



Università
Ca' Foscari
Venezia

**Corso di Laurea Magistrale
in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività
Culturali
(EGArt)**

Ordinamento LM-76 (scienze economiche per l'ambiente e la cultura)

Tesi di Laurea

**La salvaguardia dell'artigianato artistico e
tradizionale: saperi e pratiche legate al
“sistema gondola” come patrimonio
dell'umanità a rischio.**

Il caso dello *Squèro* di San Trovaso

Relatore

Ch. Prof. Lauso Zagato

Correlatrice

Ch. Prof.ssa Elisa Bellato

Laureanda

Federica Doria

Matricola 854622

Anno Accademico

2019 / 2020

Alla mia famiglia

Indice

Indice.....	7
-------------	---

Introduzione

I. Oggetto della tesi.....	11
II. Profili di metodo.....	12
III. Piano di lavoro.....	13

Capitolo 1 – Le fonti giuridiche

1.1 Fonti universali.....	14
1.1.1 La Convenzione dell'UNESCO del 1972 sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale.....	14
1.1.1.1 Oggetto e finalità.....	16
1.1.1.2 Contenuto della protezione.....	17
1.1.2 Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile del 2003.....	18
1.1.3 Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali del 2005.....	19
1.1.3.1 Oggetto e campo d'applicazione.....	20
1.1.3.2 Contenuto della protezione.....	20
1.1.3.2.1 Gli obblighi a livello nazionale.....	21
1.1.3.2.2 Gli obblighi a livello internazionale.....	23
1.2 Fonti Regionali.....	25
1.2.1 Strumenti vincolanti dell'Unione europea.....	25
1.2.1.1 Articolo 3 lettera d) del Trattato di Lisbona TUE.....	25
1.2.1.2 Articolo 167 TFUE.....	26
1.2.1.3 Regolamento UE n. 1295/2013 del Parlamento europeo e del Consiglio dell'11 dicembre 2013 che istituisce il programma Europa creativa (2014-2020).....	28
1.2.1.3.1 Obiettivi.....	29

1.2.1.3.2 Il campo d'applicazione.....	29
1.2.1.3.3 Bandi nell'ambito del Programma Europa Creativa..	30
1.2.1.4 Il progetto Flip for CCIs.....	32
1.2.1.5 Sophia.....	32
1.2.2 Strumenti non vincolanti dell'Unione europea.....	33
1.2.2.1 Risoluzione del Parlamento europeo su un'agenda europea per la cultura in un mondo in via di globalizzazione, 10 maggio 2007.....	33
1.2.2.1.1 Agenda europea per la cultura.....	33
1.2.2.1.2 Obiettivi strategici.....	33
1.2.2.1.3 Obiettivi specifici.....	35
1.2.2.2 Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni. Una agenda europea per la cultura, 22 maggio 2018.....	36
1.2.2.3 Strategia di adattamento ai cambiamenti climatici, 2013.....	37
1.2.3 Consiglio d'Europa.....	39
1.2.3.1 Convenzione culturale europea del 1954.....	39
1.2.3.2 Convenzione di Firenze 20 ottobre del 2000.....	41
1.2.3.3 La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società conclusa a Faro il 27 ottobre del 2005.....	42
1.3 Le fonti nazionali.....	44
1.3.1 Articolo 117 della Costituzione.....	44
1.3.2 Legge Nazionale sull'artigianato.....	48
1.3.3 D.P.R. n. 228, Regolamento concernente l'individuazione dei settori delle lavorazioni artistiche e tradizionali, nonché dell'abbigliamento su misura.....	49
1.3.4 La legge speciale per Venezia.....	50
1.3.5 D.L. n. 42, codice dei beni culturali e del paesaggio, 2	

gennaio 2004 (versione 21/09/19).....	53
1.3.6 Atto della Camera del 19 novembre del 2019 n. 262 e il «Dossier Venezia».....	55
1.4 Leggi sub-nazionali.....	56
1.4.1 Il Veneto.....	56
1.4.1.1 ex-Legge regionale sulla disciplina dell'artigianato 67/1987.....	56
1.4.1.2 Articoli 10 e 11 della legge regionale del Veneto del 28 dicembre 2012 n. 50.....	58
1.4.1.3 D.r.g. 988/2019 «Interventi a favore dell'artigianato» in attuazione della Legge regionale 8 ottobre 2018, n. 34, «Norme per la tutela, lo sviluppo e la promozione dell'artigianato veneto».....	58
1.4.1.4 Mozione del Consiglio Comunale di Venezia del 15/12/2020 che approva il rifinanziamento della Legge Speciale.....	60
1.4.2 Piemonte.....	62
1.4.2.1 Norme per lo sviluppo e la qualificazione dell'artigianato, 9 maggio 1997, n. 21.....	62
1.4.2.2 Politica sugli ecomusei del Piemonte.....	63
1.4.2.3 Testo unico in materia d'artigianato.....	65
1.4.3 Lazio.....	65
1.4.3.1 Legge regionale 31/2001.....	65
1.4.3.2 Regolamento regionale 4 agosto 2016 n. 17 in attuazione della legge regionale 17 febbraio 2015 disposizioni per la tutela, la valorizzazione e lo sviluppo dell'artigianato nel Lazio.....	67
1.4.4 Lombardia.....	68
1.4.4.1 Legge regionale del 23 ottobre 2008, n. 27.....	68

Capitolo 2- La gondola e i problemi di salvaguardia del patrimonio culturale intangibile

2.1 Innovazioni introdotte dai recenti strumenti giuridici: descrizione, approfondimento e confronto.....	75
2.1.1 Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale.....	75
2.1.2 Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società.....	76
2.1.2.1 Le nozioni fondamentali.....	80
2.1.3 Confronto: Le innovazioni introdotte dalla Convenzione di Faro rispetto alla Convenzione UNESCO del 2003.....	83
2.2 Progetti e programmi dell'Unione europea.....	85
2.2.1 “Finance, Learning, Innovation and Patenting for Cultural and Creative Industries (Flip for CCIs)”.....	85
2.2.2 “Fostering Cooperation in the European Union on Skills, Training and Knowledge Transfer in Cultural Heritage Professions”.....	87
2.2.3 SoPHIA - Social Platform for Holistic Impact Heritage Assessment.....	89
2.3 La salvaguardia a livello nazionale e sub-nazionale.....	92
2.3.1 La Costituzione italiana e il nuovo Statuto della Regione Veneto.....	92
2.3.2 Criticità della tutela del patrimonio intangibile a livello regionale.....	95
2.3.3 Il coinvolgimento delle comunità nella definizione delle politiche patrimoniali.....	98
2.4 Tutelare Venezia e i suoi saperi.....	102

2.4.1	La Legge regionale veneta sull'artigianato (2018).....	102
2.4.2	Il Registro delle migliori pratiche.....	105
2.4.3	Le possibili azioni concrete ispirate alle migliori pratiche.....	107
2.5	Peculiarità del settore artigiano.....	111
2.5.1	La figura dell'artigiano.....	111
2.5.2	L'abilità dell'artigiano e il rapporto con le macchine.....	115
2.5.3	La motivazione “al ben fare”.....	116
2.6	Peculiarità dell'artigianato Veneto.....	120
2.6.1	Le specificità e le necessità.....	120
2.6.2	L'esperienza di <i>El Fèlze</i>	125
2.6.3	Il caso dell'Arsenale.....	129
2.7	I cambiamenti della gondola e del suo rapporto con la città.....	132
2.7.1	La crisi della gondola e la risposta degli artigiani tradizionali.....	138

Capitolo 3- Caso studio: *Squèro* San Trovaso e Galleria della Gondola

3.1	Lo <i>Squèro</i> di San Trovaso.....	142
3.1.1	“L'Associazione culturale <i>Squèro</i> di San Trovaso – Galleria della Gondola e dell'Ecosistema Lagunare”.....	143
3.1.1.1	Analisi S.W.O.T.....	144
3.1.1.1.1	Punti di forza.....	145
3.1.1.1.2	Punti di debolezza.....	147

3.1.1.1.3 Le opportunità.....	148
3.1.1.1.4 Le minacce.....	149
3.1.1.1.5 Come cogliere le opportunità facendo leva sui punti di forza.....	150
3.1.1.1.6 Trasformare le minacce in punti di forza dove possibile.....	151
3.1.1.1.7 Debolezze e possibili soluzioni.....	154
3.1.2 Rapporti con <i>El Fèlze</i>	155
3.2 La resistenza degli artigiani dello <i>Squèro</i> di San Trovaso.....	156
3.2.1 I temi centrali del dibattito.....	156
3.2.1.1 La filiera degli artigiani della gondola: mantenere un sapere più che millenario.....	158
3.2.1.2 La gondola: elementi, tecniche e figure fra tradizione e innovazione.....	165
3.2.1.3 La scomparsa dei materiali tradizionali e il propagarsi del compensato marino.....	170
3.2.1.4 Normative che impediscono la lavorazione tradizionale e il sistema delle licenze.....	174
3.2.1.5 Essere veneziani oggi.....	177
3.2.1.6 L'abbandono delle istituzioni, il turismo di massa, l'eredità del mestiere.....	181
3.3 Riflessioni finali: gli artigiani dell'acqua davanti alla crisi attuale.....	184

Le conclusioni generali

I. Risultati conseguiti dal lavoro di tesi.....	190
II. Distanza tra tali risultati e le aspettative.....	191
III. Difficoltà incontrate nella realizzazione del presente	

lavoro.....	191
IV. Temi meritevoli di ulteriore approfondimento.....	194

Appendice

I. Intervista a Lorenzo Della Toffola, Marco Agostinelli e Francesca Della Toffola, <i>Squèro</i> San Trvaso.....	213
II. Intervista a Saverio Pastor, Presidente di <i>El Fèlze</i>	217

I. Bibliografia.....	221
II. Sitografia e atti giuridici online.....	227

Introduzione

I. Oggetto della tesi

Il presente lavoro si propone di indagare gli strumenti giuridici attualmente a disposizione che possono venire in aiuto al fine di garantire la salvaguardia delle pratiche che si trovano alla base dell'artigianato artistico legato alla gondola tradizionale veneziana. All'alba del nuovo millennio si è riscontrata una nuova sensibilità in questa materia che porta allo sviluppo di un pensiero sempre più attento alle varie espressioni del patrimonio culturale, che approda a riconoscere particolare importanza al processo di attribuzione di valore al patrimonio da parte delle comunità, che diventano le protagoniste nel processo di salvaguardia. Questo è il fecondo approdo a un nuovo modo di vedere il patrimonio che permette di attribuire a tutti il diritto di riconoscere l'importanza di una parte di beni, espressioni, pratiche che considerano importanti. In questo modo si prendono finalmente le distanze dalla visione di un patrimonio meritevole di essere salvaguardato, quindi da una visione *elitaria* del patrimonio.

L'indagine verrà condotta relazionandosi all'universo che ruota attorno alla costruzione di una delle imbarcazioni a remi più rinomata al mondo che rischia seriamente di diventare una imitazione di sé stessa. L'analisi va naturalmente collocata all'interno di un quadro drammatico come è quello attuale che mette in pericolo le pratiche millenarie alla base della realizzazione della gondola tradizionale. Vedremo che le cause sono molteplici, ad esempio, l'introduzione di nuovi materiali più moderni, soprattutto per sopperire alla mancanza delle essenze lignee storicamente impiegate; si può intuire che questi nuovi materiali implicano l'uso di nuove tecniche e strumenti di lavorazione dei vari pezzi e tale rinnovamento va a pregiudicare senza

dubbio la sopravvivenza di un patrimonio immateriale tramandato oralmente da tempi antichissimi. Le altre cause della crisi che affligge l'arte di costruire gondole sono legate al numero esiguo dei maestri d'ascia ancora in vita che possono tramandare il loro sapere e la mancanza di giovani disposti ad intraprendere una strada così difficile e faticosa. Assieme alla lavorazione artistica del legno, tutta la filiera artigiana che partecipa alla realizzazione della gondola si trova alle prese con un periodo critico. Si vedrà se con l'ausilio della strumentazione giuridica a nostra disposizione sarà possibile garantire adeguata protezione a questo, si spera, immortale simbolo di Venezia. Approfondendo questa tematica ci si potrà rendere conto di quanto il settore sia abbandonato dalle istituzioni e di come ci siano degli adeguamenti a particolari direttive che vanno a porre significativa resistenza alla lotta che gli artigiani compiono quotidianamente. Una Convenzione ci lascia un barlume di speranza ed è appena stata ratificata....

Il moto iniziale che mi ha portata a scegliere questo tema è legato alle mie origini. Io sono nata e cresciuta a Chioggia, una città di mare in provincia di Venezia, il cui centro storico sorge su una serie di isolotti divisi dai canali e collegati da ponti, per questo motivo tutto ciò che è legato alle pratiche sull'acqua mi appartiene e mi affascina. Mi sento particolarmente vicina agli artigiani della gondola e sento di poterli capire profondamente, pertanto è una spinta personale che mi spinge a dare voce a questi artigiani. È una parte di cultura che sento mia ed è terribile che stia scomparendo pur nella consapevolezza della gravità della crisi da parte delle autorità competenti, che poco hanno fatto per arginare l'inesorabile piega che sta prendendo la situazione. Credo che l'azione svolta con la tesi si sposi molto bene con quel che è il mio percorso di studi che mi ha vista conseguire dapprima la laurea triennale in “Conservazione e gestione dei beni e delle attività culturali” per proseguire in modo naturale con il corso di laurea magistrale in “Economia e Gestione delle Arti e delle Attività

Culturali”.

II. Profili di metodo

I materiali sulla quale si basa la presente tesi sono per la gran parte reperibili *online* e si tratta soprattutto di strumenti giuridici, che emanati a vario livello danno corpo soprattutto al primo capitolo, a questo si aggiunge un manuale di diritto internazionale per i beni culturali che anticipa già delle tematiche che saranno approfondite successivamente. Il secondo capitolo è stato realizzato utilizzando opere di studiosi e artigiani intellettuali che si sono adoperati per la discussione attorno al tema dell'artigianato veneziano, molti di questi hanno avuto origine da vari convegni. Ha contribuito a questo capitolo anche un famoso manuale di base che è fondamentale per comprendere a fondo chi è l'artigiano. Il terzo capitolo ragiona sulla base di una intervista a Lorenzo Della Toffola, maestro d'ascia dello *Squèro* di San Trovaso, alla quale hanno partecipato anche Marco Agostinelli, artista e regista e Francesca Della Toffola, amministratrice dello *Squèro* di San Trovaso e fondatrice assieme agli altri due della “Associazione *Squèro* di San Trovaso e Galleria della Gondola e dell'Ecosistema Lagunare”. Va ad aggiungersi una breve intervista al maestro *remèr* Saverio Pastor. A quest'ultimo capitolo contribuiscono oltre a vari siti internet anche un breve testo prodotto dall'associazione di cui sopra e mie personali conoscenze, apprese durante uno *stage* effettuato presso la “Galleria della Gondola e dell'Ecosistema Lagunare” nell'autunno del 2020.

Si precisa che per quanto concerne le note a piè di pagina che riportano informazioni tratte da internet, qualora non indicato diversamente le consultazioni dei siti riportati, si intendono effettuate il 15 febbraio 2021.

Per la natura del tema centrale di questa tesi, si può ben comprendere che sarà necessario addentrarsi in aspetti pratici, inusuali in una tesi

giuridica ma essenziali per capire la linea di pensiero degli artigiani e sostenere le loro rivendicazioni.

Nel corso di questa tesi assume ruolo centrale lo *Squèro* di San Trovaso, è giusto sottolineare che non si nomineranno molto gli altri *squèri* veneziani, salvo per poche questioni tecniche e utili alla trattazione. Chi scrive non ha conosciuto l'ormai defunto Roberto Tramotin, tuttavia al momento di licenziare questo lavoro, mi sento di sottolineare assieme al mio correlatore, il Professor Lauso Zagato e alla mia correlatrice, la Professoressa Elisa Bellato, l'importanza che questo cantiere ha avuto nella storia della gondola e di Venezia e che oggi viene usato per sole visite didattiche, perdendo così il suo senso produttivo.

III. Piano di lavoro

La presente tesi è divisa in tre capitoli. Il primo capitolo presenta il quadro giuridico di riferimento per quel che concerne la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile in generale e in particolare per quel che riguarda l'artigianato. Il capitolo è organizzato in modo gerarchico e seguendo abbastanza una logica temporale, si divide in quattro sezioni riferibili alle fonti universali, regionali, nazionali e sub-nazionali. Nel secondo capitolo si analizzano gli strumenti individuati nel primo capitolo, che nel caso dell'artigianato artistico hanno il maggiore potenziale, gli stessi vengono messi a confronto per far emergere le lacune e i possibili contributi positivi che possono essere forniti dagli stessi. Il capitolo si divide in due sezioni che riguardano le innovazioni introdotte dai recenti strumenti giuridici e per entrare nel cuore dell'argomentazione si affronta il caso specifico veneziano. Il terzo capitolo si divide in due sezioni che riguardano rispettivamente lo *Squèro* di San Trovaso e *El Fèlze* in generale per poi passare nello specifico ad affrontare il tema della resistenza degli artigiani dello *Squèro* di San Trovaso alla perdita delle pratiche con

tutti i problemi del caso.

Capitolo 1 – Le fonti giuridiche

1.1 Fonti universali

1.1.1 La Convenzione dell'UNESCO del 1972 sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale¹

La Convenzione dell'Unesco del 1972 sulla protezione del patrimonio culturale naturale mondiale si compone di 38 articoli divisi in nove capi (definizioni del patrimonio culturale e naturale; protezione nazionale e protezione internazionale del patrimonio culturale e naturale; Comitato intergovernativo per la protezione del patrimonio mondiale, culturale e naturale; Fondo per la protezione del Patrimonio mondiale, culturale e naturale; condizioni e modalità dell'assistenza internazionale; programmi educativi; rapporti; clausole finali).

1.1.1.1 Oggetto e finalità

Oggetto dello strumento convenzionale sono i beni situati sul territorio di uno degli Stati aderenti alla Convenzione, che ricadono nelle categorie definite agli articoli 1 e 2. All'articolo 1 per patrimonio culturale si intendono tutti quei beni identificabili come monumenti (opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico), agglomerati (gruppi di costruzioni isolate o riunite che per la loro architettura, unità o integrazione nel paesaggio hanno valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o

1 *Convention pour la protection du patrimoine culturel et naturel mondial*, testo approvato dalla 17ª Conferenza generale dell'UNESCO il 16 novembre 1972 ed entrata in vigore a livello internazionale il 17 dicembre 1975 (novanta giorni dopo il deposito del dodicesimo strumento di ratifica). Attualmente gli Stati parte sono 194, quasi la totalità degli Stati appartenenti alle NU. In Italia è entrata in vigore il 23 settembre del 1978, cfr. <<https://whc.unesco.org/en/statesparties/>> (consultato in data 02/04/2021).

scientifico) o i siti (opere dell'uomo o opere coniugate della natura e dell'uomo, siti archeologici, di valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico, antropologico). Nel caso del patrimonio naturale (art. 2), deve trattarsi di monumenti naturali costituiti da formazioni fisiche e biologiche o da gruppi di tali formazioni di valore universale eccezionale dall'aspetto estetico o scientifico, formazioni geologiche e fisiografiche e zone strettamente delimitate costituenti *habitat* di specie animali minacciate, di valore universale eccezionale dall'aspetto scientifico o conservativo, siti naturali o zone naturali strettamente delimitate di valore universale eccezionale dall'aspetto scientifico, conservativo o estetico naturale². Esiste poi una categoria dei detti «siti misti»: si tratta di beni che soddisfano, in parte o interamente, entrambe le categorie di beni del patrimonio, sia per l'aspetto culturale che per quello naturale.

In occasione della revisione nel 1992 delle Linee Guida Operative per l'attuazione della Convenzione, al termine di un ampio dibattito sono stati inseriti al paragrafo 47 i cosiddetti «Paesaggi culturali»: ovvero una categoria di patrimonio culturale che rappresenta testimonianza del «lavoro combinato della natura e dell'uomo». A questa tipologia afferiscono tre diverse categorie:

- Paesaggi creati intenzionalmente dall'uomo (giardini e parchi, in particolare, spesso associati a complessi religiosi e monumentali);
- Paesaggi che si sono evoluti organicamente: questi scaturiscono da un iniziale imperativo sociale, economico, amministrativo o religioso, che ha sviluppato la propria forma presente in associazione e risposta al proprio ambiente naturale³;

2 <www.unesco.it>, documenti, *Convenzione per la tutela del patrimonio culturale e naturale-1972*, pp. 1-2 per il testo in italiano cfr.

<<http://unesco.blob.core.windows.net/documenti/4299643f-2225-4dda-ba41-cbc3a60bb604/Convenzione%20Patrimonio%20Mondiale%20-%20italiano%201.pdf>>.

3 Di tale categoria esistono due varianti. I c.d. Paesaggi fossili, in cui il processo evolutivo si è interrotto ad un certo punto nel passato (anche se le sue tracce sono ancora visibili), di cui sono esempio i siti archeologici, e paesaggi continuativi. Questi ultimi mantengono un ruolo sociale attivo nella società contemporanea, strettamente associati alle forme di vita tradizionale e nei quali il processo evolutivo è ancora in corso. Allo stesso modo essi mostrano una significativa evidenza

– Paesaggi culturali associativi: questi presentano forti associazioni tra elementi religioso, artistico e culturale ed elemento naturale, nel quale l'elemento evidente di cultura materiale può anche essere insignificante o assente.

La Convenzione del 1972 introduce un sistema delle Liste che è particolarmente importante per la protezione. I beni sottoposti a tutela devono avere un manifesto «valore eccezionale universale» (emerge già dai considerando 6⁴ e 7 del Preambolo) tale per cui il loro danneggiamento o distruzione rappresenterebbero una enorme perdita per l'intera umanità (il considerando 2 del Preambolo parla di «impoverimento nefasto del patrimonio di tutti i popoli del mondo»)⁵. Il valore dei beni deve essere eccezionale e tale da costituire la massima importanza per tutta l'umanità presente e futura. Quindi la convenzione non va a proteggere tutti i beni ma solo quelli rientranti in una Lista selezionata o che potrebbero avere i requisiti per entrare a farne parte. Quindi si può ben capire che la Convenzione costituisce uno strumento di tutela *elitaria* di quei beni che presentano il più alto grado di importanza per tutta l'umanità⁶.

1.1.1.2 Contenuto della protezione

La protezione prevede obblighi a livello nazionale (obblighi che vanno applicati all'interno degli stati) e internazionale (obblighi che vanno applicati nei rapporti tra gli stati).

Per quel che concerne gli obblighi nazionali, spetta allo Stato cui il

materiale della loro evoluzione attraverso il tempo.

- 4 Parti del patrimonio culturale e naturale “are of outstanding interest” e devono quindi essere conservate come parte “of the world heritage of mindkind as a whole”. L'espressione outstanding interest (o outstanding value) è la chiave di comprensione ad un tempo dell'oggetto e delle finalità della Convenzione.
- 5 I paesaggi culturali (Allegato C delle Linee Guida) devono essere selezionati sia sulla base del loro valore universale che della loro rappresentatività nell'ambito di una regione geo-culturale chiaramente definita, come anche per la loro capacità di fornire un chiaro esempio degli elementi culturali essenziali e distintivi di tale regione.
- 6 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale*, Venezia, Libreria editrice Cafoscarina, 2019, p. 81.

bene appartiene assicurare in prima persona «l'identificazione, protezione, conservazione, valorizzazione e trasmissione alle generazioni future» del patrimonio culturale e naturale individuato dagli articoli 1 e 2 situato sul territorio⁷.

Il secondo livello di protezione del patrimonio culturale e naturale è quello internazionale del patrimonio mondiale, culturale e naturale, consistente «nell'attuazione di un sistema di cooperazione e di assistenza internazionali, inteso ad assecondare gli Stati partecipanti alla Convenzione in questione negli sforzi da loro svolti per preservare ed identificare questo patrimonio»⁸.

La Convenzione ha creato un regime di cooperazione di interesse internazionale per alcuni beni meritevoli di riguardo, che possa sostenere la tutela già attuata dagli Stati a livello nazionale, ed eventualmente aggiungersi ad essa. Alle forme di cooperazione ed assistenza sono dedicati gli articoli 13 e 19 ss.⁹.

L'unico obbligo internazionale in senso proprio è quello di inviare rapporti periodici al Comitato intergovernativo relativi all'attività legislativa ed amministrativa, nonché alle altre azioni intraprese nel dare applicazione agli obblighi (da assolvere a livello nazionale) che la Convenzione ha posto loro¹⁰.

1.1.2 Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile del 2003¹¹

⁷ *Convenzione per la tutela del patrimonio culturale e naturale-1972* vedi supra 1.1.1.1, p. 2.

⁸ *Ivi*, p.3.

⁹ *Ivi*, pp. 5; 13.

¹⁰ *Ivi*, p. 13.

¹¹ *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Paris, 17 ottobre 2003, per il testo in italiano cfr. <<https://ich.unesco.org/doc/src/00009-IT-PDF.pdf>>. La Convenzione è entrata in vigore il 20 aprile 2006, novanta giorni dopo il deposito dello strumento di ratifica n. 3, accettazione o adesione della Romania (accettazione). I Paesi parte sono 180. Gli Stati europei ancora 'assenti' sono Russia e RU. Mancano poi, oltre a Israele, il blocco dei paesi anglofoni extra-europei: Australia, Canada, Nuova Zelanda, SU. La ratifica da parte dell'Italia è avvenuta il 24/10/2007, cfr. <<https://ich.unesco.org/en/states-parties-00024>> (consultato in data 02/04/2021).

La Convenzione dell'UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile è stata conclusa il 17 ottobre 2003 a Parigi. Lo strumento convenzionale è entrato in vigore il 20 aprile 2006, novanta giorni dopo il deposito del 30° strumento di ratifica, accettazione o adesione da parte della Romania (accettazione). I Paesi parte sono attualmente 178. Gli Stati europei ancora assenti sono la Russia e RU, Manca poi, oltre a Israele, il blocco dei paesi anglofoni extra-europei: Australia, Canada, Nuova Zelanda, SU.

L'obiettivo primario della Convenzione è quello di salvaguardare il Patrimonio Intangibile culturale dei popoli garantendone l'identificazione, la documentazione, la ricerca, la promozione, la conservazione, la trasmissione e l'attuazione attraverso strumenti di educazione formale e non formale ed il rilancio dello stesso patrimonio.

La Convenzione ci interessa particolarmente, in quanto intende:

- proteggere il patrimonio Culturale Immateriale;
- garantire il rispetto del Patrimonio Culturale Immateriale di comunità, gruppi e individui coinvolti;
- promuovere processi di sensibilizzazione, a livello locale, nazionale ed internazionale, sull'importanza del patrimonio culturale intangibile ed assicurarne il mutuo riconoscimento;
- assicurare la cooperazione ed assistenza internazionale.

La Convenzione del 2003 si compone di 40 articoli divisi in nove Sezioni (scopi, organi, salvaguardia del patrimonio culturale immateriale a livello nazionale, salvaguardia del patrimonio immateriale a livello internazionale, cooperazione e assistenza internazionali, Fondo per il patrimonio culturali immateriale, rapporti, disposizioni transitorie, disposizioni finali) che non verranno ora approfondite¹².

¹² Cfr. <<https://www.minambiente.it/pagina/la-convenzione-sulla-promozione-e-protezione-del-patrimonio-immateriale-2003>> (2003).

1.1.3 Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali¹³ del 2005

La Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali del 2005 si compone di 35 articoli divisi in sette Sezioni (scopi e principi fondamentali; campo d'applicazione; definizioni; diritti e obblighi delle parti contraenti; relazioni con gli altri strumenti; organi della convenzione; disposizioni finali) e un allegato riguardante la procedura di conciliazione.

1.1.3.1 Oggetto e campo d'applicazione

L'articolo 4 paragrafo 1, definisce la diversità culturale come «la molteplicità delle forme mediante le quali si esprimono le culture dei gruppi e delle società fra di essi»¹⁴.

L'articolo 3 indica il campo d'applicazione della Convenzione: questa «si applica alle politiche e alle misure adottate dalle Parti relativamente alla protezione e alla promozione della diversità delle espressioni culturali». Usa termini ampi in modo che non diventino obsoleti nel tempo, infatti nella Convenzione è specificato che «la cultura assume forme diverse nel tempo e nello spazio; tale diversità si incarna nell'originalità e nella pluralità delle identità, nelle espressioni culturali dei popoli e della società». Quindi fa riferimento alle espressioni culturali, tangibili o intangibili, in cui la cultura si manifesta¹⁵. La diversità culturale al paragrafo 1 «si esprime poi

13 *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of cultural Expressions*. Paris, 20 ottobre 2005. La Convenzione è entrata in vigore, il 18 marzo 2007, con il deposito del 30° strumento di ratifica (art.29), per il testo in italiano cfr. <<https://unesco.beniculturali.it/pdf/ConvenzionesullaDiversitadelleEspressioniCulturali2005-ITA.pdf>> (2005). Ad oggi ne sono Parte 145 Stati tra cui l'Italia, e una organizzazione di integrazione economica regionale, la UE. La Convenzione ha avuto il supporto degli Stati del centro e Sud-America, delle UE, dell'Africa e dei Paesi arabi; ha incontrato invece l'opposizione di SU e Israele, mentre anche il Giappone e Russia si sono guardati dal ratificarla. Per il testo in italiano cfr. <<https://unesco.beniculturali.it/pdf/ConvenzionesullaDiversitadelleEspressioniCulturali2005-ITA.pdf>> (2005).

14 *Ivi*, pp. 5-6.

15 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo*

attraverso modi diversi di creazione artistica, di produzione, diffusione, distribuzione e godimento, quali che siano i mezzi e le tecnologie utilizzate». Emerge la doppia natura dell'oggetto della Convenzione. La definizione tende a spostare volutamente l'attenzione non tanto sugli elementi culturali identitari (riti e tradizioni) che sono oggetto della Convenzione del 2003, quanto piuttosto sulle attività artistiche «in quanto attività produttive di beni oggetto di scambio e di consumo»¹⁶. L'articolo 4 paragrafo 6, dedicato a politiche e misure culturali, contribuisce a definire l'oggetto della Convenzione: le politiche e misure culturali sono definite come «politiche e misure relative alla cultura, a livello locale, nazionale, regionale o internazionale, che siano incentrate sulla cultura in quanto tale o destinate ad avere un effetto diretto sulle espressioni culturali degli individui, dei gruppi o delle società, compresa la creazione, la produzione, la diffusione e la distribuzione di attività, beni e servizi culturali, e sull'accesso agli stessi»¹⁷.

1.1.3.2 Contenuto della protezione

Come la Convenzione del 2003, anche la Convenzione del 2005 distingue tra obblighi nazionali ed internazionali.

1.1.3.2.1 Gli obblighi a livello nazionale

L'articolo 6 della Convenzione contiene le misure adottabili che consistono in disposizioni volte a creare un ambiente favorevole al sostegno del settore culturale a livello nazionale. Tra i beni, servizi e attività disponibili sul territorio, gli Stati devono riservare particolare attenzione a quelli nazionali, affinché abbiano la possibilità di esistere

del patrimonio culturale cit, p. 109.

¹⁶ *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of cultural Expressions* vedi supra 1.1.3, p. 4.

¹⁷ *Ivi*, p. 6.

e svilupparsi¹⁸.

Bisogna rendere partecipe la società civile nelle politiche culturali della nazione (art. 11)¹⁹: individui e gruppi vanno incoraggiati nelle fasi del processo creativo a dar vita alle proprie espressioni culturali (art. 7 par. 1 lett. a)²⁰, è poi fondamentale riconoscere l'importanza dei soggetti che hanno preso parte al processo creativo. Lo Stato ha un ruolo fondamentale nell'avviare programmi di educazione e sensibilizzazione del pubblico sul tema del valore della diversità culturale²¹.

Per quel che concerne la protezione e promozione delle industrie culturali del territorio nazionale, esiste l'obbligo di aprirsi in misura idonea alle culture di altri paesi oltre che alla possibilità di eccedere alle stesse. Bisogna adottare un sistema di azione interculturale. Gli obblighi in questa Convenzione sono espressi nel senso esortativo di fare qualcosa (sempre di obblighi si tratta) non vi sono obblighi di risultato da osservare in tempi prefissati ma è previsto che gli Stati inseriscano disposizioni nel proprio ordinamento concordanti con quanto espresso dal testo convenzionale²².

1.1.3.2.2 Gli obblighi a livello internazionale

Secondo quanto previsto dall'articolo 12, le parti «si adoperano per» rafforzare la cooperazione internazionale e bilaterale, facilitare il

18 Ciò significa da un lato agire attraverso gli istituti culturali pubblici: creare e sostenere le istituzioni del servizio pubblico; promuovere la diversità dei media di comunicazione attraverso, tra gli altri, il servizio di radiodiffusione pubblica. Dall'altro lato, devono essere coinvolti tutti i soggetti produttori della cultura, anche privati: delle industrie culturali nazionali indipendenti, così come al settore culturale informale, deve essere garantito un reale accesso ai mezzi di produzione, diffusione e distribuzione. Gli enti senza fine di lucro, le istituzioni pubbliche e private, gli artisti e gli operatori del settore devono essere sostenuti e incoraggiati a svolgere un ruolo attivo nel promuovere il libero scambio e circolazione di idee ed espressioni culturali, in uno spirito di imprenditorialità.

19 *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of cultural Expressions*, vedi supra 1.1.3, p. 8.

20 *Ivi*, p. 7.

21 L.Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 116.

22 *Ivi*, p. 117.

dialogo, incoraggiare la collaborazione e la conclusione di accordi di cooperazione e distribuzione²³.

Gli articoli 13 e 15 prevedono che le Parti per raggiungere l'obiettivo di uno sviluppo sostenibile, integrino la cultura nelle proprie politiche di sviluppo (art. 13) e che vadano ad incoraggiare la cooperazione fra e all'interno del settore pubblico e privato e le organizzazioni non lucrative per favorire la capacità dei paesi in via di sviluppo in modo tale da favorire la capacità degli stessi di promuovere la diversità delle espressioni culturali²⁴.

La Convenzione promuove la cooperazione, attraverso la possibilità di stipulare accordi bilaterali, regionali e internazionali tra le Parti, affinché ciascuna di esse possa raggiungere in modo più efficace gli obiettivi della Convenzione²⁵.

Questo impegno internazionale delle Parti è sintomo della solidarietà nei confronti dei Paesi del Sud del mondo.

I Paesi industrializzati devono: promuovere la creazione di un settore culturale dinamico attraverso il rafforzamento delle industrie culturali nei paesi del sud del mondo, così da permettere la nascita di mercati regionali e locali duraturi nel tempo. A tali Paesi va assicurato l'accesso al mercato mondiale²⁶.

I Paesi industrializzati possono altrimenti agire formando in loco capacità produttive e risorse umane che siano in grado di affrontare la sfida della diversità culturale. Inoltre devono fornire le esperienze strategiche e competenze gestionali utili ad elaborare politiche

23 *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of cultural Expressions*, vedi supra 1.1.3, p. 8.

24 *Ivi*, pp. 9-10.

25 L'UE ha raccolto tale indicazione, inserendo negli accordi commerciali con Paesi del Cariforum – 15 Paesi dell'area Caraibica – e la Corea del Sud, un Protocollo sulla cooperazione culturale che richiama esplicitamente gli obblighi assunti con la Convenzione del 2005. Oltre ad una serie di obiettivi generali (scambi culturali, mobilità degli artisti, sostegno alla formazione), i Protocolli contengono disposizioni specifiche riguardanti lo sviluppo di coproduzioni specialmente nel settore audiovisivo; dette disposizioni indicano dettagliatamente i requisiti che un prodotto deve possedere per essere classificato “coproduzione” e dunque godere del trattamento preferenziale riservato dalle Parti a tali prodotti.

26 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 118.

culturali, per promuovere e distribuire espressioni culturali, per lo sviluppo delle piccole-medie imprese e della micro imprenditorialità.

I Paesi industrializzati devono agevolare il trasferimento di tecnologie nel settore delle industrie ed imprese culturali dei paesi del Sud del mondo. Potrebbero cooperare finanziariamente attraverso: prestiti a tasso ridotto, sovvenzioni, assegnazione di aiuti pubblici, assistenza tecnica e altri meccanismi di finanziamento, tra cui l'uso del noto Fondo per la Diversità Culturale.

Tutte attività portate avanti dalle Parti con l'ausilio di enti o apparati statali, ma anche utilizzando le risorse che una collaborazione intra-settoriale fra pubblico, privato e organizzazioni non lucrative genera²⁷.

²⁷ *Ivi*, p. 119.

1.2 Fonti regionali

1.2.1 Strumenti vincolanti dell'Unione europea

1.2.1.1 Articolo 3 lettera d) del Trattato di Lisbona TUE²⁸

Concluso il 23 dicembre del 2007 il Trattato di Lisbona è entrato in vigore il 1° dicembre 2009. Tale trattato, è formato da TUE (Trattato sull'Unione europea) e TFUE (Trattato sul Funzionamento dell'Unione europea) e decreta la fine della duplicità tra UE e CE.

La novità è contenuta nell'articolo 3 lettera d), secondo il quale l'Unione europea «rispetta la ricchezza della sua diversità culturale e linguistica e vigila sulla salvaguardia e sullo sviluppo del patrimonio culturale europeo». Rispetto alla versione di Nizza (2001) secondo la quale quella che era la comunità europea «collabora al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri», si può notare che la disposizione è presente nel TUE tra i principi dell'Unione, questo è importante in quanto aumenta le competenze dell'Unione in materia culturale che così vengono ad assumere rango costituzionale. Per quel che riguarda il patrimonio, il Trattato afferma che l'UE «vigila sulla salvaguardia e sullo sviluppo». Il termine sviluppo è particolarmente innovativo, interessante inoltre che la vigilanza sulla salvaguardia viene unita alla possibilità di appoggiare gli Stati membri nello svolgimento di attività di «conservazione e salvaguardia del patrimonio culturale di importanza europea»²⁹. L'articolo 3 del TUE parla del patrimonio culturale europeo, non di patrimonio di importanza europea come il precedente che richiama un «patrimonio di particolare valore», rivendicando così una visione non *elitaria* del patrimonio meritevole di tutela, per la prima volta in riferimento ai precedenti atti e documenti dell'Unione europea. Probabilmente prende spunto

28 Concluso il 3 dicembre 2007, in vigore dal 1 dicembre 2009. Tale Trattato, ponendo fine alla duplicità tra UE e CE, si articola in TUE (Trattato sull'Unione Europea) e TFUE (Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea).

29 Art. 167 par. 2 TFUE.

dall'articolo 3 della Convenzione di Faro, che fa riferimento alla nozione di «paesaggio culturale europeo» contenuto nella Convenzione di Firenze. L'ispirazione viene da strumenti convenzionali emanati dal Consiglio d'Europa, è facile notare come l'Unione Europea abbia attivato a quel punto meccanismi di contaminazione dall'esterno³⁰.

1.2.1.2 Articolo 167 TFUE

Il Trattato di Funzionamento dell'Unione Europea (TFUE)³¹ è formato da un preambolo e 358 articoli divisi in sette parti (principi; non discriminazione e cittadinanza dell'Unione; politiche e azioni interne dell'Unione; associazioni dei Paesi e territori d'oltremare; azione esterna dell'Unione; disposizioni istituzionali e finanziarie; disposizioni generali e finali) divise a loro volta in titoli, capitoli e paragrafi.

L'articolo 167 TFUE³² ha per oggetto la politica culturale europea che ha un aspetto funzionale e uno strutturale. Dal punto di vista funzionale, il paragrafo 1 recita che l'Unione contribuisce allo sviluppo della cultura degli Stati membri rispettandone le diversità, ma «sottolineando il retaggio culturale comune», mentre al secondo paragrafo stabilisce che l'Unione incoraggia la cooperazione tra Stati in termini culturali, appoggiando questi ultimi nell'azione che svolgono³³. L'attività dell'Unione si limita ad appoggiare gli Stati nelle loro attività. Il paragrafo 4³⁴ ci dice che «l'Unione europea tiene conto

30 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 263.

31 Ultima modifica del Trattato di Lisbona del 13 dicembre 2007 è stato ratificato dall'Italia con legge 2 agosto 2008, n. 239, sulla GU n. 185 dell'8 agosto 2008.

32 Tale Trattato, concluso il 7 febbraio 1992, entrato in vigore nel novembre del 1993, distinse per la prima volta tra TUE (Trattato sull'Unione Europea) E TCE (Trattato che istituisce la Comunità Europea). Quest'ultimo prendeva il posto del Trattato istitutivo della CEE (Comunità economica europea).

33 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 262.

34 Il paragrafo 3 dell'articolo 167 è dedicato dal canto suo alla cooperazione con Stati terzi in campo culturale.

degli aspetti culturali nell'azione che svolge a norma di altre disposizioni dei Trattati», in particolare al fine «di rispettare e promuovere la diversità delle sue culture»³⁵. Si tratta del fenomeno di *cultural mainstreaming*^{36,37}.

Il profilo strutturale concerne interventi in materia culturale (legati al primo e al secondo profilo funzionale). A tal proposito «considerazioni di carattere culturale limitano la completa applicazione della disciplina di altri settori di competenza dell'Unione europea», ad esempio la libera circolazione delle merci e dei servizi e la politica concorrenziale, alla quale appartiene il regime degli aiuti di Stato alla cultura, per i quali una disposizione specifica era già dedicata dal Trattato di Maastricht (art. 87 lettera d)³⁸. La disposizione la troviamo oggi al paragrafo d) dell'articolo 107, la quale recita che possono essere giudicati compatibili col mercato interno gli aiuti «destinati a promuovere la cultura e la conservazione del patrimonio, qualora non alterino le condizioni degli scambi e della concorrenza comune in misura contraria all'interesse comune». Si può notare un approccio conservazionista al patrimonio, collegato alla cultura solo per «promuovere la cultura e conservare il patrimonio»³⁹.

35 Ultima frase assente nel Trattato di Maastricht, è stata inserita nel Trattato di Nizza del 2001.

36 Termine inglese usato in vari ambiti e indica una tendenza comune.

37 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 262.

38 Trattato concluso il 7 febbraio 1992, entrato in vigore nel novembre 1993, distingueva per la prima volta tra TUE (Trattato sull'Unione Europea) e TCE (Trattato che istituisce la Comunità europea). Quest'ultimo prendeva il posto del Trattato istitutivo della CEE (Comunità economica europea).

39 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, pp. 262-263.

1.2.1.3 Regolamento UE n. 1295/2013 del Parlamento europeo e del Consiglio dell'11 dicembre 2013 che istituisce il programma Europa creativa (2014-2020)⁴⁰

La base giuridica del Regolamento è costituita dagli articoli 166⁴¹, 167, 173⁴² in particolare l'articolo 166 paragrafo 4, l'articolo 167 paragrafo 5 al primo trattino, e l'articolo 173 paragrafo 3. Al primo considerando del Regolamento ci viene fornita la base giuridica: Il Trattato sul funzionamento dell'Unione europea (TFUE) si prefigge di creare un'unione sempre più stretta fra i popoli dell'Europa e assegna, tra l'altro, all'Unione il compito di contribuire al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri, nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, assicurando nel contempo le condizioni necessarie alla competitività dell'industria dell'Unione. A tale proposito, l'Unione

40 Reg. UE n. 1295/2013 del Parlamento europeo e del Consiglio, dell'11 dicembre 2013, istituisce il programma Europa creativa (2014-2020) abroga le decisioni n. 1718/2006/CE, n. 1855/2006/CE e n. 1041/2009/CE. In GU L. 347 del 20.12.2013, per il testo in italiano consultare https://www.comune.palermo.it/js/server/uploads/progetti/_10022015091627.pdf, abrogato a sua volta dal Reg. del Parlamento Europeo e del Consiglio che istituisce il programma Europa creativa (2021-2027), per il testo in italiano v. <https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-9170-2018-INIT/it/pdf> (2013).

41 TFUE, titolo XII in materia di “istruzione, formazione professionale, gioventù e sport”, art. 166, composto da 4 paragrafi. Al primo paragrafo dice che “la politica di formazione professionale che rafforza dell'Unione unisce le azioni degli Stati membri, rispettando la responsabilità di questi ultimi in riferimento al contenuto e l'organizzazione della formazione professionale”; al paragrafo 2 in cinque punti spiega a cosa punta l'azione dell'Unione; al terzo paragrafo si fa riferimento all'apertura in termini di cooperazione con paesi terzi e con le organizzazioni internazionali competenti; il quarto paragrafo “il Parlamento e il Consiglio adottano misure per realizzare gli obiettivi dell'articolo, escludendo all'armonizzazione delle leggi e regolamenti degli Stati membri e il Consiglio, su proposta della Commissione adotta raccomandazioni”. Per il testo in italiano cfr. <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:IT:PDF> (2012), p. 75.

42 TFUE, titolo XVII in materia di “industria”, art. 173, composto da 3 paragrafi. Il primo paragrafo recita che “l'Unione e gli Stati membri provvedono affinché siano assicurate le condizioni necessarie alla competitività dell'industria dell'Unione” e specifica come intendono agire a tal fine, il secondo paragrafo parla del coordinamento tra stati membri che può essere promosso su iniziativa dalla Commissione. La stessa può anche prendere iniziative per definire orientamenti e indicatori, all'organizzazione di scambi di migliori pratiche e alla preparazione di elementi necessari per il controllo e la valutazione periodici. Il Parlamento europeo è pienamente informato. Per il testo cfr. <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:IT:PDF> (2012), p. 80.

sostiene e integra, laddove necessario le azioni degli Stati membri, volte a rispettare la diversità culturale e linguistica, conformemente all'articolo 167 TFUE e alla Convenzione dell'Unesco del 2005 sulla protezione e la promozione delle diversità delle espressioni culturali al fine di rafforzare la competitività dei settori culturali e creativi europei e di facilitare l'adeguamento alle trasformazioni industriali.

Il Regolamento in questione è stato concluso a Strasburgo l'11 dicembre del 2013 ed è obbligatorio e direttamente applicabile in ciascuno degli Stati membri nonché applicato a decorrere del 1° gennaio 2014. Il regolamento è costituito da 26 articoli distribuiti in 8 capi (disposizioni generali; sottoprogramma MEDIA⁴³; sottoprogramma cultura; sezione transettoriale; risultati di performance e divulgazione; atti delegati; disposizioni e attuazione; disposizioni finali; seguiti da due allegati.

Il programma sostituisce e riunisce i programmi dell'Unione europea attivi tra il 2007 e il 2013 nell'ambito culturale e audiovisivo in modo particolare (stiamo parlando di Cultura 2007-2013, MEDIA 2007 e MEDIA Mundus).

1.2.1.3.1 Obiettivi

I principali obiettivi consistono nella promozione e salvaguardia della diversità culturale e linguistica europea e del patrimonio culturale europeo, inoltre rafforza la competitività dei settori culturali e creativi. Più nello specifico gli obiettivi riguardano: sostegno dei settori culturali e creativi europei nella loro azione nazionale e internazionale; promozione della circolazione transnazionale delle opere e la mobilità degli attori del settore, soprattutto per ciò che concerne gli artisti; il raggiungimento di un pubblico più ampio che comprenda anche i bambini, i giovani, persone disabili e categorie non

⁴³ Il Sottoprogramma MEDIA di Europa Creativa 2014-2020 sostiene con 824 milioni di euro (circa il 56% del budget totale di Europa Creativa) l'industria europea del cinema e dell'audiovisivo nei settori di sviluppo di progetti audiovisivi e *videogames*, produzioni di opere televisive, distribuzione, formazione, promozione.

rappresentate adeguatamente; rafforzamento della capacità finanziaria delle PMI e delle piccole e medie realtà culturali e creative; stimolo in tema di cooperazione politica tra nazioni per sviluppare le politiche, l'innovazione, lo sviluppo dei fruitori e nuovi modelli di *business* nei settori culturali e creativi⁴⁴.

1.2.1.3.2 Il campo d'applicazione

Il Programma Europa creativa sostiene tutti i settori culturali creativi, *profit* e *no profit*, che siano basati su valori culturali e/o espressioni artistiche e creative, indipendentemente dal tipo di struttura che le realizza. Quindi il programma fa riferimento a una moltitudine di settori che sono: architettura, archivi e biblioteche, artigianato artistico, audiovisivo (tra cui film, televisione, videogame e multimediale), patrimonio culturale materiale e immateriale, *design*, *festival*, musica, arti visive, arti dello spettacolo, editoria, radio⁴⁵.

1.2.1.3.3 Bandi nell'ambito del Programma Europa Creativa

Sono degni di nota due bandi indetti nell'ambito del programma Europa creativa, «Uno studio aggiornato sull'Economia della Cultura» ha condotto uno studio che ha alimentato il lavoro svolto nell'ambito del ESSnet⁴⁶/Eurostat⁴⁷ sulle statistiche culturali ed effettuati un'analisi qualitativa delle tendenze attuali. Lo studio puntava a proporre una

44 Reg. UE n. 1295/2013 del Parlamento europeo e del Consiglio, dell'11 dicembre 2013, istituisce il programma Europa creativa (2014-2020) abroga le decisioni n. 1718/2006/CE, n. 1855/2006/CE e n. 1041/2009/CE. In GU L. 347 del 20.12.2013 per il documento in italiano cfr. <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32013R1295&from=en>> (2013).

45 *Ibidem*.

46 È una rete di diverse organizzazioni ESS (Sistema Statistico Europeo) mirate a fornire risultati che saranno vantaggiosi per l'intera ESS, cfr. <https://ec.europa.eu/eurostat/cros/content/essnet-generalities_en>.

47 “Ufficio statistico dell'Unione Europea che opera come una direzione generale della Commissione europea. Fornisce un servizio statistico di qualità. Confronta i risultati dei vari Paesi e regioni dell'Unione, tramite l'armonizzazione dei concetti, metodi di calcolo, strutture e standard tecnici a livello europeo”, cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/eurostat_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/> (2012).

metodologia ed effettuare una analisi delle catene del valore creativo per ciascuno dei diversi sotto-settori culturali e creativi, in particolare: musica, cinema, televisione, videogiochi, radio, arti visive, arti dello spettacolo, libri ed editoria, *design*, architettura e patrimonio, così come muti-media, artigianato artistico e archivi. Lo studio si è concentrato più in dettaglio poi in generale sulle imperfezioni del mercato createsi con il passaggio al digitale nei settori culturali e creativi e sull'esame di ogni sotto-settore culturale e creativo⁴⁸.

Contemporaneamente era in opera il bando «Progetto pilota per il *crowdfunding* nei settori della creatività e della cultura» che aveva l'obiettivo di individuare, analizzare e diffondere le migliori pratiche nell'ambito del *crowdfunding* in Europa nei settori culturali e creativi, comprese tra l'altro architettura, archivi, biblioteche e musei, artigianato artistico, audiovisivo (film, televisione, videogiochi e multimedia, patrimonio culturale intangibile e intangibile, *design*, festival, musica, letteratura, spettacolo, editoria, radio ed arti visuali). L'obiettivo del progetto era quello di fornire una panoramica dei diversi modelli di *crowdfunding* all'epoca esistenti in Europa che potevano essere utilizzati per finanziare progetti nell'ambito della cultura e creatività. Lo scopo dello studio sul *crowdfunding* per il settore Cultura e Creatività era quello di raccogliere e analizzare i dati, al fine di sostenere la Commissione europea nella realizzazione dei suoi obiettivi politici in materia di accesso alle fonti di finanziamento alternative per le PMI e per fornire studi di casi di buone prassi⁴⁹.

1.2.1.4 Il progetto Flip for CCIs

-Flip for CCIs-1

48 Europa Creativa. Bando: “Uno Studio aggiornato sull'Economia della Cultura”, inviato da euromedirect il 10 luglio 2015, con scadenza il 7 settembre 2015, cfr. <<http://programmicomunitari.formez.it/content/europa-creativa-bando-studio-aggiornato-economia-cultura>> (2015).

49 Europa Creativa. Bando: “Progetto pilota per il *crowdfunding* nei settori della creatività e della cultura”, inviato da euromedirect il 9 luglio 2015 con scadenza il 7 settembre del 2015, cfr. <<http://programmicomunitari.formez.it/content/europa-creativa-bando-progetto-pilota-crowdfunding-settori-creativita-e-cultura>> (2015).

Attraverso il bando AEC/S11/2018 è stato lanciato il progetto pilota «Flip for CCIs» che è l'abbreviazione «Finance, Learning, Innovation and Patenting for Cultural and Creative Industries». Tale progetto dell'Unione Europea ha l'obiettivo di testare politiche e azioni per lo sviluppo del settore delle industrie culturali e creative che sono centrali per lo sviluppo della società. Questo progetto si concentra su alcuni aspetti importanti delle industrie culturali e creative (finanza, apprendimento, innovazione, brevetti) come suggerisce il titolo⁵⁰.

-Flip for CCIs-2

Il Consiglio dell'Unione Europea ha invitato un gruppo di esperti nazionali ad indagare sulle competenze, la formazione e il trasferimento di conoscenze nelle professioni del patrimonio in Europa. Il gruppo è stato operativo nel 2017 e 2018, con il supporto nell'ambito del Piano di Lavoro per la cultura 2015-2018. Il progetto vuole essere una risorsa per l'Unione Europea volto alla sostenibilità a lungo termine del patrimonio culturale europeo. Contribuendo all'obiettivo dell'Anno europeo del patrimonio culturale 2018⁵¹ oltre che al quadro europeo di azione sul patrimonio culturale, lanciato dalla Commissione europea con l'obiettivo di lasciare un'impronta politica oltre il 2018⁵².

-Flip for CCIs-3

Azione preparatoria Finanza, apprendimento, innovazione e brevetti per le industrie culturali e creative – terza fase (Flip per le Industrie

50 R. Capozzucca, *Dalle Ue bando da un milione per le nuove professioni culturali*, «Il sole 24 ore», <<https://www.ilsole24ore.com/art/dalle-ue-bando-1050000-le-nuove-professioni-culturali-AC5gMaV>> (29 giugno 2019).

51 Sostenere lo sviluppo di competenze specialistiche e migliorare la gestione del trasferimento delle conoscenze nel settore del patrimonio culturale, tenendo conto delle implicazioni del passaggio al digitale.

52 Per il testo originale v. il sito ufficiale delle pubblicazioni dell'Unione Europea, <<https://op.europa.eu/it/publication-detail/-/publication/e38e8bb3-867b-11e9-9f05-01aa75ed71a1/language-en>> (2019).

Culturali e Creative 3) è il programma di lavoro annuale 2020 per l'attuazione dell'azione preparatoria «Finanza, apprendimento, innovazione e brevetti per le industrie culturali e creative (FLIP per le Industrie Culturali e Creative)» prevede il lancio di un invito a presentare proposte, finanziato con 1,5 milioni di euro stanziati per lo sviluppo di un'azione mirata a questo obiettivo specifico.

L'azione (FLIP per ICC-3) si baserà sui risultati dei due precedenti progetti pilota (Flip-1 e Flip-2), li completerà e preparerà proposte in vista dell'adozione di azioni future/atti di base per il sostegno e lo sviluppo delle industrie culturali e creative. L'obiettivo principale dell'azione FLIP-3 è organizzare attività nei settori del finanziamento, dell'apprendimento, dell'innovazione e dei diritti di proprietà intellettuale per i settori culturali e creativi. L'obiettivo dell'azione è anche quello di lavorare in modo intersettoriale tra le diverse componenti del progetto⁵³.

1.2.1.5 SoPhia

Il progetto durerà da gennaio 2020 a dicembre 2021 con l'obiettivo di promuovere la riflessione nel settore culturale e politico in Europa, sulla valutazione dell'impatto e sulla qualità degli interventi nell'ambiente storico europeo e nel patrimonio culturale a livello urbano per farlo punta a creare una piattaforma sociale, una vasta e diversificata comunità di *stakeholder* appartenenti a diversi campi e discipline interessate agli interventi nell'ambiente storico e nel patrimonio culturale in Europa, che lavorano insieme alla definizione di un impatto efficace e un modello di valutazione, *standard* di qualità e linee guida per politiche e programmi futuri⁵⁴.

53 Cfr. <<https://ec.europa.eu/culture/calls/preparatory-action-finance-learning-innovation-and-patenting-cultural-and-creative-industries-third-phase-flip-ccis-3>> (2020).

54 Cfr. <<https://cordis.europa.eu/project/id/870954/it>> (2021).

1.2.2 Strumenti non vincolanti dell'Unione europea

1.2.2.1 Risoluzione del Parlamento europeo su un'agenda europea per la cultura in un mondo in via di globalizzazione 10 maggio 2007⁵⁵

1.2.2.1.1 Agenda europea per la cultura

Con questa agenda la Commissione vuole indirizzare verso obiettivi comuni l'azione degli Stati europei, ma non solo.

Dopo il preambolo viene stabilito che si accoglie la proposta della Commissione di definire un'agenda europea per la cultura, considerata una tappa importante verso lo sviluppo ulteriore della cooperazione nel campo della cultura nonché ad incrementare la coerenza e visibilità dell'azione europea in questo campo, rafforzando contemporaneamente il ruolo trasversale della cultura⁵⁶.

1.2.2.1.2 Obiettivi strategici

Gli obiettivi strategici sono:

- a) la promozione della diversità culturale e del dialogo interculturale;
- b) la promozione della cultura quale catalizzatore della creatività nel quadro della strategia di Lisbona⁵⁷ per la crescita e l'occupazione;
- c) la promozione della cultura come elemento essenziale delle relazioni internazionali dell'UE⁵⁸

55 Comunicazione della Commissione del Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato economico e sociale europeo e al Comitato delle regioni – Comunicazione su un'agenda europea per la cultura in un mondo in via di globalizzazione. COM (2007) 242 def. Non pubblicata nella Gazzetta ufficiale.

56 Ris. del Consiglio europeo, 16 novembre 2007 n. 287, su un'agenda europea per la cultura in un mondo in via di globalizzazione per il testo in italiano cfr. <[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007G1129\(01\)&from=EL](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007G1129(01)&from=EL)> (2007), p. 1.

57 Per il Doc. 9021/07, cfr. <[c_28720071129it00010004.pdf \(europa.eu\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007G1129(01)&from=EL)> (2007).

58 Ris. del Consiglio europeo, 16 novembre 2007 n. 287, su un'agenda europea per la cultura in un mondo in via di globalizzazione, cfr. <[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007G1129\(01\)&from=EL](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007G1129(01)&from=EL)> (2007), p. 2.

1.2.2.1.3- Obiettivi specifici

Gli obiettivi specifici sono:

a. Riguardo alla promozione della diversità culturale e del dialogo interculturale:

- Incoraggiare la mobilità degli artisti e degli altri professionisti della cultura;
- Promuovere il patrimonio culturale, e in particolare agevolando la mobilità delle collezioni ed incoraggiando il processo di digitalizzazione, nell'intento di migliorare l'accesso del pubblico alle varie forme di espressione culturali e linguistiche;
- Promuovere il dialogo interculturale quale processo sostenibile che contribuisca all'identità, alla cittadinanza e alla coesione sociale europea, compreso attraverso lo sviluppo di competenze interculturali dei cittadini⁵⁹.

b. Riguardo alla promozione della cultura quale catalizzatore della creatività:

- promuovere un miglior utilizzo delle sinergie tra cultura e istruzione, in particolare modo incoraggiando l'istruzione artistica e la partecipazione attiva ad attività culturali al fine di sviluppare la creatività e l'innovazione;
- Promuovere la disponibilità di strutture di formazione in materia di gestione, commercio e imprenditorialità specificamente adattare ai professionisti dei campi culturale e creativo;
- Incoraggiare un ambiente favorevole allo sviluppo delle industrie culturali e creative, compreso nel settore audiovisivo, ottimizzando così il loro potenziale in particolare quello delle PMI, e in particolare facendo un utilizzo migliore dei programmi e iniziative esistenti e stimolando partenariati creativi tra il settore culturale ed altri settori incluso nel quadro dello sviluppo locale e regionale⁶⁰.

c. Riguardo alla cultura quale elemento essenziale delle relazioni internazionali:

⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁰ *Ibidem.*

- Accrescere il ruolo della cultura nelle relazioni esterne e nella politica dello sviluppo;
- Promuovere le convenzioni dell'Unesco sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali e contribuire alla sua attuazione a livello internazionale;
- Favorire il dialogo interculturale e l'interazione tra le società civili degli Stati membri dell'UE e i paesi terzi;
- Incoraggiare una cooperazione ulteriore tra istituzioni culturali degli Stati membri dell'UE, compresi gli istituti culturali, nei paesi terzi e con i loro omologhi in questi paesi⁶¹.

1.2.2.2 Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni. Una agenda europea per la cultura, 22 maggio 2018⁶²

Il programma dell'Agenda Europea del 2018 riguarda la promozione del ricco patrimonio storico, artistico e culturale al fine di favorire un nuovo dialogo interculturale, con l'obiettivo di abbattere le frontiere linguistiche, culturali e sociali, coinvolgendo i cittadini dei Paesi membri e cittadini rifugiati sul suolo europeo, puntando poi a elaborare programmi pilota volti a coinvolgere Stati terzi non europei. Per far fronte ai profondi cambiamenti portati dalla crisi economica, flussi migratori e il rafforzamento di vecchi nazionalismi, l'Unione Europea ha inteso riunire i propri cittadini, facendo leva su di un ricco patrimonio di beni culturali da un lato e sostenendo la creatività e la sensibilità artistica dall'altro per generare una rinnovata coesione sociale. Il programma cerca anche di far leva sulla cultura per risollevarne l'economia ma è consapevole che per farlo la cultura

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Comunicazione della Commissione Europea al Parlamento Europeo al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni. Una Agenda Europea per la Cultura*, Bruxelles, 22 maggio 2018, per il documento in italiano cfr. <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018DC0267&from=EN>>.

dovrebbe ottenere agevolazioni fiscali sulla produzione di nuove opere d'arte, così da trovare soluzioni innovative per la creazione di posti di lavoro nei settori manifatturieri, artigianali e turistici. La speranza è quella di raggiungere la pace anche tra i paesi del Vicino Oriente e nella sponda sud del Mediterraneo attraverso le politiche culturali⁶³.

1.2.2.3 Strategia di adattamento ai cambiamenti climatici 2013⁶⁴

Nell'aprile del 2013, l'Unione europea ha adottato la «Strategia di adattamento ai cambiamenti climatici», nella quale sono stati definiti i principi, linee-guida e obiettivi della politica comunitaria in materia di adattamento ai cambiamenti climatici e sono diventati quindi obiettivi prioritari di tutti gli Stati membri⁶⁵.

La strategia prevede alcune azioni di adattamento che sono strettamente correlate e dovrebbero essere attuate in maniera sinergica e in perfetto coordinamento con le politiche di gestione del rischio di catastrofe attualmente elaborate dall'UE e dagli Stati membri⁶⁶.

Le azioni di adattamento apriranno nuove opportunità sui mercati e creeranno nuovi posti di lavoro nei settori come le tecnologie agricole, la gestione degli ecosistemi, l'edilizia, la gestione delle acque e le assicurazioni. Le imprese europee hanno l'occasione di diventare le apripista nello sviluppo di prodotti e servizi resilienti ai cambiamenti

63 M. Pignatelli, *La cultura come stimolo per il dialogo, nella Nuova Agenda Europea per la Cultura*, «Rivistaculturale.com», cfr.

<<https://larivistaculturale.com/2018/06/04/la-cultura-come-stimolo-per-il-dialogo-nella-nuova-agenda-europea-per-la-cultura/>> (4 giugno 2018), per il documento in italiano della comunicazione v. <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=COM:2018:267:FIN>>.

64 *Comunicazione della Commissione al parlamento europeo, al consiglio, al comitato economico e sociale europeo e al comitato delle regioni. Strategia dell'UE di adattamento ai cambiamenti climatici*, Bruxelles il 16 aprile 2013 n. 216 per il documento in italiano cfr. <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/PDF/?uri=CELEX:52013DC0216&from=EN>>.

65 Atto Camera, Mozione 1-00295, testo presentato da Pellicani Nicola lunedì 18 novembre 2019, modificato martedì 19 novembre 2019, seduta n.262. Per il documento in italiano cfr. <<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=1-00295&ramo=C&leg=18>>.

66 *Comunicazione della Commissione al parlamento europeo, al consiglio, al comitato economico e sociale europeo e al comitato delle regioni. Strategia dell'UE di adattamento ai cambiamenti climatici* cit, p. 5.

climatici e di cogliere opportunità commerciali in tutto il mondo. In linea con la strategia Europea 2020, la strategia di adattamento favorirà il passaggio dell'UE verso un'economia a basse emissioni di carbonio e resiliente ai cambiamenti climatici, promuovendo la crescita sostenibile, incentivando gli investimenti per soluzioni resilienti ai cambiamenti climatici e creando nuovi posti di lavoro.

Gli obiettivi della strategia sono differenti. L'obiettivo principale della strategia di adattamento dell'UE è contribuire a rendere l'Europa più resiliente ai cambiamenti climatici. Ciò richiede una migliore preparazione e capacità di reazione agli impatti dei cambiamenti climatici a livello locale, regionale, nazionale e sovranazionale, puntando sullo sviluppo di un approccio coerente e un migliore coordinamento⁶⁷.

La strategia istituisce un quadro e dei meccanismi per consentire all'UE di raggiungere un nuovo livello nella capacità di affrontare gli impatti attuali e futuri dei cambiamenti climatici. La Commissione propone di raggiungere tale obiettivo incoraggiando e sostenendo le azioni intraprese dagli Stati membri in materia di adattamento, in modo da creare le basi per decisioni più consapevoli negli anni a venire e in modo da rendere i settori chiave dell'economia e delle varie politiche più resilienti agli effetti dei cambiamenti climatici⁶⁸.

1.2.3 Consiglio d'Europa

1.2.3.1 Convenzione culturale europea del 1954⁶⁹

⁶⁷ *Ivi*, p. 6.

⁶⁸ *Ivi*, p. 12.

⁶⁹ *Convention Culturelle européenne*, conclusa a Parigi il 19 dicembre del 1954, entrata in vigore il 5 maggio del 1955, approvata in Assemblea federale il 5 giugno 1962 (RU 1962/971). Gli Stati parte sono 50; strumento d'adesione depositato dall'Italia il 16 maggio del 1957, entrata in vigore per l'Italia il 16 maggio 1957. Per il testo originale in inglese cfr. <<https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168006457e>> per il testo tradotto in italiano cfr. <<https://www.admin.ch/opc/it/classified-compilation/19540245/200308270000/0.440.1.pdf>> (23 settembre 2003). Per il numero degli Stati parte cfr. <https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/018/signatures?p_auth=XuQnTcms> (consultato in data 02/04/2021).

La Convenzione culturale europea si compone di 11 articoli ai quali segue la lista aggiornata del campo d'applicazione dell'accordo.

I governi firmatari della Convenzione, membri del Consiglio d'Europa, considerano che lo scopo del Consiglio d'Europa consiste nel realizzare un'unione più stretta tra i suoi Membri al fine di salvaguardare e incrementare gli ideali ed i principi che fanno parte del loro patrimonio comune, considerando poi che lo scopo favorisce la migliore comprensione tra i popoli, considerando la possibilità a tal fine di concludere convenzioni bilaterali tra Membri del Consiglio, ma anche di seguire una politica d'azione comune intesa a mantenere la cultura europea e a incoraggiare lo sviluppo, avendo deciso di concludere una Convenzione europea culturale generale, intesa a favorire, tra i cittadini di tutti i Membri del Consiglio e tra quelli di altri Stati europei che aderissero alla Convenzione, lo studio delle lingue, della Storia e delle civiltà degli altri e della civiltà comune ad essi.

È previsto che ogni parte contraente prenderà misure intese a salvaguardare e a incoraggiare lo sviluppo del suo contributo al patrimonio culturale comune dell'Europa (art. 1). All'articolo 2, ogni parte contraente, nella misura possibile dovrà a) incoraggiare lo studio delle lingue, della storia e della civiltà delle altre Parti e concederà le facilitazioni atte a promuovere detto studio nel suo territorio e, b) si sforzerà di diffondere lo studio della lingua, o delle sue lingue, della sua storia e della sua civiltà sul territorio delle altre parti contraenti e di agevolare ai nazionali di queste lo svolgimento di tali studi sul suo territorio⁷⁰. L'articolo 5 prevede che ogni parte contraente considererà gli oggetti di valore culturale europeo in suo possesso, come parte integrante del patrimonio culturale comune, prenderà le misure necessarie a salvaguardarli e ne faciliterà l'accesso⁷¹. L'articolo 8 prevede che nessuna disposizione della Convenzione del 1954 è intesa a influire a) sulle disposizioni di convenzioni culturali bilaterali già

⁷⁰ *Ivi*, p.1.

⁷¹ *Ivi*, p. 2.

firmate da una parte contraente, sull'opportunità che altre Parti contraenti concludano ulteriormente tali convenzioni e b) sull'obbligo per ogni persona, di sottomettersi alle leggi e ai regolamenti in vigore sul territorio di una parte contraente; per quanto concerne l'entrata, il soggiorno e l'uscita degli stranieri. Ogni parte contraente (art. 10) può specificare i territori ai quali si applicheranno le disposizioni della Convenzione inviando al Segretariato Generale del Consiglio d'Europa una dichiarazione che verrà trasmessa da quest'ultimo a tutte le altre parti contraenti⁷².

1.2.3.2 Convenzione di Firenze 20 ottobre 2000⁷³

Il testo della Convenzione europea del paesaggio consiste in un preambolo e 18 articoli distribuiti in quattro parti principali:

- a. Il primo capitolo, che definisce gli obiettivi e il campo d'applicazione della convenzione, nonché i suoi termini-chiave;
- b. Il secondo capitolo, che elenca i provvedimenti da prendere a livello nazionale;
- c. Il terzo capitolo, che precisa i fondamenti della cooperazione europea e le misure da prendere a livello internazionale, come pure il ruolo dei Comitati responsabili del controllo dell'applicazione della Convenzione;
- d. Il quarto capitolo, che tratta le procedure per l'adozione della Convenzione e delle questioni connesse⁷⁴.

⁷² *Ivi*, p. 3.

⁷³ *European Landscape Convention*, predisposta dal Congresso dei poteri locali e regionali del Consiglio d'Europa in collaborazione col Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrale per i Beni Ambientali e Paesaggistici, in occasione della Conferenza Ministeriale di Apertura alla firma della Convenzione Europea del Paesaggio. È stata varata a Firenze il 20 ottobre 2000 ed è entrata in vigore dal 1° marzo 2004, attualmente i paesi parte sono 40 più Malta che l'ha firmata ma non ratificata. In Italia è entrata in vigore il 1 settembre del 2006, per il numero di paesi membri, cfr. <https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/176/signatures?p_auth=XuQnTcms> (consultato in data 02/04/2021). Per il testo in italiano cfr.

<http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010_10_12_11_22_02.pdf> (2000).

⁷⁴ Per il documento cfr.

<http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010_10_12_11

All'articolo 2, la Convenzione di Firenze ha per oggetto «l'intero territorio delle Parti e riguarda gli spazi naturali, rurali, urbani, e semi-urbani, comprendono anche acque interne e marine»⁷⁵. La profonda divergenza tra l'ambito d'applicazione della Convenzione di Firenze e quello della Convenzione dell'Unesco del 1972 è lampante: la prima ha carattere solo regionale, ma si applica a tutti i paesaggi, non solo quelli di «straordinario valore» ma anche a quelli ordinari o degradati⁷⁶. La Convenzione ha l'obiettivo, all'articolo 3 di «promuovere la salvaguardia, la gestione e la pianificazione dei paesaggi e di organizzare la cooperazione europea in questo campo». Per perseguire gli obiettivi suddetti, all'articolo 4 sono ripartite le competenze e all'articolo 5 è previsto che ogni parte si impegni all'inserimento degli obblighi all'interno delle proprie politiche:

- a. riconoscere l'importanza giuridica del paesaggio come fondamento dell'identità ed espressione delle diversità del patrimonio culturale e naturale dei popoli d'Europa;
- b. stabilire e attuare politiche paesaggistiche volte alla protezione, alla gestione alla pianificazione dei paesaggi tramite l'adozione di misure specifiche previste all'articolo 6⁷⁷;
- c. avviare procedure di partecipazione del pubblico, delle autorità regionali e locali e degli altri soggetti coinvolti nella definizione e nella realizzazione delle politiche paesaggistiche menzionate al precedente capoverso b;
- d. integrare il paesaggio nelle politiche di pianificazione del territorio, urbanistiche e in quelle a carattere culturale, ambientale, agricolo, sociale ed economico, nonché nelle altre politiche che possono avere un'incidenza diretta o indiretta sul paesaggio⁷⁸.

[22_02.pdf](#)> (2000), p. 9.

75 *Ivi*, p. 2.

76 *Ibidem*.

77 L'articolo 6 riguarda le misure specifiche dei provvedimenti nazionali che consistono in attività di sensibilizzazione, formazione ed educazione, individuazione e valutazione, obiettivi di qualità paesaggistica, applicazione, cfr.

<http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010_10_12_11_22_02.pdf> (2000), p. 3.

78 *Convenzione europea del paesaggio*, cfr.

L'articolo 6 mette in evidenza le misure di individuazione e valutazione dei paesaggi. Per i paesaggi individuati le Parti si impegnano a formulare obiettivi di natura paesaggistica. A livello internazionale, invece, la Convenzione prevede obblighi di cooperazione fra Stati parte sia con l'attuazione delle rispettive politiche internazionali, sia a livello regionale. Il progetto iniziale prevedeva un organo, il Comitato europeo del paesaggio, incaricato di applicare la Convenzione. Ad esso sarebbero spettati vari compiti fra cui quello di redigere una Lista di paesaggi di interesse europeo. La Convenzione europea del paesaggio, priva di autonomo apparato istituzionale, non prevede la possibilità di far ricorso a sanzioni negative ma solo ad un'unica misura positiva: il premio del paesaggio. Tale premio viene assegnato a collettività locali o regionali che abbiano preso provvedimenti e adottato politiche utili alla salvaguardia, gestione e/o pianificazione dei loro paesaggi. Il premio non consiste in una somma di denaro ma in un diploma, cioè un riconoscimento, concesso ogni due anni, che ha ricadute d'immagine per la collettività che ne beneficia. La mancanza di istituzioni proprie o meccanismi di controllo costituisce un limite alla corretta funzionalità dello strumento⁷⁹.

1.2.3.3 La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società conclusa a Faro il 27 ottobre del 2005⁸⁰

Il 27 ottobre del 2005, è stata conclusa a Faro la Convenzione quadro sul valore del patrimonio culturale per la società, un accordo dai

<http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010_10_12_11_22_02.pdf> (2000), pp. 2-3.

79 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, pp. 97-98.

80 *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Faro, 10 ottobre 2005, per il testo cfr. <<http://conventions.coe.int>>. La Convenzione è entrata in vigore il 01/06/2011 a seguito del deposito di 10 ratifiche, attualmente sono 20 i paesi membri in Italia è recentemente stata ratificata il 15/12/2020 ed entrerà in vigore il 01/04/2021, cfr. <https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199/signatures?p_auth=0KtDwXsG> (consultato in data 02/04/2021).

contenuti altamente innovativi aperto all'adesione degli Stati europei, ma non solo. La Convenzione è entrata in vigore il primo giugno 2011 e gli Stati parte al momento sono 20⁸¹ e sei Stati⁸² l'hanno firmata ma non ancora ratificata⁸³.

La Convenzione di Faro indica agli Stati parte una serie di obiettivi legati al contributo del patrimonio culturale per lo sviluppo dell'essere umano e della società, con un occhio di riguardo sulla responsabilità condivisa e sulla partecipazione del pubblico. Gli Stati hanno un'ampia libertà di scelta sui temi e sui modi di perseguirli.

Essendo un accordo quadro ciascuna Parte ha uno spazio d'azione normativo rispettoso delle specificità nazionali.

La natura flessibile degli accordi internazionali espone al rischio dell'inosservanza, da parte degli Stati aderenti, degli impegni assunti con la ratifica. Tuttavia la Convenzione ha istituito un raffinato meccanismo di controllo e monitoraggio (HEREIN) che aiuta a contenere questo rischio⁸⁴.

La Convenzione di Faro si compone di un preambolo e 23 articoli, suddivisi in cinque Parti: la prima parte individua gli obiettivi, le definizioni e i principi; la seconda parte è dedicata al contributo del patrimonio culturale allo sviluppo dell'essere umano e della società; la terza parte è dedicata al tema della responsabilità condivisa nei confronti del patrimonio culturale e alla partecipazione del pubblico; la quarta parte è dedicata ai meccanismi di controllo e cooperazione in relazione al patrimonio culturale; la quinta parte reca le clausole finali della Convenzione⁸⁵.

81 Armenia, Austria, Bosnia e Erzegovina, Croazia, Finlandia, Georgia, Lettonia, Lussemburgo, Montenegro, Nord Macedonia, Norvegia, Portogallo, Repubblica di Moldavia, Repubblica Slovacca, Serbia, Slovenia, Svizzera, Ucraina, Ungheria, Italia.

82 Albania, Belgio, Bulgaria, Cipro, San Marino, Spagna.

83 Firme e ratifiche, cfr. <https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199/signatures?p_auth=xRuRuhnn> (consultato in data 02/04/2021).

84 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, pp. 175-176.

85 *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*, Faro il 27 ottobre 2005, A.C. 476, A.C. 2165, Dossier n° 228 – Schede di lettura 5 novembre 2019, cfr.

1.3 Le fonti nazionali

1.3.1 Articolo 117 della Costituzione

La seconda parte della Costituzione riguarda l'ordinamento della Repubblica e al titolo quinto parla di regioni, province e comuni.

Al primo comma dell'articolo 117 della Costituzione è previsto che la potestà dello Stato e delle regioni venga attuata nel rispetto dei «vincoli derivanti dall'ordinamento comunitario e dagli obblighi internazionali». È stata precisata l'importanza di tale disposizione con alcune sentenze n. 348 e 349 del 24 ottobre del 2007, secondo le quali considerato il diverso regime delle norme comunitarie ad effetto diretto, in richiamo all'articolo 11 della Costituzione, hanno diretta efficacia nel nostro ordinamento ma non si può attribuire rango costituzionale alle norme presenti in accordi internazionali oggetto di una legge ordinaria di adattamento. Il legislatore ordinario deve comunque applicare tali norme, l'art. 117, co. 1, Cost., ma se si verifica che la norma nazionale e quella internazionale sono incompatibili l'applicazione può tradursi in un vizio di legittimità costituzionale della norma nazionale, così sindacabile dalla Corte⁸⁶.

La cultura materiale è soggetta a solida tutela, invece per la cultura immateriale in Italia non esiste una disciplina volta ad indicare i criteri di riconoscimento e manifestazione, nonché capace di indicare i tempi e i modi per la salvaguardia⁸⁷. Inoltre va riconosciuto che la definizione di «patrimonio culturale intangibile» e la natura mista delle misure necessarie alla loro salvaguardia rendono difficile individuare gli enti competenti per disciplinare ed amministrare il settore ai sensi degli artt. 117 e 118 della Costituzione.

Non esistendo una legge statale che stabilisca i principi fondamentali

<<http://documenti.camera.it/leg18/dossier/pdf/ES0203.pdf>>.

86 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 160.

87 Cfr. M. Giampieretti 2011,2012, in L. Zagato e S. Pinton, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 160.

in materia di salvaguardia del patrimonio intangibile, le Regioni (titolari della potestà legislativa concorrente in materia di valorizzazione dei beni culturali e di promozione delle attività culturali, art. 117, co. 3, Cost.) si sono mosse finora in ordine sparso promuovendo diverse iniziative, alcune hanno cercato ecomusei al fine di proteggere e valorizzare gli ambienti, i paesaggi e gli stili di vita e di lavoro tradizionali e con valore identitario per le comunità locali; altre hanno puntato sulla tutela e valorizzazione dei centri storici e dei borghi antichi o sull'incentivazione e il sostegno delle attività commerciali o artigianali esercitate in botteghe e locali tipici, quindi rivolti a mestieri tradizionali e locali storici; altre ancora hanno puntato alla tutela del patrimonio linguistico, quindi si sono espresse a favore della conoscenza e la diffusione delle lingue e idiomi locali⁸⁸.

1.3.2 Legge Nazionale sull'artigianato⁸⁹

Si compone di 13 articoli. L'articolo 1 della legge quadro per l'artigianato recita che in conformità con l'articolo 117, primo comma, della Costituzione, le regioni emanano norme legislative in materia di artigianato secondo i principi della legge in questione, fatte salve le specifiche competenze delle regioni a statuto speciale e delle province autonome. Ai sensi ed effetti del precedente comma, in armonia con gli indirizzi della programmazione nazionale, spetta alle regioni adottare i provvedimenti diretti alla tutela e allo sviluppo dell'artigianato ed alla valorizzazione delle produzioni artigiane nelle loro diverse espressioni territoriali, artistiche e tradizionali, con particolare riferimento alle agevolazioni di accesso al credito, all'assistenza tecnica, alla ricerca applicata, alla formazione professionale, all'associazionismo economico, alla realizzazione di insediamenti artigiani, alle agevolazioni per l'esportazione. Le regioni

⁸⁸ *Ivi*, p. 163.

⁸⁹ *Legge quadro per l'artigianato*, 8 agosto 1985, n. 443, pubblicata sulla G.U. n. 19 del 24 agosto 1985, per il documento in italiano cfr. <https://www.regione.veneto.it/static/www/attivita-produttive/Legge443del85.pdf>.

esercitano le funzioni amministrative di loro competenza delegandole, normalmente agli enti locali⁹⁰.

Definizioni:

All'articolo 2 recita che «l'imprenditore artigiano è colui che esercita personalmente, professionalmente e in qualità di titolare, l'impresa artigiana, assumendone la piena responsabilità con tutti gli oneri e i rischi inerenti alla sua direzione e gestione e svolgendo in misura prevalente il proprio lavoro, anche manuale, nel processo produttivo. Sono escluse limitazioni alla libertà d'accesso del singolo imprenditore all'attività artigiana e di esercizio della sua professione, salvo norme previste da specifiche leggi statali. L'imprenditore artigiano, nell'esercizio di particolari attività che richiedono specifica preparazione e implicano responsabilità per la tutela e garanzia degli utenti, deve essere in possesso di requisiti tecnico-professionali previsti dalle leggi statali»⁹¹.

All'articolo 3 viene definita l'impresa artigiana, ovvero «quella realtà esercitata dall'imprenditore artigiano nei limiti dimensionali previsti dalla “Legge nazionale sull'artigianato” che abbia per scopo prevalente lo svolgimento di un'attività di produzione di beni, anche semilavorati, o di prestazioni di servizi, escluse le attività agricole e le attività di prestazione di servizi commerciali, di intermediazione nella circolazione dei beni o ausiliarie di queste ultime, di somministrazione al pubblico di alimenti e bevande, salvo che siano solamente strumentali e accessorie all'esercizio dell'impresa». Viene specificato a seguire le forme che l'impresa artigiana può assumere⁹².

L'articolo 4 sono stabiliti i limiti dimensionali dell'impresa artigiana sulla base della tipologia di lavorazione (in serie, non in serie, lavorazioni tradizionali, edili, trasporto).

È istituito all'articolo 5 l'albo provinciale delle imprese artigiane, alle quali “devono iscriversi tutte le imprese aventi i requisiti di cui agli

90 *Ivi*, p. 1.

91 *Ibidem*.

92 *Ivi*, pp. 1-2.

articoli 2, 3 e 4, secondo le formalità previste per il registro delle ditte dagli articoli 47 e seguenti del regio decreto⁹³ 20 settembre 1934, n. 2011⁹⁴. Poi tratta di come: si procede in caso di invalidità, morte o d'intervenuta sentenza che dichiara l'interdizione o l'inabilitazione dell'imprenditore artigiano e in caso di vendita dei locali di produzione, o ad essi contigui, dei beni di produzione. Recita infine che nessuna impresa può adottare, quale ditta o insegna o marchio, una denominazione in cui ricorrano riferimenti all'artigianato se essa non è iscritta all'albo e lo stesso vale per i consorzi e le società consortili non iscritti nella separata sezione di detto albo. L'articolo 6 è dedicato alla disciplina dei consorzi, società consortili e associazioni tra imprese artigiane mentre l'articolo 7 è dedicato a iscrizione, revisione e accertamenti d'ufficio⁹⁵.

L'articolo 8 è dedicato all'istruzione artigiana: l'istruzione artigiana di cui all'articolo 117 della Costituzione è svolta nell'ambito della formazione professionale e nei limiti dei principi fondamentali che regolano tale materia. Le imprese artigiane, singole e associate, possono essere chiamate dalla regione, con propria legge, a concorrere alle funzioni relative all'istruzione artigiana, in attuazione degli indirizzi programmatici e sulla base di specifiche convenzioni a tempo limitato e rinnovabili, per l'effettuazione di particolari corsi. Le Regioni possono disciplinare il riconoscimento di bottega-scuola per il periodo definito dalle convenzioni regionali alle imprese artigiane di cui al comma precedente che ne facciano richiesta e appartengano ai settori di cui alla lettera c) dell'articolo 4⁹⁶. Alle Regioni competono,

93 La domanda di iscrizione al predetto albo e le successive denunce di modifica e di cessazione esimono dagli obblighi di cui agli articoli del regio decreto 20 settembre 1934, n. 2011, e sono annotate nel registro delle ditte entro 15 giorni dalla presentazione. L'impresa esercitata e costituita in forma di società a responsabilità limitata che, operando nei limiti dimensionali previsti dalla legge e con gli scopi di cui all'articolo 3, presenti domanda alla commissione di cui all'articolo 9, ha diritto di riconoscimento della qualifica artigiana ed alla conseguente iscrizione nell'albo provinciale, sempre che la maggioranza dei soci, svolga in prevalenza lavoro personale, anche manuale, nel processo produttivo e detenga la maggioranza del capitale sociale e degli organi deliberanti della società.

94 *Legge quadro per l'artigianato* cit, p. 2.

95 *Ivi*, p. 4.

96 *Legge quadro per l'artigianato*, 8 agosto 1985, n. 443, pubblicata sulla G.U. n. 19

nell'ambito della formazione professionale, la promozione ed il coordinamento delle attività di formazione imprenditoriale ed aggiornamento professionale per gli artigiani⁹⁷.

All'articolo 9 sono presentati gli organi di tutela e rappresentanza dell'artigianato. Spetta alle Regioni disciplinare con proprie leggi gli organi amministrativi e di tutela dell'artigianato. In questo ambito si dovranno prevedere:

- a) la Commissione provinciale per l'artigianato, che svolge le funzioni riguardanti la tutela degli albi e l'accertamento dei requisiti di cui ai precedenti (articoli 2, 3, 4 e 5, terzo comma), nonché gli altri compiti attribuiti dalle leggi regionali;
- b) la Commissione regionale per l'artigianato che, oltre a svolgere i compiti di cui al precedente articolo 7, provvede alla documentazione, indagine e rilevazione statistica delle attività artigianale regionali ed esprime parere in merito alla programmazione regionale in materia di artigianato⁹⁸.

L'articolo 10 parla della commissione provinciale per l'artigianato, dice che dura almeno cinque anni ed è composta di almeno quindici membri che eleggono il presidente e il vicepresidente. Le Regioni, con leggi apposite, stabiliscono le norme relative alla elezione dei componenti, all'organizzazione e al funzionamento delle commissioni provinciali per l'artigianato.

L'articolo 11 parla delle commissioni regionali per l'artigianato, questa elegge il presidente e il vicepresidente ed è composta da: i presidenti delle commissioni provinciali per l'artigianato; da tre rappresentanti

del 24 agosto 1985, art. 4 co. c) per impresa artigiana che svolge la propria attività nei settori delle lavorazioni artistiche, tradizionali e dell'abbigliamento su misura: un massimo di 32 dipendenti, compresi gli apprendisti in numero non superiore a 16; numero massimo dei dipendenti può essere elevato fino a 40 a condizione che le unità aggiuntive siano apprendisti. I settori delle lavorazioni artistiche e tradizionali e dell'abbigliamento su misura saranno individuati con Decreto del Presidente della Repubblica, sentite le ragioni ed il Consiglio nazionale dell'artigianato, cfr. <<https://www.regione.veneto.it/static/www/attivita-produttive/Legge443del85.pdf>>, p. 2.

⁹⁷ *Ivi*, p. 5.

⁹⁸ *Ivi*, pp.4-5.

della regione e da cinque esperti di artigianato⁹⁹.

L'articolo 12 è stato abrogato e l'articolo 13 contiene le disposizioni transitorie e finali, nelle quali è previsto che le norme di tale legge non si applicano nel territorio delle regioni a statuto speciale e delle province autonome che abbiano competenza primaria in materia di artigianato e formazione professionale. Nelle medesime l'efficacia costitutiva dell'iscrizione negli albi disciplinati dai rispettivi ordinamenti ha stato di legge a tutti gli effetti¹⁰⁰.

1.3.3 D.P.R. n. 288, Regolamento concernente l'individuazione dei settori delle lavorazioni artistiche e tradizionali, nonché dell'abbigliamento su misura¹⁰¹

Il Regolamento all'allegato 1 recita che ai fini della determinazione dei limiti dimensionali delle imprese artigiane di cui all'articolo 4, comma 1, lettera c), della legge 8 agosto 1985, n. 443, rientrano nei settori delle lavorazioni artistiche, tradizionali e dell'abbigliamento su misura, come da elenco esemplificativo allegato, che vistato dal Ministro proponente, forma parte integrante del Regolamento N. 288. Le attività individuate sulla base delle seguenti definizioni: alla lettera a) il settore delle lavorazioni artistiche, che comprendono le creazioni, le produzioni e le opere di elevato valore estetico o ispirate a forme, modelli, decori, stili e tecniche, che costituiscono gli elementi tipici del patrimonio storico e culturale, nonché lavorazioni connesse alla loro realizzazione¹⁰². Il settore delle lavorazioni tradizionali: riguardano le produzioni e attività realizzate secondo tecniche e modalità consolidate e tramandate nei costumi e nelle consuetudini a livello locale, anche in relazione alle necessità ed esigenze della

99 *Ivi*, p. 5.

100 *Ivi*, p. 5-6.

101 D.P.R. 25 maggio 2001, n. 288, *Regolamento concernente l'individuazione dei settori delle lavorazioni artistiche e tradizionali, nonché dell'abbigliamento su misura*, pubblicato nella GU il 17 luglio 2001, n. 164,

<<https://www.fe.camcom.it/attivitaaistituzionali/albo-artigiani/normativa/dpr-n.-288-25-maggio-2001>>.

102 *Ivi*, p. 1.

popolazione. Queste sono realizzate con tecniche prevalentemente manuali e riguarda soprattutto il restauro e riparazione di oggetti d'uso, ma anche la produzione alimentare tradizionale e riconducibile a tecniche di lavorazione in cui sono riconoscibili elementi tipici della cultura locale, e il settore dell'abbigliamento su misura con le sue peculiarità¹⁰³.

Il secondo allegato prevede all'articolo 1 un elenco delle lavorazioni artistiche tradizionali e dell'abbigliamento su misura, in ben 13 capitoli¹⁰⁴: abbigliamento su misura; cuoio, pelletteria e tappezzeria; decorazioni; fotografia, riproduzione disegni e pittura; legno e affini; metalli comuni; metalli pregiati, pietre preziose, pietre dure e lavorazioni affini; servizi di barbiere, parrucchiere ed affini ed attività di estetista; strumenti musicali; tessitura, ricamo ed affini; vetro, ceramica, pietra ed affini; carta attività affini e lavorazioni varie; alimentaristi.

Nel capitolo quinto del secondo allegato, intitolato legno e affini¹⁰⁵, non è espressamente indicata la costruzione di barche in legno, ma può rientrarvi a pieno titolo.

1.3.4 La legge speciale per Venezia¹⁰⁶

Dopo l'alluvione del 1966¹⁰⁷ è stata approvata la legge speciale per Venezia (legge 16 aprile 1973, n. 171) che dichiara il problema della salvaguardia di Venezia «di preminente interesse nazionale». L'aggiornamento della legge speciale, con la legge 29 novembre 1984, n. 798, sottolinea la necessità di affrontare in maniera unitaria gli interventi di salvaguardia, e istituisce il Comitato interministeriale di indirizzo, coordinamento e controllo sulla laguna di Venezia (il

103Ivi, p. 2.

104Ivi, pp. 2-5.

105Ivi, p. 3.

106Per il documento cfr. <<https://deputatipd.it/attivita/mozione/iniziativa-favore-di-veneziana-alla-luce-dei-recenti-eventi-alluvionali>> (19 novembre 2019).

107L'alluvione che travolse Venezia il 4 novembre del 1966, conosciuta come “*acqua granda*”, raggiunse un'altezza record di 194 cm.

cosiddetto «Comitatione»), attraverso il quale nel corso del tempo è stato possibile stanziare le risorse per una serie di interventi per la salvaguardia, la residenza, la tutela dei monumenti e altri interventi diffusi in città.

Il compito del suddetto Comitato consisteva nel trasmettere al Parlamento, alla data di presentazione del disegno di legge relativo alle disposizioni per la formazione del bilancio annuale dello Stato, la relazione sullo stato di attuazione degli interventi.

All'epoca la citata legge n. 798 del 1984 ha istituito il Consorzio Venezia Nuova¹⁰⁸, che ha presentato un sistema di interventi per la salvaguardia di Venezia, dando avvio al Mose¹⁰⁹, (Modulo Sperimentale Elettromeccanico)¹¹⁰.

Dal 2003 il progetto Mose ha drenato tutte le risorse della legge speciale destinate alla salvaguardia di Venezia e dal 1° gennaio 2014 il Consorzio è stato commissariato da ANAC e Prefettura e le competenze del Magistrato alle Acque sono state affidate al Provveditorato alle Opere pubbliche. L'evento catastrofico del 12 novembre 2019, effetto apicale dell'impatto del cambiamento climatico su un ecosistema fragile come quello Veneziano, certifica purtroppo che i cambiamenti climatici sono una delle sfide più rilevanti su scala globale. Tutti i rapporti evidenziano che l'Europa meridionale e l'area mediterranea nei prossimi decenni saranno le aree più vulnerabili del pianeta¹¹¹.

108Il Consorzio Venezia Nuova era costituito da imprese di costruzione italiane, cooperative e imprese locali, è il concessionario del Ministero alle infrastrutture e dei trasporti (ex Magistrato alle Acque di Venezia, or provveditorato interregionale per le opere pubbliche del Triveneto) per la realizzazione degli interventi per la salvaguardia di Venezia e della laguna di veneta di competenza dello Stato italiano, in attuazione della legge speciale n. 798 del 1984.

109Finalizzato alla difesa di Venezia e della sua laguna dalle acque alte, la cui progettazione va avanti dagli anni '80, fino ad arrivare all'inizio dei lavori, il 4 maggio del 2003. Il Mose consta di 78 paratoie mobili vincolate attraverso alcune cerniere ai 20 cassoni di alloggiamento collocati nei fondali, collegati tra loro da tunnel che consentono anche le ispezioni tecniche. Altri 6 cassoni di spalla contengono tutti gli impianti e gli edifici necessari al funzionamento delle paratoie.

110Cfr. <<https://deputatipd.it/attivita/mozione/iniziative-favore-di-veneziana-alla-luce-dei-recenti-eventi-alluvionali>> (2019), p. 1.

111Ivi, p. 5.

1.3.5 D.L. n. 42, codice dei beni culturali e del paesaggio, 2 gennaio 2004¹¹² (versione 21/09/2019¹¹³)

Il Codice è formato da 184 articoli e dall'allegato A, vistato dal Ministro proponente.

Il Codice dei beni culturali e ambientali – Testo aggiornato e coordinato alla legge 18 novembre 2019 n. 132 (in GU 10/11/2019, n. 272) ha disposto (con l'articolo 1 comma 1) la conversione, con modificazioni, del D.L. 21 settembre 2019, n. 104 (in GU 21/09/2019 n. 222).

I principi sono enunciati all'articolo 1:

1. in attuazione dell'articolo 9 della Costituzione, la Repubblica tutela e valorizza il patrimonio culturale in coerenza con le attribuzioni di cui all'articolo 117 della Costituzione e secondo le disposizioni del codice;
2. la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura;
3. Lo Stato, le Regioni e le città metropolitane, le province e i comuni assicurano e sostengono la Conservazione del patrimonio culturale e ne favoriscono la pubblica fruizione e valorizzazione;
4. Gli altri soggetti pubblici, nello svolgimento della loro attività, assicurano la conservazione e la pubblica fruizione del loro patrimonio culturale;
5. I privati proprietari, possessori o detentori di beni appartenenti

¹¹²Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42: Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137 e successive modificazioni, pubblicato nel supplemento ordinario n. 28 della Gazzetta Ufficiale n. 45 del 24 febbraio 2004. Il decreto entra in vigore il 1° maggio 2004. Il Codice sostituisce il Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, d. lgs. 29 ottobre 1999, n. 490.

¹¹³Il Decreto legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42. *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137. (GU n. 45 del 14/2/2004) Suppl. Ordinario n. 28). *Codice dei beni culturali e ambientali* – Testo aggiornato e coordinato alla legge 18 novembre 2019 n. 132 (in GU 10/11/2019, n. 272) ha disposto (con l'articolo 1 comma 1) la conversione, con modificazioni, del D.L. 21 settembre 2019, n. 104 (in GU 21/09/2019 n. 222).

al patrimonio culturale sono tenuti a garantirne la conservazione;

6. Le attività concernenti la conservazione, la fruizione e la valorizzazione del patrimonio culturale indicate ai commi 3, 4 e 5 sono svolte in conformità alla normativa di tutela;

L'articolo 2 definisce cosa è considerato patrimonio culturale: beni culturali e paesaggistici; cose mobili e immobili che ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse storico, artistico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà; i paesaggi, gli immobili e le aree indicati all'articolo 134, costituenti espressione di valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, e gli altri beni individuati dalla legge o in base alla legge; i beni del patrimonio culturale di appartenenza pubblica sono destinati alla fruizione della collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale e sempre che non vi ostino ragioni di tutela. L'articolo 3 riguarda la tutela del patrimonio culturale che si sostanzia nella "individuazione dei beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantire la protezione e la conservazione per fini di «pubblica fruizione». L'articolo 4 parla delle funzioni dello Stato in materia di tutela del patrimonio che vengono attribuite al Ministero dei beni e delle attività culturali, le quali secondo l'articolo 5 agisce in cooperazione con regioni, comuni, città metropolitane e province. L'articolo 6 riguarda il tema della valorizzazione che si sostanzia nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività di promozione della conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzo e fruizione pubblica del patrimonio stesso, concerne anche la conservazione e ha il fine dello sviluppo della cultura. All'articolo 7 al fine della valorizzazione prevista dal codice e nel rispetto dei suoi principi, le regioni esercitano la loro potestà legislativa.

Le espressioni di identità culturale collettiva contemplate dalle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale

immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, adottate a Parigi, rispettivamente, il 3 novembre del 2003 e il 20 ottobre del 2005, sono assoggettabili alle disposizioni del codice qualora siano rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i presupposti e le condizioni per l'applicabilità dell'articolo 10¹¹⁴.

1.3.6 Atto della camera del 19 novembre del 2019 n. 262 e il «Dossier Venezia»¹¹⁵

In Italia, a seguito della «Strategia di adattamento ai cambiamenti climatici», adottata nell'aprile del 2013 dall'Unione europea, è stata approvata la Strategia nazionale di adattamento ai cambiamenti climatici (SNAC) ed è in fase di approvazione il piano nazionale di adattamento ai cambiamenti climatici (PNACC) che necessita di essere ulteriormente implementato.

Secondo i dati Ispra l'Italia, dal 1998 al 2018, ha speso circa 5,6 miliardi di euro (300 milioni all'anno) in progettazione e realizzazione di opere di prevenzione del rischio idrogeologico, a fronte di circa 20 miliardi di euro spesi per riparare i danni del dissesto e delle catastrofi, secondo dati del CNR e della Protezione civile¹¹⁶.

La questione della salvaguardia di Venezia, sia del suo fragile sistema architettonico e artistico che del delicato ecosistema della sua laguna, comprende diversi temi, che per essere risolti vanno affrontati in modo unitario mediante un «Dossier Venezia»¹¹⁷. In questo senso vanno affrontati contestualmente i problemi legati: al traffico delle crociere, alla sostenibilità ambientale, al turismo, alle bonifiche del Porto Marghera, all'operatività del Porto, al moto ondoso, all'applicazione di un approccio resiliente alla pianificazione urbana e alla gestione

114 <www.ambientediritto.it> rivista scientifica – area 12 – classe a – anvr testata registrata presso il Tribunale di Patti (Reg. n. 197 del 19/07/2006), direttore responsabile Fulvio Conti Guglia.

115 Cfr. <<https://deputatipd.it/attivita/mozione/iniziativa-favore-di-veneziana-alla-luce-dei-recenti-eventi-alluvionali>> (2019).

116 *Ivi*, p. 5.

117 *Ivi*, p.1.

edilizia, la presenza di un deposito GPL presso Val da Rio (Chioggia), particolarmente interessante per i nostri fini è l'ultimo elemento, il quale riconosce che Venezia dispone di un potenziale imprenditoriale e di attrazione di investimenti non pienamente espresso, legato soprattutto alla cultura e all'artigianato artistico, all'alta formazione e va evitato che venga progressivamente ridotta a semplice museo a cielo aperto o a grande parco giochi¹¹⁸.

Quanto presentato precedentemente impegna il governo: a individuare i fondi per far fronte ai danni causati dall'alta marea in tutti i territori interessati nei comuni di Venezia e Chioggia; applicare agevolazioni e risarcimenti danni ai soggetti maggiormente colpiti dagli eventi meteo; ad estendere alla zone di Chioggia lo stato di emergenza dichiarato per il territorio del Comune di Venezia; ad adottare iniziative per ottenere finanziamenti strutturali per finanziare la manutenzione della città storica in tutti i suoi aspetti, con particolare attenzione a Piazza San Marco e con specifica attenzione rivolta alla limitazione degli affitti turistici per favorire il ripopolamento della città, prevedendo una forma di incentivazione per i residenti, attraverso il riconoscimento dello status di custodia del «Patrimonio di Venezia»; a concludere i lavori per la regolare messa in funzione del Mose entro il 31 dicembre del 2021, tenendo conto che la salvaguardia della città è assicurata da un progetto che tiene conto dell'innalzamento del livello del mare; ad accelerare gli interventi di bonifica del sito di Venezia Porto Marghera; adottare iniziative normative per estendere l'applicazione del cosiddetto «Art bonus» al comune di Venezia e ai territori rientranti nella legge speciale per Venezia; ad adottare iniziative per istituire a Venezia un Centro internazionale sui cambiamenti climatici nell'ambito della salvaguardia della città di Venezia, anche nel quadro del PNACC di cui è importante e urgente completare l'elaborazione; a completare le attività previste dalla risoluzione del Governo n. 8/00045, in data 23

118/*ivi*, pp. 5-6.

ottobre 2019; a predisporre un piano di interventi finalizzati alla messa in sicurezza, tutela e alla conservazione del patrimonio custodito a Venezia presso tutte le istituzioni artistiche danneggiate dalle maree eccezionali dell'autunno del 2019; a risolvere la questione della messa in sicurezza della laguna di Venezia in relazione alla presenza degli impianti di GPL nella zona di Chioggia, in particolare quella della Laguna Sud; ad adottare iniziative in favore dell'istituzione di una zona economica speciale nella Regione del Veneto che comprenda Venezia e i comuni dell'entroterra che hanno come riferimento il porto di Venezia e promuovere misure specifiche per il comparto del vetro di Murano; ad assumere iniziative per istituire un tavolo permanente multi disciplinare composto da operatori di tutta la filiera ittica, biologi, marini, geologi, climatologi e giuristi con lo scopo di tutelare la biodiversità animale e vegetale; ad assumere iniziative per contribuire a migliorare la valorizzazione dell'industria creativa e culturale veneziana e in generale della comunità del innovatori locali, per rendere Venezia un luogo capace di attrarre start up innovative e nuove professioni intellettuali, a partire dal sostegno ufficiale alla «Strategy Innovation Forum» e «assicurando alla prossima Esposizione Universale di Dubai 2020 una significativa presenza di Venezia, intesa come città di conoscenza, cultura, incontro e scambio di merci e idee»¹¹⁹.

119Ivi, pp. 6-8.

1.4 Leggi sub-nazionali

1.4.1 Veneto

1.4.1.1 ex-Legge regionale sulla disciplina dell'artigianato 67/1987¹²⁰

All'articolo 1 recita che le finalità nell'ambito e in armonia con i principi sanciti dalla legge 8 agosto 1985, n. 443, la disciplina giuridica delle imprese artigiane del Veneto e le conseguenti funzioni amministrative si attuano nei modi previsti dalla ex-Legge regionale sulla disciplina dell'artigianato 67/1987, fatta salva ogni altra norma statale o regionale con essa compatibile.

1.4.1.2 Articoli 10 e 11 della legge regionale del Veneto del 28 dicembre 2012 n. 50¹²¹

Gli articoli 10 e 11 della legge regionale del Veneto n. 50 «Politiche per lo sviluppo del sistema commerciale nella Regione del Veneto, sono dedicati alla “tutela del commercio tradizionale» e dei «luoghi storici del commercio».

Ai sensi dell'articolo 10, comma 1, «La Regione riconosce il ruolo del commercio tradizionale al dettaglio come fattore strategico di sviluppo economico e di crescita sociale del territorio. Il commercio tradizionale è svolto dagli esercizi di vicinato all'interno dei centri storici e urbani, al fine di rafforzare il servizio di prossimità nell'ottica di un maggior grado di tutela del consumatore». Al comma 2 «per le finalità di cui al comma 1 la Giunta regionale adotta apposite misure

120L. R. 31 dicembre 1987, n. 67, *Disciplina dell'artigianato*, pubblicata nel B. U. R. 31 dicembre 1987, n. 76, per il testo in italiano cfr.

<https://www.tuttocamere.it/files/regione/VENETO_1987_67_B.pdf>.

121L.R. 28 dicembre 2012, n. 50 *Politiche per lo sviluppo del sistema commerciale nella Regione del Veneto*, Bur n. 110 del 31 dicembre 2012, per il testo in italiano cfr. <<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=244868>>.

di promozione e sostegno»¹²².

Non minore rilevanza assumono, in tale contesto, le misure di sostegno, ai sensi dell'articolo 11, secondo il quale la Regione al comma 1 «promuove iniziative volte alla valorizzazione e al sostegno delle attività commerciali con valore storico o artistico e la cui attività costituisce testimonianza dell'identità commerciale delle aree urbane di antica formazione». Al comma 2 «la Giunta regionale istituisce l'elenco regionale dei luoghi storici del commercio previo apposito censimento e detta disposizioni per la sua tenuta e per il suo aggiornamento». Il comma 3 recita che «i comuni individuano i luoghi storici del commercio sulla base di criteri approvati dalla Giunta regionale e inviano il relativo elenco alla Regione». Al comma 4 “per le finalità di cui al comma 1 la Giunta regionale, nel rispetto del regime “*de minimis*” previsto dalla vigente normativa europea, concede contributi in conto capitale ai luoghi del commercio iscritti nell'elenco regionale di cui al comma 2. Il provvedimento di ammissione a contributo vincola i luoghi storici del commercio al mantenimento dei requisiti per l'iscrizione all'elenco regionale per un periodo di dieci anni decorrenti dalla data di dotazione del suddetto provvedimento»¹²³. In queste definizioni rientrano tutti quegli spazi urbani, al chiuso o all'aperto, in cui si esercitano attività commerciali tradizionali con valore culturale identitario (art. 11 co. 1). Stiamo parlando di una definizione che può racchiudere molte realtà di importanza culturale che nella Regione possono essere interessate da misure di valorizzazione.

Quindi se consideriamo la legge regionale del Veneto del 24 dicembre 2004, n. 37¹²⁴, intitolata «Interventi per la valorizzazione dei locali storici» regionali, oltre ai locali e alle botteghe storiche, vi rientrano le aree, coperte e scoperte, destinate a fiere e mercati e ogni altro

¹²²*Ivi*, p. 5.

¹²³*Ibidem*.

¹²⁴L.R. 24 dicembre 2004, n. 37, *Interventi per la valorizzazione dei locali storici*, per il testo in italiano cfr.

<<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=177275>>, Bur., n. 134, del 28 dicembre 2004.

ambiente urbano (strade, piazze, ponti, rive, saloni, ecc.) caratterizzato dalla presenza risalente di attività commerciali tipiche^{125,126}.

1.4.1.3 D.g.r. 988/2019 «Interventi a favore dell'artigianato¹²⁷» in attuazione della Legge regionale 8 ottobre 2018, n. 34, «Norme per la tutela, lo sviluppo e la promozione dell'artigianato veneto¹²⁸»

La legge regionale 8 ottobre 2018, N. 34 «Norme per la tutela, lo sviluppo e la promozione dell'artigianato veneto» contiene una disciplina organica dell'artigianato che, nel rispetto del diritto dell'Unione europea, degli articoli 45, secondo comma, e 117, quarto comma, della Costituzione e degli articoli 6, 8 e 10 dello Statuto, risponde alla finalità di riconoscere la funzione sociale e l'importanza socio-economica dell'artigianato nel territorio Veneto e ne promuove lo sviluppo, la valorizzazione e la tutela nelle sue diverse espressioni territoriali, artistiche e tradizionali attraverso politiche volte allo sviluppo d'impresa, all'accesso al credito, alla ricerca, allo sviluppo tecnologico e organizzativo, alla formazione e alla promozione delle produzioni.

1.4.1.4 Mozione del Consiglio Comunale di Venezia del 15/12/2020 che approva il rifinanziamento della Legge Speciale¹²⁹

È stata approvata la sera del 16 novembre del 2020 all'unanimità dal Consiglio comunale di Venezia una mozione con la quale l'assemblea

125Legge abrogata dall'articolo 30 co. 1 lett. b), L.R. 28 dicembre 2012, n. 50.

126L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 167.

127D.G.R. 988/2019, *Interventi a favore dell'artigianato*, per il testo in italiano cfr. <<https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=398976>> (27 agosto 2019).

128L. R. 8 ottobre 2018, n. 34 *Norme per la tutela, lo sviluppo e la promozione dell'artigianato veneto*, per il testo in italiano cfr. <<https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=379529>>.

129Live, “cosa succede in città”, <https://live.comune.venezia.it/2020/11/il-consiglio-comunale-approva-all-unanimit-una-mozione-sul-rifinanziamento-della-legge?tg_rhash=4772976d8ba34a> (16/11/2020).

di Ca' Farsetti chiede al Governo di riconoscere il rifinanziamento della Legge Speciale per Venezia per un importo di 150 milioni per i prossimi 10 anni e, contestualmente, la convocazione del Comitato per affrontare la tematica. L'obiettivo, è quello di estendere la possibilità di utilizzare i fondi anche per misure che sostengono la residenzialità e il rilancio delle attività produttive del centro storico e aziende che investono in loco. Il Consiglio chiede «che sia convocato quanto prima il Comitato, già previsto per fine 2019 come da impegni presi nel corso dell'ultima seduta del 26 novembre 2019»¹³⁰.

Nella mozione approvata si ricorda che, come previsto dall'articolo 1 della Legge Speciale n. 171/1973, «La Repubblica garantisce la salvaguardia dell'ambiente paesistico, storico, archeologico ed artistico della città e della sua laguna» e, come emerso dalla discussione, «che nel corso degli anni si è assestato ad una diversa modalità di erogazione dei fondi secondo i seguenti archi temporali»:

- dal 1993 al 2004, con finanziamenti medi annui di circa 143 milioni di euro;
- dal 2005 al 2017 con finanziamenti medi annui di circa 18 milioni di euro, con proiezioni, ad impegni vigenti, di circa 36 milioni di euro all'anno fino al 2022 e di circa 28 milioni fino al 2024¹³¹.

Si prosegue recitando che “la Città, quindi, ha avuto un più che decennale depauperamento delle risorse trasferite a tale titolo”, il Consiglio comunale chiede il rifinanziamento “di un importo di 150 milioni di euro all'anno per 10 anni” e che “il Governo si impegni a rifinanziare in modalità pluriennale e strutturale la Legge Speciale, con risorse da conferire direttamente ai bilanci del Comune di Venezia e degli altri comuni di gronda”. Risorse da impiegare, si legge ancora “per procedere, a titolo esemplificativo, al completamento della rete antincendio della città, al risanamento igienico sanitario delle isole di Burano e Pellestrina, al completamento del progetto integrato rii, inteso come scavo straordinario dei canali interni, ripristino della

¹³⁰*Ivi*, primo paragrafo.

¹³¹*Ivi*, secondo paragrafo.

funzionalità idraulica, strutturale e igienica dei rii, delle loro sponde e relativi ponti, risanamento della pavimentazione e rialzo delle rive, adeguamento fognario, alla messa a norma e la manutenzione straordinaria delle sedi museali, al risanamento e ripristino degli edifici pubblici e privati”¹³².

Al testo si aggiunge inoltre, alla luce della difficile situazione economica che sta vivendo il territorio che “è necessario, quindi, prevedere la possibilità di utilizzare i fondi anche per, ad esempio, il supporto alle aziende ed alle imprese operanti e che investono in loco. Siano consentiti, inoltre, i contributi per le locazioni per acquisto immobili, per la riconversione dei motori delle imbarcazioni, per il sostegno della residenzialità, per iniziative di rivitalizzazione del tessuto economico”¹³³.

1.4.2 Piemonte

1.4.2.1 Norme per lo sviluppo e la qualificazione dell'artigianato, 9 maggio 1997, n. 21.

La legge regionale 9 maggio 1997, n. 21 è composta e 69 articoli distribuiti in tre titoli (disposizioni generali, promozione economica e imprenditoriale, elezione dei componenti artigiani delle commissioni provinciali per l'artigianato) a loro volta suddivisi in capi¹³⁴.

All'articolo 1 sono elencati finalità e destinatari:

1. La legge disciplina, in armonia con gli indirizzi della programmazione nazionale e regionale, gli interventi della Regione diretti alla tutela e allo sviluppo dell'artigianato, nonché alla valorizzazione delle produzioni artigiane nelle loro diverse espressioni territoriali, artistiche e tradizionali, anche a tutela degli utenti e dei

¹³²*Ivi*, terzo paragrafo

¹³³*Ivi*, quarto paragrafo

¹³⁴L. R. 8 maggio 1997, n. 21 *Norme per lo sviluppo e la qualificazione dell'artigianato*, B.U. 14 maggio 1997, n. 19, per il documento in italiano cfr. <<http://arianna.consiglioregionale.piemonte.it/base/leggi/11997021.html>>.

consumatori.

2. Mediante questa legge la Regione Piemonte disciplina, in attuazione della legge 8 agosto 1985, n. 443 (Legge quadro per l'artigianato), le funzioni relative alla tenuta dell'albo provinciale delle imprese artigiane, nonché l'organizzazione e il funzionamento degli organi amministrativi e di tutela dell'artigianato.

3. Gli interventi sono attuati a favore delle imprese qualificate artigiane ai sensi delle vigenti disposizioni di legge, nonché dei gruppi di imprese artigiane associate o consorziate nelle forme di legge, che hanno sede e svolgono la propria attività nel territorio della Regione Piemonte.

4. La Regione assicura distinta considerazione giuridica e amministrativa all'artigianato, nella valutazione dell'impatto dei provvedimenti che vengono assunti con riguardo ai diversi ambiti di intervento in cui si rivela la presenza delle imprese artigiane accanto a quella degli altri settori produttivi.

5. Al fine della realizzazione degli obiettivi di cui al comma 1, la Regione si avvale del concorso delle Province, dei Comuni, delle Comunità montane e delle Camere di commercio, industria, artigianato e agricoltura (CCIAA), nonché della Commissione regionale per l'artigianato.

All'articolo 2 comma 1 gli articoli prevedono che gli interventi della Regione nel settore dell'artigianato siano attuati attraverso programmi annuali e pluriennali, definiti con il concorso delle organizzazioni sindacali regionali di categoria e degli enti locali interessati, sulla base di obiettivi prioritari volti a garantire la qualificazione e il rafforzamento delle imprese artigiane. Al comma 2 indica che il programma di intervento della Regione sono ispirati a una serie di obiettivi. L'articolo 3 recita che il finanziamento degli interventi previsti dalla legge è attuato attraverso risorse proprie della Regione e quote di fondi nazionali e comunitari destinati al settore. La Regione inoltre promuove l'utilizzo di risorse aggiuntive da parte di soggetti

pubblici e privati interessati a partecipare alle iniziative e ai programmi di valorizzazione dell'artigianato previsti dalla legge. Al quarto comma le agevolazioni previste da questa legge sono soggette ai limiti imposti dalla disciplina comunitaria in materia di aiuti alle piccole e medie imprese. Il comma 5 recita che laddove la definizione dei criteri e dell'entità dei contributi sia demandata a successivi provvedimenti della Giunta o del Consiglio regionale, questi dovranno tener conto dei vincoli di cui al comma 4¹³⁵.

All'articolo 3 si parla di articolazioni, indirizzo e coordinamento degli interventi. Al comma 1 per l'attuazione degli interventi la Regione può avvalersi degli enti strumentali regionali, delle società a partecipazione regionale o di altre strutture operative esterne in grado di assolvere i compiti assegnati, quali le organizzazioni sindacali regionali dell'artigianato maggiormente rappresentative, ferma restando la possibilità di delegare funzioni agli enti locali. Al comma 2 al fine di garantire particolari esigenze di sviluppo e qualificazione dell'artigianato piemontese, anche in rapporto al settore e al territorio, la Giunta regionale esercita, nel rispetto degli obiettivi e delle indicazioni del piano regionale di sviluppo, funzioni di indirizzo e coordinamento su tutti gli interventi attuati tramite i soggetti di cui al comma 1, previsti dalla legge in questione. Le stesse funzioni vengono esercitate, nei limiti e con le modalità stabilite dalla normativa statale, sugli interventi attuati tramite la Cassa per il credito alle imprese artigiane. Il comma 3 prevede che la Giunta regionale possa disporre accertamenti e controlli diretti a verificare la corretta attuazione dei progetti di investimento ammessi a beneficiare delle agevolazioni regionali. In caso di difformità tra quanto riscontrato a seguito degli accertamenti e quanto ammesso alle agevolazioni, la Giunta regionale dispone i necessari provvedimenti fino alla revoca delle agevolazioni medesime¹³⁶.

135/ivi, art. 1
136/ivi, art. 3.

1.4.2.2 Politica sugli ecomusei del Piemonte¹³⁷

La prima regione italiana ad adottare una propria politica sugli ecomusei è stata il Piemonte. La l. r. 14 marzo 1995, n. 31 (succ. mod. con l.r. 17 agosto 1998, n. 23) avvia una politica sugli eco-musei, nell'ambito delle strategie di valorizzazione del patrimonio culturale. Istituita con l'obiettivo di «ricostruire, testimoniare e valorizzare la memoria storica, la vita, la cultura materiale, le relazioni fra ambiente naturale ed ambiente antropizzato, le tradizioni, le attività ed il modo in cui l'insediamento tradizionale ha caratterizzato la formazione e l'evoluzione del paesaggio» (art. 1 co. 1). Infatti la Regione deve procedere, con il «coinvolgimento attivo delle comunità, delle istituzioni culturali e scolastiche e delle strutture associative locali», per favorire la conservazione ed il restauro di ambienti di vita tradizionali delle aree prescelte, tramandando le testimonianze della cultura materiale, ricostruendo «le abitudini di vita e di lavoro delle popolazioni locali, le relazioni con l'ambiente circostante, le tradizioni religiose, culturali e ricreative, l'utilizzo delle risorse naturali, delle tecnologie, delle fonti energetiche e delle materie impiegate nelle attività produttive»; così da creare occasioni di impiego e di vendita di prodotti locali; valorizzando in tal modo le abitazioni e i fabbricati caratteristici, i mobili e gli attrezzi, gli strumenti di lavoro e «ogni altro oggetto utile alla ricostruzione fedele di ambienti di vita tradizionali consentendone la salvaguardia e la buona manutenzione»; predisponendo percorsi nel paesaggio e nell'ambiente che portano a relazionare i visitatori con gli ambienti tradizionali di contorno e promuovendo «attività di ricerca scientifica e didattico-educative relative alla storia ed alle tradizioni locali» (art. 1, co. 3)¹³⁸.

137L. R. 14 marzo 1995, n. 31, succ. mod. con L.R. 17 agosto 1998, n. 23 *Politica sugli ecomusei Piemontesi*, per il testo in italiano cfr.

<<http://arianna.consiglioregionale.piemonte.it/base/leggi/11995031.html>>.

138L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 165.

1.4.2.3 Testo unico in materia d'artigianato¹³⁹

Il Testo unico è composto da 41 articoli divisi in quattro Titoli (disposizioni generali, promozione economica e imprenditoriale, tutela della professionalità degli imprenditori artigiani, norme transitorie e norme finali e finanziarie) che si suddividono ulteriormente in capi.

Le finalità del testo unico sono espresse all'articolo 1:

1. la Regione adotta nel rispetto della normativa comunitaria e della legislazione nazionale e regionale, gli interventi a sostegno dell'artigianato attraverso lo sviluppo della qualificazione e della competitività delle imprese, la tutela della professionalità, la valorizzazione delle produzioni nelle diverse espressioni territoriali e settoriali;
2. al fine di realizzare gli obiettivi di cui al comma 1, la Regione si avvale del concorso degli enti locali e delle Camere di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura (CCIAA), delle commissioni regionale e provinciali per l'artigianato, delle confederazioni regionali artigiane e delle loro articolazioni territoriali, nonché di altri soggetti pubblici e privati dalla Giunta regionale, nel rispetto dei principi di sussidiarietà, differenziazione e adeguatezza;
3. la Regione persegue le finalità di cui al primo articolo nel rispetto della sostenibilità dello sviluppo in termini ambientali e territoriali e della sicurezza nei luoghi di lavoro, favorendo l'affermazione e la crescita della responsabilità sociale delle imprese nel pieno rispetto dei diritti del lavoro;
4. la Regione assicura distinta considerazione giuridica e amministrativa all'artigianato, nella valutazione dell'impatto dei provvedimenti che vengono assunti con riguardo ai diversi ambiti di intervento in cui si rivela la presenza delle imprese artigiane accanto a quella degli altri settori produttivi¹⁴⁰.

¹³⁹*Testo unico in materia d'artigianato*, 22 gennaio 2009, n.3

<<http://arianna.consiglioregionale.piemonte.it/base/coord/c2009001.html>>.

¹⁴⁰*Ivi*, art.1.

All'articolo 2 i beneficiari degli interventi sono al primo comma:

- a) imprese artigiane, singole, associate o consorziate aventi sede operativa nel territorio della regione;
- b) soggetti che intendono avviare un'attività imprenditoriale artigiana nel territorio della regione;
- c) altri soggetti pubblici o privati, individuati dalla Giunta regionale con i programmi degli interventi di cui all'articolo 10, purché gli interventi siano finalizzati al sostegno e allo sviluppo dei soggetti di cui alle lettere a) e b)¹⁴¹.

1.4.3 Lazio

1.4.3.1 Legge regionale 31/2001

Con l'obiettivo di salvaguardare gli esercizi commerciali ed artigianali «con valore storico, artistico, ambientale e la cui attività costituisce testimonianza storico, culturale o tradizionale, anche con riferimento agli antichi mestieri» ad esempio i locali storici, la Regione Lazio ha adottato la l.r. Dicembre 2001, n. 31. La Regione ha quindi attivato delle iniziative dirette «alla individuazione e valorizzazione di tali esercizi e al sostegno delle relative attività» (art. 1)¹⁴².

1.4.3.2 Regolamento regionale 4 agosto 2016 n. 17 in attuazione della legge regionale 17 febbraio 2015 disposizioni per la tutela, la valorizzazione e lo sviluppo dell'artigianato nel Lazio

Tale regolamento è formato da cinque capi e 19 articoli.

Oggetto: all'articolo 1 afferma che nel rispetto dell'articolo 2 della legge regionale 17 febbraio 2015, n. 3 denominata «Disposizioni per la tutela, la valorizzazione e lo sviluppo dell'artigianato nel Lazio»¹⁴³.

¹⁴¹Ivi, art. 2.

¹⁴²L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale*, cit, p. 166.

¹⁴³*Disposizioni per la tutela, la valorizzazione e lo sviluppo dell'artigianato nel Lazio*,

Modifiche alla legge regionale 6 agosto 1999, n. 14 (Organizzazione delle funzioni a livello regionale e locale per la realizzazione del decentramento amministrativo), di seguito denominata legge, detta disposizioni di attuazione ed integrazione volte a disciplinare:

- a) i settori tutelati e gli elementi essenziali che caratterizzano le lavorazioni artistiche tradizionali;
- b) le modalità per il riconoscimento dell'impresa artistica e tradizionale e per il relativo mantenimento;
- c) le modalità:
 - 1) per il conseguimento della qualifica di maestro artigiano;
 - 2) per il riconoscimento della bottega scuola;
- d) le modalità e i criteri per l'esercizio delle attività di vigilanza e controllo¹⁴⁴.

All'articolo 2 sono date le definizioni di lavorazioni artistiche e tradizionali e i settori tutelati da tale legge. Ai fini del regolamento si intendono lavorazioni artistiche: le creazioni, le produzioni e le opere di elevato valore estetico o ispirate a forme, modelli, decori, stili e tecniche che costituiscono gli elementi tipici del patrimonio storico e culturale anche con riferimento a zone di affermata ed intensa produzione artistica, o qualificate da particolare creatività innovativa, ingegno, nonché da lavorazioni connesse alla loro realizzazione.

- e) le lavorazioni tradizionali: le produzioni e le attività di servizio realizzate secondo tecniche e modalità consolidate e tramandate nei costumi e nelle consuetudini a livello locale o regionale, ivi comprese le produzioni alimentari tradizionali risultanti da tecniche di

febbraio 2015, n. 3, per il testo vedi

<<https://www.consiglio.regione.lazio.it/consiglio-regionale/?vw=leggiregionalidetail&id=9255&sv=vigente>>.

¹⁴⁴Disposizioni integrative ed attuative della legge regionale del 17 febbraio 2015, n.3 “Disposizioni per la tutela, la valorizzazione e lo sviluppo dell'artigianato nel Lazio. Modifiche alla legge regionale 6 agosto 1999, n. 14 (Organizzazione delle funzioni a livello regionale e locale per la realizzazione del decentramento amministrativo) e successive modifiche, 4 agosto 2016, n. 17, in B.U.R.L. 9 agosto 2016, n. 63, per il testo cfr.

<<http://www.agenziainpreselazio.com/phocadownload/Normative/Artigianato/2016-08-04%20%20Regolamento%20Regionale%20n.%2017%20-%20Valorizzazione%20e%20sviluppo%20dell%20artigianato.pdf>>, p. 3.

lavorazione in cui sono riconoscibili gli elementi tipici della cultura locale e regionale.

f) Le lavorazioni artistiche e tradizionali, sono svolte in conformità a quanto previsto dall'articolo 11, comma 4 della legge e tengono conto, in particolare, delle innovazioni che, nel rispetto della tradizione, introducono modificazioni nella scelta e nell'uso delle materie prime e dei sistemi impiegati.

g) Nell'allegato A del regolamento, sono individuati, ai sensi dell'articolo 12 della legge:

1) i settori tutelati ed innovativi di particolare importanza per lo sviluppo dell'economia territoriale, nei quali le imprese possono ottenere il relativo riconoscimento;

2) gli elementi essenziali idonei a caratterizzare le lavorazioni artistiche e tradizionali per ciascuno dei settori indicati¹⁴⁵.

1.4.4 Lombardia

1.4.4.1 Legge regionale del 23 ottobre 2008, n. 27

Al fine di fornirsi di una legge che garantisca la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale la Lombardia ha fatto riferimento alla Convenzione del 2003 e alla l. n. 167/2007. La legge regionale del 23 ottobre 2008, n. 27 riconosce e valorizza «nelle sue diverse forme ed espressioni, il patrimonio culturale immateriale presente sul territorio lombardo o presso comunità di cittadini lombardi residenti all'estero o comunque riferibile alle tradizioni lombarde» (art. 1, co, 1), in questo modo ci viene data anche una prima definizione di «patrimonio culturale immateriale regionale», costituito da:

a) Le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, i saperi, e quanto ad esso connesso, che le comunità locali, i gruppi sociali o i singoli individui riconoscono in quanto parte del loro

¹⁴⁵*Ivi*, pp. 3-4.

patrimonio culturale, della loro storia e della loro identità;

b) La memoria di eventi storici significativi per la loro rilevanza spirituale, morale e civile di carattere universale, nonché per la loro rilevanza culturale identitaria per le comunità locali e le tradizioni orali, i miti, le leggende ad essi connessi (art. 1 co. 2).

La Regione attraverso l'Archivio di etnografia e storia sociale (AESS) provvede, direttamente o in concorso con altri soggetti pubblici e privati all'individuazione, catalogazione, conservazione, valorizzazione e promozione delle espressioni di cultura intangibile, osservando linee di azione dettagliate (art. 2) e una programmazione annuale degli eventi (art. 3).

L'iniziativa lombarda potrebbe fare da modello per le altre regioni, le quali in mancanza di una legge di Stato che disciplini tale ambito potrebbero agire allo stesso modo creando un'apposita legge che ricava i suoi principi fondamentali direttamente dallo strumento internazionale e dalla relativa legge di ratifica ed esecuzione. Così da fornire norme precise e subito applicabili sulla salvaguardia del patrimonio culturale intangibile¹⁴⁶.

¹⁴⁶ L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit, p. 168.

Capitolo 2 - La gondola e i problemi di salvaguardia del patrimonio culturale intangibile

2.1 Innovazioni introdotte dai recenti strumenti giuridici: descrizione, approfondimento e confronto

2.1.1 Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale

In questo paragrafo si descrivono e confrontano i più significativi e recenti strumenti innovativi volti alla salvaguardia del patrimonio culturale intangibile a livello internazionale: la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (2003)¹⁴⁷ e la *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, detta anche Convenzione di Faro (2005)¹⁴⁸.

La *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* venne promossa dalla Conferenza generale dell'UNESCO, quando non esisteva ancora uno strumento normativo in materia¹⁴⁹. Riconoscendo che i processi di globalizzazione e di trasformazione sociale creano, alla stregua del fenomeno dell'intolleranza, “gravi pericoli di deterioramento, scomparsa e distruzione del patrimonio culturale immateriale”¹⁵⁰, la Convenzione si pone lo scopo di salvaguardare il patrimonio culturale immateriale, assicurare il rispetto per il patrimonio culturale immateriale delle comunità, dei gruppi e degli individui interessati; suscitare la consapevolezza (a livello locale, nazionale e internazionale)

147Vedi *supra*, par. 1.1.2.

148Vedi *supra*, par. 1.2.3.3.

149Essa richiama gli strumenti internazionali esistenti in materia di diritti umani, civili ed economici: Dichiarazione universale sui diritti umani del 1948, Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali del 1966, Patto internazionale sui diritti civili e politici del 1966, Raccomandazione UNESCO sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore del 1989, Dichiarazione universale dell'UNESCO sulla diversità culturale del 2001, Dichiarazione di Istanbul del 2002. Cfr. *Convention for the Safeguarding cit.*, p. 1.

150Ibidem.

dell'importanza del patrimonio culturale immateriale e assicurare che sia reciprocamente apprezzato; promuovere la cooperazione internazionale e il sostegno (art. 1).

Il documento è composto di cinque sezioni, nella prima (Norme generali), oltre agli scopi della Convenzione, troviamo le definizioni di “patrimonio culturale immateriale” e “salvaguardia”. Come si può notare la Convenzione contribuisce ad ampliare la concezione del patrimonio culturale dell'umanità (*cultural heritage of mankind*) comprendendovi, oltre ai beni previsti dalla Convenzione sul patrimonio culturale e naturale mondiale (Parigi, 16 novembre 1972), “le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il *know-how* – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali a essi associati – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono quale parte del loro patrimonio culturale” (art. 2, paragrafo 1)¹⁵¹.

Il paragrafo successivo espone i settori in cui si manifesta il patrimonio culturale immateriale; ovvero, il campo d'applicazione oggettivo della Convenzione, o i domini in cui si deve manifestare il patrimonio intangibile, al fine di beneficiare della protezione. Due soli dei quattro ambiti previsti dal progetto iniziale compaiono tali e quali nel testo definitivo¹⁵² arti dello spettacolo (lettera b) e pratiche sociali, eventi rituali e festivi (lettera c) e in fase d'approvazione del testo da parte della Conferenza dell'UNESCO è stato inserito l'artigianato tradizionale¹⁵³.

La Convenzione, inoltre, impegna gli Stati ad adottare misure per assicurare, nel rispetto delle diversità e coinvolgendo tutti i soggetti

151 *Ibidem*, p. 2. Si vedano anche: B. Barel B. e M. Giampieretti, “Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale”, in Picchio Forlati M. L. (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2014, p. 230 <<https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-97735-66-3/>> e M. Giampieretti, S. Pinton, L. Zagato, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale*, Libreria editrice Cafoscarina, 2019, p. 107.

152 L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale* cit., p. 107.

153 *Convention for the Safeguarding* cit., pp. 2-3.

interessati, la *salvaguardia* del patrimonio culturale intangibile nei suoi vari aspetti e a garantirne la *vitalità*, il *ravvivamento* e la *trasmissione* alle generazioni future (artt. 2.1, 2.3, 11, 15 e 16)¹⁵⁴. Per “salvaguardia” si intende al paragrafo 3 dell’art. 2: le misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, quindi l’identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, la valorizzazione, la trasmissione, in particolare attraverso un’educazione formale e informale, come anche il ravvivamento dei vari aspetti di tale patrimonio culturale¹⁵⁵.

Nelle Sezioni 3 e 4, vengono espressi i termini e le modalità della salvaguardia del patrimonio culturale a livello nazionale e internazionale.

Sul piano nazionale (art. 11), la Convenzione stabilisce che ciascuno Stato deve adottare i “provvedimenti necessari” ad assicurare la tutela del patrimonio culturale intangibile presente nel proprio territorio e in particolare scegliere, dall’insieme delle misure di cui agli articoli 2 paragrafo 3, quelle volte ad *identificare e definire* “i vari elementi del patrimonio culturale immateriale presente sul territorio, con la partecipazione di comunità, gruppi e organizzazioni non governative rilevanti”¹⁵⁶. L’obbligo di salvaguardare interessa tutto il patrimonio culturale intangibile esistente dello Stato, quindi non è una protezione *elitaria*¹⁵⁷.

Gli articoli 12 e 13 stabiliscono gli obblighi strumentali, prevedendo la compilazione e il costante aggiornamento dell’inventario (art. 12)¹⁵⁸. Le misure previste all’articolo 13 prevedono che ogni Stato parte “compirà ogni sforzo per” istituire gli organi di controllo, promuovere gli studi scientifici, tecnici e artistici, per la salvaguardia del patrimonio immateriale. Emerge l’impegno di cui alla lettera a) ad

154B. Barel e M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia*, cit. p. 230.

155 *Convention for the Safeguarding* cit., p. 3.

156 *Ivi.*, p. 6.

157L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo* cit., p. 112.

158 *Convention for the Safeguarding* cit., p. 6.

“adottare una politica generale volta a promuovere la funzione del patrimonio culturale immateriale nella società e a integrare la salvaguardia di detto patrimonio nei programmi di pianificazione”. Alla lettera d) sono inoltre espresse le misure legali, tecniche e amministrative dirette a favorire la creazione o il rafforzamento delle istituzioni nazionali per la gestione e valorizzazione del patrimonio in esame.¹⁵⁹

Tra gli obblighi strumentali vi sono anche quelli previsti dall'articolo 14 ovvero: promozione di programmi specifici di “educazione e formazione, nonché di costruzione di abilità e competenze ad hoc, informazione costante del pubblico sui pericoli che minacciano il patrimonio intangibile, proporzione della educazione relativa alla protezione degli spazi naturali e ai luoghi della memoria, la cui esistenza è necessaria ai fini dell'espressione” del patrimonio intangibile. A tal fine gli Stati devono impegnarsi attraverso tutti i mezzi necessari ad assicurare “riconoscimento, rispetto e rafforzamento del patrimonio culturale intangibile della società¹⁶⁰. A chiusura della sezione 3, l'articolo 15 pone in capo agli stati contraenti l'obbligo di fare ogni sforzo per favorire la più ampia partecipazione possibile di comunità, gruppi (e individui) alla creazione, mantenimento e trasmissione del patrimonio culturale intangibile¹⁶¹.

A livello internazionale, invece, la salvaguardia si articola attraverso il sistema delle Liste (Sez. 4, artt. 16-18), la cooperazione e l'assistenza internazionale (Sez. 5, artt. 19-24). Il sistema delle Liste si fonda sulla struttura istituzionale (Sez. 2, artt. 4-10, e Sez. 7, artt. 25-28) volta ad assicurare a livello internazionale il raggiungimento delle finalità della Convenzione. Spetta al Comitato intergovernativo per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile istituire, aggiornare e pubblicare “una Lista rappresentativa del patrimonio culturale intangibile dell'umanità”, su proposta degli Stati interessati (art.16 par.1). A tal

¹⁵⁹*Ibidem.*

¹⁶⁰*Ivi*, p. 7.

¹⁶¹*Ibidem.*

fine il Comitato deve presentare all'Assemblea generale degli Stati parte, per l'approvazione, i criteri relativi all'istituzione, all'aggiornamento e alla pubblicazione di tale Lista rappresentativa (par. 2)¹⁶². L'articolo 17 prevede analoga procedura per la Lista del patrimonio in pericolo necessitante di essere urgentemente salvaguardato¹⁶³. La salvaguardia a livello internazionale comporta poi un'attività di cooperazione e assistenza agli Stati da parte del Comitato, in particolare la cooperazione internazionale prevede, all'articolo 19 paragrafo 1, lo scambio di informazioni ed esperienze e la proporzione di iniziative congiunte tra gli Stati parte, nonché un meccanismo centralizzato di assistenza agli stessi “nei loro sforzi volti a salvaguardare il patrimonio culturale intangibile”; a tale meccanismo sono dedicati gli artt. 20-24. All'articolo 19 paragrafo 2 gli Stati riconoscono solennemente che la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile “è d'interesse generale per l'umanità”, impegnandosi a tal fine “a cooperare a livello bilaterale, sub-regionale, regionale e internazionale”¹⁶⁴. Autorità dell'assistenza internazionale è il Comitato intergovernativo che, secondo l'articolo 20, può perseguire gli obiettivi già indicati nella Convenzione e qualsiasi altra finalità ritenga necessaria. L'assistenza può assumere diverse forme, ed è concessa secondo procedure che spetta al Comitato istituire (art. 22): la richiesta di assistenza può essere rivolta non solo da ciascuno Stato parte separatamente, ma anche congiuntamente da due o più Stati (art. 23). L'assistenza in questione è regolamentata da un accordo tra Stato fruitore dell'assistenza e Comitato; tramite l'accordo in questione lo Stato assume, nei limiti delle proprie possibilità, l'obbligo di cofinanziare le misure di assistenza che gli vengono fornite, nonché di fare un rapporto (art. 24 par. 3) sull'uso fatto delle misure di assistenza di cui è stato dotato.¹⁶⁵

Le disposizioni di cui all'articolo 23 pongono problemi collegati

¹⁶²*Ibidem.*

¹⁶³*Ivi.*, p. 8.

¹⁶⁴*Ibidem.*

¹⁶⁵*Ivi.*, cit., pp. 9-10.

all'individuazione dello Stato/degli Stati beneficiari, in quanto, lo Stato beneficiario può essere più di uno e resta da individuare il *rattachement* tra patrimonio culturale intangibile dello Stato destinatario dell'assistenza internazionale¹⁶⁶.

2.1.2 Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società

Il secondo strumento preso in considerazione è la cosiddetta Convenzione di Faro nel 2005, focalizzata *sul valore dell'eredità culturale per la società* ed è uno degli esempi a disposizione più adatti a illustrare la tipologia di strumenti adottati a livello internazionale in materia di salvaguardia del patrimonio culturale¹⁶⁷. Essa si concentra sulle nozioni di “patrimonio culturale”, “patrimonio culturale europeo” e “comunità patrimoniale” e dimostra una sensibilità molto attuale per quel che riguarda la salvaguardia del patrimonio culturale nella zona europea. Negli ultimi quindici anni, infatti, il concetto di “patrimonio culturale” ha presentato una nuova sensibilità, secondo la quale il patrimonio non deve essere protetto solo per il suo valore intrinseco o scientifico, o perché va a sommarsi alle diversità culturali, ma perché contribuisce allo sviluppo umano e a una migliore unione sociale tra e negli Stati. La promozione della diversità culturale, il miglioramento della qualità della vita e degli ambienti e il rafforzamento della partecipazione democratica della società civile favoriscono infatti lo sviluppo umano e sociale in tutti i suoi aspetti¹⁶⁸.

Il concetto di patrimonio in evoluzione porta ad una visione innovativa dello stesso, assimilabile all'idea di “cultura vivente”. Da

166L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo* cit., p. 115.

167S. Pinton “The Faro Convention, the Legal European Environment and the Challenge of Commons in Cultural Heritage”, S. Pinton, L. Zagato (Eds.), *Cultural Heritage Scenarios*. Volume 4, in *Sapere l'Europa, Sapere d'Europa*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2017, p. 315.

168Ivi., p. 315.

qui emerge la relazione col paesaggio e l'ambiente; pertanto, come parte del patrimonio culturale vanno considerati “tutti gli aspetti dell'ambiente che sono conseguenza dell'interazione tra essere umano e luoghi attraverso i secoli”. È così che le persone cambiano approccio, diretto a considerare non più solo l'aspetto materiale del patrimonio ma anche il suo significato, nel senso del valore che porta con sé. La nuova visione del patrimonio “multilaterale” scardina la visione che si era radicata, ad esempio, con la Convenzione del 1972. Nello specifico i principi fondamentali della Convenzione di Faro sono due e fanno riferimento al significato culturale degli edifici, spazi pubblici e monumenti storici; un significato che va oltre il valore culturale, il diritto al patrimonio culturale e il diritto al patrimonio culturale come un diritto umano¹⁶⁹.

2.1.2.1 Le nozioni fondamentali

A questo punto giova soffermarsi sulle tre nozioni fondamentali: “patrimonio culturale”, “patrimonio culturale europeo” e “comunità patrimoniale”.

-Il “patrimonio culturale” è definito come “un assieme di risorse ereditate dal passato che alcune persone identificano, indipendentemente da chi ne detiene la proprietà, come riflesso ed espressione dei valori, credenze, conoscenze e tradizioni costantemente in evoluzione (art. 2 lettera a). Esso comprende tutti gli aspetti dell'ambiente derivati dall'integrazione nel tempo fra le persone e i luoghi. Interessante il fatto che “valori, credenze, conoscenze e tradizioni costantemente in evoluzione” nel loro accurato ordine, confermano la voluta prevalenza degli elementi soggettivi (valori e credenze) su quelli oggettivi (conoscenze e tradizioni) elemento che caratterizza lo strumento giuridico in quanto a originalità. La frase “indipendentemente da chi ne detiene la proprietà”, esprime la volontà

¹⁶⁹L. Zagato, S. Pinton, M Giampieretti, *Lezioni di diritto internazionale ed europeo* cit., p. 177.

di non considerare questioni legate alla proprietà intellettuale, come anche avviene per la Convenzione del 2003 alla quale avvicina anche l'espressione “costantemente in evoluzione”, che si riferisce ad un patrimonio vivente. Più significativa la frase “insieme di risorse”, assente nella Convenzione del 2003, che indica l'interesse economico legato al patrimonio culturale. Il termine “*people*”, usato nel testo originale assieme a “*person*” e “*individuals*” indica che lo strumento esprime un diritto che è individuale ma anche collettivo¹⁷⁰.

-Il “patrimonio culturale europeo” è formato da tutte le forme di patrimonio culturale europeo che congiuntamente rappresentano una fonte condivisa di ricordo, di comprensione, di identità, coesione e creatività (art. 3, lettera a, ispirato all'articolo 6 della Convenzione di Firenze sul paesaggio culturale). Esso si compone di “ideali, principi e valori, derivati dall'esperienza ottenuta grazie al progresso e nei conflitti passati, che promuovono lo sviluppo di una società pacifica e stabile, fondata sul rispetto dei diritti dell'uomo, la democrazia e lo Stato di diritto” (lettera b).

-La “comunità patrimoniale” è formata da “persone che attribuiscono valore a degli aspetti specifici del patrimonio culturale, che essi desiderano, nel quadro di un'azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future” (art. 2, lettera b). Quanto detto va messo in relazione con l'articolo 12 (lettera b) secondo il quale le Parti devono “prendere in considerazione il valore attribuito da ogni comunità patrimoniale all'eredità culturale in cui si identifica”. L'obbligo non è chiaramente espresso, infatti gli Stati sono invitati a “impegnarsi a”, ovvero un impegno positivo ed esplicito. Il concetto indeterminato lo si riscontra nel “prendere in considerazione”¹⁷¹. Il concetto di comunità patrimoniale è apparentemente indeterminato in quanto per definizione recita che “le stesse persone possono appartenere, contemporaneamente o in sequenza, a più comunità patrimoniali”, divenendo dunque, eventualmente, portatrici di una “pluralità di

¹⁷⁰*Ivi.*, p. 178.

¹⁷¹*Ivi.*, p. 179.

identità culturali”.

-Poiché l'articolo 2 (lettera b) appena riportato nella definizione di comunità patrimoniali comprende gruppi di persone che attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale che vogliono trasmettere alle generazioni future, ci si chiede quali parti del patrimonio culturale possono essere conservate e tramandate alle generazioni successive. Alcuni aspetti evidentemente comprendono le diverse espressioni di patrimonio immateriale (art. 2 paragrafo 1 della Convenzione del 2003) con particolare attenzione alle tradizioni del territorio oppure al legame con tradizioni del territorio che le comunità e i gruppi di persone riconoscono come parte del loro patrimonio culturale. La volontà delle comunità patrimoniali di trasmettere aspetti del proprio patrimonio culturale attraverso l'azione della popolazione porta a chiedersi con che modalità il sostegno e la trasmissione possano essere espresse e che natura debba avere l'eventuale partecipazione delle comunità interessate alle politiche culturali individuate a livello istituzionale, nazionale o locale¹⁷².

Sono interessanti a tal riguardo anche le disposizioni stabilite dall'articolo 5, dedicato alle “Leggi e politiche sull’eredità culturale”. Qui viene espresso un generico obbligo in capo agli Stati di riconoscere l'interesse pubblico legato agli elementi del patrimonio culturale; mettere in luce il valore dell’eredità culturale attraverso la sua identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione e presentazione; favorire un clima economico e sociale che sostenga la partecipazione alle attività inerenti l’eredità culturale; riconoscere il valore dell’eredità culturale situata nei territori che ricadono sotto la propria giurisdizione; promuovere la protezione dell’eredità culturale quale elemento centrale di obiettivi che si rafforzano reciprocamente; formulare strategie integrate per facilitare l'esecuzione delle disposizioni della Convenzione¹⁷³.

L'articolo 6 è dedicato agli “Effetti della Convenzione” e specifica che

¹⁷²*Ivi.*, p. 180.

¹⁷³*Framework Convention* cit., p. 7.

nessuna disposizione può essere interpretata in senso contrario ai diritti umani, o far prediligere il patrimonio culturale rispetto a quello ambientale, oppure essere considerata suscettibile di diretta applicazione.

L'articolo 7 introduce la *Parte II* della Convenzione, il cui tema centrale è “Il contributo dell’eredità culturale alla società e allo sviluppo umano”. Stabilisce che le Parti assumano l’obbligo di stimolare riflessioni sull’etica e sui metodi di presentazione del patrimonio e svilupparne la conoscenza, attraverso autorità pubbliche e altri enti competenti, per facilitare il mantenimento della pace, promuovendo la fiducia e comprensione reciproca, in funzione della risoluzione e prevenzione dei conflitti”¹⁷⁴.

Gli articoli 8, 9 e 10, invece, riguardano il rapporto tra “ambiente, eredità e qualità della vita”, stabilendo cosa debba intendersi per “uso sostenibile dell’eredità culturale” e come si possa “utilizzare pienamente il potenziale dell’eredità culturale come fattore nello sviluppo economico sostenibile”.

Nella *Parte III*, poi, l’articolo 11 esprime l’impegno degli Stati a promuovere un approccio integrato da parte delle istituzioni pubbliche, a sviluppare una dimensione giuridica, finanziaria e professionale che permetta l’azione congiunta di autorità pubbliche, esperti, proprietari, investitori, imprese, ONG e società civile, ma anche a favorire o incoraggiare le iniziative volontarie di soggetti privati e di ONG in questo campo, purché rispettose dell’interesse pubblico.

Infine, la Convenzione riserva la sua quarta parte al “Controllo e cooperazione”, prevedendo che gli Stati debbano sviluppare, attraverso il Consiglio d’Europa, un “sistema informativo comune accessibile al pubblico, che faciliti la valutazione di come ogni Parte rispetti i relativi impegni risultanti dalla Convenzione (art. 15)”¹⁷⁵.

174L. Zagato, S. Pinton, M. Giampieretti. *Lezioni di diritto internazionale ed europeo* cit., p. 181.

175Ivi., p. 182.

L'articolo 16 stabilisce i meccanismi di monitoraggio e l'art. 17 prevede che le Parti si impegnino a cooperare, a perseguire obiettivi e principi della Convenzione e, in particolare “a promuovere il riconoscimento del patrimonio comune europeo¹⁷⁶”.

2.1.3 Confronto: Le innovazioni introdotte dalla Convenzione di Faro rispetto alla Convenzione UNESCO del 2003

La Convenzione di Faro ha una portata immensa in termini di influenza e integra le precedenti Convenzioni del Consiglio d'Europa legate al patrimonio culturale¹⁷⁷. Come accennato nel paragrafo precedente, essa è particolarmente importante perché amplia il concetto di patrimonio, che non è più limitato ai monumenti e oggetti materiali ma viene esteso a tutti i luoghi dove le persone vivono e si riuniscono quindi anche al paesaggio. A questo proposito, è stato evidenziato che essa propone una “definizione olistica” del concetto di patrimonio culturale che riguarda tutto¹⁷⁸. In generale, rispetto ai precedenti strumenti, la Convenzione di Faro si trova più in linea con la Convenzione di Firenze sul paesaggio culturale¹⁷⁹, in quanto considera il patrimonio in relazione alle persone che costruiscono, agiscono, utilizzano, celebrano o si oppongono allo stesso¹⁸⁰.

Gli studi hanno evidenziato che la Convenzione ha introdotto delle novità sottolineando come questa delinei “un vero e proprio *statuto della partecipazione* al patrimonio culturale”¹⁸¹. Infatti, da una parte,

176Ivi., p. 183.

177The European cultural Convention (1954), the Convention on the architectural heritage (1985), the Convention on the archeological heritage (1992) and the ELC (2000).

178A. D'Alessandro, “La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società (Faro, 27 ottobre 2005)”, in M. L. Picchio Forlati (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2014, pp. 219. Disponibile online: <<https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-97735-66-3/>>.

179“Convenzione europea del paesaggio”, Firenze: Italia, <http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010_10_12_11_22_02.pdf> (20 ottobre 2000).

180S. Pinton e L. Zagato, *Cultural Heritage Scenarios* cit., p. 316.

181B. Barel e M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit.,

la Convenzione stabilisce il diritto all'eredità culturale quale aspetto del diritto di ogni persona a partecipare liberamente alla vita culturale della comunità (come sancito dalla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo del 1948 e dal Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali del 1966). Dall'altra, riconosce una responsabilità individuale e collettiva nei confronti dell'eredità culturale, vista come risorsa per lo sviluppo umano, la promozione del “dialogo fra le culture e le religioni” e la costruzione di una “società pacifica e democratica” (Preambolo, artt. 1 e 7). Tra i più significativi elementi di novità introdotti dal testo del 2005 troviamo, infatti, il principio di “responsabilità e diritti legati al patrimonio” e le diverse sfaccettature del concetto di “valore” che si può a questo attribuire (entrambi originano dal ruolo attribuito al soggetto invece che all'oggetto). Il primo principio fa riferimento all'idea partecipata e condivisa dei diritti e delle responsabilità legate al patrimonio, mentre il secondo mette in luce il valore non solo intrinseco, ma anche sociale, identitario ed economico del patrimonio, in un'ottica di sviluppo sostenibile (art. 1)¹⁸². L'attenzione posta verso i valori e non gli elementi che costituiscono il patrimonio è un modo per evitare la sua mercificazione¹⁸³.

Altro differenza rispetto alla Convenzione UNESCO del 2003 è individuabile nell'idea di “comunità patrimoniale” (o “comunità di eredità”), introdotta all'articolo 2 è costituita da 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 alle generazioni future” (art. 2.2). Alla comunità patrimoniale è affidato un ruolo centrale nei processi di identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione e presentazione dell'eredità culturale (art. 12)¹⁸⁴. Qui si richiama dunque

p. 232.

182A. D'Alessandro, *La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa* cit. p. 220.

183S. Pinton, *Cultural Heritage Scenarios* cit. 316.

184B. Barel e M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit., p. 232.

la responsabilità dei gruppi e delle comunità a discapito del controllo esclusivo degli esperti del settore e autorità nazionali. A differenza della Convenzione del 2003, infatti, la Convenzione di Faro non prevede la creazione di liste di competenza dei paesi aderenti all'accordo, ma stabilisce che l'individuazione del patrimonio è competenza dei cittadini. Si tratta di una rilevante espressione di “democrazia culturale”, che evita il rischio di un'idea di patrimonio *elitario*, concentrandosi sui soggetti che riconoscono un particolare significato e valore agli elementi patrimoniali nei quali si identificano¹⁸⁵.

Il principio di “responsabilità condivisa” nei confronti del patrimonio espresso dalla Convenzione implica la costruzione di sinergie e la condivisione di conoscenze e funzioni tra l'attore istituzionale e le comunità patrimoniali. Bisogna quindi avviare sperimentazioni per l'individuazione di *modus operandi* che soddisfino i principi della Convenzione¹⁸⁶.

Soggetti e comunità sono centrali nella visione complessiva dell'eredità culturale in generale, materiale e immateriale che sia. La relazione con l'ambiente e il paesaggio ha particolare importanza nel testo dell'accordo, a causa del legame con la storia, le pratiche e l'identità delle diverse comunità patrimoniali. Anche in tal caso, il paesaggio non costituisce un fine di protezione, ma assume valore nel complesso dell’“ecosistema” culturale locale.

Secondo gli studi considerati, la Convenzione ha in sé un atteggiamento moderno e innovativo. L'eredità culturale non è riferita soltanto al passato (conservazione e museificazione) ma fa riferimento alla continua creazione e trasformazione. Non sono pertanto le caratteristiche intrinseche degli oggetti, dei luoghi o delle pratiche ad avere valore, ma il processo di attribuzione di valore che fanno

185A. D'Alessandro, *La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa* cit., p. 220.

186A tale riguardo viene citata l'esperienza della città di Marsiglia, che ha istituito una commissione per il patrimonio che ci fornisce un esempio di *best practice* da riproporre anche nell'ambito veneziano. Cfr. A. D'Alessandro, *La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa* cit., p. 220.

diventare luoghi e pratiche significative di una comunità. I principi e i valori alla base della Convenzione di Faro, moderne e contemporanee, rappresentano un punto di riferimento per l'inserimento del patrimonio culturale nelle questioni aperte riguardanti la conservazione e valorizzazione, ma anche lo sviluppo economico, sociale e umano. Per queste ragioni, secondo la dottrina a cui ci richiamiamo va salutata con soddisfazione la ratifica della Convenzione di Faro da parte dell'Italia il 23 settembre 2020. Nello spirito della Convenzione, un ruolo importante nella diffusione e promozione dei principi espressi può essere rivestito da una rete di città, di cui Venezia potrebbe essere la pioniera, che si facciano guida per lo sviluppo di buone pratiche e l'elaborazione di strumenti operativi di attuazione della Convenzione¹⁸⁷.

2.2 Progetti e programmi dell'Unione europea

2.2.1 “Finance, Learning, Innovation and Patenting for Cultural and Creative Industries (Flip for CCIs)”

Negli ultimi anni, le politiche europee riguardanti la cultura e il patrimonio culturale hanno progressivamente adottato un approccio sempre più olistico e integrato. C'è un'attenzione maggiore ai benefici sulle comunità, al loro coinvolgimento e alle sinergie fra creazione contemporanea e conservazione del saper fare tradizionale. In questo contesto, “un tema da affrontare è la trasmissione dei mestieri tradizionali, che rischiano di andare perduti per mancanza di un sistema di formazione e valorizzazione strutturato”¹⁸⁸. Con queste parole, Erminia Sciacchitano (ex Direzione Generale Educazione e Cultura della Commissione Europea) commentava l'avvio della

187A. D'Alessandro, *La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa cit.*, p. 221.

188Cfr. R. Capozucca, “Dalle Ue bando da un milione per le nuove professioni culturali”, in *Il Sole 24 ore*, 29 giugno 2019: <<https://www.ilsole24ore.com/art/dalle-ue-bando-1050000-le-nuove-professioni-culturali-AC5gMaV>> (29 giugno 2019).

seconda fase del progetto pilota ideato dall'Unione Europea e intitolato "Finance, Learning, Innovation and Patenting for Cultural and Creative Industries (Flip for CCI)"¹⁸⁹. Si tratta di un progetto lanciato in seno all'European Framework for Action on Cultural Heritage¹⁹⁰, il piano d'azione della Commissione Europea che fa seguito all'Anno Europeo del Patrimonio Culturale. Avviato nel novembre 2018, il progetto nasce con lo scopo di testare le politiche e le azioni che possono sviluppare il settore delle industrie culturali e creative. Mentre la prima fase venne dedicata all'accesso ai finanziamenti (*Finance*) e alla registrazione dei brevetti (*Patenting*), la seconda fu creata per analizzare la distanza tra la formazione, lo sviluppo delle competenze e il mercato del lavoro, stimolando il legame tra industrie culturali e *hub* creativi, spazi di produzione, *fablab*¹⁹¹ e centri culturali. Il bando ha previsto un finanziamento di un milione e cinquantamila euro. Tra gli obiettivi specifici dell'iniziativa c'era quello di lavorare sul tema dell'allineamento delle qualifiche rispetto agli schemi di riferimento già esistenti, dove spesso le professioni del patrimonio culturale sono assenti o non visibili in quanto comprese sotto altre diciture. Per questo motivo, il progetto si proponeva di testare metodi innovativi di insegnamento, mappare le buone pratiche già esistenti, progettare schemi di *peer-learning* e introdurre degli *standard* europei legati alle competenze, che possano facilitare la mobilità e l'inserimento dei professionisti dell'area culturale nel mondo del lavoro.

Più recentemente, nel luglio 2020, la Commissione europea ha pubblicato la *Azione preparatoria "Finanza, Apprendimento, Innovazione, Proprietà intellettuale per le industrie culturali e creative (FLIP for CCI 3)*, ovvero un bando basato sui risultati delle due fasi precedenti del progetto pilota FLIP for CCI (Flip-1 e Flip-2).

189Sito web del progetto: <<http://creativeflip.creativehubs.net/>>.

190Pagina web: <<https://ec.europa.eu/culture/document/european-framework-action-cultural-heritage>>.

191Dall'inglese *fabrication laboratory*: laboratorio di fabbricazione digitale su piccola scala capace di produrre potenzialmente qualunque cosa, generalmente oggetti personalizzati al di fuori della produzione di massa.

L'obiettivo principale di questa terza fase è organizzare attività nei settori del finanziamento, dell'apprendimento, dell'innovazione e dei diritti di proprietà intellettuale per i settori culturali e creativi. Il bando infatti mira a elaborare proposte in vista dell'adozione di future azioni per il sostegno e lo sviluppo delle industrie culturali e creative, in grado di generare benefici intrasettoriali e ricadute nelle diverse aree e settori con cui le industrie culturali e creative (ICC) si interfacciano. Considerando l'impatto della pandemia di COVID-19, l'obiettivo di questa fase è anche quello di aiutare le ICC ad affrontare la crisi in atto e renderle più resilienti. In particolare, le proposte dovrebbero comprendere diverse attività nei settori del finanziamento, delle competenze delle ICC, della sperimentazione di approcci innovativi e della valutazione e protezione della proprietà intellettuale prodotta dalle ICC. Il bando stabiliva che le proposte dovessero essere presentate da un consorzio costituito da almeno 5 differenti soggetti di 5 Paesi ammissibili, principalmente attivi nei settori culturali e creativi¹⁹².

Per ciò che riguarda l'oggetto di questa tesi, alcuni autori hanno osservato¹⁹³ che il programma Flip for CCIs, ha segnato un momento fondamentale per le sorti dell'artigianato d'arte: con il lancio della seconda fase progettuale (2019), infatti, per la prima volta esso viene inserito tra le "heritage professions" senza tentennamenti. Si tratta di una novità di assoluto rilievo che guarda alle micro-imprese non più come soggetti che vendono cose, ma come produttori di cultura¹⁹⁴.

192Il bando era aperto a persone giuridiche stabilite nei Paesi UE: organizzazioni *non-profit*, autorità pubbliche (a livello nazionale, regionale, locale), università, istituti di istruzione, centri di ricerca, enti a scopo di lucro, organizzazioni internazionali. Queste le aree geografiche a cui era rivolto: Austria, Belgio, Bulgaria, Cechia, Cipro, Croazia, Danimarca, Estonia, Finlandia, Francia, Germania, Grecia, Irlanda, Italia, Lettonia, Lituania, Lussemburgo, Malta, Olanda, Polonia, Portogallo, Regno Unito, Romania, Slovacchia, Slovenia, Spagna, Svezia, Ungheria. Sito web di riferimento: <<https://ec.europa.eu/culture/calls/preparatory-action-finance-learning-innovation-and-patenting-cultural-and-creative-industries-third-phase-flip-ccis-3>>.

193S. Pinton e L. Zagato.

194S. Pinton, L. Zagato, "Sulla persistente difficoltà di assicurare la partecipazione delle comunità nella salvaguardia del patrimonio culturale, in particolare dei saperi tradizionali", in *Feste e rievocazioni storiche. Un patrimonio da salvaguardare*, F. Trovò, Padova, Il prato Publishing House, 2020, p. 44.

2.2.2 “Fostering Cooperation in the European Union on Skills, Training and Knowledge Transfer in Cultural Heritage Professions”

Nell'ambito del piano d'azione *European Framework for Action on Cultural Heritage* e relativamente al tema delle professioni della cultura si inserisce la ricerca intitolata “Fostering Cooperation in the European Union on Skills, Training and Knowledge Transfer in Cultural Heritage Professions”, condotta da un gruppo di esperti appartenenti a 22 Stati europei e pubblicata nel maggio 2019. La ricerca si è svolta analizzando dei casi studio e il *report* che ne è risultato ha raccolto una serie di raccomandazioni a supporto della formazione scolastica e professionale relativamente alle professioni della cultura, toccando per la prima volta anche il tema della trasmissione della competenza che riguarda il saper fare tradizionale. Le raccomandazioni si basano su una analisi SWOT che individua i punti di forza, le debolezze, le opportunità e le minacce delle professioni del patrimonio culturale. Le raccomandazioni, peraltro, analizzano alcuni centri di formazione professionali europei (nello specifico: Romania, Portogallo, Svezia e Austria). L'obiettivo è quello di incoraggiare la condivisione e la valorizzazione del patrimonio culturale dell'Europa come una risorsa condivisa, sensibilizzare alla storia e ai valori comuni e rafforzare il senso di appartenenza a uno spazio comune europeo. Le raccomandazioni del *report* sono anche gli elementi teorici fondamentali alla base dello European Year of Cultural Heritage, ovvero¹⁹⁵:

Engagement: favorire il dialogo tra i vari istituti europei e una maggiore presenza sui portali digitali per migliorare la comprensione del settore e delle professionalità coinvolte.

¹⁹⁵Cfr. *Publications Office of the EU, Fostering cooperation in the European Union skills, training and knowledge transfer in cultural heritage professions: Report of the OMG (Open Method of Coordination) working group of member states experts*, pp. 8-9: <<https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/e38e8bb3-867b-11e9-9f05-01aa75ed71a1/language-en>>.

Sustainability: condividere e approvare a livello europeo le competenze e le certificazioni necessarie per lavorare nel settore, introducendo uno schema di valutazione delle *skills* con standard riconosciuti da tutti gli enti e le università.

Protection: incoraggiare la collaborazione tra professionisti e *policy makers* per identificare le professioni attualmente coinvolte nei progetti culturali e proteggere i mestieri a rischio integrandoli con nuove prospettive, ma anche fare un lavoro di mappatura per migliorare la collezione strategica dei dati del settore.

Innovation: supportare la formazione permanente attraverso la cooperazione dei diversi corpi ed enti internazionali come l'ICCROM¹⁹⁶, favorendo la mobilità transnazionale e l'aggiornamento delle competenze relativamente alle nuove esigenze del settore.

2.2.3 SoPHIA - Social Platform for Holistic Impact Heritage Assessment

Il programma denominato *SoPHIA - Social Platform for Holistic Impact Heritage Assessment*¹⁹⁷ ha l'obiettivo di promuovere la riflessione, nel settore culturale e politico in Europa, sulla valutazione dell'impatto e sulla qualità degli interventi riguardanti l'ambiente storico europeo e il patrimonio culturale a livello urbano. Sulla base del programma di lavoro 2018-2020, la modalità con cui in Europa il patrimonio culturale viene presentato e valorizzato è un fattore

¹⁹⁶L'ICCROM è l'acronimo che indica il Centro internazionale di studi per la conservazione ed il restauro dei beni culturali, un'organizzazione intergovernativa che opera al servizio dei suoi Stati membri per promuovere la conservazione di tutte le forme di patrimonio culturale, in ogni regione del mondo. L'istituzione opera nello spirito della Dichiarazione Universale dell'Unesco sulla Diversità Culturale del 2001, che afferma che "il rispetto della diversità delle culture, la tolleranza, il dialogo e la cooperazione in un clima di fiducia e di mutua comprensione sono tra le migliori garanzie di pace e di sicurezza internazionali." La sua attività è rivolta a valorizzare il settore della conservazione e del restauro e informare sull'importanza e la fragilità del patrimonio culturale <<https://www.iccrom.org/it>>.

¹⁹⁷EHT, *SoPhia, Social Platform for Holistic Heritage Impact Assessment*: <<https://sophiaplatform.eu/en/project-description>> (04/12/2020) in EHT, *Progetto SoPHIA intervista Erminia Sciacchitano su ricerca e patrimonio culturale* in EHT, <<https://heritagetrribune.eu/europe/sophia-project-interviews-erminia-sciacchitano-on-research-and-cultural-heritage/>> (04/12/2020).

importante che definisce l'identità dell'Europa e il suo posto nel mondo. In questo senso, interventi di alta qualità nel patrimonio culturale contribuiscono al benessere delle comunità locali e allo sviluppo di un turismo culturale sostenibile. Infatti interventi di bassa qualità possono solo danneggiare elementi storici insostituibili, il loro ambiente e il relativo patrimonio immateriale, ma anche favorire percezioni negative da parte della società. In base a questa logica, il lavoro di SoPHIA è finalizzato alla creazione di una piattaforma sociale, una vasta e diversificata comunità di *stakeholder* di diversi campi e discipline interessati agli interventi nell'ambiente storico e nel patrimonio culturale in Europa, che lavorano insieme per la definizione di un impatto efficace e modello di valutazione, standard di qualità e linee guida per politiche e programmi futuri.

Con la partecipazione attiva e costante della piattaforma sociale, il lavoro di SoPHIA è organizzato intorno a quattro ambiti d'analisi principali: impatto sociale, culturale, economico e ambientale. Queste costituiscono prospettive per identificare le sfide e le opportunità più importanti legate agli interventi sul patrimonio culturale in Europa. SoPHIA struttura l'analisi attraverso un processo di *targeting* in due fasi:

7. Una prima analisi del tema generale e della situazione attuale per quanto riguarda le politiche, la valutazione e la qualità degli interventi, comprese le migliori pratiche, e la creazione di un progetto di modello olistico di valutazione dell'impatto.

- Analisi approfondita dei temi selezionati con casi studio specifici, per confermare o adeguare il modello di valutazione dell'impatto. Il modello si basa su 3 assi: persone, domini e tempo.

La fase finale consiste nel sintetizzare i risultati rispetto agli esiti e nella stesura di raccomandazioni sia per gli operatori che per i responsabili politici sulla valutazione dell'impatto degli interventi sul patrimonio culturale e sui futuri interventi di buona qualità. Per quanto l'analisi e i documenti politici si concentreranno sul patrimonio

europeo, l'obiettivo finale è quello di proporre modelli e *standard* applicabili a livello internazionale. La durata del programma è di 24 mesi, dal gennaio 2020 al dicembre 2021¹⁹⁸.

¹⁹⁸*Ibidem.*

2.3 La salvaguardia a livello nazionale e sub-nazionale

2.3.1 La Costituzione italiana e il nuovo Statuto della Regione Veneto

Come evidenziano gli studi esistenti, sono molti gli strumenti normativi nazionali e regionali in cui vengono espressi gli obiettivi della salvaguardia. Ricordiamo, prima di tutto, l'articolo 9 della Costituzione che afferma che le istituzioni della Repubblica debbano “promuovere lo sviluppo della cultura e tutela del patrimonio storico-artistico della Nazione”. Oggi è ormai riconosciuto che l'articolo contempli non solo il patrimonio materiale ma anche quello immateriale. Questo trova conferma nell'articolo 117 della Costituzione (riformato dalla legge Costituzionale del 18 ottobre del 2001, n. 3) che stabilisce che la tutela dell'ambiente, dell'ecosistema e dei beni culturali è di competenza esclusiva dello Stato, mentre la valorizzazione dei beni culturali e ambientali, la promozione e l'organizzazione di attività culturali sono materie di legislazione concorrente tra Stato e Regioni. I beni sono memorie ereditate dal passato (*cultural heritage*), da preservare e trasmettere quali testimonianze di civiltà, le seconde sono rivolte soprattutto al futuro (*living culture*) e vanno promosse, in condizioni di libertà (art. 2 Cost.) e uguaglianza (art. 3 Cost.), quali espressioni della creatività umana e della diversità culturale. In considerazione di molti altri articoli della Costituzione (artt. 6, 19, 21, 33 e 34.), il legislatore statale e quello regionale sono tenuti nel rispetto delle loro competenze a: salvaguardare il patrimonio culturale nazionale tangibile e intangibile a partire dalle componenti più deboli o minoritarie che sprovviste di aiuti rischierebbero di scomparire; promuovere il libero sviluppo della cultura, sia per la circolazione di contenuti culturali che per l'accesso e fruizione da parte di tutti; garantire il rispetto dell'identità culturale di ciascun individuo e gruppo sociale in favore di un pluralismo

culturale; incoraggiare il dialogo interculturale come elemento di crescita individuale e collettiva nonché strumento per trovare una soluzione pacifica ai conflitti nella società¹⁹⁹.

Per ciò che riguarda l'interesse specifico di questo studio, si osserva la ricezione dei principi costituzionali da parte della Regione Veneto. Anche se non tocca direttamente il patrimonio è interessante quanto osservato dai due studiosi Bruno Barel e Marco Giampieretti²⁰⁰, il quale studio insiste sulla necessità di una legge regionale che stabilisca gli obiettivi e gli strumenti da utilizzare per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale della regione. I due studiosi individuano nel nuovo statuto regionale un avanzamento in questa direzione. Con la Legge Regionale Statutaria n. 1 del 17 aprile 2012²⁰¹, la Regione Veneto si dichiara infatti “consapevole dell'inestimabile valore del patrimonio storico, artistico, culturale e linguistico del Veneto e di Venezia”, e pertanto “si impegna ad assicurarne la tutela e la valorizzazione ed a diffonderne la conoscenza nel mondo” (art. 8.3, paragrafo dedicato al Patrimonio culturale e ambientale). La nuova legge riconosce e tutela le minoranze presenti nel territorio (art. 2.2), c) “informa la propria azione ai principi di eguaglianza e di solidarietà nei confronti di ogni persona di qualunque provenienza, cultura e religione; promuove la partecipazione e l'integrazione di ogni persona nei diritti e nei doveri, contrastando pregiudizi e discriminazioni; opera per la realizzazione di una comunità accogliente e solidale” (art. 5.5); d) “promuove la cultura di pace, opera per la giustizia sociale, i diritti umani, il dialogo e la cooperazione tra popoli” (art. 5.7). La Regione, inoltre, ritiene sia importante mantenere “i legami con i veneti nel mondo”, valorizzando gli scambi e i legami instaurati tra le comunità venete all'estero e con i

199Cfr. B. Barel e M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit., pp. 228-229.

200Ivi, p. 227.

201L.R. 31 dicembre 2012, n. 54 - “Legge regionale per l'ordinamento e le attribuzioni delle strutture della Giunta regionale in attuazione della Legge regionale statutaria 17 aprile 2012, n. 1 'Statuto del Veneto”. Cfr: <https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/Pubblica/DettaglioLeggeStatutaria.aspx?id=239473>.

Paesi di emigrazione (art. 1.5). Secondo gli autori dello studio in oggetto, il legame con le comunità di veneti emigrati può risultare efficace ai fini del recupero e della salvaguardia del patrimonio culturale immateriale veneto, poiché in certi casi, in tali comunità le tradizioni e manifestazioni culturali che in *madrepatria* sono state soggette a modificazioni oppure all'estinzione, si sono invece conservate al meglio²⁰².

Secondo la lettura degli autori emerge anche l'influenza esercitata dagli strumenti internazionali sul diritto interno, infatti, una volta introdotte nell'ordinamento interno mediante il procedimento di adattamento, le norme internazionali hanno generato diritti e obblighi per i soggetti pubblici e privati che agiscono nello Stato, al pari di qualsiasi norma di origine nazionale²⁰³. Tra queste norme, risultano rilevanti la già citata Convenzione UNESCO del 2003 (ratificata dall'Italia ed entrata in vigore con la legge 27 settembre 2007, n. 167), la Convenzione UNESCO per la protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali (Parigi il 20 ottobre 2005 e ratificata dall'Italia nel 2007, con la con legge del 27 settembre, n. 19) e soprattutto, la Convenzione di Faro del 2005 (l'Italia l'aveva siglata il 27 febbraio 2013 e l'ha ratificata solo il 23 settembre 2020). Ugualmente rilevanti sono considerati gli indirizzi dettati dal diritto comunitario; ovvero, gli obiettivi della politica culturale dell'Unione, così come stabiliti nei Trattati istitutivi: il rispetto della diversità culturale e linguistica e la salvaguardia e lo sviluppo del patrimonio culturale europeo (artt. 3.3 tue e 167.1 tfue). Secondo i due studiosi, qualsiasi intervento normativo in materia dovrebbe ispirarsi all'insieme di questi principi. Ovvero, gli obiettivi espressi dagli strumenti internazionali e comunitari qui trattati devono essere perseguiti a tutti i livelli istituzionali (nazionale, regionale e locale)²⁰⁴.

202B. Barel e M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit., p. 229.

203Ivi, p. 234.

204Ivi, p. 232.

2.3.2 Criticità della tutela del patrimonio intangibile a livello regionale

In previsione di una legge regionale sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (o intangibile), chi ha affrontato la questione si è trovato a rilevare diverse criticità, legate soprattutto a tre fattori determinanti. Secondo la lettura di Barel e Giampieretti, ad esempio, bisogna considerare l'impatto che le importanti novità intervenute nell'ultimo decennio nel diritto internazionale ed europeo hanno esercitato sull'ordinamento interno, la complessa ripartizione delle competenze in materia legislativa tra Stato e Regioni dopo la riforma costituzionale del 2001, nonché la presenza di una grande varietà di atti normativi, non sempre coordinati fra loro, relativi ai vari elementi di cui si compone il patrimonio culturale intangibile²⁰⁵. In particolare, secondo i due studiosi, deve essere risolto il problema della ripartizione delle competenze. Per le regioni a statuto ordinario come il Veneto la linea tracciata dalla Costituzione è apparentemente semplice. Come recita l'art. 117 della Costituzione, mentre la tutela dei beni culturali è riservata alla potestà legislativa esclusiva dello Stato, la loro valorizzazione, la promozione e l'organizzazione delle attività culturali, è affidata alla potestà concorrente dello Stato e delle Regioni. Rispetto al patrimonio culturale intangibile, però, la ripartizione delle competenze prevista dalla Costituzione finisce nell'incertezza, per due motivi in particolare: da una parte, perché il patrimonio immateriale si compone di una pluralità di beni e attività molto diversi tra loro e non sempre facilmente riconoscibili e distinguibili; dall'altra parte, perché la salvaguardia dei beni e delle attività può a volte consistere in un vero e proprio mix di tutela e valorizzazione²⁰⁶.

205Cfr. B. Barel, M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit., p. 227.

206Ivi, p. 233. Gli autori del saggio riportano il significato del termine "tutela", così come espresso dal Codice dei Beni culturali e del paesaggio (art. 3.1, d. lgs. 22 gennaio 2004, n. 42): «La tutela consiste nell'esercizio di funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i

Seguendo il suggerimento degli studi esistenti, in mancanza di una legge statale che disciplini l'individuazione degli elementi che costituiscono il patrimonio immateriale, alcuni spunti utili si possono trarre dagli strumenti internazionali (es. l'articolo 2 della Convenzione dell'UNESCO del 2003) e dalle relative leggi di esecuzione, nonché dalla prassi di applicazione della Convenzione da parte della stessa UNESCO, che ha già individuato una folta lista di beni appartenenti al patrimonio culturale immateriale, caratterizzati dai più diversi aspetti²⁰⁷. La Corte costituzionale ha peraltro ammesso che vicino ai beni culturali tutelati dallo Stato «possa essere riconosciuto da parte della comunità regionale o locale particolare valore storico o culturale» ad altri beni e attività (cosiddetti di rilevanza culturale) ai fini della loro valorizzazione (Corte cost., Sent. 28 marzo 2003, n. 94). Il che consente alle regioni, nel quadro dei principi della legislazione statale (Corte cost., sent. 26 giugno 2002, n. 282), di identificare con una certa autonomia gli elementi del patrimonio intangibile che intendono valorizzare²⁰⁸.

Per quanto riguarda la definizione degli interventi di salvaguardia, il discorso appare più complesso soprattutto in relazione ai limiti che incontra il legislatore regionale. La promozione e l'organizzazione delle attività culturali, infatti, non esauriscono l'intera serie delle misure previste dalla Convenzione del 2003. Tra le misure sono presenti le azioni dedicate alla protezione dei beni culturali immateriali del nostro territorio e quelle volte a promuovere la conoscenza, la trasmissione e la costante ricreazione da parte delle

beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione».

207L'UNESCO ha fino ad oggi riconosciuto come Patrimonio Immateriale 584 elementi in 131 paesi del mondo. Gli elementi italiani iscritti nella *Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale* sono 14. La lista, abbraccia i più diversi generi di beni culturali immateriali, aventi il carattere di tradizioni artistiche (come la poesia cantilenata dei beduini degli Emirati Arabi Uniti e il teatro dei Pupi siciliani), di tecniche di caccia (come la falconeria) e di tecnologie (come la tecnica di costruzione delle barche Lenji, nel golfo persico). La lista è consultabile all'indirizzo: <<http://www.unesco.it/it/ItaliaNellUnesco/Detail/189>> (consultato in data 02/04/2021).

208B. Barel e M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit., p. 234.

comunità, dei gruppi e degli individui (art. 2.1). Vista la caratteristica natura dei beni che per poter essere riuniti, devono essere «rieseguiti» o «rifatti», risulta difficile distinguere gli interventi di tutela e quelli di valorizzazione al fine di attribuire le competenze tra Stato e Regioni. Nella maggior parte dei casi si è dunque riscontrato che la tutela del patrimonio culturale immateriale tende a risolversi nella sua valorizzazione. Se è così, avvertono i due studiosi, le alternative del legislatore regionale sembrano essere due: adottare un “testo leggero”, sul modello lombardo, che non pretenda di disciplinare l'intera materia, ma si limiti a fissare alcuni concetti e principi-base, ricavandoli dalle fonti sopra citate e adattandoli alle particolarità della nostra regione; oppure, dare vita a un “testo unico” che raccolga e riordini le norme vigenti sulla tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale regionale, nelle sue diverse componenti (storiche, artistiche, demoetnoantropologiche, linguistiche, industriali, alimentari, ecc.)²⁰⁹.

2.3.3 Il coinvolgimento delle comunità nella definizione delle politiche patrimoniali

Come precedentemente accennato, la Convenzione di Faro del 2005 introduce l'importante nozione di comunità patrimoniale (art. 2.b) ed

209Tra le norme contemplate dagli autori del saggio: l.r. 5 settembre 1984, n. 52 “Norme in materia di produzione e diffusione di attività artistiche, musicali, teatrali e cinematografiche”; l.r. 22 dicembre 1989, n. 54 “Interventi a tutela della cultura dei Rom e dei Sinti”; l.r. 7 aprile 1994, n. 15 “Interventi per il recupero, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale di origine veneta nell'Istria e nella Dalmazia”; l.r. 23 dicembre 1994, n. 73 “Promozione delle minoranze etniche e linguistiche del Veneto”; l.r. 18 aprile 1995, n. 26 “Istituzione del sistema regionale ventole dei musei etnografici”; l.r. 13 aprile 2007, n. 8 “Tutela, valorizzazione e promozione del patrimonio linguistico e culturale del veneto” l.r. 8 novembre 2010, n. 22 “Interventi per la valorizzazione delle manifestazioni storiche e palii”; l.r. 10 gennaio 2012, n. 29 “Norme in materia di promozione e valorizzazione del patrimonio storico e culturale dell'antifascismo, della resistenza e dei correlati eventi accaduti in Veneto dal 1943 al 1945”; l.r. 10 agosto 2012, n. 30 “Istituzione, disciplina e promozione degli ecomusei”; artt. 10 e 11, l.r. 28 dicembre 2012, n. 50 “Politiche per lo sviluppo del sistema commerciale nella Regione del Veneto”, sul commercio tradizionale dei luoghi storiche del commercio. Cfr. B. Barel e M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit., p. 236.

esprime l'urgenza che essa venga chiamata a partecipare ai processi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale. In Veneto, questo principio è stato accolto dal dibattito giuridico sulle politiche regionali, ambito nel quale è stato affermato che solo con il coinvolgimento delle associazioni, dei gruppi e delle comunità locali (oltre a università e centri di ricerca specializzati) nei processi di identificazione e gestione è possibile salvaguardare il patrimonio in tutta la sua ricchezza e complessità e promuovere lo sviluppo del territorio in forme compatibili con l'ambiente, la storia e la cultura delle popolazioni che vi risiedono²¹⁰.

Come è stato osservato dalla letteratura esistente, per scegliere i soggetti da coinvolgere nei programmi di tutela, la Regione deve valutare chi includere nella comunità patrimoniale del Veneto, tenendo conto anche della comunità dei veneti nel mondo, per la quale l'importanza della trasmissione degli elementi che contribuiscono alla definizione della propria identità culturale è spesso considerata più importante che in altri luoghi. La partecipazione delle comunità patrimoniali potrà svolgersi nelle forme che il legislatore considererà più opportune ed efficaci, e che non potranno prescindere dal ricorso ai *social media* e ai *social network*, stante la loro capacità di aggregazione. Così esisterebbe una comunità formata da tutti i soggetti interessati ai beni immateriali prossimi dalla legislazione regionale e che siano pertanto desiderosi di «impadronirsene» e partecipare alla loro trasmissione²¹¹. L'uso di questi strumenti non dovrebbe essere limitato a sole attività 'promozionali'; anzi, il fine principale di ogni politica di promozione del patrimonio culturale immateriale è rappresentato dalla trasmissione del patrimonio immateriale alle generazioni future, imponendo in tal modo l'uso di mezzi e di linguaggi che queste usano e useranno²¹².

Nella pratica la questione del coinvolgimento delle comunità

210B. Barel e M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit., p. 236.

211Ivi, p. 237.

212Ivi, p. 238,

patrimoniali sembra particolarmente complessa. Le difficoltà di assicurare la partecipazione delle comunità nella salvaguardia del patrimonio culturale, e in particolare dei cosiddetti “saperi tradizionali”, sono state recentemente argomentate da Simona Pinton e Lauso Zagato, i quali ricordano innanzitutto la vicenda legata alla ratifica da parte dell’Italia della Convenzione di Faro del 2005²¹³. Il loro ragionamento si concentra, da un lato, sull’importanza del coinvolgimento delle comunità e, dall’altro, sulla necessità di adottare misure concrete per conservare, trasmettere e rigenerare il “saper fare artigianale”, tradizionale e d’arte. Le politiche sulla cultura e il patrimonio culturale promosse nell’ultimo decennio dal Consiglio d’Europa, e riprese dall’Unione Europea, sono ispirate ad un approccio integrato e centrato sulle persone e le comunità; dalla fine della separazione tra tangibile e intangibile e digitale alla partecipazione e condivisione delle responsabilità tra istituzioni e privati, singoli e collettività; dalla consapevolezza che le politiche sul patrimonio culturale sono generatrici di valore²¹⁴.

I due studiosi puntualizzano che la nozione di comunità e comunità patrimoniale riguarda esattamente l’essere “comune” di un bene, perché rispetto a quel bene una comunità sente una responsabilità di cura e di salvaguardia data dal suo interesse ad attribuire valori ed aspetti specifici del patrimonio culturale e il desiderio di sostenere e trasmettere quel patrimonio alle generazioni future²¹⁵. Tuttavia, sappiamo che una parte significativa dei professionisti dei mestieri tradizionali, non solo in Italia, ha difficoltà ad accettare l’approccio ampiamente partecipativo e sostanzialmente *bottom-up* della Convenzione di Faro. Secondo loro quindi bisogna facilitare il dialogo tra le diverse comunità e le autorità pubbliche che hanno competenza

213Pinton e Zagato ribadiscono che tale difficoltà deriva anche dal fatto che, essendo una Convenzione quadro, quella di Faro non pone obblighi agli Stati. S. Pinton, L. Zagato, *Sulla persistente difficoltà di assicurare la partecipazione delle comunità* cit., p. 44. La ratifica della Convenzione da parte dell’Italia è avvenuta solo nel febbraio del 2020.

214S. Pinton, L. Zagato, *Sulla persistente difficoltà di assicurare la partecipazione delle comunità* cit. p. 54.

215Ivi, p. 52.

in materia, perché in mancanza di alleanze e partenariati trasparenti e guidati da interessi comuni, la salvaguardia dei saperi tradizionali rimarrà sempre “sotto scacco”. Un primo passo virtuoso in questa direzione potrebbe essere effettuato attraverso la cooperazione tra Soprintendenza ABAP per il Comune di Venezia e la laguna. Sembra, inoltre, utile istituzionalizzare una sorta di “intellectual service structure” che si metta al servizio delle comunità e dei gruppi artigianali, ovvero una struttura in grado di coinvolgere l’intero assieme delle comunità legate ai saperi lagunari. Secondo i due studiosi questo è ciò che si può fare per soddisfare le richieste delle comunità che vogliono avere voce ed essere effettivamente consultate in modo istituzionale e costante dai poteri pubblici²¹⁶.

2.4 Tutelare Venezia e i suoi saperi

²¹⁶Ivi, p. 55.

2.4.1 La Legge regionale veneta sull'artigianato (2018)

In materia di artigianato, la Legge regionale veneta n. 34 del 2018, dedicata alle “Norme per la tutela, lo sviluppo e la promozione dell'artigianato Veneto”²¹⁷ appare meritevole di essere approfondita in ragione del carattere innovativo di alcune sue disposizioni. Innanzitutto, l'art. 1 del Titolo I definisce gli scopi della legge e stabilisce che “la Regione [...] riconosce la funzione sociale e il ruolo economico dell'artigianato nel territorio veneto e ne promuove lo sviluppo, la valorizzazione e la tutela nelle sue diverse espressioni territoriali, artistiche e tradizionali, attraverso politiche volte allo sviluppo d'impresa, all'accesso al credito, alla ricerca, allo sviluppo tecnologico e organizzativo, alla formazione e alla promozione delle produzioni. Nei successivi articoli troviamo, tra le altre, le definizioni di “Impresa artigiana” (art. 4), le disposizioni che regolano il suo esercizio (art. 5) e i suoi “limiti dimensionali” (art. 6).

Particolarmente interessante ai fini di questo lavoro è quanto espresso nel Titolo III, dedicato al “Sistema artigiano”. Al Capo I, infatti, si definiscono le funzioni della “Commissione regionale per l'artigianato” (artt. 14 e 15) e le “Misure di incentivazione e di sostegno alle Imprese artigiane”. Soprattutto, si stabilisce che il compito di individuare gli ambiti prioritari di intervento e i settori oggetto di intervento specifico (compreso anche artigianato artistico e tradizionale), le tipologie di intervento e le relative modalità di finanziamento e le forme di semplificazione amministrativa e fiscale è riservato alla Giunta regionale, sentite le associazioni di rappresentanza dell'artigianato e la competente Commissione

217L. R. veneta 8 ottobre 2018, n. 34, in materia “Norme per la tutela, lo sviluppo e la promozione dell'artigianato veneto”, consultabile online: <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=379529>. In attuazione della suddetta legge si è espressa la Deliberazione della Giunta Regionale n. 988 del 12 luglio 2019, *Interventi a favore dell'artigianato* <<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=398976>>.

consigliare (art. 17.1). Nello specifico, l'articolo 18, dedicato alle Politiche di sviluppo per l'artigianato, attribuisce alla Giunta regionale il compito di definire le forme di agevolazione volte a favorire la nascita e lo sviluppo di nuove imprese artigiane; a favorire il sostegno all'artigianato artistico tradizionale, salvaguardando le competenze e le professionalità nonché il trasferimento e la continuità d'impresa; a sostenere le imprese artigiane le cui caratteristiche produttive interpretano la cultura delle comunità locali e concorrono alla crescita del territorio; a produrre inventari finalizzati al recupero di antichi mestieri artigiani della regione a rischio di estinzione; a sostenere la formazione imprenditoriale e l'aggiornamento professionale degli imprenditori e dei lavoratori coinvolti nei processi di crescita aziendale anche per il conseguimento del titolo di maestro artigiano; a sostenere i processi di innovazione, ricerca e trasferimento tecnologico all'interno delle imprese artigiane, con particolare attenzione ai processi di digitalizzazione e riorganizzazione dei processi produttivi aziendali.

Tra gli altri compiti vi sono poi il sostegno alla manifattura innovativa, la promozione dell'artigianato quale elemento di attrazione e valorizzazione all'interno della filiera turistica regionale; il sostegno tra imprese; favorire l'accesso al credito delle imprese artigiane come strumento dello sviluppo imprenditoriale e raccordo tra banche e imprese; creare un raccordo tra il mondo della formazione e dell'istruzione e l'impresa artigiana; favorire la continuità e cambio generazionale dell'impresa artigiana; promuovere la nascita e il consolidamento di forme stabili di collaborazioni con università, centri di ricerca, *Fab Lab*, incubatori fisici e virtuali e le imprese artigiane; la diffusione dell'internazionalizzazione, incluso il supporto per la costruzione di canali anche digitali e le iniziative di marketing e comunicazione; gli inventari di digitalizzazione delle procedure individuate²¹⁸. Per perseguire le succitate finalità, il successivo comma

²¹⁸*Ivi*, p. 7-8.

2 dell'articolo 18 prevede l'istituzione di un “fondo per lo sviluppo dell'artigianato in Veneto”, nel quale confluiscono risorse finanziarie destinate agli interventi a favore delle imprese artigiane²¹⁹.

Come si evince da un noto saggio, la parte più innovativa della legge si trova nei capi II e III del Titolo III, riguardanti rispettivamente le “Politiche per la qualità” e sull’“Artigianato artistico, tipico, tradizionale e storico”²²⁰. Nel Capo II si trova una definizione della figura del “Maestro artigiano” (art. 19)²²¹ e della cosiddetta “Bottega scuola” (art. 20)²²². Il Capo III stabilisce che “La Giunta regionale tutela, valorizza e promuove le lavorazioni artigianali che presentano elevati requisiti di carattere artistico, tipico e tradizionale o che manifestano valori economici collegati alla tipicità dei materiali impiegati, alle tecniche di lavorazione e ai luoghi di origine.” (art. 22). In questo contesto, la legge regionale avanza una distinzione tra “lavorazioni artistiche”²²³ e “lavorazioni tipiche e tradizionali”²²⁴. Il successivo art. 23, poi, definisce cosa debba intendersi per “Artigianato storico”, stabilendo che al fine di salvaguardare il proprio patrimonio storico, artistico, sociale e culturale, la Regione “promuove iniziative per la valorizzazione delle imprese artigiane

219Ivi, p. 8.

220Cfr. S. Pinton e L. Zagato, *Sulla persistente difficoltà di assicurare la partecipazione delle comunità* cit., p. 44.

221Il comma 1 dell’art. 19 recita: “Il titolo di maestro artigiano è attribuito dalla struttura regionale competente in materia di artigianato, su richiesta dell’interessato, al titolare dell’impresa artigiana ovvero al socio lavoratore della stessa.” I criteri per l’ottenimento del titolo di maestro artigiano sono fissati alle lettere a) e b) dello stesso articolo: “adeguata anzianità professionale maturata in qualità di titolare o socio lavoratore dell’impresa artigiana; “elevata attitudine all’insegnamento del mestiere”.

222Art. 20, comma 1: “Le imprese nelle quali opera un maestro artigiano possono essere individuate come bottega scuola e riconosciute, nel rispetto della vigente normativa, anche nell’ambito dell’alternanza scuola lavoro.”

223Per “lavorazioni artistiche”, la legge regionale intende “le produzioni e le opere di elevato valore estetico o ispirate a forme, modelli, decori, stili e tecniche che costituiscono gli elementi tipici del patrimonio storico e culturale, anche con riferimento a zone di affermata ed intensa produzione artistica, tenendo conto delle innovazioni che, nel rispetto compatibile della tradizione artistica, da questa prendano avvio e qualificazione, nonché le lavorazioni connesse alla loro realizzazione (art. 22.2a).

224Secondo la legge regionale, le “lavorazioni tipiche e tradizionali” sono “le produzioni e le attività di servizio realizzate secondo tecniche e modalità consolidate, tramandate nei costumi e nelle consuetudini a livello locale o regionale” (art. 22.2b).

storiche in esercizio da almeno quaranta anni e che svolgono attività rientranti nell'elenco dei mestieri artistici o tradizionali di cui al D.P.R. n. 288 del 2001” (comma 1). Per il raggiungimento di tali finalità, la Regione “incentiva, in collaborazione con i comuni, le iniziative per l'individuazione e la valorizzazione delle imprese storiche e per il sostegno delle relative attività.” (comma 2).

2.4.2 Il Registro delle migliori pratiche

Il dibattito sul tema della salvaguardia e della rivitalizzazione del patrimonio culturale intangibile veneziano, in particolare quello rappresentato dai saperi tradizionali, è emerso nel 2012 nell'ambito dei seminari tenuti alla Scuola Grande di San Giovanni Evangelista. In quella occasione si è ragionato sulla possibilità di seguire le indicazioni della Convenzione UNESCO del 2003, e in particolare dell'art. 18, ovvero di perseguire la via di una possibile individuazione (o costruzione) di buone prassi da inserire nel Registro delle migliori pratiche, anziché la via delle Liste²²⁵. Il Registro ritenuto un momento topico nel processo di formazione della Convenzione e includerebbe quelle pratiche che costituiscono «Venezia e i suoi saperi» anziché «Venezia e la sua Laguna». Chi si è dedicato all'argomento ha ricordato che un gruppo qualificato di paesi europei si pronunciò a favore delle migliori pratiche, mentre la grande maggioranza degli Stati non europei si dichiarò a favore delle Liste²²⁶. Nell'ambito degli studi in materia, ci si è chiesto se il Registro può costituire una alternativa attuabile per Venezia e i suoi saperi, risposta è stata

225L. Zagato, “Il registro delle *Best Practices*. Una ‘terza’ via percorribile per il patrimonio culturale intangibile veneziano”, in M. L. Picchio Forlati (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2014, pp. 195-196.

226Zagato ha evidenziato le contraddizioni e le difficoltà che emergono con l'approfondimento dell'applicazione della Convenzione del 2003. Queste si rintracciano nel fatto che la Convenzione vuole una salvaguardia orizzontale, per poi sovrapporvi un sistema quale quello delle Liste, sorto originariamente in un ambiente *elitario* per eccellenza, quale quello della Convenzione del 1972. Cfr. L. Zagato, *Il registro delle Best Practices* cit. pp. 201-202.

positiva²²⁷. Di fatto, il Registro delle migliori pratiche non espone al rischio di aprire una gara pericolosa tra espressioni culturali ugualmente caratterizzanti la ‘venezianità’ e degne, individualmente, di inserimento nella Lista principale, o in quella del patrimonio culturale in pericolo. Inoltre, una serie di programmi, iniziative, attività che i principali depositari dei saperi veneziani (dalla gondola ai merletti, all’esperienza delle Scuole grandi) hanno già in atto potrebbero essere integrati con un valore aggiunto straordinario; ancora, un programma che avesse ad oggetto l’educazione ai e la rivitalizzazione dei saperi dell’area veneziana godrebbe del valore aggiunto di una serie di attività e di pratiche patrimoniali che altrimenti sarebbero collocate al margine di una possibile rilevanza nel senso della Convenzione.

Quanto detto va relazionato all’attività di individuazione e inventariazione del patrimonio culturale immateriale. Nell’affrontare la questione, si sono rese necessarie alcune considerazioni e premesse. Innanzitutto, l’importanza del dialogo tra strumenti giuridici internazionali, in particolare per ciò che riguarda «il fascio di strumenti, universali e regionali, di *hard* come di *soft law*, a salvaguardia delle identità e differenze culturali prodotto in questo inizio di millennio»²²⁸. In secondo luogo, la strategica inventariazione del patrimonio immateriale. Infatti, come è stato puntualizzato puntualizzato, oltre a essere «strumento di creazione degli elementi costitutivi del patrimonio immateriale», il procedimento di identificazione/inventariazione è strumento esso stesso di creazione di comunità, di risorse identitarie. Venezia, che costituisce un grande intreccio di comunità patrimoniali, può andare oltre e sperimentare la costruzione di sé stessa come comunità patrimoniale²²⁹.

Inoltre all’epoca il processo di inventariazione delle espressioni culturali intangibili si scontrava con alcune difficoltà pratiche che

227L. Zagato, *Ibidem*.

228Ivi, p. 197.

229Ivi, p. 199.

resero il dibattito sul tema molto corposo. La Convenzione UNESCO del 2003 lascia agli Stati la libertà di scegliere quale metodo applicare. Premettendo che attualmente la compilazione delle schede è disciplinata diversamente²³⁰, in Italia si procedeva con la compilazione delle schede inventariali BDI (beni demotnoantropologici immateriali) molto complesse da compilare e parte di un sistema molto costoso. A rendere la procedura sostanzialmente impraticabile era un altro fattore ancora, che va oltre la rigidità e dispersività delle schede inventariali. Per comprenderlo a pieno va fatto riferimento al modo in cui si strutturano gli inventari e, in particolare, alla differenza tra «schema partecipato» e «schema partecipativo»²³¹. Nel primo caso, le comunità portano informazioni ai tecnici che, nella migliore delle ipotesi, mettono a disposizione i risultati in un'ottica di scambio (se non di prelievo). Nel secondo caso, invece, è la comunità stessa a essere direttamente responsabile del riconoscimento degli elementi del patrimonio. Esistono poi sistemi misti. Per ciò che riguarda l'Italia, la questione principale riguarda il fatto che il sistema di inventariazione basato sulla compilazione delle schede BDI affidava alle comunità un ruolo di informazione passiva, senza coinvolgimento nel processo di selezione e di gestione degli inventari. In questo senso, si tratta di un sistema che contraddice i principi stabiliti dalla Convenzione UNESCO del 2003, fondati invece su uno spirito fortemente partecipativo.

La riflessione va al progetto di ecomusei lagunari e alle stesse attività di salvaguardia patrimoniale che si sono attivate nel frattempo attorno al Brenta, che tanta importanza riveste per Venezia. La riflessione va al confluire di comunità patrimoniali e gruppi di lavoro attorno alla proposta di una Commissione patrimoniale di Venezia²³² che si sta

230Oggi esiste un testo unico frutto della fusione dei due testi originari di normativa (BDI 3.00, 2002 – BDI 3.01, 2006): costituisce uno strumento completo e autonomo in ogni sua parte, utile a evitare rinvii fra i due volumi pubblicati e a garantire la piena funzionalità d'uso <http://www.iccd.beniculturali.it/it/ricercanormative/52/bdi-beni-demotnoantropologici-immateriali-3_01>.

231Ivi, p. 200.

232L. Zagato, *Il registro delle Best Practices* cit., p. 211.

sviluppando attorno all'associazione “Un Faro per Venezia”²³³. Il consenso delle comunità interessate e l'appoggio delle istituzioni consentirebbero in un tempo abbastanza breve di formulare una proposta chiara e precisa, così da consentire di richiedere l'assistenza dell'UNESCO ai fini dell'elaborazione del progetto definitivo, con ottime probabilità che la richiesta stessa venga esaudita. Da ciò deriverebbero evidenti ricadute positive per la finalizzazione del progetto. Quindi con la partecipazione delle istituzioni territoriali il percorso dell'articolo 18 è percorribile. Tuttavia, esistono altre opzioni. Altre vie sarebbero quelle di inserire «Venezia e i suoi saperi» direttamente nel sistema delle Liste anziché nelle migliori pratiche; oppure puntare all'inserimento nelle liste delle espressioni nominate. Interessante, infine, l'ipotesi di provare la strada della candidatura transnazionale, inseguendo con difficoltà ma non senza speranze di successo, i depositi dei saperi Veneziani lungo l'Adriatico ed il Mediterraneo orientale²³⁴. Altra ipotesi attualmente molto gettonata è quella di candidare la Voga alla Veneta alla “Lista del Patrimonio Immateriale che necessita di urgente tutela” prevista dalla Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO del 2003²³⁵.

2.4.3 Le possibili azioni concrete ispirate alle migliori pratiche

Ai fini di una promozione e valorizzazione dell'eredità culturale immateriale, si è sostenuto²³⁶ che la Regione Veneto potrebbe agire in diversi modi ispirandosi alle *best practices*. Tra le iniziative esistenti, alcune si concretizzano nella ricognizione e documentazione del patrimonio esistente al fine di tutelare i beni culturali di tipo

233La stessa pratica delle Passeggiate patrimoniali veneziane, che «Faro Venezia», ispirandosi all'esperienza nizzarda, ha messo in piedi, rientrerebbe pienamente in un programma di questo genere.

234L. Zagato, *Il registro delle Best Practices* cit., p. 212.

235S. Pastor, *L'essenza della cultura dell'acqua non rievoca ma è storia*, F. Trovò (a cura di), in *Feste tradizionali e rievocazioni storiche*, Il Prato, 2020, nota 2, p. 202.

236B. Barel, M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit. pp. 239-240.

etnografico o antropologico e al fine di predisporre efficaci politiche di valorizzazione attiva. Per esempio, un progetto su vasta scala di documentazione del patrimonio culturale musicale è stato realizzato in Etiopia, nel 2006, con il coinvolgimento di numerose scuole musicali locali e dell'Università di Addis Abeba. Il progetto non si limitava a registrare le *performances* dei cori tradizionali locali, ma mirava anche a promuovere i contatti e la conoscenza reciproca tra i diversi gruppi etnici; inoltre, per la raccolta dei documenti sonori, sono stati acquistati e individuati in tutto il Paese attrezzature musicali ed impianti di registrazione, utilizzabili anche in futuro. Questa è una buona pratica esemplare che può essere di riferimento per altre iniziative di documentazione etnografica, come ad esempio il progetto dell'Archivio delle tradizioni orali del Veneto²³⁷.

Interessante un'altra *best practice* curata nell'ambito dell'iniziativa SUSTCULT, con l'obiettivo di promuovere uno sviluppo sostenibile attraverso la valorizzazione del patrimonio culturale, ovvero l'iniziativa Fuoribiennale intitolata *Please Disturb*, per la quale era stata realizzata una mappa del Veneto immateriale che censiva le più importanti eccellenze del territorio riguardanti il design, la moda, l'architettura e le attività performative. L'iniziativa ha visto il coinvolgimento di molti soggetti privati ed istituzionali e ha permesso di far conoscere questa realtà ignorata dal grande pubblico, ponendo le premesse per una sua valorizzazione.

Altre pratiche interessanti sono quelle legate alla tutela di forme speciali di artigianato locale o di tecniche produttive, come quella promossa per la valorizzazione dei pupazzi tradizionali della regione del Fujian in Cina e iscritta nel 2012 nell'elenco delle *best practices* tenuto dall'UNESCO, mirante a conservare questa particolare forma di artigianato locale, insegnandone le tecniche di realizzazione alle giovani generazioni. Vista la molteplicità di prodotti tipici, alimentari

²³⁷L'archivio, realizzato in formato multimediale, contiene numerose testimonianze della tradizione orale veneta (raccolte sia in Veneto che in altri Paesi) e consultabile all'indirizzo <<http://www.venetrad.it>>.

e artigianali, conosciuti nella regione, questa particolare forma di valorizzazione del patrimonio culturale immateriale, rappresentato dalla tutela di particolari forme di *know-how*, potrebbe risultare particolarmente utile, anche al fine di vivacizzare il tessuto produttivo ed economico della regione, rilanciando il settore artigianale, in una dialettica di conservazione di produzioni intergenerazionali che potrebbero favorirne la diffusione e la commercializzazione nel mondo, grazie all'apporto e all'utilizzo di nuove forme di marketing e al ricorso a nuovi canali di vendita²³⁸.

2.5 Peculiarità del settore artigiano

238B. Barel, M. Giampieretti, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia* cit., pp. 239-240.

2.5.1 La figura dell'artigiano

Quella dell'artigiano è stata definita una figura 'amebica', mistificata e utilizzata in modi e ambiti molto diversi, che è descritta diversamente nel tempo, a seconda di quanto e come viene utilizzata in un discorso²³⁹. Oggigiorno, il termine artigiano assume connotati soprattutto negativi; ad esempio, esso viene spesso considerato un essere rudimentale, graffiante (ad esempio una bomba viene definita artigianale per dire che non è stata creata da un professionista)²⁴⁰. Il vero artigiano, al contrario, incarna il concetto di “cultura vivente” ed è espressione della cultura e delle tecnologie di un territorio. Come ha osservato Alessandro Ervas, forse come mai prima nella storia, oggi, per sopravvivere, l'artigiano/artigiano ha bisogno di preservare la sua identità culturale, e deve guardarsi intorno con la consapevolezza di come l'artigianato sia un 'fatto di cultura', rivolgendosi a quegli scenari del patrimonio culturale che lo circondano²⁴¹. L'artigiano va quindi distinto dalle “attività produttive”, che invece hanno tutt'altre caratteristiche. Se togliamo ad un artigiano la storia, le tecniche tradizionali coltivate da secoli, il contatto con la terra, il rapporto con il cliente, la creatività e, non ultimo, il 'rischio d'impresa' insito nel suo lavoro, egli diventa un semplice 'manovale'. Diventa una figura professionale priva di significato geografico e senza legami storici con il territorio, una figura che può essere trasferita in qualsiasi parte del mondo. Questo processo potrebbe legittimare la delocalizzazione e innescare meccanismi di impoverimento e distruzione di competenze e abilità, cioè sterilizzare il suo essere e il suo lavoro²⁴². Lo sforzo, dunque, sta nel dare una definizione di artigiano degna, diversa da

239La definizione è di Saverio Pastor. Cfr. A. Ervas, S. Pastor, “Venice Dies Whether It is not Seen Any More from Water”, in S. Pinton e L. Zagato (a cura di), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Collana *Sapere l'Europa, Sapere d'Europa 4*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, Digital Publishing, 2017, p. 832.

240Ivi, p. 833.

241Ibidem.

242A. Ervas, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 832.

quella dell'attuale legge che distingue tra artigiano e artista²⁴³, e più vicina alla nozione di artigianato medievale, quando l'artigiano era effettivamente considerato un artista²⁴⁴.

A ricostruire un percorso storico della figura dell'artigiano è Richard Sennett, che nel suo libro intitolato "L'uomo artigiano" (2008) parte dalla bottega medievale per osservare il modo in cui sono mutati i significati del termine e il ruolo stesso dell'artigiano. Nel medioevo, la bottega artigiana era animata da figure diverse, e il maestro e l'apprendista stabilivano uno stretto vincolo. La divisione tra l'arte e l'artigianato avvenne nel Rinascimento e modificò quella relazione; la bottega stessa andò mutando perché le abilità che si esercitavano nella stessa diventarono sempre più individuali e irripetibili, così la trasmissione delle abilità e il trasferimento delle tecnologie diventò problematica. Di conseguenza, lo spazio sociale del laboratorio diventò uno spazio frammentato e il significato dell'autorità divenne conflittuale. Alla metà del diciottesimo secolo, spiega ancora Sennett, gli animi progressisti dell'illuminismo vollero riparare queste fratture, e per farlo furono costretti a rivolgersi alla macchina industriale. Un secolo dopo, la macchina non parve più consentire l'approccio umanizzante che si era instaurato precedentemente, e finì per amplificare l'impoverimento e la subordinazione dell'uomo; il modo più radicale di contestare il potere della macchina, per alcuni, parve essere il rifiuto della modernità stessa. Questo gesto romantico ed eroico segnò la condanna dell'artigianato, il quale non seppe trovare

²⁴³Pastor richiama la definizione di artigiano che viene fornita dalla Camera di Commercio. Essa fa riferimento alla legge regionale n. 34/2018 (vedi paragrafo 2.4.1 di questo capitolo), che all'art. 22 distingue tra "lavorazioni artistiche" e "lavorazioni tipiche e tradizionali". Il successivo art. 23, poi, definisce cosa debba intendersi per "Artigianato storico". Un'altra definizione si trova nella Legge 8 agosto 1985, n. 443 (Legge-quadro per l'artigianato), che all'art. 2 fornisce una definizione di Imprenditore artigiano: "È imprenditore artigiano colui che esercita personalmente, professionalmente e in qualità di titolare, l'impresa artigiana, assumendone la piena responsabilità con tutti gli oneri ed i rischi inerenti alla sua direzione e gestione e svolgendo in misura prevalente il proprio lavoro, anche manuale, nel processo produttivo. Sono escluse limitazioni alla libertà di accesso del singolo imprenditore all'attività artigiana e di esercizio della sua professione. Cfr.: <<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1985-08-08:443!vig=>>.
²⁴⁴S. Pastor, *Ivi*, p. 833.

modi per evitare di diventare vittima della macchina. Ciò che gli ha permesso di resistere, mantenendo vivo il senso della propria dignità umana è il fatto di credere nel rapporto diretto con i suoi materiali. La coscienza materiale, se pure non ha arricchito economicamente il lavoratore, ha dato sostanza al suo lavoro²⁴⁵.

Infatti, l'artigiano possiede una conoscenza del proprio mestiere che ha origini millenarie: possiede capacità e competenze storiche. La competenza è acquisita con modalità empiriche e con il lavoro. L'artigiano ha un'idea, la elabora per concretizzarla e infine la realizza. L'artigiano lavora usando uno stile proprio, ha consapevolezza della materia e sa come questa si comporta in un preciso ambiente e in determinate condizioni²⁴⁶. A tale proposito, Ervas ha affermato che l'artigiano è come un albero, se non si "muove-agisce" non è per pigrizia o ignoranza ma perché è radicato in un territorio, perché vivere e operare in un determinato luogo, rispettando il tempo di quel luogo, fa parte della sua natura costitutiva. Il vero artigianato è l'espressione della cultura e delle tecnologie di un territorio, e come gli alberi, vive se le condizioni ambientali permettono alla sua vita di esprimersi e crescere²⁴⁷.

Tornando alla visione di Sennett, artigiano può essere considerato quel lavoratore a cui sta a cuore il proprio lavoro, che dev'essere "ben fatto per se stesso"²⁴⁸. La sua figura è "rappresentativa di una specifica condizione umana: quella di mettere un impegno personale nelle cose che si fanno". Quindi, rappresenta il desiderio di fare bene una cosa concreta. Inoltre, egli svolge un'attività pratica che non ha solamente un mero fine economico e che è anche contraddistinta dall'originalità²⁴⁹. Il tema dell'originalità, a sua volta, richiama

245R. Sennett, *L'uomo artigiano*, traduzione dall'inglese di Adriana Bottini, Feltrinelli, 2008, pp.143-144.

246A parlare è Alessandro Ervas. Cfr. A. Ervas, S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 832.

247Ivi, p. 832.

248R. Sennett, *L'uomo artigiano* cit., p. 27.

249Secondo Sennett, l'originalità è un "indicatore temporale" che denota la comparsa di qualcosa che prima non era e che dunque suscita sentimenti di meraviglia e talvolta timore. Nel Rinascimento, tale improvvisa comparsa fu associata all'arte, al genio di

un'altra questione ancora attuale: l'artigiano può essere considerato un artista? Che differenza c'è tra il suo lavoro e l'arte? Sennett ha affermato che dal punto di vista numerico gli artisti sono una minima parte della popolazione, mentre il lavoro tecnico comprende ogni sorta di professioni. Dal punto di vista pratico, tuttavia, non esiste arte senza tecnica. Allora si potrebbe pensare che la differenza consista nella distinzione tra tecnica e l'espressività. Forse, però, questo voler dare una definizione nasconde qualcos'altro e la domanda vera riguarda "che cosa sia l'autonomia, l'autonomia intesa come la spinta che dall'interno ci obbliga a lavorare in maniera espressiva, per conto nostro"²⁵⁰.

In definitiva, per le ragioni fin qui sintetizzate, considerare un artigiano come tale solo per l'abilità manuale che possiede è insufficiente rispetto alla maestria tecnica necessaria allo svolgimento del suo lavoro, che si fonda su abilità sviluppate al loro massimo grado²⁵¹. In questa ottica prende forza l'affermazione di Saverio Pastor, secondo il quale la fatica del lavoro di un artigiano – che è sia fisica che mentale, ma è anche lo sforzo quotidiano per acquisire l'esperienza pratica e le conoscenze necessarie – non viene adeguatamente considerata e valorizzata. Nella definizione di artigiano deve, quindi, essere considerato anche l'aspetto del costo del prodotto: il prezzo finale è definito sulla base del costo dei materiali che spesso non sono facili da reperire. Inoltre va necessariamente considerato il valore aggiunto dato dall'esperienza.

2.5.2 L'abilità dell'artigiano e il rapporto con le macchine

Un interessante e complesso dibattito si è sviluppato attorno alla relazione tra l'abilità del lavoro artigiano manuale e il lavoro fatto con l'aiuto delle più recenti macchine seriali. In generale, per abilità si

un individuo. Cfr. Sennett, *L'uomo artigiano* cit. p. 74.
²⁵⁰*Ivi*, p.70.
²⁵¹*Ivi*, p. 28.

intende una capacità pratica che si può ottenere con l'esercizio. In questo senso, secondo Sennett, essa sarebbe contrapposta all'ispirazione e all'illuminazione improvvisa. Sennett sottolinea che in diversi momenti della civiltà occidentale, l'attività pratica è stata svilita, considerata irrilevante o addirittura estranea alla realizzazione di scopi considerati più nobili. L'abilità tecnica, in altre parole, è stata distinta dall'immaginazione e l'orgoglio per il proprio lavoro è stato considerato un lusso. In realtà la "maestria tecnica" si fonda su "abilità sviluppate al massimo grado". Ai livelli più alti, infatti, la tecnica non è una mera attività meccanica. Solo una volta imparato a svolgere bene la loro attività, le persone sono in grado di comprendere a pieno quello che fanno²⁵². A questo proposito, lo studioso riprende il pensiero di Diderot, secondo il quale tutti gli artigiani possiedono una coscienza materiale che fa riferimento a ciò che rende interessante un oggetto; e che tutti gli sforzi effettuati per produrre opere di buona qualità dipendono dalla curiosità per il materiale che si ha per le mani. La tecnica invece è strettamente legata all'espressività, quindi il legame tra mano e il cervello è il punto centrale del prodotto artigianale. La mano è uno strumento altamente specializzato e una tecnica manuale avanzata costituisce una condizione umana molto speciale²⁵³. Inoltre, Sennett precisa che lo sviluppo delle abilità tecniche dipende da come si struttura la ripetizione che sta alla base dell'esercizio. Ad esempio, il numero delle ripetizioni non può superare la durata della capacità di attenzione in ogni fase data. È anche vero, però, che man mano che aumenta l'abilità aumenta anche la capacità di reggere alla ripetizione. In sostanza, più la tecnica migliora, più a lungo ci si può esercitare senza stancarsi. In questo processo, ci sarà un momento in cui si compie il salto di qualità, ma questo momento può nascere solo dalla routine²⁵⁴.

Ancora secondo Sennett, nella società moderna quanto detto sulla

²⁵²*Ibidem*.

²⁵³*Ivi*, p. 147.

²⁵⁴*Ivi*, pp. 44-45.

costruzione dell'abilità tramite l'esercizio si scontrano con il possibile uso scorretto delle macchine. Questo uso sbagliato si verifica quando attraverso le macchine le persone vengono private dell'esperienza di imparare a loro volta la ripetizione²⁵⁵. Dal suo punto di vista, le macchine rappresentano da sempre il più grande dilemma dell'uomo artigiano. Nella storia economica, le macchine sono apparse in primo luogo come delle amiche per poi trasformarsi in nemiche²⁵⁶. Nel Rinascimento l'Europa aveva conosciuto quello che viene definito come "il disagio dell'abbondanza", nato dalla improvvisa e inedita disponibilità di beni in quantità mai viste prima²⁵⁷. Nel Settecento, poi, l'abbondanza fu considerata una virtù e la macchina fu considerata come uno strumento capace di migliorare la vita delle persone. Tuttavia, agli inizi dell'era industriale, molti scrittori e lavoratori cominciarono a porsi il problema del rapporto con le macchine. Più precisamente, cominciarono a interrogarsi sulla funzione produttiva della macchina e i suoi riflessi sull'esperienza del fare. Altri invece fecero delle riflessioni sul confronto tra uomo e macchina, individuando nella moderazione e nella semplicità il vero contributo dell'uomo alla cultura, virtù che non potevano essere attribuite alle macchine. Da qui prese avvio un nuovo interesse per l'artigianato, che sembrava capace di mediare tra l'abbondanza della macchina e l'umile laboriosità dell'essere umano. Di fatto, da quel momento la posizione degli artigiani compì una svolta sul piano sociale²⁵⁸. È a partire dalla Rivoluzione industriale del diciottesimo secolo che le macchine sembrano minacciare l'attività dell'artigiano. La minaccia all'epoca sembrava fisica: le macchine non provavano stanchezza, svolgevano la stessa mansione per ore senza lamentarsi. Nel corso del diciannovesimo secolo l'uomo artigiano diventa quindi simbolo dell'imperfezione umana rispetto alla macchina. Sul piano culturale,

255Ivi, p. 45.

256Ivi, p. 85.

257Qui Sennett riprende l'espressione "disagio dell'abbondanza" del teorico Simon Schama. Cfr. Sennett, *L'uomo artigiano* cit. p. 85.

258Ivi, p. 87.

tuttora si discute per comprendere in senso positivo i limiti umani rispetto alla macchina; e sul piano sociale siamo alle prese con l'avversione per la tecnologia. In questo modo il lavoro dell'uomo artigiano rimane il punto focale di entrambi i fenomeni. Oggi le macchine rappresentano una minaccia per sviluppo di abilità diverse²⁵⁹. Tuttavia, quelle che Sennett chiama “macchine intelligenti” offrono all'essere umano la possibilità di dividere la comprensione intellettuale dall'apprendimento ripetitivo, che segue le istruzioni e che usa la mano.

A proposito di questo dibattito, Ervas, ha osservato che oggi esistono, da un lato, gli artigiani legati alle pratiche tradizionali che vedono nelle innovazioni la causa della perdita di antichi saperi. D'altro canto, esistono quelli che credono nell'innovazione e considerano le scelte degli artigiani puristi anacronistiche e pericolose per lo sviluppo delle conoscenze e delle pratiche tradizionali. Secondo lui, considerando la storia della pratica e della competenza tradizionale, il processo di innovazione è sempre stato fatto per addizione. Se si guarda alla storia della tecnologia nelle arti applicate, una generazione non ha mai deciso di cancellare nulla delle generazioni precedenti. Oggi sta accadendo il contrario, ovvero, si considera folle l'approccio per cui si cerca di mantenere una logica di apprendimento volta all'addizione piuttosto che alla sostituzione²⁶⁰. Inoltre, spesso si pone l'attenzione al risultato. Ad esempio, se l'obiettivo è ottenere il ferro per la gondola, quel ferro può essere realizzato anche da una macchina. Dobbiamo quindi riconoscere il valore della manualità per non rischiare di perdere la logica aggiuntiva. E dobbiamo precisare che le tecniche tradizionali non vanno preservate per un noioso attaccamento al passato, ma per una logica filosofica e un approccio tangibile ed economico. Anche dal punto di vista di Pastor le tecnologie servono, ma l'esperienza e la manualità rendono l'artigiano competitivo quanto

²⁵⁹Ivi, 44-45.

²⁶⁰Sennett, *L'uomo artigiano* in Ervas, Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p.833.

chi utilizza macchine di serie²⁶¹. Come osserva in un recente articolo, per fortuna a Venezia si è potuto e preferito mantenere in vita tecniche legate alla manualità piuttosto che alla serialità. Si sono rispettati i principi e le tecnologie che hanno fatto della città una capitale manifatturiera che oggi gode di un inestimabile patrimonio di valori e di conoscenza che sarebbe un peccato perdere²⁶².

2.5.3 La motivazione “al ben fare”

Un altro argomento complesso quanto dibattuto è quello che riguarda la motivazione dell'artigiano “al ben fare”, ovvero il conflitto che l'artigiano vive quando deve scegliere se realizzare un “lavoro di qualità” o un lavoro semplicemente funzionale. In premessa va detto che fattori quali il dirigismo e la competitività hanno demoralizzato e demotivato il lavoratore artigiano. A questo proposito, Sennett ha osservato che oggi esistono due sistemi per stimolare la voglia di lavorare molto e bene. Uno è dato dall'imperativo morale di lavorare per il bene dalla comunità, l'altro fa appello alla competitività e parte dal presupposto che la competizione contro gli altri stimoli il desiderio di dare buone prestazioni. Entrambi i sistemi hanno mostrato gravi falle e nessuno dei due ha saputo venire incontro all'aspirazione dell'artigiano alla qualità²⁶³. Va inoltre precisato che con l'espressione “lavoro di qualità” ci si può riferire, da una parte, a “come una cosa dovrebbe essere fatta”, dall'altra, al “fare in modo che una cosa comunque funzioni”²⁶⁴. Qui starebbe la differenza tra correttezza e funzionalità, le quali idealmente, non dovrebbero andare in conflitto, ma nel mondo reale il conflitto esiste. Secondo Sennett, infatti, spesso ci ispiriamo a un parametro di correttezza che forse non viene mai raggiunto, in alternativa potremmo ispirarci al criterio di ciò che è

261Ivi, 834.

262S. Pastor, L'essenza della cultura dell'acqua non rievoca ma è storia, F. Trovò (a cura di), in Feste tradizionali e rievocazioni storiche, Il Prato, 2020, nota 2, p. 204.

263Sennett, *L'uomo artigiano* cit., p. 35.

264Ivi, p. 51.

possibile fare, sufficiente quanto basta, ma anche questo può essere un modo per generare frustrazione. Quella della motivazione a far bene, quindi, è una questione tutt'altro che semplice, soprattutto perché la motivazione personale di un lavoratore non è separabile dall'organizzazione sociale a cui appartiene. Da questo punto di vista, è fondamentale che le istituzioni considerino la socializzazione del lavoratore che vuole fare sempre meglio il proprio lavoro. Allo stesso tempo, il lavoratore deve imparare a gestire la competitività, nonché quella che Sennett ha definito "la pulsione ossessiva" al processo del suo lavoro²⁶⁵. La pulsione a fare meglio, infatti, può restituire alle persone il senso di avere una vocazione. Pertanto, l'istituzione che ignora che ignora questa aspirazione a una vita lavorativa che abbia senso è un'istituzione "mal costruita". Al contrario, le istituzioni ben organizzate sono quelle che riescono a trarre forza da questa pulsione.

²⁶⁵*Ivi*, p. 254.

2.6 Peculiarità dell'artigianato veneto

2.6.1 Le specificità e le necessità²⁶⁶

Parlando delle specificità della città di Venezia e delle sue attuali esigenze vengono in rilievo le posizioni di Alessandro Ervas (fabbro esperto in tecniche di restauro) e Saverio Pastor (maestro *remèr*) in una conversazione pubblicata a seguito della Conferenza dedicata all'Associazione El *Fèlze* (vedi paragrafo successivo) e in molte altre occasioni. La specificità di Venezia, secondo Ervas, è dovuta a molti fattori. Innanzitutto, la necessità di passare dal trasporto su camion a quello su barca ha fatto sì che molte aziende preferissero stabilire i propri uffici nel territorio dell'isola. In secondo luogo, l'architettura unica di Venezia richiedeva e richiede ancora vari tipi di maestranze. Queste maestranze sono esistite fino a quando le commissioni le hanno richieste. Oggi, però, gli operai arrivano da tutto il mondo senza competenze, perché di fatto queste ultime si sono perse nel corso degli anni. Inoltre, nonostante Venezia abbia vissuto una rivoluzione industriale che ha visto crescere aziende di produzione anche a carattere industriale, essa non ha conosciuto una seconda rivoluzione industriale; così, tutti i produttori si sono rivolti alla terra e le attività artigianali si sono mantenute e hanno resistito fino a 30/40 anni fa. L'artigianato veneziano, per esempio, era un'industria edile basata sulla qualità delle costruzioni²⁶⁷.

Saverio Pastor si sofferma poi sulle specificità di Venezia come “città anfibia”, capitale di una irrinunciabile “civiltà delle acque”, che in quanto tale dovrebbe rendersi conto che questo carattere non può che costituire il suo futuro²⁶⁸. In un recente articolo, il maestro artigiano constata che da un cinquantennio si assiste al depauperamento sociale ed economico della città, mentre il patrimonio immobiliare cambia di

266A. Ervas, S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit. p. 834.

267 *Ibidem*.

268S. Pastor, “L'essenza della cultura dell'acqua non rievoca ma è storia”, in F. Trovò (a cura di), *Feste tradizionali e rievocazioni storiche*, Il Prato, 2020, p. 195.

destinazione d'uso e i residenti vengono estromessi insieme alle attività produttive. “Gli errori, l'apatia e la miopia di varie generazioni di politici” hanno consentito, se non provocato, “l'involuzione della città da capitale politica ed economica, da centro europeo delle manifatture a paesotto di provincia che offre le stesse paccottiglie reperibili ovunque”²⁶⁹. Per questi motivi, guardando in prospettiva, per salvaguardare il sapere tradizionale veneziano sarebbe necessario agire ora. Il primo appello andrebbe rivolto al MIBACT e alle istituzioni locali, che devono iniziare a svolgere un ruolo diverso²⁷⁰. La Soprintendenza, ad esempio, dovrebbe imporsi il ruolo di salvaguardia dei monumenti ma anche del paesaggio e del patrimonio della cultura immateriale. Sarebbe auspicabile una cooperazione virtuosa tra la Soprintendenza e il Magistrato delle acque che protegga realmente la città e il suo ambiente, e si potrebbero attivare buone pratiche che siano da esempio ed esportabili in altri contesti simili²⁷¹. L'istituzione di una scuola statale in cui coltivare determinate competenze non è sufficiente se non vi è garanzia di cambio generazionale nella pratica del sapere tradizionale. Deve essere garantito il trasferimento di competenze e abilità. Quindi, le istituzioni locali dovrebbero favorire la domanda di *know-how* tradizionale e beni prodotti per mezzo di queste pratiche tradizionali. Senza una richiesta motivata, la conoscenza tradizionale non può essere mantenuta in vita. Inoltre, si dovrebbe favorire lo sviluppo di un “turismo esperienziale” e non quello di un turismo di massa²⁷². Lo sviluppo di un turismo più sensibile e sostenibile può dare un contributo decisivo per incentivare gli investimenti per la ricostruzione dei beni tradizionali veneziani, come la ricostruzione di imbarcazioni storiche ispirate ai modelli esistenti. Se condotto in modo intelligente, il processo di ricostruzione può diventare per i turisti un motivo per visitare e godersi il cantiere e il suo lavoro, per

269Ivi, nota n. 1, p. 203.

270In A. Ervas, S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit.

271S. Pastor, *L'essenza della cultura dell'acqua* cit., p. 200.

272Ibidem.

favorire il recupero delle aree storicamente utilizzate nella costruzione di navi, per riattivare una produzione locale dell'industria del legno sia essa non industriale e rispettosa dell'ambiente, per favorire attività satellitare non monopolizzate da grandi gruppi finanziari e per creare un numero consistente di posti di lavoro. Questo aiuterebbe Venezia a sottrarsi al peso di un'offerta turistica industrializzata, il cui scopo è l'incremento delle entrate indipendentemente da ogni altro valore. A questi temi sarà dedicato apposito spazio, vista la posizione dello *Squero* di San Trovaso che in questo lavoro costituisce il principale apporto innovativo²⁷³. Tuttavia, “l'obiettivo dovrebbe essere anche l'incoraggiamento alla consapevolezza e all'educazione tra le persone e, più in generale, la costruzione di collaborazioni e alleanze con tutti gli altri soggetti che fanno e che alimentano la civiltà dell'acqua, a partire dai gondolieri e dai marinai”²⁷⁴. Alla vita sull'acqua, infatti, sono legati aspetti economici e culturali di enorme rilevanza. La cantieristica tradizionale in legno ha una storia ammirata da tutta l'Europa, ma rischia di perdere i principi e le qualità che l'hanno caratterizzata fino a oggi. I saperi e le conoscenze necessari alla costruzione delle imbarcazioni fanno parte del patrimonio culturale immateriale veneziano²⁷⁵, ma solo con la collaborazione tra cittadini e istituzioni, Comune e Regione, Provveditorato e Università, Soprintendenza e Magistratura si potrà “ritrovare quella *pax in aqua* necessaria a garantire un futuro a Venezia.”²⁷⁶ Ci sarebbe molto da fare per ostacolare la sparizione della Voga come patrimonio culturale millenario; ad esempio, si potrebbe chiedere il suo inserimento nelle “Liste del Patrimonio Culturale Immateriale che necessita di grande tutela”, come previsto dalla Convenzione UNESCO del 2003. Molte potrebbero essere anche le iniziative per un più ampio coinvolgimento dei cittadini verso le arti del remo. In definitiva, la specificità di Venezia necessiterebbe di una “gestione particolare, con un

273 *Vedi oltre*, capitolo 3.

274 *Ivi*, p. 835.

275 *Ivi*, p. 198.

276 *Ivi*, p. 203.

ordinamento specifico e diverso, uno statuto speciale [...]”²⁷⁷.

2.6.2 L’esperienza di *El Fèlze*

El Fèlze è l’associazione veneziana degli artigiani che concorrono alla realizzazione del “sistema gondola”. Il nome dell’associazione riprende quello di un elemento costruttivo della gondola, un tempo presente in ogni imbarcazione ma ormai in disuso perché poco funzionale all’utilizzo attuale. *El Fèlze*, infatti, era il nome della cabina mobile posta al centro della gondola, riparo per i passeggeri d’inverno, di notte o in caso di pioggia e vento; veniva imbarcata solo se necessario.

La struttura era ingegnosamente studiata e riccamente decorata. Gli artefici i *felzèri*, con il concorso di altri artigiani²⁷⁸.

Come specificato nel suo Statuto, l’associazione è nata con i seguenti scopi: tutelare le tradizioni costruttive e creative formatesi nei secoli intorno alla produzione della gondola; difendere la tradizione artigianale di costruzione della gondola dal progressivo perdersi delle ragioni culturali che ne sono alla base; favorire la trasmissione del “mestiere” per agevolare il ricambio generazionale ed evitare la scomparsa definitiva di ogni conoscenza delle tecniche di costruzione; promuovere i mestieri con iniziative collettive; avviare interventi che incentivino e gratifichino gli associati e i loro collaboratori, rendendoli ogni giorno più coscienti del fatto che il loro lavoro non rappresenta solo un’attività economica ma soprattutto un progetto culturale; riportare a Venezia quelle attività artigiane connesse con la costruzione della gondola che non trovano più spazio fisico nella città lagunare; promuovere iniziative che aiutino la cantieristica minore; definire i protocolli di riferimento a garanzia delle tradizioni, della qualità e dell’originalità dei manufatti prodotti dagli associati;

²⁷⁷Ivi, p. 202.

²⁷⁸Significato tratto dal sito web dell’associazione <<https://www.elfelze.it/la-gondola/>>.

distinguere i prodotti rispettosi dei parametri di qualità; incentivare un dibattito interno volto alla soluzione dei problemi comuni relativi ai laboratori, alle maestranze, al mercato; farsi riconoscere dalle istituzioni come referente da consultare per le decisioni inerenti alla gondola e alla cantieristica minore; instaurare un costruttivo e costante rapporto di collaborazione con i gondolieri; coinvolgere gli enti nazionali ed internazionali interessati alla salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale; cogliere le occasioni utili a diffondere in Italia e nel mondo la storia, le leggende e i segreti della gondola.

Nata nel 2002, l'associazione dal 2010 collabora con l'Università Ca' Foscari per ciò che riguarda i concetti e le implicazioni del patrimonio culturale immateriale e sulle definizioni e auspici generati dalle Convenzioni del 2003 (UNESCO) e del 2005 (Faro)²⁷⁹.

L'associazione raggruppa le seguenti categorie di artigiani: *squeraròli* che costruiscono le gondole; i *remèri* specializzati nella produzione di remi e *fòrcole*; *intagiadori* che realizzano decorazioni a scalpello e intaglio; *fravi* che forgiavano e restaurano i ferri di poppa e prua; i *fondidòri* realizzano gli accessori in ottone; *battioro* che battendo ottengono una sottilissima foglia d'oro e i *doradòri* che adagiano la foglia d'oro sulle pareti in legno, *tapezzieri* che realizzano le decorazioni in tessuto *parèci* come i *copriesedili*; i *baretèri* fanno i cappelli di paglia e di lana; i *sartori* sono specializzati nella produzione delle divise dei gondolieri. La situazione in cui si trovano attualmente i suddetti artigiani che fanno parte della filiera della gondola sarà approfondita in seguito²⁸⁰.

Secondo Elisa Bellato, il loro obiettivo è quello di dare un significato alternativo alla loro esperienza personale e professionale e di attirare l'attenzione sul processo di perdita progressiva di professionalità artigiana che altrimenti sarebbe rimasto sconosciuto e considerato come un triste e inevitabile adattamento della gondola ai tempi.

Alcune caratteristiche specifiche dei protagonisti, figure divise tra il

²⁷⁹In S. Pastor, *L'essenza della cultura dell'acqua* cit., nota 21 p. 205.

²⁸⁰*Vedi oltre*, par. 3.2.1.2.

mondo dell'artigianato e quello della ricerca, hanno portato a creare dinamiche e relazioni che hanno stimolato l'attenzione di alcune istituzioni locali ad esempio l'Università e la Regione. Rispetto questa tematica la Convenzione del 2003 ha fornito gli strumenti teorici e pratici per rinnovare il ruolo e il significato del lavoro degli artigiani della gondola, diventati simbolo di quel che Venezia sta perdendo assieme alla progressiva diminuzione dei residenti a vantaggio dell'aumento dei turisti: sta cadendo nell'oblio il singolare intreccio tra le funzioni della città storica e interviene l'univoca cultura dell'ospitalità turistica²⁸¹.

È stato osservato che l'esperienza di *El Fèlze* vuole mantenere a Venezia un “ambiente socio-economico accogliente per le imprese artigiane, un ambiente che continui ad essere la culla della civiltà delle acque nata nelle lagune”, e in cui si ostacoli il dissolversi della Voga come patrimonio più che millenario²⁸². Alcune considerazioni sulla sua efficacia sono state recentemente avanzate dagli stessi maestri artigiani veneziani, membri dell'associazione. Secondo Alessandro Ervas, ad esempio, *El Fèlze* è una comunità di “mutuo soccorso” creata per la reciproca consolazione, ma senza alcun peso politico. A supporto di questa affermazione, il maestro fabbro richiama una legge che, per proteggere la città di Venezia, vieta l'uso del carbone e di tutti i fuochi aperti, compresi quelli della fucina. Non si può non essere d'accordo con lui quando afferma che tale legge ha sterilizzato un lavoro, e tutte le competenze che i vecchi forgiatori potevano trasmettere sono state letteralmente 'bruciate'. Chi ha agito contro la legge ha conservato le conoscenze, ma altri hanno adattato il loro lavoro a questo nuovo quadro normativo; così, nell'industria del ferro si sono persi due anelli generazionali²⁸³. Il maestro dunque conclude

281Cfr. E. Bellato, “Drifting Gondolas. The Precarious Present of an Artistic Artefact”, in S. Pinton e L. Zagato (a cura di), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Collana *Sapere l'Europa, Sapere d'Europa 4*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, Digital Publishing, 2017, p. 763.

282S. Pinton, L. Zagato, *Sulla persistente difficoltà di assicurare la partecipazione delle comunità* cit. p. 53.

283A. Ervas, S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit. p. 835.

che esiste un problema oggettivo legato alla legislazione esistente, che sembra estremamente punitiva e dunque non in grado di agevolare il lavoro artigianale. Per legge, ad esempio, alcuni spazi di lavoro non rispettano le norme ambientali e questa situazione non favorisce la formazione di nuovi artigiani e la trasmissione del sapere. Adeguare i luoghi ai parametri ambientali e sanitari richiesti, però, comporta grandi investimenti che non possono essere gestiti. Inoltre, la legislazione attuale richiede spesso che gli apprendisti si sottopongano a una serie impossibile di esami medici e per di più non promette formule educative che favoriscano nuovi apprendimenti e conoscenze. Molte competenze, dunque, rischiano di perdersi anche a causa dell'ignoranza dei politici e del potere normativo. Su questo tema insisteremo successivamente visti i problemi che tutto ciò provoca ai lavoratori dello *Squèro* di San Trovaso²⁸⁴.

D'accordo con Ervas è anche Saverio Pastor, fondatore di *El Fèlze*, il quale ritiene che il problema principale sia capire, da una parte, come aiutare gli artigiani nella conservazione del sapere tradizionale e, dall'altra, come coinvolgere le istituzioni²⁸⁵. In un articolo del 2014, il maestro *remèr* affermava che le “abilità manuali e le pratiche ricevute in eredità potrebbero essere ben più remunerative di alcune nuove tecnologie”. Inoltre, puntualizzava che le professioni artigiane svolte dai membri di *El Fèlze* “non consumano territorio, non richiedono infrastrutture devastanti, promuovono e consolidano le economie locali e diffuse, producono qualità certificata da secoli di valido utilizzo, possiedono conoscenze e capacità in grado di creare prodotti che vivono il proprio tempo”. Già in quegli anni, in sostanza, il fondatore dell'associazione chiedeva l'avvio di “sane politiche di rivalutazione dei saperi”, nonché l'inserimento in liste quali quella prevista dalla Convenzione UNESCO del 2003, la creazione di un marchio che distingua le pratiche più rispettose delle tradizioni, la redazione di “disciplinari” per gli artigiani, e “una legislazione creata

284 *Vedi oltre*, par. 3.2.1.4.

285 *Ivi*, p. 386.

da persone attente, sensibili e competenti in materia”²⁸⁶.

Più recentemente, a proposito del ruolo dell’associazione *El Fèlze*, Pastor ha constatato che essa non riesce a essere abbastanza propositiva e concreta. Il modello proposto, secondo lui, è affascinante perché continua una storia, ma non sembra produrre seguaci. Molti maestri hanno lasciato la professione, spesso senza seguaci, perché altri modelli di lavoro sembrano essere più efficaci e più attraenti: molti giovani ad esempio non riescono ad accettare di dovere fare molti anni di apprendistato. Per contro, le nuove tecnologie e i nuovi materiali offrono il miraggio di un bene/prodotto "smart", e questo può senza dubbio apparire più affascinante²⁸⁷.

Più in generale, Pastor ritiene che la legislazione attuale sia spesso un ostacolo per le imprese artigiane, che dovrebbero essere aiutate ad assumere persone senza rischiare troppo e poter garantire loro un giusto salario. Ma per ottenere queste condizioni bisogna avere lavoro, e per avere lavoro bisogna ricevere le richieste del mercato. A distanza di qualche anno Pastor rimane dello stesso avviso²⁸⁸. Ad esempio, il quadro normativo sugli appalti dovrebbe fornire agli artigiani una possibilità concreta di essere parte del ciclo produttivo. La necessità di creare un mercato è quindi legata all’educazione dei politici e dei legislatori, ma anche all’educazione dei possibili acquirenti, che devono essere sensibilizzati e adeguatamente informati. Anche secondo Ervas, le istituzioni pubbliche possono e devono fare scelte specifiche. Gli artigiani non possono partecipare a gare d’appalto costruite al ribasso. Ci deve essere l’interesse istituzionale e la volontà di spendere di più per prodotti realizzati attraverso certi tipi di saperi e pratiche, perché c’è l’interesse politico verso un’effettiva salvaguardia del patrimonio culturale locale²⁸⁹. L’aspetto fondamentale di questo

286S. Pastor, Gli affanni degli artigiani della gondola. “Tra rispetto delle tradizioni e aggiornamento tecnologico, tra ricerca di nuovi mercati e impoverimento socioeconomico della città”, in M. L. Picchio Forlati (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, Digital Publishing, 2014, p. 69.

287A. Ervas e S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 835.

288 *Vedi oltre*, par. 3.2.1.6.

289 *Ivi*, p. 837.

processo, secondo Pastor, è garantire l'esistenza di una comunità cittadina degna di questo nome: le istituzioni devono salvaguardare i lavoratori che decidono di rimanere nella città insulare e la persistenza dei poli produttivi²⁹⁰.

Strettamente correlato a questo argomento, poi, è il problema relativo alla partecipazione delle comunità patrimoniali nella salvaguardia del patrimonio immateriale: come coinvolgerle attivamente? A questo proposito, secondo Pastor, è indispensabile la promozione verso un'opinione pubblica sempre più cosciente di poter costituire comunità patrimoniale; in essa può essere trasmessa la consapevolezza di quali sono le qualità da ricercare nei prodotti mediante la redazione di materiale divulgativo che faccia conoscere la storia e i vari aspetti delle antiche tradizioni²⁹¹. Infatti le comunità patrimoniali, sono identificabili come entità, ma sono "effimere", ovvero, esiste un problema di coerenza per via del quale gli artigiani hanno sempre trovato un supporto 'emotivo' da parte di sostenitori provenienti da settori sociali molto diversi, ma quando si tratta di avanzare con azioni concrete, l'entusiasmo cede il passo all'"ignavia/indolenza". Per i politici, poi, l'artigianato sembra rimanere un dettaglio insignificante, e persino il cittadino/acquirente preferisce concentrarsi sul prezzo di un prodotto anziché sulla sua qualità. Questi fattori fanno sì che gli artigiani siano ormai delle mosche bianche²⁹².

2.6.3 Il caso dell'Arsenale

I maestri artigiani Ervas e Pastor si sono soffermati anche sul ruolo dell'Arsenale di Venezia. Il primo ricorda che l'Arsenale²⁹³ è stato un

²⁹⁰Ivi, p. 835.

²⁹¹S. Pastor, *Gli affanni degli artigiani della gondola* cit. p. 69.

²⁹²A. Ervas, S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 837.

²⁹³L'Arsenale è un Cantiere di Stato sorto nel XII secolo che si è sviluppato fino a diventare, per secoli, la maggiore fabbrica navale del mondo. Raggiunto l'apice dello sviluppo territoriale negli anni della I Guerra Mondiale, nel corso del '900 l'Arsenale ha conosciuto un progressivo abbandono da parte delle attività produttive e una forte contrazione dell'occupazione degli spazi da parte della Marina Militare. L'ingresso in Arsenale della Biennale di Venezia, avvenuto nel 1980 con l'utilizzo degli spazi delle Corderie in occasione della prima Mostra di Architettura, rappresenta la prima importante iniziativa di riconversione dell'antica fabbrica.

luogo dove lavorare e dove ritrovarsi, e che il suo destino è stato un tema sollevato in vari modi e in varie sedi. Nel tempo è stata proposta la soluzione di un progetto che prevedeva di usare i suoi spazi per creare una scuola di restauro²⁹⁴. Ci sono luoghi dell'Arsenale che mantengono ancora la loro caratteristica costruttiva, che ha un significato formale (come la tesa alle nappe e lo spazio di lavoro dei fabbri)²⁹⁵. Questi due luoghi hanno proprie caratteristiche specifiche e possono essere utilizzati senza necessità di creare ulteriori progetti. Negare la specificità di un luogo significa soffocarne le potenzialità contenute nella stessa ragione della sua natura e alla conservazione dei valori che il luogo stesso ha in sé. Non è quindi un caso se tutti i progetti mirano a riutilizzare quelle aree e se l'attenzione alle caratteristiche del luogo è stata ignorata o accusata di essere troppo complessa: la verità – secondo Ervas – è che è in corso una vera e propria sterilizzazione scientifica del luogo. Questi luoghi sono stati svuotati dei macchinari, dei pavimenti e di tutto ciò che li caratterizzava dal punto di vista dell'archeologia industriale, rendendoli dei semplici “luoghi di vendita” definiti da tabelle di costi tanto care agli amanti dei cubi bianchi²⁹⁶. Una proposta concreta, in questo senso, riguarda l'idea di rendere l'Arsenale un luogo di formazione, creando veri e propri laboratori. Basti pensare al valore che potrebbe esserci se si collaborasse con la Biennale. Purtroppo, come afferma Ervas, le istituzioni non collaborano e non prendono posizione; da parte loro c'è una “finta preoccupazione”²⁹⁷. A supporto di questa affermazione, il maestro artigiano parla di un fatto che riguarda l'Ufficio Arsenale del Comune di Venezia nel momento in cui ha fornito delle informazioni false sul luogo, affermando che

Descrizione tratta dal sito web del Comune di Venezia:

<<https://www.comune.venezia.it/it/content/cronologia-storica>>.

294“All'Italia manca un centro di restauro degli esemplari d'archeologia subacquea. A Venezia non esistono centri specifici che si occupino di archeologia delle zone umide e sarebbe bello averne uno”. In A. Ervas, Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 837.

295*Ibidem*, p. 837.

296A. Ervas, S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 838.

297*Ibidem*.

l'Arsenale è stato aperto da quando la proprietà dello Stato è stata trasferita al Comune di Venezia. Al contrario, è la Marina Militare che ha gestito l'Arsenale, aprendo le sue porte a migliaia di persone e agli studenti delle scuole veneziane, grazie alla collaborazione con associazioni come l'Archeoclub, l'Associazione El *Fèlze* e il Touring Club. In definitiva, la maggiore disponibilità è venuta dalla Marina Militare.

Poi Ervas fa notare che nel sito *web* della società Arsenale S.p.a. (ora in liquidazione), l'unica descrizione del luogo si riduce a una tabella che indica le superfici disponibili. Questa, secondo lui, non è altro che la formula usata per vedere *hangar* industriali in qualsiasi parte del mondo. Inoltre, fa notare che la Società ha redatto un piano di riuso dei luoghi che ne penalizza ulteriormente la specificità, al punto da eliminare le caratteristiche uniche di questi edifici²⁹⁸. In sostanza, secondo Ervas il processo che riguarda gli utilizzi dell'Arsenale si basa sulla falsità, l'ipocrisia, il silenzio e l'indifferenza²⁹⁹.

Saverio Pastor ricorda poi che finora sono stati ignorati in modo consapevole almeno dieci anni di iniziative per mantenere accessibile l'Arsenale, alcune delle quali anche concordate e spesso attuate dagli uffici comunali (gli "Itinerari Educativi", ad esempio). Le azioni positive e l'esperienza maturata da chi si è impegnato per l'uso/riuso pubblico dell'Arsenale sono stati scavalcati da una volontà scientifica di annientare la memoria³⁰⁰. Inoltre, dal suo punto di vista, troppo spazio è stato dato alla Biennale. Per certi versi questo ha permesso di salvare alcuni manufatti, ma è importante attirare l'attenzione sul pericolo, perché pone la memoria storica al centro di ogni ragionamento, elevandola al di sopra di altre riflessioni sul ruolo della cultura e dell'arte. Infine, il maestro *remèr* ricorda che, mentre il

298 *Ibidem*.

299 *Ivi*, p. 839.

300 Ad esempio, il riutilizzo e la riapertura delle fucine che si trovano presso la 'Stradal Campagna', in cui è stato coinvolto anche l'Archeoclub e l'Ufficio Didattico del Comune, non sono mai state menzionate né considerate come esempio di riuso idoneo dei luoghi. Contrariamente, sono state proposte nuove iniziative ostentate. Questa è la giusta ricetta per la sterilizzazione. Commento di Pastor: Ervas, Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 839.

governo della città e dell'Arsenale S.p.a. sembrano pianificare progetti discutibili, diverse associazioni e movimenti si sono riuniti formando un Forum (The Forum Future Arsenal) che ha l'obiettivo di far emergere i veri interessi dei cittadini verso questo patrimonio monumentale.

Il coordinamento dell'Associazione Forum Futuro Arsenale è realizzato dalla Comunità Patrimoniale dell'Arsenale di Venezia, che opera sulla base del proprio Statuto e Regolamento. Le azioni seguono quattro linee guida: la visione a lungo termine sulla quale impostare l'azione, che è una scelta politica idonea a guidare il destino dell'Arsenale e di Venezia, favorendo la residenzialità e la qualità della vita e sviluppando un modello socio-economico alternativo al turismo di massa; l'unità e la continuità storica dell'Arsenale per quel che concerne la relazione con il mare, la laguna e la città di Venezia in senso ampio; favorire l'insediamento di attività produttive, la valorizzazione dei saperi e dell'artigianato tradizionale, le attività di sperimentazione e di ricerca, le attività museali capaci di generare crescita e coinvolgimento sociale, le produzioni d'arte, lo sport e le occasioni di socialità per creare un ambiente nel quale le diverse attività si integrino e si stimolino a vicenda; governare l'Arsenale attraverso una struttura organizzativa specifica che preveda la partecipazione strutturale e continuativa della cittadinanza nella definizione degli obiettivi, e il monitoraggio delle azioni e della gestione economica e nella valutazione dei risultati³⁰¹. L'Associazione è aperta a singole persone aderenti, ma è in primo luogo una rete o associazione di associazioni³⁰² che hanno dato vita ad un progetto comune per il governo di una parte della città.

Per l'oggetto di questa tesi è molto importante il progetto Forge, che si propone di recuperare l'Arsenale come luogo di produzione di manufatti e saperi artigianali, di mantenere l'unità e continuità storica,

301 Informazioni tratte dal sito di Faro Venezia <<https://futuroarsenale.org/chi-siamo/statuto/#sdfootnote1anc>>.

302 Informazioni tratte dal sito di Faro Venezia <<https://futuroarsenale.org/chi-siamo/informazioni/>>.

di farne un punto di riferimento per le civiltà legate al mare. Il progetto è parte di una serie di progetti che dovrebbero essere diretti da una “Autorità per l'Arsenale” che ne garantisca la coerenza e attui sinergie.

La *Tèsa alle Nappe* e *Casal Campagna* sono unici nell'archeologia industriali e incontrano perfettamente le necessità degli artigiani le cui pratiche rischiano di sparire per sempre. È insensato recuperare gli spazi solo dal punto di vista delle volumetrie trascurando la loro essenza, si perderebbero luoghi preziosi idonei alla trasmissione di saperi e competenze e che possono creare dei posti di lavoro altamente specializzati³⁰³.

303Informazioni tratte dal sito di Faro Venezia <<https://farovenetia.org/progetto-arsenale/il-progetto-forge-per-esteso/>>.

2.7 I cambiamenti della gondola e del suo rapporto con la città

Parlare della storia della gondola significa anche guardare il modo in cui, nel corso dei decenni, è cambiato il suo rapporto con la città di Venezia. Come racconta Saverio Pastor, essa è caratterizzata da due reti di circolazione, una terrestre e una acquatica, in parte autonome, a volte parallele quando troviamo le *fondamente*, a volte comunicanti lì dove incrociamo le rive con i loro indispensabili gradini e in alcuni casi sovrapposte in corrispondenza dei ponti e lì dove persistono i “*traghetti da parada*”. Questo del traghettamento è un aspetto particolarmente importante della mobilità veneziana e della sua vivibilità. Un tempo sul Canal Grande erano presenti ben venticinque traghetti, ben più degli attuali quattro, e a ciascuno di essi corrispondeva un percorso terrestre animato da attività commerciali e servizi. Il percorso storico del traghetto è stato però spezzato, e attualmente sopravvivono solo dei pezzetti sterili e in lento declino. Dove ancora esiste e funziona, esso garantisce comunicazione terrestre, mentre sull'acqua è molto importante perché funge da controllo del traffico delle barche a motore costringendole a ridurre la velocità, oltre a mantenere viva una lunga ed articolata tradizione: quella del trasporto passeggeri a remi. I traghetti sono sempre stati condotti dai gondolieri appartenenti ai diversi *stazij*, le principali stazioni di partenza. A ogni traghetto fa riferimento una precisa *mariegola*, l'insieme delle regole che definiscono le modalità di lavoro e le diverse rive di appartenenza per ogni gondoliere. La categoria dei gondolieri è l'unica rimasta a praticare la voga per lavoro³⁰⁴.

A soffermarsi su questi aspetti è anche uno studio dell'antropologa Elisa Bellato, che segnala come la relazione tra la gondola e la città sia mutata già a partire dal secondo dopoguerra. In quegli anni, infatti, da mezzo di trasporto *de casada* (una sorta di carrozza per le famiglie benestanti e simbolo distintivo di rappresentanza basato sulla

³⁰⁴Questa sintesi proviene da S. Pastor, *L'essenza della cultura dell'acqua*, cit., pp. 144-145.

ricchezza della struttura e degli arredi) si è via via trasformato in strumento strategico per la commercializzazione di un territorio che riduce Venezia a mera attrazione turistica. La studiosa, dunque, evidenzia come la gondola, pur rimanendo un simbolo molto forte della tradizione artigiana veneziana, stia perdendo progressivamente il significato interiore legato al luogo in cui è radicata. Oggi, infatti, sembra che tutto il sistema delle gondole (dal repertorio di canti tradizionali scelti per il loro richiamo internazionale, ai cliché proposti dai gondolieri ai loro clienti) risponde esclusivamente alle logiche e ai meccanismi del turismo di massa, una forma di turismo che necessita solo di slogan, messaggi rapidi e semplificati e letture stereotipate del territorio.

Parte attiva di questo processo sono anche i gondolieri, una categoria nata come “casta” chiusa, limitata a poche famiglie legate alla città storica per la loro origine. Dallo studio si evince che per molto tempo la licenza di gondoliere poteva essere trasmessa solo di padre in figlio o poteva essere acquisita attraverso un lungo periodo di apprendistato, nel caso in cui si dovesse sostituire un vecchio gondoliere senza figli. Nel tempo, questa chiusura ha assunto la forma di una “endogamia” imposta da una precisa esigenza (i veneziani non accettavano il matrimonio delle loro figlie con un gondoliere)³⁰⁵.

La professione del gondoliere è poi cambiata notevolmente nel 1993, quando venne adottata una legge per equiparare la licenza di gondoliere a una licenza commerciale ordinaria che consente il libero scambio. Fino ad allora, l'acquisizione e il trasferimento di licenze rispondevano a dinamiche interne e riposavano all'interno di una ristretta cerchia di figli, parenti e conoscenti secondo logiche proprie di una professione con grande guadagno ma anche con un forte senso di orgoglio e identità di un gruppo³⁰⁶, dovuto anche alla tradizione *'Mariegole'*³⁰⁷. Sul tema delle licenze e gondolieri si tornerà ad

305Cfr. E. Bellato, *Drifting Gondolas* cit., p. 770.

306La categoria che ad esempio si è definita “ribelle, libera e indipendente”. Vianello 2011, p. 63, come in E. Bellato, *Drifting Gondolas* cit., p. 770.

307Antiche regole che regolavano le corporazioni dei gondolieri organizzate sulle

argomentare nell'ultimo capitolo³⁰⁸.

Sul lato opposto ci sono gli artigiani della nautica tradizionale che sono una società aperta a diretto contatto con i clienti, per lo più locali. Questi non ereditano il lavoro da linea di sangue ma lo conquistano sul campo con passione e impegno ed è una produzione che, messa alla prova in acqua, fa la differenza. Quindi essere veneziano nativo non è necessariamente una condizione privilegiata, infatti diversi artigiani provengono dalla terraferma o da altre regioni italiane³⁰⁹.

2.7.1 La crisi della gondola e la risposta degli artigiani tradizionali

Come accennato precedentemente, i grandi mutamenti della società e delle pratiche tradizionali non hanno impedito alla gondola di affermarsi come un'icona potente, un simbolo unico riconosciuto a livello internazionale. Tuttavia, nonostante sia un prodotto proprio veneziano, essa sta affrontando una profonda crisi d'identità a causa di diversi fattori. Come fa osservare Bellato, la gondola è celebrata come parte della più interessante tradizione veneziana e rappresenta secoli di competenze altamente raffinate che si trasmettono di generazione in generazione, ma ciò che rimane oggi è solo un minimo di manualità a scapito di un artigianato storico il cui mercato si sta restringendo³¹⁰. Questa crisi ha a che fare con l'introduzione di nuovi materiali e nuove tecniche di lavorazione, ma anche con il fatto che il mercato veneziano, facendo pressione sull'artigianato, mette in discussione l'autenticità, la qualità, la bellezza e l'unicità tipiche dell'imbarcazione lagunare. In quanto mezzo di trasporto, la gondola ha alla base una serie di modelli e tecniche in continua evoluzione che le permettono di stare al passo con i tempi. Tuttavia, stiamo assistendo a una violenta rottura che non può essere considerata una "naturale evoluzione della

fraglie e ora sui luoghi di sistemazione e di imbarco *stazij*. Cfr. E. Bellato *Drifting Gondolas* cit., p. 770, nota n. 21.

308 *Vedi oltre*, par. 3.2.1.4.

309 S. Pinton, L. Zagato, *Cultural Heritage Scenarios* cit., p. 770.

310 Cfr. E. Bellato, *Drifting Gondolas* cit., p. 762.

tradizione”³¹¹.

Nel tempo diverse piccole e grandi trasformazioni hanno avuto un impatto sulla forma e sulla tipica linea sbilanciata. Osservando le foto e i dipinti storici si può notare come la forma della gondola sia cambiata nel tempo; essa infatti aveva una linea meno curva ed era più piccola, simmetrica e con le paratoie laterali più basse, la tipica *imbananatura*³¹² (forma a banana) è una tendenza contemporanea. Un elemento che ha subito delle modifiche notevoli è il ricciolo di poppa, che a causa della frequente acqua alta viene inserito in modo da poter essere piegato o tolto dai gondolieri per facilitare il loro passaggio sotto i ponti. Come è stato già detto (paragrafo 2.6.2), non c'è più *el fèlze*, ovvero la cabina che veniva collocata al centro della gondola per permettere ai trasportatori di ripararsi dalle piogge o dagli occhi indiscreti. Anche il tipico colore nero è una svolta operata all'inizio del XVII secolo. Inoltre, l'oggetto in origine di legno massello che necessita di un lungo processo d'essiccazione si trasforma in compensato marino che è più economico e richiede meno manutenzione. Gli accessori tradizionalmente realizzati totalmente a mano e spesso personalizzati in base alle preferenze del gondoliere sono ora sostituiti dalla produzione in serie. Il risultato è una gondola o la sua imitazione che permette di ridurre di due terzi i costi e i tempi di produzione, riducendo anche la necessità di manutenzione.

Tutte queste modifiche confermano la dinamica evoluzione della gondola e di conseguenza della comunità artigiana. Anche se tali eventi possono essere considerati come il naturale processo di

³¹¹Ivi, p. 761.

³¹²La *fracadura* è il procedimento attraverso il quale la gondola assume la tipica forma a mezzaluna. Il grado di curvatura dello scafo è deciso dal gondoliere. “Quando ci sarà la *fracada* di sagomatura ‘a banana’ della barca, la poppa e la prua saranno, in fase di riscaldamento, schiacciate da alcuni punti dalla parte superiore fino a quando risulterà avere la lenza che il gondoliere richiede. Alcuni preferiscono un'impressionante gondola che si noti quando procede. È come una donna formosa, è stupenda”. Intervista di Elisa Bellato all'artigiano Roberto Tramontin presso il suo cantiere navale *squèro* a Dorsoduro (gennaio 2014) durante la catalogazione del Patrimonio culturale immateriale della piccola cantieristica veneziana, patrocinata dalla Regione Veneto (2013-2014). In E. Bellato, *Drifting Gondolas* cit., p. 761, nota n. 3.

rinnovamento, le novità introdotte, ad esempio, da alcuni *squèri* vanno oltre, portando all'estinzione della storia che sta dietro l'estetica del prodotto. Vi sono infatti gli *squèri* fedeli alla tradizione che comprano i vari tipi di legno necessari alla costruzione della gondola e lo lasciano stagionare, ma ve ne sono molti altri che non nutrono questa sensibilità per la tradizione.

Come ha notato l'antropologa, la gondola si trova al centro di una questione paradossale che contrappone il gondoliere all'artigiano che costruisce l'imbarcazione. La professione del gondoliere è florida. La domanda di giri turistici in gondola non si ferma mentre alcune botteghe storiche coinvolte nella costruzione della gondola si trovano a dover chiudere oppure sono costrette ad affrontare situazioni economiche difficilmente sostenibili³¹³.

Gli artigiani fedeli ai procedimenti tradizionali che fanno della qualità un loro punto di forza, realizzano pezzi originali evitando riproduzioni e impiegano materie di prima qualità sono i più colpiti dalla crisi del settore. I problemi che stanno affrontando gli operatori che ruotano attorno alla gondola sono tipici dell'artigianato lagunare in generale.

Così, ad esempio, la ristrutturazione della gondola, basata su costi ridotti e praticità, ha portato a conseguenze sulla forma della barca che perde le linee sinuose, elementi centrali del *design* nautico e prova della capacità costruttiva nel piegare il legno della barca: rappresenta l'orizzonte conoscitivo dei costruttori di barche. Si comprende quindi il profondo mutamento delle nuove imbarcazioni caratterizzate da linee semplificate, che pongono fine al naturale rapporto di mutuo adattamento tra l'uomo e l'acqua da solcare. Le contaminazioni sono influenzate dall'introduzione del motore che porta con sé i materiali sintetici per la costruzione. Questo cambiamento è quasi più critico in riferimento alla gondola, “il massimo esempio di raffinatezza

313La categoria comprende 433 licenze, 180 sostituti e giovani tirocinanti pronti a diventare sostituti ed essere inseriti nell'elenco dei posti messi periodicamente a disposizione dal Consiglio comunale. Fonte: Bellato, *Drifting Gondolas* cit., 2015-2017, p. 762. Oggi le licenze sono 440
<<https://live.comune.venezia.it/it/2020/07/libera-dal-consiglio-comunale-al-nuovo-regolamento-il-servizio-pubblico-di-gondola>> (consultato in data 02/04/2021).

costruttiva della cantieristica veneziana”³¹⁴.

Nel complesso, dunque, le modifiche riguardano tutta la piccola cantieristica della laguna veneta dove ora le barche sono sempre più realizzate in vetroresina o in compensato marino: materiali economici, stabili e maneggevoli che rendono superfluo il sapere acquisito dopo una lunga formazione. Come si è visto nel paragrafo ad essa dedicato, è importante il contributo che parte dall’esperienza degli artigiani membri dell’associazione *El Fèlze*. Essi si confrontano con l'amministrazione e con le norme a svantaggio delle officine, con la concorrenza sleale del mercato nero e con le nuove tecniche, che seppure non sono considerabili artigianali, appaiono interessanti in termini di costo e tempo necessari a realizzare il prodotto finale.

In questa situazione che vede la distruzione di un così importante ambito tradizionale, un evento significativo a suo tempo è stato in grado di rinnovare la prospettiva degli artigiani dell'associazione *El Fèlze*. Si tratta del Convegno tenuto a Venezia nell’ottobre del 2010, dal titolo “Tangible Proprieties, a Human Heritage to Save”, in cui una sessione intitolata “Il patrimonio culturale immateriale: un palcoscenico mondiale per le tradizioni veneziane” venne dedicata alla realtà veneziana³¹⁵. In quell’occasione, al centro del dibattito sono state le tradizioni locali in tema di patrimonio immateriale: dalla gondola al carnevale di Venezia, dal vetro di Murano al merletto di Burano, alla tradizione della raffinata veneta tessuti. Più nello specifico, l'applicazione della gondola alla lista del patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO è stata considerata un'operazione di facile attuazione considerando le caratteristiche straordinarie della stessa. Da quel momento, l'artigianato della gondola è entrato in una nuova era, ovvero, la gondola è entrata a far parte di una nuova cornice di significati e alcuni degli attori hanno dimostrato di saper gestire una pratica di ereditarietà come opportunità di confronto con

314Il commento è di Munerotto, richiamato da E. Bellato, *Drifting Gondolas* cit., p. 764, come in Pastor, *Gli affanni degli artigiani della gondola* cit., p. 55.

315Ivi, p. 765.

nuove strategie di sopravvivenza³¹⁶. A questo proposito, è interessante sottolineare che è stato fondamentale il coinvolgimento degli esperti che sono gli unici in grado a dispensare e modellare il processo di ereditarietà applicando le Convenzioni UNESCO. Inoltre, è opportuno segnalare questo porta all'emergere di un processo tipico: non appena una realtà culturale diventa oggetto di interesse dell'UNESCO, si trasforma in una produzione “metaculturale”³¹⁷.

Il processo di ereditarietà della gondola coincide con una rilettura della tradizione artigianale veneziana che ha messo in luce pregi già noti oltre a riconoscerne diversi adatti alla contemporaneità. Per esempio, è emerso il valore civile del lavoro artigianale di qualità. Come ha affermato Saverio Pastor nel suo intervento al Convegno succitato, “chiediamo il supporto dei nostri portatori di patrimonio immateriale perché contribuiscono a migliorare la società testimoniando pensieri, conoscenza, creatività e manualità”³¹⁸.

Durante il Convegno sembra quindi essere emerso il disorientamento degli abitanti di Venezia che si trovano alle prese con la trasformazione della città in quello che Marco Augè definì un “non-luogo”, ovvero uno spazio non vissuto, dove manca il senso di appartenenza e di identificazione; uno spazio funzionale solo alle esigenze pratiche gestite dai grandi sistemi economici³¹⁹.

Di fronte a questa situazione, i maestri d'ascia e fucina nonché i loro colleghi sono diventati i portavoce di un sentimento comune riconoscibile nella difesa di valori a rischio: la maestria, la qualità del lavoro e dei materiali, i pezzi unici, la personalizzazione dei prodotti, l'etica professionale, il rispetto coltivato nei lunghi rapporti tra il cliente e l'artigiano, la rarità delle tecniche, la tradizione storica, il senso di appartenenza a un'azienda radicata. Questi aspetti sono celebrati nell'artigianato, ma funzionano anche come metafore per indicare un sistema di vita percepito come un legame con il destino di

316 *Ibidem*.

317 M. L. Ciminelli 2008, come in E. Bellato, *Drifting Gondolas* cit., p. 765.

318 Il commento è ripreso da E. Bellato, *Drifting Gondolas* cit., p. 765.

319 Bellato, *Ivi*, p. 766.

una città in balia della folla. Massa di persone che si muovono velocemente e superficiali, rapaci e offensivi perché insensibili al contesto e ai suoi abitanti locali. I maestri artigiani sono dunque i portavoce dell'immaginario comune espresso dai cittadini che sono indignati dal fatto che i turisti vedono Venezia come un parco divertimenti³²⁰.

Da una prospettiva più ampia, Bellato ha osservato ancora, la giustapposizione tra la “gondola simulacro”, simbolo vuoto e privo di qualità artigianale, e la “gondola di valore artigianale” riflette la triste linea di demarcazione tra la città di Venezia invasa ogni anno da milioni di turisti e la città vera, viva e vivibile, animata da abitanti e attività originali integrate in una laguna sana e rispettata³²¹.

Nel contesto urbano veneziano, infatti, le gondole non sono altro che attrazioni turistiche mentre le botteghe e gli *squeri* sono molto frequentati e preservano sentimenti di solidarietà e stima locale. Da questo punto di vista, sembra possibile trovare nell'artigianato un terreno comune di valori condivisi. Il modello artigianale, infatti, si inserisce in un modello esistenziale legato a una certa qualità di vita³²². In sostanza, attualmente come all'epoca del Convegno, l'artigianato di qualità appare scomodo e poco compreso, quasi insurrezionale rispetto alla realizzazione veloce, seriale e standardizzata tipica di questo momento storico. Il maestro *remèr* Saverio Pastor chiarisce quanto sia anacronistico il processo tradizionale considerando il tempo necessario per arrivare al risultato. A proposito degli interventi di decoro ad intarsio di una gondola, ad esempio, viene sottolineato che possono passare mesi tra il progetto del disegno condiviso col cliente e l'esecuzione con gli scalpelli: Prima c'è l'accordo sull'argomento con i gondolieri che possono già avere dei campioni oppure sanno già ciò che immaginano, poi il disegno su carta e poi, una volta approvato il

320Ivi, p. 765-766.

321Commento di S. Pastor e E. Bellato, in E. Bellato, *Drifting Gondolas* cit., p. 767.

322E. Bellato riprende il pensiero di Richard Sennett come espresso nel libro intitolato *L'uomo artigiano* (2008) per sottolineare il valore civico del lavoro artigianale di qualità, come custode del pluralismo e della creatività, nonché sponsor delle relazioni sociali e comunitarie. Cfr. E. Bellato *Drifting Gondolas* cit., p. 768.

disegno, si può ricalcarlo sul legno e si può iniziare il vero lavoro d'intaglio che può richiedere fino a due mesi³²³. Perpetuare queste procedure significa portare avanti quasi una forma di guerriglia che contraddice il fare seriale, il sapere standardizzato e il sistema moderno che li alimenta. In questo senso il ruolo scomodo svolto dagli artigiani di *El Fèlze* è in contrasto con le dinamiche attualmente consolidate a Venezia³²⁴ ed è legato a suggestioni lontane che confermano, seppur in modo diverso, l'apporto specifico del ruolo degli artigiani e le loro botteghe, dove imparano a lavorare con continuità e con regole codificate che potrebbero essere anche alternative ai modelli della società di riferimento.

La memoria storica è il valore più importante che una comunità del patrimonio ha in una città come Venezia, “se non ricordiamo le nostre radici, se non ricordiamo di essere nati fuori dall'acqua, con l'acqua e per l'acqua, perderemo tutte le nostre specificità e potremmo abbandonare anche Venezia”³²⁵.

323Intervista fatta da Elisa Bellato ad Antonio Peroni, intagliatore del legno allo *squero* di Dorsoduro (marzo 2014) durante la catalogazione del patrimonio culturale immateriale della piccola cantieristica veneziana. Cfr. *Ivi*, p. 769.

324E. Bellato si riferisce ad un mercato globalizzato sempre più diffuso a Venezia che si basa sulla vendita di prodotti industriali importati di bassa qualità e prezzo più o meno palesemente contraffatti. Cfr. *Ivi*, p. 770.

325A. Ervas, S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 838-839.

Capitolo 3- Caso studio: Squèro San Trovaso e Galleria della Gondola

3.1 Lo Squèro di San Trovaso

Le barche e le gondole vengono realizzate nei cantieri nautici lagunari, che in veneziano vengono chiamati *squèri* e l'edificio che li ospita si chiama *tésa*. Un tempo gli *squèri* erano moltissimi e situati soprattutto lungo il Canal Grande, fatto che rendeva manifesta la loro importanza e centralità per i cittadini, oggi purtroppo nel centro di Venezia ne sono rimasti pochissimi dei quali lo *Squèro* di San Trovaso è l'unico cantiere in attività che lavora secondo pratiche tradizionali³²⁶. Lo *Squèro* di San Trovaso risale a prima del 1600 ed è situato lungo il canale che porta lo stesso nome. L'edificio che ospita il cantiere è perfettamente somigliante a una casa di montagna, circostanza eccezionale a Venezia, il motivo è dato dall'origine dei costruttori delle imbarcazioni che provenivano dal Cadore e dai luoghi in cui venivano reperiti i materiali da costruzione. Le essenze lignee che servivano a costruire le imbarcazioni arrivavano fino a Venezia dai paesi alpini attraverso i corsi d'acqua³²⁷.

Lo *squerariòl* è il termine veneziano identificativo dell'artigiano che sulla base di una tradizione millenaria costruisce le gondole completamente ad occhio, ovvero senza far riferimento a dei disegni o piani costruttivi preordinati infatti ogni elemento risulta un pezzo unico, un'opera d'arte riconoscibile da un occhio esperto fra tutte le altre gondole. Pur all'interno di una serie di convenzioni condivise non

326R. Bartoloni, *Lo Squèro San Trovaso e la Gondola*, 2019, pp. 3-4.

327Il legno di larice e abete proveniva dai boschi del Cadore e del Bellunese; da questi boschi i tronchi venivano trasportati via fiume direttamente in laguna utilizzando il fiume Piave. Dopo il taglio, i tronchi venivano fatti scivolare attraverso appositi percorsi scavati sui fianchi delle montagne, fino ai punti di raccolta situati nelle vicinanze di un corso d'acqua utile al loro successivo trasporto. Ogni fiume in Veneto aveva la sua specialità: sull'Adige venivano trasportati i roveri del veronese e gli abeti del Tirolo, sul Brenta i roveri e gli olmi dell'altopiano d'Asiago, sul Sile e sul Piave i roveri del Montello, sul Livenza e sul Tagliamento viaggiavano rispettivamente i roveri delle foreste di Motta e Oderzo e i roveri del Friuli con i larici e abeti della Carnia, *Ivi*, p. 3.

è mai esistito un unico modo di procedere e ogni maestro d'ascia ha un proprio modo di regolarsi quando lavora

L'Arte degli *Squeraròli* era una delle più importanti per la Serenissima, in quanto lo sviluppo e la vita della città dipendevano dall'acqua e dai suoi trasporti. Quest'Arte fu istituita nel 1607 dal Consiglio dei Dieci e comprendeva due colonnelli, gli *squeraròli* da grosso (imbarcazioni di medio tonnellaggio) e gli *squeraròli* da fin (imbarcazioni di piccolo tonnellaggio) che si separarono dai marangoni da nave nello stesso anno. La sede della Scuola per *squeraròli* si trovava, fino al 1621, nella chiesa di San Bonaventura a San Marcuola e fu poi trasferita dall'altra parte della città, nella chiesa di San Trovaso, dove tutt'ora si trova l'altare³²⁸.

La costruzione della gondola richiede circa due mesi di lavoro senza interruzioni, ma nello *Squèro* oggi ne vengono costruite una o due all'anno, in quanto oltre a dover rispettare un processo che prevede varie interruzioni a causa di spostamenti, capovolgimenti e gli interventi di altri artigiani come l'intagliatore, il fabbro, ecc...³²⁹, gli operai sono impegnati con la manutenzione delle gondole esistenti e delle altre barche tipiche lagunari³³⁰.

Lo *Squèro* di San Trovaso è afflitto dai problemi che oggi, come prima della pandemia di Covid-19, interessano l'arte dello *squerariòl*. Gli *squeraròli* si trovano ad affrontare un periodo storico complesso in cui la domanda non riesce ad essere soddisfatta dall'offerta. La causa non è data solo dalla scarsità del legname, ma anche dalla mancanza di maestri d'ascia, che ormai si contano sulle dita di una mano e i giovani che in una città sempre più dedicata al terziario, scelgono mestieri più facili e meno faticosi. Un altro problema fondamentale è la mancanza di aiuti da parte delle istituzioni che non intervengono economicamente e non cercano di arginare il turismo che ha

328 *Ivi*, p. 5.

329 *Ibidem*, p. 7.

330 Lo *Squèro* di San Trovaso non si occupa solo delle gondole (costruzione e manutenzione) ma anche de altre imbarcazioni tipiche lagunari a fondo piatto, principalmente si tratta delle seguenti tipologie: *sampierota*, *topa*, *sandalo*, *mascareta*, *carolina* (solo manutenzione).

conseguenze devastanti sull'artigianato del legno legato alla gondola, ultimo ma non per importanza il problema del sistema delle licenze dei gondolieri che va a desensibilizzare l'acquirente finale, a questi temi verrà dedicato adeguato spazio nella seconda sezione di questo capitolo³³¹.

I membri dello *Squèro* di San Trovaso assieme agli artigiani che fanno parte del sistema gondola sono consapevoli di costituire un patrimonio vivente che rischia di cadere nell'oblio, pertanto partecipano ad iniziative di sensibilizzazione e salvaguardia verso le pratiche delle quali sono diretti depositari. Lo *Squèro* di San Trovaso è socio di *El Fèlze* ma non partecipa attivamente alle loro iniziative e ha preferito creare una propria Associazione per la salvaguardia della gondola e dell'ecosistema lagunare.

3.1.1 “L'Associazione culturale *Squèro* di San Trovaso – Galleria della Gondola e dell'Ecosistema Lagunare”

L'associazione nasce nella primavera del 2019 dall'idea dei suoi fondatori che sono rispettivamente: Lorenzo Della Toffola, maestro d'ascia dello *squèro* di San Trovaso; Francesca Della Toffola, presidente dell'associazione e Marco Agostinelli, artista e regista. Si tratta di un'associazione senza scopo di lucro che promuove la tradizione dell'alto artigianato della lavorazione artistica del legno e più precisamente della costruzione delle barche tipiche lagunari, con un occhio di riguardo verso la gondola. L'obiettivo che persegue l'associazione è quello di tramandare un sapere artigianale che rischia realmente di scomparire per sempre, di ricordare a tutti quanto sia bella e allo stesso tempo fragile la laguna di Venezia e assorbire il colpo dell'ingente flusso turistico che sarebbe difficilmente gestibile in cantiere. Oltre a ciò si occupa anche, tramite mostre fotografiche della difesa dell'ecosistema lagunare, come racconta Marco Agostinelli “è

³³¹*Vedi oltre*, par. 3.2.1.6.

stata scelta la fotografia in quanto esiste tutta una grande scuola di fotografi veneziani che fanno capo ai circoli “La Gondola³³²” e “Il Ponte³³³” che mostrano una forte sensibilità verso la città e le sue trasformazioni. Quest'anno è prevista una collaborazione con il maestro Luigi Ferrigno³³⁴ che ritrae la Venezia a cavallo tra gli anni '50 e '60 del Novecento, le foto renderanno lampanti i mutamenti subiti dalla città”. Precedentemente all'avvio di questa collaborazione sono stati esposti i maestri Maurizio Rossi³³⁵ e Franco Donaggio³³⁶ che non fanno parte dei circoli di cui sopra e per l'Associazione hanno fotografato la laguna.

L'Associazione inoltre si sta battendo attualmente per portare a termine una operazione con vari Comitati per Venezia tra cui “*Save Venice*³³⁷”, per restaurare l'edificio storico oggi pericolante che è parte del cantiere e di proprietà del comune di Venezia, al fine di creare una scuola per l'alto artigianato della lavorazione del legno. A tal proposito Marco Agostinelli dice “se andasse a buon fine avremmo fatto un ulteriore passo in avanti per non disperdere tutto ciò che spesso sembra sfuggire alle amministrazioni”.

3.1.1.1 Analisi S.W.O.T.

Presso “L'Associazione culturale *Squèro* di San Trovaso – Galleria della Gondola e dell'Ecosistema Lagunare” chi scrive ha svolto un tirocinio, durante il quale sono stati individuati rispetto ai suoi obiettivi i punti di forza e di debolezza, le minacce e le opportunità

332La Gondola Circolo Fotografico Venezia, dal 1948, cfr. <<https://www.cflagondola.it/>>.

333Fotografi veneziani, Luigi Ferrigno, per la biografia e vicenda dei circoli v. <http://www.albumdivenezia.it/LYT.aspx?IDLTYT=410&Code=AlbumVE&ST=SQL&SQL=ID_Documento=278>.

334Ibidem.

335Per la biografia v. <<https://www.mauriziorossi.it/biografia/>>.

336Per la biografia v. <<http://www.francodonaggio.it/images/FRANCO-DONAGGIO.pdf>>.

337*Save Venice* Inc. è una organizzazione *no profit* americana fondata nel 1971 e si impegna nella conservazione, protezione e promozione del patrimonio artistico di Venezia, cfr. <<https://www.savevenice.org/>>.

nonché le relative soluzioni.

L'Associazione agisce attraverso due luoghi, che sono lo *Squèro* di San Trovaso³³⁸ e “La Galleria della Gondola e dell'Ecosistema lagunare” che a causa delle loro peculiarità saranno analizzate a volte unitamente e altre volte separatamente.

3.1.1.1.1 Punti di forza

- L'unicità: L'Associazione ha in sé lo *Squèro* di San Trovaso che è l'ultimo cantiere minore di Venezia in attività e la Galleria della Gondola e dell'Ecosistema lagunare che è l'unica Galleria presente a Venezia interamente dedicata al tema della gondola;

- L'autenticità: Il visitatore, entrando nel cantiere su prenotazione, può fare esperienza del “essere veneziano” riferibile a tempi antichissimi. Visitando gli spazi dell'associazione il fruitore ha la possibilità di immergersi nella storia delle imbarcazioni tipiche veneziane, in particolare la gondola tramite un filmato e la spiegazione di chi accoglie i fruitori;

- Varietà dei prodotti offerti: Per quel che concerne la divulgazione culturale nella galleria c'è una parte dedicata alla storia della gondola e alle tecniche di costruzione, alla quale si affianca una parte dedicata a mostre temporanee (in cui sono esposti fotografi che trattano il tema dell'ecosistema lagunare) e una sala video.

Per ciò che riguarda i prodotti acquistabili:

- Decorazioni tipiche della gondola (cavallini rampanti in ottone, figure mitologiche, ricci, ferri da prua, forcole e scalmi di altre imbarcazioni tipiche a fondo piatto, ornamenti vari, ecc...);
- Opere di design moderno con il tema della gondola esposti e venduti

338 *Vedi supra*, par. 3.1.

per conto di artigiani locali che collaborano con la galleria, si citano le opere di Daniele Massaro³³⁹ dell'azienda LIMA Creazioni;

- Opere molto interessanti, realizzate all'interno dello *Squèro*, sono dei quadri più o meno grandi, il cui supporto è costituito da pezzi di gondole demolite oppure pezzi di gondola che devono essere sostituiti. Le immagini sui quadri in questione vengono realizzate con l'ausilio delle vernici usate dagli operai del cantiere per dipingere le gondole e sul retro dei quadretti viene specificato il tipo di legno e la parte di gondola dalla quale proviene il supporto.

- L'eco-sostenibilità: La galleria è stata creata molto sapientemente in una logica di grande rispetto non solo per la laguna ma per il pianeta in generale. Infatti la galleria si compone di tutti oggetti recuperati dal deposito del cantiere, nonché altri elementi recuperabili che altrimenti andrebbero gettati;

- Lo *Squèro* presenta una struttura architettonica particolare, unica nel suo genere;

- Lo *Squèro* e la galleria offrono nozioni di falegnameria antica, approfondendo il tema dell'uso e della tipologia delle essenze lignee, oltre che trattare il tema dell'intarsio;

- Disponibilità e gentilezza degli operatori turistici che sono in grado di illustrare gli argomenti in più lingue;

- Presenza del libro dei commenti da usare come autovalutazione dell'operato;

³³⁹ Daniele Massaro, 21 settembre 1970, nato e cresciuto a Vigonovo sulla Riviera del Brenta, falegname formatosi in una bottega artigiana che lo vide partire come garzone, oggi proprietario di "LIMA Creazioni" a Vigonovo, nell'autunno del 2020 in galleria erano presenti gli oggetti facenti parte della "Collezione Venezia" con il tema della gondola e del Canal Grande.

3.1.1.1.2 Punti di debolezza

La posizione della Galleria:

La galleria si trova alla destra della porta di terra del cantiere, oltre il canale e ai piedi di un ponte (Ponte della *Scoazzera*). Non vi è un'insegna che ne segnali la presenza salvo una freccia con scritto "Galleria della gondola" sulla porta dello *Squèro*, ciò che attrae l'attenzione è mezza gondola che va a decorare il pontile d'entrata della galleria. Essendo situata in quello che era un magazzino, gli ambienti si trovano ad un livello di strada basso e diventano impraticabili quando la marea sale a poco meno di 100 cm;

Gestione degli orari di apertura e chiusura irregolari:

Essendo una gestione per ora solo interna, succede spesso che alcuni impegni personali degli associati abbiano ridotto i tempi di apertura previsti;

Comunicazione:

Gli unici canali di comunicazione dell'Associazione sono il sito istituzionale e il profilo *Facebook*, l'Associazione non presenta il profilo *Instagram* ma solo l'*ashtag*.

La Galleria della gondola compare se si consulta *google maps* ma non sulle cartine turistiche. Viene effettuata attività di volantaggio in occasione dell'inaugurazione delle nuove mostre temporanee;

Il cantiere in attività:

Siamo in presenza di un cantiere dove ancora si lavora pertanto, per motivi di sicurezza le persone non possono accedervi liberamente pagando un biglietto, le visite possono avvenire solo su prenotazione in modo da consentire l'organizzazione di un flusso moderato di turisti all'interno del cantiere;

Gli aiuti economici:

Lo *Squèro* è un bene del Comune, quindi è a quest'ultimo che spetterebbe finanziare i necessari interventi di restauro, è in corso una faticosa trattativa per l'intervento di messa in sicurezza della struttura che affianca il cantiere, dove sarebbe dovuta sorgere la galleria e attualmente l'idea è quella di destinare tali ambienti ad una scuola di lavorazione del legno;

Alcuni prodotti offerti sono disponibili solo in italiano:

La Galleria prevede una sala video dove vengono proiettati due film, l'uno mostra il maestro Lorenzo Della Toffola mentre lavora assieme agli operai e racconta il suo mestiere, l'altro invece è costituito dal montaggio di vari elementi cinematografici nei quali appare la gondola. Esiste una *brochure* anch'essa solo in italiano. La debolezza sta nel fatto che questi prodotti non sono accessibili a tutti e le persone che non comprendono l'italiano possono beneficiare solo della spiegazione del divulgatore culturale presente in galleria.

3.1.1.1.3 Le opportunità

L'ambiente esterno per l'Associazione è soprattutto opportunità e punto di riferimento dal quale prendere esempio per migliorare i punti deboli.

- Creazione di rapporti vantaggiosi:

- Con professionisti ad esempio:
- Registi alcuni dei quali anche di notevole importanza, lo *Squèro* è noto come ambiente tipico molto suggestivo, pertanto è occasionalmente gettonato dai registi del circuito internazionale per la realizzazione di parti di film; altri si interessano frequentemente al cantiere per creare soprattutto dei film-documentario;
- *Performers* di vario genere che possono prenotare lo spazio del

cantiere per filmare delle performance;

- Fotografi, per creare servizi dedicati all'artigianato, alle imbarcazioni, oppure per alimentare delle pagine *social*;
- Con artigiani locali che possono usare la galleria come intermediario nella vendita di alcuni oggetti d'arte;
- Con donatori sensibili alla causa.

- Vendita degli elementi esposti in Galleria, che diventano fondamentale elemento per contribuire al mantenimento e restauro delle strutture dell'Associazione;

- Miglioramento attraverso alcuni strumenti:

1. Il libro dei commenti permette di cogliere se vengono commessi degli errori in particolare ambiti.
2. Lo studio della concorrenza permette di individuare gli elementi positivi, dei quali si è carenti, dai quali prendere spunto per superare addirittura il loro livello;

- Ottenere aiuto a livello di personale interno, stipulando delle convenzioni con soggetti esterni, ad esempio gli istituti scolastici, i quali da qualche anno prevedono per i loro studenti l'obbligo di affrontare un periodo di alternanza scuola-lavoro in tal modo l'Associazione potrebbe avere sempre del personale disposto a gestire la Galleria;

3.1.1.1.4 Le minacce

- Le principali minacce ambientali attualmente sono rappresentate da:

- L'alta marea che in alcuni periodi dell'anno può rendere inagibile le strutture dell'Associazione oltre che causare gravi danni economici. Il

13 novembre del 2019 la galleria è stata allagata violentemente, gli ingenti danni alle cose hanno reso necessari immediati interventi di restauro;

- La pandemia di COVID-19 nel marzo del 2020 ha impedito il normale svolgimento delle attività dell'Associazione. In seguito alla breve riapertura estiva e autunnale, l'associazione ha sospeso nuovamente le attività a causa della nuova ondata di contagi.

- Per quel che riguarda il pericolo di scomparsa della gondola tradizionale, le principali minacce sono:

- La mancanza di materia prima
- La mancanza di giovani disposti ad intraprendere una strada lavorativa difficile e faticosa, come è quella dell'arte degli *squeraròli* e di percorsi formativi in grado di indirizzarli, prediligendo il settore terziario.
- La carenza di maestri d'ascia, che sono gli unici in grado di tramandare “l'arte del costruire gondole”.
- Il sistema delle licenze e la crisi economica che verrà aggravata dalla pandemia ancora in corso e non renderà facile per i gondolieri l'acquisto di imbarcazioni del tipo tradizionale, il cui prezzo base si aggira attorno ai 35/40000 euro
- I water taxi, che sono diretti concorrenti dei gondolieri e ne esistono un numero considerevole, potrebbero rappresentare una scelta lavorativa più convincente.

3.1.1.1.5 Come cogliere le opportunità facendo leva sui punti di forza

- Dal punto di vista delle entrate l'Associazione dovrebbe far leva sui punti di forza della particolarità dell'offerta culturale e dell'esperienza che offre, al fine di cogliere l'opportunità di instaurare rapporti

duratori con guide turistiche che possono inserire la Galleria nei loro itinerari. Ad esempio facendo rientrare l'Associazione all'interno di particolari itinerari turistici di nicchia. Sempre i due punti di forza suddetti possono essere elemento attrattivo di altri professionisti, che già gravitano attorno all'Associazione, per la realizzazione di servizi fotografici, documentari, parti di film, *performances*, pubblicità di linee d'abbigliamento, ecc...

- La presenza dello spazio espositivo può permettere di attivare collaborazioni con artigiani esterni che affidano degli oggetti da esporre e mettere in vendita, sulla quale somma la galleria tratterrà una percentuale per il servizio svolto da intermediario.

- La varietà di prodotti offerti è un punto di forza che può creare maggiori probabilità di vendita, quindi la varietà permette di cogliere più opportunità di accrescere le entrate, indispensabili alla sopravvivenza dell'Associazione.

- Il rispetto dell'ambiente è un tema caro all'Associazione che assieme all'eco-sostenibilità dell'iniziativa potrebbe favorire il suo inserimento all'interno degli itinerari del “turismo verde”.

- La vasta gamma di prodotti riferibili a vari prezzi possono facilmente accontentare chiunque e rappresentare fonte di sostentamento.

3.1.1.1.6 Trasformare le minacce in punti di forza dove possibile

Esiste uno *Squèro* Tramontin che ha cessato di svolgere la sua attività produttiva a seguito della morte del titolare³⁴⁰, oggi è adibito a sole visite turistiche. Certamente questa perdita rappresenta un ulteriore

340Roberto Tramontin.

impoverimento dei saperi tradizionali legati alla costruzione di gondole. L'Associazione dovrebbe puntare ad attivare una collaborazione per rafforzare la denuncia.

- Le minacce ambientali:

- Per arginare l'alta marea si potrebbero inserire delle barriere metalliche sulla porta d'acqua della galleria al fine di ridurre i danni, magari usando il denaro generato dall'attività svolta dalla galleria stessa. In molti casi, purtroppo l'acqua alta è un divertimento per il turista, quindi se il livello dell'acqua non è eccessivo la visita in galleria può risultare per i turisti un qualcosa di divertente. Lo *Squèro* si allaga con un livello d'acqua superiore che il MOSE da quest'anno ha iniziato a contenere.

- La risoluzione del problema della pandemia in corso non è assolutamente realizzabile. Quest'estate è stata possibile l'apertura a scopi turistici solo gestendo il numero delle persone all'interno dei luoghi dell'Associazione, le quali dovevano indossare la mascherina, igienizzare le mani con un gel disinfettante e rispettare la distanza di sicurezza.

- Per il pericolo di perdita della gondola tradizionale si potrebbero attuare vari interventi:

- Per quanto riguarda la mancanza di giovani disposti ad intraprendere l'arte del costruire gondole e la conseguente mancanza di maestri d'ascia, si potrebbero attivare dei corsi di studio presso le scuole secondarie di secondo grado, volti a formare giovani appositamente per intraprendere la strada dell'artigianato artistico e soprattutto volti a suscitare in loro la passione per questo lavoro e curiosità per i materiali. Per contro risolvere i problemi che stanno alla base dell'artigianato artistico per permettere le azioni suddette, questo tema è già stato affrontato attraverso le parole del maestro *remèr* Saverio

Pastor³⁴¹.

- Per la minaccia costituita dalla crescente motorizzazione e dell'aumento del numero dei water taxi che lavorano in laguna, le autorità competenti dovrebbero limitarne il numero, questi oltre a danneggiare il settore della produzione delle gondole, incrementano il moto ondoso che è già molto dannoso per il fragile equilibrio della città di Venezia.
- Estremamente rilevante risulta la possibilità di una eventuale riconoscimento della gondola come patrimonio in pericolo da parte dell'UNESCO.

3.1.1.1.7 Debolezze e possibili soluzioni

- La posizione della galleria è un punto di debolezza strutturale. L'unico modo per risolvere il problema della posizione, evitando così i disagi legati all'alta marea e alla visibilità, sarebbe ottenere i finanziamenti per mettere in sicurezza gli ambienti che affiancano lo *Squèro*, dove in origine la galleria doveva sorgere. La posizione può diventare un punto di forza solo nel momento in cui il fruitore mentre sta cercando qualcos'altro si imbatte nella galleria, apprezzando proprio il fatto di visitare una realtà scoperta per caso.

- Dalla consultazione del libro dei commenti si possono individuare delle problematiche che vanno assolutamente risolte:

- Si dovrebbe completare la creazione dei strumenti di comunicazioni esistenti e maggiormente usati. La comunicazione dev'essere mirata a rendere chiaro di cosa si compone l'Associazione così da non lasciare dubbi. Il sito istituzionale andrebbe realizzato imitando la completezza del sito dello *Squèro* Tramontin.
- Altro problema, presentato nel libro dei commenti, è legato alla mancanza di insegne che segnalino la presenza della Galleria, in

341 *Vedi supra*, par. 2.6.2, p. 73.

questo caso si potrebbe fare domanda per poter inserire una insegna evidente ma che non provochi inquinamento visivo.

- Altro elemento oggetto di lamentele è dato dalla presenza di due video e delle brochure in sola lingua italiana, il problema è in via di risoluzione, entro il 2021 saranno realizzate le brochure in inglese e i video verranno sottotitolati. Nel frattempo si può giocare sulla presenza di persone, i fondatori o eventuali tirocinanti, che quando riescono ad aprire, possono accompagnare i fruitori illustrando la galleria nella lingua più adatta al caso.

- Un altro problema manifestato è legato al fatto che le persone spesso non controllano in modo accurato il sito istituzionale oppure non lo controllano proprio, pertanto considerano lo *Squèro* una meta come un'altra, e non colgono che per entrare in cantiere è obbligatorio prenotare. Questi fruitori non muniti di prenotazione, giunti sulla porta di terra dello *Squèro* si accorgono che all'interno del cantiere gli operai stanno lavorando e nessuno va ad accoglierli, allora si guardano attorno e notano la galleria della quale non conoscono l'esistenza se non hanno consultato *Facebook*. Allora nella maggior parte dei casi si recano a sbirciare in galleria, in alcuni casi lamentano di doversi "accontentare". Io proporrei di eliminare ogni dubbio creando un profilo per ogni canale d'informazione dal titolo "Associazione culturale *Squèro* San Trovaso – Galleria della Gondola" dove nella *home* devono essere indicate in modo appariscente le due realtà separate: "Galleria della gondola" ad ingresso libero e lo "*Squèro*" con visite su prenotazione. Un altro elemento che a mio parere va inserito è un modellino del cantiere sul quale poter spiegare qualcosa dello stesso anche in galleria (questo non equivale ad entrare nel luogo storico, ma può evitare di far fastidire qualcuno) per poi indirizzarli nella fondamenta di fronte al cantiere per poter comunque osservare il luogo.

- Il cantiere in attività

Per ovvi motivi di sicurezza i visitatori devono concordare con i responsabili le visite al cantiere, che si trova al di fuori dei normali itinerari turistici. La visita allo *Squèro* va assimilata al turismo *elitario* al fine di porre in nuova luce l'elemento dell'accesso controllato, che da limite può diventare un punto di forza. Non molti sanno che gli *Squèri* sono fra i pochi luoghi dove esiste ancora l'autenticità dell'essere veneziani, i visitatori che vorrebbero tranquillamente entrare in cantiere non capiscono che la possibilità a loro offerta (entrata su prenotazione) costituisce già una contaminazione di una preziosa nicchia dove esiste ancora parte dell'antico equilibrio.

- La mancanza di aiuti economici da parte dello Stato ha costretto i proprietari a perseguire la loro nobile causa adattandosi con ciò che hanno a disposizione. La vicenda del mancato aiuto economico, se opportunamente presentata nei canali adatti potrebbe attrarre l'attenzione di ricchi donatori interessati alla causa culturale, oppure operatori esperti che potrebbero inserire l'Associazione nel sistema del *crowdfunding*.

- La gestione degli orari di apertura e chiusura

L'Associazione è stata per adesso gestita solo internamente. La difficoltà a far conciliare gli impegni lavorativi dei proprietari e la mancanza di fondi per pagare una persona esterna hanno spesso provocato aperture irregolari della galleria che inoltre è visivamente difficile da controllare per i proprietari, quindi è imprescindibile la presenza di una persona preposta alla gestione della stessa. Questo punto di debolezza è strutturale, va risolto, non è giustificabile e non può divenire un punto di forza in questo caso. La soluzione è individuabile nella stipula di convenzioni con istituti scolastici.

3.1.2 Rapporti con *El Fèlze*

L'Associazione dello *Squèro* di San Trovaso come abbiamo già detto è una realtà separata da *El Fèlze*³⁴², rispetto al quale il maestro Lorenzo Della Toffola si pone in un rapporto ben preciso. Il maestro d'ascia è personalmente socio di *El Fèlze* ed è consapevole dell'importanza delle sue iniziative, alle quali non partecipa in modo attivo e non pone ostacoli allo stesso tempo. Usando le sue parole “il mio lavoro mi impegna per molte ore durante la giornata e ho sempre dato priorità alla mia famiglia, sono consapevole dell'importanza del lavoro che svolgono i miei colleghi di *El Fèlze* pertanto non li ho mai ostacolati nelle loro azioni. Mi è anche successo di aiutarli nel limite del possibile, ad esempio quando in passato portavano gruppi di bambini in visita allo *Squèro*, sono anche andato a vedere qualche mostra da loro organizzata ma non ho mai frequentato l'ambiente”. Questo modo di approcciarsi ad altre realtà è insito nel suo carattere, infatti è riconosciuto dagli altri artigiani e lui stesso si definisce come un “orso”, termine che identifica il carattere tipico di una persona chiusa, di poche parole e che non considera utili i discorsi fatti senza un fine pratico. “Si tratta del carattere tipico di quelle persone ferme nel mostrarsi autosufficienti in tutto, non chiedono mai nulla a nessuno, vogliono risolvere e avere la soddisfazione di gestire ogni situazione con i propri mezzi”³⁴³.

342 *Vedi supra*, par. 2.6.2.

343 Roberto Pani, *Sei proprio un orso!*, 11/09/2016

<<https://www.robertopani.com/2016/09/11/sei-proprio-un-orso/>>.

3.2 La resistenza degli artigiani dello *Squèro* di San Trovaso

3.2.1 I temi centrali del dibattito

Ci si occuperà di seguito della posizione delle rivendicazioni portate avanti dagli artigiani della gondola nel loro insieme concentrandosi particolarmente sulla posizione degli artigiani dello *Squèro* di San Trovaso. Il punto di vista di questi artigiani è importante nello scenario attuale in quanto rappresentano l'ultimo baluardo del sapere fare tradizionale legato all'artigianato artistico della costruzione della gondola. I temi che vengono in evidenza sono molteplici: la mancanza di giovani disposti ad intraprendere la faticosa strada lavorativa rappresentata dal mestiere dello *squerariòl* e dagli altri artigiani che contribuiscono alla realizzazione della gondola, nonché la difficoltà che hanno gli artigiani nell'assumerli e formarli; la posizione degli artigiani sul rispetto della tradizione; l'abbandono da parte delle istituzioni, l'adeguamento alle normative europee; le conseguenze e la difficile attuazione di quanto previsto dalla normativa vigente prima fra tutte la legge regionale del 2018; la traviata sensibilità del gondoliere legata al sistema delle licenze. E ancora verrà in evidenza il tema spesso forse sottovalutato che concerne la difficile reperibilità dei materiali da costruzione e la difficoltà di vivere e lavorare nel contesto veneziano travolto dal turismo di massa.

3.2.1.1 La filiera degli artigiani della gondola: mantenere un sapere più che millenario

In un articolo dal titolo significativo (“Gli affanni degli artigiani della gondola”, 2017), Saverio Pastor ripercorre le vicende storiche che determinarono, soprattutto nel corso degli ultimi due secoli, un mutamento interno al settore artigianato. Con particolare riferimento

al settore legato alla costruzione della gondola, il maestro *remèr* ha evidenziato come una particolare successione di eventi abbia preservato il mestiere artigiano dai cambiamenti subiti da altre manifatture³⁴⁴. In sostanza, negli anni Settanta del Novecento le tecniche e le pratiche di costruzione della gondola erano ancora fedeli a quelle postmedievali. Le procedure, le denominazioni, le unità di misura e le pratiche commerciali sono arrivate fino ai nostri giorni senza subire cambiamenti di grande portata. La parola chiave rimane “alta professionalità”, legata a una manualità raffinata e a una “estrema personalizzazione”³⁴⁵. Permane il rispetto delle tradizioni millenarie che hanno sempre dominato la carpenteria navale di Venezia e la filiera ad essa legata. Negli ultimi anni sono morti molti dei maestri illustri³⁴⁶ legati all'arte della costruzione della gondola ed è avvenuta la chiusura di molte botteghe, laboratori, officine, fonderie. I coraggiosi che hanno resistito e continuano a lavorare fanno i conti con le manifeste istanze di modernità³⁴⁷. La modernità qui intesa fa riferimento a nuove concezioni del lavoro, imposti adeguamenti ambientali e sanitari dei luoghi di lavoro, una nuova idea di apprendistato e formazione, rapporti di lavoro e commerciali inerenti alla società globalizzata. L'apprendimento delle capacità tipiche richiedono anni e oggi “risulta obiettivamente difficile convincere gli apprendisti a faticare e pazientare per imparare a far forcole quando vedono come alternativa la semplice accensione di un macchinario”³⁴⁸. Inoltre, in generale si pensa che le tecnologie a nostra disposizione possano rimediare alla mancanza di formazione e di manualità non adeguatamente forgiata e conquistata; tale modo di vedere l'artigianato non attribuisce il giusto peso ai saperi preziosi, spesso custoditi

344Per un approfondimento del percorso storico si rimanda a Pastor, *Gli affanni degli artigiani della gondola* cit., pp. 51-54.

345Pastor, *Gli affanni degli artigiani della gondola*, p. 52.

346Pastor ricorda i nomi dei maestri *squeraròli* Nino Giuponi e Nedis Tramontin; i *remèri* Gino Fossetta e Bepi Carli; intagliatori di gondole quali Federico Santo e Ugo Senigaglia; i fonditori Mario Valesse, Giovanni Gurato e Gigio Rosettin; il *battioro* Mario Berta; il laccatore Alfredo Barutti. Cfr. *Ivi*, p. 53, nota n. 3.

347*Ivi*, p. 53.

348*Ivi*, p. 58.

gelosamente dai vecchi artigiani. Si vede allora come siano numerose le motivazioni che mettono a rischio un patrimonio culturale intangibile di grande portata che ci è arrivato intatto e oggi è a rischio d'estinzione. Visto l'importanza che hanno questi temi per lo *Squèro* di San Trovaso sarà dedicato apposito spazio successivamente.

3.2.1.2 La gondola: elementi, tecniche e figure fra tradizione e innovazione

La gondola è considerata “l'emblema della raffinata capacità costruttiva della cantieristica veneziana”³⁴⁹. Gli elementi e le tecniche che la rendono una imbarcazione tanto speciale da meritare il titolo di patrimonio culturale immateriale³⁵⁰. Tra questi, l'asimmetria dell'imbarcazione, necessaria per spostarsi con un solo remo nei canali stretti di Venezia, è la chiave del sistema costituito da scafo-remo-forcola-tecnica di voga³⁵¹. La gondola ha una struttura complessa, composta da circa 280 pezzi e 8 tipi di legno diverso (abete, larice, olmo, rovere, ciliegio, mogano, tiglio, noce), scelto in base alla dimensione dei tagli e alle sue proprietà. Il materiale è d'eccellenza e raro. Il taglio viene eseguito su supervisione dello *squeraròl*³⁵²; le essenze lignee vanno stagionate lungo lo scalo dello *squèro* e richiede almeno due anni per essere pronto all'uso. Per piegare le tavole rovere e abete lunghe 12 metri si usano l'acqua e il fuoco, il legno va bagnato internamente e scaldato esternamente con la fiamma libera. La tenuta delle varie parti è garantita dalla chiodatura e il legno viene poi protetto dalla pittura che viene applicata successivamente.

349Ivi, p. 55.

350Ibidem.

351Pastor spiega che la tecnica che sta alla base della costruzione dello scafo prevede la chiusura dello scheletro, impostato su un cantiere ad una linea, con tavole accostate.

Cfr. Pastor, *Gli affanni degli artigiani della gondola* cit., p. 55.

352Pastor specifica che si tratta di costruttori di gondole e piccole barche che lavorano negli ormai rari “*squèri*”, ossia nei cantieri caratterizzati da una *tèsa* in legno e da uno scalo digradante in acqua. Gli *squeraròli* appartenevano all'Arte dei marangoni da nave poi divisi in *squeraròli da grosso* (costruttori di navi) e *squeraròli da sottil* (costruttori di piccoli natanti) formanti un autonomo ramo nel 1610. Cfr. *Ibidem*.

Come si può intuire, queste complesse operazioni sono frutto di competenze tramandate da secoli e acquisite nel tempo. L'analisi di Pastor, però, non si limita a evidenziare questo aspetto, ma fa notare il processo che ha portato alcuni costruttori ad abbandonare le tecniche di costruzione e i materiali tradizionali. Oggi, infatti, molti costruttori reputano vantaggioso l'uso del compensato marino, ovvero di tavole composte da sottili fogli sovrapposti e incollati con colle marine. Questo materiale moderno non ha bisogno di essere stagionato ma è pronto all'uso, e soprattutto non necessita di un occhio esperto per la scelta dei pezzi³⁵³. Tale lavorazione ha sue complessità specifiche e richiede altre competenze. I cantieri che usano il compensato, affermano che la forma della gondola rimane quella tradizionale; ma chi è legato alla tradizione la pensa all'opposto³⁵⁴. Anche per i gondolieri i vantaggi dati dal compensato sono apparsi subito irrinunciabili, poiché lo scafo sembra non risentire particolarmente degli effetti della sosta invernale o della forte esposizione al sole. L'effetto di questo cambiamento è stata l'imposizione a tutti i cantieri dell'uso del compensato: per i cantieri di nuova generazione questo ha rappresentato un risparmio in termini di acquisizione delle competenze connesse all'uso del legno massiccio e all'apprendimento di processi complessi; per i cantieri tradizionali, però, questo significa perdere conoscenze antiche che permettono di produrre tutt'altra qualità di lavoro³⁵⁵. Sulle motivazioni per cui si sta inesorabilmente passando all'uso del compensato marino si discuterà successivamente, infatti il problema appena presentato necessita di un adeguato approfondimento attraverso le parole di chi costruisce gondole secondo tradizione in quanto rappresenta uno snodo cruciale della trattazione³⁵⁶.

353 *Ibidem*, p. 5.

354 *Ivi*, p. 56.

355 Pastor informa che nell'anno in cui scrisse l'articolo, a Venezia le imbarcazioni erano per il 99% di vetroresina o in compensato. Convertire anche la gondola tradizionale a questi materiali, secondo lui, costituirebbe la perdita drammatica di un patrimonio culturale immateriale inestimabile. Cfr. Pastor, *Gli affanni degli artigiani della gondola* cit., p. 56.

356 *Vedi oltre*, par. 3.2.1.3, p. 101.

Un'altra particolarità del processo di costruzione della gondola tradizionale è legata alla realizzazione dei remi. Il remo alla veneta, per forme e processi, rispetta i canoni tradizionali e le lavorazioni hanno continuato ad essere svolte a mano con l'uso di pialle di diverso taglio. Le nuove colle e resine resistenti permettono di combinare diversi tipi di legno e questa costituisce la principale innovazione che riguarda la costruzione dei remi. Un dettaglio interessante riguarda l'utilizzo del faggio, un legno locale il cui uso si era perso negli ultimi cinquant'anni. La mancanza del faggio è stata colmata dall'introduzione del *ramin* nel mercato italiano. Si tratta di una essenza tropicale che ha mostrato caratteristiche migliori del faggio in termini di leggerezza, rigidità e stabilità. L'arrivo di nuove colle ha poi risolto i problemi derivanti dall'usura e dalla fessurazione. Tuttavia, anche a causa del fatto che il ramino è diventato un'essenza protetta e che il suo utilizzo sarà possibile solo fino a esaurimento scorte, oggi si sta ripristinando l'uso del faggio³⁵⁷.

Un'altra parte della gondola costruita ancora secondo tradizione è costituita dalle forcole, ovvero articolati pezzi di legno che mediano tra remo e barca, fatte per accogliere il remo e permettere al gondoliere di effettuare comodi movimenti nelle varie manovre. Le forcole sono realizzate con strumenti che richiedono costante pratica e notevole manualità, hanno forme scultoree e vengono collocate ciascuna alla destra del posto di voga. Sulla base delle caratteristiche e richieste del committente, possono esistere diversi tipi e varianti formali di forcola.

Come fa osservare Pastor, il lungo percorso di apprendimento della costruzione delle forcole necessita una costante collaborazione tra maestro e allievo. Oggi esistono "imprenditori fantasiosi" che pensano però di ignorare l'importanza dell'apprendistato, preferendo passare alla realizzazione usando come modello le forcole di altri maestri e

357Il ritorno al faggio si può rintracciare tra gli eventi organizzati dall'associazione El Fèlze nel 2007, in occasione dei 700 anni dell'Arte dei *remèri*, *quando si propose la costruzione di un remo da Galea, secondo le antiche modalità, a Pian Cansiglio*. Cfr. S. Pastor, *Gli affanni degli artigiani della gondola* cit. p. 57.

facendole riprodurre in serie, attraverso le macchine. Allo stesso tempo, lamenta ancora Pastor, esistono coloro i quali da anni arrotondano la propria pensione improvvisandosi costruttori di remi e forcole³⁵⁸. Come si è potuto notare lo *squerariòl* e il *remèr* sono afflitti da problemi molto simili che si traducono nell'impoverimento dei saperi.

Passando alle figure, poi, un altro ruolo importante è rivestito dagli *intagiadori* (intagliatori), che hanno fatto parte dei *marangòni* fino alla creazione di una loro corporazione, nel 1564. Un tempo le *mariègole* imponevano che gli intagli della gondola fossero realizzati solamente sulle barche di lusso, mentre oggi i limiti delle direttive non sono così restrittive: per attrarre i turisti i gondolieri nel limite del possibile cercano di avere la gondola più ricca e decorata delle altre. L'intaglio e la decorazione del legno della gondola interessano sia le parti mobili come le forcole, sia altri elementi di arredo (quali *portèle*, *pusiòli*, *fodre* e l'intero *parècio*) e parti della barca (*fiubòni*, *trasti*); gran parte del lavoro è svolto in *squèro*, in modo diretto sullo scafo in lavorazione prima che questo sia rifinito e dipinto. Anche in questo caso si distingue tra i puristi e i copiatori; i primi intagliano a partire da un disegno di propria produzione, concordato col gondoliere, ed eseguendo il lavoro con *sgùbie* e *scarpèli*, avvalendosi del supporto tecnologico della sega a nastro e a volte di una fresa³⁵⁹; i secondi copiano disegni originali di altri intagliatori, avvalendosi di apposite macchine, riproducendo in serie ciò che dovrebbe preservare più di ogni altro elemento l'originalità del pezzo unico. Possibilità di innovazione nel disegno e nelle applicazioni sono auspicabili anche per esaltare le abilità manuali e tecniche dei pochi ma validi intagliatori in attività. Al di là di qualche maestro anziano molto abile, l'età media è bassa: alcuni giovani hanno investito sulle loro abilità manuali creando imprese con sedi in varie parti del Veneto³⁶⁰.

358Ivi, p. 58.

359Come spiega Pastor, si tratta di un utensile che scava meccanicamente abbassando il fondo dell'intaglio. Ivi, p. 59.

360Ivi, p. 60.

Altre figure sono quelle del *battioro* e l'*indoradòr*³⁶¹. I *battioro* un tempo erano numerosissimi a Venezia, a volte erano forestieri e il loro lavoro era disciplinato dalla Repubblica. Pastor ricorda che l'ultimo *battioro* che in Europa riduce l'oro in foglie, battendolo a mano come previsto dall'arte antica, lavora in quella che fu la casa del Tiziano. Le tecniche che prevedevano l'uso di macchinari usate dai colleghi europei e da quelli cinesi sembrava non riuscire a produrre gli stessi risultati ottenibili con l'uso di procedimenti più arcaici. Il *battioro* lavora a stretto contatto con le *tagiaoro*. Questo lavoro fu da sempre affidato alle donne perché ritenute più adeguate a maneggiare con delicatezza le foglie d'oro sottilissime che devono essere tagliate e inserite fra le pagine di “carta divina” trattata a gesso, a una velocità impressionante³⁶². Gli *indoradòri* invece usano i libretti di foglie d'oro dopo la preparazione dei fondi, lunga e complessa preparazione, con maestria e l'uso di pennelli delicatissimi di martora che applicano le foglie su bassorilievi e sculture. L'uso della foglia d'oro attualmente ha trovato ottime applicazioni nelle nuove barche di lusso, anche se il rinnovato regolamento comunale sul mestiere del gondoliere ne limita notevolmente l'utilizzo³⁶³. Ugualmente importante il contributo che i *fravi*³⁶⁴ prestarono all'edilizia storica veneziana, oggi visibile in eccellenti esempi di lavorazioni alla forgia in città³⁶⁵; la produzione dei ferri per la gondola, però, si svolgeva in territori montani lontani da Venezia, come la Val di Zoldo e la Val di Sassina. Il maestro sottolinea che da qualche anno è proibito accendere la forgia, per un supposto rischio di inquinamento causato dal carbone acceso fiamma. Questo

361Per quanto riguarda i primi, Pastor rileva che non c'è data certa sulla creazione di una corporazione, ma si sa che nel 1596 l'Arte dei *battioro a fogia* si fuse con quella dei *tiraoro*. Gli *indoradòri*, invece, non si sono mai riuniti in corporazione autonoma ma in un *colonnello* dell'Arte dei *dipintori*. S. Pastor, *Gli affanni degli artigiani della gondola cit.*, p. 61.

362*Ibidem*, p. 61.

363*Ibidem*.

364Il loro capitolare risale al 1271. Dal loro lavoro dipendevano tutte le altre arti essendo gli artefici degli utensili.

365Tra quelle ricordate da Pastor vi sono le inferriate alla veneziana delle prigioni del Palazzo Ducale e i complessi lavori del grande fabbro del primo Novecento Umberto Bellotto. Cfr. *Ivi*, p. 62.

divieto limita alcune pratiche importanti e inibisce le capacità creative di questi artigiani. Anche per questo la produzione dei “ferri da prora” rimane un mistero, nel senso che non si conosce precisamente chi siano i reali produttori degli stessi. Certamente la tradizionale lavorazione al maglio e alla forgia è eseguita da una famiglia riunita sotto il nome “La Fucina Ervas, fabbri d’arte”, con sede a San Trovaso di Preganziol, nel trevigiano. Le esperienze di restauro e di ricostruzione filologica da loro realizzate sono molto interessanti e soprattutto utili alla conoscenza del patrimonio culturale immateriale veneto. Non è possibile affermare che la qualità del loro lavoro e gli studi svolti sui metodi più antichi sia riuscita ad affermarsi sul mercato; da qui proviene il rischio di perdere anche queste ultime testimonianze. Va considerato anche che “il loro tentativo di radicarsi in centro storico con un negozio laboratorio si è arenato nelle sabbie di un mercato immobiliare impazzito”³⁶⁶.

Tra le figure della filiera incontriamo l'arte dei *fondidòri*, che era unita a quella dei *tornidòri*. Il fatto di essere circondata dalle acque non impedì a Venezia di accogliere delle fonderie già nell'Ottocento³⁶⁷. Negli anni Settanta del Novecento erano attive ancora alcune imprese³⁶⁸. Tra queste ricordiamo la fonderia Valese che ha trovato un valido continuatore in un operaio storico della fonderia³⁶⁹. La parte più consistente del lavoro della fonderia è la realizzazione di elementi in ottone per la gondola: i *cavali*³⁷⁰, i *canòni* e altri pezzi ornamentali.

I *tapessieri*³⁷¹, poi, sono coloro i quali realizzano i cuscini per i *parèci* della gondola, ovvero l'insieme dei suoi arredi interni. Si tratta anche in questo caso di lavori molto sofisticati creati da famose manifatture

366Saverio Pastor, *Ivi*, p. 63.

367Pastor cita quelle che in ghetto lasciarono il posto alla prima enclave ebraica cittadina, alla grandiosa fonderia Neville che nella seconda metà dell'ottocento firmò ponti e notevoli elementi in ghisa. Cfr *Ibidem*.

368Quelle di Gigieto Rosettin, di Giovanni Gurato e dei fratelli Valese, attiva dal 1913.

369Carlo Semenzato fonderia Valese, Cannaregio, Venezia.

370Come spiegato da Pastor, essi sostengono dei cordoni a fianco ai sedili per i passeggeri; ve ne sono di varie fogge che riprendono modelli originali, appannaggio di diverse famiglie nobili, ispirati più che a cavalli reali a figure mitologiche. Cfr. *Ivi*, p. 64.

371I *tapessieri* erano riuniti nella Corporazione dei *sellièri* e dei *bolzèri*.

tessili veneziane. Un laboratorio di giovani chiamato Hydromirò Tapezzeria Nautica, alla Giudecca dal 1994, si è specializzato nella produzione di questi elementi anche se la concorrenza del mercato fa da-te sminuisce il loro lavoro. Un'adeguata valorizzazione ed educazione estetica degli utenti finali permetterebbe di far loro apprezzare i dettagli esclusivi e le tecniche sofisticate come il *marabout*, i cordoni, il *capitonné*³⁷².

La categoria dei *baretèri*, poi, avrebbe la necessità di trovare sede in città, in luoghi centrali e prossimi ai traghetti dei gondolieri, come nel caso di Giuliana Longo, *baretèra* in calle De l'ovo, San Marco, dal 1901. Ma questa collocazione li costringe a confrontarsi con costi degli affitti spesso insostenibili; in un mercato immobiliare impazzito diventa quindi necessario aumentare i ricavi alzando i prezzi e accrescendo conseguentemente la quota di commercializzazione di prodotti altrui³⁷³. Giuliana Longo confeziona cappelli estivi in paglia e le tipiche *barète* invernali in panno nero con pon-pon e fiocco. La sua sopravvivenza si basa sulla qualità del prodotto, vincente su improbabili produzioni industriali³⁷⁴. La *barètera*³⁷⁵ nonché modista, è diventata una grandissima esperta di cappelli di Panama che importa direttamente e di altri copricapo di manifatture europee di primo piano. Diventa difficile immaginare che le nuove generazioni siano disponibili a sopportare, oltre alla difficoltà di un mestiere che richiede particolari doti e dedizione, costi intollerabili. Sarebbe importante un intervento pubblico che in qualche modo vada a limitare simili gravami con scelte coraggiose che garantiscano destinazioni a uso artigianale e anzi ne favoriscano l'insediamento, magari con limiti alle speculazioni immobiliari e deroghe speciali a norme troppo onerose per gli artigiani.

Quello dei *sartori* è il mestiere della filiera della gondola che ha il

372Saverio Pastor, *Ivi*, 65.

373Secondo il parere di Pastor, questa necessità di aumentare la ricerca sul prezzo di vendita porta agli alti costi e alla bassa qualità di molti prodotti esposti nelle vetrine di alcuni esercizi commerciali veneziani.

374*Ivi*, p. 66.

375Giuliana Longo, *barètera* in calle De l'ovo, San Marco, dal 1901.

capitolare più antico, risalente al 1219. Oggi confezionano raramente le uniformi dei gondolieri, essendo diventati più che altro costumisti, talvolta molto affermati e famosi. Una promozione del capo fatto su misura e una maggiore educazione rispetto al suo valore storico potrebbero far sì che i gondolieri si avvicinino nuovamente alle proposte di questi abili artigiani.

Rimanendo nell'ambito dell'abbigliamento, anche se non è prevista una calzatura specifica per i gondolieri, da tempo si è provveduto alle necessità di questi *barcaròli* progettando scarpe adatte, impermeabili, antisdrucchiolo, eleganti e comode. Oggi, a differenza di quanto accade per i *sartori*, il mestiere dei *caleghèri* sembra invece vivere una nuova stagione felice. Infatti, secondo Pastor, la scarpa su misura sta trovando nuova fortuna a Venezia. Sulla scia dell'antica scuola si stanno affermando giovani e nuovi *caleghèri*, soprattutto donne, anche forestiere, dotate di una inventiva e originalità che meritano di essere promosse³⁷⁶.

3.2.1.3 La scomparsa dei materiali tradizionali e il propagarsi del compensato marino

Le informazioni che seguono sono tratte dall'intervista³⁷⁷ a Lorenzo Della Toffola effettuata il giorno 04 marzo del 2021 dalla Professoressa Elisa Bellato e da chi scrive; sarà utilizzata anche una breve intervista a Saverio Pastor effettuata presso la sua bottega "Le Forcole" lo stesso giorno di cui sopra. Il lettore deve tener presente che il punto di vista presentato è quello di chi lavora 'in prima linea', che si misura quotidianamente con la materia e con i relativi problemi. Il cantiere di San Trovaso sotto la guida del maestro Della Toffola rimane l'ultimo *Squèro* che a Venezia si impegna nel costruire le gondole rispettando i canoni storici e mantenendo di conseguenza in vita le pratiche legate al saper fare tradizionale. In loco si usano

³⁷⁶Ivi, p. 68.

³⁷⁷Appendice.

sistemi di costruzione che sono consolidati da circa 100 anni, si usa ancora il *sesto* che è un metro non decimale utilizzato esclusivamente per la costruzione della gondola chiamato *passetto*³⁷⁸ e i vari pezzi sono per la gran parte in legno e assemblati con l'ausilio di viti zincate; mentre a San Trovaso si resiste alla modernità gli altri *squèri* si allontanano da queste pratiche.

La gondola come imbarcazione da lavoro per Lorenzo Della Toffola deve rispettare dei parametri, ovvero deve essere nera, deve avere tutta una serie di *parèci*, deve rispondere a requisiti di figura e dimensioni al fine di poter svolgere la sua funzione; se cambia nella forma e dimensione non si tratta più di una gondola, ci sono molte altre imbarcazioni tipiche lagunari molto simili³⁷⁹.

Il legno e la sua particolare lavorazione ricca di storia si trova alla base delle pratiche tradizionali legate alla costruzione di gondole, purtroppo nel mondo attuale “non si trovano più le essenze lignee che servono a realizzarle con maniere antiche”³⁸⁰. Da questa premessa si può comprendere la necessità nell'addentrarsi in aspetti pratici, inusuali in una tesi giuridica ma essenziali per capire la linea di pensiero degli artigiani.

Lo *squerariòl* deve selezionare le piante utili per il suo lavoro che devono avere innanzitutto certe caratteristiche di dimensione e robustezza, oggi quando il maestro si reca in segheria non trova più certe piante essenziali al suo lavoro e se le trova non hanno più le caratteristiche di un tempo. Per fare qualche esempio, l'olmo è stato colpito da dei parassiti che hanno sterminato la popolazione di questa specie, infatti le piante fino a poco tempo fa al loro interno erano

378 Il ‘sesto’ è un metro non decimale utilizzato esclusivamente per la costruzione della gondola, chiamato ‘passetto’. Il passetto è una unità di misura antica che corrisponde a circa 104 cm, composta da 3 piedi ognuno dei quali è a sua volta costituito da 12 ‘onse’ di circa 2,89 cm cadauna, in Roberta Bartoloni, *Lo Squèro San Trovaso e la Gondola*, 2019, pp. 22-23.

379 *Barchéta a massoché* o da *tragheto*, *gondolin da regata*, *gondolin da fresco*, *mussin*, *balotina*, *gondoleta da fresco*, *barcheta a coa de gambaro*, *gondolon a otto*, *diesona*, *dodesona*, *quatordesona*, *disdotona*, v. Gilberto Penzo, *barche e navi veneziane*, <<http://www.veniceboats.com/it-flotta-barche-gondola.htm>>.

380 *Appendice*.

marce. Il ciliegio che serve per costruire i *trasti* non ha più le caratteristiche necessarie a lavorarlo, il problema è che servirebbero piante a fusto largo ma attualmente in agricoltura si preferisce far crescere tre piante piccole anziché una grande per un discorso di praticità, ovvero per permettere ai lavoratori di raccogliere i frutti da terra senza l'uso di scale. Un altro problema è l'uso di fertilizzanti che fanno crescere le piante molto velocemente, per esempio il rovere che si usava tempo fa veniva ricavato da tronchi di quercia che avevano circa 100 anni, oggi le stesse piante crescono in 20 anni ma si può ben capire che la fibra interna non è più forte come un tempo e quindi non adatta alla costruzione di gondole. La parte finale della prora della gondola è realizzata da anni in lamellari di tiglio, invece un tempo la punta si creava a partire dal legno massiccio di noce che veniva lavorato a mano, con l'uso dell'ascia e la scure si modellava fino a creare la forma tipica. Questo adattamento è considerato un miglioramento dal maestro Della Toffola, in quanto la punta in legno massiccio tende a marcire meno facilmente e nel risultato finale ha una forma più precisa. Possiamo dire che questo adattamento costituisce senz'altro una soluzione dignitosa per un'imbarcazione così importante.

Non mancano solo le piante ma anche i macchinari per tagliarle nel modo giusto, il problema manifestato dal maestro rispetto a questa mancanza è che le macchine in segheria attualmente possono tagliare fino a 10 m di prodotto. Per ogni pezzo che va modellato l'artigiano deve considerare che lavorando avrà bisogno di un minimo di scarto, quindi per esempio, le fiancate della gondola sono composte da tavole chiamate *'nomboli'* che a fine lavorazione devono misurare 11 m, quindi prima di essere lavorati i pezzi dovrebbero avere una lunghezza di almeno 11 m e 50 cm se non addirittura 12 m.

Altri elementi necessari al mantenimento del saper fare tradizionale sono dei specifici chiodi zincati che servono a congiungere i vari pezzi che formano la gondola, ora lo *Squèro* di San Trovaso usa le viti

zincate per unire i vari pezzi. La sostituzione è dovuta al fatto che si tratta di elementi da costruzione che non vengono più prodotti perché non esiste più la domanda di mercato. Per fare un esempio di altri elementi che non si possono più trovare, il maestro racconta “mio nipote voleva una gondola molto fedele alla tradizionale e mi ha chiesto i profili in ottone anziché in acciaio (come si usa adesso), non c'è una fabbrica al mondo in grado di realizzare i profili della gondola in ottone, li producono di ferro ottonati ma in acqua questo materiale non ha buone performance, in quanto corrode facilmente per via delle correnti galvan³⁸¹ che si formano. Anche volendo non si riescono più a fare sei costretto ad adattarti, non è solo problema della gente che non è in grado ma di reperire i materiali è tutta la filiera”.

Il Comune di Venezia rilascia le licenze ai gondolieri³⁸² e detta dei parametri per la costruzione dell'imbarcazione, ha quindi anche potere di decidere quali sono i materiali da costruzione proibiti. Il Comune in passato ha proibito l'uso della vetroresina o comunque di resinare le gondole con lana di vetro ma non ha proibito l'uso del compensato marino per i motivi di cui sopra. All'epoca gli artigiani fedeli alla tradizione, San Trovaso e Tramontin, si opposero alla direttiva con scarsi risultati e da quel momento il compensato si propagò a tutti gli *squèri*. Il primo ad introdurre il compensato fu Giupponi³⁸³ che lo usava per il fondo e le fiancate, ora lo *Squèro Crea*³⁸⁴ realizza tutto in compensato marino; lo *Squèro* di San Trovaso ha introdotto l'uso di

381 Corrosione galvanica è una reazione elettro-chimica, quando metalli diversi di diverso potenziale elettrolitico entrano in contatto tra loro o tramite un collegamento e sono immersi in un liquido conduttore (elettrolita). La corrente che si genera attacca il metallo meno nobile corrodendolo. L'acqua è un elettrolita che crea un ambiente favorevole al verificarsi del fenomeno. La probabilità del verificarsi del fenomeno è maggiore tanto più è elevata la salinità e temperatura dell'acqua. Cfr. <<https://www.magellanostore.it/guide-Protezione-Catodica-La-corrosione-galvanica-in-barca.html>>.

382 *Vedi oltre*, par. 3.2.1.4, p. 104.

383 Lo *Squèro* di Giovanni “Nino” Giupponi al rio del Ponte Piccolo alla Giudecca è uno degli *squèri* storici di Venezia che chiuse nel 1987 a seguito della morte del titolare, Cfr. <<https://digilander.libero.it/vogaveneta/squeri2.htm>>, in “Associazione Forum per la laguna”.

384 Lo *Squèro* di Gianfranco Vianello chiamato “Crea” alla Giudecca, è uno *Squèro* giovane nato nel 1918 e si trovava inizialmente a San Pietro di Castello, dove c'erano i cantieri Celli (distrutti dal tornado del 1970), cfr. <<https://www.cantierenauticocrea.com/la-storia/la-storia-di-un-mito>>.

questo materiale moderno solo sul fondo della gondola e per quanto possibile cerca di mantenere da tradizione. Per costruire la gondola in compensato si usano ovviamente delle tecniche diverse che risultano più semplici, solo per fare un esempio, il fasciame si piega in un certo modo che non funziona con il compensato. La gondola realizzata attraverso questo materiale inoltre differisce leggermente nella forma risultando più squadrata, immediatamente riconoscibile dai professionisti del settore. A proposito di tutti i problemi che può avere l'artigiano, Saverio Pastor sostiene che è giusto che l'artigiano cerchi di trovare idonee soluzioni alla mancanza dei materiali da costruzione, ma dovrebbero essere le autorità competenti, che hanno a cuore il patrimonio immateriale della città, ad aiutare l'artigiano in modo che riesca a convivere con i problemi legati all'esercizio del suo mestiere. Ad oggi sono due gli *squeraròli* in grado di costruire la gondola con metodi tradizionali, si fa riferimento Lorenzo Della Toffola e Matteo Tamassia³⁸⁵, chiaramente sostiene il maestro Della Toffola che “se nessuno sarà più in grado di costruirle in questo modo non ci saranno molte alternative e le generazioni successive lavoreranno sulla base delle competenze che ci saranno. Siamo consapevoli dell'enorme perdita alla quale stiamo andando incontro, infatti noi cerchiamo di resistere e comunichiamo cosa sta accadendo tramite la nostra associazione”.

I ragazzi che hanno voglia di imparare ci sono, il problema è che i detentori del sapere sostengono ritmi di lavoro importanti e non hanno il tempo di insegnare un mestiere che non può essere imparato velocemente. Il maestro dice in sostanza che il mestiere va interiorizzato profondamente e che per un buon apprendimento serve interesse e passione, ci ricorda per esempio che la persona che ha insegnato a lui il mestiere ha iniziato a lavorare in cantiere a 8 anni³⁸⁶.

385Matteo Tamassia è un ex dipendente dello *Squero* Tramontin, nato a Firenze, diplomato a Grosseto, l'amore per il legno e per le barche lo ha portato a Venezia. Cfr. pagina Facebook “Venetians”, post del 4 marzo 2017.

386Cosa impensabile al giorno d'oggi nel mondo occidentale, ma nel dopoguerra non era poi così inusuale.

Sulla base di questo ci racconta che “tempo fa la Regione dava dei fondi per mantenere le spese di un ragazzo che in cantiere avrebbe dovuto imparare qualcosa, ma è impensabile imparare un mestiere del genere in sei mesi”. A parere di chi scrive probabilmente c'è anche un'idea semplificata e non degna della complessità che racchiude il lavoro dello *squerariòl*.

3.2.1.4 Normative che impediscono la lavorazione tradizionale e il sistema delle licenze

A questo punto vengono in rilievo gli ostacoli posti dalla normativa vigente alla lavorazione tradizionale, facciamo riferimento alla dichiarazione di tossicità della pece, alla proibizione nell'utilizzo di fiamme libere nella città di Venezia e ad altri adeguamenti alla normativa europea che rendono il lavoro sempre più faticoso.

Innanzitutto la pece è stata utilizzata per secoli dagli *squeraròli* per rendere impermeabile la gondola e ridurre al minimo il processo che porta il legno a marcire, infatti questa sostanza faceva durare l'imbarcazione anche 50 anni. Dal 2013 la pece è stata riconosciuta come sostanza cancerogena³⁸⁷ e pertanto bandita dagli ambienti di lavoro e sostituita con altri prodotti non inquinanti, i quali sicuramente non emanano forti odori e non sporcano ma precisiamo che non hanno le stesse performance della pece che magari, ad avviso della scrivente, a San Trovaso avrebbe evitato l'inserimento del compensato marino sul fondo della gondola.

Altro elemento fondamentale per piegare il fasciame alla maniera antica è l'uso del fuoco ma a Venezia è proibito l'uso della fiamma

387 Impugnazione – Ambiente – Regolamento (CE) n. 1272/2008 – Classificazione, etichettatura e imballaggio di talune sostanze e di talune miscele – Regolamento (UE) n. 993/2013 - Classificazione di pece, catrame di carbone, alta temperatura – Categoria di tossicità acuta per l'ambiente acquatico (H400) e di tossicità cronica per l'ambiente acquatico (H410) – Obbligo di diligenza – Errore manifesto di valutazione, v. <<https://lexambiente.it/materie/sostanze-pericolose/109-giurisp-comunitaria109/13394-sostanze-pericolose-classificazione-di-pece.-catrame-di-carbone.-alta-temperatura.html>>.

libera dagli inizi degli anni 2000³⁸⁸. Questo sembra giocare un brutto scherzo alle pratiche tradizionali in quanto, come abbiamo già detto³⁸⁹, per piegare i pezzi di legno bisogna utilizzare la fiamma prodotta dalla canna di barena³⁹⁰ o in alternativa la fiamma viva. Infatti il maestro d'ascia Lorenzo Della Toffola dichiara di andare contro questa direttiva, preservando così un passaggio fondamentale del saper fare tradizionale, in quanto sostiene che pur essendo consapevole dell'infrazione che compie, applicare certe normative in luoghi come gli *squèri* equivale a dichiararne la chiusura o comunque la fine delle basi sulle quali poggia il lavoro che si svolge al loro interno. Secondo il maestro certi adeguamenti andrebbero imposti alle realtà dove effettivamente è possibile attuarli o comunque dove non si va ad intaccare il patrimonio dell'umanità.

Il suolo dello *Squèro* è sempre stato in terra battuta, se lo *Squèro* nasce così c'è un motivo, infatti sicuramente andava ad agevolare il lavoro degli operai che in coppia riuscivano a portare a terre una gondola. Da circa 20 anni, con l'adeguamento alle direttive dell'Unione europea, si è dovuto asfaltare il suolo che verso il canale ha una pendenza esagerata e attualmente con l'ausilio di rulli sul pavimento e un piccolo argano, quattro operai faticano a portare l'imbarcazione sulla terra ferma. Il pavimento è stato messo principalmente per un discorso legato all'inquinamento e secondo il maestro d'ascia è giusto che si riesca a raccogliere gli scarti del lavoro, cosa che non sarebbe interamente possibile con il suolo in terra battuta, però ci vorrebbe un minimo di attenzione al lavoro che i professionisti devono svolgere, non è cosa trascurabile l'agevolazione delle manovre dei lavoratori.

Bisogna segnalare il ruolo dei gondolieri nel determinare le caratteristiche dell'imbarcazione finita. Questi sono spesso accusati di

388Autorità Portuale di Venezia, ordinanza n° 120, in materia di lavori con uso di fiamma in ambito portuale, 24/05/2001, v. <https://www.port.venice.it/files/page/ord120.pdf>.

389Vedi sopra, par.3.2.1.2.

390Il fuoco della canna di barena per tradizione dev'essere usata per tutta l'imbarcazione, lo *Squèro* di San Trovaso la usa ancora per alcuni pezzi e per il resto usa la fiamma viva.

essere talmente volti al guadagno da non essere minimamente interessati alla qualità dell'imbarcazione e in sostanza sono etichettati come 'la causa di tutti i mali del settore'. Un ruolo fondamentale lo gioca il sistema delle licenze che va a desensibilizzare il gondoliere. Il maestro d'ascia Lorenzo Della Toffola ci racconta quanto ha potuto osservare negli anni, sottolineando i mutamenti nell'atteggiamento dei gondolieri come diretta conseguenza del diverso sistema delle licenze. Un tempo la gran parte dei gondolieri non era scolarizzata ma ci tenevano molto al proprio mestiere e alla propria barca, che doveva essere costruita da uno *squèro* piuttosto che dall'altro, doveva rispettare i canoni ed essere tenuta in ordine. I gondolieri erano considerati una casta perché il mestiere veniva tramandato di padre in figlio, nipote o altro parente, in quanto la licenza si trasferiva per anzianità. Il gondoliere doveva passare un esame e poi cominciava a lavorare per un capo in qualità di sostituto gondoliere, a quel punto l'apprendistato poteva durare anche 15 anni perché per diventare gondoliere, esisteva una graduatoria creata secondo regole interne che allungavano il periodo d'apprendistato soprattutto per i sostituti gondolieri che non erano figli o parenti di un possessore di licenza. Con la legge quadro del 1993³⁹¹ le licenze dei gondolieri sono state equiparate alle licenze dei taxi, pertanto sono diventate licenze commerciali che vengono trasferite non più per anzianità ma vengono vendute a prezzi salatissimi. Oggi i ragazzi che ambiscono a diventare gondolieri devono superare l'esame e possono iniziare a lavorare come sostituti gondolieri, dopo un anno se hanno i soldi possono acquistare una licenza. Gli unici che non sono obbligati a comprare la licenza per passare di categoria sono i figli dei gondolieri, i quali dopo l'esame possono ricevere la licenza dal padre tramite trasferimento di proprietà³⁹². Possiamo capire che per comprare una licenza i giovani

391 Reg. Com. in attuazione della L. r. n. 63, Norme per l'esercizio delle funzioni amministrative in materia di servizi di trasporto non di linea nelle acque di navigazione interna nella città, 30/12/1993, v.

<<http://www.trasporti.provincia.venezia.it/naviglag/studio/appendici/Sezione%204/1-Regolamento%20comunale%20per%20il%20trasporto%20acqueo.pdf>>.

392 *Vedi supra*, par. 2.7.

gondolieri si trovano a fare i conti con una enorme uscita di denaro che dev'essere colmata lavorando molto così da poter effettivamente cominciare a guadagnare; possiamo quindi comprendere se oggi i gondolieri non guardano più ai canoni tradizionali oppure a certi altri elementi che fanno alzare il prezzo dell'imbarcazione, anche se cercano di farsi realizzare un'opera dignitosa. Il maestro d'ascia quindi ci tiene a sottolineare che i gondolieri si trovano a fare i conti con un periodo storico che li costringe a risparmiare, dice che esistono anche gondolieri ai quali interessa nulla della qualità dell'imbarcazione ma rappresentano una minima parte della categoria, più che altro devono tutti sopravvivere alla lunga e critica fase iniziale.

Il gondoliere è stato anche plasmato nella sua funzione dal turismo di massa che attualmente interessa la città di Venezia. Fino all'esplosione del turismo di massa il gondoliere serviva a raccontare la città ai facoltosi turisti interessati, per usare le parole del maestro “purtroppo il turismo è cambiato ed oggi a Venezia arriva di tutto”. Per fare un esempio, gli *stazij* ormai lavorano con la guida turistica che porta loro anche 100 persone alle quali fanno fare a turni sempre lo stesso itinerario per un determinato periodo di tempo e senza illustrare la città. La gran parte delle persone non sono interessate, per cui il gondoliere compie il suo giro, si fa pagare e aspetta il successivo gruppo di disinteressati turisti. Ovviamente come per i gondolieri non bisogna ‘fare di tuta l'erba un fascio’ perché i turisti interessati esistono ma scompaiono a livello di massa. Non va dimenticato che come dice il maestro Della Toffola i gondolieri potrebbero essere 10 volte di più se il turismo fosse più controllato.

Al fine di questo lavoro è importantissimo insistere sui disagi creati dal turismo di massa, che ogni giorno offende Venezia e gli artigiani. Si introduce il tema del turismo attraverso un quadro che ci fornisce il maestro d'ascia. Il turismo di massa nel 2019 è arrivato al culmine, i numeri erano spaventosi, basti pensare che almeno una nave da crociera al giorno sbarcava a Venezia 5000 persone, ma la città ha una

capacità ridotta rispetto a questi numeri. Per usare le parole del maestro “con la pandemia il turismo si è placato, tanto che poco prima del *lockdown* ho provato a fare una passeggiata fino a San Marco e ogni calle che attraversavo salutavo le persone che incrociavo, erano anni che non vedevo tanti veneziani in un solo giorno!”³⁹³, per chi come la scrivente vive in una città turistica ma non portata alle estreme conseguenze, questa situazione descritta è quasi inconcepibile. Ora vediamo cosa rappresenta il turismo per i veneziani in generale e per gli artigiani dello *Squero* di San Trovaso in particolare.

3.2.1.5 Essere veneziani oggi

Il senso della ‘venezianità’ è caratterizzato da sempre da presenze forestiere, l'essere veneziano poggia su presupposti non definiti e instabili. “Per essere veneziano non occorre essere nati a Venezia” lo si sente dire spesso, il presupposto di una radicazione troppo severa significherebbe escludere una intera parte di città, spesso la più facoltosa, composta da chi ha avuto l'opportunità di scegliere di vivere in un luogo elevato a mito. La venezianità, quindi, non è ottenibile solo per diritto di nascita, ma richiede un dato fondamentale, ovvero l'abitare in una delle isole dell'arcipelago veneziano. A tale requisito si aggiungono poi i comportamenti condivisi dal forte simbolismo che avvicinano gradualmente alla qualità di autoctono. Primo fra tutti il possesso di una barca, il suo utilizzo e la capacità di darle l'adeguata manutenzione, e magari il vogare alla veneta. Il valore attribuito al sapersi muovere per acqua sta nel partecipare nel concreto alla dimensione marina della città, quella più antica, intima ed esclusiva. L'elemento di unicità e intimità culturale veneziana è infatti rappresentato dalla possibilità di accedere alle abitazioni e altri edifici attraverso la porta d'acqua, cioè direttamente dai canali³⁹⁴.

³⁹³ *Appendice*, significato tratto da una frase in dialetto veneziano.

³⁹⁴E. Bellato, “Vivere e lavorare nella Venezia travolta dal turismo. Pratiche di

Come ha osservato l'antropologa Elisa Bellato, anche a Venezia, poi, gli abitanti usano adottare pratiche di distinzione ritenute necessarie per garantirsi la posizione legittima o ambita, contrapponendo chi è dentro a chi arriva da fuori. Allo stesso modo, si è radicata una chiusura netta verso chi risiede nell'entroterra, categoria che “all'occhio del veneziano d'hoc (non necessariamente nativo ma stanziale) sconta una colpa insanabile di vicinanza ambiziosa di mescolamenti ambigui. Chi abita in una delle sue municipalità del Comune di Venezia, infatti, risulta sulla carta e può dichiararsi a tutti gli effetti ‘veneziano’, status però che non ha niente a che fare con quello del veneziano insulare”³⁹⁵. Esiste insofferenza di prossimità rivolta verso i propri stessi concittadini residenti oltre il ponte, “i campagnoli”, quando per lavoro o per spasso arrivano in città. Lamentarsi per gli stranieri in circolazione non è solo un'abitudine attuale del veneziano, tale chiusura verso le folle è condivisa ma in forma contraddittoria e problematica da chi vive proprio dell'ospitalità e del commercio, garantiti dalle presenze tradizionalmente in transito³⁹⁶. La ricchezza e la storia della città lagunare si fondano da sempre sull'arrivo e la partenza continui di persone di varia provenienza.

La frustrazione connessa al numero degli “invasori” si deve anche ai cambiamenti dell'economia della città fondata sul turismo di massa, protagonista assoluto della Venezia contemporanea, che sta velocemente determinando un riassetto delle attività produttive, con una partecipazione residuale dei residenti. Gli stranieri stanno aumentando a dismisura, ma a occuparsene sono altri stranieri di provenienza per lo più extraeuropea (con esclusione dei vertici) pendolari che abitano nella quasi totalità nell'entroterra. Peraltro, mentre l'industria del turismo occupa direttamente pochi veneziani nel senso proprio del termine, il mercato turistico sta occupando tutti gli

resistenza di residenti e artigiani della gondola, in F. Alberti, F. Cozza (a cura di), *Mobilità culturale e spazi ospitali*, Roma, CISU, 2018, pp. 49-66.

395E. Bellato, *Vivere e lavorare nella Venezia travolta dal turismo* cit., pp. 51-52.

396Ivi, p. 50.

edifici disponibili in città, sostituendo le case private con alloggi per residenze temporanee³⁹⁷. I veneziani quindi si occupano maggiormente della vendita o dell'affitto dei propri locali con l'inevitabile cambio d'uso. A questo proposito, le nuove dinamiche urbane hanno fatto rilevare “amarezza e un senso di tradimento e di delusione per i propri compaesani che hanno tradito la città con le speculazioni turistiche” e che per “avidità e cieca ingordigia vendono Venezia al miglior offerente costringendo chi non si può permettere certi pezzi ad abbandonare la città”³⁹⁸. Così, la percezione dei veneziani verso i turisti è cambiata molto negli ultimi anni. Nella sua analisi, Bellato rileva che se l'idiosincrasia verso le masse di estranei in circolazione è sicuramente un'attitudine che si è sedimentata nel tempo, ora sembra essersi superato il limite del fastidio e sembra crescere un sentimento di vera e propria ostilità³⁹⁹. Fra le cause dei malumori, la studiosa ha segnalato: i comportamenti irrispettosi e la confusione notturna, l'aumento medio dei prezzi, il sovraffollamento dei trasporti pubblici, la sparizione delle attività e dei negozi per residenti. Nel contesto di questa condizione complessa, la gondola si inserisce in quanto simbolo anche del cambiamento in atto e delle perdite denunciate dagli artigiani e residenti⁴⁰⁰.

Nello specifico il maestro d'ascia Lorenzo Della Toffola durante l'intervista sulla quale si basa il presente capitolo sostiene che “La galleria della gondola e dell'ecosistema lagunare” è nata con lo scopo principale di deviare parte dei turisti che vogliono entrare in cantiere verso un luogo più accessibile. Fino all'esplosione della pandemia di Covid-19 il turismo a Venezia continuava ad aumentare a dismisura tanto che gli operai in cantiere erano soffocati di richieste di turisti che volevano visitare il luogo storico. Principalmente per questo motivo il maestro assieme alla figlia Francesca Della Toffola a Marco

³⁹⁷*Ivi*, 52.

³⁹⁸E. Bellato, *Vivere e lavorare nella Venezia travolta dal turismo* cit.; si riportano qui le affermazioni che Bellato ha raccolto dalla piattaforma Facebook per rilevare le percezioni degli abitanti.

³⁹⁹*Ibidem*.

⁴⁰⁰*Ibidem*.

Agostinelli hanno creato un luogo espositivo collegato allo *Squèro*, così da avere il supporto di una realtà correlata ma esterna al cantiere che permette comunque ai turisti di “entrare” senza disturbare i lavoratori. È impensabile che un luogo di lavoro per certi versi anche pericoloso sia conciliabile con il turismo esagerato. Questa insofferenza verso i turisti dura da circa dieci anni come conseguenza alla esplosione del turismo di massa. Ovviamente l'associazione attraverso la galleria diffonde e denuncia la difficile situazione in cui riversa l'artigianato artistico della lavorazione del legno legata alla gondola e pone particolare attenzione all'ecosistema. In galleria si trova un video realizzato da Marco Agostinelli che racconta cosa è lo *Squèro* e come si svolge la vita all'interno dello stesso, tale video è stato pensato proprio al fine di accontentare il turista al quale non è permesso accedere al cantiere senza prenotazione. Quindi si conclude che l'Associazione nasce per la personale volontà degli associati di comunicare le problematiche del settore ma allo stesso tempo la galleria funge da catalizzatore del turismo soffocante, che comunque ha il diritto di essere informato. Lorenzo Della Toffola si sente abbandonato dalle istituzioni che dovrebbero intervenire per arginare il turismo di massa, aiutando così la città di Venezia in generale e i lavoratori che non sono guide turistiche. A supportare questa posizione interviene il maestro *remèr* Saverio Pastor. Per quanto riguarda il turismo egli ha manifestato dell'insofferenza dicendo che nessun turismo è sostenibile perché se non ci sono più i cittadini le attività della città “perdono la loro natura originaria e diventano funzionali al turismo”. Infatti gli artigiani possono constatare nella realtà di tutti i giorni che il turista medio invade anche i luoghi storici in cui si lavora, Pastor dice che “se entra un turista in bottega posso anche spiegargli qualcosa ma non può diventare la mia primaria attività”⁴⁰¹.

401 *Appendice*.

3.2.1.6 L'abbandono delle istituzioni, il turismo di massa, l'eredità/la continuità del mestiere

Innanzitutto la parte dello *Squèro* detta *tèsa*⁴⁰² che ospita il *cantièr*⁴⁰³ e le altre strutture che circondano lo *Squèro* necessitano di un ingenti interventi di restauro in quanto ad esempio, l'architettura che in passato costituiva l'abitazione degli *squeraròli* è un edificio pericolante che addirittura in certi punti presenta il crollo dei solai. Marco Agostinelli racconta di aver scritto più volte al Comune affinché intervenisse per mettere in sicurezza la struttura ma ad un certo punto non ha più ricevuto risposta, attualmente forse si sta ottenendo qualcosa ma solamente perché è stata coinvolta “*Save Venice*”. Marco conclude il suo intervento dicendo che ha dell'incredibile la situazione per cui si può contare di più sui Comitati internazionali che sulle istituzioni direttamente interessate per la salvaguardia di questo bene apprezzatissimo in tutto il mondo. Il maestro d'ascia e la figlia concordano nel dire che è drammatico pensare che quello di San Trovaso è l'ultimo *Squèro* rimasto e non viene fatto alcun investimento per sistemarlo. Il maestro d'ascia sarebbe ben lieto di effettuare qualche intervento, per esempio quello di sistemazione della tettoia della parte di *tèsa* che ospita la creazione della gondola, ma non può farlo perché servono delle autorizzazioni particolari in quanto lo *Squèro* nella sua interezza è un bene culturale del Comune e non può essere sistemato da privati senza autorizzazione. Allacciandosi a questo discorso si riprende quanto detto in precedenza rispetto agli adeguamenti dello *Squèro* alle

402 Costruzione in legno coperta e aperta verso lo scalo, gli operai lavorano sotto la *tèsa* e mettono le imbarcazioni al riparo la polvere o altri agenti esterni che possono rovinare ad esempio il delicato processo di pittura. In alcuni *squèri* le antiche abitazioni degli *squeraròli* si sviluppano sopra la *tèsa* e ne costituiscono parte integrante, a San Trovaso invece non è così perché le abitazioni sono accostate alla *tèsa*.

403 Struttura bassa in legno presente in cantiere da almeno 100 anni, è una sorta di stampo dalla quale nascono tutte le gondole, dove si poggiano i '*sanconi*', ricavati da tavole di 44 millimetri uniti tra loro a coppie da 25 '*piane*' in legno di rovere e costituiscono l'ossatura interna della gondola

direttive dell'Unione europea, a tal proposito in fatto di pavimentazione, che costituisce un ostacolo al lavoro degli *squeraròli*, il maestro dice di non aver avuto alternativa nell'introdurre un piccolo argano in cantiere che deve essere per forza di cose agganciato ad una presenza "solida" che ovviamente è costituita dall'edificio pericolante. Altro adeguamento non ancora accennato è stato la messa a norma dell'impianto elettrico dello, anche in quel caso è intervenuto personalmente il maestro d'ascia pagando degli operai affinché sistemassero la questione, ma i fili dell'impianto sono appoggiati alla parete esterna dell'edificio pericolante, cosa che non si potrebbe fare. Sono tutti esempi di interventi che dovrebbero essere a carico del Comune il quale potrebbe intervenire in modo corretto. Possiamo capire come la vita lavorativa degli artigiani sia stata fortemente complicata e l'aiuto agli stessi da parte delle autorità competenti non è stato riscontrato. Si può perfettamente comprendere il maestro quando dice che per un monumento come quello in oggetto sono impensabile adeguamenti di questo tipo. Nel cantiere di San Trovaso lavorano cinque persone: il maestro d'ascia, due operai che si dedicano alla manutenzione, Francesca Della Toffola che si occupa dell'amministrazione e Alberto Della Toffola, figlio del maestro che sarà il naturale prosecutore dell'attività del padre. Il maestro spiega che l'attività di manutenzione è una mansione che con un po' di pratica può essere svolta da tutti, invece la costruzione è molto particolare e richiede innanzitutto interesse e passione. Il progetto di creare una scuola di restauro proprio nei locali del cantiere (se si riuscisse a restaurarli) per il maestro d'ascia sarebbe una bellissima iniziativa ma difficilmente realizzabile. Per attuare un progetto di tale portata sono necessarie persone disponibili in grado di spiegare agli allievi dell'eventuale scuola perché il maestro d'ascia per esempio, è già oberato di lavoro che lo tiene impegnato in cantiere minimo 10 ore al giorno e per lui sarebbe impensabile seguire anche una scuola di lavorazione del legno. Sempre in tema di trasmissione del sapere c'è

da precisare che nemmeno l'idea di sostenere le spese di uno o più ragazzi che imparano il lavoro sul campo sarebbe utile, in quanto di solito i contributi sono impiegati per periodi di tempo molto brevi, durante i quali un ragazzo impara nulla, anzi fa perdere tempo ai lavoratori. Inoltre avere una persona in più non serve al cantiere perché le barche hanno un processo di lavorazione da rispettare che prevede varie fasi, quindi la presenza di un'altra persona non avrebbe senso perché non può procedere con altro se per esempio, una certa fase del lavoro prevede l'attesa. Gli artigiani non hanno bisogno di aiuto nel costruire gondole ma nel gestire tutto ciò che ruota attorno, ovvero gestire il turismo e attuare tempestivi interventi di manutenzione all'architettura storica del cantiere. Nell'autunno 2020 è stata utile la collaborazione con chi scrive, la quale gestiva la galleria e la divulgazione culturale, così in quel periodo di tempo la galleria e i turisti non sono stati causa di preoccupazione per il lavoro che si svolge in *Squèro*. Saverio Pastor invece ci offre un altro punto di vista, sul tema della trasmissione del sapere alle generazioni future e ci dice che la legge regionale del 2018⁴⁰⁴ avrebbe anche dei “buoni propositi ma alla fine non risolve i problemi”. La legge ci offre delle definizioni importanti ovvero quella di “bottega scuola” e di “maestro artigiano”, purtroppo nella definizione di “maestro artigiano” non si mette in luce l'elevata specializzazione del maestro ma la capacità di insegnare dello stesso, cosa non scontata e non rappresenta l'unica sua funzione; il concetto di “bottega scuola” invece è paradossale nella situazione in cui ci troviamo ora. Il paradosso risiede nel fatto che per far esistere nella stessa sede della bottega anche la scuola, bisogna prima risolvere i problemi che si trovano alla base del settore, si dovrebbe quindi fare in modo che l'artigiano abbia lavoro così da poter assumere degli allievi ai quali tramandare il sapere; secondo il maestro si dovrebbe anche impostare l'insegnamento in modo diverso rispetto al passato, ovvero l'apprendista dovrebbe essere istruito su aspetti teorici del

404 *Vedi supra*, par. 2.4.1.

lavoro, nonché su tutte le problematiche attuali legate ad esso. Bisogna puntare alla vita sull'acqua, sembra scontato ma non è così, infatti “oggi le imbarcazioni sono fatte appositamente per andare sempre più veloci”⁴⁰⁵. Si dovrebbe spingere per far diventare Venezia un riferimento dell'ingegneria navale al fine di progettare sistemi di movimento su acqua sempre più sostenibili, nonché per realizzare progetti di intervento sull'antichità utilizzando lo spazio dell'Arsenale e coinvolgendo per esempio, gli indirizzi di archeologia e di restauro dell'Università di Ca' Foscari si potrebbe far diventare l'antico cantiere navale un centro di restauro degli esemplari umidi nonché un luogo dedicato della conservazione dell'artigianato tradizionale veneziano legato alle imbarcazioni tipiche lagunari⁴⁰⁶.

405 *Appendice*.

406 *Vedi supra*, par. 2.6.3.

3.3 Riflessioni finali: gli artigiani dell'acqua davanti alla crisi attuale

Le considerazioni di seguito sono volte a chiarire alcune questioni e si basano sui punti di vista di Saverio Pastor e Lorenzo Della Toffola, rappresentanti rispettivamente di *El Fèlze* e lo *Squèro* di San Trovaso. Tali punti di vista sono tratti dall'intervista⁴⁰⁷ svolta a Venezia il 04 marzo 2021, utilizzata per la realizzazione di quest'ultimo capitolo. Leggendo l'intervista potrebbe sembrare che i due artigiani si trovino a rappresentare due posizioni maggiormente discordanti di in quanto lo sono in realtà. A parere di chi scrive infatti esiste più che altro esiste una differenza in termini di sensibilità. I due artigiani si trovano ad affrontare tutti i giorni dei problemi comuni che interessano tutti gli artigiani, sia che essi prendano attivamente parte di *El Fèlze* e ai suoi progetti di ampia portata, il cui pioniere è il Presidente Saverio Pastor, sia che questi vivano più ai margini di questa associazione come nel caso dello *Squèro* di San Trovaso. I due artigiani concordano rispetto a molti problemi del loro lavoro e nel modo in cui questi possono essere risolti ma sono animati da differente sensibilità. In modo indiretto si fa chiaramente strada l'idea che nel maestro d'ascia sia maturata una visione pessimistica di fondo rispetto a ciò che sarà il futuro dell'imbarcazione lagunare, mentre Saverio Pastor si mostra più ottimista e pieno di speranza, probabilmente questa attitudine è dovuta anche alla posizione che ricopre all'interno di *El Fèlze*, per il quale è un punto di riferimento. Importante e problematico, infatti risulta il ragionamento attorno alle possibilità offerte o meno dai recenti strumenti giuridici di derivazione comunitaria. Nelle parole degli artigiani dello *Squèro* di San Trovaso si è percepito certamente dello sconforto, ma non significa che questi ultimi non siano interessati alla questione e questo è dimostrato da cosa hanno concretamente realizzato grazie alla loro consapevolezza... Bisogna assolutamente

⁴⁰⁷Appendice.

considerare un altro fattore ovvero che gli artigiani in genere non amano fare gruppo ma tendono a risolvere i problemi di percorso in autonomia, Saverio Pastor è un artigiano atipico che crede nella forza del gruppo e tenta di unire gli artigiani per i quali fa da mediatore. Lorenzo Della Toffola è caratterizzato dalla tipica natura dell'artigiano, ha infatti cercato di risolvere parte dei suoi problemi in modo autonomo e strategico creando la realtà che è “l'Associazione *Squèro* di San Trovaso - Galleria della Gondola e dell'Ecosistema Lagunare” al fine di contribuire alla salvaguardia e sensibilizzazione rispetto all'attuale situazione in cui si trovano gli artigiani della gondola, nonché rispetto alla necessità di adottare un atteggiamento responsabile verso l'ecosistema lagunare, ma allo stesso tempo, la galleria che è stata da loro creata è funzionale a dirottare il turismo altrove rispetto allo *Squèro*. Inoltre il maestro d'ascia riconosce l'importanza delle azioni di *El Fèlze*, ma è sopraffatto dalle ore di lavoro che non gli permettono di frequentare quell'ambiente e si trova in una diversa posizione in riferimento alle diverse speranze che nutre riguardanti la possibilità di trovare una soluzione ai problemi del settore. Riassumendo, si può dire che gli artigiani stanno andando nella stessa direzione anche se in modo diverso, modalità che è dettata soprattutto dal carattere, che porta a reagire diversamente e che porta da una parte sullo via dello sconforto e dall'altra sulla via dell'ottimismo. Posizioni diverse ed entrambe rispettabili e comprensibili. Siamo di fronte a tutti combattenti in 'prima linea' con alcune differenze di significato e sensibilità ma non esiste un vero contrasto.

Le conclusioni generali

I. Risultati conseguiti dal lavoro di tesi

Al termine del presente studio è gioco forza arrivare a concludere che in materia di salvaguardia dell'artigianato artistico legato alla costruzione della gondola tradizionale veneziana, non ci sono elementi di certezza che ne garantiscano la salvezza. Si è da un lato constatato con grande piacere che esistono strumenti giuridici particolarmente promettenti, programmi innovativi e proposte di rilievo che abbracciano l'oggetto della trattazione; dall'altro lato si è peraltro scoperto con grande rammarico che anche le proposte apparentemente più adatte ad intervenire presentano delle lacune in termini d'applicazione che presuppongono una formulazione di base non idonea allo scopo. Siamo arrivati a concludere che il maggior potenziale è presente nelle *Convenzione del 2003 per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile* e la *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società* detta anche “Convenzione di Faro” e forse la Legge Regionale del Veneto del 2018. Ad oggi uno spiraglio di luce è costituito dalla recentissima ratifica da parte dell'Italia della Convenzione di Faro del 2005 che rappresenta la speranza per un futuro in cui la gondola tradizionale non sarà solo un ricordo.

L'analisi svolta ci porta ad affermare che la Convenzione del 2003 ha il merito di costituire uno dei primi passi avanti per una nuova sensibilità verso il patrimonio culturale che non è più solo limitato ai beni materiali ma anche ai beni intangibili. Tale strumento è importante per il presente studio perché amplia il concetto di bene culturale e contempla anche “l'artigianato tradizionale” tra le categorie in cui si deve manifestare il patrimonio per godere di protezione. Tale Convenzione si eleva dalle precedenti, caratterizzate da una protezione

strettamente *elitaria*. È fondamentale anche l'estensione della salvaguardia a tutto il patrimonio degli Stati, i quali devono adottare provvedimenti fondamentali per garantire la tutela del loro patrimonio e scegliere misure previste che permettono di individuare i beni meritevoli di inserimento nelle liste rappresentative del patrimonio culturale intangibile dell'umanità.

In Italia la situazione risulta particolarmente complessa, in quanto la cultura materiale è soggetta a solida tutela, ma rispetto alla cultura immateriale non esiste una disciplina volta ad indicare i criteri di riconoscimento e manifestazione che indichino come agire in termini di salvaguardia. Il problema fondamentale è rappresentato dalla confusa ripartizione delle competenze tra Stato e regioni indicate dall'art. 117 della Costituzione, il quale prevede che mentre la tutela dei beni culturali è riservata alla potestà legislativa dello Stato, la loro valorizzazione, promozione e l'organizzazione delle attività culturali è riservata alla potestà legislativa concorrente dello Stato e delle regioni. Ma rispetto al patrimonio culturale intangibile la ripartizione delle competenze prevista dalla Costituzione risulta incerta. In soccorso potrebbero intervenire strumenti internazionali, come la Convenzione del 2003 in discorso, che consente alle regioni, nel rispetto di quanto dettato a livello statale di identificare con abbastanza autonomia degli elementi del patrimonio intangibile che intendono valorizzare. Non avviene lo stesso per quel che concerne la salvaguardia che limita estremamente le libertà del legislatore regionale. La salvaguardia qui intesa comprenderebbe la promozione e l'organizzazione delle attività culturali, inoltre comprende le azioni dedicate alla protezione dei beni culturali immateriali del territorio e quelle volte a promuovere la conoscenza, la trasmissione e la costante ricreazione da parte delle comunità, dei gruppi e degli individui. Vista la caratteristica natura dei beni che per poter essere riuniti, devono essere «rieseguiti» o «rifatti», risulta difficile distinguere gli interventi di tutela e quelli di valorizzazione al fine di attribuire le competenze tra Stato e Regioni.

Nella maggior parte dei casi si è dunque riscontrato che la tutela del patrimonio culturale immateriale tende a risolversi nella sua valorizzazione. Non a caso in tutta questa incertezza le regioni si sono mosse in ordine sparso. Quindi si conclude che esiste come in questo caso una formulazione del testo inadatta ai beni immateriali e il mancato coordinamento degli strumenti internazionali e statali.

Attualmente sono purtroppo fondati i motivi per temere che la legge regionale veneta sull'artigianato n. 34 del 2018, che ha suscitato tante speranze non darà seguito alle stesse, ma ora non c'è nulla di sicuro per cui si è ragionato sulla base di come sembra stiano andando le cose e soprattutto sui problemi che in merito sono stati segnalati dagli artigiani. Si conclude che sul piano giuridico nazionale nulla è certo, quindi la questione rimane aperta.

La Convenzione di Faro è uno degli strumenti che suscita maggiore speranza e parte dall'idea che la conoscenza e l'uso del patrimonio rientrano nel diritto dei cittadini di partecipare alla vita culturale. Il testo presenta il patrimonio culturale come fonte utile sia allo sviluppo umano, alla valorizzazione delle diversità culturali e alla promozione del dialogo interculturale, che a un modello di sviluppo economico fondato sui principi di utilizzo sostenibile delle risorse. Questo strumento amplia ulteriormente il concetto di patrimonio culturale, dandocene una definizione olistica. Nello strumento in questione è centrale il principio di “comunità patrimoniale” ovvero “l'insieme di persone che attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale, che essi desiderano, nel quadro di una azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future”. Non si parla più di beni meritevoli di salvaguardia, non si parla più di beni inseriti nelle liste su proposta degli stati interessati, ma si considera l'importanza del processo d'attribuzione di valore delle diverse comunità al proprio patrimonio culturale tangibile o intangibile. La Convenzione di Faro è stata ratificata dall'Italia solamente il 23 settembre del 2020 ed è entrata in vigore il 1° aprile dello stesso anno, la speranza è che lo

strumento vada a porre fine anche ai problemi che gli altri strumenti precedenti non sono riusciti a risolvere.

Si conclude con l'unico evento positivo accaduto negli ultimi mesi, in riferimento al tema trattato in questo lavoro, che fa sperare in un destino positivo per gli artigiani veneziani, ovvero la ratifica da parte dell'Italia della *Convenzione di Faro sul valore dell'eredità culturale per la società*. Si può ragionare positivamente rispetto a come si potrà utilizzare a livello nazionale questo importante strumento. In vista della preparazione delle giornate del patrimonio per il settembre del 2021, i rappresentanti di *El Fèlze* assieme alla Sede Veneziana del Consiglio d'Europa cominciano a lavorare alla preparazione di queste giornate che verteranno sull'importante tematica del “Patrimonio inclusivo per tutti”. È chiaro che l'evento non risolverà i problemi che affliggono gli artigiani veneziani, ma sicuramente rappresenterà un forte strumento di sensibilizzazione e avvicinamento agli artigiani di una parte dei cittadini e del turismo colto, nonché dei professionisti della cultura. Alla luce della ratifica della Convenzione di Faro è ragionevole pensare che queste giornate dell'anno 2021, se la pandemia in corso lo consentirà, potranno essere animate da nuova linfa; sicuramente tutto ciò stimolerà l'organizzazione di significative passeggiate patrimoniali legate al tema del “Patrimonio inclusivo per tutti” e che saranno importanti per creare più alleati e vivacizzare l'opinione attorno al loro disagio. Quindi attraverso le passeggiate potrebbe potenzialmente aumentare qualitativamente e quantitativamente la minoranza che capisce le ragioni degli artigiani e discute con loro cercando di trovare le possibili soluzioni.

Le conclusioni più interessanti della presente tesi sono tratte dall'intervista agli artigiani dello *Squèro* di San Trovaso effettuata dalla Professoressa Elisa Bellato e da chi scrive. Grazie alla disponibilità degli artigiani si è potuto arricchire la ricerca con il loro punto di vista rispetto a problematiche che affliggono profondamente il settore. Questi artigiani sono stati più volte intervistati ma in

riferimento ad aspetti più superficiali, l'intervista sulla quale verte il terzo capitolo di questo studio è invece volta ad indagare questioni profonde che fanno chiarezza sulla reale situazione con la quale chi lavora 'in prima linea' si trova a fare i conti.

II. Distanza tra tali risultati e le aspettative

Quando ho iniziato ad avvicinarmi al tema pensavo che sarei arrivata ad una conclusione positiva, ovvero speravo ingenuamente in una grossa presa di coscienza da parte delle istituzioni locali, invece con sconforto ho dovuto rendermi conto che non è così, ormai il settore è abbandonato a sé stesso e non è sufficientemente equipaggiato per risolvere i problemi con le proprie forze.

Inizialmente pensavo che 'la causa di tutti i mali' del settore fossero le scelte degli *squeraròli* che introducono materiali moderni per la costruzione della gondola per via della loro economicità, immediato impiego e facile lavorazione. Credevo inoltre che gli *squeraròli* fossero in un certo senso costretti a introdurre questi nuovi materiali per via delle richieste dei gondolieri che secondo molti sarebbero i principali responsabili della scomparsa della gondola tradizionale, in quanto sarebbero così volti al guadagno da non essere interessati alla qualità della propria imbarcazione. Intervistando gli artigiani dello *Squèro* di San Trovaso ho potuto capire che queste parole non coincidono esattamente con la realtà.

I principali elementi che hanno presentato una evoluzione durante la ricerca sono rappresentati dall'entrata in vigore della Convenzione di Faro che in futuro sicuramente offrirà spunti interessanti per chi affronterà il tema qui trattato; se avessi concluso questo lavoro prima di settembre del 2020 probabilmente la visione finale per il destino della gondola tradizionale sarebbe stata completamente negativa. Altro elemento incerto in fase d'applicazione è la Legge Regionale del Veneto 34/2018 per la quale non è chiaro quale piega prenderà la sua

applicazione, pensavo fosse la chiave di volta invece presenta molte lacune, come si è potuto capire dall'intervista in appendice.

III. Difficoltà incontrate nella realizzazione del presente lavoro

Per quanto riguarda le difficoltà che ho incontrato nella ricerca non posso non menzionare la mia personale esperienza legata al contagio da Covid-19. Nell'autunno del 2020 ho contratto il Coronavirus che fortunatamente non mi ha impedito di lavorare, ma mi ha tenuta rinchiusa in una stanza per ben tre settimane privandomi della libertà e provocandomi conseguentemente un abbattimento emotivo. Come se non bastasse il Covid-19 si è intromesso nuovamente nella realizzazione di questa tesi, contagiando alla fine del gennaio 2021 il maestro d'ascia Lorenzo Della Toffola e la figlia Francesca Della Toffola, con i quali avevamo già stabilito una data per il colloquio, questo mi ha impedito di ottenere l'intervista nei tempi previsti e di lavorare in serenità. Mi sento di concludere che il Coronavirus non mi ha impedito di portare a termine il mio lavoro, ma per un particolare aspetto ho accusato il colpo. L'idea era quella di integrare la ricerca con un'estesa intervista ai gondolieri, al fine di indagare il loro punto di vista rispetto alle tematiche centrali di questo lavoro. Quest'ultimo sarebbe stato un ulteriore apporto alla trattazione, in quanto non è ancora stata indagata la posizione di questa categoria di lavoratori che è risaputo essere poco avvicinabile in questi termini. Questa indagine è stata impedita dai cambi repentini delle libertà di movimento stabilite dai vari DPCM e soprattutto dal terrore suscitato al solo pensiero di dover entrare in contatto con quanti più gondolieri sarebbero stati disponibili a sottoporsi ad una breve intervista.

IV Temi meritevoli di ulteriore approfondimento

Molti sono i temi affascinanti che a mio avviso sarebbero meritevoli di approfondimento. Degno di nota sarebbe indagare tutte le problematiche legate alla difficile reperibilità delle essenze lignee e altri materiali tradizionalmente usati per costruire la gondola. Mi sarebbe piaciuto nello specifico approfondire i motivi che hanno portato a far scomparire certe essenze lignee o a renderle inadatte all'impiego tipico. In particolare mi riferisco all'indagine sul settore di produzione delle essenze, per capire quali sono i principi di base che nel mondo attuale portano a fare certe scelte. Interessante vedere ad esempio, nello specifico, come vengono usati i pesticidi che fanno crescere le piante velocemente ma più deboli, mi riferisco ad esempio al rovere e capire qual'è il meccanismo profondo che provoca la crescita di una essenza debole dal punto di vista della fibra. Altro elemento può essere quello di vedere quali sono i parassiti che hanno sterminato delle specie di piante, importante per capire in che modo si potrebbe arrivare alla ripopolazione della specie, mi riferisco in questo caso ad esempio all'olmo. Tutto questo ovviamente avrei voluto affrontarlo non tanto per semplice curiosità personale, ma per capire quali possono essere le possibili soluzioni per la specifica pianta oppure per individuare una essenza diversa dall'originale che vada a sostituire quelle tradizionali ma che risultino lavorabili allo stesso modo, così da trovare una alternativa al compensato. Riconosco di parlare in qualità di una persona che non ha conoscenze in quest'ambito, quindi questa soluzione magari è già stata presa in considerazione senza trovare via d'uscita, ma mi ha fatto pensare Saverio Pastor quando mi ha detto che se non ci saranno più le essenze tipiche se ne troveranno altre.

Ovviamente mi sarebbe piaciuto anche toccare temi come la diversa lavorazione di alcuni pezzi, non spesso imposta ma come frutto dell'evoluzione del lavoro, in questo senso mi riferisco ad esempio,

alla realizzazione della parte terminale della prora della gondola che un tempo era di legno massiccio che veniva modellato a mano, ora invece si usano lamellari di tiglio per realizzarla. Si tratta di una pista di ricerca degna di approfondimento, magari con il supporto di studiosi professionisti in materia di materiali.

Come già detto abbiamo lasciato in sospeso la questione che riguarda l'analisi del punto di vista dei gondolieri in riferimento ai temi trattati in questo lavoro. Sarebbe veramente interessante dedicare una ricerca sul campo per capire effettivamente cosa ne pensano.

Io ho avuto l'occasione di approfondire i problemi che affliggono questo tipo d'artigianato veneziano, ma spero di fornire una spunto ai miei colleghi che in futuro si cimenteranno nella realizzazione della loro tesi, per approfondire altri aspetti o magari ponendo l'attenzione sugli altri tipi d'artigianato veneziano che si trovano in una situazione simile.

Un altro tema che sarebbe molto interessante approfondire è quello legato alla ricerca delle origini come soluzione alle perdite culturali che il genere umano stesso ha causato. A tal proposito una delle cose più nobili che ci fa concludere con la visione positiva di una Venezia del futuro che torna alle origini, sono le parole di Saverio Pastor quando durante l'intervista afferma che bisogna puntare alle pratiche legate all'acqua per risolvere i problemi che affliggono la filiera degli artigiani della gondola e sottolinea che questo non significa per forza muoversi usando solo barche a remi, ma magari progettare sistemi di movimento sostenibili; ora mi sento di riprendere l'affermazione del presidente di *El Fèlze* “se non ricordiamo le nostre radici, se non ricordiamo di essere nati fuori dall'acqua, con l'acqua e per l'acqua, perderemo tutte le nostre specificità e potremmo abbandonare anche Venezia”⁴⁰⁸. Ritengo che questa affermazione presenti una forte assonanza con quanto conclude Sebastião Salgado, un grande fotografo umanista contemporaneo che ho incontrato nei miei studi.

408 A. Ervas, S. Pastor, *Venice Dies Whether It is not Seen* cit., p. 838-839.

Salgado durante la realizzazione dell'ultimo suo grande lavoro prende coscienza del fatto che “a forza di allontanarci dalla natura per via dell'urbanizzazione, siamo diventati animali molto complicati e che diventando estranei al pianeta, diventiamo estranei a noi stessi. La soluzione al pericolo corso dagli uomini e da ogni specie del pianeta non consiste nel tornare indietro, ma nel tornare alla natura”⁴⁰⁹. Ancora un'altra assonanza emoziona quando il fotografo afferma che “Nessuno desidera perdere i comfort della vita moderna e inoltre sarebbe un controsenso della nostra evoluzione. Una cosa del genere non si è mai verificata nella storia. Ma non dobbiamo perdere i nostri punti di riferimento, il nostro istinto, la nostra spiritualità”⁴¹⁰.

Tutto ciò che è artigianale racchiude in sé una caratteristica di calore e originalità, insieme ad un patrimonio di conoscenze e tradizioni, la cui perdita comporta un impoverimento in termini di bellezza e qualità. Gli artigiani della gondola sono depositari di una cultura antica, sapiente, ricca d'identità, emblema dell'opera più bella: Venezia stessa; cultura che viene via via soppiantata da una produzione in serie, anonima, simbolo di uniformità e piattezza, incapace di svelare il volto più vero di questa straordinaria città.

409S. Salgado, *Dalla mia terra alla terra*, Roma, Contrasto srl, 2019, p. 169.

410Ivi, p. 155.

Appendice

I. *Intervista a Lorenzo Della Toffola, Marco Agostinelli e Francesca Della Toffola, Squèro San Trovaso*

Al fine della trattazione degli argomenti affrontati in questa tesi sono stati intervistati alcuni componenti operanti nel noto *Squèro* di San Trovaso, ultimo baluardo del saper fare tradizionale legato alla lavorazione artistica del legno al fine della costruzione di gondole. Gli intervistati in questione sono il maestro d'ascia Lorenzo Della Toffola, Francesca Della Toffola, amministratrice dello *Squèro* e figlia del maestro, Marco Agostinelli, regista e scultore nonché fondatore della “Associazione culturale dello *Squèro* di San Trovaso e Galleria della Gondola e dell'Ecosistema Lagunare” assieme ai due sopra. Lo scopo principale dell'intervista è quello di capire quale sia attualmente e dal punto di vista di questi *squeraròli* la situazione dell'artigianato tradizionale legato alla gondola, le problematiche e gli sviluppi possibili. Si aggiunge una breve intervista al maestro *remèr* Saverio Pastor.

Federica Doria: *Quando è nata e quali sono le finalità della “Associazione culturale Squèro San Trovaso e Galleria della Gondola” e dell'Ecosistema Lagunare?*

Marco Agostinelli: L'associazione è nata nel 2018 con le finalità di promuovere l'artigianato del legno e soprattutto per ciò che riguarda le barche, abbinandolo a una serie di mostre soprattutto di fotografia visto che c'è tutta una grande scuola di fotografia veneziana facente capo un circolo che si chiamava “La Gondola” che era ed è ancora alla Giudecca e un altro circolo che si è dissociato da quello e che si chiama “Il Ponte”. Infatti a maggio, Covid permettendo, dovremmo partire con la terza mostra di un grande artista veneziano

ottantaseienne Gigi Ferrigno, che era l'amico del cuore se così si può dire e collega di Berengo Gardin e ci restituirà una Venezia a cavallo tra fine anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, per la prima volta non saranno foto che riguardano la laguna ma avremo anche personaggi che ci sono sembrati molto interessanti dal punto di vista di vedere come e quanto è cambiata la città.

Elisa Bellato: Il fatto di aver fondato l'associazione nel 2018 è un caso? È cambiato qualcosa in particolare che ha dato l'ok? Perché è collegata allo Squèro potrebbe essere una associazione che promuove l'arte e la lavorazione del legno in maniera autonoma?

Marco Agostinelli: Nasce dalla sintonia, da una bella e lunga amicizia con Lorenzo...

Lorenzo Della Toffola: lo scopo principale era quello di riuscire a deviare un po' i turisti che vogliono entrare a visitare lo *Squèro* in un luogo più accessibile. Lo *Squèro* è un cantiere in lavoro e a Venezia il turismo aumentava (fino al Covid) sempre più ed eravamo soffocati dalle richieste di turisti che volevano venire in visita, per questo soprattutto abbiamo pensato di creare un posto collegato allo *Squèro* in modo da avere una realtà fuori dal cantiere che permettesse comunque di entrare, tra virgolette, senza disturbare, non si può pensare che quest'area produttiva sia conciliabile col turismo di massa.

Elisa Bellato: Da quando il disturbo ha iniziato a diventare pesante?

Lorenzo Della Toffola: Da una decina d'anni circa, da quando è esploso il turismo di massa, infatti nella galleria si riesce a mostrare la realtà del cantiere ad un po' di famiglie senza farle entrare.

Marco Agostinelli: Abbiamo ricostruito con un video tutta la nascita di

una gondola e la vita dentro lo *Squèro*, è fatto proprio per dire che anche se non visito il luogo capisco più o meno tutto di quello che può essere la vita nello *Squèro* e a cosa serve. Tutti i reperti sono frutto dell'attenzione che Lorenzo ha avuto nel tempo di non buttare nulla, ma ora anche se non lo chiamiamo così è diventato un vero piccolo museo.

Non per tutti i fruitori è così, Federica può confermarlo, ma per la maggior parte di loro considerando la mostra di fotografia, la galleria centrale e il film, quando va male le persone si trattengono almeno 30 minuti, quindi è veramente un tuffo a tempo pieno in questa avventura.

Federica Doria: *Questa cosa può collegarsi alla sostenibilità ambientale e all'attenzione all'ecosistema lagunare?*

Marco Agostinelli: Non a caso sottotitolo della Galleria è “della Gondola e dell'Ecosistema lagunare”, infatti teniamo molto a questo, è uno degli scopi per cui è nata e per cui continueremo su tutta la linea, abbiamo ora in piedi un altro progetto sulla salvaguardia delle tradizioni e artigianato ecc... Stiamo cercando di portare a termine una operazione con vari Comitati per Venezia tra cui “*Save Venice*”, per salvare uno spazio molto vicino per creare una scuola di alto artigianato per la lavorazione del legno. Se andasse a buon fine avremmo fatto un ulteriore passaggio importante x non disperdere tutto ciò che spesso sembra sfuggire alle amministrazioni, è evidente che cosa si è fatto per salvare l'artigianato in questa città, devo dire molto poco.

Elisa Bellato: *A proposito di sostenibilità, anche le tecniche sono cambiate in termini di sostenibilità?*

Lorenzo: Sono tutti mestieri che stanno sparendo, i giovani non

seguono più di tanto questi mestieri, ma uno dei motivi principali è che non si trovano più le materie prime, i legni che servono per realizzarla con maniere antiche. La gondola è simbolo di Venezia che si è sempre trasformata ma cerchiamo di mantenere il più possibile certi canoni vicini alla tradizione esempio utilizzando il legno, altri cantieri le stanno realizzando con sistemi molto più moderni, noi cerchiamo di mantenere questa tradizione e vediamo di tramandarla ad Alberto.

Elisa Bellato: *Voi state resistendo ancora al compensato?*

Lorenzo Della Toffola: Noi abbiamo introdotto la modernità solo nel fondo ma per il resto abbiamo mantenuto la tradizione, cioè sono sistemi che sono usati da più di 100, le realizziamo usando le viti anziché i chiodi perché non si trovano più e con 7 tipi di legno e non con l'uso di colle.

Elisa Bellato: *e i cavalli sono in acciaio? Di cosa sono?*

Lorenzo Della Toffola: cavalli decorativi sono ancora in ottone. È una barca in continua evoluzione ma non si può pensare di farla in vetroresina non avrebbe più senso. Bisogna anche dire che ormai siamo solo in due a saper costruire in questo modo e se nessuno sarà in grado di costruirla in questo modo non è che ci saranno molte alternative, si farà con le competenze che ci saranno, ma comunque sarebbe una enorme perdita se si perdessero i saperi legati alla costruzione della gondola, pertanto cerchiamo di mostrarle con queste mostre ecc...

Elisa Bellato: *Ma i ragazzi che hanno voglia di imparare ci sarebbero ma le condizioni sono difficili?*

Lorenzo Della Toffola: C'è chi ha il mestiere che non ha tempo di insegnare perché deve lavorare e chi deve imparare pretende di imparare velocemente. Molti ragazzi sono passati di qua anche perché un tempo c'erano dei fondi con la regione per fare delle scuole per maestri d'ascia ma di questi giovani pochi hanno continuato. Uno in sei mesi non può imparare un mestiere del genere, i ragazzi adesso studiano e arrivati a 30 anni vogliono certezza, qui dentro non la trovano e quindi vanno altrove, chi mi ha insegnato ha cominciato a lavorare in *Squèro* a 8 anni, adesso non esiste una cosa del genere.

Federica Doria: *Quindi dei suoi allievi solo Alberto può diventare maestro?*

Lorenzo Della Toffola: Più che altro gli altri due operai fanno manutenzione, c'è molto bisogno di chi si occupa di manutenzione ma quella mansione la possono svolgere in molti, è diciamo una cosa più normale, invece la costruzione richiede di provare, di vedere...

Francesca Della Toffola: ...interesse, passione, esperienza.

Lorenzo Della Toffola: Io ho imparato perché insistevo e manifestavo interesse a chi c'era qui prima di me o al vecchio Nedis Tramontin altrimenti questi non sarebbero venuti da me a spiegare qualcosa, oggi è tutto diverso, la gente lavora perché bisogna farlo... Uno che ha intelligenza e testa si trova il suo e non viene qua a fare il garzone. C'è da dire che non vengono fatti gli adeguati investimenti in termini culturali e di denaro.

Federica Doria: *Cosa deve avere una gondola per essere considerata tradizionale e a che punto diventa qualcos'altro?*

Una gondola da lavoro per essere usata dal gondoliere deve rispettare dei canoni, lo sai, deve essere nera deve avere tutta una serie di *parèci* e avere una certa misura e figura, se uno vuole la gondola rosa se la può fare ma non è più una gondola da lavoro, può essere una gondola da regata per esempio, sempre gondola ma non per lo scopo del gondoliere. Una gondola è una imbarcazione che deve avere certe misure e una certa figura forma che va rispettata dopodiché non è più una gondola. Ci sono tante barche simili tipiche veneziane anche più belle se vogliamo ma non sono la gondola.

Federica Doria: *Se ha la stessa forma ma è tutta in compensato possiamo dire che è una gondola oppure no?*

Lorenzo Della Toffola: Ormai diciamo che è una gondola. Avevano provato a fermare il Comune sul tema dell'uso del compensato, ma... Sappiamo che un gondoliere lavora con una licenza del Comune di Venezia, per cui il Comune detta dei parametri e avevano proibito che fossero in vetroresina o comunque resinate con lana di vetro. Non hanno proibito il compensato proprio per i motivi che ti dicevo prima, per esempio, le viti zincate, i chiodi non si trovano più, certi tipi di legno nemmeno è molto più semplice da costruire e non è proprio uguale perché il fasciame si riesce a curvare in un certo modo ma il compensato no, hanno anche una forma un attimo diversa, noi le riconosciamo perché siamo del mestiere, tu le vedi e ti sembrano tutte uguali e saremo costretti ad adattarci. Per esempio, io che vado in segheria a trovare le piante non le trovo più e non sono più in grado di tagliarle perché intanto le segherie sono attrezzate per tagliare fino a 10 metri e una gondola misura 11, allora contando dello scarto serve almeno una lunghezza almeno di 11 metri e mezzo, se non 12 e un

conto è tagliare delle travature per edifici e un conto è tagliare una tavola di rovere da 12 metri di uno spessore di 1 centimetro e mezzo, ci vorrebbero delle macchine antiche che non ci sono più. Non riesci a trovare il legno e se trovi le piante non sono più quelle di una volta, l'olmo si comincia a ritrovare, è una pianta che era stata colpita da dei parassiti e li trovavi all'interno tutti vuoti, tutti neri ed era l'unico adatto a costruire l'ossatura perché è allo stesso tempo duro ed elastico. Il ciliegio, una volta c'erano ciliegi molto grandi adesso in agricoltura si fanno crescere 3 alberi piccoli e non più uno grande per poter raccogliere da terra e senza scale. Una volta erano piante enormi e a noi ci servono dei fusti molto larghi e per questo si usano altri materiali, noi manterremo la tradizione finché riusciamo. Es. mio nipote voleva la gondola tradizionale con i profili in ottone anziché in acciaio (come si usa adesso) non c'è una fabbrica al mondo che le in grado di realizzarle in ottone, le fanno ottonate ma sono di ferro, dopo un po' fanno la ruggine, perché non le trovi? Perché non si usa più non c'è richiesta. Anche l'ultima fabbrica di chiodi zincati era in un magazzino a Santa Marta, c'era una persona che zincava con una pentola cosa faceva... adesso con le correnti galvan arrugginiscono perché ci mettono l'alluminio, son tutte cose che non si producono neanche più e anche volendo non si riesce più a fare, sei costretto ad adattarti, non è solo problema della gente che non è in grado ma di reperire i materiali, è tutta la filiera. Una pianta di rovere una volta aveva una circonferenza così, perché veniva da una quercia che aveva 100 anni, adesso invece ne ha 20 perché con tutti i fertilizzanti che ci sono in terra e in aria cresce rapidamente allora si può capire che la fibra del legno che ha 100 anni è più forte, dura, resistente di uno che è cresciuto in vent'anni, è tutta un'altra cosa quindi è cambiato tutto.

Elisa Bellato: *Riesci Francesca a riconoscere quelle più squadrate in compensato marino e quelle più morbide?*

Francesca Della Toffola: Più o meno sì.

Elisa Bellato: è questione di generazione la prossima generazione non ricorderanno neanche più!

Lorenzo Della Toffola: La punta in tiglio massiccio una volta si faceva anche in noce e legni più duri, adesso viene fatto in lamellari, una volta si tagliava mezza punta e con l'ascia, con la scure a mano si scolpiva questo pezzo pieno, adesso invece viene fatta a fette incollate ed è molto più semplice sono adattamenti che sono anche miglioramenti se vogliamo, viene anche meglio perché il pezzo unico marciva prima. Una cosa molto importante è che si usava la pece, non si asciuga mai, fa puzza e fa sporco ed è stata dichiarata cancerogena, infatti non si può più usare, ma era una cosa che faceva durare il legno 50 anni tranquillamente, adesso si usano sostanze che non puzzano, non sporcano e che magari saranno anche più cancerogene e non sono la stessa cosa.

Federica Doria: *Ci sono dei limiti di sicurezza o dimensionali che le impediscono di fare come vorrebbe?*

Se vai a guardare in cantiere dove costruiamo la gondola dove il legno per essere piegato va bagnato e scaldato con il fuoco mi hanno fatto mettere il cartellino con scritto vietato fumare in cantiere, cioè io non posso fumare ma faccio fiamme alte così, cioè a Venezia l'uso del fuoco fiamma viva è proibito allora o qua chiudiamo tutto oppure andiamo fuori legge, sono tutte lavorazioni che non sarebbero più consentite. Per adeguare le normative ci hanno fatto mettere il pavimento che bello, bellissimo ma dovrebbe essere terra battuta.

Avevamo una spiaggetta dove in qualsiasi condizione di marea una volta in due noi tiravamo su bene le barche, adesso abbiamo dovuto mettere un argano piccolino, perché adesso in quattro fai fatica a tirarla su perché mi hanno fatto una inclinazione che è così, al fine di adeguare alla normativa perché non possiamo inquinare, dobbiamo raccogliere i nostri scarti, lo sporco che facciamo, non possiamo buttarlo in acqua giustamente, ma è cambiato tutto.

Elisa Bellato: *Quando hanno asfaltato il pavimento?*

Lorenzo Della Toffola: Saranno circa 15-20 anni fa, cioè vogliono adeguare a normative europee un monumento del 1600 ma non puoi farlo non ha senso o lo chiudi oppure lasci fare poi è responsabilità mia se succede qualcosa.

Elisa Bellato: *Ma si potrebbe essere in deroga per certe cose, cioè come ad esempio, esiste la deroga per le pedane per i disabili a San Marco..?*

Lorenzo Della Toffola: Diciamo che per esempio, domani do fuoco a tutto perché mi sono preso il Covid e non sento gli odori e penso che una assicurazione non mi copra, perché la lavorazione non è a norma. Cioè io la faccio e nessuno mi dice nulla, però se succede qualcosa non c'è deroga per nessuno. Cerchiamo di andare avanti però non è un lavorare sereno.

Elisa Bellato: *Lei sente che questa situazione che le cose si fanno complicate quando è iniziata?*

Da quando hanno cominciato l'adeguamento alle normative dell'Unione Europea. Saranno 15 anni anche 20 che le cose sono più rigide. Una cosa così o diventa un museo oppure sei fuori legge, io ho

cercato di adeguare, l'impianto elettrico per esempio è a norma ma anche quello è un tarlino perché questo è un monumento e non posso impiantare un chiodo. È più di un anno che aspettiamo il Comune che venga a dirci cosa fare anche volendo non ci si può mettere mano, con l'acqua alta del novembre 2019 abbiamo approfittato dei fondi ma comunque effettivamente ha causato danni.

Eisa Bellato: *Lei ha iniziato per passione, non l'ha ereditato dal padre questo lavoro ma l'ha scelto?*

Lorenzo Della Toffola: Sì

Elisa Bellato: *Le da ancora soddisfazione o stanno prevalendo i problemi?*

Lorenzo Della Toffola: Soddisfazioni ne ho lo stesso però diciamo che mi sento abbastanza abbandonato a me stesso. Mi 'viene da piangere' a pensare che di *Squèri* non ce ne sono altri e che non possono investire un minimo per sistemare e aiutarci un attimino.

Francesca Della Toffola: Vengono da tutto il mondo a vedere lo *Squèro*, vedi la foto dello *Squèro* ovunque, quindi porta anche molta gente a Venezia, ma se ne fregano.

Lorenzo Della Toffola: Guarda quella tettoia come è messa, ma non posso intervenire, non è casa mia, allora se mi dicono subito lo sistema io, le amministrazioni in Comune se ne fregano, infatti gli abbiamo scritto, riscritto, riscritto.

Marco Agostinelli: Se abbiamo qualche speranza che l'operazione vada a buon fine, vari *step* li abbiamo passati ora siamo all'ultimo, è perché c'è di mezzo "Save Venice" SERV, altrimenti nulla se speravi

nel Comune non arrivavi da nessuna parte, hanno smesso anche di rispondermi, gli scrivi una, due, tre, quattro volte, poi uno si arrende.

Elisa Bellato: *La struttura è del Comune? Lei è in affitto?*

Lorenzo Della Toffola: Sì.

Elisa Bellato: *Quando passerà, speriamo a suo figlio, è scontato che gli diano il contratto oppure dovrà fare un bando?*

Lorenzo Della Toffola: No, perché essendo un figlio dovrebbe passare a lui senza problemi, perché all'epoca mi ero accorto che c'era la possibilità di inserire una clausola che prevedeva la continuità in parenti di primo e secondo grado... Perché altrimenti c'è una prelazione (io l'ho avuto da una cooperativa di gondolieri dove loro hanno la prelazione, allora ho messo questa clausola perché altrimenti mio figlio avrebbe dovuto partecipare ad una gara, sarebbe assurdo.

Marco Agostinelli: Ha dell'incredibile che devi avere speriamo dei Comitati internazionali che pensano a salvare un bene apprezzatissimo in tutto il mondo ma non qui. Per dire ci son dei punti pericolosi, quando vai su al primo piano vedi sotto, però come dire se spende un milione un'altra persona gli va bene altrimenti no.

Elisa Bellato: *Che titolo di studi ha?*

Marco Agostinelli: Accademia delle belle arti di Perugia, io sono a Venezia 14 anni il rapporto con lo *Squèro* il rapporto è nato un po' per caso, avevo un posto espositivo di fronte al cantiere e guardavo sempre verso lo *Squèro* finché un giorno, non so perché ma all'epoca si facevano questi *vernissage* e c'era un socio d'allora che produceva una birra artigianale e ho portato la birra e sono rimasto a pranzo. Poi

ho cominciato a fare opere in legno di gondola riciclata, “Il grande uomo uccello” che ora a palazzo Polignac prima allo spazio Thetis ora andrà a Roma, poi ad aprile andrà all'Arsenale.

Elisa Bellato: *Quando ha cominciato a lavorare in questo cantiere?*

Lorenzo Della Toffola: dal 1995.

Elisa Bellato: *Quando ha iniziato la figura dell'artista era prevista? Cioè diceva che è entrato la prima volta in Squèro nel 2013, questo è indicativo che le cose stanno cambiando?*

Lorenzo: Sì, Non l'avremmo mai accettato.

Marco Agostinelli: A me sì, mi avreste accettato!

Lorenzo della Toffola: Sì, *Ti durevi xinqe minuti co Gastone.*

Federica Doria: *Corre voce che i gondolieri siano così volti al guadagno da non essere minimamente interessati alla qualità della loro imbarcazione?*

Lorenzo Della Toffola: *Dove a Cioxa?* No, *vabbè*, come in tutti i settori non si può 'fare di tuttata l'erba un fascio', una volta i gondolieri erano molto più ignoranti, perché ho conosciuto gli anziani che non sapevano neanche leggere e scrivere avevano la loro filosofia ci tenevano alla barca a mostrare Venezia a tenere la barca in ordine rispettando dei canoni oppure a farsele costruire da uno *Squèro* piuttosto che un altro e perché sapevano che ogni cantiere aveva le sue peculiarità le sue differenze, col cambio di legge mentre una volta la licenza si prendeva per anzianità ed era un mestiere che era una casta, perché il mestiere si trasferiva di padre in figlio e quindi rimaneva in

famiglia con la legge quadro del 1995 o 1993 nelle licenze dei taxi sono rientrate anche i gondolieri e sono diventate licenze commerciali che vengono comprate e non più trasferite per anzianità. Le licenze sono a numero chiuso sono 433 e vengono rilasciate dal Comune. Una si faceva anche anche 15-16 anni di apprendistato cioè di sostituto gondoliere, doveva passare un esame ma poi si andava a lavorare per qualcuno, per un *paròn*, per uno che magari era in pensione e passavano molti anni perché ora che uno usciva dalla categoria subentrava un altro che gli spettava subentrare seguendo una certa graduatoria, ad esempio, se uno era figlio del capo aveva diritto e invece se uno era figlio di nessuno doveva aspettare che si liberasse un posto o che morisse qualcuno che non aveva figli oppure che li aveva ma che non volevano fare i gondolieri. C'era meno lavoro e giravano meno soldi ma soprattutto non dovevano stare fuori con molti soldi per comprare una licenza come fanno adesso. Adesso un giovane arriva da altri settori da altre città anche (basta essere nazionalità italiani) fa l'esame, lo passa e dopo un anno basta che abbia i soldi e ne deve tirare fuori molti, si compra una licenza, per cui tirandone fuori molti ne deve anche guadagnare molti, quindi non guardano più tutta una serie di cose alle quali prima si faceva attenzione, non è così per tutti però... Infatti la maggior parte dei giovani viene perché il gondoliere sta bene economicamente mentre una volta non avevano questo modo di approcciarsi al lavoro. È cambiato anche il turismo perché un tempo arrivano famiglie di persone benestanti con cultura, mentre oggi a Venezia arriva di tutto. Essendo anche che vengono spesi molti soldi per acquistare la licenza devono anche riprenderseli, è cambiato tutto non per tutti però il tipo di lavoro è cambiato, una volta non esisteva fare le 'carovane' noi le chiamiamo, ormai tutti gli *stazij* dei gondolieri lavorano con la guida turistica che porta anche 100 persone e devono fare sempre il solito giro in "x" tempo e non spiegano, invece il gondoliere serviva proprio a mostrare la città, adesso fanno queste cose con persone non interessate, per la gran parte

fanno il giretto, li mettono giù, prendono i soldi e via. È cambiato tutto è cambiato anche il tipo di turismo è tutta una conseguenza, con il Covid si è calmato ma fino a ora del 2019 era così.

Federica Doria: *Quelli che vengono a farsi costruire qui sono consapevoli di che qualità di gondola producete?*

Lorenzo Della Toffola: Non tutti ma in generale chi viene qui sa che ha un certo tipo di barca e viene per quello, ci sono altri che vanno in cantiere dove basta che la ordini e in tre mesi è pronta, io ho avuto gente che ha aspettato la gondola ben 11 anni pur di averla qui, è cambiato tutto anche il rispetto, vedi la gente prendono i panini e se li mangiano sul ponte oppure vanno a fare i loro bisogni giù di calle, queste cose una volta non succedevano, non perché non c'erano i telefonini per documentare ma proprio non succedeva. Non c'era il ca***o che c'è adesso! Anche il fatto che ti arrivano e grandi navi che ti portano 5000 persone su un giorno, a Venezia! Venezia quella è! Dove la metti tutta sta gente! I gondolieri potrebbero essere 10 volte di più ma i rii quelli sono, il turismo era diventato una cosa incredibile.

All'inizio del Covid si poteva girare tranquillamente e ho provato a fare una passeggiata fino a San Marco, salutavo tutte le persone che incontravo, anche perché a Venezia ci conosciamo un po' tutti, erano anni che non vedevo tanti veneziani! Perché anche se passa un altro veneziano in un giorno normale non ti vedi neanche da tanta gente che c'è.

Elisa Bellato: *Quanti anni aveva quando ha conosciuto Nedis Tramontin?*

Circa 70 ho avuto la fortuna di conoscere Nedis Tramontin finché poi è morto anche il figlio Roberto.

Elisa Bellato: *cosa aveva?*

Lorenzo Della Toffola: Una malattia del sangue... leucemia... È andato avanti per molto tempo, infatti le ultime gondole da Tramontin le costruiva Tamassia.

Elisa Bellato: *Il padre aveva altri tipi di problemi? Non c'erano altri problemi? Viveva il suo lavoro in tranquillità c'erano problemi diversi altre questioni?*

Lorenzo Della Toffola: Giravano meno soldi e quindi c'era il problema di farsi pagare ma la gente così non aveva la brama o comunque gente così ovviamente lavorava e voleva esser pagata ma era diverso non c'era l'invidia. Si lavorava più tranquillamente e c'era più lavoro perché appunto le barche erano in fasciame e necessitavano di più manutenzione, i materiali erano più scadenti di quelli di adesso e c'erano altri sistemi e più giro di manutenzione. Non ha provato quello che abbiamo provato noi comunque Nedis è morto saranno 15-16, ma non c'era il livello di casino che c'è adesso.

Elisa Bellato: *Ha lavorato fino alla fine Nedis?*

Lorenzo Della Toffola: Sì. Era di quelle persone che erano nate lì e non avevano altro nella vita, era anche vedovo e quindi era solo. Nedis mi ha preso in simpatia perché sperava che un domani facessi una società con suo figlio visto che vedeva che mi piaceva e che ero portato per questo lavoro. All'inizio andavo io da lui, poi io restavo in *Squèro* fino a sera e quando il figlio andava via lui chiudeva e veniva qua e *me dixeva vara cosa ti a fato!* Nedis mi è stato utilissimo ho imparato più da lui che da chi era qua, perché chi era qua era molto bravo a lavorare ma non ad insegnare, perché un conto è lavorare e un conto è insegnare.

Elisa Bellato: *Anche lei usa il passetto?*

Lorenzo Della Toffola: Sì, cerchiamo di mantenere queste tradizioni finché è possibile.

Federica Doria: *Mi è stato detto che c'è stato un confronto tra professionisti all'epoca sul tema dell'introduzione del compensato? Come si è svolta la vicenda?*

Come si è svolta la vicenda... Allora Giupponi che è morto ancora prima di Nedis faceva già il fondo in compensato, hanno cominciato facendo di fondo e i fianchi, ora se vai da Crea fa tutto col compensato perché è più facile da lavorare poi non so bene l'evoluzione perché anche se siamo pochi non ci frequentiamo. Una volta c'era una rivalità tra *squeraròli* e invidia che non si guardavano, quando sono arrivato io abbiamo cominciato ad andare a fare una cena fuori tutti assieme ma sembrava una cosa mai vista. Cose stupide ma che tenevano gli *squèri* un po' per sé.

Federica Doria: *Magari anche i segreti?*

Mah, poi i segreti erano quelle cose che sapevano un po' tutti, però era più difficile il rapporto e il collegamento tra i vari cantieri. Adesso non esiste anche perché sono rimasti pochi, Siamo in due a saperla costruire così io e Matteo Tamassia che è stato diciamo “buttato fuori” da Tramontin, ora gli ho trovato un posto dove sta mettendo su un cantiere per fare un'altra gondola perché altrimenti andava perso anche lui.

Elisa Bellato: *Ma è in grado di farle?*

Lorenzo Della Toffola: Sì, è in grado di farle anche lui in quanto le ultime da Tramontin le faceva lui.

Federica Doria: *Avete partecipato al momento della Fondazione di El Felze?*

È una associazione della quale sono socio ma non centra nulla con il museo. Era nata vari anni fa per riunire i vari collaboratori della filiera (dalla cappellaia, ecc...) c'era Roberto Tramontin che seguiva molto, dopo Crea se ne è andato poi anche Tramontin, è importante quello che fanno, io non metto ostacoli ma neanche partecipo, abbiamo preferito fare una cosa a parte. Il mio lavoro mi prende molto tempo e ho lasciato facessero loro magari non ho messo intralci ma neanche partecipato andavo anche a vedere, ho anche aiutato nel limite che potevo ma non ho mai frequentato. Ho comunque partecipato per esempio, venivano anche in *Squèro* a fare le gite con i bambini.

Federica Doria: *Se si trovasse una soluzione alla salvaguardia dei saperei legati alla gondola, potrebbero diventare un esempio per tutte le altre?*

Penso di sì, ma non è così semplice non basta solo mettere in sicurezza, ci vogliono anche delle persone in grado di insegnare e mostrare, per cui Marco fa presto a dire ma o fai una cosa oppure un'altra, è come andare col *Felze* già faccio 10-12 ore al giorno qui dentro. Fortunatamente si è liberata Francesca perché non lavoravamo più, tra fatture e altro non lavoravamo più. Non sei una azienda che hai 20 dipendenti ma eravamo in 3, adesso siamo in 5, ma in 3 non puoi permetterti una segretaria anche per rispondere al telefono, ok che poi spesso devo parlarci io col cliente perché so io chi è il cliente

e cosa va fatto sulla gondola però anche il turista no! Cioè oppure fai fatture, segui, i corsi e tutti i pagamenti. Una volta su 10 ore un artigiano lavorava 9 ore e mezza e l'ultima mezz'ora si facevano quelle pratiche necessarie, ultimamente si era invertita la questione. Non esiste una azienda così non può permettersela, lei è *par-time* e arrotonda con le visite ma se fosse stato da assumere una persona è difficile, a fine mesi devono uscire cinque stipendi.

Elisa Bellato: *Quali sono le cose che le istituzioni dovrebbero fare per aiutarvi?*

Lorenzo Della Toffola: La tranquillità.

Elisa Bellato: *Ma se dovesse fare un elenco?*

Lorenzo Della Toffola: L'aiuto da parte delle istituzioni per garantire un po' di serenità, cosa che manca in questo contesto.

Elisa Bellato: *Ma il contributo può essere per sostenere le spese di un ragazzo che impara?*

Lorenzo Della Toffola: Ma qui il posto è piccolo c'è un ciclo di lavorazione che va rispettato, cioè può essere che serva a lui per imparare, se dipingo una gondola deve stare la ferma non è che si può fare altro, poi ogni ragazzo nuovo che arriva ci fa perdere tempo e non ha tempo di imparare nulla che ne arriva un altro.

Elisa Bellato: *Che indicazioni potrebbe dare a uno studente di EGArt che indicazioni potrebbe dare alle istituzioni?*

Lorenzo Della Toffola: Nel gestire il turismo e quel che gira attorno, pensare a ciò che sta attorno, sistemare la struttura, gestire turismo ma

non nel fare una gondola, Federica è stata utile perché ci teneva il posto che se devo andare io non lavoro più, non era più un pensiero. Serve gestire il contorno.

La Galleria è un magazzino che essendo basso, molto sotto acqua potevo rinunciarci.

Elisa Bellato: *non in affitto?*

No, è di mia proprietà! L'ho preso come magazzino perché qui manca spazio però c'è sempre qualcosa, è stato Marco che... L'ho comprato non pensando ad una futura destinazione turistica, qui si devono spendere un sacco di soldi allora abbiamo destinato quello spazio lì.

II. Intervista a Saverio Pastor, presidente di *El Fèlze*

Federica Doria: *Secondo lei è davvero inevitabile la via dell'innovazione cioè abbiamo parlato prima con Lorenzo Della Toffola della mancanza di materie prime o certi tagli? C'è una soluzione? Come la vede?*

Saverio Pastor: Rispetto alla soluzione di questi problemi tecnici è giusto che l'artigiano si ponga delle domande e cerchi di trovare delle soluzioni e le trovi nel modo più idoneo, il problema è che dovrebbe l'istituzione pubblica, l'amministrazione comunale se non l'UNESCO addirittura e chi ha a cuore il patrimonio immateriale della città che verifica e controlla e da i sostegni e aiuti necessari affinché l'artigiano riesca a convivere con quei problemi che altrimenti risolverebbe con modi suoi personali, se una essenza di legno non esisterà più se ne troveranno altre, ma da qui a dire che nessuno lavorerà più il legno massiccio in una cultura millenaria come quella di Venezia che non resiste a questo e non salvaguarda almeno un enclave di saperi che fortunatamente è giunto fino a noi da un passato del quale dovremmo

essere orgogliosi, ecco questo dovrebbe essere un problema dell'amministrazione pubblica della città e dei cittadini.

Elisa Bellato: *Di fatto c'è un ufficio in comune che dovrebbe occuparsi di questo?*

C'è un ufficio in Comune che dovrebbe occuparsi di questo, c'è salvaguardia delle tradizioni, fa qualcosa per le regate ma non molto, mancano degli interlocutori da 10 anni a questa parte non si riesce più a parlare con nessuno.

Elisa Bellato: è questo il cambio!

Saverio Pastor: Fino alle giunte Cacciri qualcuno c'era anche in Provincia, c'era grande attenzione da parte dell'ufficio turismo (ente a livello provinciale) ma era importante in città, non solo consigliava i turisti i giornalisti, ma anche sapeva cosa c'era del territorio, cosa si poteva spingere, cosa promuovere, con l'ufficio turismo siamo andati a San Pietroburgo, Francia e altra città che è stata capitale della cultura... abbiamo fatto una mostra lì dove abbiamo portato delle barche. Con la crisi del 2008 si sono 'chiusi i rubinetti' ma si sono chiuse anche le idee, un disastro.

Elisa Bellato: *Adesso la sensazione è che ogni artigiano deve sopravvivere per conto suo?*

Saverio Pastor: Ci si deve inventare una strategia per sopravvivere, non ci sono indicazioni da nessuna parte. L'aspetto della mancanza di interesse verso l'artigianato in generale, aspetto è messo a fuoco grazie anche alle Convenzioni UNESCO e alla Convenzione di Faro, si è cominciato a capire che c'è qualcosa di diverso se non in più oltre all'oggetto finito e c'è un saper fare che è un vero patrimonio da

salvaguardare. Anche l'Italia scandaloso che sia stata ratificata solo recentemente.

Federica Doria: *Cosa deve avere la gondola per essere considerata artigianale?*

Con me 'sfonda una porta aperta'. Io sono per il processo costruttivo per come si arriva ad un prodotto bello.

Elisa Bellato: *Il discorso dell'articolo recentissimo e la civiltà delle acque è ovvio ma non scontato che poi si deve puntare alle pratiche sull'acqua?*

Il mio vivere a contatto con l'acqua è indispensabile e deve essere un obiettivo sempre aggiornato, ora si parla di turismo sostenibile ma se non ci sono i cittadini nessun turismo è sostenibile perché tutte le attività diventano funzionali al turismo e perdono la loro natura originaria, soprattutto queste qua, non fare hamburger che può essere un'arte funzionale al turista, allora se viene qua un turista consapevole di quello che faccio posso anche spiegare le cose ma non può essere la mia prima attività. Allora è importante mantenere l'attenzione sull'acqua e sulle attività sull'acqua che sembra a molti scontato, normale, ma non lo è più perché i trasporti sono fatti nel modo più veloce possibile a prescindere dalle onde che si fanno. Non è che per forza bisogna andare a remi in gondola, ma si possono studiare degli scafi efficienti con motorizzazione sostenibili far diventare la città la capitale dello studio di ingegneria navale. Allora si dovrebbero coinvolgere gli ingegneri di tutto il mondo per fare un progetto condividere esperienze ma poi lavorare anche sull'antico, perché all'estero ci sono un sacco di repliche ricostruzioni di barche antiche in legno? Perché c'è attenzione, si è scelto di seguire quella strada, allora e qua non sarebbe il caso di farlo? Abbiamo l'Arsenale e non si

potrebbe usare il suo spazio per farlo. Abbiamo una galea e una tartana del Quattro-Cinquecento ritrovate e risepolte e stanno lì, non ha senso. A Pisa hanno trovato 16 scafi romani del vecchio porto a 300 metri da Piazza dei Miracoli e attorno a questi reperti hanno costruito un museo archeologico che è importantissimo, hanno fatto un restauro dei pezzi umidi ed è una attività economica importante e che sarebbe anche una buona attività formativa ad esempio per gli studenti di Ca' Foscari, che ha anche archeologia.

Elisa Bellato: *A voi aiuterebbe un museo della gondola della cantieristica?*

Saverio Pastor: Si parla da molto del museo della gondola, già nel 1996 e nel 2000 l'ente gondola ha contribuito con una piccola cifra, poi mi ha dato scatole di opuscoli sul famoso museo della gondola. Hanno fatto un concorso e pareva che dovesse essere fatto sopra "Lollo" (Lorenzo Della Toffola) hanno fatto un concorso che ha vinto il figlio di Scarpa, Tobia Scarpa con la collaborazione di Gilberto Penzo per un museo virtuale, tanto virtuale che non è stato ancora realizzato.

Federica Doria: *È stata tentata la via del crowdfunding?*

Saverio Pastor: Noi abbiamo il *El Fèlze* che è una associazione culturale e per mettere in piedi le iniziative che fino al 2010 erano anche importanti tanto che nel 2007 e 2009 abbiamo pubblicato due libri, abbiamo fatto mostre. Queste attività sono diminuite sempre più e aumentati i convegni e gli incontri con i cittadini e scuole e li cerchiamo fondi, ma sono iniziative che non riescono a raccogliere grosse cifre, con le tessere e l'attività di *El Fèlze* non si risolvono i problemi dell'artigianato. C'è una legge regionale sull'artigianato di 2 anni fa che avrebbe qualche velleità ma che alla fine non risolve molti

problemi.

Federica Doria: *Quale il punto di vista sulla legge regionale sull'artigianato del 2018?*

Saverio Pastor: Ha degli aspetti importanti e innovativi perché parla di “maestro artigiano” e “bottega scuola” per esempio, su “maestro artigiano” ha messo in piedi delle norme applicative che non mettono in luce la maestria dell'artigiano ma la capacità nel senso dell'eventuale capacità di insegnare (fare il maestro nel senso dell'educazione). Secondo noi è importante ma non è la stessa cosa noi vorremmo che fosse riconosciuto al maestro un certo approccio

Federica Doria: l'elevata specializzazione.

Saverio Pastor: certe capacità e certe modalità d'approccio al fare insomma. Ecco anche sulla “bottega scuola” non sono d'accordo che le scuole servano, nel senso che servono nel momento in cui non ci sono altri problemi più grossi. Se adesso mi fai una scuola su questo mestiere qua insomma è una follia perché prima bisogna fare in modo che l'artigiano abbia lavoro e allora ricreare le condizioni perché possa lavorare e lavorando assume allora una volta assunto fai la scuola. E quindi fai in modo che l'apprendistato non sia solo quello che tradizionalmente si è fatto in bottega ovvero tanto si guarda tanto si sbaglia e un po' alla volta si impara, ma gli affianchi anche una formazione teorica diversa anche con le questioni legate all'innovazione, al mercato internazionale ecc... Il maestro non può insegnare.

I. Bibliografia

Barel, B., Giampieretti, M., *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, in *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, a cura di Picchio Forlati M. L., Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2014.

Bellato, E., *Drifting Gondolas, The Precarius Present of an Artistic Artefact*, in *Cultural Heritage. Scenarios, 2015-2017*, in *Sapere l'Europa, Sapere d'Europa 4*, a cura di Pinton, S., Zagato, L., Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, 2017.

Bellato, E., *Vivere e lavorare nella Venezia travolta dal turismo. Pratiche di resistenza di residenti e artigiani della gondola*, in *Mobilità culturale e spazi ospitali*, a cura di Alberti F., Cozza, F., Roma, CISU, 2018.

D'Alessandro, A., *La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società* (Faro, 27 ottobre 2005), in *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, a cura di Picchio Forlati M. L., Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2014.

Ervas, A., Pastor, S., *Venice Dies Whether It is not Seen Ant More from Water*, in *Cultural Heritage. Scenarios, 2015-2017*, in *Sapere l'Europa, Sapere d'Europa 4*, a cura di Pinton, S., Zagato, L., Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, 2017.

Pastor, S., *Gli affanni degli artigiani della gondola. “Tra rispetto delle tradizioni e aggiornamento tecnologico, tra ricerca di nuovi mercati e impoverimento socioeconomico della città”*, in *Il*

patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo, a cura di Picchio Forlati M. L., Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, 2014.

Pastor, S., *L'essenza della cultura dell'acqua non rievoca ma è storia*, in *Feste tradizionali e rievocazioni storiche*, a cura di Trovò F., Padova, Il Prato Publishing House, 2020.

Pinton, S., *La Convenzione di Faro, l'ambiente giuridico europeo e la sfida dei beni comuni nel patrimonio culturale*, in *Cultural Heritage. Scenarios, 2015-2017*, in *Sapere l'Europa, Sapere d'Europa*, a cura di Pinton, S., Zagato, L., Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2017.

Pinton, S., Zagato, L., *Sulla persistente difficoltà di assicurare la partecipazione delle comunità nella salvaguardia del patrimonio culturale, in particolare dei saperi tradizionali*, in *Feste e rievocazioni storiche. Un patrimonio da salvaguardare*, a cura di Trovò F., Padova, Il Prato Publishing House, 2020.

Salgado, S., *Dalla mia terra alla terra*, Roma, Contrasto, 2019.

Sennett, R., *L'uomo artigiano*, traduzione dall'inglese di Adriana Bottini, Milano, Feltrinelli, 2008.

Zagato, L., *Il registro delle Best Practicies. Una 'terza' via percorribile per il patrimonio culturale intangibile veneziano*, in *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, a cura di Picchio Forlati M. L., Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2014.

Zagato, L., Pinton, S., Giampieretti M., *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale*, Venezia, Libreria editrice Cafoscarina, 2019.

II. Sitografia e atti giuridici online

<<https://www.minambiente.it>>
<<https://aic.camera.it/>>
<<https://cordis.europa.eu>>
<<https://creativeflip.creativehubs.net/>>
<<https://documenti.camera.it>>
<<https://ec.europa.eu>>
<<https://farovenetia.org/>>
<<https://francodonaggio.it/>>
<<https://futuraarsenale.org/>>
<<https://iccrom.org/it>>
<<https://live.comune.venezia.it/>>
<<https://op.europa.eu/it/>>
<<https://programmicomunitari.formez.it>>
<<https://www.agenziaimpreselazio.com>>
<<https://www.albumdivenezia.it>>
<<https://www.ambientediritto.it>>
<<https://www.cantierenauticocrea.com>>
<<https://www.cflagondola.it/>>
<<https://www.coe.int/>>
<<https://www.comune.venezia.it>>
<<https://www.consiglio.regione.lazio.it/>>
<<https://www.elfelze.it>>
<<https://www.mauriziorossi.it/>>
<<https://www.robertopani.com>>
<<https://www.savevenice.org>>
<<https://www.trasporti.provincia.venezia.it>>

<<https://www.treccani.it>>

<<https://www.unesco.it/>>

<<https://www.venetrad.it>>

<<https://www.veniceboats.com>>

Capozzucca, R., *Dalle Ue bando da un milione per le nuove professioni culturali*, il sole 24 ore, <<https://www.ilsole24ore.com/art/dalle-ue-bando-1050000-le-nuove-professioni-culturali-AC5gMaV>> (29 giugno 2019).

Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe, Granada 1985. Testo disponibile su <<http://rm.coe.int/168007a087>>.

Council of Europe, Convention Culturelle européenne, Parigi 1954. Testo disponibile su <<https://www.admin.ch/opc/it/classified-compilation/19540245/200308270000/0.440.1.pdf>>.

D.G.R. 988/2019.
<<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=398976>>.

European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage, Valletta, 1992. Testo disponibile su <<https://rm.coe.int/168007bd25>>.

European Landscape Convention, Firenze 2000. Testo disponibile su <http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010_10_12_11_22_02.pdf>.

Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro 2005. Testo disponibile su <http://conventions.coe.int>.

JETSKE, *Il progetto SOPHIA intervista Erminia Sciacchitano su ricerca e patrimonio culturale*, heritagetribune.eu, <https://heritagetribune.eu/europe/sophia-project-interviews-erminia-sciacchitano-on-research-and-cultural-heritage/> (04 dicembre 2020).

L. R. 24 dicembre 2004, n. 37. Testo disponibile su <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=177275>,

L. R. 31 dicembre 1987, n. 67. Testo disponibile su https://www.tuttocamere.it/files/regione/VENETO_1987_67_B.pdf.

L.R. 14 marzo 1995, n. 31. Testo disponibile su <http://arianna.consiglioregionale.piemonte.it/base/leggi/11995031.html>.

L.R. 28 dicembre 2012, n. 50. Testo disponibile su <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=244868>.

L.R. 31 dicembre 2012, n. 54. Testo disponibile su <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioLeggeStatutaria.aspx?id=239473>.

L.R. 8 maggio 1997, n. 21. Testo disponibile su <http://arianna.consiglioregionale.piemonte.it/base/leggi/11997021>.

[html](#)>.

L.R. 8 ottobre 2018, n. 34. Testo disponibile su <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=379529>>.

Legge Quadro per l'artigianato, 8 agosto 1985, n. 443. Testo disponibile su <https://www.regione.veneto.it/static/www/attivita-produttive/Legge443del85.pdf>>.

Legge speciale n. 798 del 1984. Testo disponibile su <https://www.deputatipd.it/attivita/mozione/iniziative-favore-di-veneziana-alla-luce-dei-recenti-eventi-alluvionali>>.

OHCHR, *Dichiarazione universale sui diritti umani*, Parigi 1948. Testo disponibile su https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/itn.pdf>.

ONU, *Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali*, New York 1966. Testo disponibile su https://www.difesa.it/SMD/CASD/IM/ISSMI/Corsi/Corso_Consigliere_Giuridico_Documents/67236_patto_NY19662.pdf>.

ONU, *Raccomandazione UNESCO sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore*, Parigi 1989. Testo disponibile su <https://inventariopartecipativo.files.wordpress.com/2013/05/unesco-raccomandazione-salvaguardia-cultura-e-folklore-1989.pdf>>.

Ordinanza n° 120 del 25 maggio 2001. Testo disponibile su <https://www.port.venice.it/files/page/ord120.pdf>>.

Pellicani, N., *Iniziative a favore di Venezia alla luce dei recenti eventi alluvionali*, deputatipd.it, <<https://deputatipd.it/attivita/mozione/iniziative-favore-di-venez-ia-alla-luce-dei-recenti-eventi-alluvionali>> (19 novembre 2019).

Pignatelli, M., *La cultura come stimolo per il dialogo, nella Nuova Agenda Europea per la Cultura*, Rivistaculturale.com, <<https://larivistaculturale.com/2018/06/04/la-cultura-come-stimolo-per-il-dialogo-nella-nuova-agenda-europea-per-la-cultura/>> (4 giugno 2018).

Publications Office of EU, Fostering cooperation in the European Union skills, training and knowledge transfer in cultural heritage professions: Report of the OMG (Open Method of Coordination) working group of member states expert, <<https://op.europa.eu/it/publication-detail/-/publication/e38e8bb3-867b-11e9-9f05-01aa75ed71a1/language-en>> (2019).

Regolamento (CE) n. 1272/2008. Testo disponibile su <<https://lexambiente.it/materie/sostanze-pericolose/109-giurisp-comunitaria109/13394-sostanze-pericolose-classificazione-di-pece,-catrame-di-carbone,-alta-temperatura.html>>.

Regolamento UE n. 1295/2013. Testo disponibile su <https://www.comune.palermo.it/js/server/uploads/progetti/_10022_015091627.pdf>, abrogato a sua volta dal Reg. del Parlamento Europeo e del Consiglio che istituisce il programma Europa creativa (2021-2027), per il testo in italiano v. <<https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-9170-2018-INIT/it/pdf>>.

T.U. 22 gennaio 2009, n. 3. Testo disponibile su

<http://arianna.consiglioregionale.piemonte.it/base/coord/c2009001.html>>.

Trattato di Lisbona del 13 dicembre 2007. Testo disponibile su <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=celex%3A12007L%2FTXT>>.

Trattato sul funzionamento dell'Unione europea (TFUE). Testo disponibile su <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:IT:PDF>>.

UNESCO, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Parigi 2003. Testo disponibile su <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-IT-PDF.pdf>>.

UNESCO, *Convention on the protection and Promotion of the Diversity of cultural Expressions*, Parigi 2005. Testo disponibile su <https://unesco.beniculturali.it/pdf/ConvenzioneesullaDiversitadelleEspressioniCulturali2005-ITA.pdf>>.

UNESCO, *Convenzione per la tutela del patrimonio culturale e naturale*, Parigi 1972. Testo disponibile su <http://unesco.blob.core.windows.net/documenti/4299643f-2225-4dda-ba41-cbc3a60bb604/Convenzione%20Patrimonio%20Mondiale%20-%20italiano%201.pdf>>.

UNESCO, *Dichiarazione universale dell'UNESCO sulla diversità culturale*, Parigi 2001. Testo disponibile su http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_it.pdf>.