. Attività
- 1.5. Personale

2. Collezioni:

- 2.1. Monitoraggio periodico dello stato conservativo del patrimonio
- 2.2. Gestione e controllo formalizzati delle procedure di movimentazione
- 2.3. Incremento del patrimonio
- 2.4. Registrazione, documentazione e catalogazione
- 2.5. Esposizione permanente
- 2.6. Esposizione temporanea
- 2.7. Programmi e attività di studio e ricerca
- 2.8. Organizzazioni dei depositi

3. Comunicazione e Rapporti con il Territorio:

- 3.1. Rapporti con il pubblico e comunicazione
 - 3.1.1. Segnaletica
 - 3.1.2. Strumenti informativi
 - 3.1.3. Comunicazione integrata nell'allestimento
 - 3.1.4. Attività educative e valorizzazione / promozione del patrimonio
 - 3.1.5. Relazioni con il pubblico

⁸ Commissione incaricata di elaborare una proposta per la definizione dei livelli minimi uniformi di qualità della valorizzazione, presieduta da Massimo Montella.

⁹ Legge 23 giugno 2014.

¹⁰ D.M. 113 del 21 febbraio 2018 - Art.5 co.1.

3.2. Rapporti con il territorio e con gli *stakeholder*

3.2.1. Compiti e funzioni in riferimento al contesto territoriale

3.2.2. Contestualizzazione del patrimonio / del museo / del sito nel territorio

3.2.3. Coinvolgimento di enti o istituzioni territoriali

3.2.4. Coinvolgimento degli *stakeholder*.

A ben vedere, dalle azioni e gli obiettivi declinati nella relazione conclusiva e nel successivo decreto ministeriale di adozione, il Sistema Museale Nazionale recepirà, senza poi innovare troppo, quanto già era stato definito dal D.M. 10 maggio del 2001, ovvero:

- regole comuni di gestione, indipendentemente dalla tipologia proprietaria;
- un sistema di accreditamento/riconoscimento degli istituti, con relativi meccanismi di monitoraggio e valutazione per l'intero territorio nazionale;
- livelli omogenei di fruizione e accesso;
- modalità uniformi e verificabili per la conservazione;
- profili professionali del personale uniformi;
- una deontologia condivisa, sul modello del Codice etico dell'ICOM, e comunque nel rispetto dell'autonomia dei diversi musei;
- risorse e prestazioni condivise per favorire economie di scala;
- competenze tra l'Amministrazione centrale dello Stato, le Regioni e gli enti locali.

La necessità di ricercare e riaffermare livelli minimi di qualità non può che portare a pensare che la valutazione di un servizio museale, e con esso la qualità di gestione ed erogazione del servizio, poco abbia a che fare con introiti e numero di utenti ma anche, e soprattutto, che a monte non vi sia ancora un sistema di misurazione capace di verificare con certezza i dati sulla qualità dei servizi museali.

Sebbene con l'introduzione nell'ordinamento del D.lgs. n. 150 del 2009, per cui ogni amministrazione pubblica deve dotarsi di un sistema di misurazione e valutazione della performance¹¹, i requisiti minimi di qualità costituirebbero agevolmente un *set* di indicatori oggettivi per tale valutazione¹², non esiste, ad oggi, un ciclo di valutazione della performance museale standard. Tutto ciò, oltre ad alimentare in capo alla comunità scientifica dibattiti confusi su cosa sia e debba fare con certezza un museo di qualità, dimostra un lacunoso controllo di organizzazioni in cui i rischi gestionali connessi all'assenza di evidenze sono altissimi.

L'aspetto metrologico, infatti, fondamentale nel ciclo di valutazione della qualità e performance delle aziende, diventa essenziale per la natura specifica dei servizi museali, essendo, questi, fortemente esposti a rischi¹³ di *safety* e *security*¹⁴,

¹¹ Art.7 co.1.

¹² MiBACT 2016.

¹³ UNI EN ISO 9001:2015, p. 25.

¹⁴ D.M. 10 maggio 2001, ambito V.

tanto delle collezioni quanto dell'utenza. In questo senso, oltre all'obbligatorietà perentoria dei piani di sicurezza ed emergenza museale, i dati provenienti dall'autovalutazione dei musei, così come già immaginato nel D.M. 10 maggio 2001, costituirebbero una formidabile leva nel controllo di gestione dei musei, offrendo la possibilità di monitorare costantemente e in maniera centralizzata tutto il patrimonio culturale gestito dalle organizzazioni museali.

Le evidenze derivanti dai dati dell'autovalutazione sono, oltremodo, una possibile facilitazione per l'*accountability* museale in un'ottica di riduzione delle asimmetrie informative tra amministrazione della cosa pubblica e cittadinanza. Centralizzare in un unico sistema informativo tutti i dati riduce gli oneri in capo alle direzioni nel redigere documenti di rendicontazione tra loro spesso difformi. Dati certi e accessibili aumentano la trasparenza complessiva di servizi che, "parlando" a destinatari consapevoli, riducono i rischi derivanti da gap di allineamento tra progettisti e fruitori.

Comprendere i problemi connessi alla gestione del potenziale delle informazioni derivanti dall'autovalutazione dei musei italiani e il loro reale utilizzo, allora, è una questione strategica ineludibile per organizzazioni complesse e sensibili come quelle legate alla ricerca, tutela e valorizzazione delle testimonianze materiali e immateriali¹⁵. Un potenziale derivante da un sistema informativo ampio e articolato, che riguarda oltre 4 mila organizzazioni museali e un quantitativo di dati nell'ordine di 1.174.336.

2. *Tutti i dati dei musei italiani*

Il database qui presentato e analizzato utilizza i dati derivanti dall'autovalutazione 2015, riguardante 4.976 tra musei e istituti similari, pubblici e privati, di cui: 4.158 musei, gallerie o collezioni, 282 aree e parchi archeologici e 536 monumenti e complessi monumentali distribuiti in 8.047 comuni. Operata da Istat e MiBACT¹⁶, insieme alle Regioni e alle Province autonome¹⁷, e pubblicata nel 2016¹⁸, l'indagine 2015, condotta attraverso la somministrazione di un questionario online obbligatorio¹⁹ parzialmente precompilato con i dati già acquisiti dalle precedenti rilevazioni statistiche, è stata indirizzata ai direttori/responsabili di 6.215 musei e istituti similari²⁰.

¹⁵ Feliciati 2010.

¹⁶ In particolare il MiBACT cura la gestione dei questionari per i musei statali.

¹⁷ ISTAT 2016, p. 3.

¹⁸ MiBACT 2016b.

¹⁹ Obbligo di risposta sancito dall'art. 7 del d.lgs. n. 322/1989 e, per i musei e le istituzioni similari privati, dal DPR 24 settembre 2015.

²⁰ Le unità iniziali sono state individuate a partire dai dati Istat del Ministero (Musei D-Italia, Elenco Musei, Monumenti e Aree Archeologiche Statali, Luoghi della Cultura) e delle Regioni e Province autonome (archivi documentali, statistici e amministrativi).

Il questionario, aggiornato ad un formulario largamente utilizzato nei musei europei²¹, è composto di 75 domande organizzate in sezioni, espressamente riconducibili a quelle dell'Atto di Indirizzo²² (tab. 1).

Sezioni del questionario 2015	Ambiti da D.M. 10 maggio 2001
A. Denominazione E Localizzazione;	A. I – Status Giuridico
B. Tipologia;	
C. Natura Giuridica;	A. II – Assetto Finanziario
D. Caratteristiche Dei Beni;	A. VI – Gestione E Cura Delle Collezioni
E. Accessibilità, Modalità di Ingresso e Visite;	A. III – Strutture Del Museo A. VII – Rapporti Del Museo Con Il Pubblico e Relativi Servizi
F. Personale;	A. IV – Personale
G. Strutture, Supporti Alla Fruizione, Attività E Servizi;	A. III – Strutture Del Museo A. VII – Rapporti Del Museo Con Il Pubblico E Relativi Servizi
H. Rapporti Con Il Territorio.	A. VIII – Rapporti Con Il Territorio

Tab. 1. Confronto tra le sezioni del questionario ISTAT-MIBACT 2015 e precedenti

Ogni domanda, potendo essere anche a scelta multipla, genera più risposte da cui dati (o variabili) per un totale di 236 (campi) per ogni riga (*record*). Scartando le informazioni relative alla parte anagrafica, le risposte totali sono: 1.074.816, di cui il 35% mancanti (376.185 ca.). Gran parte dei dati che indicano una quantità numerica sono stimati. Ritornando al numero dei visitatori, ad esempio, rispetto a mostre organizzate²³ sono: 3.074 le risposte assenti e 1.515 le stimate; tali risposte, sommate, costituiscono il 92% degli istituti censiti. Se volessimo conoscere il numero di visitatori inseriti in gruppi organizzati²⁴ avremmo: 877 non risposte e 3.252 stimate; tali risposte, sommate, costituiscono l'82% sul totale. Il numero non è migliore, restando generalmente vago, anche quando si tratti di studenti²⁵: 915 non risposte e 3.029 stimate; in totale il 79%. L'altissima quantità di dati stimati rispetto ai visitatori è tale nonostante il 55% degli istituti censiti affermino che vi sia una registrazione degli ingressi²⁶.

Restando ai dati stimati, questi sorprendono quando riferiti ad attività che richiederebbero, per loro natura, una puntuale registrazione. Sono stimati i dati

²¹ Cfr. <<http://www.egmus.eu/en/questionnaire>>, 02.04.2018.

²² Le schede di valutazione originariamente organizzate seguendo gli ambiti del D.M. 5 maggio del 2001, ambiti a loro volta desunti dal Codice Etico ICOM e integrati con l'ambito VIII (rapporti con il territorio), seguono nell'ultima redazione un'organizzazione non dissimile.

²³ Campo SH_NUMERO_VISITE_MOSTRE.

²⁴ Campo SE_NR_GRUPPI.

²⁵ Campo SE_NR_STUDENTI.

²⁶ Campo SE_SINO_REGISTRA_INGRES. Sono 415 le non risposte e 1863 quelli che affermano di non registrare gli ingressi.

riferiti ad attività di: catalogazione, inventariazione, registrazione del numero di beni in mostra, conservati o nei magazzini. A titolo d'esempio, su 4.976 musei e istituti di cultura, 2.949 affermano di non sapere in maniera precisa il numero dei beni conservati in loro possesso²⁷, a questi si aggiungono 694 unità che non rispondono. In totale il 73,21% degli istituti censiti dichiara di non conoscere con certezza quanti beni siano nei locali del loro istituto. Altro esempio riguarda la digitalizzazione dei beni²⁸: accanto alle 1.975 non risposte, 1.214 istituti stimano il numero di beni digitalizzati. Il 62,79% degli istituti totali non sa quanti beni vengano digitalizzati o, più semplicemente, così come per le precedenti attività, non opera in maniera precisa e sistematica.

Pur immaginando, in maniera ottimistica, che questi dati non siano affidabili e non fotografino la realtà, l'alto numero di non risposte o stime è già un primo indicatore utilizzabile per descrivere la sottovalutazione dello strumento dell'auto-valutazione e, forse, la capacità, scarsa, di *accountability* degli istituti culturali, ed in particolare delle organizzazioni museali²⁹.

Passiamo ora ad operare una ricerca solo sui musei (4.158 unità), cercando quali tra questi rispondano ai requisiti minimi fissati dal D.M. 10 maggio 2001 o dai LUQ.

A fronte dell'alto numero di non risposte e stime, è opportuno elaborare *query* (interrogazioni del database) che tengano conto anche della qualità dei dati indagati.

Il primo passo potrebbe essere individuare un set minimo di indicatori che possano costituire l'unità base attorno cui si dovrebbe poter costruire un qualsiasi servizio museale. Il requisito basilare, indicato nel D.M. 10 maggio 2001, presente in tutte le normative regionali di recepimento³⁰, nonché nei LUQ, è la presenza di un documento statutario, sia esso un atto costitutivo, uno statuto e/o un regolamento. A questo andrebbe aggiunta una carta dei servizi, obbligatoria per quelli pubblici³¹; la presenza di un direttore; di un responsabile della sicurezza e, almeno in questo primo nucleo, l'accessibilità ai disabili. Cercando di armonizzare la normativa esistente con i LUQ, eliminiamo inizialmente la carta dei servizi, non essendo questa menzionata in nessuno dei macro-ambiti come requisito minimo dei livelli uniformi. Procediamo con l'escludere anche gli altri indicatori, pure minimi, difficilmente riscontrabili nel database³² e, in particolare, la figura del responsabile alla sicurezza, riportato solamente in 76 musei, dimostrandosi, evidentemente, un dato non affidabile.

²⁷ Campo SD_NR_BENI_NOTO_STIMA.

²⁸ Campo SD_NR_NS_BENI_DIGITALIZZATI.

²⁹ Intesa in un senso più largo della mera responsabilità di rendiconto.

³⁰ Ciavarella 2017, pp. 75-172.

³¹ D.P.R. 27 gennaio 1994, Principi sull'erogazione dei servizi pubblici.

³² Ci riferiamo a tutta una serie di figure professionali indicate nel macro-ambito I dai LUQ, come: responsabile comunicazione, responsabile dei servizi educativi, responsabile delle collezioni.

Scartiamo, infine, il bilancio autonomo che dai dati, e non solo da quelli³³, appare uno strumento scarsamente diffuso nel fare museale. Otteniamo, quindi, un set di indicatori più che minimo con cui andremo ad operare una *query* sul database e il cui risultato ci dirà quali e quanti musei rispondano a questi requisiti (tab. 2).

Livello minimo	Sez. LUQ	Questionario 2015 – Variabili
Statuto e/o un regolamento	1.1	SC_ATTO_COSTITUTIVO SC_MUSEO_PROPRIO_REGOLAM
Servizi anche per persone con disabilità	1.3.1	SH_SERVIZI_DISABILI
Direttore	1.5.1	TAB_SF_FIG_PROF_Direttore

Tab. 2. Set1 - indicatori minimi da LUQ

Il risultato, limitato ora a 4.158 istituti corrispondenti alla sola categoria del “Museo, galleria e/o raccolta”, è pari a 985, il 23% del totale, e di questi 88 sono quelli statali.

Se continuassimo ad eliminare requisiti dal set di indicatori individuato (tab. 2), scartando anche i servizi ai disabili, i musei diventerebbero 1.935, il 46% del totale (fig. 1).

Questa brevissima analisi dimostra che se aggiungessimo requisiti minimi alla ricerca, il “collo di bottiglia” si restringerebbe al punto da ottenere risultati tutt’altro che positivi.

Tutto questo suggerisce diverse riflessioni. Prima di tutto, stando alle dichiarazioni obbligatorie dei responsabili dei servizi e degli istituti censiti, ovviamente da verificare poi sul campo, la conformità generale agli standard è minima ed è, questo, un indicatore valutabile come “conformità minima agli standard”. La seconda è che ad oltre 15 anni dall’emanazione del D.M. 10 maggio 2001, nonostante il dato di conformità sia negativo, si ricorra a formule come “definizione di livelli minimi” o “aggiornamento” e non “attuazione”, giacché sarebbe forse quest’ultima formula a far variare i risultati fin qui presentati. C’è bisogno di operare una profonda riflessione, infine, sull’utilizzo dei dati da parte dei vari sistemi regionali di accreditamento che, utilizzando gli stessi dati qui esposti per l’accesso ai finanziamenti, avrebbero dovuto, forse, operare in maniera più attenta.

Scomponendo il dato relativo alla conformità minima, così come individuato in precedenza, ci accorgiamo, infatti, dell’enorme differenza tra musei statali e non statali. Uno statuto e/o regolamento e un direttore è presente:

- nel 78% dei casi nei musei statali, pari a 156 su un totale di 199;
- nel 44% dei casi, pari a 1.779 su 3.959 nei musei non statali.

³³ Si legga la casualità nell’introduzione del Rendiconto Economico Integrato della Pinacoteca di Brera. The Boston Consulting Group 2014, p. 9.

Tornando al sotto-utilizzo dei dati, se meno della metà dei musei rispondono a requisiti molto al di sotto del minimo di servizio preventivato, è chiaro che qualcosa non ha funzionato nel sistema di monitoraggio dei musei.

Anche volendo confrontare i dati 2015 con quelli precedentemente pubblicati, relativi ad esempio al database ISTAT-MiBACT 2011, ci accorgeremmo che la situazione non cambia di molto.

Riferiti a un totale di 4.588 istituti, nei dati 2011, su un totale di 3.831, i musei che dichiaravano di avere uno statuto e/o un regolamento e un direttore erano 1.409, il 36% sul totale, di questi 128 su 198, il 64%, costituito da musei statali.

A patto che i dati siano veritieri, dal 2011 al 2015 la conformità minima generale agli standard, precedentemente definita, passa complessivamente dal 36% al 46% e, in dettaglio nei musei statali, dal 64% al 78%, segnalando, su un lasso di tempo per altro non certo breve, che c'è stato un incremento minimo, ma che l'autovalutazione non ha avuto quella forte incidenza sperata.

3. Livelli di qualità, strumenti e strategie di valutazione

Ad un'analisi che tenga conto di pur tutti i livelli minimi, fornendo così il dato di quella che potremmo definire “conformità massima” dei musei agli standard base di servizio, è utile, se non necessario, associarne una più ampia capace di coinvolgere variabili e aggregazioni diverse. Potremmo individuare nel database, infatti, le variabili che fanno riferimento a livelli “obiettivo di miglioramento” (così come definiti dai LUQ), e, con queste, leggere l'efficacia dei musei nel raggiungere gli obiettivi prefissati sul breve, medio e lungo periodo. Sulla scorta della letteratura sulla qualità, poi, ed in particolare della normativa tecnica ISO 9001 del 2015, andare a ricercare variabili che permettano di valutare la capacità di generare un servizio museale capace di gestire i rischi, non solo in relazione alla tutela (si pensi all'adozione di un piano della sicurezza ed emergenza museale o a dotarsi di un sistema di sorveglianza) ma anche alla valorizzazione (si pensi ad un servizio di prenotazioni e informazioni telefoniche). È possibile, altresì, andare alla ricerca delle variabili che indichino le risorse utilizzate e leggerne l'utilizzo appropriato in relazione ad attività ed obiettivi raggiunti (efficienza). Individuiamo, in questo modo, alcune possibili classi di indicatori chiave di performance (KPI) che rappresentano altrettanti livelli qualitativi, distinguendo tra:

- “livelli minimi di qualità” (KPI: Qmin) che, desumibili da Atto di Indirizzo e LUQ, rappresentano le unità minime del servizio museale;
- “assicurazione di qualità” (KPI: QA) inteso quale soddisfazione di un requisito non espressamente richiesto dagli standard ma condiviso nel settore museale o dei servizi al pubblico, come elemento esternamente

visibile e migliorativo dell'offerta (es. guardaroba; sito web, allestimento di mostre temporanee);

- "qualità efficacia" o "obiettivo di qualità" (KPI: QO) inteso come indicatore collegabile ad un obiettivo fissato, variabile da museo a museo (es. se un museo ha come obiettivo l'eliminazione del biglietto d'ingresso in quell'anno la presenza di un biglietto a pagamento ci dirà che quell'obiettivo non è stato assolto, inducendo una variazione negativa nella valutazione della qualità);
- "qualità efficienza" (KPI: QEf) collegabile alle risorse utilizzate per raggiungere determinati obiettivi;
- "qualità esterna" (KPI: QE) collegabile ad un obiettivo più ampio ma non espressamente dipendente dalla volontà diretta dell'organizzazione museale (es. la costituzione di associazioni amici del museo o di una rete);
- "obiettivo di prevenzione del rischio" (KPI: QR) inteso come soddisfazione di un requisito non espressamente richiesto dagli standard ma necessario in base alla "teoria del rischio" (es. indagini sul pubblico).

Questa organizzazione delle variabili in classi, oltre ad offrire una visione più articolata e un utilizzo più ampio dei dati, permette di tenere conto delle peculiarità del singolo museo, consentendo di valutarlo in relazione a requisiti di partenza, obiettivi fissati e i limiti del sistema, misurandone la frontiera efficiente. L'utilizzo di classi qualitative diverse è motivata anche dalla natura multidimensionale di quelle variabili, presenti in database, capaci di rappresentare elementi dotazionali, nonché attività e processi tra loro correlabili, che potranno essere mappate di volta in volta ad ambiti e classi qualitative differenti.

Per mappare le variabili è necessario:

- analizzarne la natura, capendo a che tipologia di dato facciano riferimento;
- comprendere gli attributi posseduti e che tipo di informazione possano offrirci.

Per quest'ultimo scopo, sfruttiamo i riferimenti tipologici presenti nei metadati a corredo del database³⁴ rielaborandoli e distinguendo le variabili in:

- indipendenti: non collegate ad altre variabili presenti nel dominio; utilizzabili per esprimere un requisito che esiste o non esiste;
- dipendenti: capaci di esprimere fenomeni solo se collegate ad altre variabili;
 - se dipendente: esistenti e che possono generare un risultato utile (esempio è il collegato ad una variabile che ne definisca la natura di dato certo o stimato);
- individuarne la tipologia specifica (tab. 3).

³⁴ MUSEI_Tracciato_Anno 2015.

Tipologia	Tipo di risposta	Simbolo
Booleane	1 Vero / 0 Falso, rappresentano l'esistenza o meno di un requisito	Bool
Descrittive	Descrivono il museo	TXT
Percentuale	Definiscono la percentuale di un certo requisito	%
Numeriche (interi, float)	Implicano una quantità numerica	N
Moltiplicatori	Identificano se questi siano valori noti (tali per cui moltiplicheremo quella quantità per 1, ritenendola valida) o meno (moltiplicandola per 0)	*

Tab. 3. Tipologia delle variabili

Operata questa distinzione, sarà la volta di associare le variabili alle classi qualitative precedentemente definite, passando a strutturare *query* che hanno per requisiti l'insieme delle variabili che compongono le classi. Le *query*, potranno interrogare il database rispetto ai singoli museo o aggregati diversi (Poli, musei di una specifica area, di una rete, statali, di comuni, privati, etc.).

Un'altra organizzazione possibile, partendo dall'assunto che gli indicatori possano essere tra loro correlati mettendo in evidenza processi e fenomeni più ampi di gestione e di produzione di valore, è quella per macro-processi. Ogni indicatore migliorativo o di assicurazione di qualità, ad esempio, può istruire una relazione di dipendenza dai requisiti minimi (si pensi alla presenza di un archivio o di una fototeca, dalla quale dipende la corretta gestione del flusso documentale in attività quali la catalogazione, l'inventariazione, la ricerca). Utilizzando le categorie del valore individuate da Montella³⁵ e le macro-aree di processi definite dalla Commissione Montella del 2006, organizziamo le variabili riferibili a livelli minimi (Qmin) mappandole, questa volta, rispetto a classi di: gestione strategica; operativa; valorizzazione scientifica; offerta al pubblico; comunicazione e pubblicità; offerta commerciale. Tenendo conto della peculiarità dei dati nel database 2011 e 2015, si riporta una possibile mappatura di livelli minimi³⁶ (tab. 5), omettendo indicatori riferibili all'offerta commerciale, essendo dati non apprezzabili o stimati.

PROCESSI	Qmin
Coord. Strategica	Direttore
Coord. Strategico	Doc Costitutivo
Coord. Strategico	Carta Servizi
Coord. Operativo	Monitoraggio

³⁵ Montella 2009.

³⁶ Ciavarella 2017, pp. 58-64.

PROCESSI	Qmin
Coord. Operativo	Indagine Pubblica
Coord. Operativo	Corsi Aggiornamento
Coord. Operativo	P.S.E.M.
Coord. Operativo	Piano Prot. Civile
Attività Scientifica	Centro Doc/Fototeca
Attività Scientifica	Archivio
Attività Scientifica	Attività Di Ricerca
Attività Scientifica	Attività Convegni
Attività Scientifica	Digitalizzazione Beni culturali
Attività Scientifica	Studi
Comunicazione e Pubblicità	Supporti Ingresso
Comunicazione e Pubblicità	Segnaletica
Comunicazione e Pubblicità	Campagne di Comunicazione
Comunicazione e Pubblicità	Comunicazione Bambini
Comunicazione e Pubblicità	Comunicazione Studenti
Comunicazione e Pubblicità	Comunicazione Anziani
Offerta per il pubblico	Apertura annua
Offerta per il pubblico	Accoglienza
Offerta per il pubblico	Supporti Materiale
Offerta per il pubblico	Pannelli
Offerta per il pubblico	Prenotazione
Offerta per il pubblico	Visite Guidate
Offerta per il pubblico	Servizi Disabili
Offerta per il pubblico	Attività Didattica

Tab. 5. Mappatura delle variabili Qmin rispetto alle macro classi di processi individuate dalla Commissione Montella

Organizzando le variabili in classi di macro-processi, attraverso l'interrogazione del database ed un'apposita elaborazione grafica, possiamo ottenere rappresentazioni sintetiche dell'intera organizzazione dell'offerta museale articolata lungo quelle direttrici del valore che si dirigono verso i diversi pubblici dei musei (fig. 2). Dando una rappresentazione vettoriale univoca della capacità dall'organizzazione museale di produrre valore, e ponendo come obiettivo che un museo riesca a produrre e trasmettere lo stesso valore rispetto ai diversi pubblici, la somma vettoriale delle diverse direttrici del valore definisce la: «capacità di bilanciamento dell'offerta del servizio museale»³⁷ (per brevità “bilanciamento dell'offerta”).

³⁷ Ivi, pp. 178-182.

Visualizzando e leggendo il bilanciamento dell'offerta dei musei possiamo comprendere l'orientamento delle politiche di gestione di un museo, valutandone un eventuale sbilanciamento verso quelle macro-aree di processi meno presidiati. Tornando ad Hudson, per esempio, potremmo operare un confronto visivo immediato tra grandi e piccoli musei, confrontandone la capacità di bilanciamento complessiva, così come poter leggere eventuali analogie o differenze tra sistemi regionali, Poli, o aggregazioni altre, cercando eventuali "configurazioni" (*pattern*) ricorrenti.

A titolo puramente esemplificativo, si riporta il confronto tra i grafici di bilanciamento dell'offerta del Lapidario di Ascoli Piceno e della Pinacoteca di Brera di Milano (fig. 3).

Per chi avesse l'onere di operare un controllo gestionale sul singolo o su aggregazioni di musei (ad esempio reti museali), osservare in quali ambiti vi sia uno sbilanciamento potrebbe ridurre le modalità di intervento, aumentando le possibilità di bilanciare le geometrie variabili³⁸. Individuata la macro-area che sbilancia il sistema, si passerebbe, quindi, a rintracciarne le variabili insufficienti e i musei collegati a queste, potendo tracciare modalità di intervento o registrare gli eventuali limiti del sistema.

4. *La necessità di un sistema informativo aperto all'utenza*

Pare scontato concludere dicendo che i dati ISTAT-MiBACT, fin qui presentati, per essere validati e certificati andrebbero verificati sul campo, ma è altrettanto banale, quanto inverosimile, pensare di poter indagare ognuno dei 4.158 musei interrogati esaminandone ogni aspetto gestionale, a meno, ovviamente, di non mobilitare un numero di studiosi pari almeno al numero dei musei e sperare che questi siano disposti a collaborare alla ricerca condividendo propositi, linguaggi, strumenti e indicatori.

È doveroso notare che il D.M. 113 del 21 febbraio 2018, seppur individuando attori diversi, non muta affatto il processo di produzione e validazione dei dati su cui basare l'accreditamento, lasciando sospeso il vero nodo della questione: i controlli.

Se guardassimo ai soli obblighi di controllo della trasparenza delle organizzazioni museali da parte degli organismi indipendenti di valutazione (OIV), obbligo imposto dall'art. 14 comma 4 lettera g) del D.lgs. 150 del 2009, potremmo constatare le ovvie difficoltà di monitorare complessivamente il sistema, ricorrendo a campionature difficilmente rappresentative³⁹.

Potrebbe essere utile allora, in ossequio ad obiettivi di *Open Government* ed *e-democracy*, superare il modello di *broadcasting* delle informazioni, diffuse

³⁸ Cerquetti 2008, pp. 164-167.

³⁹ MiBACT 2016, p. 16.

senza quella reale interazione con i pubblici⁴⁰ che alimenta le asimmetrie informative tra pubblica amministrazione e cittadino. Dato l'elevato numero dei musei e la necessità di ridurre al minimo le asimmetrie informative, allora, i processi di analisi, controllo e certificazione dei dati necessiterebbero di logiche di ricerca distribuita aperte anche, se non soprattutto, a quell'utenza destinataria dei servizi museali, con lo scopo di coinvolgerla nei processi di valutazione e validazione dei dati, alimentando quelli di coproduzione del servizio.

Il primo passo è condividere con l'utenza metodi di valutazione e indicatori, mirando, possibilmente, a superare quelle logiche di valutazione basate su criteri che nulla o poco hanno a che fare con il fare museale⁴¹. In questo senso, coinvolgendo le comunità di ricercatori, docenti, studenti e conoscitori che gravitano attorno ai musei e il patrimonio culturale, cercando di convergere su metriche comuni, potrebbe consolidarsi l'idea di ciò che è e che dovrebbe fare un museo senza ambiguità e ricorrere a nuove, ed inutili, tassonomie.

Immaginiamo, ad esempio, un modello funzionale in cui il database ISTAT-MiBACT sia utilizzato in un sistema informativo pensato per interagire con gli utenti dei musei attraverso *form* che utilizzino i medesimi indicatori dell'autovalutazione. L'utente, previo accreditamento e verifica dell'identità (attraverso una registrazione o sfruttando l'identità Spid), potrebbe interrogare il sistema ricercando i musei che rispondono a determinati requisiti qualitativi: accessibilità ai disabili, sito internet, archivio. Visualizzato il listato dei musei con i relativi punteggi nelle diverse classi qualitative, ne sceglierebbe uno, accedendo poi alla sua pagina relativa. In quella pagina, sia essa ospitata in un sito web ad hoc o in una delle pagine del sito del museo, sfruttando *API* di collegamento ai database dell'autovalutazione e con una *GUI* (interfaccia grafica lato utente) standard per tutti i musei, troverebbe la relativa scheda anagrafica del museo, un rimando agli eventi (dati provenienti dal DB Unico 2.0) i servizi, gli obiettivi di breve, medio e lungo periodo, le risorse allocate rispetto agli obiettivi, l'organigramma, grafici con i relativi punteggi riferiti alle classi qualitative, un grafico del bilanciamento dell'offerta, con tutte le spiegazioni relative. Quello stesso utente, visitando il museo di persona, e cosciente di quanto dichiarato ora dal museo, potrebbe accorgersi che la realtà differisce rispetto ai dati provenienti dall'autovalutazione. A questo punto, quello stesso utente potrebbe accedere al sistema informativo direttamente dal suo dispositivo mobile, entrare in un'apposita sezione di *feedback* ed operare una valutazione del museo, assegnandogli un punteggio specifico rispetto agli stessi indicatori dell'autovalutazione. Questa operazione, corredata da una nota di approfondimento che riassume quanto riscontrato durante la visita, insieme ai dati immessi dagli utenti tramite i vari *form*, confluirebbero nei database

⁴⁰ Feliciati 2012, pp. 37-44.

⁴¹ Si pensi alla *sentiment analysis* operata dal MiBACT e affidata a Travel Appeal, o il peso acquisito da trip advisor nell'orientare le scelte dei turisti.

della pubblica amministrazione, con la possibilità di essere confrontati in maniera automatizzata con i dati auto-compilati dai musei e segnalare eventuali discrepanze. Un messaggio automatico allerterebbe, poi, l'ente preposto all'accreditamento segnalando le variazioni negative o positive.

Lo stesso sistema informativo potrebbe essere successivamente alimentato e arricchito attraverso indicatori derivanti da strumenti di rilevamento micro-climatico o da sistemi d'immissione automatizzata dei dati, fino ad arrivare ad una piattaforma d'analisi centralizzata, completamente aperta, capace di mettere in relazione i servizi museali con indicatori esterni, arrivando a un quadro con cui poter valutare la capacità d'impatto dei musei.

Un sistema informativo così strutturato, oltre ad aumentare la consapevolezza degli utenti coinvolti nella valutazione di cogliere l'articolazione dei servizi in maniera approfondita, potrebbe raggiungere l'obiettivo di stimolare quella concorrenza pressoché assente tra aziende museali ed utenza, dando, finalmente, piena concretezza e applicazione alla diffusione di standard di servizio, ad oggi, non ancora pienamente adottati.

Riferimenti bibliografici / References

- Cerquetti M. (2008), *Strategie di sviluppo dei musei marchigiani mediante innovazione e condivisione dei processi di creazione di valore*, in *La qualità nel museo*, a cura di P. Dragoni, Macerata: eum, pp. 143-180.
- Cerquetti M. (2010), *Dall'economia della cultura al management per il patrimonio culturale: presupposti di lavoro e ricerca*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 1, pp. 23-46, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/24>>.
- Ciavarella M.R. (2017), *Italia dei Musei. Un modello di indagine digitale per la definizione di indicatori, strumenti e strategie di valutazione della performance e della qualità dei musei*, tesi magistrale in Management dei beni culturali, relatore prof. P. Feliciati, Università degli Studi di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e del Turismo.
- CIVITA (2010), *Musei illuminati. L'uso dell'energia nei musei e nelle aree archeologiche. Sul versante dei musei*, Roma: Tip. Ostiense.
- Dragoni P. (2008), *La valorizzazione nei musei locali: proposte di intervento per l'adeguamento degli istituti marchigiani agli standard dotazionali e prestazionali*, in *La qualità nel museo*, a cura di P. Dragoni, Macerata: eum, pp. 15-37.
- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir.
- Dragoni P. (2016), «*La concezione moderna del museo*» (1930). *All'origine di un sistema di regole comuni per i musei*, in *Musei e mostre tra le due guerre*,

- a cura di S. Cecchini, P. Dragoni, «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 15, pp. 25-51, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1464>>.
- EGMUS (2013), *Standard Questionnaire*, <<http://www.egmus.eu/en/questionnaire/>>.
- European Data Protection Supervision (2015), *Meeting the challenge of big data. A call for transparency, user control, data protection by design and accountability*, <https://edps.europa.eu/data-protection/our-work/publications/opinions/meeting-challenges-big-data_en>.
- Feliciati P. (2010), *Il nuovo teatro della memoria. Informatica e beni culturali in Italia, tra strumentalità e sinergie*, «Il Capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 1, pp. 83-104, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/23>>.
- Feliciati P. (2012), *La progettazione di sistemi informativi centrata sugli utenti: presupposti deontologici, metodologici e tecniche di misurazione*, in *Strumenti di ricerca per gli archivi tra editoria tradizionale, digitale e in rete*, a cura di F. Cavazzana Romanelli, S. Franzoi, D. Porcaro Massafra D., Trento: Provincia autonoma di Trento, Soprintendenza per i beni librari, archivistici e archeologici, pp. 37-44.
- ISTAT (2011), *I musei, le aree archeologiche e monumenti in Italia, report 2011*, <<https://www.istat.it/it/archivio/105061>>.
- ISTAT (2015), *I musei, le aree archeologiche e monumenti in Italia, report 2015*, <<https://www.istat.it/it/archivio/194402>>.
- Maresca Compagna A., Sani M., a cura di (2005), *Strumenti di valutazione per i musei italiani. Esperienze a confronto*, Roma: Mibact, Ufficio Studi.
- Maresca Compagna A., Di Marco S.C., Bucci E. (2008), *Musei Pubblico Territorio, Verifica degli standard nei musei statali*, Roma: Gangemi.
- MiBACT (2016a), *Relazione sul funzionamento complessivo del Sistema di valutazione, trasparenza e integrità dei controlli interni*, <http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1461934926988_Relazione_sul_funzionamento_complessivo_del_Sistema_di_valutazione_anno_2015.pdf>.
- MiBACT (2016b), *Sistema Informativo Integrato - I musei, le aree archeologiche e i monumenti italiani*, <<http://imuseiitaliani.beniculturali.it>>.
- MiBACT (2017), *2017. Tutti i numeri dei #museitaliani*, <<http://www.beniculturali.it/museitaliani2017>>.
- Mirandola R. (2015), *Introduzione al concetto di Qualità*, in *QUALITÀ 2015: evoluzioni ed esperienze in Italia e nel Mondo*, pubblicato da Accredia, Confindustria, Associazione Premio Qualità Italia, Quinn, Symbola, pp. 13-34.
- Montella M. (2009), *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*, Milano: Electa.
- Negri M., Nicolucci F., Sani M. (2009), *Quality in Museum*, Budapest: Archeolingua.

- Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento Funzione Pubblica (2006), *Misurare per decidere. La misurazione della performance per migliorare le politiche pubbliche e i servizi*, Roma: Rubettino Editore.
- Rota M. (2016), *Verso un museo sostenibile. Criteri, strumenti ed indicatori*, Tesi di dottorato, relatori proff. M. Filippi, C. Aghemo, L. Dal Pozzolo, Politecnico di Torino, DENERG - Dipartimento Energia.
- The Boston Consulting Group (2014), Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici per le province di Milano, Bergamo, Como, Lecco, Lodi, Monza Brianza, Pavia, Sondrio, Varese, *Pinacoteca di Brera. Rendiconto per l'anno 2013*, <<http://www.civicum.info>>.

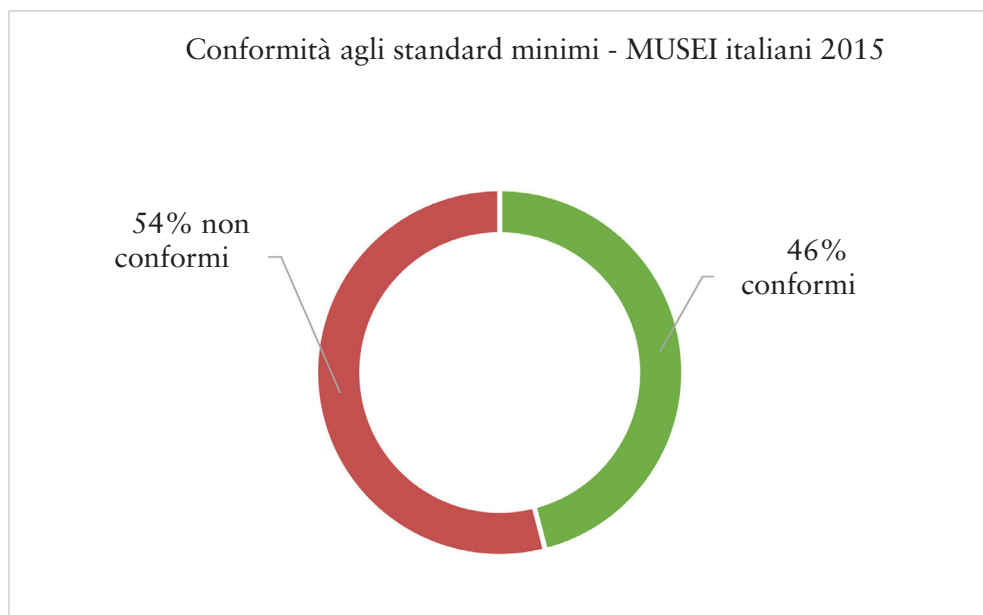
Appendice

Fig. 1. Conformità agli standard minimi dei Musei Italiani su dati Istat-Mibact 2015

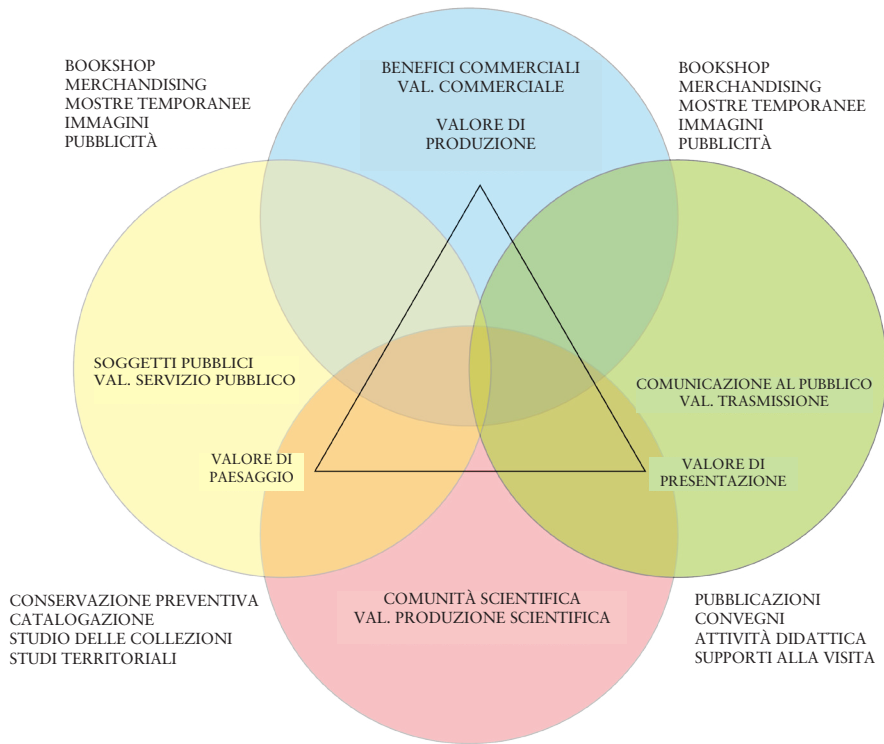
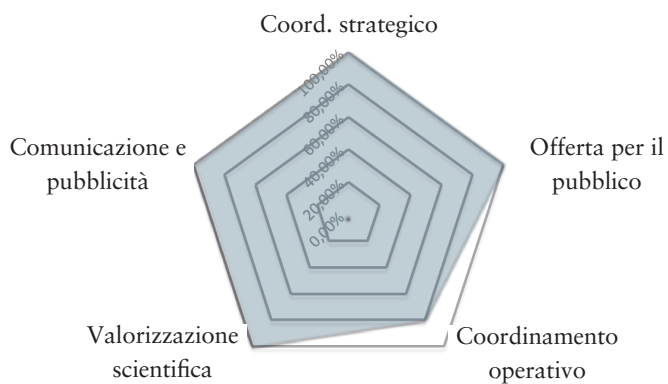


Fig. 2. Triangolo del valore (Fonte: ns. elaborazione da Montella 2009)

BRERA



LAPIDARIO

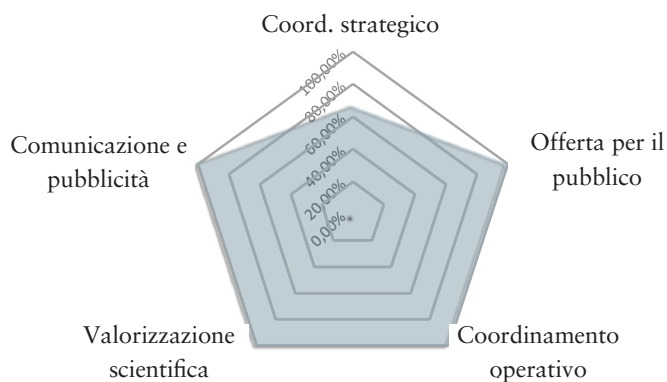


Fig. 3. Confronto tra i grafici del bilanciamento dell'offerta tra due tra i musei censiti nei dati ISTAT-Mibact 2015

Recensioni

Gilberto Capano, Marino Regini, Matteo Turri (2017), *Salvare l'università italiana. Oltre i miti e i tabù*, Bologna: Il Mulino, 166 pp.

Verde, rosso e bianco. Tre grandi tomi sovrapposti a comporre i colori della bandiera italiana, sui quali è appoggiato uno stetofonendoscopio che ne auscolta le regioni interne. È questa l'efficace immagine di copertina del volume di Gilberto Capano, Mario Regini e Matteo Turri, edito nel 2017 da Il Mulino, *Salvare l'università italiana. Oltre i miti e i tabù*. Non è la prima volta che per rappresentare la condizione e le difficoltà dell'università si faccia riferimento agli organismi viventi e a metafore tratte dall'ambito medico. Già Terry Eagleton aveva parlato di una morte lenta¹ adottando un'efficace espressione poi recuperata nella sua trattazione da Andrea Bonaccorsi, che sceglie di intitolare uno dei capitoli del suo volume su *La valutazione possibile*

(2015)² proprio *La notizia della mia morte è alquanto esagerata. Le evidenze empiriche sugli effetti della valutazione*.

Lo stato di salute dell'università italiana è un tema che negli ultimi anni sta guadagnando un'attenzione crescente, come confermano anche gli atti del convegno che vengono pubblicati in questo fascicolo della rivista «Il Capitale culturale». Quest'interesse e il dibattito che ne ha fatto seguito, dovuto anche all'impatto di riforme più o meno recenti del sistema universitario, da quella del 3+2 all'introduzione dell'Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR), non possono che considerarsi positivi, soprattutto se consentono di capire meglio il funzionamento degli ingranaggi interni al sistema, le loro lacune e le possibilità di miglioramento. L'università, infatti, non può dirsi un tema popolare e neanche particolarmente vicino ai cittadini; piuttosto, è un tema spesso ammantato di retorica, ora positiva (in circostanze rare)

¹ Eagleton T. (2015), *The Slow Death of the University*, «The Chronicle of Higher Education», April 6, <<https://www.chronicle.com/article/The-Slow-Death-of-the/228991>>, 7.04.2018.

² Bonaccorsi A. (2015), *La valutazione possibile. Teoria e pratica nel mondo della ricerca*, Bologna: Il Mulino.

ora negativa (più frequentemente), su diversi fronti. Lo conferma il fatto che nei media e nei blog specializzati nel migliore dei casi se ne parli solo per dare conto di classifiche tra atenei, nel peggiore, e molto più diffusamente, per denunciare scandali giudiziari o per «mettere alla berlina tutto e tutti», con un «semplicismo sconcertante» (p. 7), offensivo dell'umana intelligenza e capace di ottenere solo un crescente discredito da parte dell'opinione pubblica. Difficilmente, però, si entra nel merito del funzionamento del sistema, che rimane opaco e lontano, sconosciuto ai più, così alimentando asimmetrie informative, stereotipi e preconcetti. Per dirla con Amleto, *something is rotten*, non solo nel sistema universitario, ma anche nel dibattito sullo stesso.

In questo contesto il volume di Capano, Regini e Turri ha il raro pregio di porre correttamente e chiaramente i termini della questione, entrando nel merito di riforme, comportamenti e procedure con un'analisi lucida che rende la lettura apprezzabile anche per i non addetti ai lavori, e non solo per gli accademici di professione: un'analisi densa e ficcante, approfondita ed equilibrata, lontana dall'asprezza talvolta carica di rancori che caratterizza certe polemiche sull'argomento. Altro pregio di partenza del volume è la sua natura interdisciplinare, visto che il tema, trasversale e di interesse per tutta la comunità scientifica, è affrontato da tre studiosi provenienti da diversi ambiti disciplinari: la scienza politica (Capano), la sociologia economica (Regini) e l'economia aziendale (Turri). Il valore maggiore, però, come recita il sottotitolo, risiede nella capacità di andare oltre i miti e i tabù che non aiutano la comprensione della complessità, individuando prima le responsabilità, o meglio le "colpe" di tutti gli attori in campo, nessuno escluso – la politica (cap. I), l'accademia (cap. II) e

le parole (cap. III) – e poi guardando al futuro, per più di un motivo allarmante (cap. IV), ma anche promettente (cap. V e VI).

Nella loro rigorosa analisi gli autori prendono le distanze tanto dalla «tecnocratica fiducia assoluta nel mercato» quanto dalla «nostalgica invocazione di un ritorno al passato di cui si dimenticano le caratteristiche elitarie e le degenerazioni baronali, fino a un rancoroso rifiuto di qualunque misura, giusta o sbagliata, venga presa per tentare di governare il sistema» (p. 8).

Il volume si apre con la presa d'atto della crisi dell'università italiana, di cui si illustrano alcuni segnali, dal disinvestimento nella ricerca e nell'alta formazione al basso numero di laureati, dalla crescente burocratizzazione del lavoro accademico (che ogni ricercatore conosce fin troppo bene!) all'aumento delle disparità sociali e geografiche. Quest'ultimo punto, uno dei sintomi più preoccupanti dell'attuale situazione, trova riscontro sia nel ritorno di un'università classista, in cui le disuguaglianze nella possibilità di iscrizione agli studi universitari aumentano invece di diminuire, sia nel divario tra atenei del Nord e del Sud del paese.

Nell'individuazione delle responsabilità, gli autori non risparmiano nessuno: governi, a partire dal disegno politico consapevole avviato da Tremonti nel 2008; sistema economico-produttivo italiano, scarsamente interessato «a basare la propria competitività sulla qualificazione del capitale umano e sulle innovazioni rese possibili dalla ricerca scientifica» (p. 15); oligarchie accademiche, le cui logiche collusive «hanno catalizzato l'attenzione dei media e favorito un clima culturale che enfatizza queste logiche anziché il contributo dell'università allo sviluppo civile ed economico» (p. 15).

Nell'analisi delle colpe della politica gli

autori effettuano un efficace *excursus* storico che mette in luce «un’attenzione sporadica e intermittente» (p. 30) dei governi italiani, da quelli pre-repubblicani ai più recenti, alla questione universitaria, tra riforme mancate, mal disegnate e mal attuate, con la costante di uno scarso interesse per gli aspetti finanziari e la definizione di obiettivi chiari da attribuire all’università, tanto da indurre gli autori a parlare di «ignavia» e «indifferenza» (p. 47). Negli ultimi trent’anni, accanto alle politiche autonomistiche, rilevanti sono state la riforma degli ordinamenti didattici, meglio nota come 3+2, e quella della *governance* (riforma Gelmini). Pur considerando la prima «necessaria e ineludibile», a seguito dell’accordo della Sorbona del 1998, in cui i ministri dell’istruzione di Francia, Italia, Inghilterra e Germania «si accordarono per costruire una convergenza dei sistemi di istruzione superiore fondata sull’introduzione dei crediti formativi e su un sistema di titoli di studio strutturato in due livelli» (p. 40), gli autori non mancano di rilevare come quella decisione abbia colto tutti i destinatari impreparati, tanto da richiedere negli anni successivi numerosi interventi per correggere le distorte modalità di attuazione del nuovo sistema. Quanto alla legge 240 del 2010, vengono evidenziati due punti critici: in primo luogo, la riorganizzazione del governo degli atenei, che non ha sortito gli effetti attesi in quanto «le università hanno trovato un loro punto di equilibrio, adattando sostanzialmente le nuove regole nazionali alle esigenze interne» (p. 44); in secondo luogo, la retorica del merito:

l’enfasi eccessiva posta sulla valutazione (rinvenibile con questa intensità solo nel caso inglese, che per altro è eccentrico per definizione); l’attribuzione all’Anvur, per legge e poi con il regolamento istitutivo, di poteri tali da farne un unicum nel panorama

europeo [...]; l’attribuzione al Mef di un ruolo di controllore orwelliano. Si tratta di aspetti che, presi tutti insieme, mostrano una sostanziale delega da parte del governo ad altri attori nell’indirizzo e nella gestione delle politiche universitarie italiane. [...] Della serie: noi ci abbiamo provato per decenni, ma non ce la facciamo e quindi facciamo altri (p. 45).

L’esame delle colpe della politica non si limita all’analisi delle decisioni dei governi, ma chiama in causa anche l’indifferenza dei partiti, di cui si riportano i programmi elettorali del 2008 e del 2013 (limitatamente alle principali forze politiche), e l’«inerzia burocratica» che contraddistingue il ministero, debole «nei confronti di quell’ircocervo che è diventato l’Anvur» (p. 56).

Non meno approfondita è l’analisi delle colpe dell’accademia che, chi l’accademia vive come ricercatore, non può non considerare una delle parti più efficaci e brillanti del saggio. Ad essa si rimprovera di aver «continuato a produrre processi decisionali particolaristici, tendenzialmente collusivi e spartitori, anziché selettivi» (p. 59), con «una concezione autoreferenziale e strumentale» dell’«autonomia accademica», che ha finito «per giustificare sia l’assenza di riflessione critica sull’evoluzione della professione accademica, sia una sotterranea resistenza verso qualsiasi richiesta di modernizzazione del sistema universitario italiano», non senza il rimpianto «per un’età dell’oro dell’università italiana che in realtà non è mai esistita» (p. 60).

Gli autori analizzano nel dettaglio le colpe degli atenei su vari fronti: nella ricezione della riforma del 3+2, in cui ha prevalso un approccio di tipo conservativo; nell’attuazione della procedura autonomistica per il reclutamento, che ha «portato al proliferare degli idonei e a molte promozioni interne» (p. 67); nelle modalità

di gestione del bilancio, in cui continuano a mancare sistemi di programmazione in grado di verificare la sostenibilità della spesa nel tempo; nell'applicazione della riforma della *governance*, che non ha alterato la distribuzione dei poteri internamente agli atenei, ma in alcuni casi ha determinato una difficoltà di funzionamento del Cda, la cui attività, anche per la scarsa conoscenza dell'ambiente universitario da parte dei soggetti esterni che vi partecipano, di fatto finisce per essere controllata dal rettore. Ragionando sulle cause di tali carenze, gli autori portano in evidenza un aspetto rilevante, ma che difficilmente viene messo in luce negli accesi dibattiti sull'università, ovvero «una diffusa e reiterata incapacità di selezionare le figure destinate a svolgere ruoli dirigenti negli atenei» (p. 71), per la «persistente logica di selezione della *leadership* che, di fatto, considera le cariche accademiche solo nella loro dimensione “politico-simbolica”, escludendo ogni considerazione di tipo professionale» (p. 72). Le conseguenze di questo comportamento si vedono poi nella ricezione dei vincoli normativi e regolamentari:

di fronte a una *leadership* di ateneo per lo più priva di capacità manageriali, il personale tecnico-amministrativo ha assunto uno stile gestionale «adempimentale», che si limita cioè a rispettare il procedimento amministrativo senza preoccuparsi di raggiungere davvero gli obiettivi che l'università si prefigge. Ciò ha comportato una regolamentazione interna degli atenei di tipo burocratico, che spesso va oltre, in termini di vincoli, quanto richiesto dalla legislazione nazionale. Insomma, una parte consistente dei lacci e laccioli contro i quali atenei e professori spesso protestano è il prodotto di decisioni interne agli atenei stessi, e non imposta dal centro del sistema (p. 72).

Continuiamo così, facciamoci del male! – per usare una nota battuta cinematografica.

Accanto a quelle degli atenei, non meno rilevanti sono le colpe dei professori, soprattutto per il modo in cui hanno affrontato la valutazione, oggetto di un dibattito «piuttosto povero e deludente» (p. 76), in cui sono prevalsi scontri dal carattere «ideologico e aprioristico» (p. 61): «l'ideologia salvifica» da una parte e «il conservatorismo ipercritico» dall'altra (p. 77), ovvero i miti e i tabù, in un clima in cui la fanno da padroni «ideologismo» e «pressapochismo» (p. 79).

Il terzo e ultimo vivace atto di questa tragicommedia delle colpe è dedicato alle parole, o meglio all'uso che si è fatto delle parole-chiave del cambiamento in corso nelle università, non solo italiane: “mercato”, “competizione”, “gestione manageriale”, “eccellenza”, “merito”, “valutazione”. In reazione a questo gergo «mercantile» (p. 84), si è poi sviluppato un lessico che risponde a vecchie logiche burocratiche: “requisiti minimi”, “classi di laurea”, “accreditamento”, “presidi di qualità”, “scheda unica della ricerca”, “punti organico”. Intorno a queste parole si sono scontrati economisti di tendenze neoliberali, per lo più di formazione bocconiana, e «umanisti che si richiamano ai valori della sinistra tradizionale», «espliciti e settari» portatori di una apertura al mercato i primi e «alfieri altrettanto intransigenti» (p. 83) di una strenua difesa dai processi di trasformazione in corso i secondi, con effetti a dir poco fuorvianti. A tal proposito degna di attenzione è l'indagine che gli autori portano avanti muovendosi lungo il sottile confine tra i miti e le strategie possibili.

Nei tre capitoli conclusivi, volgendo lo sguardo al futuro, si ripercorrono tutti i sintomi della «lenta e inarrestabile agonia» (p. 107) dell'università, mettendo in guardia da salvifiche strategie mercantilistiche, come la possibilità di trasformare le università pubbliche in

fondazioni di diritto privato, peraltro già prevista, sebbene senza successo, dalla legge dal 2009, o il rischio di pervenire ad un incremento rilevante della tassazione universitaria, come è successo in Inghilterra, così aumentando i divari sociali piuttosto che favorire la possibilità di accesso agli studi universitari.

Nell'individuazione delle soluzioni gli autori si focalizzano prima sulla valutazione, che è stata introdotta nel modo sbagliato nel sistema universitario, creando conflitti, ma senza «modificare strutturalmente lo status quo» (p. 122). Su questo punto la proposta avanzata è quella di avviare una competizione multidimensionale tra atenei che li induca a focalizzarsi sulle attività e sui settori di ricerca in cui «possono avere delle possibilità di miglioramento realisticamente perseguibili» (p. 124). Quanto all'oggetto della valutazione si dovrebbero considerare anche i progetti futuri e non solo le *performance* passate, oltre che la didattica, accanto alla ricerca. La didattica è in effetti un aspetto attualmente escluso dalla valutazione, tanto da non essere considerata neanche ai fini dell'ASN, che pure abiliterebbe alla professione di professore (*sic!*).

La didattica [...] è stata abbandonata al suo destino, riservando ad essa le pratiche Ava (procedure di assicurazione della qualità), che vengono percepite dai professori come mere pratiche burocratiche, e tutta una serie di regole e regolette (ordinamenti, regolamenti, requisiti minimi, etc.) che mescolate fra loro dovrebbero garantire una buona qualità della didattica, senza che vi sia alcuna controprova di questo (p. 126).

Al riconoscimento della centralità della didattica dovrebbe fare seguito una maggiore attenzione al diritto allo studio, ovvero alle risorse per gli studenti, anche attraverso la creazione di

un'Agenzia per il *welfare* universitario, e una riprogettazione complessiva dei meccanismi di finanziamento alle università.

L'ultimo capitolo dedicato al futuro entra, infine, nel merito delle scelte di carattere operativo, a partire dall'introduzione del sistema della «contrattualizzazione» per l'allocazione di una quota del finanziamento pubblico delle università, ovvero di uno «strumento per regolare i rapporti fra il centro del sistema (il ministero) e la periferia (gli atenei), in base al quale ogni singolo ateneo accetta, in cambio di risorse finanziarie, specifici obiettivi negoziati con il centro» (p. 137). Condizioni necessarie per avviare questo percorso sono l'elaborazione di un piano strategico pluriennale relativo agli obiettivi del sistema universitario, il rafforzamento delle competenze professionali degli uffici del ministero e il ridisegno delle funzioni dell'Anvur. In linea con quanto argomentato nel capitolo precedente, anche ai fini della progettazione dei dottorati, si sostiene, inoltre, l'opportunità di una specializzazione di ogni università in alcune aree scientifiche.

Nella loro accurata analisi gli autori non entrano nel dettaglio delle procedure e dei criteri di valutazione Anvur che sono stati oggetto di discussione nel convegno di cui si pubblicano gli atti in questa sede. A parere di chi scrive molto si potrebbe dire non solo sulla bontà dei criteri adottati, ma anche sull'uso che sempre più se ne sta facendo. L'impressione, come si legge anche nelle pagine del volume di Capano, Regini e Turri è che «il carattere di legittimazione tecnocratica della valutazione e dei sistemi premiali di finanziamento permett[a] ai vertici politici di non affrontare esplicitamente il nodo della differenziazione, celandosi dietro l'adozione di strumenti metodologicamente evoluti» (p. 102).

Non si può, dunque, non vedere il problema, tanto meno rinunciare a trovare le soluzioni più adeguate. Più che necessaria, come questo volume riesce a fare in maniera documentata e senza ricorrere a facili semplificazioni, è ogni riflessione sulle possibilità di miglioramento del sistema accademico italiano, affinché la ricerca e l'alta formazione universitaria possano concorrere sempre più efficacemente alla creazione di esternalità positive.

Parafrasando uno spot pubblicitario del settore alimentare, di recente divenuto virale tanto da essere stato oggetto di trattazione anche sulla stampa nazionale, se vogliamo evitare che un meteorite distrugga il pianeta terra, meglio riconoscere che “un'università che sappia coniugare equità e merito esiste”. Ancora più bello sarebbe poterci studiare e lavorare.

Mara Cerquetti

Cettina Lenza, Vincenzo Trombetta, a cura di (2017), *Baldassarre Orsini tra arte e scienza (1732-1810)*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 14 aprile – 4 giugno 2017), Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, 269 pp.

Una mostra e un libro per approfondire la conoscenza di Baldassarre Orsini: illuminista perugino, pittore di formazione protoneoclassica e seguace di Mengs; conosciuto dagli storici dell'arte soprattutto per aver scritto una *Guida al forestiere per l'augusta città di Perugia*, stampata nel 1784. Vorrei subito dichiarare che scrivere del catalogo di una mostra impegna il recensore su due piani: quello riguardante la discussione dei saggi che di solito accompagnano l'esposizione; quello riguardante più strettamente il racconto di un evento effimero del quale si vuole lasciare memoria. Dunque si tratta di valutare una produzione editoriale che si pone come dato documentario di un allestimento, ma anche come interpretazione storica e critica di opere, autori e del loro coevo contesto culturale. La mostra *Baldassarre*

Orsini tra arte e scienza (1732-1810) si è tenuta lo scorso anno a Perugia presso la Galleria Nazionale dell'Umbria, tra il 14 aprile e il 4 giugno 2017. I curatori dell'esposizione e del catalogo sono due ferrati e colti specialisti: Cettina Lenza e Vincenzo Trombetta, esperti l'una nel campo della storia dell'architettura e dell'antiquaria neoclassica e l'altro in quello della storia del libro del XVIII e XIX secolo. Il senso di questa recensione, a mostra chiusa, consiste nel parlare del suo pregevole catalogo, che si pone al di là di una raccolta di studi di sintesi ed esclusivamente illustrativi di un'esposizione come spesso oggi accade a questo tipo di editoria. Infatti i due docenti universitari napoletani hanno compiuto un lavoro di certossina e puntuale ricerca, potendo inoltre collaborare con riconosciuti specialisti nel campo della storia della cultura perugina del Settecento. La mostra, che ho avuto modo di visitare, era allestita in modo sobrio ed efficace, senza eccessi, visto il carattere essenzialmente documentario delle opere presentate: preziosi e pregevoli volumi e interessanti disegni e dipinti, esposti al pubblico, in certi casi, per la prima

volta. Materiali di ambito essenzialmente umbro o specificatamente perugino, riguardanti direttamente o indirettamente Baldassarre Orsini: artista neoclassico, ma direi subito scrittore e critico d'arte. La sua *Guida*, a me ben nota attraverso intense frequentazioni mengisiane, fu studiata e ampiamente rivalutata nel panorama della letteratura artistica del Settecento già molti anni fa da un grande storico dell'arte e della critica come Bruno Toscano che, nel ripubblicare nel 1973 l'opera di Orsini, scrisse un illuminante saggio sul suo autore. E l'anno successivo si aggiunse ancora un articolo di spessore, scritto per «Paragone» da un valido soprintendente, esperto di cose perugine come Pietro Scarpellini. Questo volume, pur non essendo una monografia in senso stretto, presenta a tutto tondo l'attività speculativa e produttiva di un personaggio apparentemente minore dell'illuminismo italiano, che si distinse soprattutto nel campo teorico delle arti figurative. Arti praticate dall'autore non tanto e non solo come pittore e disegnatore, come sembrava fosse orientato alla luce della sua iniziale formazione e prima attività professionale ma, piuttosto, esercitate nel campo della teoria architettonica e della storia dell'arte. Un personaggio che operò sempre ispirato da un ardore pedagogico e un *esprit* di sapore prettamente illuministico. Prendiamo in esame il libro nella sua veste di catalogo mirante a documentare in prima istanza la memoria ragionata, ma anche visiva, dei centoquaranta pezzi in mostra. Frontespizi di libri, stampe, disegni, dipinti, prove accademiche degli allievi delle Scuole di architettura e prospettiva realizzate durante gli anni della direzione di Orsini, che fu a capo dell'Istituzione dal 1791 al 1810. Questi pezzi provenivano dalla Biblioteca Augusta e dal Museo Civico di Palazzo della Penna, appartenenti al

Comune di Perugia; dall'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" del capoluogo umbro e una terza quota, comprendente il manoscritto del dizionario vitruviano, proveniente dalla Biblioteca della Fondazione Ranieri di Sorbello, famiglia di collezionisti e bibliofili perugini, il cui ultimo discendente si distingue ancora oggi per l'opera di infaticabile mecenate volto a continuare, in un'ottica tutt'altro che nostalgica e passatista, l'importante storia e produzione artistica dell'antica Perugia. Infine, un numero non trascurabile di pezzi proveniva dalla Biblioteca dell'Accademia Etrusca e dal Comune di Cortona. E ancora, si potevano osservare alcune opere provenienti dalla Biblioteca Civica di Fermo e da una collezione privata di Todi. Nel catalogo i due curatori documentano con filologica precisione l'ordinamento della mostra: dove tutte le opere erano presentate attraverso quattro sezioni e dieci bacheche, ciascuna dedicata a uno specifico sottotema. I materiali esposti erano essenzialmente libri e documenti, affiancati da alcune opere fissate a parete. Tra queste menziono, in quanto inediti, due disegni a matita rossa provenienti da Fermo: di cui uno firmato Orsini, come è stato rinvenuto attraverso un sapiente restauro; e uno plausibilmente a lui attribuito. E ancora erano presenti in mostra le riproduzioni dei quattro pannelli decorativi di Palazzo Antinori Gallenga Stuart, oggi sede dell'Università per Stranieri di Perugia, di cui solo di recente è stata "scoperta" la paternità di Orsini. A conclusione del percorso espositivo era posto un modelletto ricostruttivo, accompagnato da un video, della *Tomba di Porsenna* progettata dal nostro architetto neoclassico e mai realizzata. Il plastico era presentato al pubblico come il frutto del lavoro di ricerca di allievi dell'università di Perugia. Prendiamo in esame il libro dal punto

di vista strettamente saggistico. Esso si apre con due scritti di taglio storico e critico. Il primo, di Cettina Lenza, è volto a cogliere la figura di Orsini e il suo ruolo nella storia della cultura del tardo illuminismo italiano: un saggio che la studiosa intitola significativamente: «Con quell'energia che son solito a scrivere delle Belle Arti» (pp. 16-37). Baldassarre Orsini tra teoria, critica e antiquaria. Tre parole fondamentali per chi studia il Settecento: secolo durante il quale si segna la svolta in chiave moderna della metodologia di approccio rivolta a questi campi di indagine. Orsini, inizialmente, si era formato sulla cultura figurativa di pittori romani protoneoclassici come Masucci, Caprinuzzi e Benefial, ma ben presto aveva trovato la sua guida nel prestigioso protagonista del neoclassicismo degli anni Sessanta e Settanta del Settecento, prima a Roma e poi a Madrid: Anton Raphael Mengs, il pittore illuminista che fu il vero faro di luce per tutta l'attività successiva di Orsini, sia come scrittore di cose d'arte che come direttore dell'Accademia del disegno di Perugia. Proprio nell'anno della morte prematura di Mengs, nel 1778, Orsini istitutore e maestro di architettura di due dei figli dell'artista sassone, scrisse un'operetta, *Dell'architettura civile*, rivelando una competenza di carattere tecnico e un ossequio ai dettami dei principi dell'armonia e della proporzione in chiave razionale che fu tipica degli architetti neoclassici. Dopo la morte del pittore amico, Orsini tornò a Perugia consapevole ormai che potesse dare il suo meglio nell'ambito della trattatistica. Scrisse una serie di saggi di teoria pittorica per giovani artisti, in cui riprende essenzialmente le posizioni mengsiane. La prima è un' *Antologia dell'Arte pittorica* del 1783, dove accanto a una scelta dai testi di Lomazzo, Andrea Pozzo e soprattutto di Mengs, dei cui *Gedanken* propone

una traduzione “uscita dalla sua propria casa”, lasciando presumere almeno una supervisione da parte dell'autore durante gli anni della loro frequentazione, Orsini pubblica il *Saggio sulla composizione della pittura*. Opera ispirata ampiamente alle teorie di Mengs, i cui precetti nel descrivere il linguaggio figurativo dell'arte egli applicò, con intelligenza critica, anche nella sua opera più famosa: la *Guida al forastiere per l'augusta città di Perugia* del 1784. Dimostrando una competenza e una consapevolezza ormai acquisite nel campo della nuova estetica neoclassica, i cui fondamenti egli applicò nei testi che scrisse per gli allievi dell'Accademia, da lui riaperta e riorganizzata nel 1790 alla luce delle novità neoclassiche ormai in fase matura.

Il saggio di Vincenzo Trombetta (pp. 38-49) è incentrato sulla storia del libro e dell'editoria, e ripercorre la produzione di Orsini e il suo rapporto con l'editore Carlo Baduel attraverso gli apparati paratestuali (dediche, avvisi, etc.). L'autore, con un taglio da storico sociale, ricostruisce i costi, le tirature dei testi presi in esame e con rigore filologico approfondisce il *milieu* culturale della produzione libraria legata a Orsini e alla Perugia del suo tempo, con un metodo che coniuga la ricerca approfondita dei dati con la sapienza di interpretarli.

A questi due impegnativi saggi di apertura seguono alcuni saggi di respiro storico e critico che introducono le quattro sezioni della mostra. Interessante ci sembra il saggio che apre la prima sezione: *L'uomo e il suo tempo*, scritto da Serena Innamorati (pp. 52-57). La studiosa ripercorre i contatti romani e umbri di maggiore sapore illuministico con i quali Orsini poté interagire, attraverso la menzione di manoscritti e opere a stampa provenienti da biblioteche perugine, tra cui un'interessante copia di un coevo

manoscritto miscellaneo, contenente *Le dodici massime de' Liberi Muratori raccolta da quel che s'è sparso per Napoli dalla viva voce di più Liberi muratori*, successivo al 1753. L'autrice tende a proiettare Orsini in un ambiente culturale di illuminato sapere di orientamento massonico, volto a interpretare l'attenzione e la pratica del disegno di architettura «come simbolo universale dell'intero processo di conoscenza e dello stesso rapporto tra iniziati all'arte, per se stessi "liberi" e tra loro fratelli». Una plausibile interpretazione collegabile, a mio avviso, con l'apprezzamento e utilizzo, da parte di Orsini, della traduzione dell'*Architettura* di Vitruvio fatta da Berardo Galiani, massone certo e fratello del più noto Ferdinando; nonché della conoscenza delle opere di Francesco Algarotti, personaggio di straordinarie aperture culturali la cui adesione alla massoneria è sicura. La seconda sezione della mostra, documentata nel volume, intitolata *I principi dell'arte pittorica*, è illustrata da un saggio scritto da uno storico dell'arte moderna e grande specialista di storia dell'arte umbra come Francesco Federico Mancini (pp. 98-102). Il suo contributo è incentrato sulla *Guida* di Perugia, della quale pone in evidenza la libertà di giudizio dell'erudito umbro nella capacità di cogliere la qualità artistica di autori anche non perfettamente in sintonia con le teorie neoclassiche dell'epoca. Una libertà di giudizio che gli fa apprezzare non solo Barocci, ma anche pittori più squisitamente manieristi e barocchi. La terza sezione, *Gli strumenti della formazione accademica*, è documentata da più saggi, dedicati all'attività di Orsini come direttore dell'Accademia del disegno. Un passo avanti negli studi sullo scrittore neoclassico lo compie il saggio di Paolo Belardi e di Fedora Boco (pp. 148-155). Si tratta di uno studio incentrato

sugli scritti didascalici di Orsini, in cui con irriducibile spirito illuministico egli è impegnato nella formazione degli studenti, ormai aggiornata ai precetti di un'estetica neoclassica, in cui pittura e architettura si ispirano ai medesimi principi di natura e ragione. Tra le due arti, scrivono gli autori, la prospettiva e con essa la sua ancella, la geometria pratica, fungono da legame. E ciò che gli studiosi mettono giustamente in evidenza è lo slancio pragmatico con cui Orsini vuole far crescere il gusto e le competenze degli allievi, che devono riverberarsi anche sul *milieu* culturale della città di Perugia. La quarta sezione, dedicata agli studi antiquari, è accompagnata da un saggio di Paolo Bruschetti e di Patrizia Rocchini (pp. 208-214). In esso gli autori delineano un percorso di carattere antiquario incentrato sui rapporti tra il poligrafo perugino e l'Accademia di Cortona alla fine del Settecento. Un altro aspetto di grande interesse; per quanto riguarda il fondamentale contributo dato dall'Accademia toscana alla nascita della moderna scienza dell'Antico e ai risvolti culturali, di cui furono protagonisti alcuni dei suoi membri nel corso del Settecento. Insomma un libro che rilancia in chiave nazionale un personaggio spesso ancora considerato dai non specialisti soltanto un erudito locale, il cui merito sarebbe ascrivibile al solo fatto di aver scritto una buona guida della città di Perugia. Vorrei infine rilevare che il volume rende un servizio agli specialisti di questi studi e contribuisce a rilanciare il ruolo di quelle Accademie che in epoca illuministica svolsero uno straordinario ruolo innovatore nel pensiero e nella pratica delle Lettere, delle Scienze e delle Arti.

Rosanna Cioffi

Classico

Dichiarazione di Berlino sull'accesso aperto alla letteratura scientifica*

Premessa

Internet ha radicalmente modificato le realtà pratiche ed economiche della distribuzione del sapere scientifico e del patrimonio culturale. Per la prima volta nella storia, Internet offre oggi l'occasione di costituire un'istanza globale ed interattiva della conoscenza umana e dell'eredità culturale e di offrire la garanzia di un accesso universale.

Noi, i firmatari, ci impegniamo ad affrontare le sfide di Internet come mezzo funzionale emergente per la diffusione della conoscenza. Siamo certi che questi sviluppi saranno in grado di incidere significativamente tanto sulla natura delle pubblicazioni scientifiche quanto sul sistema esistente di valutazione della qualità scientifica.

In accordo con lo spirito della Dichiarazione della Budapest Open Access Initiative, la Carta di ECHO e il Bethesda Statement sull'Open Access Publishing, abbiamo redatto la Dichiarazione di Berlino per promuovere Internet quale strumento funzionale alla conoscenza scientifica generale di base e alla speculazione umana e per indicare le misure che le figure dominanti nelle politiche di ricerca, le istituzioni scientifiche, i finanziatori, le biblioteche, gli archivi ed i musei devono tenere in considerazione.

* Questo documento è stato proposto nel 2003 a Berlino dalla Società Max Planck in una conferenza sull'accesso aperto. Al 1° aprile 2018 è stata firmato da 607 istituzioni scientifiche di tutto il mondo. Traduzione italiana di Susanna Mornati e Paola Gargiulo. La fonte cui riferirsi è <<https://openaccess.mpg.de/Berliner-Erklaerung>>, 04.04.2018.

Obiettivi

La nostra missione di disseminazione della conoscenza è incompleta se l'informazione non è resa largamente e prontamente disponibile alla società. Occorre sostenere nuove possibilità di disseminazione della conoscenza, non solo attraverso le modalità tradizionali ma anche e sempre più attraverso il paradigma dell'accesso aperto via Internet. Definiamo l'accesso aperto come una fonte estesa del sapere umano e del patrimonio culturale che siano stati validati dalla comunità scientifica.

Per mettere in pratica la visione di un'istanza globale ed accessibile del sapere, il Web del futuro dovrà essere sostenibile, interattivo e trasparente. I contenuti ed i mezzi di fruizione dovranno essere compatibili e ad accesso aperto.

Definizione di contributi ad accesso aperto

Accreditare l'accesso aperto quale procedura meritevole richiede idealmente l'impegno attivo di ogni e ciascun produttore individuale di conoscenza scientifica e di ciascun depositario del patrimonio culturale. I contributi ad accesso aperto includono le pubblicazioni di risultati originali della ricerca scientifica, i dati grezzi e i metadati, le fonti, le rappresentazioni digitali grafiche e di immagini e i materiali multimediali scientifici. Ciascun contributo ad accesso aperto deve soddisfare due requisiti:

1. L'autore(i) ed il detentore(i) dei diritti relativi a tale contributo garantiscono a tutti gli utilizzatori il diritto d'accesso gratuito, irrevocabile ed universale e l'autorizzazione a riprodurlo, utilizzarlo, distribuirlo, trasmetterlo e mostrarlo pubblicamente e a produrre e distribuire lavori da esso derivati in ogni formato digitale per ogni scopo responsabile, soggetto all'attribuzione autentica della paternità intellettuale (le pratiche della comunità scientifica manterranno i meccanismi in uso per imporre una corretta attribuzione ed un uso responsabile dei contributi resi pubblici come avviene attualmente), nonché il diritto di riprodurne una quantità limitata di copie stampate per il proprio uso personale.
2. Una versione completa del contributo e di tutti i materiali che lo corredano, inclusa una copia della autorizzazione come sopra indicato, in un formato elettronico secondo uno standard appropriato, è depositata (e dunque pubblicata) in almeno un archivio in linea che impieghi standard tecnici adeguati (come le definizioni degli Open Archives) e che sia supportato e mantenuto da un'istituzione accademica, una società scientifica, un'agenzia governativa o ogni altra organizzazione riconosciuta che persegua gli obiettivi dell'accesso aperto, della distribuzione illimitata, dell'interoperabilità e dell'archiviazione a lungo termine.

Sostenere la transizione verso il paradigma dell'accesso aperto elettronico

Le nostre organizzazioni sono interessate all'ulteriore promozione del nuovo paradigma dell'accesso aperto per offrire il massimo beneficio alla scienza e alla società. Perciò intendiamo favorirne il progresso:

- incoraggiando i nostri ricercatori e beneficiari di finanziamenti per la ricerca a pubblicare i risultati del loro lavoro secondo i principi dell'accesso aperto;
- incoraggiando i detentori del patrimonio culturale a supportare l'accesso aperto mettendo a disposizione le proprie risorse su Internet;
- sviluppando i mezzi e i modi per valutare i contributi ad accesso aperto e le pubblicazioni in linea, così da preservare gli standard qualitativi della validazione e della buona pratica scientifica;
- difendendo il riconoscimento delle pubblicazioni ad accesso aperto ai fini delle valutazioni per le promozioni e l'avanzamento delle carriere;
- difendendo il merito intrinseco dei contributi ad un'infrastruttura ad accesso aperto attraverso lo sviluppo di strumenti di fruizione, la fornitura di contenuti, la creazione di metadati o la pubblicazione di articoli individuali.

Noi riconosciamo che il passaggio all'accesso aperto modifica la disseminazione della conoscenza nei suoi aspetti legali e finanziari. Le nostre organizzazioni mirano a trovare soluzioni che sostengano futuri sviluppi degli attuali inquadramenti legali e finanziari al fine di facilitare l'accesso e l'uso ottimale.

Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities

Preface

The Internet has fundamentally changed the practical and economic realities of distributing scientific knowledge and cultural heritage. For the first time ever, the Internet now offers the chance to constitute a global and interactive representation of human knowledge, including cultural heritage and the guarantee of worldwide access.

We, the undersigned, feel obliged to address the challenges of the Internet as an emerging functional medium for distributing knowledge. Obviously, these developments will be able to significantly modify the nature of scientific publishing as well as the existing system of quality assurance.

In accordance with the spirit of the Declaration of the Budapest Open Access Initiative, the ECHO Charter and the Bethesda Statement on Open Access

Publishing, we have drafted the Berlin Declaration to promote the Internet as a functional instrument for a global scientific knowledge base and human reflection and to specify measures which research policy makers, research institutions, funding agencies, libraries, archives and museums need to consider.

Goals

Our mission of disseminating knowledge is only half complete if the information is not made widely and readily available to society. New possibilities of knowledge dissemination not only through the classical form but also and increasingly through the open access paradigm via the Internet have to be supported. We define open access as a comprehensive source of human knowledge and cultural heritage that has been approved by the scientific community.

In order to realize the vision of a global and accessible representation of knowledge, the future Web has to be sustainable, interactive, and transparent. Content and software tools must be openly accessible and compatible.

Definition of an Open Access Contribution

Establishing open access as a worthwhile procedure ideally requires the active commitment of each and every individual producer of scientific knowledge and holder of cultural heritage. Open access contributions include original scientific research results, raw data and metadata, source materials, digital representations of pictorial and graphical materials and scholarly multimedia material.

1. Open access contributions must satisfy two conditions: The author(s) and right holder(s) of such contributions grant(s) to all users a free, irrevocable, worldwide, right of access to, and a license to copy, use, distribute, transmit and display the work publicly and to make and distribute derivative works, in any digital medium for any responsible purpose, subject to proper attribution of authorship (community standards, will continue to provide the mechanism for enforcement of proper attribution and responsible use of the published work, as they do now), as well as the right to make small numbers of printed copies for their personal use.
2. A complete version of the work and all supplemental materials, including a copy of the permission as stated above, in an appropriate standard electronic format is deposited (and thus published) in at least one online repository using suitable technical standards (such as the Open Archive

definitions) that is supported and maintained by an academic institution, scholarly society, government agency, or other well-established organization that seeks to enable open access, unrestricted distribution, inter operability, and long-term archiving.

Supporting the Transition to the Electronic Open Access Paradigm

Our organizations are interested in the further promotion of the new open access paradigm to gain the most benefit for science and society. Therefore, we intend to make progress by:

- encouraging our researchers/grant recipients to publish their work according to the principles of the open access paradigm;
- encouraging the holders of cultural heritage to support open access by providing their resources on the Internet;
- developing means and ways to evaluate open access contributions and online-journals in order to maintain the standards of quality assurance and good scientific practice;
- advocating that open access publication be recognized in promotion and tenure evaluation;
- advocating the intrinsic merit of contributions to an open access infrastructure by software tool development, content provision, metadata creation, or the publication of individual articles.

We realize that the process of moving to open access changes the dissemination of knowledge with respect to legal and financial aspects. Our organizations aim to find solutions that support further development of the existing legal and financial frameworks in order to facilitate optimal use and access.

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Università Roma Tre / **Tommy D. Andersson**, University of Gothenburg / **Alberto Mario Banti**, Università di Pisa / **Carla Barbati**, Università IULM - Milano / **Sergio Barile**, Università di Roma "La Sapienza" / **Nadia Barrella**, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" / **Marisa Borraccini**, Università di Macerata / **Rossella Caffo**, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche e per le Informazioni Bibliografiche (ICCU) / **Ileana Chirassi Colombo**, Università di Trieste / **Rosanna Cioffi**, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" / **Caterina Cirelli**, Università di Catania / **Alan Clarke**, University of Pannonia / **Claudine Cohen**, École des Hautes Études en Sciences Sociales / **Gian Luigi Corinto**, Università di Macerata / **Lucia Corrain**, Università di Bologna / **Giuseppe Cruciani**, già Università di Firenze / **Girolamo Cusimano**, Università di Palermo / **Fiorella Dallari**, Università di Bologna / **Stefano Della Torre**, Politecnico di Milano / **Maria del Mar Gonzalez Chacon**, Escuela Universitaria de Turismo de Asturias, Oviedo / **Maurizio De Vita**, Università di Firenze / **Michela Di Macco**, Università di Roma "La Sapienza" / **Fabio Donato**, Università di Ferrara / **Rolando Dondarini**, Università di Bologna / **Andrea Emiliani**, già Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna / **Gaetano Maria Golinelli**, già Università di Roma "La Sapienza" / **Xavier Greffe**, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne / **Alberto Grohmann**, Università di Perugia / **Susan Hazan**, The Israel Museum, Jerusalem / **Joel Heuillon**, Département de Musique de l'Université de Paris / **Emanuele Invernizzi**, Università IULM - Milano / **Lutz Klinkhammer**, Deutsches Historisches Institut in Rom / **Federico Marazzi**, Università di Napoli Suor Orsola Benincasa / **Fabio Mariano**, Università Politecnica delle Marche / **Aldo M. Morace**, Università di Sassari / **Raffaella Morselli**, Università di Teramo / **Olena Motuzenko**, Taras Shevchenko National University of Kiev / **Giuliano Pinto**, Università di Firenze / **Marco Pizzo**, Museo del Risorgimento Complesso del Vittoriano di Roma / **Edouard Pommier**, Musei di Francia / **Carlo Pongetti**, Università di Macerata / **Adriano Prosperi**, Scuola Normale Superiore di Pisa / **Angelo R. Pupino**, Università di Napoli "L'Orientale" / **Bernardino Quattrococchi**, Università di Roma "La Sapienza" / **Margherita Rasulo**, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" / **Mauro Renna**, Università dell'Insubria / **Orietta Rossi Pinelli**, Università di Roma "La Sapienza" / **Roberto Sani**, Università di Macerata / **Girolamo Scullo**, Università di Bologna / **Mislav Simunic**, University of Rijeka / **Simonetta Stopponi**, Università di Perugia / **Michele Tamma**, Università "Ca' Foscari" di Venezia / **Frank Vermeulen**, Universiteit Gent / **Stefano Vitali**, Soprintendenza archivistica per l'Emilia Romagna.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Sciallo, Università di Bologna

Texts by

Claudio Baccarani, Graziella Bertocchi, Elisa Bonacini, Rosa Marisa Borraccini,

Vincenzo Capizzi, Mara Cerquetti, Michele Riccardo Ciavarella, Rosanna Cioffi

Fabiola Cogliandro, Francesco De Carolis, Roberto Delle Donne,

Tamara Dominici, Pierluigi Feliciati, Sauro Gelichi, Fulvio Guatelli,

Concetta Lovascio, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Grazia Messina, Elisabetta

Michetti, Sara Morici, Angela Pepe, Alessandra Perriccioli Saggese,

Massimiliano Rossi, Simona Turbanti

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

