



intangibile

Racconti
di produzioni
immateriali
in Campania



intangib(i)le
Racconti di produzioni
immateriali in Campania

Anno 2/2026 Numero 18 - mensile
Giugno 2026

ISSN 3103-197

Editore: Alos s.a.s.
di Fabrizio Masucci & C.
Via G. Carducci 42
80121, Napoli

© Tutti i diritti riservati – è vietata
la riproduzione dei testi senza
l'autorizzazione espressa
dell'editore e la citazione
bibliografica di pubblicazione.

Direttore responsabile:
Marco Izzolino

Redazione:
Maria Cristina Comite
Bruno Crimaldi
Ivana Gaeta
Marco Izzolino
Simone Valitutto
Ester Vollono

Graphic design
Ivana Gaeta

Social media manager
Ester Vollono

Coordinamento editoriale:
Bruno Crimaldi

Editor
Alessandra Bove
Costanza Crimaldi

Contatti:
intangibile25@gmail.com

intangib(i)le è un progetto editoriale dedicato al patrimonio culturale immateriale della Campania. La rivista racconta le ricchezze intangibili della regione e come farne esperienza tramite musei locali e contatti diretti con le comunità e i luoghi in cui esse vivono. Darà voce agli abitanti stessi e al loro “saper fare” e creare cultura. Uno spazio aperto a sguardi diversi, che coinvolge tutto il territorio, soprattutto quello interno e periferico, per dare forma a un museo diffuso dell'intangibile.

Archivi: riserva d'immateriale

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 03 | Io preferisco chiamarla passione
Bruno Crimaldi | 26 | L'Archivio notarile di Napoli, scrigno di carte, arte e memoria
Filomena Chirulli |
| 05 | Gli archivi non sono il passato sono contemporaneità, sono più domani che oggi.
Intervista a Gabriele Capone | 33 | La storia della città nell'Archivio Notarile di Napoli
Intervista a Francesca Perrini |
| 15 | Andare per archivi fotografici a Napoli.
Gaia Salvatori | 35 | Conosci la voce degli archivi?
Linda Iacuzio |
| 22 | Il collage come dispositivo di riscrittura e risignificazione di materiali d'archivio o da collezione
Marco Izzolino | 40 | «In modo che ora si ravvisa un ammirevole ordine»
Gennaro Saviello |



“REGIONE CAMPANIA - DIREZIONE GENERALE 12 PER LE POLITICHE CULTURALI E IL TURISMO - UNITÀ OPERATIVA DIRIGENZIALE “PROMOZIONE VALORIZZAZIONE MUSEI E BIBLIOTECHE”: APPROVAZIONE DELLE GRADUATORIE DI MERITO IN DECRETO DIRIGENZIALE N. 186 DEL 18/11/2024”

Io preferisco chiamarla passione

di Bruno Crimaldi

Sono qui a scrivere l'editoriale prima ancora di raccogliere i contributi e le immagini che compariranno nel numero di intangib(i)le di questo mese. Tento una diversa via, costruire la rivista dopo aver indicato a me stesso una linea di approccio al tema. Richiedo contributi agli esperti sulla base di quello che penso e voglio esprimere, ma con la sicurezza che quello che sarà il risultato finale ribalterà in tutto o in parte la mia visione iniziale.

È il potere dell'esperienza, un imbattibile strumento di conoscenza e di ribaltamento ideologico in generale e del patrimonio immateriale in particolare. È sempre così. Non ci comportiamo allo stesso modo quando affrontiamo la scelta di un libro da leggere? Quando visitiamo una mostra? O quando lasciamo semplicemente che le nostre conoscenze (giuste o sbagliate) ci spieghino un fatto o una persona in modo superficiale e frettoloso? L'esperienza ci salva dalle curve cieche del pregiudizio.

Tutti noi, in modo più o meno consapevole, abbiamo creato archivi personali di carte o raccolto oggetti legati fra loro. Possiamo dire che la funzione comune di questi accumuli è quella di creare una capsula di ricordi da inviare in nessun luogo, ma nel tempo, ritenendo che siano utili a noi stessi o al nostro lavoro. Oggetti, documenti, fotografie, distillati dalla vita quotidiana a cui è legato un valore anche utilitaristico o sentimentale e, perché no, anche simbolico, che alle volte trascende il suo significato. Gli oggetti sostengono i ricordi personali, alimentando la narrazione interiore di ciascuno e spesso non hanno senso al di fuori di noi stessi. Se ricordassimo e interiorizzassimo le cose senza portarcele appresso, come suggerisce l'esperta di riordino giapponese Marie Kondo, non avremmo più bisogno di depositi mnemonici, ma perderemmo gli archivi, perderemmo, in breve, la memoria degli altri e, dunque, la possibilità di incontrare e capire esperienze, anche passate, altrui. Per altro verso, come insegna Remo Bodei, corriamo il rischio che per la loro durata le cose restino meramente accumulate e che la Storia divenga un'oggettività pietrificata.

Occorre spostarsi su un piano diverso, lì dove il ricordo attraverso l'oggetto dismette un significato solo individuale per farsi memoria collettiva e caratterizzi una parte di mondo. La comunità, cioè, riconosca l'aggregato selezionato delle cose come un valore unitario, fino al punto da caratterizzarlo quale elemento patrimoniale identitario di un determinato luogo, custodendolo e valorizzandolo.

Per parlare di archivi ho idea di rifarmi non solo ad esperienze istituzionali e quindi consolidate e ordinate, ma anche ad aggregati

()



Archivio Notarile Distrettuale di Napoli, Interno, foto di Massimo Velo.

più piccoli e ancora non catalogati e studiati a dovere, affrontandoli tutti in modo obliquo. L'intangibile nascosto dietro le carte e gli oggetti merita un approccio indiretto, ancora più necessario, per andare oltre la mera digitalizzazione dei contenuti e l'acefala "ribollitura" dell'intelligenza artificiale. Osservare il cambiamento di funzione degli archivi attraverso le esperienze che li abitano è il modo di inquadrare l'emersione della "quarta dimensione" degli oggetti (quella immateriale) che spiega perché l'oggetto acquisti un senso maggiore se letto nella sua complessa relazione che ha con tutti gli altri oggetti e con i luoghi in cui è stato custodito.

Consultare i documenti degli archivi delle agenzie fotografiche napoletane o dell'Archivio Distrettuale Notarile fa emergere la storia concreta delle persone e della comunità. Studiare l'archivio di artisti dell'illustrazione ci restituisce la modalità concrete di creazione delle opere che hanno influenzato il nostro immaginario e dunque i nostri sogni. L'archivio, a dispetto dell'ordine che vi dovrebbe regnare, è anche laboratorio per lo

sviluppo della creatività libera e disordinata che consente all'intuizione artistica, teatrale e letteraria di farsi emozione utilizzando il dato di vita vissuta.

Dunque non ci soffermeremo soltanto sul valore degli oggetti custoditi dagli archivi nel tempo, ma inviteremo a cogliere il significato di quelle raccolte che sono qui, nello spazio a noi vicino. Rintracceremo l'elemento unitario che gli oggetti mantengono, forse un'eco del gesto primario, selettivo, impresso dal primo custode e che ci invita ad andare per archivi, farne esperienza e svelarne il racconto che solitamente si estrinseca attraverso la passione di chi li custodisce e che fa degli archivi centri propulsori dell'identità di una comunità. Come dice Andrea Montorio: *"Nessun archivio ha senso di esistere, se non sa suscitare intorno a sé qualche energia che può renderlo vivo, senza la quale non è che un deposito polveroso. C'è chi lo chiama interesse. Io preferisco chiamarla passione"*.

Il numero è dedicato a due amici miei e degli archivi di recente scomparsi: Eduardo Nappi e Massimo Velo. Grazie per il vostro lavoro.



Gli archivi non sono il passato sono contemporaneità, sono più domani che oggi.

Intervista a Gabriele Capone, Soprintendente ai beni archivistici e bibliografici della Campania

di Bruno Crimaldi

Quali sono le competenze della Soprintendenza archivistica e bibliografica della Campania che lei dirige, rispetto alla tenuta degli archivi pubblici e privati?

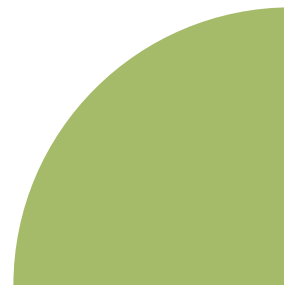
È una competenza che riguarda la tutela e la vigilanza su tutti gli archivi pubblici di enti e istituzioni – compresi ospedali, comuni, e altre istituzioni attive più piccole – e di quegli archivi privati dichiarati di interesse culturale. Il nostro intervento non riguarda solo il passato: seguiamo l'ordinamento documentale in fieri di istituzioni che lavorano oggi, perché agire adesso significa garantire domani un archivio ordinato e consultabile.

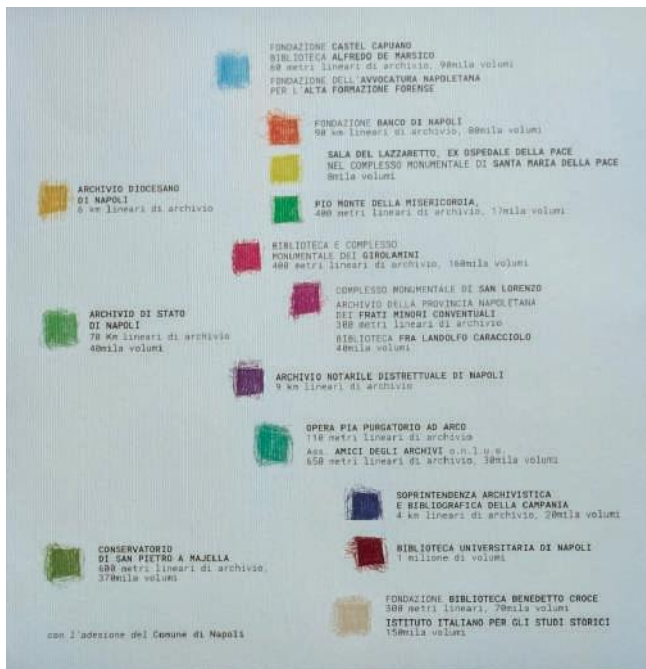
Che cosa si intende oggi per archivio? Qual è la differenza con l'accumulo compulsivo dei dati che la civiltà digitale ci spinge a fare?

Un archivio è una sedimentazione documentale – analogica o digitale – che traccia la traiettoria di lavoro di un ente o di una persona. Paradossalmente, se un ente è compulsivo e disordinato, lo sarà anche la sua documentazione. Ecco perché bisogna intervenire adesso, chiedere alle istituzioni di adottare un titolare, sistemi di ordinamento che consentano alla documentazione di sedimentarsi secondo un ordine predefinito, sottratto alla sensibilità del singolo che in quel momento riceve o produce i documenti. Negli istituti pubblici il protocollo e il titolare servono proprio a questo, registrare la documentazione e classificarla per materia, così che documenti simili possano sovrapporsi in modo coerente e rendere più agevole la ricerca e la consultazione.

Lei ritiene che sia l'ordine che possa dare struttura ad un archivio e quindi come ci si regola quando invece il detentore, il soggetto gestore, non è cosciente di avere un archivio?

È una bella domanda. Alcune teorie archivistiche sostengono che anche il disordine vada rispettato, perché rispecchia il modo in cui la documentazione si è sedimentata. Eppure ci è capitato spesso, con archivi di artisti o professionisti, di trovarci di fronte a generazioni documentali vulcaniche e magmatiche, che mescolano fatture con bozzetti creativi. Il compito dell'archivista è comprendere quelle traiettorie, individuare le linee invisibili. La sfida più grande è poi saperle rappresentare al pubblico. Chi leggerà l'inventario dovrà





capire le dinamiche che hanno prodotto quella sedimentazione apparentemente caotica. L'archivista deve indicare un *fil rouge* che guidi lo studioso attraverso quell'ordine nascosto.

Come si sta evolvendo la figura dell'archivista da “mediatore di saperi” a “architetto dell'informazione” nella gestione dei flussi documentali contemporanei, non solo analogici ma anche digitali?

La professione di archivista – come quella del bibliotecario, poi evoluta in documentalista – è sempre stata orientata a rendere fruibile l'informazione, indipendentemente dal supporto, analogico o digitale. Il compito del professionista è comprendere la massa documentaria che ha di fronte e renderla accessibile: non solo per la ricerca storica, ma soprattutto per il buon funzionamento degli uffici. L'archivio non è il passato, è contemporaneità, è più domani che oggi. Visione, funzione e finalità restano le stesse qualunque sia il formato. Avere un milione di fogli senza ordine o un milione di file PDF senza metadati è esattamente la stessa cosa. A chi cerca un documento in un simile caos consiglieri di andare dal tabaccaio a comprare un Gratta e vinci, le probabilità di successo sono analoghe.

Oggi l'archivio può essere considerato un misuratore di efficienza per le amministrazioni trasformandosi appunto dal magazzino di carte a servizio attivo?

Toglierei l'“oggi”: è sempre stato così. Le buone amministrazioni funzionano perché sanno organizzare la documentazione che producono, ricevono e conservano. Un buon protocollo e una buona gestione dell'archivio significano risposte immediate, efficienti ed economiche, sia verso l'esterno che all'interno. L'archivio consente di conoscere la macchina amministrativa indipendentemente da chi la guida: quando cambia la governance, è proprio la continuità documentaria a rendere operativo il passaggio. Ne faccio una questione di funzionamento concreto: quante volte si sentono uffici comunali rispondere che la documentazione non si trova? Quante volte i lavori si



bloccano perché manca un atto urbanistico o una delibera? L'efficienza si misura dall'archivio. Chi guida un ente dovrebbe chiedere, il primo giorno, dov'è l'ufficio protocollo e dov'è l'archivio, pretendendone il miglior funzionamento.

Foto del IV Altoforno dell'Italsider di Bagnoli, in Fondo Lavoratori Ilva-Italsider, Archivio dell'Istituto Campano per la Storia della Resistenza (AICSR).

Secondo lei non mancano oggi sul piano della comunicazione degli elementi affinché i beni archivistici possano essere percepiti come un vero e proprio asset patrimoniale e non solo come un costo, una componente passiva del bilancio statale?

È una domanda rilevante, e non solo sul piano culturale. Lei pone una questione patrimoniale ed economica di cui sono pienamente convinto. Dobbiamo uscire dall'idea che mandare qualcuno in archivio sia come, qualche anno fa, mandare un carabiniere in Sardegna. Quella logica perversa – per cui quando c'è da fare un taglio di risorse, si parte da biblioteca e archivio – non taglia solo la storia, taglia il funzionamento della stessa macchina amministrativa. Il valore patrimoniale degli archivi non si misura solo attraverso il valore economico di pergamene o libri antichi - che tra l'altro sono beni pubblici non disponibili, e, pertanto, non possono essere alienati. Il nodo è un altro: quanto vale il reperimento di un documento ad un avvocato, un ingegnere, un progettista che entra in un archivio e trova ciò che gli serve? Nessuno ha mai misurato il valore economico del reperimento di un documento d'archivio e la sua ricaduta nel campo economico e sociale. Il mondo archivistico – in uno con le Università, i centri di ricerca, le fondazioni economiche – dovrebbe iniziare a farlo, perché la conoscenza che viene dagli archivi non è solo storica, è spendibile, è concreta, è economicamente rilevante. Potrebbe persino superare – e uso il condizionale solo per generosità – il giro d'affari della bigliettazione di tutti i musei, le gallerie e i parchi archeologici del paese messi insieme.

()

Foto del primo altoforno installato nel 1909 in Fondo Lavoratori Ilva-Italsider, AICSR



Il primo altoforno

Sono curioso di sapere come lei è entrato professionalmente in questo ambito?

Vengo da una famiglia molto modesta, e lo dico con orgoglio: guardare i miei, i miei maestri più grandi, mi ha insegnato il sacrificio e a darmi obiettivi concreti da raggiungere. Ho fatto molti anni di precariato nel mondo degli archivi e delle biblioteche, poi sono diventato docente di ruolo nella scuola (l'insegnamento è un lavoro bellissimo), e successivamente, sono approdato in un comune alla periferia di Napoli, dove sono rimasto più di dieci anni a occuparmi dell'intero sistema culturale: biblioteca, archivi, ufficio culturale. Nel 2016, vincitore di concorso, sono entrato al Ministero della Cultura come dirigente. Da lì, gli incarichi via via più importanti si sono succeduti, Ispettore ministeriale, Soprintendente in Calabria, poi in Sicilia, direttore dell'Archivio di Stato di Palermo. Dal 2019 sono Soprintendente archivistico e bibliografico della Campania, e da marzo 2026 sono Sovrintendente dell'Archivio Centrale dello Stato.

È afflitto da quello che Derrida definiva il *mal d'archivio*, una sorta di nostalgia delle origini e come sintetizzerebbe la sua evidente "passione" per gli archivi?

In tutto quello che faccio cerco di mettere passione. Ho sempre avuto una profonda affinità con gli archivi e le biblioteche, e oggi quella passione trova la sua massima espressione nell'espletamento della mia attività. Il mal d'archivio di Derrida, no, non lo ho o almeno non nella sua accezione romantica. Il mio malessere è un altro; lo provo quando entro in un archivio e trovo documenti sporchi, disordinati, custoditi insieme a motorini, alberi di Natale e computer rotti. Quello è il mio mal d'archivio. Quando arrivo in un nuovo archivio, la prima cosa che chiedo è che venga ripulito, ordinato e liberato da tutto ciò che non c'entra nulla con la documentazione. Il male romantico, quello nostalgico delle origini, non mi possiede ancora – ma mai dire mai: potrebbe cogliermi quando andrò in pensione.

()



Gargiulo Domenico detto Micco Spadaro, Piazza Mercatello durante la peste del 1656, Certosa di San Martino, Napoli

È interessante capire come si possa superare l'immagine classica, stereotipata, dell'archivio fatto di polvere e oblio. E come si possa attivare la curiosità, la partecipazione del pubblico e sollecitarne la frequentazione alla scoperta del patrimonio che è custodito?

Bisogna vincere la pigrizia, gli stereotipi, evitare di immaginare gente con i polsini sulle maniche per non sporcarsi di polvere. In ogni documento – e stiamo parlando di miliardi di documenti – c'è una storia, un uomo, una donna, l'umanità. Ognuna di quelle storie potrebbe essere una sceneggiatura, una *piece teatrale*, un documentario. Noi stiamo tentando di attivare la partecipazione del pubblico, per esempio, insieme agli istituti che fanno parte dell'iniziativa del Miglio della Memoria: partendo dalla certezza di un documento, raccontiamo episodi della città di Napoli e del Mezzogiorno. A luglio inauguriamo una mostra che ritengo importantissima sulla peste a Napoli nel 1656. Per la prima volta mettiamo in dialogo la Cronaca de' Bianchi – scritta durante quella tragedia primaverile ed estiva – con il quadro di Micco Spadaro, "Largo Mercatello a Napoli nel 1656". Attraverso una strumentazione digitale molto suggestiva, e accostamenti molto intelligenti, raccontiamo il dipinto con una cronaca coeva: è un approccio totalmente innovativo alla storia dell'arte, e sono certo che potrà diventare esemplare. Perché separare monumento e documento è l'errore più grave che si possa fare: senza presunzione, un monumento senza documento è muto.

Ci può dire come è nato il progetto il Miglio della Memoria e quali enti interessa illustrando i suoi obiettivi?

L'illuminazione l'ho avuta uscendo dalla metropolitana di Piazza Borsa, fermata Via dei Musei. Camminando, mi sono trovato davanti a Castel Capuano, la Fondazione Banco di Napoli, il Pio Monte della Misericordia, i Girolamini, l'Archivio Diocesano, l'Archivio di Stato – e potrei continuare fino a tutti e 18 gli enti che fanno parte del progetto. Pensavo tra me: più che una via dei musei, quella è una via della memoria. Un percorso dove si conservano oltre 100 km di documentazione archivistica e più di due milioni di volumi, spesso rari o unici. La Soprintendenza ha fatto un lavoro di coesione. Ha messo

insieme realtà straordinariamente diverse ed eterogenee, ma con un filo conduttore: conservano bene e rendono fruibili i loro patrimoni. Perché allora non condividere percorsi, attività, momenti di valorizzazione comune? In un'epoca iper mediatica, si può immaginare anche solo la differenza enorme tra il realizzare 18 comunicati stampa diversi per una stessa iniziativa e viceversa presentarsi con uno solo condiviso: cambia la percezione della massa critica. Non è un caso che anche il Comune di Napoli abbia poi aderito al protocollo. Nel Miglio della Memoria esprimiamo il meglio della cultura di questa città, e offriamo a un turismo culturale la possibilità di attraversare, istituto dopo istituto, la stratificazione millenaria di Napoli.

Secondo lei il turismo della memoria, lasciando da parte la precisione di questa formula, può diventare un volano di sviluppo per il centro antico di Napoli, rendendolo attrattore del viaggiatore colto per nuovi percorsi inediti, ma anche capace di far avvicinare il grande pubblico agli archivi con nuovi linguaggi e strumenti?

Non è un problema di linguaggi: i linguaggi e gli strumenti si adattano ai pubblici. Per archivi e biblioteche non si deve puntare ai grandi numeri – quelli appartengono già alla tradizione culturale consolidata delle istituzioni museali. C'è però una parte del turismo che viene nel centro antico di Napoli e resta delusa da un'offerta che troppo spesso si riduce a un merchandising scadente o a prodotti enogastronomici. Non dobbiamo inventarci un pubblico: quel pubblico esiste già e vuole altro. Un percorso di archivi e biblioteche – dove si racconta non il singolo documento, ma la storia degli istituti, cosa conservano, perché sono importanti per la città e per il Mezzogiorno – significa camminare sui cardini e i decumani millenari e uscirne più consapevoli. Pensiamo a San Biagio dei Librai: uno dei decumani, un toponimo che resiste, ma dove non c'è più una libreria, non ci sono più studenti. Il Miglio della Memoria può essere una risposta – timida, visionaria forse – ma è la voce di 18 istituti che dicono: “Siamo qualcosa di più di un pastorello del presepe costruito in Cina. Siamo la città che resiste e che vuole consegnare ai suoi visitatori una storia che merita di essere raccontata”.

La digitalizzazione degli archivi è sicuramente un'opera meritoria, ma le chiedo se basti a delineare le prospettive di attività futura degli archivi e immagino anche della Soprintendenza che lei dirige. Quali sono le attività necessarie per una più ampia valorizzazione del patrimonio documentario affinché rimanga nel tempo, una risorsa viva e interoperabile?

La digitalizzazione, in auge da tempo, ha avuto la sua massima esplosione con il PNRR: risorse ingenti per un approccio massivo, anche se non sempre sistematico. La prima perplessità è una questione fondamentale. Vorrei avere la certezza che tutta la documentazione digitalizzata sia stata prima ordinata e inventariata. Senza quel presupposto archivistico, milioni di file senza metadati sono inutili quanto milioni di fogli in disordine. Quanto alla perdita del contatto fisico con i documenti, certo, la pergamena, il manoscritto, quell'odore particolare delle carte, portano una certa nostalgia, lo ammetto. Ma non me la sento di opporre resistenza alle nuove tecnologie. Un giovane che elabora una tesi di laurea intrecciando nessi digitali sta usando

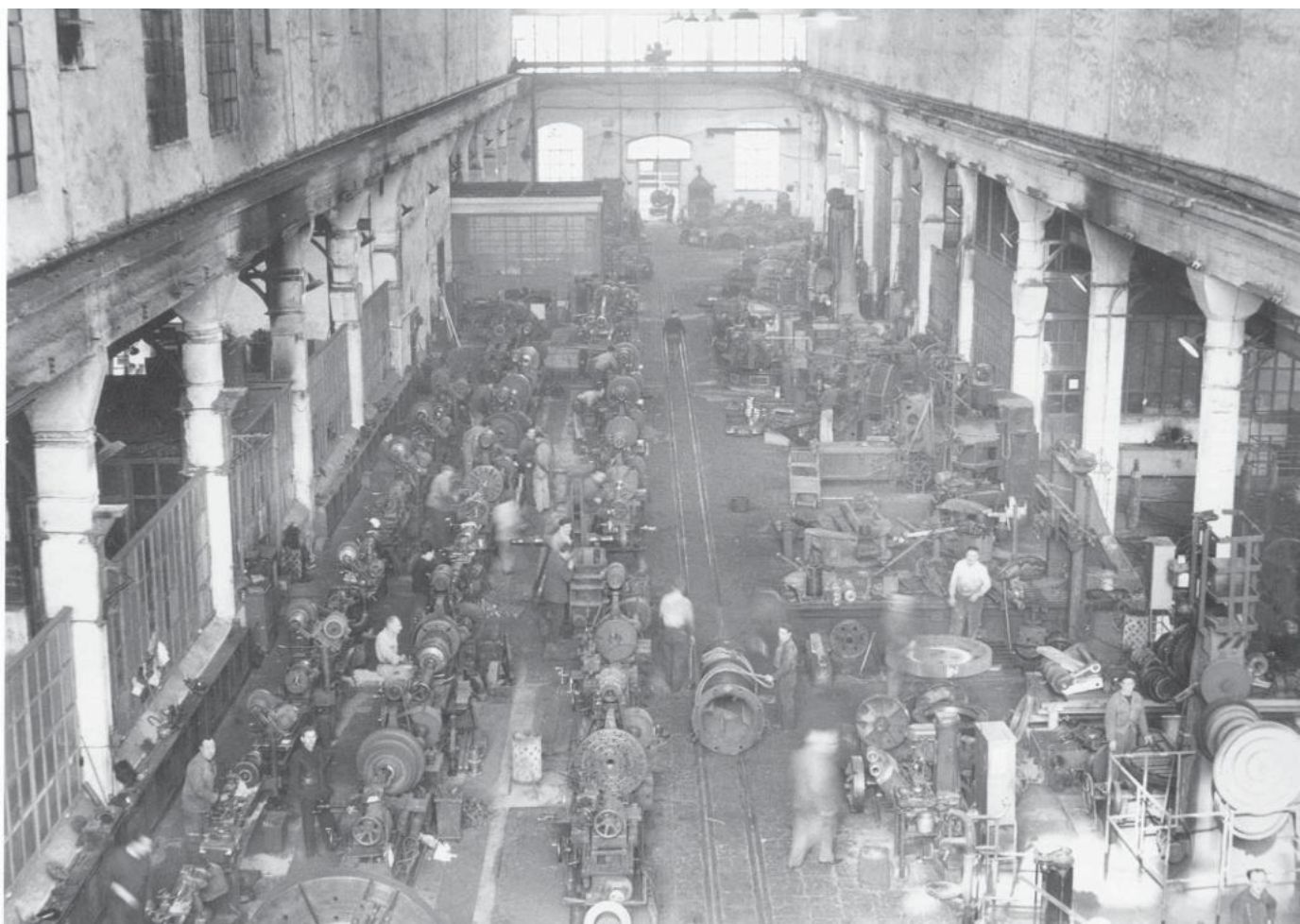


Foto dell'Officina della Sezione Sau (Servizi automazione) in Fondo Lavoratori Ilva-Italsider, AICSR

strumenti diversi dai nostri, non necessariamente peggiori. Forse riuscirà a creare connessioni che per noi sarebbero state impossibili. Sospendo il giudizio e mi rimetto alla qualità della produzione finale. La seconda perplessità è poi un'altra. Al termine di questa enorme produzione digitale, chi accederà a quei documenti e come? Il grande contenitore che diventa archivio degli archivi rischia di generare un *Frankenstein digitale*. Il vero problema sarà il front office o l'interfaccia capace di gestire tutta quella massa di dati. E ancora, dove risiederà questa memoria? Affidare la documentazione storica e culturale di un paese a un cloud in India o in California non è solo un problema tecnico, è un problema di sovranità e di sensibilità dei dati. Su questo problema dobbiamo misurarci subito.

Si parla tanto di patrimonio immateriale che emerge come valore primario dalla consultazione dei dati d'archivio. Oggi come è possibile ricavare e restituire alla collettività questo inestimabile patrimonio culturale?

Gli strumenti sono molti, ma il più importante, al di là di quelli tecnologici, resta la creatività. La capacità di comprendere pienamente il patrimonio che si possiede, digerirlo e trasferirlo a pubblici diversi con modalità diverse. Qualche mese fa abbiamo ordinato l'ingente archivio del Giffoni Film Festival. Cinquant'anni di storia straordinaria, unica nel suo genere. Ho suggerito alla governance di recuperare quella memoria – ad esempio l'enorme varietà grafica dei manifesti degli anni '70 e '80 delle produzioni orientali rispetto a quelle sudamericane o occidentali – attraverso un grafico, un cineasta, uno scrittore. L'archivio si reinventa ogni giorno. L'idea che sia un orto

concluso è la cosa più sbagliata che si possa avere. In un archivio entra l'artista, il romanziere, l'architetto e ognuno trova ispirazione. Queste capacità creative tuttavia hanno bisogno di un mediatore: l'archivista, che deve saper facilitare il contenuto, individuare il beneficio per ogni tipo di utente. Dobbiamo smettere di immaginarci come custodi severi e inaccessibili. Dobbiamo aprire gli archivi, ibridarli, renderli accessibili a quel pubblico a cui un tempo guardavamo dall'alto in basso – perché è proprio quel pubblico che ci darà la capacità di raccontare, a un numero molto più ampio di persone, quanto valga conservare un archivio.

Esistono altre categorie di documenti che ancora non sono entrati nel focus di studio e di valorizzazione in modo sufficientemente consapevole da parte degli enti detentori, penso alle anagrafi comunali, agli archivi delle confraternite che possano contribuire ad ampliare ancora di più il dialogo tra presente e passato?

Aggiungerei subito gli archivi fotografici e quelli digitali in corso di generazione. Gli archivi anagrafici, innanzitutto: i comuni hanno l'obbligo di conservarli, sono strumenti formidabili di connessione umana, oltre che spaziale. Consentono una tracciatura a ritroso delle storie di famiglia che non soddisfa solo la curiosità personale. L'altro giorno era a Napoli l'ex sindaco di New York, Bill De Blasio, che ha riabbracciato virtualmente i suoi nonni emigranti di queste terre, raffigurati su un murale alla stazione Marittima. Riportare queste umanità alla scoperta delle loro origini significa creare connessioni potenti tra gente lontana fisicamente, ma che si riconosce in un territorio, in una tradizione. C'è chi a migliaia di chilometri di distanza si fa ancora il ragù la domenica. Il luogo di origine ha impresso la propria cultura in modo indelebile. Le confraternite sono un altro capitolo straordinario. Napoli era una città di centinaia di confraternite. Associazioni che già nel Quattrocento e nel Cinquecento assicuravano un welfare modernissimo – assistenza ai malati, ai carcerati, alle giovani orfane, ai figli degli artigiani. Ciò che oggi consideriamo elemento proprio di uno Stato civile avanzato è stato inventato qui, cinque secoli fa. Le loro sedi sono ancora lì, chiuse. Potrebbero raccontare una storia di assistenza e solidarietà che riguardava non solo i napoletani, ma anche i cd *forastieri*. Questa città offre da cinquecento anni un'assistenza concreta, pensata, organizzata. Riscoprirli pienamente sarebbe motivo di orgoglio profondo e fonte di un turismo culturale autentico.

Tra le iniziative di recupero condotte dal suo Ufficio possiamo segnalare qualcosa di meno noto al grande pubblico che può essere oggetto di conoscenza e anche di visita?

Scegliere un intervento di recupero archivistico fra i tanti è un po' come scegliere il figlio preferito. Tenuto conto delle materie che interessano i suoi lettori, però, qualche parola va spesa per il recente recupero dell'archivio documentario, fotografico e strumentale dell'Italsider, lo stabilimento siderurgico di Bagnoli, attivo fino agli anni Novanta del secolo scorso. Noi viviamo una sorta di corto circuito della memoria. Entriamo negli archivi antichi, studiamo le pergamene del X secolo o gli atti dei monasteri soppressi, e intanto



dimentichiamo la storia recente. Nella storia recente di Napoli non si può prescindere dalla cultura umana e sociale scaturita dall'Italsider. Questa ha trasformato la parte occidentale della città, ha generato non solo economia, ma anche civiltà. Certo, l'immagine che oggi prevale è quella dell'inquinamento e della deturpazione dei luoghi. Ma quella documentazione restituisce anche altro. C'era una sorta di organizzazione olivettiana: i figli degli operai trascorrevano l'estate in colonie marine, i dipendenti avevano una casa, frequentavano il teatro. Ci sono foto con Marcello Mastroianni, Eduardo De Filippo, Ungaretti. Si legge nelle carte di operai che suggerivano nuove strategie di lavorazione. Avevano un senso di appartenenza straordinario. I 5 km di documenti e le 35.000 fotografie dell'archivio Italsider raccontano una storia diversa, che non cancellerà gli orrori di un lavoro alienante e nocivo e la dismissione, ma aggiungerà un altro segmento, quello di un'enclave umana importante. I nostri giovani il venerdì sera vanno a ballare lì, probabilmente convinti che quelle ciminiere siano sempre state un capannone dismesso. Restituire questa documentazione è stato un atto di giustizia. E insieme alle carte e alle fotografie, abbiamo dichiarato beni culturali le macchine e le attrezzature quotidiane degli operai: circa sessanta-settanta pezzi in deposito, che sono l'apparato materiale di una memoria immateriale.

Foto dello stabilimento siderurgico di Bagnoli negli anni '60 in Fondo Lavoratori Ilva-Italsider, AICSR

Etnografia di una passione. I Gigli di Nola tra patrimonializzazione e mutamento ai tempi dell'UNESCO

Katia Ballacchino

Editore:
Armando Editore

398 pagine €25
ISBN: 978-8866779063
uscita: 28 aprile 2015



I Gigli di Nola sono molto più di una semplice sfilata di obelischi di legno alti 25 metri. Fin dal V secolo, a Nola, ogni anno, si celebra la festa dei Gigli, facendo sfilare possenti obelischi di legno alti 25 metri. La festa inizialmente celebrava il ritorno in patria di San Paolino, trasformando la fede cattolica in una straordinaria performance coreutica e musicale, con il passare del tempo, la gestione e il trasporto a spalla di queste macchine festive sono stati affidati alle antiche corporazioni delle arti e dei mestieri, radicando profondamente il rito nel tessuto sociale cittadino. Accanto alla dimensione puramente religiosa, la costruzione dei manufatti ha sempre unito

l'alto artigianato locale a una spettacolare prova di forza e coordinazione collettiva. La fatica fisica dei "cullatori" diventa così l'espressione di un sentimento collettivo – definito da Ballacchino come una vera e propria "emozione patrimoniale" – che plasma la vita quotidiana, l'economia e le relazioni dei residenti durante tutto l'anno. È attraverso questa totale identificazione emotiva che la complessa macchina cerimoniale è giunta fino a noi, protetta da una comunità che vive l'evento annuale come l'asse portante della propria esistenza. Questa stessa forza identitaria è così potente da aver viaggiato insieme ai flussi migratori, proponendosi immutata persino oltreoceano tra le comunità campane di Brooklyn, dove oggi giorno la festa viene celebrata.

Questo legame profondo tra ritualità storica, dinamiche comunitarie e istituzioni globali viene raccontato con grande cura in questo volume, offrendo una panoramica scientifica e partecipata su una delle feste più affascinanti del Mediterraneo. L'opera si fonda su una densa e rigorosa metodologia di ricerca: un'etnografia partecipativa e visiva sul campo capace di dimostrare come il patrimonio immateriale non sia un oggetto statico da museo, ma un processo vivo e in costante reinvenzione. Al centro dell'analisi si colloca il mutamento vissuto dalla comunità a seguito dello storico inserimento della festa nella lista del Patrimonio Immateriale dell'Umanità dell'UNESCO. Attraverso il racconto diretto delle voci, delle tensioni interne, dell'uso dei social network e delle negoziazioni che gravitano attorno a questo universo antropologico, il libro ci mostra come, ancora oggi, una pratica secolare possa ridefinirsi e dialogare con la globalizzazione senza smarrire la sua autentica radice popolare.

Andare per archivi fotografici a Napoli.

Oltre i pixel, la (r)esistenza culturale dei luoghi.

di Gaia Salvatori*

I fotografi fra Ottocento e Novecento, sia impegnati professionalmente che in forma amatoriale, hanno sempre raccolto e conservato i loro prodotti, salvo dispersioni accidentali, facendoli confluire in archivi fotografici, ora di natura commerciale, ora di origine e destinazione familiare, la cui storia specifica è in gran parte ancora da ricostruire.

Gli archivi fotografici napoletani costituiscono un patrimonio complesso e stratificato che va ben oltre la semplice raccolta di immagini; essi sono veri e propri “documenti-monumento” e dispositivi di memoria che riflettono la storia urbana, sociale e professionale della città, in particolare tra la fine dell’Ottocento e la metà del Novecento. Come gli altri monumenti dovrebbero essere conosciuti e frequentati molto più di quanto non lo siano e apprezzati per le loro caratteristiche, materiali ed immateriali. Di ciascuna raccolta meriterebbe approfondire le “forme di sedimentazione”, più agevolmente riconoscibili laddove siano ancora presenti documenti e strumenti di lavoro.

Tali archivi, nati spesso dal “gesto fondatore” del fotografo o dell’artista all’interno del proprio studio e funzionali al loro lavoro, fungono da rifugi per un patrimonio visivo fragile che altrimenti andrebbe inevitabilmente disperso. In questo testo per *intangib(i)le* ne indichiamo qualcuno con la consapevolezza che un elenco sistematico non esiste (ancora) e che ciascuno potrebbe essere afferrabile più facilmente per frammenti. Privilegiamo, pertanto, almeno quelli che meritano una visita, poiché affidati a piccoli enti privati di (r)esistenza culturale che lottano quotidianamente per mantenerli fruibili e preservarli e favorirne la valorizzazione, anche oltre la pur meritoria opera di digitalizzazione. Merita essere consapevoli, a questo proposito, che il passaggio degli archivi dalla forma materiale (cartelle polverose, faldoni legati con lo spago) a quella digitale solleva questioni complesse, non tutte risolte.

Se da un lato la digitalizzazione favorisce l’accessibilità e la connessione tra i dati, dall’altro rischia di far perdere la “fisicità dell’archivio”, che è in sé un ecosistema di relazioni indissolubili tra le immagini e il contesto (la scelta) che le ha generate. Privati della frequentazione fisica questi luoghi si assottigliano nella “dimensione” digitale che in fondo isola ogni singolo oggetto/documento rendendo meno percepibile il filo rosso che connette la parte con il tutto e soprattutto lega ogni oggetto con gli spazi che hanno visto formarsi e poi crescere l’archivio.

Tanto risulta ancora più evidente a proposito degli archivi a servizio del lavoro artistico. In quei contesti diluire digitalmente il gesto fondatore,

* Docente di Storia dell’Arte contemporanea presso la Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell’Università Suor Orsola Benincasa di Napoli.

percepibile ancora nei luoghi originari dove ha operato chi ha generato l'archivio, è una perdita che, se non compensata dall'esperienza diretta di visita in archivio, non restituisce a pieno l'atmosfera particolare che si trova in quei luoghi e la complessità della funzione di un archivio nel suo insieme. Spesso si è portati ad immaginare che gli archivi siano luoghi per studiosi o specialisti mentre la vera scoperta per coloro che sono più lontani da quei mondi è proprio l'incontro col "contenitore" e le sue atmosfere, incontro che si rivela una lente prismatica e multi-faccettata che ricompone gli oggetti in un ordine che non è solo quello logico di conservazione, ma favorisce accostamenti, suggestioni e rimandi che non sarebbero possibili nella consultazione digitale anche del più completo dei cataloghi. Dai documenti custoditi, siano essi fotografie o manufatti artistici, emergono rilevanti valori patrimoniali immateriali che raccontano più storie e narrano più contenuti: dei contributi individuali e collettivi, degli operatori dell'immagine, dei loro retaggi e delle intuizioni che hanno avuto, le mode che hanno seguito o l'originalità del loro lavoro. Tutto ciò resta a portata di occhio quando si entra in archivio per incrociare lo sguardo con quelle esperienze.

I consigli di visita non possono che partire dall'Archivio Carbone. Durante il periodo tra le due guerre (1920-1940), Napoli vide la nascita del fotogiornalismo professionale, con agenzie che lavoravano per i principali quotidiani come *Il Mattino* e *Il Roma*. In questo contesto l'Archivio Carbone, fondato da Riccardo Carbone, è forse il più sistematico. La sede storica era situata strategicamente accanto alla redazione de *Il Mattino* nell'Angiporto Galleria (vicino alla Galleria Umberto I), per poi spostarsi in Via Chiaia. La sua collocazione rifletteva la funzione puramente professionale e giornalistica dell'agenzia. Carbone collaborò infatti stabilmente con *Il Mattino* dagli anni '20 agli anni '70. La consistenza di questo fondo è divisa in nuclei relativi a due principali archi cronologici. Per il periodo tra le due guerre, sono sopravvissute ai bombardamenti 89 scatole numerate contenenti circa 4.000 immagini (tra lastre di vetro e stampe originali). Il fondo principale, tuttavia, è composto da 700.000 fotografie, prevalentemente negativi, che coprono l'attività dell'agenzia dagli anni '50 agli anni '70.

Un altro archivio fotografico visitabile, l'Archivio Troncone, apre le porte di storie che dalle fotografie 'immaterialmente' emanano. I fratelli Troncone, pionieri del cinema muto napoletano, fondarono la loro agenzia omonima nel 1926. Il loro lavoro è stato caratterizzato da una documentazione fedele della trasformazione urbana e della storia sociale, con uno sguardo particolarmente crudo e autentico sulla realtà della Seconda Guerra Mondiale. Dal 2000, l'Archivio Troncone è il fondo più imponente in termini numerici, con circa un milione di negativi (lastre e pellicole), relativo a questo arco temporale. Dal 2000 è confluito nell'Archivio Parisio.

Recarsi all'Archivio Parisio, creato da Giulio Parisio, ci porta in relazione con la figura poliedrica del fotografo-artista. La sua sede nella "Bottega di Decorazione" in Piazza Plebiscito era una „Casa delle Arti“ futurista, dove fotografia e decorazione convivevano come arti applicate. Era un luogo di incontro per artisti e sede di mostre. Parisio rifiutava l'idea della fotografia come semplice istantanea documentaria, preferendo "creare" l'immagine da zero. Per farlo, studiava meticolosamente la luce, ricercava inquadrature inedite e introduceva continue innovazioni nelle tecniche di sviluppo e



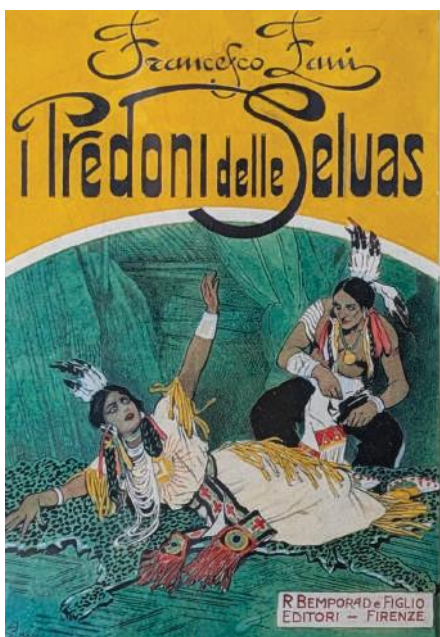
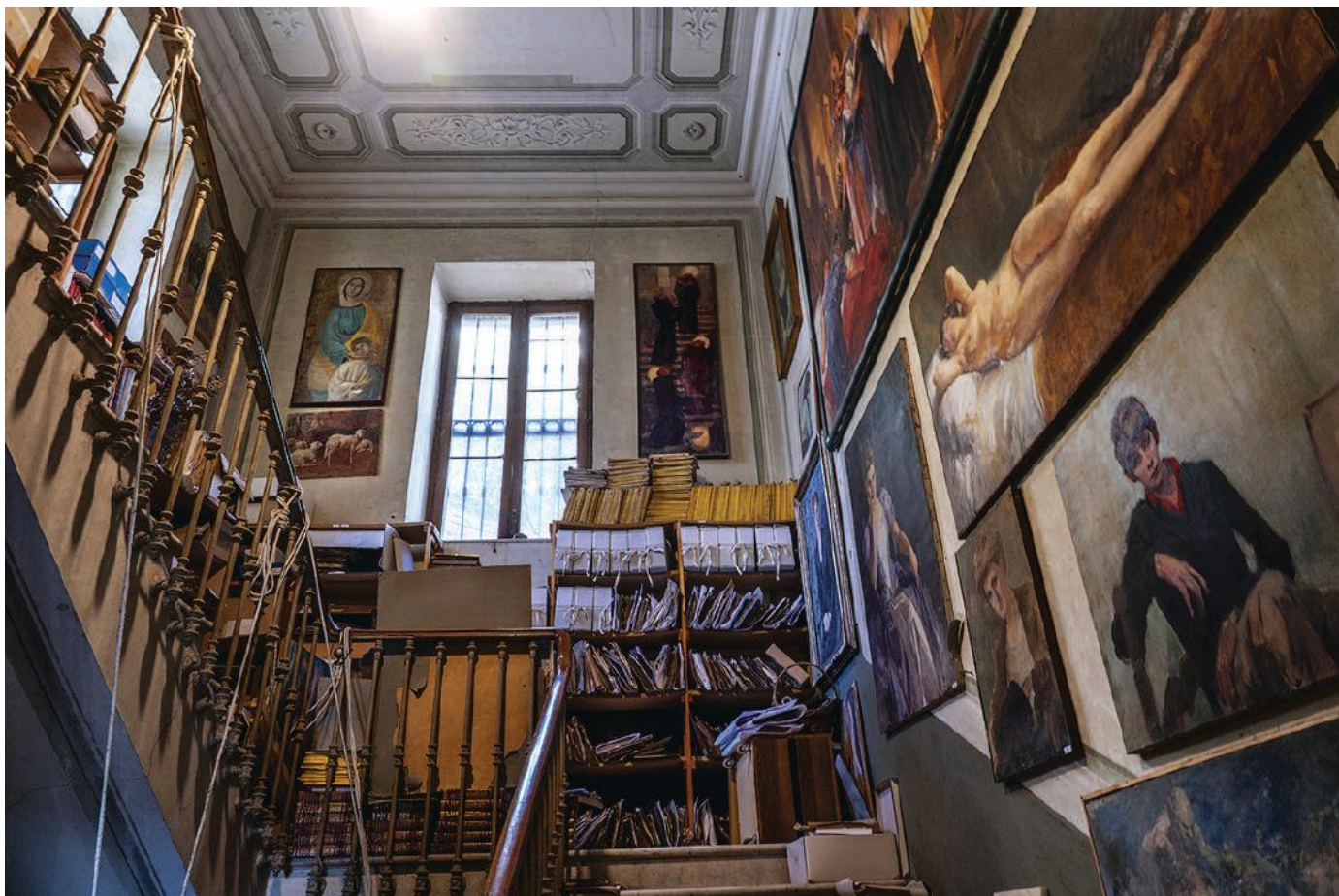
Archivio Matania, Fondo Pretti, collezione di lastre stereoscopiche. foto di Mauro Fermariello.



stampa. Il suo obiettivo era superare la bidimensionalità del mezzo per spingere la fotografia verso una dimensione marcatamente plastica e tridimensionale. Accanto ai reportage (come quello sul lavoro contadino), l'Archivio custodisce una collezione di circa 70.000 negativi, sia lastre di vetro che pellicole di vari formati e include esperimenti futuristi, fotografia industriale, ritrattistica artistica e pubblicità.

Citiamo per completezza anche archivi che meriterebbero maggiore accessibilità, pur essendo nuclei ancora poco noti: l'Archivio Maticena, raccolto dal fotografo dilettante Gennaro Maticena senior, relativo agli anni 1900-1930 circa e costituito prevalentemente da lastre stereoscopiche e l'Archivio Beuf che, sebbene riscoperto solo di recente dagli eredi di Antonio Beuf (1891-1992), conserva lastre e pellicole di grande interesse, sopravvissute ai bombardamenti del 1943. Documenta eventi del regime fascista e scorci di vita culturale cittadina.

Un cenno a parte merita l'Archivio Matania che, situato a Villa Belvedere sulla collina del Vomero, rappresenta un caso unico di archivio "misto". Oltre settecento quadri e illustrazioni dai soggetti più vari convivono sugli scaffali dell'archivio con i tanti altri materiali



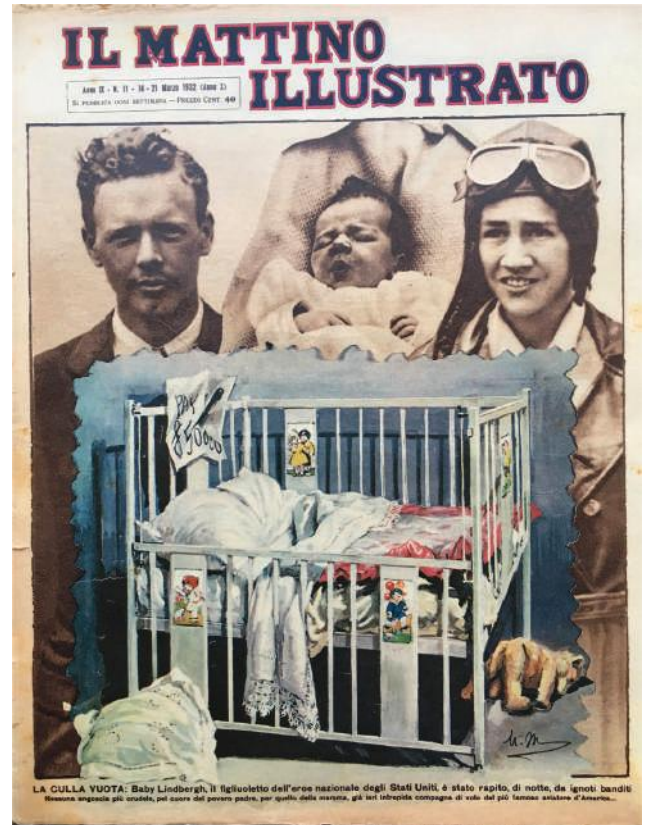
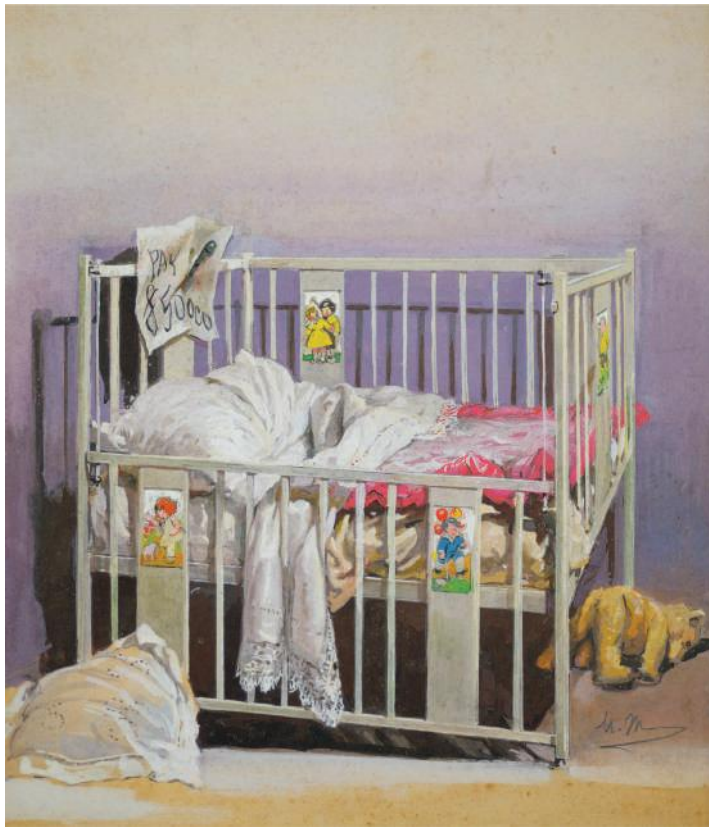
Archivio Matania, Interno.
foto di Mauro Fermariello

Alberto Della Valle, Bozzetto originale
per la copertina del libro. coll. privata.

(fotografie, cartoline, ritagli di giornale, libri, fascicoli di riviste, utensili vari e oggetti-modello), e con altrettanti documenti visivi relativi all'attività di giornalisti-disegnatori, parenti e amici i cui materiali di lavoro sono confluiti nel «superfondo» che Ugo Matania ha salvaguardato nel tempo. Esso documenta e raccoglie parte della produzione artistica di almeno tre generazioni di artisti appartenenti alla stessa famiglia. Eduardo Matania (1847-1929), Fortunino Matania (1881-1963) Ugo Matania (1888-1979) e Tullia Matania pittrice e scultrice (1925-2025) a cui va aggiunto il fondo archivistico di Alberto Della Valle, illustratore salgariano (cognato di Eduardo) (1851-1928), e il fondo di lastre stereoscopiche di Pier Luigi Pretti (1868-1934) medico-fotografo (cognato di Ugo).

È un archivio d'artista, e di artisti, una "cassetta degli attrezzi" di supporto al "mestiere speciale" di illustratore, specialmente di Ugo autore delle tavole per *Il Mattino Illustrato*, il primo rotocalco stampato in Italia a partire dal 1924. Durante la sua direzione artistica per le copertine di questo innovativo rotocalco a colori, l'autore ha prodotto oltre 700 tavole, oggi custodite in archivio, con il respiro, l'ampiezza e la padronanza della pittura. Questi lavori offrono uno spaccato di vent'anni di storia globale (1924-43), documentando l'evoluzione dei costumi, della società e della politica. Si tratta di una rassegna dinamica di eventi storici, ripensati per il neonato pubblico di massa attraverso una forte libertà pittorica e una visione critica personale. Matania raccoglieva le migliaia di fotografie (provenienti da agenzie nazionali, come le citate Carbone e Troncone e internazionali come Keystone o Associated Press) in faldoni organizzati per temi (animali, sovrani, catastrofi, folla...), anziché per ordine cronologico. Usava la foto come "interlocutore" per costruire le sue tavole pittoriche, spesso ricorrendo a familiari e amici come modelli, memore del metodo

()



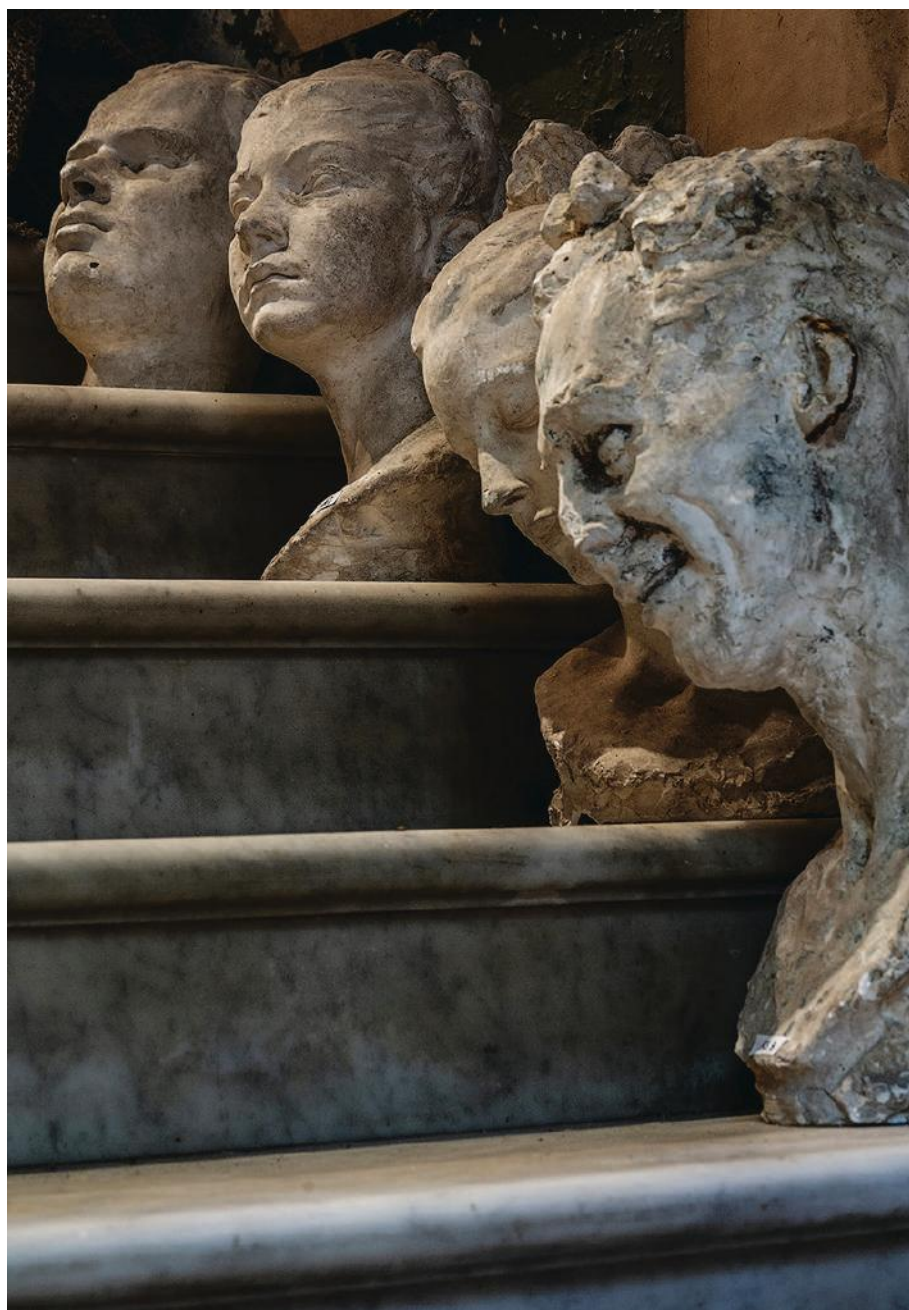
utilizzato una generazione prima da suo zio, l'illustratore salgariano Alberto Della Valle, che creava dei "tableaux vivants" poi fotografati e disegnati infine su carta per illustrare i mondi esotici ed avventurosi di Salgari ed altri autori del tempo, a cavallo fra Ottocento e Novecento. All'interno dell'archivio Matania si trova anche il fondo Pretti del medico-fotografo Pier Luigi Pretti, consistente in migliaia di lastre stereoscopiche. Per quasi trent'anni, un'intensa passione fotografica ha spinto questo colto autore a viaggiare tra Europa, Africa e America, mosso dal desiderio di esplorare l'animo umano. Migliaia di lastre stereoscopiche invitano ancora oggi l'osservatore a un affascinante viaggio in tre dimensioni. Dalle immagini dell'Esposizione Universale di Parigi del 1900 alle vedute del Cairo, dal sisma di Messina del 1908 alle metropoli europee, ogni scatto rivela uno sguardo acuto e profondo. Da un secolo a questa parte, la magia di queste immagini tridimensionali continua a incantare i visitatori, alimentando quella cultura dell'incontro che definisce l'identità di questa casa-studio, custode di memorie e linguaggi artistici differenti. Insomma, vale la visita un luogo che dagli anni Sessanta del Novecento è stato scelto come teatro di posa per film, serie televisive e per i numerosi documentari di Lina Wertmüller, Mario Martone, Marja Sonneveld, Lorenzo Cioffi.

Significative testimonianze presenti nell'archivio Matania riguardano quelle relative all'amico e collega di Eduardo ed Alberto, Gennaro Amato (o D'Amato) (Napoli 1857-Genova 1947), attivo sia in Italia che per la stampa periodica francese e inglese. Egli ha costituito un archivio "da sfogliare", appunto, noto come l'Album D'Amato, assemblato nel 1930 e oggi conservato presso la Società Napoletana di Storia Patria. Più che una semplice raccolta, l'album è oggi considerato un dispositivo di conservazione della memoria e una fonte preziosa per la "storia pubblica", poiché cristallizza la materia dell'immagine di un'epoca di transizione cruciale per l'identità partenopea nello sviluppo post-unitario. L'opera non nasce come un semplice album fotografico, ma

Ugo Matania, tavola illustrata per il Mattino Illustrato, il rapimento di baby Lindbergh, 1932.

Fotocollage della pagina del Mattino Illustrato con l'illustrazione di Ugo Matania.

()



come un vero e proprio archivio professionale, come per i Matania e Della Valle, assemblato per servire da base documentale e supportare il suo lavoro di illustratore sin dagli anni Settanta dell'Ottocento. L'album, che raccoglie centinaia di fotografie (spesso scattate da altri come Sommer, Lembo o Esposito), segue un itinerario topografico da Occidente a Oriente che permette di leggere la città come in una vecchia guida, documentando demolizioni, scavi e scene di genere ormai scomparse.

L'incrocio di queste fonti permette una lettura stratigrafica e antropologica di Napoli, analizzando luoghi specifici attraverso diverse tipologie di immagini come, ad esempio, lo snodo della Galleria Umberto I, documentato dalle fasi di scavo fino a diventare scenario per la vita borghese e parate militari; il Maschio Angioino, rappresentato come perno visivo tra il porto e le colline, integrando architettura e presenze vitali come venditori ambulanti; la nascita dei nuovi quartieri borghesi di Santa Lucia e del Vomero. L'album rappresenta quindi il "backstage" di un lavoro giornalistico volto a far conoscere a un pubblico nazionale e internazionale i drastici mutamenti di Napoli.



L'Archivio fotografico Riccardo Carbone

di Federica Nicois

L'Archivio fotografico Riccardo Carbone è custode di un fondo composto da circa 800 mila negativi e 4 mila tra lastre in vetro e stampe, frutto della carriera fotogiornalistica di Riccardo Carbone (Napoli, 1897-1973).

Primo fotoreporter del quotidiano *Il Mattino*, Carbone nasce a Napoli nel 1897 ed inizia a scattare sin dai primi anni '20 del Novecento, una passione trasformata in lavoro che durò fino al 1973, anno della sua scomparsa.

Nella sua professione di fotoreporter, Riccardo Carbone ha documentato i principali avvenimenti accaduti a Napoli ed in Campania attraverso le varie fasi politiche che hanno caratterizzato la storia del Novecento, dal fascismo allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, dalla ricostruzione postbellica al boom economico degli anni '50 e '60.

Dal 2016 l'Associazione Riccardo Carbone ETS si occupa della conservazione, digitalizzazione e catalogazione del materiale fotografico dell'archivio e nel 2017 l'Archivio ha ottenuto il riconoscimento di interesse storico particolarmente importante da parte del M.I.C. L'intera attività mira al recupero e alla condivisione della memoria storica collettiva che l'Associazione ha scelto di mettere a disposizione di tutti creando un catalogo online sul portale www.archiviofotograficocarbone.it

Ma l'Archivio non si ferma al 1973. Dopo la morte di Riccardo Carbone, il figlio Renato ha continuato la tradizione di famiglia con gli amici e colleghi fotoreporter Nino e Renato Nicois. Insieme hanno raccontato, collaborando per i maggiori settimanali ed agenzie nazionali, altri trent'anni di storia di Napoli e della Campania, giungendo fino alla fine dagli anni '90.

Nel più recente fondo Carbone - Nicois troviamo altre centinaia di migliaia tra negativi e diapositive che raccontano la Napoli degli anni '80 e '90: il dramma del terremoto, il Napoli di Maradona, le produzioni televisive del Centro Rai di Napoli, la cronaca, i processi e le grandi trasformazioni della città.

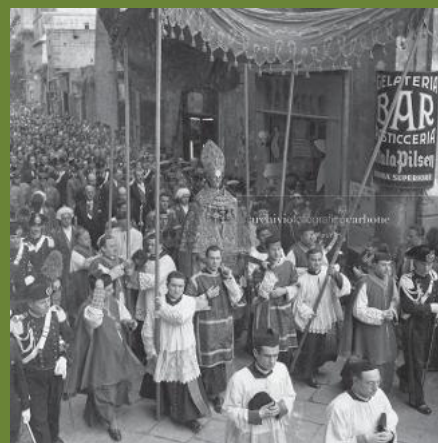
“Macchina in tasca, nervi a posto, un sorriso sulle labbra”
Riccardo Carbone

Sede: viale della Liberazione 1, Parco San Laise (ex base NATO) - 80125 Napoli

Email: associazionericcardocarbone@gmail.com

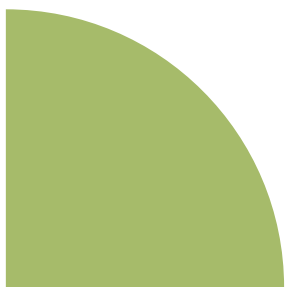
Fb: <https://www.facebook.com/archiviofotograficocarbone>

Ig: https://www.instagram.com/archivio_fotografico_carbone/



Ci siamo limitati, in questo contributo, agli archivi che coprono gli ultimi centocinquanta anni di storia della città e dei suoi protagonisti; altro discorso, seppur correlato, sarebbe da affrontare se si volgesse lo sguardo agli archivi dei fotografi che hanno operato nella seconda metà del Novecento, in alcuni casi ancora attivi. Forse proprio questi potrebbero fare da traino per la costruzione di reti di conoscenza, accessibili sia digitalmente che fisicamente, volte alla valorizzazione di ingenti patrimoni di immagini, materiali, ma portatori di infiniti saperi e suggestioni 'in-tangibili'.

Non resta che invitare i lettori ad affrontare l'esperienza di recarsi presso gli archivi accessibili, seppur meno noti al grande pubblico, affidandosi, con pazienza, ai curatori e alle necessità di programmare le visite. Nessuno se ne pentirà.



Il collage come dispositivo di riscrittura e risignificazione di materiali d'archivio o da collezione

di Marco Izzolino

L'intento alla base di questa riflessione è un'analisi sull'utilizzo attuale di una tecnica di composizione artistica, il collage, all'interno dei processi cognitivi umani, e sulla sua diffusione nella comunicazione di massa, non solo di produzione editoriale, ma anche personale, per l'uso sui social media.

Si tratta di una modalità creativa di attività riflessiva e comunicativa da parte degli individui che ormai rientra anche a pieno titolo tra le tecniche di ricerca e di divulgazione accademica internazionale, come ad esempio nell'ambito della cosiddetta *art-based research* e della *arts-informed research* (che in Italia sta avendo un recente sviluppo grazie all'apporto dato dalla nascita recente dei dottorati AFAM).

In questo scenario, il collage si configura come uno spazio relazionale dinamico capace di agire direttamente sulla memoria materiale: l'accumulo di frammenti cessa di essere un deposito inerte e diventa un archivio aperto, suscettibile di costante ri-significazione. Attraverso questa tecnica, la fruizione del patrimonio documentario supera la dimensione puramente nozionistica per trasformarsi in un'esperienza di riattivazione e riscrittura consapevole.

Ai suoi esordi come tecnica artistica d'avanguardia il collage ha inteso istituire un legame più stretto, di natura soprattutto materica, tra la realtà e la sua rappresentazione: all'inizio del Novecento porzioni di realtà oggettuali, in frammenti o anche, per così dire, "in brandelli", sono entrate direttamente a far parte della composizione di quadri, e, col tempo, anche di illustrazioni e di sculture, andando a sostituire pittura, disegno e forme modellate. Grafia e modellazione plastica hanno lasciato il posto a composizioni di ritagli di carta (stampata o meno), cartone, stoffe e assemblaggi di oggetti d'uso o parti di essi.

Nel corso della sua evoluzione, per sineddoche, il termine collage ha smesso di identificare una semplice tecnica ed è passato a definire un genere di opere intrinsecamente ibride, sia nella materia sia nella composizione tra figurazione, astrazione, bi- e tri-dimensionalità. Questa estensione oggettuale, nata nel contesto della pittura su tela o carta con il cubismo, ha rapidamente conquistato con il dadaismo una dimensione tridimensionale e ambientale, sfociando nella pratica del *ready-made*. Il collage ha così superato i confini del supporto tradizionale per farsi vera e propria forma di linguaggio e di pensiero alternativo: un sistema di relazioni capaci di generare associazioni di idee non evidenti nella realtà e connessioni emozionali tra forme, colori, oggetti e testo, spesso non traducibili nel linguaggio verbale.

Le ripercussioni di questo linguaggio hanno determinato importanti sviluppi nell'evoluzione del *graphic design*, quello classico, analogico,

()



prima, e successivamente quello digitale: si può affermare che persino la composizione delle pagine web è in qualche modo debitrice dell'evoluzione del collage. Questa derivazione si riflette oggi nelle pratiche quotidiane di produzione visiva sui social media, dove gli individui assemblano costantemente frammenti di realtà – storie, feed, sticker, sovrapposizioni di testo e immagini – per narrare e archiviare il proprio vissuto quotidiano.

Tuttavia, se nel contesto digitale questa attitudine spontanea rischia di tradursi in un consumo transitorio, standardizzato e sottomesso ad algoritmi predefiniti, il ritorno alla dimensione analogica del collage permette di recuperare una forte consapevolezza critica. Riportare questa attitudine combinatoria sulla materia fisica significa trasformare un gesto automatico in un'azione autoriflessiva e analitica, capace di restituire peso e profondità al frammento documentario.

Se per le avanguardie storiche i “brandelli di realtà” erano elementi del paesaggio urbano e industriale, nel contesto della risignificazione dei materiali d'archivio o da collezione essi diventano tracce di una memoria polifonica. Il meccanismo semiotico e antropologico del ritaglio opera attraverso due movimenti precisi:

- la *decontestualizzazione*: strappare un'immagine, un testo o un segno grafico dal suo supporto originario significa liberare il frammento dal suo vincolo cronologico e informativo primario;
- la *rifunzionalizzazione*: nel momento in cui elementi provenienti da tempi, spazi e catalogazioni eterogenee vengono accostati sulla superficie della pagina, si genera un terzo significato imprevisto.

Il collage agisce così come un vero e proprio montaggio concettuale sulla carta: si stabilisce una nuova sintassi visiva in cui il significato complessivo dell'opera eccede la somma delle singole parti, superando la frammentazione dei documenti isolati per generare una nuova e inedita costellazione di senso.

La questione dell'intervento progettuale e creativo a partire dai materiali d'archivio determina un approccio di natura totalmente immateriale, poiché si tratta in sostanza di attivare una forma di linguaggio e di scrittura. Se l'atto della conservazione della materia originaria resta un pilastro imprescindibile e intoccabile, diventa altrettanto urgente rendere possibile una modalità di riscrittura che possieda un suo linguaggio autonomo e una sua specifica didattica.

Veduta parziale dell'istallazione di Maria Gagliardi presso la galleria Centometriquadri, Santa Maria Capua Vetere (CE) nel 2022.

Dettaglio parietale dell'istallazione



Taluni ricordi sono isole lontanissime

Alcuni ricordi sono rompicapi per l'anima

Attraverso questo dispositivo, si compie un percorso circolare: dal patrimonio immateriale – inteso come l'universo delle intenzioni, delle relazioni orali e della prima registrazione di atti di vita – si approda al patrimonio materiale, che conserva fisicamente gli oggetti e i documenti atti a certificare quella stessa vita. L'istituzione di aree attive e laboratoriali all'interno di archivi, collezioni o biblioteche risponde esattamente a questo obiettivo: riconnettere la rigidità della materia conservata alla fluidità del vissuto, ovvero alla vita che si svolge nel presente, qui ed ora.

L'atto del collage si fonda su un'esperienza profondamente fisica e multisensoriale: la manipolazione delle carte, la scelta ponderata tra il taglio netto della forbice o lo strappo impreciso e materico delle dita portano con sé una forte carica emotiva e cinestetica. Questa fisicità suggerisce una riflessione urgente sulle modalità attuali di fruizione del patrimonio. Se da un lato i processi di digitalizzazione diffusa garantiscono un accesso democratico e rapido ai documenti, dall'altro rischiano di appiattire l'esperienza di ricerca, confinandola nella solitudine di uno schermo e nella sua bidimensionalità asettica. Alla piattezza dell'interfaccia digitale si avverte il bisogno di contrapporre la tridimensionalità del vissuto.

Da questa necessità si muove la proposta concreta che intendiamo lanciare dalle pagine di questa rivista: l'istituzione permanente di spazi laboratoriali dedicati alla manipolazione analogica e alla riscrittura dei materiali, da realizzarsi all'interno della fitta rete di archivi storici, biblioteche e micro-collezioni che costellano la regione Campania. Questa urgenza diventa scottante nella città di Napoli: un centro urbano che a lungo è stato tra i più grandi d'Europa, il cui passato è monumentale, denso e forse persino più ridondante e ingombrante del suo presente. Il rischio latente è che questa immensa memoria materiale venga percepita dalla comunità come un fossile inerte o come un mero scenario estetico per un turismo transitorio.

Il laboratorio, basato sui framework della *arts-informed research*, si propone allora come un'infrastruttura culturale capace di scongiurare questa paralisi. È evidente che tale pratica non prevede in alcun modo l'intervento diretto sui documenti storici originali, la

()

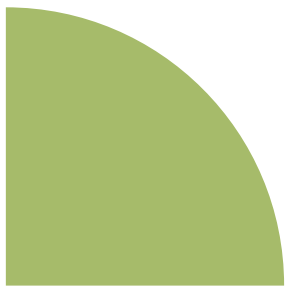
cui tutela resta assoluta. Il lavoro di scomposizione e ricomposizione concettuale può essere eseguito - come molti artisti contemporanei già fanno - su riproduzioni ad alta fedeltà: una duplicazione quasi perfetta che le nuove tecnologie oggi consentono e che trasforma il dato digitale in un nuovo corpo fisico da manipolare. Guidati a operare su queste riproduzioni, gli utenti possono uscire dall'isolamento della consultazione tradizionale per "abitare" i testi, traducendoli in una narrazione soggettiva ma condivisa. L'azione del corpo e la condivisione dello spazio fisico permettono l'emersione di quelle relazioni emozionali e sociali che la solitudine digitale finisce per anestetizzare.

Inquadrare il collage all'interno delle possibilità esperienziali degli archivi o delle collezioni materiali significa proporre un'ecologia dinamica del patrimonio culturale immateriale. Ri-significare i materiali storici attraverso il ritaglio e la ricomposizione delle loro riproduzioni permette di rifiutare una narrazione lineare, rigida e fissa della storia e delle identità territoriali.

La creazione di luoghi fisici di manipolazione analogica permette di superare una visione statica del documento. Il collage si rivela, in ultima analisi, un potente dispositivo di mediazione attiva: una forma di scrittura aperta e stratificata, capace di far dialogare costantemente la dimensione storica del documento con i codici immediati dei vissuti contemporanei, trasformando la memoria in un organismo vivente e costantemente ri-significabile.

Un'applicazione visiva e metodologica di questa attitudine si ritrova nella ricerca di Maria Gagliardi, il cui lavoro sul collage - inteso come recupero, decontestualizzazione e montaggio concettuale di frammenti d'archivio, foto antiche, dagherrotipi e tracce documentarie sottratte all'oblio - incarna precisamente questo processo di riscrittura, in cui l'atto fisico della ricomposizione analogica trasforma la memoria materiale da deposito inerte a organismo vivente e sovrastorico.

Maria Gagliardi, nata a Capua, vive e lavora a Sant'Agata de' Goti. La sua ricerca si sviluppa attraverso un linguaggio che intreccia collage e sperimentazione visiva, dando forma a composizioni in cui frammenti e stratificazioni costruiscono spazi sospesi tra memoria e immaginazione. Il lavoro si configura come un dispositivo narrativo, capace di generare slittamenti percettivi e atmosfere stranianti, invitando lo spettatore in una dimensione sospesa tra tempo e visione.



L'Archivio notarile di Napoli, scrigno di carte, arte e memoria

di Filomena Chirulli*

* Conservatore dell'Archivio
Notarile Distrettuale di Napoli.

Benedetto Croce sosteneva che la Storia, intesa come «*historia rerum gestarum*» è sempre Storia contemporanea. Ci si interessa di Storia, si scrive di Storia solo per un bisogno presente. Un bisogno di conoscenza, di dare risposta a certe domande teoriche e culturali che pone il presente. Ogni storia dunque è Storia contemporanea. Nel fare Storia, secondo Croce, bisogna partire dal documento quale testimonianza di vita. La narrazione senza documento non è che un complesso di vuote parole o formule, asserite per un semplice atto di volontà e non di conoscenza, allo stesso modo, il documento senza narrazione è semplice atto di volontà e non di conoscenza.

Dalla stretta connessione crociana tra la Storia e il documento deriva il ruolo fondamentale dell'attività di conservazione dei documenti in generale, che consente di mantenere e valorizzare il rapporto tra presente e passato, rapporto che non si può in alcun modo rescindere.

Numerose sono le Istituzioni che a Napoli, come in tutto il territorio nazionale, hanno quale funzione fondamentale quella della conservazione e della custodia di documenti e tra queste vanno sicuramente annoverati gli Archivi Notarili, che custodiscono atti e documenti relativi agli acquisti immobiliari, atti societari, planimetrie, pergamene, testamenti e tant'altro.

I più confondono l'Archivio notarile con l'Archivio di Stato, nel quale i documenti vanno a confluire dopo un centennio dalla cessazione dell'attività del notaio, o con la Conservatoria dei registri immobiliari, che in realtà svolge funzioni completamente diverse, nonostante l'omonimia dei funzionari (Conservatori) che vi lavorano.

Pochi conoscono la realtà degli Archivi Notarili, strettamente legata all'attività notarile in considerazione della preminente funzione di controllo che viene esercitata dai Conservatori attraverso le ispezioni biennali sugli atti ricevuti dai notai del distretto notarile di appartenenza.

Accanto ai descritti compiti istituzionali troviamo l'altra fondamentale funzione degli Archivi notarili, quella di conservazione e custodia di tutti gli atti originali dei notai cessati dall'esercizio professionale, alla quale è strettamente collegata anche quella del rilascio delle copie conformi.

Senza dilungarmi sulla storia della produzione documentaria da parte del notaio nel corso dei secoli, vorrei fare solo un accenno all'origine dell'attività di conservazione degli atti notarili.

Inizialmente il notaio redigeva il documento destinato ad assicurare memoria dell'atto, riassumendo o meglio "imbreviando" il contenuto



essenziale del negozio giuridico in un piccolo registro (registro di imbreviature) in ordine cronologico, solo successivamente, se richiesto, redigeva un esemplare dell'atto per esteso o "in mundum" su pergamena (fino alla metà del XV secolo era l'unica tipologia) oppure su carta. All'epoca l'unico garante della conservazione della memoria scritta dei negozi giuridici era il notaio, come archivistica di se stesso. Alla morte del notaio, o comunque alla sua cessazione dall'esercizio, l'attività da lui prodotta passava al notaio che rilevava la sua attività o agli eredi.

Nel corso del tempo emerse sempre più il rischio di dispersione del materiale documentario notarile, tanto che già dal Duecento si rese necessario l'intervento dei Comuni per garantirne una maggiore tutela e controllo. A partire dalla fine del Quattrocento e nella prima età moderna si svilupparono politiche di conservazione più organizzate, con la nascita degli archivi notarili centrali e l'impegno degli Stati nel regolare sistematicamente la materia. In tutti i contesti emerse l'esigenza di conciliare due aspetti fondamentali: da un lato la conservazione sicura e centralizzata degli atti, dall'altro la loro accessibilità agli utenti. I primi tentativi di riforma in ambiente napoletano, come quello promosso nel 1477 da Ferdinando I d'Aragona, non ebbero successo, così come quelli successivi nei secoli XVI e XVII. Solo nel 1786, con



Archivio Notarile Distrettuale di Napoli, Chiostro, foto di Massimo Velo.



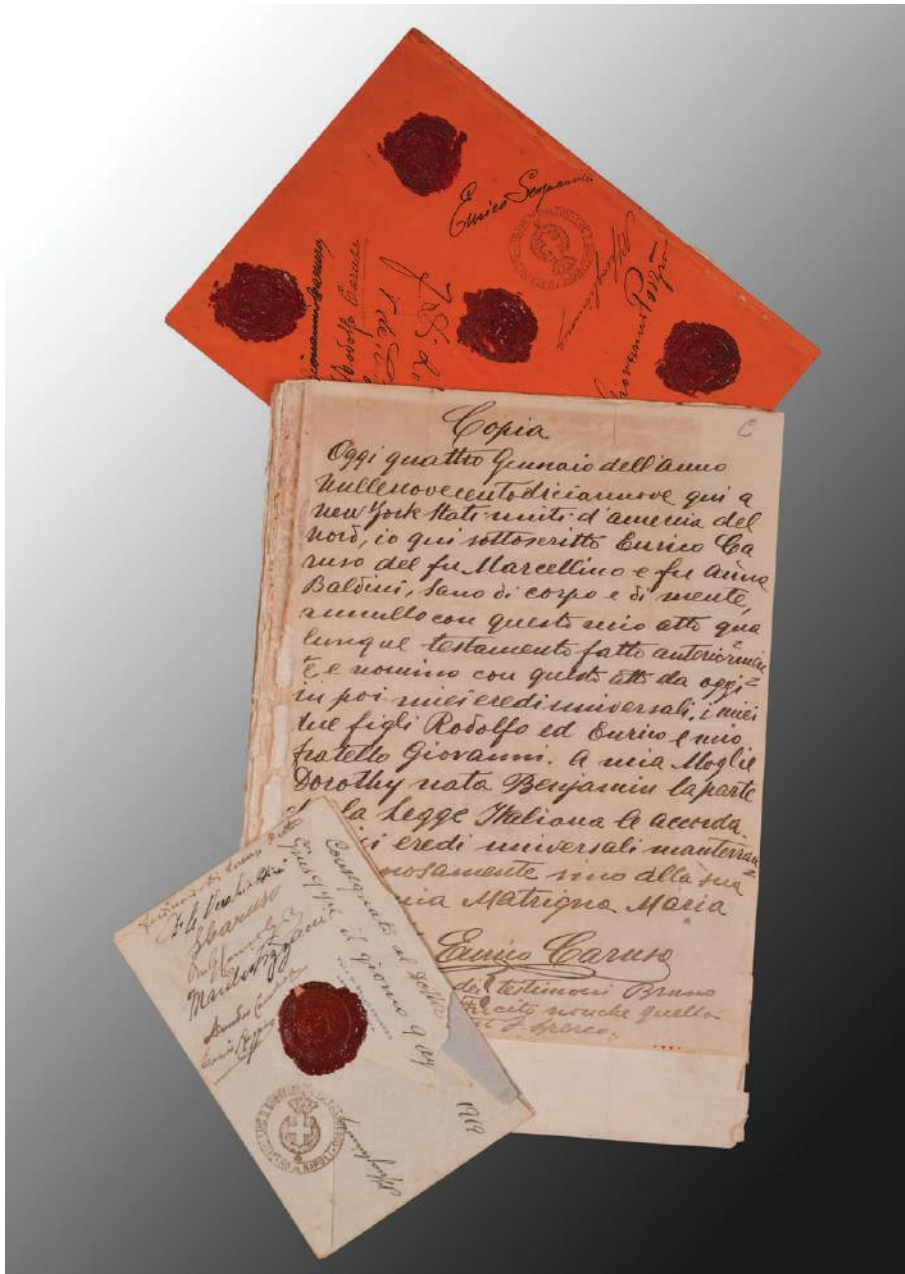
Archivio Notarile Distrettuale di Napoli, Interno, foto di Massimo Velo.

Ferdinando IV di Borbone, si giunse a una riforma concreta che istituì il Real Generale Archivio e sancì la natura pubblica delle scritture notarili, imponendone la registrazione e il deposito. Successivamente, con la legge del 1875, l'Italia unificata introdusse un'organizzazione organica degli archivi notarili su base distrettuale, poi perfezionata dalla normativa del 1913 ancora vigente. Oggi gli archivi notarili svolgono un importante servizio pubblico di conservazione dei documenti originali, garantendo sia la loro tutela, sia la fruizione da parte degli utenti, anche attraverso strumenti informatici.

Ed è proprio questa funzione istituzionale della conservazione che rende gli Archivi notarili non soltanto custodi della Storia, ma anche dell'anima e della memoria di un Paese.

Molti confondono il ricordo con la memoria. In realtà, potremmo dire che i ricordi sono custoditi nel cuore (il *cordis* latino) perché sono qualcosa di privato e di personale, cui attingiamo soprattutto nei momenti di malinconia e di solitudine. La memoria, invece, è custodita nella mente (il *memento* latino) perché è formata da avvenimenti pubblici, fatti ed eventi, piccoli e grandi, a cui abbiamo partecipato o che ci hanno interessato, coinvolto e che sono comuni anche agli altri componenti della nostra collettività.

L'atto notarile racchiude la volontà delle persone, volontà che il notaio ha raccolto, interpretato e adeguato alle norme di legge ("funzione di adeguamento" e "controllo di legalità"). Come gli altri documenti, e forse anche più degli altri, gli atti notarili sono testimonianze del proprio tempo e la loro raccolta e conservazione costituisce un'imprescindibile memoria collettiva di una comunità in un determinato periodo storico. Essi sono redatti per durare nel tempo, sono senza tempo, sono per sempre. Si tratta di testamenti pubblici ed olografi, compravendite, atti societari, donazioni, ed ogni altro documento nel quale è manifestata la volontà di persone che intendono narrare fatti, prima ancora che attribuire agli stessi una valenza giuridica, dalla quale sicuramen-



te non si può prescindere.

A titolo esemplificativo, qui di seguito, alcuni atti notarili conservati nell'Archivio notarile di Napoli, che narrano spaccati di vita e di storia della città.

Oltre al testamento di Enrico Caruso, pubblicato dal notaio Lucio Gaglianone l'8 agosto 1921 e di Eduardo Scarpetta, pubblicato dal notaio Ambrogio Tavassi il 2 dicembre 1925, citerei almeno quello di Enrico de Nicola. Dalle parole iniziali emerge il suo modo di fare politica... "Tutto il mio patrimonio è frutto esclusivo del mio lungo, assiduo, onesto lavoro professionale di cinquanta anni. La mia vita modesta e parsimoniosa mi ha consentito di accantonare risparmi sugli introiti annuali e di accumulare anche fino a pochi anni or sono tutte le rendite. Avrei posseduto un patrimonio notevole se non mi fossi imposto volontariamente una norma che ho osservato in modo rigorosissimo, come tutti sanno, dal giorno in cui entrai nella vita politica: di non accettare il patrocinio di cause, le quali avessero relazione, sia pure indiretta, con lo Stato e di cause le quali durante le due guerre mondiali avessero comunque relazione con la situazione bellica, politica o militare." (Testamento del 18.12.1947, pubblicato dal notaio Emanuele Casale il 9 novembre 1959).

Tra gli atti diversi dai testamenti appare interessante la lettura dell'at-



to di Vendita di Villa Lucia al Vomero, per notaio Raffaele Merola del 24 ottobre 1896 da parte di Lamont Young, visionario e geniale ingegnere, di origine inglese, ma nato a Napoli nel 1851, e ivi vissuto a cavallo dei due secoli Ottocento e Novecento. Nel panorama partenopeo dell'epoca, egli si distinguerà per la realizzazione di una serie di edifici atipici (es. Castello Aselmeyer, Villa Ebe, l'edificio sede del Grenoble), oltre che per un progetto estremamente avanzato di una prima metropolitana a Napoli e della sistemazione urbanistica dell'area di Bagnoli, oggi ex Italsider. L'atto citato ha per oggetto la vendita di Villa Lucia da parte di Lamont Young alla Baronessa Antonietta Corsi. L'atto è interessantissimo dal punto di vista narrativo in quanto racconta l'intera storia di Villa Lucia, partendo dall'originaria proprietaria Lucia Migliaccio, seconda moglie di Ferdinando di Borbone, che lasciò la villa in eredità ad uno dei suoi 5 figli, Salvatore Grifeo. Questi poi la vendette a Giacomo Young, padre di Lamont nel 1868 per il notaio Giuseppe Salernitano; inoltre, in alcuni passaggi dell'atto si fa inaspettatamente riferimento all'istituto inglese del *Trust* (Giacomo aveva nominato trustee suo figlio Lamont). Una menzione particolare, infine, meritano le bellissime planimetrie allegate all'atto, disegnate dallo stesso Young, che assumono più l'aspetto di *gouaches* che di disegni tecnici. Si segnala ancora, oltre al Progetto del nuovo Rione Arenella (per



notaio Nicodemo Marano del 19.6.1926) e la Costruzione dello Stadio Collana con relative planimetrie per Notaio Enrico Bonucci del 7.12.1927, un particolare documento di cui si è sentito molto parlare, l'atto di riconoscimento di figlio naturale in favore di Antonio de Curtis, in arte Totò (atto per notar Cesare Greco del 9 ottobre 1928). In quest'atto si racconta in realtà un pezzo della storia d'amore tra Giuseppe de Curtis e Anna Clemente, dalla cui unione il 15 febbraio 1898 nacque un bambino, che dalla madre venne denunciato all'Ufficiale dello stato civile del quartiere Stella di Napoli, come nato dall'unione di lei con un uomo celibe che non intendeva essere nominato. A tale bambino vennero imposti i nomi di Antonio, Vincenzo, Stefano. Successivamente, il 24 febbraio 1901 i due genitori si unirono in matrimonio, ma omisero di dichiarare l'esistenza del figlio. Quindi, volendo riparare a tale omissione, il costituito sig. Giuseppe de Curtis, con il consenso della moglie, formalmente riconosce il bambino Antonio, Vincenzo, Stefano, già dichiarato dalla Sig.ra Anna Clemente come di lei figlio naturale.

L'archivio poi conserva l'Atto di trasformazione da Associazione a SPA della Società sportiva calcio Napoli (SSCN) (Notaio Nicola Monda del 25.06.1964). Nel 1984, nel mese di maggio, quasi tutti i vecchi pizzaioli napoletani procedettero alla stesura di un breve disciplinare, davanti al notaio Antonio Carannante di Napoli che dice: *"Nel tempo le Pizzerie sono nate in tutte le città d'Italia e anche all'estero, ma ognuna di queste, se sorta in una città diversa da Napoli, ha sempre legato la sua stessa esistenza alla dizione «Pizzeria Napoletana» o, in alternativa, utilizzando un termine che potesse rievocare in qualche modo il suo legame con Napoli, dove da quasi 300 anni questo prodotto è rimasto pressoché inalterato..."* Questi sono solo alcuni esempi di atti notarili conservati in Archivio, che, oltre ad avere il valore giuridico, che indubbiamente la legge gli

Archivio Notarile Distrettuale di Napoli, Interno, foto di Massimo Velo.



attribuisce, sono interessanti dal punto di vista storico -narrativo in quanto costituiscono memoria scritta di fatti accaduti e di volontà espresse. Ed è proprio per questa ulteriore funzione dell'atto notarile che occorre valorizzare l'attività di conservazione, attraverso l'apertura degli Archivi non solo ai professionisti, agli addetti ai lavori, e a tutti coloro che hanno necessità di acquisire copia dello strumento giuridico, ma anche in generale alla cittadinanza. La condivisione di un percorso narrativo e culturale realizzato attraverso la lettura degli atti notarili contribuirebbe a comprendere il significato di comunità e il suo sviluppo, sia sotto il profilo economico che sociale.

Un ultimo cenno meritano il prestigio e la bellezza della antica sede dell'Archivio Notarile di Napoli, che ne fa non solo un luogo di memoria, ma anche di arte e cultura.

Lungo via dei Tribunali, nei pressi di piazza San Gaetano, l'antica *agorà* della città greca, inizia via San Paolo dal nome della basilica di San Paolo Maggiore, che con la sua imponenza domina la piazza. Da questo stretto e storto vicolo del centro antico della città si accede all'Archivio, che occupa dal lontano 1869 una parte del convento un tempo annesso alla Basilica dedicata a S. Paolo e costruita sulle spoglie dell'antico tempio dedicato ai Dioscuri di età tiberiana del I secolo d.C. Nel 1538 la chiesa paleocristiana, da tempo abbandonata, fu affidata al piccolo gruppo di padri Teatini venuto a Napoli nel 1533 insieme con il fondatore dell'Ordine, il nobile vicentino Gaetano Tiene che nel corso del XVII secolo, attraverso complesse vicende costruttive e di ristrutturazioni, diede vita alla Casa madre teatina. I Teatini continuarono, e continuano tutt'oggi, ad abitare una parte del convento oltre all'annessa chiesa.

La sede dell'Archivio Notarile, infatti, oltre ad essere uno scrigno di memoria collettiva, è anche un monumento ricco di arte e storia, come si può ammirare non appena si varca il suo ingresso, caratterizzato da un semplice portale di piperno alla cui sommità è collocato ancora lo stemma dell'Ordine Teatino.

Il netto contrasto tra l'ambiente cittadino esterno e la quiete dello spazio interno è accentuato dalla presenza del bellissimo e sobrio chiostro seicentesco la cui costruzione risale al 1607, che accoglie il visitatore nella sua semplice maestosità.

Scandito dalle imponenti colonne di granito, originariamente appartenenti alla Basilica, e da palme secolari, esso presenta al centro un antico pozzo di marmo bianco dal quale risalgono le voci dei numerosi turisti che ogni giorno visitano la Napoli sotterranea, nell'atrio, grandi affreschi intervallati da portali in piperno e monumenti funerari in marmo cromato dedicati a S. Gaetano e al Papa Paolo IV.

Così lo descrive il Celano nel suo *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli ...*: "dalla parte dell'evangelio si può passare nei chiostri. Quello che dicesi della porteria ha le volte appoggiate sopra colonne d'antico granito, e queste stavano nella Croce dell'antica chiesa. Nel mezzo vi è un pozzo che noi chiamiamo Formale, d'un'acqua freddissima, in modo che fa chiamare il vicolo che gli sta davanti dell'acqua fredda di San Paolo, chiamandosi anticamente del teatro".

Altro ambiente di notevole pregio storico-artistico è costituito dalla stanza affrescata ubicata al primo piano della sede, la quale affaccia sul piccolo giardino che un tempo potrebbe essere stato "l'Orto dei Semplici", nel quale i monaci coltivavano erbe officinali e spezie.

L'amministrazione statale è consapevole dell'enorme giacimento culturale di patrimonio immateriale che si conserva nel vostro archivio?

L'Amministrazione degli Archivi notarili è ben consapevole del valore del patrimonio documentale conservato, ma permane l'esigenza di rafforzarne visibilità e fruibilità. L'Archivio Notarile di Napoli custodisce un patrimonio di eccezionale rilevanza storica che consente di ricostruire l'evoluzione della città attraverso i secoli. Rappresenta un presidio di straordinaria rilevanza per la conservazione e la trasmissione della memoria storica della città. Attraverso il proprio patrimonio documentale – costituito da atti notarili, registri, pergamene e materiali di pregio – l'Archivio custodisce una testimonianza diretta dell'evoluzione sociale, economica e culturale del territorio nel corso dei secoli. Il presente, infatti, è l'esito di questa testimonianza. Si tratta di un luogo che racconta uno spaccato della napoletanità. Questa è una dimensione che necessita ancora di più di essere messa a disposizione dei visitatori e di coloro che esprimono interesse e curiosità ad approfondire la conoscenza di un luogo anche attraverso la sua storia.

Ci sono fondi dedicati a questo tipo di valorizzazione?

Sì, sono previsti interventi di restauro su documenti di pregio (pergamene, mappe, stampe). Inoltre, l'Archivio Notarile di Napoli, già da tempo, ha dedicato particolare attenzione al recupero e alla valorizzazione del complesso storico in cui si trova, il complesso di San Paolo a Maggiore, e l'amministrazione centrale ha previsto risorse finanziarie per il restauro e recupero delle sale affrescate e dell'Oratorio di San Paolo, spazi a lavori eseguiti, potranno essere aperti alla comunità, come sale di lettura o luoghi dedicati a momenti di studio e approfondimento.

Questo è un aspetto di particolare importanza che vedrà l'Archivio impegnato in un percorso volto a coniugare tutela, accessibilità e innovazione anche attraverso iniziative di fruizione culturale.

Il suo archivio ha già allestito delle sale espositive dove si spiega il valore giuridico-legale dell'attività svolta da questi uffici, ma si evidenzia anche la presenza di veri e propri tesori documentali. Perché questa scelta? Intendete quindi già avviare e favorire una visita dei luoghi?

Sì, assolutamente. L'Archivio Notarile di Napoli partecipa al protocollo 'Il Miglio della Memoria', promuovendo esposizioni di documenti storici per favorire la conoscenza del patrimonio.

Si tratta di un protocollo inter-istituzionale che coinvolge gli Archivi di Napoli, sia pubblici che privati. Nell'ambito di questo protocollo è stata già predisposta e organizzata l'esposizione di documenti di particolare valore storico, proprio per consentire ai visitatori di conoscere questo luogo non solo quale istituzione pubblica che svolge la funzione di conservazione degli atti notarili, ma anche per far emergere il valore del patrimonio storico custodito.

La storia della città nell'Archivio Notarile di Napoli

Intervista alla Dott.ssa Francesca Perrini*

di Bruno Crimaldi

* Sovrintendente dell'Archivio Notarile distrettuale di Napoli

Info

Archivio Notarile
Distrettuale di Napoli Via
S. Paolo ai Tribunali, 14
80138 Napoli

Le sale espositive ubicate
all'interno del chiostro
dell'Archivio Notarile
sono visitabili
gratuitamente
dal lunedì al venerdì
dalle ore 8:00 alle ore
12:00

tel 081.7675943



Archivio Notarile Distrettuale di Napoli, Chiostro, foto di Massimo Velo.

Lei come vede la digitalizzazione degli archivi? L'avete assunta come obiettivo per favorire ancora di più il rapporto con l'utenza e la futura valorizzazione dei documenti?

Il tema della digitalizzazione è estremamente delicato e complesso. Sicuramente presenta aspetti di grande valore e portata, perché facilita l'immediata fruibilità delle informazioni. Per quanto riguarda gli archivi notarili, il processo di digitalizzazione può agevolare molto l'utenza, ma allo stesso tempo ci sono profili che difficilmente possono essere trasferiti in processi di smaterializzazione degli atti. Bisogna quindi contemperare la modernizzazione del funzionamento degli uffici pubblici con le peculiarità proprie dell'archivio Notarile, che conserva anche il valore della tangibilità del patrimonio. La digitalizzazione è dunque un processo più che un fine: uno strumento di facilitazione, con la consapevolezza che richiede investimenti finanziari molto importanti,

e anche la necessità che il notariato si orienti verso un percorso di digitalizzazione. La digitalizzazione è uno strumento utile per l'accessibilità, ma deve essere bilanciata con la tutela della dimensione materiale del patrimonio.

Si paga per accedere ai vostri atti, anche per iniziative culturali o motivi di studio?

Per motivi di studio la consultazione è gratuita. Per il rilascio delle copie, invece, è previsto il pagamento di alcuni diritti. Il rilascio copie è soggetto a diritti. Il costo della copia comprende diverse voci: la ricerca, la scritturazione, e l'onorario di copia. Quando si sommano queste componenti, si arriva ad un importo, per una copia senza urgenza, che si aggira intorno ai 25-30 euro.

Quindi in realtà voi siete un archivio dove la prestazione professionale dell'archivista/ conservatore viene calcolata?

È importante sottolinearlo, perché rispetto ad altri archivi questa è sicuramente una differenza significativa, che riflette anche una diversa considerazione dell'attività svolta. Il riconoscimento di questi diritti, che l'utente deve pagare per la ricerca, valorizza infatti il lavoro del conservatore dell'archivio Notarile. Il diritto di ricerca infatti è dovuto non solo quando l'atto viene individuato, ma anche quando non viene rinvenuto.

Conosci la voce degli archivi?

di Linda Iacuzio*

Spesso quando si parla di archivi, nell'immaginario collettivo, li si associa soltanto a luoghi bui e polverosi o a mucchi di vecchie carte che non hanno più nulla da dirci, o, peggio ancora, a luoghi chiusi e inaccessibili. Eppure, uno dei compiti più importanti di coloro che con queste vecchie carte hanno una certa quotidianità e familiarità, gli archivisti, è quello di preservarle, di proteggerle dal tempo perché in esse è custodito uno dei beni più preziosi dell'uomo: la memoria.

Una memoria che si fa voce e che si mostra a coloro che riescono a mettersi in ascolto. Un archivio, e soprattutto un archivio pubblico, lungi dall'essere buio, polveroso e inaccessibile, è, piuttosto, per sua stessa natura istituzionale, un luogo aperto, vivo, accessibile, fruibile, che con i suoi bagliori attende solo di essere visitato e conosciuto. Allo stesso modo le carte in esso conservate attendono di essere scoperte e riportate alla luce.

Esse sono nutrimento per la storia e rappresentano quindi lo strumento per esercitare l'atto della memoria, personale e collettiva. È un'azione nobile e sublime se esercitata nell'intento primordiale di conservare il ricordo, di evocare le sembianze di un volto, di oggetti e di luoghi, di provare emozioni, o anche di condividere valori.

Fin dai primi albori della sua esistenza sulla terra l'uomo ha fatto ricorso alla memoria per identificare e riscoprire il proprio senso di appartenenza a un gruppo, a una comunità, a un popolo, per riconoscere se stesso e provare a delineare i contorni della propria identità.

L'atto della memoria è dunque il più antico e nasce con l'uomo stesso. Tuttavia l'andamento delle memorie nel tempo è tortuoso, imprevedibile e queste richiedono cura e attenzione. Mario Isnenghi, storico e accademico italiano, si è occupato a lungo della memoria e dei suoi luoghi, dei luoghi della memoria pubblica così come dei luoghi della memoria personale e della caducità che il tempo conferisce ad entrambe. Paragonando le memorie a valigie e borse trascinate sul nastro trasportatore dei bagagli all'aeroporto scrive nel suo libro (*I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Vol. I, Laterza, Bari-Roma, 1996, p. 1)

Mi figuro il viaggio delle memorie molto simile a quello. Proprio come valigie e borse, le memorie di un popolo vengono caricate dagli addetti, messe in movimento e poi spariscono per tunnel misteriosi, ricompaiono, compiono tratti dritti, traiettorie e curve visibili o segrete: magari - se non le afferriamo al volo - tornano a sparire, per riaffiorare in un altro punto, dove qualcuno ne anticipa la riapparizione e altri, meno esperti, non se le aspettano.

Così accade anche ai documenti conservati in un archivio, esso stesso luogo dove anche le pareti, gli intonaci, gli elementi architettonici e decorativi sono intrisi di memorie e di presenze. I luoghi rappresentano una testimonianza della memoria e dei suoi racconti e vanno rispettati. Raccontare un luogo serve a ricordare e a comprendere meglio un

* archivista free lance, fotografa



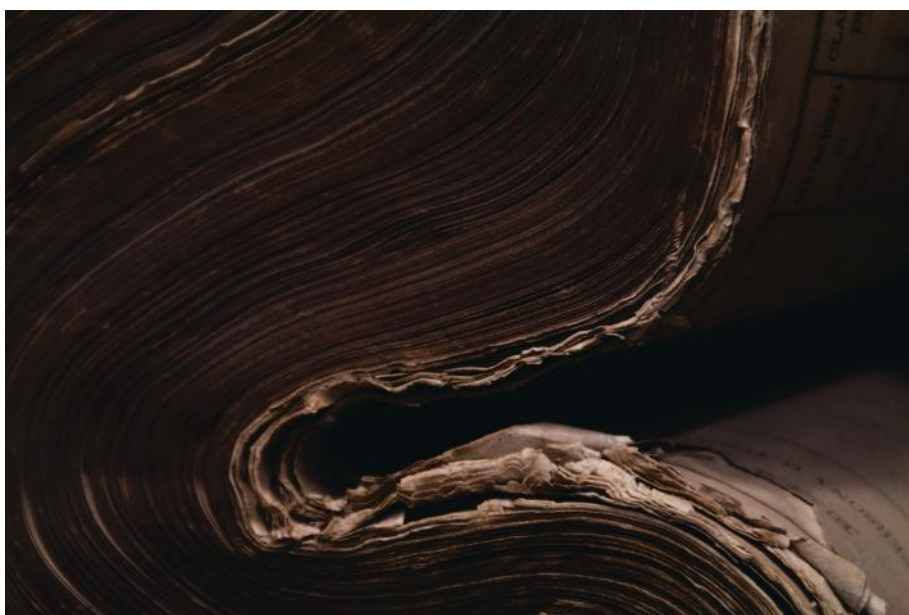


determinato vissuto, le vicende umane che, contenute in esso, ne rinsaldano la memoria. Il contatto con i luoghi genera il ricordo di avvenimenti personali e della storia.

È un impeto intrinseco ad ogni essere umano il voler tenere la memoria. Aggrapparsi a essa, alle sollecitazioni che suscita, rappresenta il passo per andare alle origini, il desiderio di scoprire “radici” che, seppur mutate nel tempo, quando si palesano alla nostra mente suscitano meraviglia e infondono talvolta un senso di tenerezza, di nostalgia, persino di sicurezza, di solidità, poiché rafforzano un sentimento di consapevolezza dell'essere nel tempo e dell'essente. Non si tratta, in questo caso, di scoprire e ricostruire “radici” per ragioni ideologiche, politiche o storiche, ma di un esercizio che va oltre il ricordo personale e ricostruisce un passato popolato da luoghi e persone che nel precederci hanno lasciato tracce nel tempo fluido del nostro presente. Non basta aggrapparsi “a tutti i brandelli” della nostra memoria “disperata”, quella più intima, privata: è fondamentale recuperare e ricostruire la memoria, anche qualora si presenti “scomoda”, poiché dimenticare equivale a perdere l'equilibrio. Bisogna scampare l'“oblivia rerum” di matrice lucreziana, la dimenticanza, il paradosso dell'invisibile.

Una memoria che non sia ideologicamente orientata deve sollecitare





la meditazione ma soprattutto la compassione. Guido Ceronetti scrive nel suo libro: (*Per non dimenticare la memoria*, Milano, Adelphi eBook, 2016, pp. 31-32)

Una memoria tocca il suo punto più basso quando le vacilla il senso tragico della vita. Ma se una persona non l'avrà mai avuto, non avrebbe da perdere che una delle sue infinite visioni insufficienti del mondo. Perché il senso tragico esiste dovunque c'è uomo e piangere sull'uomo è giustificato, sempre però accade anche questo: che quando la memoria ti sommerge di oblivia rerum è perché col senso tragico della vita stai perdendo la tua stessa essenza umana. Non arrivare neppure a pronunciare una parola di compassione è un pessimo segno...

“Conosci la voce degli archivi?” non è soltanto un progetto fotografico, è un atto di compassione verso chi è stato prima di noi, verso quei luoghi che custodiscono preziose memorie oggi sempre più intrisi di dimenticanze, oggetto di disegni spesso volti a snaturarne il senso e la funzione per cui sono nati.

È un modo diverso, ma rispettoso, per raccontare gli archivi attraverso la fotografia, con l'occhio di un'archivista. È un far riemergere voci, suscitare presenze, perché la memoria, per dirla ancora con le parole di Guido Ceronetti: “è riconvocazione perpetua del vissuto”. Anche un'immagine fotografica, che appare come una “memoria muta”, ha

una sua propria voce, riesce ad evocare in ciascuno di noi “memorie del suo e di altro tempo vissuto”.

La fotografia è in grado di evocare questa dimensione del tempo che è passato, della storia che è trascorsa, di un vissuto che apparentemente si è fermato. “Qui tutto è già stato” scriveva inesorabilmente Roland Barthes, eppure di fronte a tutte queste cose, di fronte a tutti questi soggetti e oggetti ci sono io che rappresento il “soggetto rammemorante”.

I documenti, gli oggetti, i luoghi sono legati ai soggetti che li hanno vissuti, abitati e che noi stessi viviamo, abitiamo e possiamo restituire alla memoria. È un’operazione di ricostruzione che nasce istintivamente, sospinta dal desiderio di “rammemorare” e al contempo di riconoscere se stessi, di trovare una connessione, un punto di contatto con quel mondo apparentemente “intrappolato” nell’immagine fotografica, così come apparentemente „intrappolato“ nei documenti d’archivio.

Un ricordo può sbiadire, di una voce si può dimenticare il suono, la memoria può diventare sempre più breve.

Toccare un documento, imparare a leggerne l’anima o passeggiare all’imbrunire in luoghi antichi attiva una sorta di macchina del tempo e ci trascina in un viaggio la cui destinazione è spesso sconosciuta.

Così come la mente fruga nei suoi anditi bui per ritrovare luce e ricordare, allo stesso tempo quei documenti apparentemente dimenticati diventano lanterna, fanno luce e portano davanti alla nostra immaginazione volti di persone, uomini, donne che hanno vissuto, respirato, gioito e pianto. Dal fondo qualcuno ci parla, nei luoghi possiamo percepire il suono di passi che ci raggiungono, non per spaventare ma per ricordare da dove veniamo.

Possiamo evocare la voce degli archivi mettendoci seriamente in ascolto, scrutando segni tra le pieghe delle carte brunate dal tempo, nelle parole cadute sui fogli, vergate con pazienza da mani perennemente in movimento, sentire il respiro e vedere gli occhi di uno scrivano, di un notaio. Oppure immaginare una donna seduta allo scrittoio mentre riordina le bozze del suo romanzo, dei suoi liberi pensieri, delle sue poesie e delle sue lettere.

Incontrare un nobiluomo o una nobildonna, un semplice soldato, uno studente in uniforme, ripercorrere il viaggio rocambolesco di un emigrante o trovarsi alla corte del re.

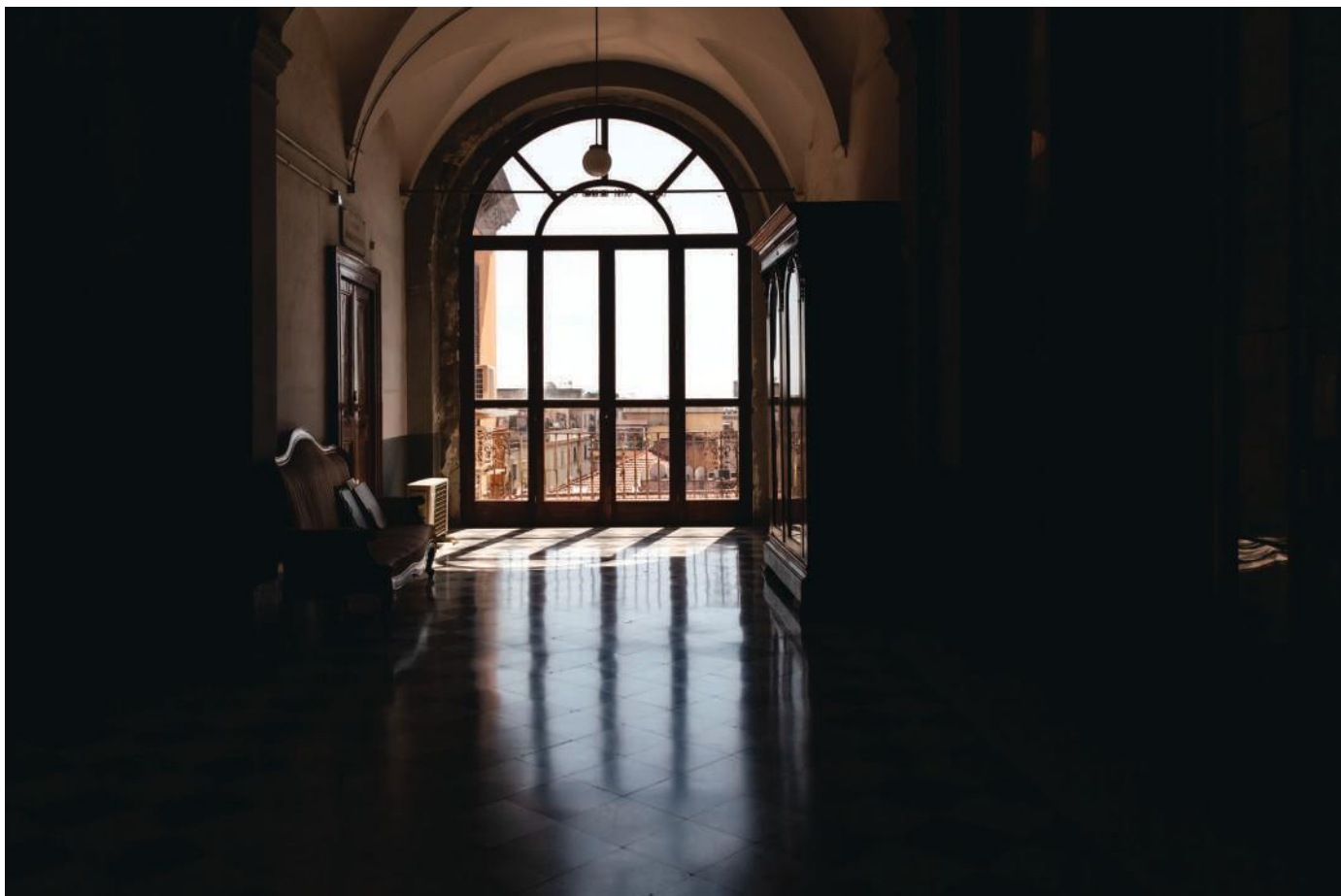
Così ogni documento racchiude la voce di chi mi ha preceduto e ha lasciato una traccia affinché potessi raccogliercela per farne tesoro nel mio presente.

Da questa consapevolezza profonda nasce il progetto fotografico “Conosci la voce degli archivi?” interamente realizzato tra il 2020 e il 2022 negli ambienti dell’Archivio di Stato di Napoli, ex Monastero dei Santi Severino e Sossio, considerato uno tra gli archivi storici più importanti al mondo per il suo inestimabile ed esteso patrimonio documentario e per i suoi luoghi ricchi di storia e di arte.

Un progetto fotografico complesso che vuole raccontare la connessione tra il presente e il passato attraverso l’evocazione della voce. Voce remota che risuona oggi con la mia voce, un passato che non si cristallizza ma rivive nel presente e acquisisce nuovi significati.

Voci d’archivio che riemergono come luce che illumina il buio e la memoria diventa memoriale.

Mi sono affacciata, ho scrutato negli angoli, ho sbirciato dietro le porte, dietro le finestre, dietro le grate, ho cercato tra le pieghe delle tende e



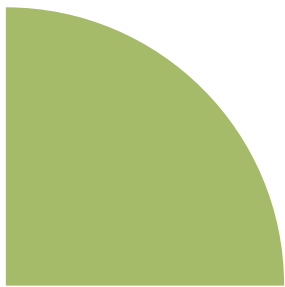
nelle pieghe dei volti ritratti, ho ascoltato il fruscio tra le carte simili al vento, il sussurro, le voci.

Questo è il senso profondo di un progetto che riflette allo stesso modo quello di un lavoro che ho scelto, ho desiderato, amato, grazie al quale è possibile ascoltare e trasmettere le voci del passato non come di fantasmi ma come di persone.

Le immagini, come le note disposte sul pentagramma, tra dissonanze e consonanze, tra pause e rincorse, vogliono provare a indagare, toccare, annusare, trasmettere la presenza viva di chi c'è già stato e di chi c'è ancora, suggerire quel rispetto di fronte a un'intimità che esce allo scoperto.

Immagini che ci invitano all'osservazione silenziosa delle persone, degli oggetti, degli spazi non violati, ma raccolti e accolti e, tutti insieme, documenti dell'esistito, dell'esistere, dell'esistente.

Fotografie di Linda Iacuzio per la mostra "Conosci la voce degli archivi?", tenutasi presso l'Archivio di Stato di Napoli, Salone di Casa Reale, Napoli, dal 30 novembre 2025 al 31 gennaio 2026 e presso il Parco Borbonico del Fusaro (Ostrichina), Bacoli, dal 19 maggio al 2 giugno 2026.



«In modo che ora si ravvisa un ammirevole ordine»

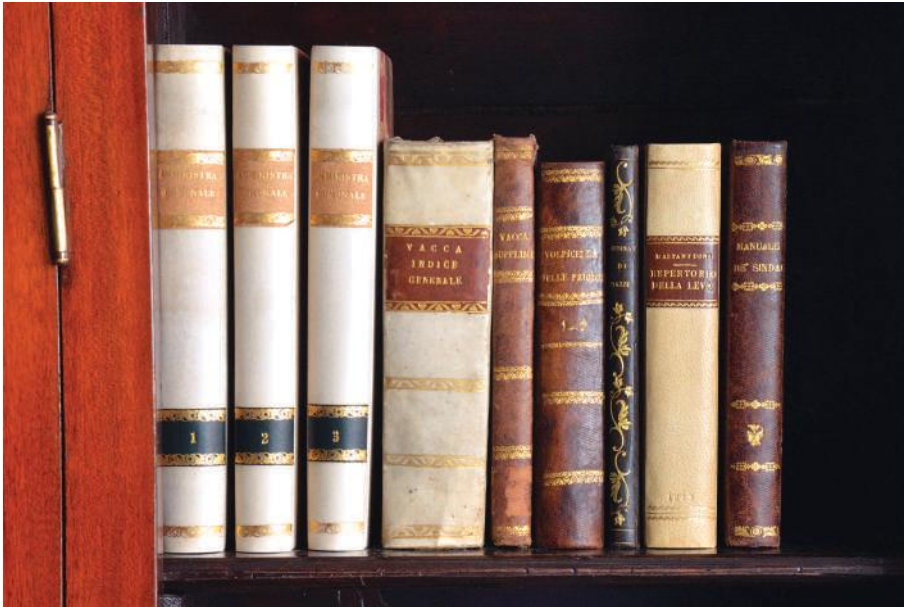
Archivi comunali e contesti territoriali

di Gennaro Saviello*

* dottorando in Medium e Medialità presso l'Università eCampus

L'avvento dei francesi sul trono di Napoli, di Giuseppe Bonaparte prima e di Gioacchino Murat dopo, segnò un quindicennio di riforme amministrative e burocratiche in tutto il Regno. Esse comportarono, tra l'altro, l'organizzazione territoriale, amministrativa e governativa dei vasti territori dell'Italia Meridionale che restò in vigore anche dopo la Restaurazione e costituì le membra della "Monarchia amministrativa", fino all'Unità d'Italia.

A seguito delle attività legislative del gennaio 1809 - sulle quali, ai giudizi illustri di Benedetto Croce e Pasquale Villari, si sono aggiunti quelli di una nuova e proficua stagione di studi (A. Spagnoletti, *Storia del Regno delle Due Sicilie*, 1997) le piccole e 'particolari' Università civiche, assunsero il titolo acclimatato, 'alla francese', di la comune, ovvero di Comuni. (G. Landi, *Istituzioni di diritto pubblico del Regno delle Due Sicilie, 1815/1861*, 1977). Il «Tablò» pubblicato nello stesso anno, ad esempio, divideva la Provincia di Salerno in tre grandi Distretti: quello di Salerno, quello di Sala e quello di Vibonati. A loro volta essi erano il risultato della somma di Circondari. Ogni Circondario aggregava le Università presenti sul territorio all'altezza dell'anno 1805. La parte del territorio del vasto Principato Citra olim Picentia, corrispondente agli attuali Comuni dei Picentini, fu divisa in tre grandi Circondari: San Cipriano, Montecorvino e Acerno. Il lento processo di sistemazione territoriale di San Cipriano, in particolare, iniziato alla fine del XVIII secolo, trovò compimento per gli effetti della legislazione francese. Si concluse, infatti, tra il 1806 ed il 1808, con l'atto di nascita del Comune - di cui fu primo Sindaco il «Dottor Fisico Francesco Saverio Petroni» (1809-1810) - e con la sua definitiva «classificazione», avvenuta il 19 Ottobre del 1810. Dai documenti dell'epoca si evince l'aggregazione in un'unica struttura giuridica ed amministrativa delle antiche Università di San Cipriano, Vignale, Filetta e Pezzano che, fino ad allora, pur costituendo le membra politiche, amministrative ed urbanistiche del plurisecolare corpo della Baronìa di San Cipriano, in realtà formavano piccoli ed autonomi sistemi di potere feudale. La creazione del Circondario di San Cipriano segnò, nei fatti, non solo l'implementazione dell'attività degli uffici già esistenti, ma determinò anche la creazione di nuove strutture: gli uffici del Regio Giudicato e il Carcere del Mandamento, costituenti il presidio 'decentrato' del governo territoriale. In questa prospettiva assunse particolare importanza anche la conservazione degli 'atti pubblici' prodotti dall'attività amministrativa di ogni Sindaco e dagli uffici: i documenti contabili, le decisioni decurionali, le registrazioni anagrafiche dello stato civile che, progressivamente, costituirono il 'corpo pubblico' degli archivi

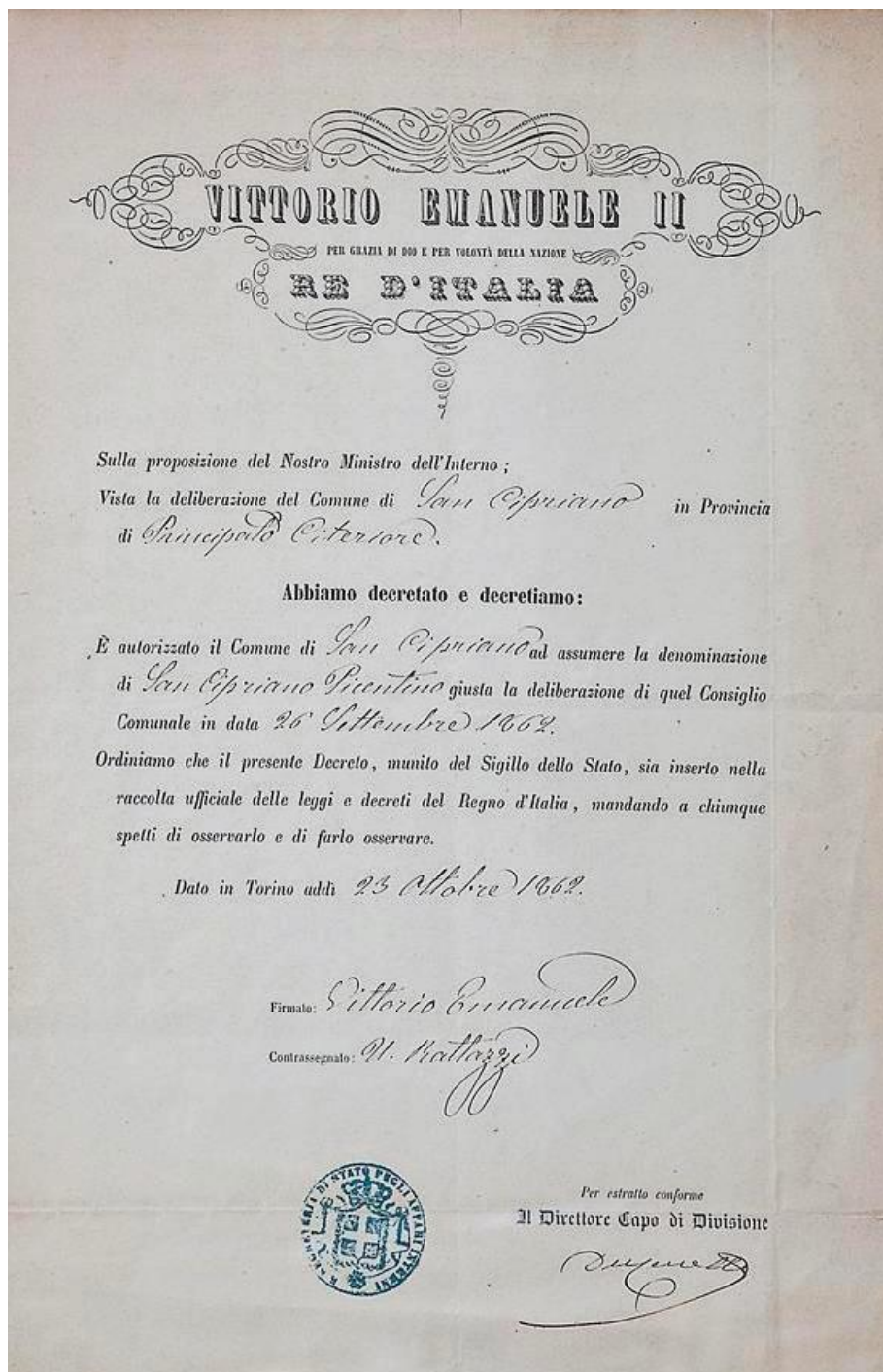


comunali di tutto il Meridione d'Italia. Nel primo «Inventario dell'Archivio Comunale» di San Cipriano Picentino, infatti, riusciamo ad osservare lo stato di questo antico deposito documentario all'altezza dell'anno 1852, ovvero quando, per dar seguito al Sovrano Rescritto del 29 Aprile del 1837 e alle prescrizioni del «Regolamento per gli Archivi» del 30 novembre 1844, anche il comune picentino – come tanti altri – sistemarono la loro documentazione manoscritta, dividendola in 'vecchio e nuovo Archivio'; in questo caso i documenti furono per la prima volta anche sistemati in uno «scaffale» e catalogati secondo quei principi che saranno sviluppati e resi obbligatori dalle prescrizioni contenute nella Circolare del Ministero dell'Interno del 1° Marzo del 1897 (il cosiddetto 'Titolario Astengo'): *«in modo che ora si ravvisa un ammirevole ordine, e disposizione degli incartamenti non solo, ma in tutte le cose che nell'archivio suddetto si contendono; e ciò per opera di perita mano, che di conserva coll'Archivario Cancelliere si è occupato con alacrità e solerzia a tanto praticare per la spazio di circa un mese»*¹. Tra i documenti di pregio conservati nell'Archivio storico (la cui documentazione va dal 1808 al 1970) è da annoverare il Decreto originale con il quale a poco più di un anno dalla proclamazione del Regno d'Italia, il 23 Ottobre 1862, Vittorio Emanuele II, «Re d'Italia per grazia di Dio e Volontà della Nazione», decretò che il Comune di San Cipriano assumesse la denominazione di San Cipriano Picentino. Si tratta di un foglio 35.5 cm x 24.5 cm, firmato dal Re e dall'allora Presidente del Consiglio e Ministro dell'Interno Urbano Rattazzi: un exemplum che ogni comune italiano ricevette a seguito delle 'ridefinizioni' territoriali ed onomastiche comunali operate subito dopo l'Unità d'Italia. Fu infatti chiesto a ciascun consiglio comunale di esprimersi in merito all'aggiunta di un aggettivo, generalmente, che denotasse in maniera inequivocabile i 'titoli' comunali omonimi, sebbene ubicati in regioni diverse dello Stato italiano e, quindi, non più appartenenti alla geografia degli antichi regni italiani. Di notevole interesse è anche la *Cartolina autografa di Benedetto Croce*, datata 2 maggio 1947, ora esposta nell'attiguo Museo Civico. Il breve autografo racchiude in sintesi un 'itinerario da gran tour rurale' che affonda le radici nell'epoca rinascimentale: dai versi di Jacopo Sannazaro, conosciuti e tradotti correttamente per la prima volta proprio Benedetto Croce negli anni delle frequentazioni dell'Accademia Pontaniana, fino alle testimonianze lasciate da quest'ultimo, nelle quali il paesaggio emerge per le sue va-



Benedetto Croce
Foto di Mario Nunes Vai

Archivio Storico Comunale, Atti, Piante e Disegni, Decreto di denominazione territoriale 'San Cipriano Picentino', 23 ottobre 1862



lenze ambientali, montane, antropiche, storiche, civili e sociali. Un documento che per la sua valenza descrittiva supera i confini del piccolo comune picentino per interessare tutta l'area circostante, quella che nelle mappe aragonesi veniva già descritta da Giovanni Pontano (maestro di Jacopo Sannazaro) come «Picentini»: la vasta area che oggi comprende le zone collinari e montuose delle provincie a sud di Salerno e dell'avellinese, separate dalle cime dell'omonimo appennino. Nelle poche righe dedicate a San Cipriano Picentino, infatti, il filosofo ripercorre le orme dei predecessori, esaltando gli usi e costumi delle genti picentine e lasciando anche una preziosa, oggi unica, testimonianza scritta sul periodico napoletano Giovanbattista Basile del febbraio 1884. Il giovane Benedetto Croce (Pescasseroli 1866 - Napoli 1952) soggiornò a San Cipriano Picentino tra l'estate e l'autunno del 1883, in seguito alla tragica scomparsa dell'intera famiglia nel terremoto di Casamicciola. Ad ospitarlo fu sua zia Mariannina Croce (nata nel 1836), sorella del padre, che nel 1856 aveva sposato Francesco Pe-



troni (1826-1869), membro della Camera dei Deputati del Regno d'Italia (IX Legislatura 1865-1867), rimasta vedova sin dal 1869, all'età di trentatré anni. A quell'epoca, proveniente dalla sua residenza napoletana, la famiglia era stanziata nella casa di San Cipriano Picentino per una villeggiatura, insieme ai parenti indigeni e con i figli e cugini Lorenzo, Paolo, ed Edoardo coetaneo di Benedetto. Osservando questo corposo deposito documentario comunale risaltano evidenti le potenzialità d'indagine nella storia e delle 'microstorie' comuni a tutti gli Archivi storici comunali, laddove superstiti e accessibili. Come scriveva Giuseppe Galasso: «Nella storia nulla davvero si perde di ciò che, sia pur di minimo, in essa è fiorito». Parlare di "locale", infatti, "di quanto sia proprio del luogo" si configura come una nuova opportunità di valorizzazione integrata che non deve significare «chiusura localistica, né angustia campanilistica e provincialistica, né nostalgia agreste e reazionaria» bensì il respiro lungo delle comunità verso la «rivendicazione» delle radici di ciascuno (A. Magnaghi, *Il progetto locale*, 2000, p. 153). Quest'ultime, intese, come «un aggancio solido con il passato che deve metterci in grado di proiettarci nel mondo, lanciarci nel mare aperto della modernità e della modernizzazione senza costringerci per questo a buttarci letteralmente allo sbaraglio, finendo per convincerci che il nuovo, e non ancora noto, richieda l'azzeramento di ciò che siamo stati fino al momento dell'impatto» (G. D'Agostino, *La microstoria nella realtà campana*, 2006).

¹ Archivio Storico Comunale di San Cipriano Picentino, *Inventario degli incartamenti e libri dell'Archivio*, 1852, Busta Atti, Piante e disegni.



L'Arsenale di Napoli, laboratorio per la ri-creazione della memoria culturale campana, ha scelto di unirsi ad Alós e altri partner nella fondazione di **intangib(i)le** per dare voce al ricco patrimonio immateriale della regione. Convinti che la cultura intangibile sia un tesoro inestimabile che può essere preservato solo rispettandone la trasformazione, vogliamo promuoverne la conoscenza e valorizzarne l'evoluzione. **intangib(i)le** rappresenta per noi un'opportunità unica per connettere il passato, il presente e il futuro della cultura campana, incoraggiando, attraverso una narrazione autentica e coinvolgente, un turismo consapevole e sostenibile che valorizzi le comunità locali e il loro sapere.

Maria Cristina Comite
e Marco Izzolino,
L'Arsenale di Napoli

Alós, casa editrice nata 30 anni fa, per il progetto di valorizzazione della Cappella Sansevero e del suo massimo artefice Raimondo di Sangro, partecipa alla fondazione della rivista, fermamente convinta della necessità di ampliare la conoscenza e la trasmissione dei saperi e delle competenze umane che hanno ispirato la produzione di oggetti di rilevante interesse e le espressioni culturali e artistiche della Campania.

Il progetto di valorizzazione del patrimonio immateriale della Campania intende diffondere la memoria di luoghi, oggetti, saperi, tradizioni, eventi, per come l'attività delle comunità li connota o li rappresenta. **intangib(i)le**, spingendo con le riflessioni scritte alla esperienza diretta dei fenomeni di cui si parla, richiede la partecipazione attiva dei lettori, affinché i beni immateriali vengano conosciuti e interiorizzati e le comunità detentrici dei beni, in modo sostenibile, possano continuare ad arricchire le loro tradizioni attraverso lo scambio emozionale con i visitatori.

Bruno Crimaldi
Alós