

2020

UFFICIO UNESCO
SEGRETARIATO GENERALE



With the support of
**Regional Bureau
for Science and Culture
in Europe**



L'UNESCO E IL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE: PATRIMONIALIZZAZIONE E SALVAGUARDIA

UNESCO AND THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE:
PATRIMONIALIZATION AND SAFEGUARDING

L'UNESCO E IL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE: PATRIMONIALIZZAZIONE E SALVAGUARDIA

UNESCO AND THE INTANGIBLE CULTURAL
HERITAGE: PATRIMONIALIZATION AND
SAFEGUARDING



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo



Living
CulturAE



With the support of
**Regional Bureau
for Science and Culture
in Europe**

A cura di / Edited by
Elena Sinibaldi


Progetto grafico / Graphic layout
Patrizia Cimberio

Pubblicato da / Published by
Ufficio UNESCO, MiBACT - 2020

© Ministero per i Beni e Attività culturali e per il Turismo
© Ministry for Cultural Heritage and Activities and for Tourism

Tutti i diritti sono riservati. È vietata qualsiasi utilizzazione, totale o parziale, dei contenuti inseriti nella presente pubblicazione, ivi inclusa la memorizzazione, riproduzione, rielaborazione, diffusione o distribuzione dei contenuti stessi mediante formato cartaceo o attraverso qualunque piattaforma tecnologica, supporto o rete telematica, senza previa autorizzazione scritta.

All rights reserved. Any use, total or partial, of the contents included in this publication is prohibited, including the storage, reproduction, re-elaboration, dissemination or distribution of the contents in paper format or through any technological platform, support or telematic network, without prior written authorization.

L'uso del logo  Living CulturAE sia in modalità singola che associata, di cui è fatto salvo ogni diritto di creazione e diffusione, è soggetto alle disposizioni di cui alla Legge 22/04/1941, n. 633 e ss.m.ii.

The use of the logo  Living CulturAE both in single and associated mode, for which any right of creation and dissemination is reserved, is subject to the provisions of Legge 22/04/1941, n. 633 e ss.m.ii.

INDICE / INDEX

- 6 **Salvatore Nastasi:** Introduzione / *Introduction*
- 11 **Ana Luiza M. Thompson-Flores:** Il Patrimonio Culturale Immateriale / *Intangible Cultural Heritage*
- 14 **Antonio Parente:** L'esperienza italiana / *The Italian experience*
- 20 **Matteo Rosati:** Il patrimonio culturale immateriale come motore e attivatore di sviluppo sostenibile: la prospettiva UNESCO / *ICH as a Driver and Enabler for Sustainable Development: the UNESCO Perspective*
- 28 **Elena Sinibaldi:** I processi di candidatura UNESCO del Patrimonio culturale immateriale: una prospettiva metodologica / *UNESCO nomination-process of Intangible Cultural Heritage: a methodological perspective.*
- 36 **Alessandro Simonicca:** Patrimonio immateriale, realtà e valori del territorio: un punto di vista antropologico / *Intangible Heritage, reality and values of the territory. An anthropological point of view*
- 51 **Harriet Deacon, Benedetta Ubertazzi:** Salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale, coinvolgimento delle comunità e ambito di governance multilivello: un caso di studio / *ICH safeguarding, community engagement and multi-level governance frameworks: a case study*
- 60 **Maria Agostina Lavagnino:** La valorizzazione del Patrimonio culturale immateriale nell'esperienza dell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia / *The enhancement of the Intangible Cultural Heritage in the experience of the Lombardy Region Ethnography and Social History Archive*
- 70 **Chiara Bondioni:** "La materia e il suono": il distretto culturale della liuteria di Cremona / *'Matter and sound': the cultural district of violin making in Cremona*
- 76 **Davide Sora, Annamaria Menta, Elena Bardella, Marianne Jost, liutai in Cremona:** La liuteria cremonese contemporanea: testimonianze e prospettive / *Contemporary Cremonese violin making: testimonies and perspectives*

ALLEGATI / ANNEXES

- 81 **Schede degli elementi italiani iscritti nelle Liste UNESCO del Patrimonio Culturale Immateriale / *Italian Elements inscribed on the UNESCO Intangible Cultural Heritage Lists***
- 130 **Elenco degli elementi nei Paesi del Sud-Est Europa iscritti nelle Liste UNESCO del Patrimonio Culturale Immateriale / *Elements in South-East Europe inscribed on the UNESCO Intangible Cultural Heritage Lists***

SALVATORE NASTASI

INTRODUZIONE

Salvatore Nastasi

* *Segretario generale - MIBACT*

La Conferenza Generale dell'UNESCO ha adottato, nel 2003, la *Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale*, e ciò ha significato una radicale evoluzione delle politiche internazionali per la promozione della diversità culturale, dal momento che per la prima volta la comunità internazionale ha visto riconoscere domini affini alle manifestazioni ed espressioni culturali all'interno di un quadro giuridico e programmatico; lo stesso nel quale si dette origine all'Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU), che sulla base della firma della Dichiarazione Atlantica (1941) tra Stati Uniti e Regno Unito, prima, e quella della Dichiarazione ONU (1945), poi, sancì l'avvio di una etica universale del rispetto dei diritti politici e umani dei popoli.

I primi programmi adottati dall'Unesco nel campo della cultura - come riflesso dello scenario politico e sociale del mondo nel secondo dopoguerra e nel periodo della decolonizzazione- hanno sostenuto prevalentemente i domini culturali della letteratura, dei musei, della musica e delle lingue (1946, Consiglio Internazionale di Musei, ICOM; 1949, International Music Council, IMC), così come l'adozione delle prime forme di tutela della produzione intellettuale (1955, Convenzione Universale per la tutela del Copyright, successivamente modificata nel 1971).

La progressiva crescita di consapevolezza sulla necessità di riconoscere il patrimonio culturale, attivando anche misure

di protezione specifiche, ha fatto sì che nel 1954 venisse dapprima adottata la "Convenzione per la Protezione delle Proprietà Culturali in caso di conflitto armato" - nella quale fu introdotta l'espressione "*beni culturali*" (cultural property) da intendersi "*come una vasta e omogenea categoria di oggetti considerata degna di protezione per il valore culturale di unicità che gli veniva attribuito*" - e successivamente sia la "Convenzione concernente le misure che proibiscono o prevengono l'importazione o esportazione o trasferimento illeciti di beni culturali di proprietà" (1970) che quella maggiormente nota, relativa alla "Convenzione sulla Protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale" (1972) che ha probabilmente rafforzato l'identificazione del patrimonio culturale con gli aspetti più tangibili ed è divenuta di riferimento per l'inclusione delle politiche culturali come strumenti di sviluppo turistico.

Solo ad esito della Conferenza a Città del Mexico nel 1982, da cui scaturì la Dichiarazione sulle *politiche culturali (Mondiacult)*, si assistette ad una prima riflessione sul concetto di "cultura" inclusivo, nella più ampia accezione di patrimonio culturale e di quei valori che appartengono alla vita quotidiana e che vengono trasmessi come espressione dell'identità culturale: fu una delle prime occasioni in cui il termine "*patrimonio immateriale*" venne ufficialmente impiegato.

Da allora, attraverso una progressiva estensione ed attuazione di progetti divulgativi e di inventari rivolti

alla salvaguardia del patrimonio conoscitivo delle minoranze e dei gruppi indigeni, vennero promossi sia la "Raccomandazione sulla Tutela della cultura tradizionale e del Folklore" (1989) che i programmi "Living Human Treasures" (1993) e "Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity" (2001); riconoscimenti, quest'ultimi, confluiti successivamente nella Lista Rappresentativa della Convenzione UNESCO 2003 (a partire dal 2007), ovvero in un periodo molto recente.

Nell'ambito della Conferenza UNESCO di Istanbul (2001), infatti, emerse l'esigenza di dare maggiore rilievo alla salvaguardia delle pratiche di vita e alle tradizioni di gruppi e comunità. La Conferenza evidenziò inoltre come il termine "patrimonio culturale immateriale" fosse più adatto e preferibile a quello di "folklore" poiché meglio rappresentativo dei processi con cui i popoli trasmettono e apprendono le proprie culture. È nella configurazione di quest'ultime, infatti, che la conoscenza, le competenze e la creatività si sviluppano per creare risorse e spazi della vita sociale e dei sistemi naturali plasmati dall'uomo, entrambi necessari per uno sviluppo sostenibile.

L'adozione della "Dichiarazione Universale sulla Diversità Culturale" (2001), da parte della Conferenza Generale dell'UNESCO ha segnato, definitivamente, la strada di un rinnovato percorso delle politiche culturali a livello internazionale, a cui sono susseguite l'attuazione della "Convenzione per la protezione dei beni culturali subacquei (2001)", della "Convenzione sulla Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale" (2003) e la "Convenzione per la Protezione e Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali" (2005).

Proprio il tema del "patrimonio vivente" rappresenta uno

dei paradigmi innovativi contemporanei, che pone al centro della riflessione e dell'operatività principi specifici di salvaguardia, inclusività e di riconoscimento delle comunità attraverso i quali è garantita la trasmissione della conoscenza tra generazioni.

La promozione di attività culturali e buone pratiche di *comunicazione, scambio e cooperazione*, nonché di *sistemi partecipativi di governance* rappresentano una modalità, sempre più attuale, attraverso cui valorizzare i processi di patrimonializzazione UNESCO e concorrere ai dialoghi interculturali.

Nell'ottica delle istituzioni, i modelli e le metodologie UNESCO si pongono come strumenti che possono favorire un ambiente sociale in cui, oltre ad incoraggiare la creatività degli individui, è riconosciuta la ricchezza della diversità culturale che, a partire dai contesti locali, attraversa l'agire e il sentire sociale nelle sue dinamiche collettive del vivere.

Attraverso i molteplici orizzonti di una rinnovata solidarietà culturale, infatti, possono essere riconosciute e strutturate aree di cooperazione internazionale creative e dinamiche. La collaborazione con l'"UNESCO Regional Bureau for Science and Culture in Europe" ed il lavoro di questa pubblicazione, si inseriscono pienamente nella prospettiva delineata.

Attraverso questa iniziativa editoriale, il MIBACT intende restituire un primo concreto approccio ai percorsi di patrimonializzazione dell'immateriale, alle sue multiformi configurazioni e all'importanza che riveste, nel mondo globale, la vitalità delle espressioni tradizionali. È indubbio, infatti, che la *Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale* sancisca il valore e i

contenuti di ciò è possibile definire antropologicamente "cultura" o "culture" trovando luogo all'interno della storia del diritto internazionale e, ancor più, nella conoscenza tra popoli e nel mutuo scambio reciproco tra essi.

Salvatore Nastasi

* General Secretary - MIBACT

INTRODUCTION

The General Conference of UNESCO adopted, in 2003, the *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*. This meant a radical evolution of the international policies for the promotion of cultural diversity: for the first time, domains related to cultural events and expressions were recognized within an international legal and programmatic framework, namely that one within which the United Nations Organization (UN) was originated. Through the signature of the Atlantic Declaration (1941) between the United States and the United Kingdom, first, and the following UN Declaration (1945), a universal ethics of respect was thus launched in favor of political and human rights of people.

The first programs adopted by UNESCO in the field of culture, as a reflection of the political and social scenario of the world in the post-war period and in the period of decolonization, mainly supported the cultural domains of literature, museums, music and languages (1946, International Council of Museums, ICOM; 1949, International Music Council, IMC) as well as the adoption of protection tools for intellectual production (1955, Universal Copyright Convention, later modified in 1971).

The increasing awareness of the need to recognize cultural heritage, by also activating specific protection measures,

lead to the adoption in 1954 of the "Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict", in which the terminology "cultural property" was introduced, to be understood "as a vast and homogeneous category of objects considered worthy of protection for the cultural value of uniqueness that was attributed to it". The adoption of the "Convention concerning measures that prohibit or prevent illicit import, export or transfer of cultural property" then followed, in 1970, together with the more well-known "Convention on the Protection of the World Cultural and Natural Heritage", in 1972, which probably strengthened the identification of cultural heritage with more tangible aspects, and became a reference for the inclusion of cultural policies as tools for tourism development.

Only after the Conference in Mexico City in 1982, from which the Declaration on cultural policies (Mondiacult) emerged, was there an initial reflection on the concept of "culture" also including, in the broadest sense of cultural heritage and those values belonging to everyday life, which are transmitted as an expression of cultural identity. It was one of the first occasions when the expression "intangible heritage" was officially used.

Since then, the "Recommendation on the protection of traditional culture and folklore" program was promoted" (1989), as well as the "Living Human Treasures" (1993) and "Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity" (2001) programs, which were subsequently merged into the Representative List of the 2003 UNESCO Convention (starting from 2007), namely very recently.

During the 2001 UNESCO Conference in Istanbul, in fact, the need emerged to give greater importance to the safeguard-

ing of life practices and traditions of groups and communities. The conference also highlighted how the term “*intangible cultural heritage*” was more suitable and preferable to that of “*folklore*” because it is better representative of the processes by which people transmit and learn their own cultures. It is in the configuration of the latter, indeed, that knowledge, skills and creativity are developed to create resources and spaces for social life and natural systems shaped by man, both necessary for sustainable development.

The adoption of the “Universal Declaration on Cultural Diversity” (2001) by the General Conference of UNESCO definitively marked the path of a renewed framework of cultural policies at the international level, which was followed by the implementation of the “Convention for the Protection of Underwater Cultural Heritage” (2001), the “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage” (2003), and the “Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions” (2005).

The theme of “living heritage” represents one of the contemporary innovative paradigms, centered on specific principles of safeguarding, inclusiveness and recognition of the communities through which the transmission of knowledge is ensured through generations.

The promotion of cultural activities and good practices of *communication, exchange and cooperation*, as well as *participatory governance systems* increasingly provide an effective way to enhance the UNESCO heritage processes and contribute to intercultural dialogues.

From the point of view of institutions, the UNESCO models and methodologies are devised as tools able to foster a so-

cial environment in which, in addition to encouraging the creativity of individuals, the richness of cultural diversity is recognized. It is a richness that, starting from local contexts, crosses the acting and the social feeling in its collective dynamics of living.

Through the multiple horizons of a renewed cultural solidarity, in fact, the emergence of creative and dynamic areas of international cooperation can be recognized and structured.

The collaboration with the “*UNESCO Regional Bureau for Science and Culture in Europe*”, as well as the present document, are fully framed within this perspective.

Through such editorial initiative, MIBACT aims to return a first concrete approach to the intangible capitalization paths, to its multifarious configurations and to the importance it has in the global world the vitality of traditional expressions. No doubt, indeed, that *the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* sanctions value and contents of what it is possible to anthropologically define as “*culture*” or “*cultures*” across international law history and, even more, in the knowledge amongst people and societies, and in their mutual exchange.



© Musicheart7/SHUTTERSTOCK

ANA LUIZA M. THOMPSON-FLORES

IL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE

Ana Luiza M. Thompson-Flores

* *Direttore - Ufficio Regionale UNESCO per la Scienza e la Cultura in Europa*

Il patrimonio culturale immateriale, noto anche come “patrimonio vivente”, è il nostro ponte tra il passato e il futuro. Esso riflette ed influenza il modo in cui comprendiamo il mondo, ed i mezzi attraverso i quali vi diamo forma. Come affermato nella Convenzione UNESCO del 2003 per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, *“questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, [...] fornisce [a comunità, gruppi e individui] un senso di identità e continuità, promuovendo così il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana”*. In un mondo che si confronta con cambiamenti rapidi e radicali, il patrimonio culturale immateriale è una risorsa chiave per la resilienza, il dialogo e la comprensione reciproca.

Essendo costantemente ricreato da comunità e gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia, il nostro patrimonio vivente contiene anche molte risposte alle questioni che affrontiamo oggi. Ciò diventa evidente nella creazione di occupazioni lavorative dignitose e sostenibili attraverso arti e mestieri tradizionali, o nella protezione della biodiversità e delle risorse naturali basate su pratiche e conoscenze tradizionali. In altre parole, salvaguardare il patrimonio culturale immateriale e sfruttare il suo potenziale di sviluppo sostenibile non è solo un modo per proteggere il mondo in cui viviamo, ma anche un

investimento per costruire un futuro migliore per le prossime generazioni, in linea con l'Agenda 2030 e i suoi 17 Obiettivi di Sviluppo Sostenibile.

Per accompagnare i propri Stati Membri dell'Europa sud-orientale lungo questo processo, l'UNESCO, attraverso il suo Ufficio Regionale per la Scienza e la Cultura in Europa, ha istituito nel 2007 la Rete di esperti dell'Europa sud-orientale sul patrimonio culturale immateriale, quale piattaforma regionale dedicata per lo scambio di conoscenze e buone pratiche e per promuovere la cooperazione regionale rispetto al nostro patrimonio vivente.

Dal 2007 al 2019, la Rete ha tenuto 13 incontri annuali, ospitati da paesi tra cui Bosnia ed Erzegovina, Bulgaria, Croazia, Cipro, Grecia, Romania, Serbia, Slovenia, Turchia e Italia (in due occasioni). Tali incontri hanno contribuito notevolmente ad una comprensione condivisa delle opportunità e delle sfide legate alla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale nella regione, promuovendo l'attuazione della Convenzione del 2003 e facilitando iniziative transfrontaliere.

La 13ª riunione del Network, tenutasi a Cremona, in Italia, nel giugno 2019, ha segnato una pietra miliare in questo processo di cooperazione regionale, in quanto è stata la prima ad essere specificamente concepita con un approccio formativo, dedicando un'attenzione particolare al miglioramento dei quadri di *governance* e al coinvolgimento delle comunità per la salvaguardia del patrimonio culturale im-

materiale.

L'incontro è stato organizzato con il prezioso supporto del Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo, della città di Cremona e del Centro regionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale nell'Europa sud-orientale (Sofia, Bulgaria). Colgo l'occasione per esprimere il mio ringraziamento a tutti i partner dell'UNESCO nell'iniziativa, al Ministero per i Beni e le Attività culturali e il Turismo, e alla Città di Cremona per aver ospitato il suddetto incontro annuale della rete regionale. La sede si è rivelata ideale, non solo per la calorosa ospitalità della città di Cremona, ma anche per il caso di studio molto interessante e pertinente fornito dalla tradizionale industria locale del violino. È mia convinzione che un sostegno così generoso al lavoro dell'UNESCO nel campo della cultura sia stato determinante per la presente pubblicazione.

Ana Luiza M. Thompson-Flores

** Director - UNESCO Regional Bureau for Science and Culture in Europe*

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Intangible cultural heritage, which is also known as 'living heritage', is our bridge from the past to the future. It reflects and influences the way we understand the world, and the means by which we shape it. As noted in the 2003 UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, *"this intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, [...] provides [communities, groups and individuals] with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity."* In a world facing rapid and radical changes, intangible cultural heritage is a key resource for resilience,

dialogue and mutual understanding.

Having been constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, our living heritage also holds many answers to the questions we face today. This becomes evident in the creation of decent and green jobs through traditional arts and crafts, or in the protection of biodiversity and natural resources based on traditional practices and knowledge. In other words, safeguarding intangible cultural heritage and harnessing its sustainable development potential is not only a way to protect the world we live in, but also an investment to build a better future for the generations to come, in line with the Agenda 2030 for Sustainable Development and its 17 Sustainable Development Goals. To accompany its Member States in South-East Europe along this process, UNESCO, through its Regional Bureau for Science and Culture in Europe, established the South-East European Experts Network on Intangible Cultural Heritage in 2007, as a dedicated regional platform to exchange knowledge and good practices and to promote regional cooperation on our living heritage.

From 2007 to 2019, the network held 13 annual meetings, hosted by countries including Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Greece, Romania, Serbia, Slovenia, Turkey, as well as Italy (twice). These meetings greatly contributed to a common understanding of opportunities and challenges for the safeguarding of the intangible cultural heritage in the region, advancing the implementation of the 2003 Convention and facilitating cross-border initiatives.

The 13th meeting of the Network, held in Cremona, Italy, in June 2019, marked a milestone in this regional cooperation

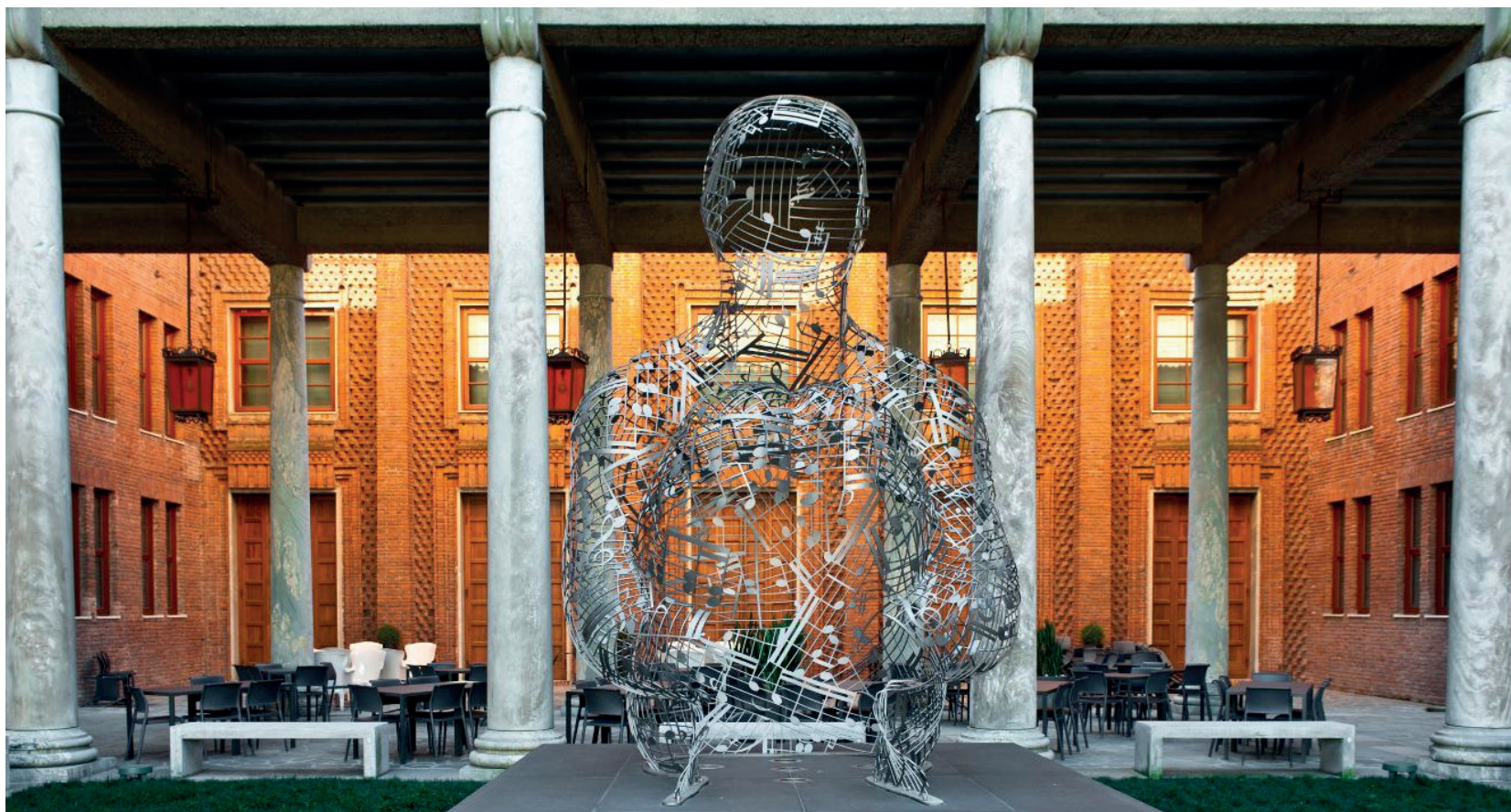
process, as it was the first one to be specifically designed with a capacity-building approach and special focus on improving governance frameworks and community engagement for intangible cultural heritage safeguarding.

The meeting was organized with the precious support of the Italian Ministry for Cultural Heritage and Activities and for Tourism, the City of Cremona, and the Regional Centre for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in South-East Europe (Sofia, Bulgaria).

I take this opportunity to express appreciation to all UNESCO

partners in the initiative, the Italian Ministry of Cultural Heritage and Activities and the City of Cremona for having hosted this year's annual meeting of the Network on Intangible Cultural Heritage. The *venue proved ideal* – not only because of the City of Cremona's warm hospitality but also of a very interesting and relevant case study provided by the local traditional violin-making industry.

It is my belief that such generous support of UNESCO's work in the field of culture has been instrumental in bringing this publication to fruition.



ANTONIO PARENTE

L'ESPERIENZA ITALIANA

Antonio Parente

* *Direttore - Servizio I - Segretariato Generale - MIBACT*

Il processo di formazione in materia di 'beni culturali', in Italia, è proceduto attraverso un iter articolato e pluriennale costituendosi amministrativamente, ed in maniera organica, nel disciplinare legislativo del "**Codice italiano dei Beni Culturali e del Paesaggio**" (D.lgs. n. 42 del 2004), che attesta non solo una diversificazione classificatoria del patrimonio (beni mobili ed immobili, beni culturali e beni paesaggistici) ma anche l'attributo valoriale con cui essi rappresentano l'**interesse culturale** per la società, tali da necessitare una tutela e salvaguardia da parte delle istituzioni e dei diversi stakeholders coinvolti (art.10).

Tecnicamente sia le prime leggi italiane di tutela del patrimonio storico-artistico (cfr. L. 1089/1939), sia le evoluzioni delle stesse recepite nel "**Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali**", (Cfr. L. n. 352/1997 di cui al decreto n. 490/1999), nonché la disciplina contenuta nella prima stesura del d.lgs. n. 42/2004, non hanno delineato in maniera circoscritta la salvaguardia del patrimonio culturale vivente per la sua contraddistinta natura di intangibile - di 'non res'- seppure, in esso, si prevede la sostanzialità di un interesse etnoantropologico, associabile sia ai beni culturali mobili che immobili, o ad altre testimonianze tangibili individuate dalla legge - o in base alla legge - riconosciute aventi valore di civiltà (cfr. Commissione Franceschini, 1964).

Tale approccio olistico attribuito al patrimonio culturale, sebbene sviluppato in più fasi e in concomitanza di un prevalente approccio storico-artistico che ha privilegiato il criterio "estetico" a quello "antropologico", ha mutuato l'attività e la ricerca intraprese da diversi soggetti accademici ed istituzionali che hanno operato nella storia del patrimonio culturale italiano dando spazio alle espressioni popolari e alla conoscenza delle culture, cosiddette "altre".

Tra essi, a livello ministeriale, vale la pena ricordare il Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini (1876) e il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari (1956), oggi facenti parte del "Museo delle Civiltà": il primo, costituitosi intorno alle collezioni extraeuropee a partire dal XVII sec. (Collezione Kircher); e il secondo, intorno all'esperienza delle prime esposizioni universali del 1900. Ma anche, l'attuale Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi (già Discoteca di Stato, istituita nel 1934) che conserva archivi sonori locali e una vasta raccolta di documentazione storica orale, e non da ultimo, l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (1978), da cui si è capitalizzata la pregressa pratica e metodologia di archiviazione anche nel campo delle tradizioni popolari e del folklore.

È a partire da tale tradizione disciplinare, che si inseriscono nel quadro italiano, la ratifica della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale Immateriale (2003) e della Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle Espressioni Culturali (2005).

Alla luce di dette Convenzioni internazionali, è stata apportata una importante modifica al d.lgs n.42 del 2004 con l'introduzione dell'articolo 7-bis in base a cui le espressioni di identità culturale collettiva contemplate dalle Convenzioni UNESCO del 2003 e del 2005 sono assoggettabili alle disposizioni del citato provvedimento normativo qualora rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i requisiti di cui al suddetto art. 10 del predetto decreto.

Ciò posto, in ogni caso, non si può non considerare la circostanza che la nozione di patrimonio culturale e soprattutto quello di patrimonio culturale Immateriale è molto più ampia di quella di 'bene culturale in *stricto sensu*', in quanto costituito non solo da testimonianze materiali ma anche da tradizioni ed espressioni orali, riti, cerimonie, feste sacre e popolari, musiche e canti, danze, poesie, fiabe, miti e leggende, proverbi, giochi, dialetti, pratiche, saperi che rappresentano un complesso sistema di valori, abitudini e modi di vita codificati all'interno di gruppi e comunità.

Per restituire una progressiva visibilità e conoscenza di tale settore patrimoniale, nonché sensibilizzare una più vasta *agency internazionale*, in base alla Convenzione UNESCO del 2003 sono costituite due 'Liste del Patrimonio Culturale Immateriale': *Lista Rappresentativa*; *Lista per la Salvaguardia Urgente*.

Ad esse si aggiunge il *Registro delle buone pratiche di salvaguardia*, un percorso attraverso il quale vengono identificati progetti, programmi e/o attività che meglio riflettono i principi e gli obiettivi della Convenzione del 2003.

Il patrimonio Immateriale è in tale accezione strettamente connesso alle *Comunità* di riferimento, quale elemento

dinamico che viene continuamente ricreato e trasmesso nel tempo e che contribuisce a rafforzare il senso di appartenenza sociale e culturale e a promuovere il rispetto per le diversità culturali.

In tale contesto normativo si inserisce amministrativamente l'attività svolta dal Servizio UNESCO del Segretariato Generale del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo (MIBACT), chiamato ad attuare ed implementare le Convenzioni Culturali sia istruendo percorsi specifici di candidatura alle Liste UNESCO, che - nel caso specifico del patrimonio vivente- dando struttura coordinata a processi partecipativi *bottom-up* attraverso una rinnovata concezione di *governance culturale* e di salvaguardia sostenibile integrata. La competenza precipua di tale settore svolge inoltre da importante indirizzo tecnico-scientifico nell'aggiornamento costante di piani di gestione e di salvaguardia del patrimonio riconosciuto dall'UNESCO, coerentemente con le direttive operative sovranazionali. Tale esercizio di ricerca, metodo e prassi, trova inoltre sintesi anche nell'attuazione della L.77/2006 (e ss.m.i), attraverso la quale il MIBACT finanzia progetti a favore del patrimonio UNESCO italiano rispondenti a specifici criteri qualitativi e di impatto territoriale diffuso.

Difatti, l'esperienza italiana nel campo della tutela e valorizzazione culturale ha visto maturare e profilarsi, nel corso dell'ultimo decennio, l'ampliarsi di scenari ed opportunità per pensare e ricollocare il concetto di Patrimonio come strumento e rappresentazione della società contemporanea. L'implementazione stessa delle Convenzioni Culturali dell'UNESCO - quali strumenti internazionali - ha contribuito a sviluppare, anche nel

contesto nazionale, strumenti chiave di analisi e operatività volti anche ad una reciproca conoscenza - e scambio - tra culture.

In tale percorso, la crescente visibilità e consapevolezza dell'importanza del patrimonio culturale immateriale ha incoraggiato un rinnovato rapporto tra la dimensione istituzionale e quella sociale, dando impulso ad una visione delle politiche culturali capace di integrare sia aspetti materiali che immateriali, ma anche esperienze, valori e significati che parlano e portano con sé la ricchezza di tante memorie storiche collettive ed individuali.

Con questa prospettiva, il Segretariato Generale del Ministero per i Beni e le attività Culturali e per il Turismo ha promosso l'organizzazione e l'ospitalità in Italia del *"XIII Annual Meeting of the South-East European Experts Network on Intangible Cultural Heritage (Cremona, Italia, 16-18 giugno 2019)"*, come momento significativo di condivisione ed incontro di esperienze e confermato l'adesione al più ampio mandato UNESCO riconoscendone il valore fondamentale nel facilitare lo scambio interculturale e la formazione di nuove generazioni.

Questo progetto editoriale, dal titolo, "L'UNESCO e il Patrimonio Culturale Immateriale: patrimonializzazione e salvaguardia", nasce come esito del Meeting di Cremona con l'intento di raccogliere l'esperienza aggiornata del MIBACT nel campo dei processi patrimoniali UNESCO. Esso tende ancor più a segnare un contributo nella restituzione della rappresentazione del patrimonio culturale immateriale all'interno di scenari globali complessi, integrando nei contenuti, saperi e le conoscenze di comunità di detentori e

praticanti, competenze disciplinari, metodologia scientifica ed istituzionale, sistemi di *governance* e reti diffuse di partecipazione.

Con la finalità, non ultima, di poter rendere maggiormente accessibile tale esperienza e veicolare le opportunità e le sfide che impegnano noi tutti, la presente pubblicazione raccoglie il prospetto dei diversi riconoscimenti degli elementi immateriali italiani ad oggi iscritti nella Lista Rappresentativa UNESCO, alcuni dei quali condivisi con altre comunità internazionali. Ciò a dimostrazione ulteriore, della caratteristica distintiva del patrimonio culturale immateriale quale mezzo per scoprire e ri-scoprire tratti culturali comuni, sedimentati nella storia e nella tradizione dei popoli, e promuovere la diversità culturale come fonte di comunanza e affinità, ovvero un orizzonte nuovo e dinamico attraverso il quale il linguaggio della cultura si predispone a nuovi strumenti di cooperazione, dialogo ed inclusione.

Antonio Parente

** Director - Unit I - General Secretariat - MIBACT*

THE ITALIAN EXPERIENCE

The training process in the field of 'cultural heritage', in Italy, proceeded through an articulated path over multiple years, being administratively and organically constituted in the legislative disciplinary of the *"Italian Code of Cultural Heritage and Landscape"* (Legislative Decree 42 of 2004). Such a Code certifies a classifying diversification of the heritage (movable and immovable properties, cultural and landscape heritage), as well as the value attribute with which they represent the *cultural interest* for society, such

as to require a protection and safeguard by the institutions and the multiple involved stakeholders (art.10).

Technically speaking, both the first Italian laws for the protection of the historical-artistic heritage (cf. L. 1089/1939), and their evolutions incorporated in the *“Consolidated text of the legislative provisions on cultural and environmental heritage”*, (See L. No. 352/1997 referred to in Decree No. 490/1999), as well as the discipline contained in the first draft of Legislative Decree No. 42/2004, have not defined in a delimited way the safeguarding of the living cultural heritage for its distinguished nature of intangible - namely *‘non res’*. This notwithstanding the substantiality of an ethno-anthropological interest was foreseen, associable both with movable and immovable cultural properties, or with other tangible testimonies identified by law - or according to the law - recognized as having value of civilization (cf. Franceschini Commission, 1964).

This holistic approach attributed to cultural heritage, although developed in several stages and in conjunction with a prevailing historical-artistic approach which privileged the “aesthetic” criterion to the “anthropological” one, borrowed the activity and research undertaken by various academic and institutional subjects, who worked in the history of the Italian cultural heritage giving space to popular expressions and knowledge of the so-called “other” cultures. Among them, at ministerial level, it is worth mentioning the National Prehistoric Ethnographic Museum L. Pigorini (1876) and the Museum of Popular Arts and Traditions (1956), now part of the “Museum of Civilizations”. The former was built around extra-European collections starting from the 17th century (Kircher Collection), while

the latter was built on the experience of the first universal expositions of 1900. Moreover, it is worth to also recall the Central Institute for Sound and Audiovisual Heritage (formerly State Musical Archive, established in 1934), which preserves local sound-archives and a vast collection of oral-historical documentation, and last but not least, the Central Institute for Catalog and Documentation (1978), from which the previous cataloguing practice and methodology was capitalized also in the field of popular traditions and folklore.

The UNESCO Convention for the Protection of the Intangible Cultural Heritage (2003) and of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (2005) were framed in the Italian working context based on the aforementioned disciplinary tradition.

In light of these international conventions, an important modification was made to Legislative Decree no. 42 of 2004 with the introduction of article 7-bis on the basis of which the expressions of collective cultural identity contemplated by the 2003 and 2005 UNESCO Conventions are subject to the provisions of the aforementioned Decree, provided that that material evidence is associated and that the requirements specified in art. 10 of such a Decree are met.

This said, in any case, one cannot fail to consider the fact that the notion of cultural heritage and, above all, that of Intangible cultural heritage is much broader than that of ‘cultural property/good in *stricto sensu*’, as it consists not only of material evidence but also of oral traditions and expressions, rites, ceremonies, sacred and popular festivals, music and songs, dances, poems, fairy tales, myths and legends, proverbs, games, dialects, practices, knowledge



that represent a complex system of values, habits and ways of life codified within groups and communities.

To restore progressive visibility and knowledge of this heritage-sector, as well as to raise awareness of a wider *international agency*, two 'Intangible Cultural Heritage Lists' are established according to the UNESCO 2003 Convention: *the Representative List*, and *the List in need for Urgent Safeguarding*.

In addition, there is the *Register of good safeguard practices*, a path through which projects, programs and / or activities are identified that best reflect the principles and objectives of the 2003 Convention.

Intangible heritage is thus strictly connected to the referring *communities*, as a dynamic element that is continuously recreated and transmitted over time, and that contributes to strengthening the sense of social and cultural belonging and to promoting respect for cultural diversity.

The activity carried out by the UNESCO Unit of the General Secretariat of the Ministry for Cultural Heritage and Activities and for Tourism (MiBACT) is administratively integrated in such a regulatory context. The Unit is called to apply and implement the Cultural Conventions, both by instructing specific applications for the nominations to the UNESCO Lists, and, in the specific case of living heritage, by structuring *bottom-up* participatory processes through a renewed concept of *cultural governance* and integrated sustainable safeguard. The specific competence of the sector at hand also plays an important technical-scientific role in the constant updating of management and safeguard plans for the heritage recognized by UNESCO, in line with supranational operating directives. This exercise of research, method and practice is also summarized in the

actuation of Law 77/2006 (and subsequent amendments), through which MiBACT finances projects in favor of the Italian UNESCO heritage that meet specific criteria of quality and widespread impact over territories.

In fact, over the last decade, the Italian experience in the field of cultural protection and enhancement has seen the growth and development of scenarios and opportunities to think and relocate the concept of heritage as a tool and representation of contemporary society. The implementation of UNESCO Cultural Conventions itself – as international instruments - has helped to develop, also at national level, keys of analysis and operation also aimed at mutual knowledge -and exchange- between cultures.

In this process, the growing visibility and awareness of the importance of the intangible cultural heritage has encouraged a renewed relationship between the institutional and social dimensions, giving momentum to a vision of cultural policies capable of integrating both material and immaterial aspects, together with experiences, values and meanings and bring with them the wealth of many collective and individual historical memories.

Within this perspective, the General Secretariat of MiBACT promoted the organization and hospitality in Italy of the *“XIII Annual Meeting of the South-East European Experts Network on Intangible Cultural Heritage” (Cremona, Italy, 16-18 June 2019)*, as a significant moment of sharing and meeting of experiences and confirmed adherence to the wider UNESCO mandate, recognizing its fundamental value in facilitating intercultural exchange and the formation of new generations.

The editorial project, entitled “UNESCO and the Intangible Heritage: patrimonialization and safeguarding”, was born as a result of the aforementioned Cremona Meeting with the aim of gathering the updated experience of MiBACT in the field of UNESCO heritage processes. It tends to strongly contribute to represent intangible cultural heritage within complex global scenarios, integrating content, knowledge and knowledge of the community of holders and practitioners, disciplinary skills, scientific and institutional methodology, ***governance*** systems and widespread participation networks.

With the aim, not least, of being able to make this experience more accessible and to convey the opportunities and challenges that bind us all, this publication collects the prospect of the various awards of the Italian intangible elements currently inscribed on the UNESCO Representative List, some of which are shared with other international communities.

This further demonstrates the distinctive character of intangible cultural heritage, as a means to discover and re-discover common cultural traits, rooted in history and tradition of peoples, and to promote cultural diversity as a source of commonality and affinity, that is a novel dynamic horizon through which the language of culture predisposes itself to new instruments of cooperation, dialogue and inclusion.

MATTEO ROSATI

IL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE COME MOTORE E ATTIVATORE DI SVILUPPO SOSTENIBILE: LA PROSPETTIVA UNESCO

Matteo Rosati

** Funzionario Programma Cultura - Ufficio Regionale UNESCO per la Scienza e la Cultura in Europa*

L'approccio dell'UNESCO alla cultura si iscrive nella missione istituzionale dell'Organizzazione, volta alla costruzione della pace, all'eliminazione della povertà, allo sviluppo sostenibile e al dialogo interculturale. Questi obiettivi si applicano anche al patrimonio culturale, quale elemento costitutivo della ricchezza intellettuale e spirituale dell'umanità, in tutte le sue diverse forme di espressione.

Nel settembre 2015 l'Assemblea Generale delle Nazioni Unite ha adottato l'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile, che costituisce un piano d'azione globale, urgente e senza precedenti volto ad affrontare le tre dimensioni della sostenibilità - economica, sociale e ambientale, oltre alla pace e alla sicurezza come precondizioni. Il raggiungimento dei 17 Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (OSS) va inquadrato in ambiti d'azione collaborativi e interdipendenti che indirizzino i percorsi di sviluppo a tutti i livelli, e rispettino a pieno tre principi fondamentali: diritti umani, uguaglianza e sostenibilità.

L'Agenda 2030 è particolarmente importante poiché rappresenta il primo piano d'azione per lo sviluppo internazionale che fa esplicito riferimento alla cultura come risorsa

chiave per lo sviluppo sostenibile. Questo inedito riconoscimento è stato ottenuto anche grazie agli sforzi dell'UNESCO, da sempre in prima fila per garantire l'inclusione della cultura a livello globale. Ad oggi, 193 paesi hanno adottato l'Agenda 2030, mettendo in luce come la conservazione e la promozione della cultura non sia soltanto un obiettivo in sé e per sé, ma anche un forte contributo al raggiungimento della maggior parte degli OSS, ed una condizione necessaria affinché nessuno venga lasciato indietro.

Gli OSS sanciscono un cambio di paradigma che estende il modo di pensare allo sviluppo oltre la pura crescita economica, immaginando per le prossime generazioni un futuro equo, inclusivo, pacifico ed ecologicamente sostenibile. Tale audace visione non può compiersi attraverso le modalità d'azione adottate finora, ma richiede approcci innovativi che superino i tradizionali metodi lineari e settoriali degli ultimi decenni. Questi nuovi approcci devono riconoscere che il patrimonio culturale e la creatività sono risorse preziose ma fragili, che devono essere protette, gestite con cautela e soprattutto inserite in più ampi quadri di pianificazione strategica. A loro volta, tali risorse favoriscono la sostenibilità degli interventi intersettoriali, contribuendo a individuare soluzioni e arricchire i processi decisionali per favorire il processo di sviluppo.

L'UNESCO si impegna a promuovere lo sviluppo sostenibile nell'ambito del proprio mandato comprendente educazio-

ne, scienze naturali, cultura, scienze sociali e umane, comunicazione ed informazione. In particolare, l'UNESCO è la sola agenzia delle Nazioni Unite con un mandato universale nel campo della cultura, riconosciuta come un diritto fondamentale e indispensabile per la dignità umana e quindi come una chiave di volta per lo sviluppo sostenibile. L'UNESCO propone una varietà di modi per riconoscere, sfruttare ed accrescere il ruolo della cultura nel raggiungimento degli OSS, ed in particolare quelli relativi ad un'istruzione di qualità, a città sostenibili, alla crescita economica, al consumo sostenibile, a modelli di produzione e consumo compatibili con l'ambiente, a società pacifiche ed inclusive, alla parità di genere e alla sicurezza alimentare.

A tal proposito, l'UNESCO lavora per sostenere la ratifica e l'attuazione delle Convenzioni approvate sotto la propria egida in materia di protezione, salvaguardia e promozione del patrimonio culturale e della diversità delle espressioni culturali. Ciò comprende la creazione di strumenti di formazione, valutazione e monitoraggio per una più efficace integrazione della cultura nei programmi di sviluppo sostenibile ad ogni livello, e il rafforzamento degli approcci multidisciplinari nei diversi settori. Quest'azione si sposa con una costante e trasversale dedizione alla promozione della cooperazione internazionale, al fine di favorire il miglioramento delle politiche e sviluppare capacità professionali e istituzionali nel campo della cultura.

L'UNESCO riconosce la cultura come un continuum ricco e poliedrico che comprende il patrimonio e la creatività contemporanea nelle loro varie forme di espressione, considerando la diversità culturale come risorsa fondamentale per l'umanità al pari della diversità biologica. In questo quadro,

il patrimonio culturale è costituito sia da elementi tangibili (ad esempio monumenti, siti archeologici, oggetti mobili e immobili, patrimonio subacqueo, città storiche, paesaggi culturali), sia da elementi culturali immateriali (come tradizioni ed espressioni orali, arti dello spettacolo, pratiche sociali, eventi festivi, conoscenza della natura e dell'universo e artigianato tradizionale). Questi ultimi sono l'oggetto della Convenzione del 2003 per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale.

Come riconosciuto nel Preambolo della Convenzione del 2003, il Patrimonio Culturale Immateriale è pilastro della diversità culturale e una "garanzia di sviluppo sostenibile". Esso, infatti, contribuisce efficacemente allo sviluppo sostenibile rispetto ad ognuna delle sue tre dimensioni (economica, sociale e ambientale), così come alle condizioni di pace e sicurezza quali suoi prerequisiti fondamentali. Ciò deve riflettersi nel modo in cui la Convenzione viene messa in atto, secondo quanto indicato dalle sue Direttive Operative e in particolare dal Capitolo VI, relativo alla Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale in rapporto allo sviluppo sostenibile a livello nazionale.

Lo **sviluppo sociale inclusivo** non può essere realizzato senza un'istruzione di qualità per tutti, sistemi di protezione sociale inclusivi, uguaglianza di genere, sicurezza alimentare sostenibile, assistenza sanitaria di qualità, e accesso ad acqua e servizi igienico-sanitari sicuri. Il raggiungimento di questi obiettivi richiede una governance inclusiva e la libertà delle persone di scegliere i propri sistemi di valori, in quanto entrambe costituiscono componenti dei diritti umani fondamentali e universalmente accettati. Le società umane hanno costantemente sviluppato e adattato il loro



© Evelyn Lavenghi, 2006

patrimonio culturale immateriale, ampliandolo in modo da includere conoscenze e pratiche riguardanti la natura e la società al fine di rispondere a bisogni dinamici d'ordine temporale e spaziale. Certe pratiche sociali e sanitarie tradizionali, celebrazioni, sistemi alimentari, pratiche di gestione delle risorse idriche e sistemi di trasmissione della conoscenza svolgono ruoli essenziali per le comunità al fine di raggiungere uno sviluppo sociale inclusivo, poiché il mantenimento di un particolare stile di vita e delle conoscenze associate sono indissolubilmente legati al senso di identità, alla continuità culturale e alla sostenibilità sociale.

La **sostenibilità ambientale** richiede impegni concreti a favore della stabilizzazione climatica, della gestione delle risorse naturali e della conservazione della biodiversità, per garantire che i mezzi di sussistenza delle generazioni future non vengano compromessi. Questi elementi, a loro volta, dipendono da una migliore comprensione scientifica e dalla condivisione di conoscenze sul cambiamento climatico, i rischi naturali e i limiti delle risorse ambientali. Rafforzare la resilienza tra le popolazioni vulnerabili di fronte al cambiamento climatico e alle catastrofi naturali è essenziale per limitarne i costi in termini umani, sociali ed economici. Conoscenze, valori e pratiche tradizionali, accumulati e rinnovati attraverso le generazioni come parte del patrimonio culturale immateriale hanno guidato per millenni le società umane nelle loro interazioni con l'ambiente circostante. Oggi, il contributo del patrimonio immateriale alla sostenibilità ambientale è riconosciuto come complementare rispetto alle conoscenze scientifiche, e altrettanto importante in molti campi come la conservazione della biodiversità, la gestione sostenibile delle risorse naturali e la preparazione e risposta alle catastrofi naturali. In quanto patrimonio vivente, il cor-

pus di conoscenze, valori e pratiche del patrimonio culturale immateriale legato all'ambiente ha la capacità di evolversi e adattarsi, ove necessario, per un uso più sostenibile delle risorse naturali, consentendo alle comunità di affrontare meglio i disastri naturali e le sfide poste dal cambiamento climatico.

Il concetto di sviluppo comprende anche una **crescita economica stabile, equa e inclusiva**, basata su modelli sostenibili di produzione e consumo. Lo sviluppo economico inclusivo riconosce come le persone vulnerabili, povere o emarginate, che vivono in condizioni di vita precarie, siano più facilmente soggette ad essere escluse dalla piena partecipazione all'attività economica. Ciò ostacola il raggiungimento dell'obiettivo universale di "non lasciare nessuno indietro". Garantire una crescita inclusiva richiede un'occupazione produttiva e dignitosa, la riduzione della povertà e delle disuguaglianze, la protezione del benessere sociale, ed attività economiche basate su basse emissioni di carbonio e su un uso efficiente delle risorse. In questo senso, il patrimonio culturale immateriale costituisce una risorsa fondamentale per permettere un cambiamento trasformativo. Esso rappresenta una forza trainante per lo sviluppo economico, comprendendo una varietà di attività produttive con valore sia monetario che non-monetario che contribuiscono al rafforzamento delle economie locali. In quanto patrimonio vivente, ossia dinamico, può anche costituire un'importante fonte di innovazione di fronte al cambiamento e supportare il raggiungimento di uno sviluppo economico inclusivo a livello locale e internazionale.

Pace e Sicurezza – ivi incluse la libertà dal conflitto, dalla discriminazione e da ogni forma di violenza - sono prerequisiti indiscutibili per lo sviluppo sostenibile. Soddisfare tali

imperativi richiede il rispetto dei diritti umani, sistemi di giustizia efficaci, modelli politici inclusivi ed adeguati sistemi di prevenzione e risoluzione dei conflitti. La pace e la sicurezza dipendono anche da un equo accesso alle risorse naturali, nonché dalla sicurezza circa diritti di proprietà fondiaria e l'uso dei terreni senza alcuna forma di discriminazione o esclusione. Varie pratiche, rappresentazioni ed espressioni del patrimonio culturale immateriale in questo ambito possono contribuire alla costruzione e al consolidamento della pace, promuovendo il dialogo e la comprensione reciproca. Salvaguardare il patrimonio culturale immateriale permette alle comunità, agli Stati e a tutti gli attori dello sviluppo di perseguire percorsi culturalmente rilevanti volti alla partecipazione inclusiva, alla convivenza pacifica, alla prevenzione o risoluzione delle controversie, alla sicurezza sostenibile e, dunque, al consolidamento della pace

Grazie all'adozione della Convenzione UNESCO del 2003 e agli sforzi congiunti della comunità internazionale negli ultimi 16 anni, vi è ora un diffuso riconoscimento globale della necessità di salvaguardare il patrimonio culturale immateriale, quale motore e attivatore di sviluppo sostenibile. Allo stesso tempo, occorre sottolineare che l'azione a livello locale è fondamentale per garantire la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, agendo con e all'interno delle stesse comunità, attraverso la creatività umana e l'adattamento costante ad un ambiente dinamico e in continua evoluzione. Ove dotati dei mezzi e delle opportunità necessarie per esprimere la propria creatività, i detentori del patrimonio culturale immateriale non solo lo salvaguardano nella sua essenza di patrimonio vivente, ma possono promuovere anche modi più sostenibili di vivere insieme, in società resilienti, inclusive e pacifiche.

Matteo Rosati

** Programme Specialist, Culture Unit - UNESCO Regional Bureau for Science and Culture in Europe*

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AS A DRIVER AND ENABLER FOR SUSTAINABLE DEVELOPMENT: THE UNESCO PERSPECTIVE

UNESCO's approach to culture is encased in the Organization's mission to the building of peace, the eradication of poverty, sustainable development and intercultural dialogue. These goals apply to cultural heritage as well, as a constituent of intellectual and spiritual wealth, in all of its diverse forms of expression.

In September 2015 the United Nations General Assembly adopted the "2030 Agenda for Sustainable Development", which constitutes an unprecedented and urgent global plan of action addressing the three dimensions of sustainability – economic, social and environmental – and the prerequisites – peace and security. The 17 Sustainable Development Goals (SDGs) are the most ambitious, universally applicable goals to date. Delivering on these goals is contingent upon cohesive, collaborative, interdependent spheres of action, that inform development pathways at all levels, and fully respect the three fundamental principles of human rights, equality, and sustainability.

The 2030 Agenda is remarkable in that it is the first time that the international development action plan explicitly refers to culture as a key resource for sustainable development. This unparalleled recognition was achieved, in part, thanks to UNESCO's spearheading efforts to ensure its inclusion at the global level. Presently, 193 countries have adopted the 2030 Agenda, highlighting that the preservation and pro-

motion of culture is not solely an objective in and of itself, but also a strong contribution to the achievement of most of the SDGs, and a prerequisite to ensure that no one is left behind.

The SDGs enshrine a paradigm shift expanding the development thought bubble beyond the economic growth, and thus envisioning a desirable future for next generations that is equitable, inclusive, peaceful and environmentally sustainable. This bold vision cannot be achieved with business as usual and therefore demands new and innovative approaches, which must expand beyond the traditional linear and sectoral methods that have been used in recent decades. These novel approaches must recognize that cultural heritage and creativity are precious but fragile resources that must be protected, carefully managed, and mainstreamed into broader planning and policy frameworks; as key drivers and enablers of development delivery, they can guide solutions and decision-making, thus strengthening the effectiveness and sustainability of cross-sectoral interventions.

UNESCO endeavours to foster sustainable development across all sectors under its mandate, including Education, Natural Sciences, Culture, Social and Human Sciences, Communication and Information. UNESCO is the sole UN agency with a universal mandate in the field of culture and recognizes culture as a fundamental right, indispensable to human dignity, as well as a keystone to sustainable development. UNESCO proposes a diversity of ways to recognize, harness and enhance the role of culture in achieving the SDGs, especially those focusing on quality education, sustainable cities, economic growth, sustainable consumption, the environment, and production patterns, peaceful and

inclusive societies, gender equality and food security. In this regard, UNESCO works to support the ratification and implementation of UNESCO Culture Conventions on protecting, safeguarding and promoting cultural heritage and the diversity of cultural expressions; to develop measurement and monitoring tools for a more effective integration of culture into policies and actions for sustainable development; and to reinforce multidisciplinary approaches within its different sectors. This is accompanied by a constant, cross-cutting dedication to the promotion of international cooperation at all levels in order to foster policy improvement, and to develop professional and institutional capacities in the field of culture.

UNESCO recognizes that culture is a rich and multifaceted *continuum* that encompasses heritage and contemporary creativity in its various forms of expression, considering cultural diversity as fundamental to humanity as biological diversity. Within this framework, cultural heritage consists of both tangible (e.g. monuments, archaeological sites, movable and immovable objects, underwater heritage, historical cities, cultural landscapes) and intangible elements (such as oral traditions and expressions, performing arts, social practices, festive events, knowledge about nature and the universe, and traditional craftsmanship). The latter is the subject of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

As acknowledged in the Preamble of the 2003 Convention, Intangible Cultural Heritage (ICH) is ‘a mainspring of cultural diversity and a guarantee of sustainable development’. It effectively contributes to sustainable development along each of its three dimensions (economic, social and envi-

ronmental), as well as to the requirement of peace and security as fundamental prerequisites. This must be reflected in the way the Convention is implemented, as expressed by the Convention's Operational Directives, and explicitly referenced in Chapter VI on Safeguarding ICH and sustainable development at the national level.

Inclusive social development cannot be achieved without quality education for all, inclusive social protection systems, gender equality, sustainable food security, quality health care, and access to safe water and sanitation. Achieving these objectives requires inclusive *governance* and the freedom for people to choose their own value systems, as both constitute components of basic, universally accepted human rights. Human societies have constantly developed and adapted their intangible cultural heritage, expanding it to include knowledge and practices concerning nature and society in order to address dynamic temporal and spatial needs. Traditional health practices, social gatherings, celebrations, foodways, water management practices, and knowledge transmission systems play essential roles for communities to achieve inclusive social development, as the maintenance of a particular way of life and its associated knowledge are inextricably connected to a sense of identity, cultural continuity and environmental sustainability.

Environmental sustainability demands that climate stabilization, natural resource management, and biodiversity conservation are achieved to ensure that the livelihoods of the fore coming generations are not compromised. These elements, in turn, depend on improved scientific understanding and knowledge sharing about climate change, natural hazards, and natural resource limits. Strengthening resi-

lience among vulnerable populations in the face of climate change and natural disasters is essential to limiting their human, social and economic costs. Traditional knowledge, values and practices accumulated and renewed across generations as part of intangible cultural heritage have guided human societies in their interactions with the surrounding natural environment for millennia. Today, the contribution of ICH to environmental sustainability is recognized as complementary to, and as equally important as traditional scientific knowledge in many fields such as biodiversity conservation, sustainable natural resource management and natural disaster preparedness and response. As a living heritage, the body of knowledge, values and practices of intangible cultural heritage related to the environment have the capacity to evolve and adapt for a more sustainable use of natural resources when necessary, permitting communities to better face natural disasters and the challenges of climate change.

Sustainable development further depends upon **stable, equitable and inclusive economic growth**, as based on sustainable patterns of production and consumption. Inclusive economic development does not focus only on those identified as poor, but also recognizes that vulnerable and marginalized people in precarious livelihoods are more likely to be excluded from full participation in economic activity. This hinders success towards the universal goal of 'leaving no one behind'. Achieving inclusive growth requires productive and decent employment, reduction of poverty and inequalities, welfare protection, and in particular, low-carbon, resource-efficient economic growth. Intangible cultural heritage constitutes a critical asset for this transformative change. It constitutes a driving force for

economic development, encompasses a diversity of productive activities with both monetary and nonmonetary value, and contributes to strengthening local economies. As a living heritage, it can also constitute an important source of innovation in the face of change and help achieve inclusive economic development at the local and international levels.

Peace and security – including freedom from conflict, discrimination and all forms of violence – are inarguable prerequisites for sustainable development. Meeting these imperatives requires respect for human rights, effective systems of justice, inclusive political processes and appropriate systems of conflict prevention and resolution. Peace and security also depend on fair access and control to natural resources by local people, as well as land tenure security and rights without any form of discrimination or exclusion. Various ICH practices, representations and expressions have peace making and peace building at their core and promote dialogue and mutual understanding. Safeguarding these activities themselves can contribute to the construction of peace. Safeguarding Intangible cultural heritage allows communities, States and all development actors to pursue culturally relevant pathways towards inclusive participation, peaceful cohabitation, dispute prevention or resolution, and sustainable security and peace building.

Thanks to the adoption of the ICH Convention in 2003 and the joint efforts made by the international community over the past 17 years, there is now widespread, global recognition of the need to safeguarding the intangible cultural heritage as a driver and enabler of sustainable development. However, it deserves noting that ICH is best safeguarded

at the local level, within in its own communities, through human creativity, and by constantly adapting to a fluid and ever-changing environment. When equipped with the necessary means and opportunities to express their creativity, bearers of ICH not only safeguard their living heritage but also promote more sustainable ways of living together in resilient, inclusive and peaceful societies.

Riferimenti / References

1. UNESCO and Sustainable Development Goals: <https://en.unesco.org/sdgs>
2. Culture for Sustainable Development: <https://en.unesco.org/themes/culture-sustainable-development>
3. UNESCO publication, Intangible Cultural Heritage and Sustainable Development (2015): <https://ich.unesco.org/doc/src/34299-EN.pdf>
4. UNESCO publication, Culture for the 2030 Agenda (2018): <http://www.unesco.org/culture/flipbook/culture-2030/en/mobile/index.html#p=1>
5. UN General Assembly Resolution 72/229 on “Culture and Sustainable Development” (2017): <https://undocs.org/en/A/RES/72/229>
6. Sustainable development toolbox: <https://ich.unesco.org/en/sustainable-development-toolbox-00987>
7. UNESCO Courier Agenda 2030: Challenges for us all (April - June 2017): <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248106>
8. UN High-level event on Culture and Sustainable Development (21 May 2019): <https://www.un.org/pga/73/event/culture-and-sustainable-development/>
9. UNESCO publication, The Power of culture for development (2010): <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189382>
10. https://ich.unesco.org/en/files-2019-under-process-00989?include=slideshow_inc.php&id=01499&width=620&call=slideshow&mode=scroll#https://ich.unesco.org/img/photo/thumb/12841-LRG.jpg

ELENA SINIBALDI

I PROCESSI DI CANDIDATURA UNESCO DEL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE: UNA PROSPETTIVA METODOLOGICA

Elena Sinibaldi

* Funzionario Demoetnoantropologo - Focal point Convenzione UNESCO 2003 - Segretariato Generale Ufficio UNESCO - MIBACT

Il quadro istituzionale ed applicativo della Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, a partire dalla ratifica da parte dell'Italia, avvenuta nel 2007, ha modificato progressivamente il solco teorico e metodologico istituzionale e antropologico della agency nel settore del patrimonio culturale, richiedendo un'expertise puntuale di più competenze interdisciplinari, nell'ottica di coordinare processi spontanei e partecipati di patrimonializzazione basati sulle pratiche di trasmissione formale ed informale delle risorse tradizionali, e di pianificazione culturale, economica, e politica come espressione di valori condivisi e collettivi.

Il riconoscimento di diversificati ambiti culturali – non più solo tangibili – configura processi viventi e contemporanei di “ricreazione continua” di identità culturali di comunità, tra cui: le tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale; le arti performative; le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi; le conoscenze e le prassi relative alla natura e all'universo; l'artigianato tradizionale.

Tale indirizzo sovranazionale ha contestualmente modificato, in Italia, anche settori di coordinamento istituzionale che sono chiamati ad operare in dinamiche di *governance* e gestione partecipativa, sia per quanto concerne l'identificazione del patrimonio culturale immateriale stesso che per l'adozione di efficaci misure di salvaguardia.

Infatti, l'adozione terminologica e pragmatica della *“governance collaborativa multilivello”* è sempre più applicata dalle organizzazioni internazionali per stabilire un adeguamento strutturale dell'amministrazione pubblica attraverso un rinnovato approccio *“bottom-up”* delle politiche pubbliche e sostenibili.

In tal senso anche la Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale rispecchia un tentativo di ri-consolidamento di equilibri di dialogo interno ed esterno agli Stati stessi e stigmatizza il riconoscimento di una vasta molteplicità di soggetti ed attori, per i quali si auspicano forme di networking e interscambio di azioni ed esperienze.

Tale impulso riflette la natura di società pluralistiche segnate anche dal passaggio a forme post-nazionali di socializzazione e di una politica deliberativa fondata sulla democrazia e sullo stato di diritto.

Anche il sistema patrimoniale culturale e quindi in particolare l'ambito immateriale, si contraddistingue per essere basato

su comunità che creano, trasmettono e salvaguardano i propri saperi e pratiche- agisce su fondamenti morali, etici, relazionali e comunicativi.

La Convenzione UNESCO 2003, ratificata da 178 Paesi rappresenta pertanto uno strumento connesso alla natura dei sistemi sociali aperti che, in ordine ad una più complessa politica globale, tende a ricostituire i margini di un dialogo e compartecipazione tra istituzioni e società e identifica l'elemento patrimoniale con la *"living culture"* creata e prodotta dalle comunità, il cui ruolo diventa fattore centrale per gli interi processi di patrimonializzazione, non da ultimi quelli espressamente subordinati ai percorsi di candidatura alle Liste UNESCO previste dalla Convenzione stessa, le cui finalità sono chiaramente previste nell'art.1 della Convenzione stessa: salvaguardare il Patrimonio Culturale Immateriale; assicurare il rispetto per il Patrimonio Culturale Immateriale delle comunità, gruppi e individui interessati; accrescere la consapevolezza, a livello locale, nazionale e internazionale, dell'importanza del Patrimonio Culturale Immateriale, e assicurare il reciproco apprezzamento; provvedere alla cooperazione e all'assistenza internazionale.

Il Patrimonio Culturale Immateriale si caratterizza dunque per essere un continuo processo di trasmissione intergenerazionale *"community-based"* che assume variabili di configurazione sociale e partecipazione, nonché possibili tratti culturali ri-vitalizzati.

L'applicazione della Convenzione, recepita nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (art. 7-bis, Decreto n. 42 del 22 gennaio 2004 e ss.m.i), pone perciò la risultante dei processi patrimoniali dell'immateriale su livelli diversificati ed intera-

genti, da quello locale, a quello nazionale e sovranazionale, a seconda delle opportunità e la capacità di sviluppare relazioni e attività tra istituzioni e comunità anche al fine di promuovere il dialogo e la diversità culturale. Quest'ultimo aspetto emerge come criterio e obiettivo fondamentale nel quadro della Convenzione UNESCO del 2003: l'iscrizione nelle Liste del Patrimonio Culturale Immateriale è indice e veicolo di valori condivisibili universalmente, modello e fonte di sviluppo sostenibile, così come al livello multinazionale di candidatura viene attribuito un ordine prioritario di valutazione.

Nel contesto italiano, ed in particolare nell'ambito istituzionale del Ministero per i Beni e le Attività e per il Turismo che si occupa di UNESCO, la metodologia applicata ai percorsi patrimoniali ha progressivamente assunto, negli ultimi anni, un rinnovamento operativo che tiene in considerazione sia l'indirizzo esperienziale internazionale che un approccio ai fieldworks (terreni di ricerca patrimoniali) di natura interazionista e aggregativa.

Il coordinamento istituzionale dall'Ufficio UNESCO del MIBACT opera sulla base di istanze provenienti dalle comunità, indirizza le stesse in maniera progressiva ad un lavoro congiunto che segue fasi principali e criteri tecnici definiti, volti ai seguenti obiettivi:

- Identificare l'elemento del patrimonio culturale immateriale in candidatura e la sua configurazione comunitaria, secondo criteri di inclusività, partecipazione e di networking di gruppi che condividono tratti peculiari affini di conoscenze e pratiche simili;

- Redigere i dossier di candidatura secondo i principi partecipativi ed i requisiti della Convenzione e la finalità di promuovere al tempo stesso la creatività e la diversità culturale;

- Identificare e rilevare il processo di inventariazione dell'elemento in candidatura coerentemente ai percorsi istruttori indirizzati. Al riguardo, infatti, da Febbraio 2018 l'Ufficio UNESCO del Segretariato Generale MIBACT- è stato accreditato quale "ente schedatore" presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) nell'intento di proporre una metodologia di rilevamento del processo patrimoniale maggiormente aderente ai dettami UNESCO. Ne è conseguita l'elaborazione di un tracciato inventariale "MEPI 4.0 - Modulo per l'inventariazione degli Elementi del Patrimonio Culturale Immateriale" (<http://www.iccd.beniculturali.it/it/780/inventari-convenzione-unesco-2003-dal-2019>) dedicato espressamente al rilevamento dei processi di candidatura degli elementi del patrimonio culturale immateriale, ai sensi della Convenzione UNESCO del 2003.

- Pianificare e attuare misure di salvaguardia che mutuano il coinvolgimento dei diretti detentori e praticanti, ma anche il supporto di istituzioni a livello locale e/o regionale, Università, Musei, ONGs e di altri portatori di interesse direttamente connessi all'elemento stesso.

Nell'intento di consolidare il sistema di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, il coordinamento del MIBACT ha inoltre voluto esplorare confronti tecnici ulteriori anche su scala internazionale, al fine di poter accrescere lo scambio di esperienze tra diverse tipologie di expertise

e fruire degli strumenti formati previsti dall'UNESCO, tra i quali le sessioni di "Capacity Building", rese possibili anche attraverso la rete del *Global Network of Facilitator* (<https://ich.unesco.org/en/facilitator>).

Con tali prerogative il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, ha promosso e co-organizzato a Cremona, insieme all'UNESCO (*Regional Bureau for Science and Culture in Europe*) e il Centro Regionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale nel sud-est Europa, operante sotto l'egida dell'UNESCO (Sofia, Bulgaria) il "XIII Annual Meeting of the South-East European Expert Network on Intangible Cultural Heritage" dedicato al tema "Safeguarding ICH at local level: governance frameworks and community engagement", che si è rivelato momento di fondamentale importanza per la formazione e l'aggiornamento alle comunità e per un loro progressivo consolidamento in termini di self-management.

La prospettiva perseguita è dunque quella di ricercare strumenti e modelli sempre più innovativi che rispecchino indicatori ed impatti qualitativi e quantitativi che, grazie anche ai processi di patrimonializzazione, possano generare "benefici diretti" - che garantiscono ai "bearers and practitioners" il riconoscimento morale e materiale - ; "benefici indiretti" - volti ad accrescere la qualità della vita, l'occupazione e l'economia locale - e "benefici sociali" che possano garantire continuità dei valori culturali e contribuire all'inclusività e alla coesione sociale tra società civile in generale.

Ciò che si prospetta nello scenario ad avvenire è probabilmente un rinnovato framework di studi, metodologie e policies: tutte le Convenzioni che si applicano al patrimonio



© Accademia di Sant'Uberto, 2019 - Suonatori di corno da caccia dell'Equipaggio della Regia Venaria dell'Accademia di Sant'Uberto

culturale sono considerate, dalla prospettiva istituzionale, degli strumenti che possono favorire un ambiente sociale e culturale dinamico e solidale, particolarmente sensibile alle nuove generazioni e a dimensioni integrate di sviluppo sostenibile nei territori.

Elena Sinibaldi

** Cultural Anthropologist Specialist - Focal Point UNESCO 2003 Convention Secretariat General - UNESCO Unit - MIBACT*

UNESCO NOMINATION-PROCESSES OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: A METHODOLOGICAL PERSPECTIVE

In Italy, the institutional and application framework of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, starting from its ratification in 2007, has progressively changed the institutional and anthropological theoretical and methodological path of the agency in the cultural heritage sector, requiring a punctual expertise of multiple interdisciplinary skills, in order to coordinate spontaneous and participatory patrimonialization processes based on the formal and informal transmission practices of traditional resources, and cultural, economic, and political planning as an expression of shared and collective values. The recognition of diversified cultural areas - no longer just tangible - configures living and contemporary processes of "continuous recreation" of community cultural identities, involving: oral traditions and expressions, also including language as a vehicle of intangible cultural heritage; the performing arts; social customs, ritual and festive events; knowledge and practices relating to nature and the universe; traditional craftsmanship.

This supranational policy has simultaneously changed, in

Italy, institutional coordination sectors that are called to operate in governance dynamics and participatory management, both as regards the identification of the intangible cultural heritage itself and for the adoption of effective safeguarding measures.

In fact, the terminological and pragmatic adoption of "multilevel collaborative governance" is increasingly applied by international organizations to establish a structural adjustment of the public administration through a renewed "bottom-up" approach to public and sustainable policies.

In this sense, the UNESCO Convention for the Protection of the Intangible Cultural Heritage also reflects an attempt to re-consolidate the balance of internal and external dialogue with the States themselves, and stigmatizes the recognition of a vast multiplicity of subjects and actors, for whom forms are desired of networking and exchange of actions and experiences. This impulse reflects the nature of pluralistic societies also marked by the transition to post-national forms of socialization and a deliberative policy based on democracy and the rule of law.

Even the cultural heritage system, particularly intangible field, stands out for being based on communities that create, transmit and safeguard their knowledge and practices and acts on moral, ethical, relational and communicative foundations.

The UNESCO 2003 Convention, ratified by 178 Countries, therefore represents an instrument connected to the nature of open social systems which, in order to a more complex global policy, tends to replenish the margins of a dialogue and partnership between institutions and society and identifies the "nominated" element with the "living culture"

created and produced by the communities, whose role becomes a central factor for the entire patrimonialization processes, not least those expressly subordinated to the application paths to the UNESCO Lists provided for by the Convention itself, whose purposes are clearly foreseen in Article 1 of the Convention itself: safeguarding the Intangible Cultural Heritage; ensure respect for the Intangible Cultural Heritage of the communities, groups and individuals concerned; increase awareness, at local, national and international level, of the importance of the Intangible Cultural Heritage, and ensure mutual appreciation; provide for international cooperation and assistance.

The Intangible Cultural Heritage is therefore characterized by being a continuous process of “*community-based*” inter-generational transmission that assumes variables of social configuration and participation, as well as possible re-vitalized cultural traits.

The application of the Convention, implemented in the Code of Cultural and Landscape Heritage (art. 7-bis, Decree n. 42 of 22 January 2004 and subsequent amendments), therefore places the result of the intangible patrimonialization processes on diversified levels and interacting, from the local one, to the national and supranational one, according to the opportunities and the ability to develop relationships and activities between institutions and communities also in order to promote dialogue and cultural diversity.

The latter aspect emerges as a fundamental criterion and objective within the framework of the 2003 UNESCO Convention: the inscription in the Intangible Cultural Heritage Lists is an index and vehicle of universally acceptable values, a model and source of sustainable development, as

well as a priority evaluation order is assigned to nomination at multinational level.

In Italy and in particular in the institutional context of the Ministry for Cultural Heritage and Activities and for Tourism which dealt with UNESCO, the methodology applied to property paths has gradually assumed, in recent years, an operational renewal that takes into account both the international experiential address and an interactionist and aggregative approach to fieldworks (patrimonial research areas).

The institutional coordination by the UNESCO Office of MIBACT operates on the basis of requests from the communities, progressively directing them to a joint work that follows the main phases and defined technical criteria, aimed at the following objectives:

- Identify the element of the intangible cultural heritage, involved in the nomination, and its community configuration, according to criteria of inclusiveness, participation and networking of groups that share specific similar traits of knowledge and practices;
- Draw up the nomination files according to the participatory principles and requirements of the Convention and the aim of promoting creativity and cultural diversity;
- Identify and detect the inventory process of the nominated element in line with the instructor paths addressed. In this regard, in fact, since February 2018 the UNESCO Office of the General Secretariat MIBACT- has been accredited as a “inventorying entity” at the Central Institute for Cataloguing and Documentation (ICCD) in order to propose a method for detecting the process patrimonial more adherent to



© Alexey Vymyatnin/SHUTTERSTOCK

UNESCO dictates. The result was the elaboration of an inventory layout “MEPI 4.0 - Form for the inventory of the elements of the Intangible Cultural Heritage” (<http://www.iccd.beniculturali.it/it/780/inventari-convention-unesco-2003-from-2019>) expressly dedicated to the detection of the application processes of the elements of the intangible cultural heritage, pursuant to the UNESCO Convention of 2003.

- Plan and implement safeguard measures that mutually involve the direct owners and practitioners, but also the support of local and / or regional institutions, universities, museums, NGOs and other stakeholders directly connected to the element itself.

In order to consolidate the system for safeguarding the intangible cultural heritage, the coordination of MIBACT also wanted to explore further technical comparisons also on an international scale, in order to be able to increase the exchange of experiences between different types of expertise and take advantage of the trained tools provided by UNESCO, including the “*Capacity Building*” sessions, made possible also through the *Global Network of Facilitators* (<https://ich.unesco.org/en/facilitator>).

With these prerogatives, the Ministry of Cultural Heritage and Activities and Tourism promoted and co-organized in Cremona, together with UNESCO (*Regional Bureau for Science and Culture in Europe*) and the Regional Centre for the Safeguarding of Intangible in South-East Europe, operating under the auspices of UNESCO (Sofia, Bulgaria), the “*XIII Annual Meeting of the South-East European Expert Network on Intangible Cultural Heritage*” dedicated to the theme “*Safeguarding ICH at local level: governance frameworks and*

community engagement”, which proved to be a moment of fundamental importance for training and updating to the communities and their progressive consolidation in terms of self-management.

The perspective pursued is therefore to seek ever more innovative tools and models that reflect qualitative and quantitative indicators and impacts that, thanks also to the patrimonialization processes, can generate *direct benefits*, which guarantee bearers and practitioners moral recognition and material; *indirect benefits* aimed at increasing the quality of life, employment and the local economy; and *social benefits* that can guarantee continuity of cultural values and contribute to inclusiveness and social cohesion between civil society in general.

What is expected in the future scenario is probably a renewed framework of studies, methodologies and policies: all the Conventions that apply to cultural heritage are considered, from the institutional perspective, as tools that can favor a dynamic and supportive social and cultural environment, particularly sensitive to new generations and to integrated dimensions of sustainable development in the territories.

ALESSANDRO SIMONICCA

PATRIMONIO IMMATERIALE, REALTÀ E VALORI DEL TERRITORIO. UN PUNTO DI VISTA ANTROPOLOGICO

Alessandro Simonicca

* Professore Associato - Antropologia Culturale
Università "La Sapienza" di Roma

Stato dell'arte delle ricerche dell'antropologia su processi culturali e passato.

Nell'attuale processo di connessione globale un posto fondamentale è dato dal doppio movimento che le "culture", nel senso antropologico del termine, stanno attraversando: la *tradizionalizzazione* del passato e l'*ibridizzazione* del presente. Inediti problemi sorgono, infatti, quando si affronta il rapporto fra il *radicamento* culturale di una forma di vita, e l'*innovazione* nel cambiamento storico. Tale rapporto si presenta vario, molteplice, non di rado imprevedibile.

È indubbio che l'attuale modo di atteggiarsi verso il proprio passato tende a darne una riscrittura etico-interpretativa più che ad istituire tratti di discontinuità. La generale disposizione del pensiero del nostro tempo è, insomma, che raramente pratichiamo la *damnatio memoriae*, che permetteva alle precedenti società di distanziarsi dalle precedenti. Lo dimostra la riscrittura postmoderna inglese dell'età industriale (*heritage*), la lettura del patrimonio nazionale statale alla francese (*patrimoine*), la versione tedesca dell'eredità

culturale (*Erbschaft*). Si tratta, in ognuno di tali casi, di forme del "passato" interpretato sempre al tempo del "presente", e quindi eredità collettive collegate ad impegni etici verso le generazioni future (etica della responsabilità).

Uno dei momenti cruciali di tale movimento intellettuale ed istituzionale è il passaggio da una visione meramente espressivistica di "cultura" ad una concezione complessa, che lega in maniera 'densa' idee, persone e cose. Ciò significa, anche, il passaggio dall'*expertise* e dal riconoscimento stilistico dell'unico autore (modello della 'critica d'arte') al *riconoscimento della autenticità* entro cui un monumento o un evento si iscrive (modello 'genealogico' o 'curatoriale').

A tale riguardo, la posta in gioco è la continua negoziazione con la 'tradizione' da una parte, e la necessità dell'intervento al presente per renderla fruibile dall'altra. Il superamento della dicotomia "autentico/inautentico" sta proprio nella consapevolezza che la definizione del patrimonio raggiunga la sua significazione solo se viene esercitata tanto per chi produce (o ha prodotto) il patrimonio, tanto per chi ne garantisce la continuità.

La questione dell'Umanità del patrimonio.

Per processi di patrimonializzazione, in genere, si intendono i processi - oramai mondiali - entro cui eventi, oggetti e memorie del passato sono ripetutamente sottoposti al vaglio dell'interpretazione e re-immessi nei circuiti attuali

della comunicazione, della cultura e della conoscenza. Essi riguardano lo scenario ampissimo dei temi della sostenibilità, del turismo, dello sviluppo, dell'economica; e si è oramai maturata la convinzione che si debba rispondere alla sfida, avviando studi sulle storie e sui contesti delle comunità e dei beni patrimonializzabili.

L'antropologia, come studio scientifico dei fatti culturali, condivide quindi a pieno l'esigenza conoscitiva, etica e politica che la nozione di "patrimonio culturale immateriale" solleva nella Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (2003), al fine di coglierne la problematica teorica nonché la valenza per gli aspetti applicativi più concreti.

La Convenzione 2003 è un documento cui l'UNESCO destina il fine importante di diventare strumento e fattore di integrazione con le realtà e con i valori territoriali a livello umano. Per 'pensare' l'Umanità bisogna però prima comprenderla, e comprenderla significa capire le sue 'culture' e i diversi modi in cui storicamente si sono realizzate due grandi dimensioni dell'uomo, la 'libertà' di agire e il 'riconoscere l'altro'.

Nel tempo l'UNESCO ha costruito una filosofia della cultura di tipo *espressivista*: il patrimonio comune della diversità - tale l'assunto - ha senso solo a partire dalla manifestazione di quelle singole "unità" che sono le culture, e sulle quali la *Convenzione* del 2003 (artt. 2.1., 2.2.) ha introdotto una coraggiosa definizione:

"Per patrimonio culturale immateriale si intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know how - come pure gli strumenti, gli oggetti o i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi - che le comunità, i grup-

pi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale." E tali elementi si articolano in molti settori, fra cui: "a) le tradizioni e le espressioni orali, b) le arti dello spettacolo, c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi, d) le cognizioni e le prassi relative alla natura dell'universo, e) l'artigianato tradizionale".

La definizione ci introduce in una versione decisamente etnoantropologica di "patrimonio" nel senso di "forma" o "modo di vita" o "cultura". E, in effetti, se nella *Convenzione sul Patrimonio Materiale* del 1972 (CONV 1972) il *focus* stringeva sulle dimensioni della integrità, unicità e autenticità del valore culturale legittimato da *expertise* autorevoli, nella Convenzione del 2003 l'attenzione si sposta sul ruolo decisionale delle comunità locali, sulla singolarità delle manifestazioni, sul regime temporale delle culture e sull'azione culturale di tutti i soggetti coinvolti.

Da questo importante documento fuoriesce che solo uno sguardo attento alla "singolarità" (e non alla "attribuzione di unicità") delle manifestazioni culturali può evitare il modello astratto di "capolavoro".

Nel capitolo dedicato alla salvaguardia del patrimonio immateriale, in particolare, si afferma che ciascuno Stato contraente "individuerà e definirà i vari elementi del patrimonio culturale immateriale presente sul suo *territorio*, con la partecipazione di comunità gruppi e organizzazioni non governative rilevanti". (CONV 2003, 11b)

Ciò avviene tramite due operazioni:

- a) il rafforzamento delle *competenze*, della formazione e dell'accesso ai patrimoni;
- b) la garanzia della *partecipazione* delle comunità locali, al

fine di “garantire la più ampia partecipazione di comunità, gruppi e, ove appropriato, individui che creano, mantengono e trasmettono tale patrimonio culturale, al fine di coinvolgerli attivamente nella sua gestione” (ib., 15). Non c’è chi non veda che è la nozione di capolavoro (*masterpiece*) a lasciare il passo a una accezione plurale della diversità culturale, nella forma della costituzione di *inventari* e di *Liste di elementi culturali del patrimonio* in gioco, secondo un regime orizzontale, e non verticale, di valore.

Pur tuttavia, sbaglierebbe chi ritenesse che fra patrimonio materiale e patrimonio immateriale si consumi un divorzio inevitabile, oppure che, nel passato, i due ambiti fossero scollegati. Già la stessa Convenzione UNESCO del 1972, infatti, aveva bene in mente la loro duttile congiunzione, mettendo saggiamente in campo la *Lista dei patrimoni mondiali in stato di urgenza* e la *Lista dei Patrimoni Mondiali Orali*, come dimostra la storia di due “luoghi” che qui cito a fini di esemplarità:

1. le “Terrazze coltivate a riso” degli Ifugao, nelle Filippine, Patrimonio UNESCO dal 1995, che nel 2002 entrano nel novero dei siti a rischio e nel 2008 estendono le clausole del loro vincolo ai complessi canti di lavoro dei risicoltori locali;
2. le “Foreste sacre Mijikenda Kaya”, gruppo di foreste destinate a riti mortuari, che, vincolate nel 2008 dall’UNESCO come patrimonio olisticamente determinato, assurgono - con la salvaguardia - a nuova vita nell’odierno Kenya.

In entrambi i casi si tratta - come ben sanno gli antropologi e gli etnologi - di territori e gruppi etnici in bilico fra la sopravvivenza e il rischio di estinzione. Il primo caso riguarda un *panorama culturale* che presenta un complesso bilanciamento fra tradizioni sacre, vita quotidiana e panorami este-

tici; nel secondo, si costituisce un *laboratorio intellettuale etno-cosmologico*, che ridona forza e significanza a un complesso forestale. Nessuno dei due singoli “siti” potrebbe resistere senza il reciproco apporto di patrimonio materiale e immateriale; ciò che muta con la nozione di patrimonio culturale immateriale è, però, soprattutto la definizione e l’impegno dei soggetti presenti sul campo per la “salvaguardia”.

Tali soggetti sono molteplici, e sono da intendere anche dal punto di vista dei processi generazionali, in cui si determinano e si condensano gli assi del rapporto fra il tempo del presente e il tempo del passato, nucleo “duro” del patrimonio e delle “comunità di patrimonio” (*Convenzione Quadro del Consiglio d’Europa sul Valore del Patrimonio Culturale per la Società*, 2005) (CONV FARO 2005). Cogliendo la loro costituzione, possiamo infatti sottolineare come 1) le comunità, 2) i gruppi, 3) gli individui costituiscano gli elementi basilari che chiameremo *comunità dei predecessori e dei contemporanei*; e come l’articolazione che si basa sulla filiera processuale di 1) comunità, 2) gruppi, 3) organizzazioni non governative dia invece vita alle *comunità di salvaguardia dei contemporanei e dei successori*.

In questo quadro, dare vita alle comunità e promuoverle vuol dire agire entro (e sul) le diversità culturali, promuovendo “coesione sociale”, grazie a comportamenti che si sostanziano di beni e servizi culturali quali portatori di identità, di valori e di significato (*Convenzione sulla Protezione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali*, 2005) (CONV 2005, 1g.), secondo consapevoli strategie.

L’aspetto qui sottolineato risulta assai importante, giacché è direzionato a rendere complementari gli aspetti economici

e gli aspetti culturali del mutamento sociale (ib., 2.5), operando in termini di sviluppo sostenibile (ib., 2.6; 13), in chiaro spirito anti-etnocentrico e indipendentemente dal grado raggiunto delle tecnologie sussistenti.

Non v'è dubbio che la "cultura" come "patrimonio culturale immateriale" è assai vicina alla nozione di "capitale naturale" nel significato della più recente antropologia economica (cfr. in particolare, D. Throsby, *Economics and culture*, Cambridge, 2001; D. Throsby, V.A. Ginsburgh, (eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture*, North-Holland, 2014; W. Santagata, *White Paper on creativity*, Milan, 2009), ove l'*heritage* diviene il motore fondamentale dello sviluppo sostenibile, necessario alla riproduzione nel futuro delle comunità, in quanto, con la produzione di beni e servizi culturali, è destinato a divenire o a rappresentare quel capitale che unico può produrre tanto valore culturale quanto valore economico.

In questo complesso snodo, teorico e pratico, la (nuova) "comunità" è la comunità di salvaguardia dei contemporanei e dei successori che si pone in moto, in un ambiente culturale vivente, sulla base di specifici stakeholder, con destinatari e trasmissione di valori sociali alle generazioni future, in termini di partecipazione democratica e pacifica.

Da questo punto di vista, tutte le Convenzioni sinora indicate sono dispositivi teorico-culturali che hanno a cuore il superamento del modello dell'individualismo e del liberismo economico, oggi per altro assai diffuso; e si pongono in decisa opposizione alla deriva sia delle comunità "de-territorializzate" sia dei fondamentalismi, operando in termini di reti di dialogo e di insiemi costruttivi di senso condiviso. Ed è in questo senso che la "comunità di eredità" (CONV FARO,

11-13) non è data ma va costruita: essa si organizza su una dimensione territoriale e la sua salvaguardia richiede la responsabilità degli attori sociali coinvolti a selezionare le varie interpretazioni possibili di un territorio.

Il patrimonio immateriale e la comunità di appartenenza rappresentano dunque i due volti della stessa medaglia, lungo una linea scalare che va dalla promozione di un caso singolo alla valorizzazione di eventi e di tradizioni aventi potenzialmente significato universale.

Patrimonio e patrimonializzazione.

Sul "patrimonio", nell'ultimo ventennio, si sta quindi giocando un'importante partita istituzionale tanto quanto teorico-conoscitiva. Con le plurime Convenzioni dell'UNESCO e con la Convenzione Europea di Faro, si è avviata una decisa accelerazione politica che ha indotto un forte mutamento di prospettive sulla considerazione, sulla natura e sulla funzione del patrimonio. Il mutamento di rotta coincide fondamentalmente nel passaggio da una accezione "proprietary-giuridica" a una accezione "culturale-politica" e "politico-culturale" del fenomeno. Ciò causa lo slittamento del terreno del patrimonio dal dominio del singolo proprietario privato alla dimensione collettiva, pubblica e culturale della "appropriazione" di un bene.

Alcuni hanno evocato la nascita di una nuova epistemologia (detta, appunto, 'patrimonialista') e l'emergenza dell'ennesimo paradigm shift. Nonostante le mode, però, il caso del 'patrimonio' è decisamente un processo reale che abbisogna di nuovi strumenti interpretativi.

Di recente Maurizio Ferraris (*Documentalità*, Milano, 2008) si soffermava sulla strana circostanza che nelle società attuali



© Silvio Mondinelli

sono molto più numerosi (e ri-conoscibili) gli oggetti socio-culturali che non i fenomeni socio/spazio-temporali, ossia che è maggiore il numero, il peso e la presenza delle 'cose' che non delle 'persone'. E le 'cose' sempre più spesso diventano 'patrimoni' tramite processi specifici, sino all'appeal di diventare bene universale, nella forma/dizione di "patrimonio UNESCO" (cfr., in particolare, B. Palumbo, *L'UNESCO e il campanile*, Roma, 2003 e "Patrimonializzare", *AM. Antropologia Museale*, 2009, 22).

È indubbio che tali candidature giocano un ruolo rilevante in tutto il movimento patrimonialistico, connettendo in maniera 'circolare' eccellenze culturali, poteri locali e identità territoriali.

Due motivi basilari stanno, infatti, alla base dell'attuale rigo-glio patrimonialistico: da un lato, v'è una tendenza generale a leggere politicamente il patrimonio nel significato di bene esclusivo ed identitario di una comunità/località; dall'altro, prendono forma assetti concettuali e organizzativi che legano il destino delle risorse culturali alla valorizzazione economica locale.

Le due motivazioni non sono, peraltro, casuali. Si tratta, piuttosto, di un mutamento radicale del nostro tempo, in cui le dimensioni del valore economico e del valore culturale cessano di costituire domini distinti (salvo settori specifici, come il mercato dell'arte etc.), per agire in nesso di reciprocità all'interno della produzione del valore e del consumo.

Che la risorsa culturale costituisca una risorsa economica è un noto effetto della società post-fordista. Esiste però un ulteriore movimento, che concerne gli oggetti (tecnologici e non) del passato e, in misura non secondaria, del presente:

si tratta della trasformazione della tecnologia in risorse culturali e funzioni di gusto estetico.

Al fondo, quindi, si prospettano due vie per la patrimonializzazione. La prima diparte dalla risorsa culturale (moderna e tradizionale) e la trasforma in risorsa economica. È la via del "capitale culturale" e ha la sua massima espansione nella storia del patrimonio culturale post-rinascimentale nonché nella biografia dei vari patrimoni della cultura popolare. Qui il rapporto fra la produzione e il consumo del valore è sempre in divenire, e il ciclo innestato non sempre si conclude nella forma-denaro ma apre spesso alla dimensione estetica. Prendiamo ad esempio il petit patrimoine, un caso particolare di patrimonio di cultura popolare: riguarda la dimensione della immediata cerchia sociale (famigliare o lavorativa), è prevalentemente teso a celebrare storie individuali e la sua finalità economica risulta indiretta rispetto all'intenzione del possessore. Un album di famiglia, un insieme di "oggetti di affezione", una raccolta personale divengono una risorsa economica solo successivamente all'iniziale intenzione del collezionista e, in genere, attraverso peculiari circuiti di scambio (fiere, esposizioni, installazioni, musei etc.) (cfr., fra gli altri, S. Bernardi et alii, *La materia del quotidiano*, Pisa, 2011; J.G. Carrier, *Gifts and Commodities*, London and New York, 1995; S. Gell, *Art and agency*, Oxford, 1998; D. Fabre, D. (ed.), *Domestiquer l'histoire*, Paris, 2000; D. Miller, *Consumption and its Consequences*, Cambridge, 2012, poi *Per un'antropologia delle cose*, Milano, 2013 e infine (ed.) *Materiality*, Durham-London, 2015); I. Kopytoff, *La biografia culturale degli oggetti*, Milano, 2005).

La seconda via diparte dalla risorsa tecnologica e la riformula in risorsa culturale. È la versione del "capitale sociale" della

“via inglese al patrimonio” di fine ‘900: a) la trasformazione delle strutture industriali in spazi di leisure, b) la definizione di un nuovo valore di vita alla ruralità, 3) la costituzione del ‘paesaggio culturale’, 4) una ‘nuova’ agricoltura. Spesso, poi, brani o eventi del passato si trasformano in risorsa economica e seguono la prima via in un virtuoso ciclo di produzione-consumo.

Il patrimonio, nella sua duplice accezione di materiale e immateriale, trova quindi il proprio cominciamento in questo complesso chiasmo storico di maggiori novità.

Il patrimonio tra il materiale e l'immateriale

Una definizione minima di patrimonio ‘immateriale’ rimanda al suo essere, al fondo, una peculiare “riproduzione” di un oggetto, senza essere né falso né inautentico; anzi la riproducibilità rappresenta proprio una caratteristica di autenticità. La situazione rammenta la sindrome del traduttore-traditore: la partitura di una sinfonia è solo un testo, che diventa patrimonio immateriale solo in una magistrale ‘esecuzione’, a sua volta re-interpretabile.

Ad una più attenta analisi, infatti, la prima definizione risulta affatto povera, perché residuale rispetto al significato di patrimonio ‘materiale’, inteso quale mondo specifico cui attribuire particolare rilievo pubblico (storico, culturale, estetico). Entrambe le accezioni rimandano alla nozione di “tradizione” e la (ri)significano secondo duplici direttive: in un caso si sottolinea la trasmissibilità di un ‘testo’ tramite le varianti dei media, nell’altro la trasmissione di assetti del mondo stabili e invariati. In realtà, anche il patrimonio ‘tangibile’ è soggetto a cambiamenti nel tempo, senza perdere il proprio carattere; e anche il patrimonio ‘intangibile’ può

essere molto più stabile di quanto una mera interpretazione drammaturgica potrebbe suggerire.

Una prospettiva rigorosamente antropologica dovrebbe avere il coraggio di partire dalla considerazione che il “patrimonio immateriale” rappresenta la condizione di intellegibilità logica (e storica) dello stesso “patrimonio materiale” e di ciò che ha ‘valore’ nel mondo umano, nonostante i diversi regimi di diversità e temporalità in esso implicati, nonché la necessità di differenti competenze tecnico-scientifiche di intervento.

Si può sostenere che il “patrimonio immateriale” coincide con l’universo ontologico degli oggetti e dei contesti che abitano il presente-passato di una cultura, ove il passato, interpretato alla stregua di un elemento del presente, diviene una risorsa culturale o economica che garantisce continuità e dignità ai cambiamenti della vita attuale.

Il patrimonio culturale immateriale è, quindi, una categoria storica e sintetica: storica, perché interpreta il significato attuale del nesso presente-passato; sintetica, perché si riferisce a oggetti e contesti che hanno consistenza extramentale tanto quanto valenza oggettuale istituzionale. Alcuni lo equiparano velocemente a “comunità di patrimonio” o a “comunità di eredità”. Non penso che questa equiparazione sia una grande bella idea, perché quest’ultima categoria è analitica e permette di definire le condizioni entro le quali un valore può essere adeguatamente trasmesso; ma ha anche valore politico, perché concorre a ridefinire l’equilibrio fra valori umani e ambiente. Ambedue sono ovviamente, a loro volta, categorie storiche e quindi transitorie, tanto che si può sicuramente prevedere una loro ri-lettura in un prossimo futuro, quando la trasmissione della tradizione si servirà di altri veicoli; ma sinora è così. Ciò nonostante, però, le due categorie obbediscono a finalità diverse.

Puntare l'accento sulla trasmissione temporale dei valori di interesse pubblico significa individuare anche dentro il patrimonio immateriale ciò che la storia europea definisce "tradizioni popolari" (prodotti dell'oralità, riti, cerimonie e performance drammaturgiche, sino alle manifestazioni connesse all'odierna 'cultura di massa'). E significa, anche, includere nella classe degli 'oggetti di valore' le produzioni artistiche popolari nonché le forme della cultura materiale: con le prime, si intendono gli insiemi di oggetti che fanno da sostrato al fare artistico popolare; con la seconda, gli strumenti un tempo funzionali alla riproduzione materiale della vita e che ora valgono - decontestualizzati a fini estetici o solo collettivi - quali "segni" interpretativi del passato.

Lungi dall'essere riconducibili a forme di pensiero magico, poi, le tecnologie tradizionali continuano ad esistere in reciproca osmosi con le procedure scientifiche e perdurano nel tempo, risignificando oggetti, contesti ed eventi del passato. (H. Bausinger, *Cultura popolare e mondo tecnologico*, Salerno, 2005, nonché *Quotidianità come esperienza culturale*, Roma, 2014).

Lasciando per il momento la questione complessa della "cultura massa", è facile intravedere il forte interesse antropologico per il campo definito dal "patrimonio culturale". La sua centralità è sinonimo della fine dell'equazione fra 'tradizionale' e 'sopravvivenza' o 'arcaismo' e contribuisce ad abbattere la vetusta differenza fra 'folclorico' ed 'etnologico'. Ne deriva che il 'tradizionale' tout court diviene una coordinata che attraversa tutte le culture, senza dovere essere per ciò stesso demonizzata o irrisa, come avviene per l'uso attuale della denominazione di "folclore etnologico".

Il concetto di patrimonio immateriale, pertanto, non è più

solo un indice preparatorio per le operazioni di salvaguardia, si presenta invece nella forma di un processo di costruzione, che categorizza l'esistente non in termini di sostanza predefinita bensì quale conclusione attuale di differenziati percorsi istituzionali e sociali. La caratteristica del divenire patrimonio è, pertanto, propria della nozione antropologica di patrimonio culturale (assai vicina, per altro, alla categoria del 'divenire uomini'), nella versione dei patrimoni nazionali, dei patrimoni demologici e dei patrimoni etnologici, fermo rimanendo però che nessuno di essi è mai astrattamente distinguibile dal campo della politica e dello Stato (per una visione critica, cfr. D. Poulot, *Elementi in vista di un'analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX*, in *Antropologia*, 6, 7).

Etnografie e patrimonio

Che ruolo ha l'etnografia in questo ampio panorama che vede all'opera tanti soggetti collettivi? E, di concerto, qual è il ruolo dell'antropologo/etnografo?

Senz'altro nel campo patrimoniale entrano in gioco etnografi ed etnografie di tipo specialistico, accanto ad altri professionisti quali l'archeologo, lo storico dell'arte, l'architetto o l'urbanista. E, a prima vista, può sembrare che il ruolo dell'antropologo debba coincidere con il compito, come diceva J.W. Fernandez, di "dare la voce all'Altro". Pur tuttavia, l'apporto conoscitivo che l'etnografia può dare in un processo di patrimonializzazione è sempre relativo al campo di conflitti in cui si essa si situa, in quanto il 'patrimonio' è sempre un prodotto delle forze psico-culturali e politiche che "danno un peso" (come nella egizia 'psicostasia') ai nuovi oggetti ritenuti socialmente e culturalmente rilevanti e/o utili. Ed è con tale variegata nascita e con tale complesso processo costitutivo che bisogna fare i conti.

Alessandro Simonicca

* Associate Professor of Cultural Anthropology
"La Sapienza" University of Rome

INTANGIBLE HERITAGE, REALITY AND VALUES OF THE TERRITORY. AN ANTHROPOLOGICAL POINT OF VIEW

State of the art of anthropology research on cultural processes and the past.

In the current process of global connection, a fundamental place is given by the double movement that "cultures", in the anthropological sense of the term, are going through: the traditionalization of the past and the hybridization of the present. Indeed, unprecedented problems arise when dealing with the relationship between the cultural roots of a way of life, and innovation in historical change. This relationship is multifaceted, manifold, not infrequently unpredictable.

There is no doubt that the current way of behaving towards one's past tends to give it an ethical-interpretative rewriting rather than instituting discontinuity features. The general disposition of the thought of our time is, in short, that we rarely practice *damnatio memoriae*, which allowed previous societies to distance themselves from previous ones. This is demonstrated by the postmodern English rewriting of the industrial age (heritage), the reading of the national state heritage in French (*patrimoine*), the German version of the cultural heritage (*Erbschaft*). In each of these cases, these are forms of the "past" always interpreted at the time of the "present", and therefore collective inheritances linked to ethical commitments towards future generations (ethics of responsibility).

One of the crucial moments of this intellectual and institutional movement is the transition from a merely expressive vision of "culture" to a complex conception, which binds ideas, people and things in a "dense" way. This also means the passage from the expertise and stylistic recognition of the only author (model of 'art criticism') to the recognition of the authenticity within which a monument or event is inscribed ('genealogical' or 'curatorial' model).

In this regard, the issue is the continuous negotiation with the 'tradition' on the one hand, and the need for intervention in the present to make it usable on the other. The overcoming of the "authentic / inauthentic" dichotomy lies precisely in the awareness that the definition of heritage reaches its meaning only if it is exercised so much for those who produce (or produced) the heritage, so much for those who guarantee its continuity.

The issue of Humanity's heritage

By capitalization-processes, in general, we mean the processes - now global - within which events, objects and memories of the past are repeatedly subjected to the scrutiny of interpretation and re-introduced into the current circuits of communication, culture and knowledge. They concern the very broad scenario of the themes of sustainability, tourism, development, economics; and by now the conviction has matured that it is necessary to respond to the challenge by launching studies on the histories and contexts of communities and capitalizing goods.

Anthropology, as a scientific study of cultural facts, therefore fully shares the cognitive, ethical and political need that

the notion of “intangible cultural heritage” raises in the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (2003), in order to grasp its theoretical problem as well as its value for the more concrete application aspects. The 2003 Convention is a document to which UNESCO sets the important goal of becoming an instrument and factor of integration with realities and with territorial values on a human level. To ‘think’ of humanity, however, one must first understand it, and understanding it means understanding its ‘cultures’ and the different ways in which two great dimensions of man have historically come about, ‘freedom’ to act and ‘recognize the other’.

Over time, UNESCO has built a philosophy of culture of the expressive type: the common heritage of diversity - this is the assumption - makes sense only starting from the manifestation of those individual “units” that are cultures, and on which the Convention of 2003 (artt. 2.1., 2.2.) Introduced a bold definition:

“Intangible cultural heritage means practices, representations, expressions, knowledge, know-how - as well as tools, objects or artefacts and cultural spaces associated with them - that communities, groups and in some cases individuals recognize as part of their cultural heritage”. And these elements are divided into many sectors, including: “a) oral traditions and expressions, b) the performing arts, c) social customs, ritual and festive events, d) knowledge and practices relating to nature of the universe, e) traditional craftsmanship”.

“Intangible cultural heritage means practices, representations, expressions, knowledge, know-how - as well as tools,

objects or artefacts and cultural spaces associated with them - that communities, groups and in some cases individuals recognize as part of their cultural heritage”. And these elements are divided into many sectors, including: “a) oral traditions and expressions, b) the performing arts, c) social customs, ritual and festive events, d) knowledge and practices relating to nature of the universe, e) traditional craftsmanship”.

The definition introduces us into a decidedly ethno-anthropological version of “heritage” in the sense of “form” or “way of life” or “culture”. And, in fact, if in the UNESCO 1972 Convention for the Protection of World Heritage, the focus was on the dimensions of the integrity, uniqueness and authenticity of the cultural value legitimized by authoritative expertise, in the 2003 Convention the focus shifts to the decision-making role of the communities local, on the singularity of the events, on the temporal regime of cultures and on the cultural action of all the subjects involved.

From this important document it emerges that only a careful look at the “singularity” (and not the “attribution of uniqueness”) of cultural events can avoid the abstract model of “masterpiece”.

In the chapter dedicated to the protection of intangible heritage, in particular, it is stated that each Contracting State “will identify and define the various elements of the intangible cultural heritage present in its territory, with the participation of relevant communities, groups and non-governmental organizations”. (CONV 2003, 11b)

This is done through two operations:

a) the strengthening of skills, training and access to heritage;
b) the guarantee of the participation of local communities, in order to “guarantee the widest participation of communities, groups and, where appropriate, individuals who create, maintain and transmit this cultural heritage, in order to actively involve them in its management” (ib., 15). There is no one who does not see that it is the notion of masterpiece that gives way to a plural meaning of cultural diversity, in the form of the creation of inventories and Lists of cultural elements of the heritage at stake, according to a horizontal, not a vertical, regime of value.

1. “Rice Terraces of the Philippine Cordilleras” of the Ifugos, in the Philippines, a UNESCO World Heritage Site since 1995, which in 2002 entered the list of sites at risk and in 2008 extended the clauses of their bond to the complex work songs of local rice growers;
2. the “Sacred Mijikenda Kaya Forests, a group of forests destined for mortuary rites, which, bound in 2008 by UNESCO as a holistically determined heritage, rise - with the safeguard - to new life in today’s Kenya.

In both cases it is - as anthropologists and ethnologists well know - territories and ethnic groups poised between survival and the risk of extinction. The first case concerns a cultural panorama that presents a complex balance between sacred traditions, daily life and aesthetic panoramas; in the second, an ethno-cosmological intellectual laboratory is set up, which restores strength and significance to a forest complex. Neither of the two single “sites” could resist without the mutual contribution of tangible and intangible heritage; what changes with the notion of intangible cultural heritage is, however, above all the definition and commitment of the

subjects present on the field for the “safeguarding”. These subjects are manifold, and are to be understood also from the point of view of generational processes, in which the axes of the relationship between the time of the present and the time of the past are determined and condensed, the “hard” nucleus of heritage and “heritage communities” (Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, 2005). (CONV FARO 2005). Seizing their constitution, we can in fact underline how 1) communities, 2) groups, 3) individuals constitute the basic elements that we will call the community of predecessors and contemporaries; and how the articulation that is based on the procedural chain of 1) communities, 2) groups, 3) non-governmental organizations instead gives life to safeguarding-communities of contemporaries and successors.

In this context, giving life to communities and promoting them means acting within (and on) cultural diversity, promoting “social cohesion”, thanks to behaviors that consist of cultural goods and services as bearers of identity, values and meaning (Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, 2005) (CONV 2005, 1g.), according to conscious strategies.

The aspect highlighted here is very important, since it is aimed at making the economic and cultural aspects of social change complementary (ib., 2.5), operating in terms of sustainable development (ib., 2.6; 13), in a clear spirit anti-ethnocentric and regardless of the degree achieved by the existing technologies.

There is no doubt that “culture” as “intangible cultural heritage” is very close to the notion of “natural-capital” in the meaning of the most recent economic anthropology (see

in particular, D. Throsby, *Economics and culture*, Cambridge, 2001; D. Throsby, V.A. Ginsburgh, (eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture*, North-Holland, 2014; W. Santagata, *White Paper on creativity*, Milan, 2009), where heritage becomes the fundamental engine of sustainable development, necessary for reproduction in the future of the communities, in that, with the production of cultural goods and services, it is destined to become or represent that unique capital that can produce both cultural and economic value.

In this complex joint, theoretical and practical, the (new) “community” is the safeguarding community of contemporaries and successors that sets itself in motion, in a living cultural environment, based on specific stakeholders, with recipients and the transmission of social values to future generations, in terms of democratic and peaceful participation.

From this point of view, all the Conventions indicated so far are theoretical-cultural devices which have at heart the overcoming of the model of individualism and economic liberalism, which today is very widespread; and they stand in sharp opposition to the drift of both “de-territorialized” communities and fundamentalisms, operating in terms of networks of dialogue and constructive sets of shared meaning. And it is in this sense that the “heritage-community” (CONV FARO, 11-13) is not given but must be built: it is organized on a territorial dimension and its safeguarding requires the responsibility of the social actors involved in selecting the various and possible interpretations of a territory.

The intangible heritage and the community to which they belong therefore represent the two sides of the same coin, along a scalar line that goes from the promotion of a single

case to the enhancement of events and traditions with potentially universal significance.

Heritage and patrimonialization

An important match, both institutional and theoretical-cognitive, is being played on the “heritage” in the last twenty years. With the multiple UNESCO Conventions and the European Faro Convention, a decisive political acceleration has started which has led to a sharp change in perspectives on the consideration, nature and function of heritage. The change of route basically coincides in the passage from a “proprietary-legal” meaning to a “cultural-political” and “political-cultural” meaning of the phenomenon. This causes the shifting of the heritage land from the domain of the individual private owner to the collective, public and cultural dimension of the “appropriation” of a good.

Some have evoked the birth of a new epistemology (called, in fact, ‘patrimonial’) and the emergence of yet another paradigm shift. Despite fashions, however, the ‘heritage’ case is definitely a real process that needs new interpretative tools.

Maurizio Ferraris (*Documentalità*, Milan, 2008) recently focused on the strange circumstance that in today’s societies there are much more numerous (and re-knowable) socio-cultural objects than socio-space-temporal phenomena, that is, that the number, weight and presence of things’ that are not ‘people’. And the ‘things’ increasingly become ‘heritages’ through specific processes, up to the appeal of becoming a universal good, in the form / term of “UNESCO heritage” (see in particular, B. Palumbo, *L’UNESCO e il campanile*, Roma, 2003 e “Patrimonializzare”, *AM. Antropologia Museale*, 2009, 22,).

There is no doubt that these nomination-processes play an important role in the entire patrimonial-movement, connecting cultural excellence, local powers and territorial identities in a 'circular' way.

Two basic reasons lie, in fact, at the basis of the current capital burgeon: on the one hand, there is a general tendency to read the heritage politically in the meaning of the exclusive and identity good of a community/locality; on the other, conceptual and organizational structures take shape that link the fate of cultural resources to local economic development.

The two reasons are not, however, random. Rather, it is a radical change of our time, in which the dimensions of economic value and cultural value cease to constitute distinct domains (except for specific sectors, such as the art-market etc.), to act in a reciprocal relationship within the production of value and consumption.

That the cultural resource constitutes an economic resource is a well-known effect of post-Fordist society. However, there is a further movement, which concerns the objects (technological and non-technological) of the past and, to a lesser extent, of the present: it is the transformation of technology into cultural resources and functions of aesthetic taste.

At the base, therefore, there are two avenues for capitalization. The first departs from the cultural resource (modern and traditional) and transforms it into an economic resource. It is the path of "cultural-capital" and has its greatest expansion in the history of post-Renaissance cultural heritage as well as in the biography of the various heritages of

popular culture. Here the relationship between the production and consumption of value is always in progress, and the grafted cycle does not always end in the money-form but often opens up to the aesthetic dimension. Take for example the *petit patrimoine*, a particular case of popular culture heritage: it concerns the size of the immediate social circle (family or work), it is mainly aimed at celebrating individual stories and its economic purpose is indirect compared to the owner's intention. A family album, a set of "objects of affection", a personal collection become an economic resource only after the initial intention of the collector and, in general, through peculiar exchange circuits (fairs, exhibitions, installations, museums etc.). (see inter alia, S. Bernardi et alii, *La materia del quotidiano*, Pisa, 2011; J.G. Carrier, *Gifts and Commodities*, London and New York, 1995; S. Gell, *Art and agency*, Oxford, 1998; D. Fabre, D. (ed.), *Domestiquer l'histoire*, Paris, 2000; D. Miller, *Consumption and its Consequences*, Cambridge, 2012, then, *Per un'antropologia delle cose*, Milan, 2013, and (ed.) *Materiality*, Durham-London, 2015); I. Kopytoff, *La biografia culturale degli oggetti*, Milan, 2005).

The second avenue starts from the technological resource and reformulates it into a cultural resource. It is the version of the "social-capital" of the "English way to the heritage" of the late 1900s: a) the transformation of industrial structures into leisure spaces, b) the definition of a new life value for rurality, c) the establishment of the 'cultural landscape', d) a 'new' agriculture. Often, then, passages or events of the past are transformed into an economic resource and follow the first path in a virtuous cycle of production-consumption. The heritage, in its dual meaning of tangible and intangible, therefore finds its beginning in this complex historical chiasmus of major innovations.

The heritage between tangible and intangible

A minimal definition of 'intangible' heritage refers to its being, at the bottom, a peculiar "reproduction" of an object, without being neither false nor inauthentic; on the contrary, reproducibility represents a characteristic of authenticity.

The situation recalls the translator-traitor syndrome: the score of a symphony is only a text, which becomes intangible heritage only in a masterful 'execution', which in turn can be re-interpreted.

Upon closer analysis, however, this definition is by no means poor, because it is residual with respect to the meaning of 'tangible' heritage, intended as a specific world to which to attribute particular public importance (historical, cultural, aesthetic). Both meanings refer to the notion of "tradition" and the (re)-mean according to twofold directives: in one case the transmissibility of a 'text' is emphasized through the media variants, in the other the transmission of stable and unchanged world structures. In reality, even the 'tangible' heritage is subject to changes over time, without losing their character; and even the 'intangible' heritage can be much more stable than a mere dramaturgical interpretation might suggest.

A strictly anthropological perspective should have the courage to start from the consideration that the "intangible heritage" represents the condition of logical (and historical) intelligibility of the same "material heritage" and of what it has "value" in the human world, despite the different regimes of diversity and temporality involved in it, as well as the need for different technical-scientific intervention skills.

It can be argued that the "intangible heritage" coincides with the ontological universe of objects and contexts that inhabit

the present-past of a culture, where the past, interpreted as an element of the present, becomes a cultural or economic resource that it guarantees continuity and dignity to changes in current life.

The intangible cultural heritage is therefore a historical and synthetic category: historical, because it interprets the present meaning of the present-past connection; synthetic, because it refers to objects and contexts that have an extra-mental consistency as much as an institutional object value. Someone quickly equates it to "communities of heritage" or "heritage communities". I do not think this comparison is a great idea, because the latter category is analytical and allows you to define the conditions under which a value can be adequately transmitted; but it also has political value, because it contributes to redefining the balance between human values and the environment. Both are obviously, in turn, historical and therefore transitory categories, so much so that one can certainly foresee their re-reading in the near future, when the transmission of tradition will use other vehicles; but so far it is. Nonetheless, however, the two categories obey different purposes.

Focusing on the temporal transmission of public interest values also means identifying within the intangible heritage what European history defines as "popular traditions" (products of orality, rites, ceremonies and dramaturgical performances, up to the events related to today ' mass culture '). It also means including popular artistic productions as well as forms of material culture in the class of 'valuable objects': with the former, we mean the sets of objects that act as substrates for popular artistic making; with the second, the tools once functional to the material reproduction of life and which are now – de-contextualized for aesthetic

or collective purposes - as interpretative “signs” of the past. Far from being referable to forms of magical thought, then, traditional technologies continue to exist in mutual osmosis with scientific procedures and persist over time, re-signifying objects, contexts and events of the past (see, H. Bausinger, *Cultura popolare e mondo tecnologico*, Salerno, 2005, and *Quotidianità come esperienza culturale*, Roma, 2014).

Leaving for the moment the complex question of “mass culture”, it is easy to glimpse the strong anthropological interest for the field defined by “cultural heritage”. Its centrality is synonymous with the end of the equation between ‘traditional’ and ‘survival’ or ‘archaism’ and helps to break down the age-old difference between ‘folkloric’ and ‘ethnological’. It follows that the ‘traditional’ tout court becomes a coordinate that crosses all cultures, without having to be demonized or ridiculed for it, as happens for the current use of the denomination of “ethnological folklore”.

The concept of intangible heritage, therefore, is no longer just a preparatory index for safeguarding operations, rather it presents itself in the form of a construction process, which categorizes the existing one not in terms of predefined substance but as a current conclusion of differentiated paths institutional and social. The characteristic of becoming heritage is, therefore, proper to the anthropological notion of cultural heritage, in the version of national heritages, demological heritages and ethnological heritages, it being understood however that none of them is ever abstractly distinguishable from the field of politics and the State. (for a critical view, see D. Poulot, *Elementi in vista di un’analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX*, in *Antropologia*, 6, 7).

Ethnographies and heritage

What role does ethnography play in this broad panorama that sees so many collective subjects at work? And, in concert, what is the role of the anthropologist / ethnographer?

Certainly, ethnographers and specialist ethnographers come into play in the patrimonial-field, alongside other professionals such as the archaeologist, art historian, architect or urban planner. And, at first glance, it may seem that the anthropologist’s role must coincide with the task, as pointed out by J.W. Fernandez, to “give the voice to the Other”. However, the cognitive contribution that ethnography can give in a capitalization-process is always relative to the field of conflicts in which it is located, since the ‘heritage’ is always a product of the psycho-cultural and political forces that “weigh” (as in the Egyptian ‘psychostasia’) the new-goods considered socially and culturally relevant and / or useful. And it is with such a varied birth and with such a complex constitutive process that we have to deal.

Harriet Deacon, Benedetta Ubertazzi

LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE, PARTECIPAZIONE DELLA COMUNITÀ E SISTEMI DI GOVERNANCE MULTILIVELLO: UN CASO STUDIO SU CREMONA

Harriet Deacon, Benedetta Ubertazzi

** Membri del network globale dei facilitatori - Convenzione UNESCO 2003*

1. Governance e sistemi di policy per salvaguardare il patrimonio culturale immateriale d'intesa con le comunità

(i) Il dettato della Convenzione ed i suoi testi

La Convenzione per la salvaguardia del patrimonio immateriale UNESCO (2003) privilegia il coinvolgimento della comunità nella salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (ICH). Nel preambolo, la Convenzione riconosce che “le comunità, in modo particolare le comunità indigene, i gruppi e in alcuni casi gli individui, svolgono un ruolo importante per la salvaguardia, la manutenzione e il ripristino del patrimonio culturale immateriale contribuendo in tal modo ad arricchire la diversità culturale e la creatività umana”. L'articolo 15, intitolato “Partecipazione delle comunità, dei gruppi e degli individui”, indica che “nell'ambito delle sue attività di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, ciascuno Stato contraente farà ogni sforzo per garantire la più ampia partecipazione di comunità, gruppi e, ove appropriato, individui che creano, mantengono e trasmettono tale patrimonio culturale, al fine di coinvolgerli attivamente nella sua gestione”. L'inventariazione (art. 11 b) deve avvenire

“con la partecipazione di comunità, gruppi” e ONG rilevanti. I principi etici approvati dal comitato nel 2015 sottolineano questo approccio.

Più specificamente, l'articolo 13 della Convenzione incoraggia gli Stati Parte a creare sistemi di governance per promuovere la salvaguardia. Ad esempio, l'articolo 13 (a) incoraggia lo sviluppo di policy, l'articolo 13 (b) incoraggia l'istituzione o la designazione di “strutture competenti” per la salvaguardia e l'articolo 13 (d) incoraggia gli Stati Parte ad “adottare adeguate misure legali, tecniche, amministrative e finanziarie volte a: / i) favorire la creazione o il potenziamento di istituzioni di formazione per la gestione del patrimonio culturale immateriale e la divulgazione di questo patrimonio culturale nell'ambito di ‘forum’ e spazi designati alla sua rappresentazione o alla sua espressione; / ii) garantire l'accesso al patrimonio culturale immateriale, pur rispettando le prassi consuetudinarie che disciplinano l'accesso agli aspetti specifici di tale patrimonio culturale”.

(ii) Diversi livelli di governance e di policy

Diversi sistemi di governance e di policy sono alla base dell'attuazione della Convenzione sia a livello internazionale, nazionale (o regionale) e locale e possono influenzare il modo in cui la Convenzione (e il patrimonio culturale intangibile) è intesa e regolata in ciascuno stato specifico. La Convenzione incoraggia la partecipazione della comunità per la salvaguardia a livello internazionale nelle modalità seguenti: (a) la partecipazione della comunità ed il consenso nelle

candidature e nei rapporti periodici (ad esempio le direttive operative 1,2,7,16,17,24,157,160); (b) le opportunità per i rappresentanti della comunità di essere invitati dal Comitato (direttive operative 67,89); (c) reti sub-regionali o regionali inclusive di rappresentanti della comunità (direttiva operativa 86); (d) scambio di documentazioni tra i confini (direttiva operativa 87); (e) cooperazione regionale con la partecipazione della comunità (direttiva operativa 88). Per quanto riguarda le candidature, le comunità interessate possono proporre una candidatura direttamente all'UNESCO in caso di emergenze (direttiva operativa 32). Il Comitato ha approvato delle linee guida per gestire la corrispondenza proveniente dal pubblico o da altre parti interessate in merito alle nomine. Se questa corrispondenza perviene prima di 4 settimane dall'incontro dell'organo di valutazione, verrà pubblicata sul sito della Convenzione insieme ai commenti provenienti dallo stato parte interessato. Nel caso in cui non vengano soddisfatti i requisiti per la partecipazione della comunità, gli elementi non possono essere iscritti.

La Convenzione incoraggia la partecipazione della comunità per la salvaguardia a livello nazionale nelle maniere seguenti: (a) policy, regolamentazioni e legislazioni collegate al patrimonio culturale intangibile con la partecipazione della comunità (articolo 13; direttive operative 103-105); (b) organismi che assistano nella salvaguardia con le comunità (articolo 13, lettera b), punto 109); (c) organi consultivi o meccanismi di coordinamento con la rappresentanza della comunità (direttiva operativa 80); (d) cooperazione e rete tra le comunità ed altri soggetti interessati (direttive operative 79-80, 86 e 88); (e) protezione dei diritti delle comunità interessate (direttiva operativa 104, ecc.); (f) capacity building con le comunità (articolo 13 (d) (i), 14, direttive operative 82, 86, 107 (k) e 109).

(iii) Coinvolgere le comunità per la protezione del patrimonio culturale immateriale.

Quando si coinvolgono le comunità per la salvaguardia, è importante considerare i seguenti punti: (a) chi è la comunità?; (b) come sono organizzati i suoi membri?; (c) quali sono le relazioni tra i diversi gruppi all'interno della comunità?; (d) chi rappresenta la comunità?; (e) chi è in posizione di prendere decisioni?; (f) cosa sta cambiando nel tempo?. La definizione di chi è la comunità, che dovrebbe essere di propria definizione da parte della comunità stessa, non è sempre semplice. Alcuni individui possono essere, ad esempio, portatori/praticanti di una specifica forma di tradizione mentre altri possono invece essere il pubblico che si identifica con questa tradizione, come se essa fosse parte del loro patrimonio culturale ma che tuttavia non hanno (ancora) le competenze specifiche richieste per praticare questa tradizione. Pertanto, per alcune attività di salvaguardia, diversi membri della comunità possono essere consultati e coinvolti.

Diverse modalità di partecipazione della comunità possono essere importanti a seconda delle diverse fasi e momenti relativi al processo di salvaguardia. Per quanto sia possibile, i membri della comunità dovrebbero essere messi nella condizione di potere guidare il processo attraverso organizzazioni od associazioni della comunità stessa. Nelle fasi iniziali di questi processi, come ad esempio quella relativa all'inventariazione o allo sviluppo di candidature, il fornire informazioni all'ampia base della comunità potrebbe essere un primo passo. Laddove sia necessaria una partecipazione più specifica, ad esempio nello sviluppo di misure di salvaguardia, potrebbe essere richiesta una consultazione attraverso gruppi di cittadini, gruppi con uno specifico focus o tramite rappresentanti designati. Nello sviluppo di piani di salvaguardia dettagliati, i rappresentanti della comunità po-

trebbero aver bisogno di collaborare con diversi attori interni ed esterni alla comunità tramite comitati direttivi, gruppi di lavoro o altri meccanismi appropriati.

Consentire il consenso previo, libero ed informato è un processo che dovrebbe essere alla base di ogni strategia di coinvolgimento della comunità. Potrebbero esistere differenze tra i membri della comunità preesistenti a questo processo di salvaguardia; e queste differenze potrebbero subire ulteriori cambiamenti in seguito al supporto del governo o di processi di consultazioni. Non tutti i problemi possono essere risolti mediante la consultazione, il supporto e la partecipazione. Fattori esterni, come ad esempio i mercati, possono influire sulla salvaguardia del patrimonio indipendentemente dalle azioni intraprese dalle comunità e dalle comunità con il proprio governo. Talvolta interventi strutturali nei mercati o nelle istituzioni potrebbero consentire un impegno più efficace delle comunità rispetto a quanto potrebbe fare la creazione di organismi consultivi.

(iv) Il coinvolgimento della comunità nella salvaguardia

La salvaguardia garantisce la continuità della pratica e la trasmissione dell'elemento tra le comunità e i gruppi interessati. La Convenzione riconosce che nel tempo alcune modifiche potrebbero avvenire; ed esse potrebbero essere abbastanza accettabili per le comunità e i gruppi interessati. Questo approccio flessibile alla salvaguardia dovrebbe aiutare a mantenere il senso ed il valore dell'elemento da parte delle comunità e dei gruppi interessati. Al fine di garantire la continuità de coinvolgimento della comunità, le comunità ed i gruppi interessati dovrebbero beneficiare in modo sostenibile della salvaguardia (da un punto di vista sociale, ambientale ed economico). I piani di salvaguardia generalmente si strutturano in varie fasi: (a) identificazione del pa-

trimonio culturale intangibile e delle comunità interessate; (b) identificazione delle motivazioni che spingono le comunità interessate a salvaguardare il patrimonio culturale immateriale; (c) determinazione dell'avviabilità del patrimonio culturale immateriale; (d) determinazione degli obiettivi principali obiettivi del piano di salvaguardia; (e) determinazione delle attività specifiche per il piano di salvaguardia; (f) definizione delle risorse richieste; (g) controllo e valutazione dell'implementazione.

Una modalità di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale è attraverso l'inventariazione. Come indicato in precedenza, l'inventariazione dovrebbe avvenire con il coinvolgimento e il consenso della comunità (articoli 11-12). Alla luce di queste considerazioni, potremmo porci le seguenti questioni: (a) quali meccanismi sono in atto per assicurare la partecipazione della comunità nell'identificazione e nell'inventariazione?; (b) quali standard relativi alla documentazione esistono per fornire prove della partecipazione della comunità e del suo consenso?; (c) come possiamo garantire che i membri della comunità abbiano accesso alla documentazione rilevante e possano aggiornarla e modificarla? (d) come possiamo aumentare il coinvolgimento della comunità ed il suo l'interesse nei lavori di identificazione ed inventariazione?

Con le tecnologie digitali, ci sono nuove possibili opportunità per incoraggiare la partecipazione della comunità nell'identificazione e definizione del loro patrimonio culturale immateriale.

2. Un caso studio: Cremona e le sue comunità

(v) L'identificazione dell'elemento con la partecipazione delle comunità

La liuteria cremonese è molto rinomata per il suo tradizionale processo di modellatura e restauro di violini, viole, violoncelli e contrabbassi. I liutai frequentano una scuola specializzata, basata su una stretta relazione maestro e allievo, prima di diventare apprendisti in botteghe locali, dove continuano a migliorare e a perfezionare la propria tecnica; processo questo che non ha una fine. Ciascun liutaio può costruire da tre a sei strumenti all'anno, modellando e assemblando a mano più di 70 pezzi di legno attorno a uno stampo interno, in base alla diversa risposta acustica di ciascun pezzo. Non esistono due violini uguali. Ogni parte dello strumento è realizzata con un legno specifico, accuratamente selezionato e stagionato in modo naturale. Non vengono utilizzati materiali semi-industriali o industriali. Queste fasi produttive richiedono un alto livello di creatività: l'artigiano deve adattare le regole generali e le conoscenze personali ad ogni strumento. I liutai cremonesi, rappresentati da due associazioni, sono profondamente convinti che condividere le loro conoscenze sia fondamentale per la crescita della loro arte. Il dialogo con i musicisti è ritenuto essenziale per comprendere i loro bisogni. La liuteria è considerata fondamentale per l'identità di Cremona e dei suoi cittadini, e svolge un ruolo essenziale nelle pratiche, nei riti e negli eventi sociali e culturali. La liuteria cremonese è stata iscritta nella lista rappresentativa UNESCO nel 2012, con il consenso libero, previo ed informato della comunità.

(vi) La rappresentazione della comunità

Vi sono due associazioni di liutai, il Consorzio Liutai Antonio Stradivari e l'Associazione Liutaria Italiana. I musicisti sono rappresentati da: il Conservatorio Monteverdi, il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia, i corsi del Centro di musicologia Walter Stauffer,

le scuole estive e iniziative simili della Camera di Commercio che riunisce orchestre scolastiche e universitarie a Cremona, l'associazione dei maestri degli strumenti ad arco e i laboratori dei liutai. Gli insegnanti e gli studenti dell'arte di fabbricare, accordare e suonare gli strumenti ad arco realizzati a Cremona vengono impiegati e associati dalle seguenti organizzazioni: l'Istituto di Istruzione Superiore "Antonio Stradivari", il Cr.Forma, l'Università di Pavia, l'Università Cattolica del Sacro Cuore ed il Politecnico di Milano.

Tutti i soggetti interessati alla salvaguardia del patrimonio culturale intangibile, sono coinvolti e rappresentati dal Distretto Culturale della Liuteria di Cremona (di seguito, il Distretto Culturale) istituito nel 2015 e finanziato dalla Fondazione Cariplo, dalla Fondazione Arvedi-Buschini e dalla Regione Lombardia.

Nel dossier di candidatura per la lista rappresentativa UNESCO, il Comune di Cremona è stato identificato dalla comunità come "organismo responsabile" per la "gestione locale e salvaguardia dell'elemento". La comunità ha poi concluso un accordo per rendere il Comune "il soggetto referente" per implementare i piani di gestione del patrimonio per la salvaguardia dell'elemento "Saper Fare Liutario di Cremona" (secondo la legge italiana 2006/77).

(vii) La salvaguardia con il più ampio coinvolgimento possibile delle comunità

Tra il 2012, quando l'elemento è stato iscritto nella lista rappresentativa, ed il 2018, sono state adottate varie misure di salvaguardia. Queste includevano le seguenti. Nel 2013, il Museo del Violino è stato istituito per aiutare a salvaguardare la tradizione della liuteria. Nel 2015 il progetto "Palazzo di Città" ha iniziato a riportare sotto il controllo municipale gli spazi culturali associati all'arte liutaia di Cremona, tra cui

Palazzo Grasselli. Il “Cremona Summer Festival”, istituito nel 2009 e promosso dalla Camera di Commercio e dal Distretto Culturale, aiuta a pubblicizzare e promuovere Cremona come centro di apprendimento ed esecuzione musicale.

Nel 2013 il Museo del Violino ha sviluppato un “sistema di laboratorio diffuso”, organizzando così un’istruzione non formale alla comunità di liutai di Cremona. Nell’ambito di questo programma, il laboratorio Arvedi dell’Università di Pavia studia gli strumenti facenti parte della collezione del Museo del Violino per comprendere i materiali ed i processi utilizzati in passato e per informare i liutai che attualmente praticano quest’arte. Il laboratorio di acustica musicale del Politecnico di Milano assiste nello sviluppo di test acustici sui violini.

Nel 2016 il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell’Università di Pavia ha offerto il primo corso di laurea a ciclo unico in Conservazione e restauro dei Beni Culturali (classe LMR / 02) che qualifica gli studenti come “restauratore di strumenti musicali e strumenti e strumentazioni scientifiche”: ovvero il “corso di formazione professionale n. 6 (strumenti musicali, strumenti e strumenti scientifici e tecnici)”.

Nel 2018, l’Istituto di Istruzione Superiore “Antonio Stradivari” ha avviato progetti di ricerca studiando i trattamenti della superficie nella realizzazione dei violini e le “caratteristiche vibro-acustiche ed il timbro degli strumenti ad arco”. Nello stesso anno, il Distretto Culturale ha offerto laboratori tecnici e storici ai liutai sugli strumenti appartenenti alle quattro generazioni della famiglia Amati, presentando i risultati degli studi scientifici sugli strumenti conservati dal Museo e da altre istituzioni. Nel 2018-2019 il Distretto Culturale ha coordinato altri due importanti progetti di educazione non formale: ‘ANIMA’ e ‘TARLO’.

(viii) Realizzare un piano di salvaguardia

Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo nel 2019, ai sensi della legge 2006/77, ha erogato finanziamenti che saranno gestiti dal Distretto Culturale e dal Comune come soggetti referenti della comunità. L’obiettivo del progetto è sviluppare un piano di salvaguardia che coinvolga i membri della comunità nel modo più ampio possibile attraverso una governance partecipata.

Harriet Deacon, Benedetta Ubertazzi

** Members of the global network of facilitators - UNESCO 2003 Convention*

ICH SAFEGUARDING, COMMUNITY ENGAGEMENT AND MULTI-LEVEL GOVERNANCE FRAMEWORKS: A CASE STUDY ON CREMONA

1. Improving governance and policy frameworks for ICH safeguarding with communities

(i) What the Convention and its texts say

The UNESCO Intangible Heritage Convention (2003) prioritises community involvement in intangible cultural heritage (ICH) safeguarding. In the Preamble, the Convention recognizes that ‘communities, in particular indigenous communities, groups and, in some cases, individuals, play an important role in the production, safeguarding, maintenance and re-creation of the intangible cultural heritage, thus helping to enrich cultural diversity and human creativity’. Article 15, titled ‘Participation of communities, groups and individuals’, notes that ‘within the framework of its safeguarding activities of the intangible cultural heritage, each State Party shall endeavour to ensure the widest possible participation of communities, groups and, where appropriate, individuals that create, maintain and transmit such heritage, and to in-

volve them actively in its management.’ Inventorying (article 11b) has to take place ‘with the participation of communities, groups’ and relevant NGOs. The Ethical Principles approved by the Committee in 2015 underline this approach. More specifically, article 13 of the Convention encourages the States Parties to create governance frameworks for promoting safeguarding. For example, article 13(a) encourages policy development, article 13(b) encourages the establishment or designation of ‘competent bodies’ for safeguarding and article 13(d) encourages States Parties to ‘adopt appropriate legal, technical, administrative and financial measures aimed at (a) fostering the creation or strengthening of institutions for training in the management of the intangible cultural heritage and the transmission of such heritage through forums and spaces intended for the performance or expression thereof; (b) ensuring access to the intangible cultural heritage while respecting customary practices governing access to specific aspects of such heritage; (c) establishing documentation institutions for the intangible cultural heritage and facilitating access to them.

(ii) Different levels of governance and policy

Different governance and policy frameworks underlying the implementation of the Convention exist at international, national (or regional) and local levels could influence how the Convention (and ICH) is understood and regulated in any specific state. The Convention encourages community engagement for safeguarding at the international level in the following ways: (a) Community involvement and consent in nominations and periodic reporting (e.g. OD 1,2,7,16,17,24,157,160); (b) opportunities for community representatives to be invited by the Committee (OD 67,89); (c) sub-regional or regional networks including community

representatives (OD 86); (d) documentation sharing across borders (OD 87); (e) regional cooperation with community involvement (OD 88). In regard to nominations, communities concerned may propose a nomination directly to UNESCO in emergencies (OD 32). The Committee approved guidelines for managing correspondence from the public or other relevant parties with regard to nominations. If received up to 4 weeks before the meeting of the Evaluation Body, it is published on the website of the Convention, together with comments from the State Party. Failure to meet the requirement for community involvement, has led to some nominations not being inscribed.

The Convention encourages community engagement for safeguarding at the national level in the following ways: (a) ICH-related policy, regulations and legislation with community involvement (Article 13; ODs 103–105); (b) bodies to assist in safeguarding with communities (Article 13(b-c); OD 109); (c) consultative bodies or coordination mechanisms with community representation ...(OD 80); (d) encouraging cooperation and networking between communities, and between communities and other stakeholders (ODs 79–80, 86 and 88); (e) protection of the rights of the communities concerned (OD 104, etc.); (f) capacity building with communities (Article 13(d)(i), 14, ODs 82, 86, 107(k) and 109).

(iii) Engaging communities for ICH safeguarding

When engaging with a community for safeguarding, it is important to consider the following: (a) who is the community?; (b) how are community members organized?; (c) what are the relationships between different groups?; (d) who is representing them?; (e) who is in the room for decision-making?; (f) what is changing over time? The definition of who the community, which should be self-definition

by the community themselves, is not always simple. Some people may be practitioners of a specific art form, for example, and others may be audiences who identify with it as part of their heritage but do not (yet) have the specific skills required to practice it. Thus, for some safeguarding activities, different members of the community may be consulted and involved.

Different kinds of community participation may be important at different stages or moments in the safeguarding process. As far as possible, community members would be empowered to lead the process through community organizations or associations. At the initial stages of processes such as inventorying or the development of nominations, however, providing information to the broad community base might be a first step. Where more detailed engagement is needed, for example in the development of safeguarding measures, consultation through citizens' panels or focus groups, or through designated representatives would be required. In the development of detailed safeguarding plans, community representatives might need to collaborate with different internal and external stakeholders through steering committees, working groups or other appropriate mechanisms.

Enabling free prior and informed consent is a process, and it should underly all community engagement strategies. Inequalities between community members may exist prior to and be affected by government support and consultation processes. Not all problems can be solved by consultation, support and engagement. External factors, such as markets, may affect heritage safeguarding independently of actions taken by communities and their engagement with govern-

ment. Sometimes structural interventions in markets or institutions may enable engagement with communities more effectively than creation of consultative bodies.

(iv) Community involvement in safeguarding

Safeguarding ensures continued practice and transmission of the element among the communities and groups concerned. The Convention recognizes that changes over time may be quite acceptable to the communities and groups concerned. This flexible approach to safeguarding should help to maintain the meaning and value of the element to the communities and groups concerned. In order to ensure the continuity of community engagement, communities and groups concerned should benefit sustainably from safeguarding (socially, environmentally, and economically). Safeguarding planning generally involves a number of different steps: (a) identify ICH and communities concerned; (b) identify why the communities concerned want to safeguard ICH; (c) determine viability of ICH; (d) determine main objectives of the plan; (e) determine specific activities for the plan; (f) define required resources; (g) monitor and evaluate implementation.

One way of safeguarding ICH is through inventorying. As indicated above, inventorying should take place with community involvement and consent (articles 11-12). Given these considerations, we could ask the following questions: (a) what mechanisms are in place to ensure community involvement in identification and inventorying?; (b) what standards for documentation are in place to provide evidence of community participation and consent?; (c) how can we ensure that community members have access to relevant documentation and can update and amend it? (d) how do

we increase community engagement and interest in the work of identification and inventorying?

With digital media, there are many new kinds of opportunities to encourage community engagement in identifying and defining their ICH.

2. Case study: Cremona and its communities

(v) Identification of the element with the participation of communities

Cremonese violin craftsmanship is highly renowned for its traditional process of fashioning and restoring violins, violas, cellos and contrabasses. Violin-makers attend a specialized school, based on a close teacher-pupil relationship, before being apprenticed in a local workshop, where they continue to master and perfect their techniques – a never-ending process.

Each violin-maker constructs from three to six instruments per year, shaping and assembling more than 70 pieces of wood around an inner mould by hand, according to the different acoustic response of each piece. No two violins are alike. Every part of the instrument is made with a specific wood, carefully selected and naturally well seasoned. No semi-industrial or industrial materials are used. Craftsmanship requires a high level of creativity: the craftsman has to adapt general rules and personal knowledge to every instrument. Cremonese violin-makers, represented by two associations, are deeply convinced that sharing their knowledge is fundamental to the growth of their craftsmanship.

Dialogue with musicians is deemed essential so as to understand their needs. Violin making is considered funda-

mental to the identity of Cremona, its citizens, and plays a fundamental role in its social and cultural practices, rituals and events. Cremonese violin craftsmanship was inscribed on the UNESCO Representative List in 2012, with the free prior and informed consent of the community.

(vi) Community representation

There are two violin-makers' associations, 'Consorzio Liutai Antonio Stradivari' and 'Associazione Liutaria Italiana'. Musicians are represented by: the Monteverdi Conservatory, the Department of Musicology and Cultural Heritage of the University of Pavia, Walter Stauffer Musicology Center courses, summer schools and similar initiatives of the Chamber of Commerce which brings school and university orchestras to Cremona, the "association of string instrument teachers" and violinmaking workshops. Teachers and students of the craft of making, tuning and playing the stringed instruments made in Cremona are employed by and associated with the following organizations: the "Antonio Stradivari" Institute of Higher Education, Cr.Forma, the University of Pavia, Catholic University of the Sacred Heart, and the Polytechnic University of Milan.

All stakeholders in the safeguarding of the ICH, are involved in and represented by the Cultural District of Violin Making (hereafter, the Cultural District) established in 2015. It is financially supported by Fondazione Cariplo and the Arvedi-Buschini Foundation and the Lombardy Region.

In the UNESCO Representative List nomination file, the Municipality of Cremona was identified by the community as the "responsible body" for the "local management and safeguarding of the element". The community concluded an agreement to make the Municipality the "referent body" for

implementing heritage management plans for safeguarding the element “Traditional Violin Craftsmanship in Cremona” (under Italian Statute 2006/77).

(vii) Safeguarding with the widest possible involvement of communities

Between 2012, when the element was inscribed on the Representative List and 2018, various safeguarding measures were adopted. These included the following. In 2013, the Museum was instituted to help safeguard the violin-making tradition. In 2015 the ‘City Palace’ project began to bring back under Municipal control the cultural spaces associated with the Traditional Violin Craftsmanship in Cremona, including Palazzo Grasselli. The “Cremona Summer Festival”, established in 2009, promoted by the Chamber of Commerce and the Cultural District, helps to publicize and promote Cremona as a center of music learning and performance.

In 2013, the Violin Museum developed a ‘widespread laboratory system’ providing non-formal education to the Cremonese violinmaking community. As part of this program, the University of Pavia’s Arvedi Laboratory studies instruments in the Museum’s collection to understand the materials and processes used in the past, and to inform current violin-making practice. The Polytechnic University of Milan’s Musical Acoustics Laboratory assists in the development of acoustic testing of violins.

In 2016, the Department of Musicology and Cultural Heritage at the University of Pavia offered the first single-cycle master’s degree in Conservation and restoration of cultural heritage (class LMR/02) qualifying for the profession of Restorer of Cultural Heritage: Professionalizing Training

Course n. 6 (Musical instruments, instruments and scientific and technical instruments).

In 2018, the “Antonio Stradivari” Institute of Higher Education started research projects studying surface treatments in violinmaking and ‘vibro-acoustic characterization and timbre of stringed instruments’. In the same year, the Cultural District offered technical and historical workshops for violin makers on the instruments belonging to the four generations of the Amati family, presenting the results of scientific studies of the instruments kept by the Museum as well as other institutions. In 2018-2019 the Cultural District coordinated two other important non-formal education projects: ‘ANIMA’ and ‘TARLO’.

(viii) Developing a safeguarding plan

Under the Statute 2006/77, the Italian Ministry for Culture Heritage and Activities and for Tourism in 2019 provided funding to be administered by the Cultural District and the Municipality as referent bodies of the community. The project’s objective is to develop a safeguarding plan which will involve community members as widely as possible through participatory governance.

Maria Agostina Lavagnino

LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE NELL'ESPERIENZA DELL'ARCHIVIO DI ETNOGRAFIA E STORIA SOCIALE DELLA REGIONE LOMBARDIA

Maria Agostina Lavagnino

** Funzionario Responsabile - Valorizzazione del Patrimonio Immateriale, dell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale (AESS) e degli Ecomusei. Direzione Generale Autonomia e Cultura - Regione Lombardia*

Con la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, adottata dall'UNESCO il 17 ottobre del 2003 e sottoscritta dall'Italia con la norma di ratifica n. 167 del 27 settembre 2007, vengono introdotte a livello internazionale nuove strategie di governance e di politica culturale: il concetto di patrimonio viene esteso alle pratiche, alle esperienze, alle conoscenze e ai saperi che le comunità, i gruppi o gli individui identificano e riconoscono come proprio. Viene, prima di tutto, riconosciuta e istituita una nuova categoria patrimoniale. Non solo.

UNESCO insiste sul fatto che il processo di patrimonializzazione dipende dalla partecipazione di chi pratica e trasmette questi beni. Il testo giuridico sposta l'attenzione dagli "esperti" agli attori del patrimonio culturale, che non solo lo identificano in quanto ne sono i soggetti detentori, ma poiché ne assicurano la vitalità e la trasmissione, devono concretamente partecipare all'elaborazione delle strategie di governance che ne assicurano la salvaguardia.

Il concetto di salvaguardia, molto diverso dal concetto di tutela rintracciabile nei testi delle normative nazionali, include la dinamicità del patrimonio immateriale, concetto che cambia totalmente l'approccio istituzionale e scientifico verso i beni intangibili. La loro natura non è fissa, ma volta ad accogliere, nel processo di trasmissione, cambiamenti e nuove sollecitazioni. Le misure di salvaguardia devono "garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale" e gli attori sociali hanno un ruolo fondamentale nella gestione partecipata del proprio patrimonio. Come si legge nell'articolo 2 della Convenzione, "è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana." Tra le misure che ne garantiscono la viabilità, e il passaggio generazionale, vi è l'identificazione e l'inventariazione.

I nuovi paradigmi, introdotti dalla Convenzione, inducono le istituzioni a nuove riflessioni inerenti i beni culturali e costringono la comunità scientifica, gli esperti, le stesse discipline etnografiche e antropologiche a una attenta analisi degli approcci e delle metodologie di ricerca, portando nuovi principi nelle pratiche di riconoscimento e di inventariazione dei beni intangibili. Gli inventari sono parte integrante della salvaguardia, perché aumentano

la consapevolezza del patrimonio e la sua importanza nel processo di costruzione dell'identità individuale e collettiva.

Il nuovo contesto normativo internazionale ha portato, attraverso lo studio, il confronto, la sperimentazione, e nell'ambito della programmazione europea, l'Archivio di Etnografia e Storia Sociale di Regione Lombardia all'elaborazione di un inventario internazionale, condiviso sul territorio interregionale dell'area transfrontaliera. Partiamo dunque, per comprenderne le tappe e le prospettive, dall'analisi del contesto in cui si colloca l'attività dell'Archivio regionale.

L'Archivio di Etnografia e Storia Sociale di Regione Lombardia (AESS) opera dagli anni Settanta del secolo scorso all'interno dell'istituzione regionale per la valorizzazione del patrimonio di tradizione del territorio lombardo. L'Archivio, nato come Ufficio Cultura del Mondo Popolare nel 1972 grazie all'etnomusicologo Roberto Leydi, in oltre quarant'anni di attività, attraverso campagne di ricerca e mediante l'acquisizione di fondi documentari di interesse demoantropologico, ha svolto e continua a svolgere un importante lavoro sperimentando, dalla sua nascita, strategie di mediazione culturale con i soggetti istituzionali che operano sul territorio regionale, rapportandosi con le comunità patrimoniali e con le comunità di pratica, così come oggi vengono definiti i "detentori" del patrimonio di tradizione. L'attività dell'Archivio ha sempre posto attenzione alle manifestazioni culturali tradizionali, alle pratiche viventi delle comunità lombarde, documentate a partire dalla nascita dell'Ufficio con la metodologia della ricerca antropologica sul campo.

Ancora attualissime appaiono le parole di Roberto Leydi nelle premesse ai Quaderni di Documentazione Regionale (QDR 14, Regione Lombardia, 1972). I documenti contengo-

no principi importanti e azioni di programmazione strategica. Dare un "significato globalmente culturale all'azione politica" significa porre attenzione a quei fenomeni del tessuto culturale che costituiscono le componenti della realtà, non solo storica, ma anche contemporanea e umana della regione. Significa dare voce ai depositari della propria cultura: sono "uomini di oggi, vivi e attivi", "sono cittadini lombardi degli anni Settanta", scrive Leydi; sono le comunità, i gruppi e gli individui di oggi, gli attori sociali del patrimonio intangibile che, coerentemente con i principi UNESCO, ne sono i detentori e al contempo ne sono i "curatori" nei processi di salvaguardia e di viabilità.

L'attenzione verso la società civile, in una prospettiva democratica di governance partecipata, dà voce alle comunità, ai gruppi sociali, agli individui che si rappresentano attraverso la diversità del proprio patrimonio. In questa prospettiva, le istituzioni non hanno un ruolo autonomo e accentratore, ma diventano i soggetti della mediazione culturale e della facilitazione alla partecipazione, continuano ad avere un ruolo importante nei processi di selezione del patrimonio, ma non più esclusivo. Alla luce del nuovo contesto normativo internazionale, riconosciamo oggi il bisogno di comprendere le manifestazioni dell'immateriale nei processi di trasmissione, viabilità e diffusione, "segni viventi" che continuamente si rinnovano attraverso la creatività, in una produzione sempre nuova della cultura.

L'attività di ricerca e di progettazione culturale, la conoscenza del territorio regionale e dei fenomeni di cultura tradizionale hanno trovato attraverso il lavoro dell'Archivio, con la Convenzione del 2003 e la sua ratifica nazionale, l'occasione per dare forma e compimento ad una azione legislativa, pionieristica in Italia.

La qualifica del patrimonio immateriale come “bene culturale” trova compimento normativo, e nello spirito della Convenzione del 2003, nella legge della Regione Lombardia del 23 ottobre 2008, n. 27 “Valorizzazione del patrimonio culturale immateriale”, che riconosce tale patrimonio e attesta la volontà, a livello istituzionale, di valorizzarlo nelle sue diverse forme ed espressioni attraverso l’Archivio di Etnografia e Storia Sociale, seguendo diverse linee d’azione, come si può leggere negli articoli 1 e 2 della ex legge 27.

La nuova legge di riordino normativo della Regione Lombardia del 7 ottobre 2016, n. 25 “Politiche regionali in materia culturale - Riordino normativo” riprende i contenuti dell’ex legge n. 27, in particolare nell’art. 13 e nell’art. 22:

Art. 13 Beni etnoantropologici e patrimonio culturale immateriale

1. La Regione promuove e sostiene la conoscenza, l’individuazione, la salvaguardia e la valorizzazione dei beni etnoantropologici e del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio o presso comunità di cittadini lombardi residenti all’estero, nelle sue diverse forme ed espressioni.

2. Ai fini della presente legge, per patrimonio culturale immateriale si intendono, in coerenza con la definizione contenuta nella Convenzione per la salvaguardia del patrimonio immateriale, ratificata con legge 167/2007, le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, i saperi, come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi, che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio, della loro storia e della loro identità con particolare riguardo a:

- a) tradizioni ed espressioni orali, comprese la storia orale, la narrativa e la toponomastica;
- b) musica e arti dello spettacolo di tradizione, rappresentate in forma stabile o ambulante, nonché espressione artistica di strada;

c) consuetudini sociali, eventi rituali e festivi, manifestazioni storiche;

d) saperi, pratiche, credenze relative al ciclo dell’anno e della vita, alla natura e all’universo;

e) saperi e tecniche tradizionali relativi ad attività produttive, artigianali, commerciali e artistiche.

3. La Regione promuove inoltre la costituzione di inventari del patrimonio immateriale e ne favorisce l’iscrizione nelle liste predisposte dall’UNESCO, svolgendo una funzione di consulenza e di accompagnamento verso le istituzioni nazionali e internazionali preposte.

Art. 22 Archivio di etnografia e storia sociale (AESS)

1. La Regione, attraverso l’Archivio di etnografia e storia sociale (AESS), promuove la conoscenza, la conservazione, la valorizzazione e la pubblica fruizione del patrimonio documentario visivo e sonoro, relativo alla vita sociale, alle tradizioni popolari, alle trasformazioni socio-economiche e del paesaggio, al lavoro, alla letteratura e alla storia orale, al canto e alla musica tradizionale del territorio lombardo con particolare attenzione ai beni etnoantropologici, al patrimonio culturale immateriale, alla lingua lombarda e alle sue varianti.

2. In particolare l’AESS:

- a) garantisce la pubblica fruizione dei fondi, raccolte e collezioni di proprietà regionale o di altri soggetti convenzionati, costituiti da testi, fotografie, supporti audiovisivi, documenti sonori anche attraverso la digitalizzazione e la gestione di banche dati;
- b) promuove la conoscenza del patrimonio etnoantropologico attraverso l’acquisizione di fondi documentari storici e contemporanei, lo studio e la ricerca sul campo con ogni supporto tecnico disponibile e la realizzazione di prodotti comunicativi;
- c) promuove la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale anche attraverso la costituzione di inventari regionali che favoriscano la trasmissione tra generazioni;

d) promuove la conoscenza della lingua lombarda nelle sue varianti;

e) promuove inoltre la conoscenza del patrimonio documentario relativo alla prima guerra mondiale anche attraverso l'archivio infotelematico generale dei reperti storici e documentali in raccordo con gli enti territoriali competenti in materia che provvedono al suo costante aggiornamento.

Con il riconoscimento del patrimonio culturale immateriale nella disciplina legislativa regionale è stata avviata, nel biennio 2010-2011, una nuova "stagione" nell'ambito della valorizzazione dei beni intangibili, attraverso il primo Bando di Regione Lombardia "Approvazione delle modalità per partecipare all'Invito pubblico per la costituzione del Registro delle Eredità Immateriali della Lombardia (R.E.I.L.)".

La costruzione del R.E.I.L., come strumento di identificazione per la salvaguardia, muove forze dal "basso", e introduce, in accordo con la Convenzione del 2003, una procedura ascendente (*bottom-up*), invitando gli attori sociali del patrimonio nel processo di identificazione dei beni intangibili. Il modello parte dal presupposto che una responsabilità condivisa, tra istituzioni e società civile, può avere una "forza aggregante" nell'applicazione di modelli di valorizzazione partecipati e condivisi.

Questo nuovo approccio ha permesso di sperimentare modelli che coinvolgono competenze diversificate e professionalità eterogenee (favorendo il dialogo tra gli attori sociali), che vanno dai saperi antropologici ai saperi di chi, localmente, conosce e riconosce i beni intangibili come parte della propria storia e della realtà contemporanea. Attraverso questo primo Invito pubblico l'Archivio di Etnografia e Storia Sociale di Regione Lombardia ha incluso nel 2011 la Tradizione Liutaria Cremonese nel suo Registro, grazie al

progetto di ricerca "A Regola d'Arte!" (Comune di Cremona – Facoltà di Musicologia dell'Università di Pavia).

Il riconoscimento normativo regionale del patrimonio culturale immateriale ha consentito dal 2011 l'apertura di Inviti pubblici per sostenere le comunità, gli enti, le associazioni e gli attori locali nella sperimentazione di progetti per l'identificazione, la ricerca, la documentazione e la salvaguardia partecipata.

Grazie ai presupposti elencati e mediando le esigenze della stessa "comunità R.E.I.L.", è stata sperimentata la realizzazione di una prima bozza di scheda inventariale, che ha coinvolto direttamente le comunità progettuali e patrimoniali nei suoi processi di definizione. Questa bozza di scheda ha subito aggiustamenti ed elaborazioni, e ha trovato compimento e più ampia condivisione, nell'ambito della programmazione europea, con la realizzazione di un inventario che si apre e si riferisce oggi al territorio della Macroregione Alpina (www.intangiblesearch.eu).

Il tracciato catalografico è stato elaborato tenendo in considerazione numerosi documenti: i tracciati UNESCO dei Dossier di candidatura, le linee guida del kit UNESCO *Identifying and Inventoring Intangible Cultural Heritage*, dieci casi di inventari europei e internazionali analizzati dall'Associazione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (ASPACI), ricerca condotta nel 2010 per l'Archivio regionale, la scheda ministeriale BDI – Beni Demoetnoantropologici Immateriali, realizzata dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, utilizzata a livello nazionale per la presentazione delle proposte di candidatura degli elementi.

Il kit UNESCO contiene una proposta di struttura che identifica, attraverso le sue sei sezioni, quali siano le informazioni

che l'UNESCO ritiene fondamentali per "raccontare" l'elemento attraverso una scheda inventariale: i dati per la sua identificazione, le sue caratteristiche, le persone e le istituzioni associate all'elemento, lo stato della pratica, le condizioni della sua trasmissione e viabilità, le modalità della sua identificazione e la documentazione prodotta e/o disponibile. Si tratta di un modello, al quale ci si è inizialmente ispirati, che introduce importanti novità.

In particolare, è significativa l'attenzione posta agli aspetti descrittivi che si riferiscono al ruolo delle persone, delle comunità e delle organizzazioni legate all'elemento, coinvolte nei processi di trasmissione e di viabilità; e ancora sono rilevanti le informazioni relative alle modalità di trasmissione e alle misure di salvaguardia messe in atto, nonché le possibili minacce alla viabilità. Non meno significativi, nell'elaborazione del tracciato, sono stati i confronti e le analisi degli inventari e delle schede elaborate da altre istituzioni a livello europeo e internazionale.

Abbiamo dato spazio alle informazioni e alle novità descrittive introdotte dalla Convenzione, rilevanti poiché coincidono con le richieste descrittive dei Dossier di Candidatura. Chi sono i titolari o gli esecutori dell'elemento? Quali i ruoli specifici di persone o gruppi? Quali responsabilità nell'esecuzione e nella trasmissione? Quali le modalità di partecipazione delle comunità? Come vengono trasmessi questi beni? Come viene applicata la salvaguardia?

Questi alcuni dei tratti irrinunciabili dell'Inventario che ci piace definire "narrativo", che racconta, negli ovi limiti di una griglia catalografica, la geografia culturale di un territorio, attraverso pratiche viventi in continuo divenire, che, lo si vede, continuano ad essere il centro delle comunità,

che le riattraversano costruendo legami tra la tradizione e il contemporaneo. Un processo, non lo si nega, piuttosto complesso.

Di fatto, il nuovo ruolo attribuito alle comunità e il concetto di partecipazione portano profondi cambiamenti negli approcci della ricerca, della classificazione e dell'inventariazione del patrimonio, nelle sue modalità di gestione, diffusione e restituzione, e costringono le istituzioni a una profonda riflessione, ripensando a strategie e ad azioni di governance, con rinnovata attenzione e nuove sensibilità. Si tratta di un lavoro complesso, tuttora in *fieri*, che dovrà prevedere sviluppi futuri, in un confronto continuo con le istituzioni e la società civile.

Maria Agostina Lavagnino

** Officer in charge - Enhancement of the Intangible Cultural Heritage, of the Ethnographic and Social History Archive and Ecomuseums. Directorate General Autonomy and Culture - Lombardy Region*

THE ENHANCEMENT OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN THE EXPERIENCE OF THE LOMBARDY REGION ETHNOGRAPHY AND SOCIAL HISTORY ARCHIVE

The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, adopted by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) on 17 October 2003 and ratified by Italy in 2007 with law no. 167 of 27 September 2007, introduced new governance and cultural policy strategies at an international level.

The concept of cultural heritage encompasses the practices, representations, expression, knowledge and skills that communities, groups or individuals identify and recognize as their own. Above all, the Convention recognized and established a new heritage category.

Furthermore, UNESCO insists that the patrimonialisation process depends on the participation of those who practice and transmit these cultural assets. The text of the Convention shifts the attention from the “experts” to the actors of the intangible cultural heritage (ICH), who are not only identified as the bearers, but also ensure its vitality and transmission and must therefore concretely participate in the development of governance strategies that ensure its safeguarding.

The safeguarding concept, very different from the “tutela” one, traceable in the Italian national law texts, includes the dynamic nature of the intangible heritage: a concept that totally transforms the institutional and scientific approach to intangible assets. Their living nature is aimed at accepting changes and new demands in the transmission process. Safeguarding means measures aimed at “ensuring the viability of the intangible cultural heritage” and, naturally, social actors have a fundamental role in the participatory management of their heritage. As stated in Article 2 of the Convention, intangible cultural heritage “is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity.” Among the measures that ensure the viability of ICH, and its transmission from generation to generation, stand identification and inventory.

The new paradigms introduced by the Convention lead institutions to a new reflection on cultural heritage and force the scientific community, experts, ethnographic and anthropological disciplines to carefully analyse fieldwork research approaches and methodologies, bringing new principles into the process of identification and inventory of ICH. In-

ventories are an integral part of safeguarding because they raise awareness about ICH and its importance for individual and collective identity.

The new international regulatory context, involving the study, comparison, experimentation, and within the context of European Programmes, has led the Lombardy Region Ethnography and Social History Archive to draw up an international inventory, shared on the inter-regional level of the European cross-border area. As such, to understand these developments and perspectives, we must first begin with an analysis of the context in which the activity of the Regional Archive operates.

The Lombardy Region Ethnography and Social History Archive (AESS) has been in operation since the 1970s within the regional institution for the enhancement of the Lombardy region traditional heritage. Set up originally in 1972 as the “Cultura del Mondo Popolare” Office, the Archive has, over the past forty years of activity, carried out important work, experimenting cultural mediation strategies with the institutions that have been operating within regional areas, dealing with the heritage communities, which are defined today as the bearers of ICH. These developments are and attributable to the efforts of the ethnomusicologist, Roberto Leydi, coupled with intensive fieldwork research projects and through the acquisition of demo-anthropological funds.

The activity of the Archive has always paid attention to the traditional cultural assets, the living practices of the Lombard communities, following the methodology of anthropological fieldwork. Roberto Leydi’s strategy has been defined in the introduction to the “Quaderni di Documentazione

Regionale” in 1972. The documents contain important principles about strategic planning actions and innovative governance policy. The notion of giving a “global cultural meaning to political actions” means paying attention to all the cultural phenomena that constitute the components of the Lombardy reality, not only historical, but also the contemporary components which are in close connection with the communities. It means giving a voice to the bearers of living heritage: they are the “men of today, alive and active”, “they are the Lombardy citizens of the Seventies”, Leydi writes; they are the today communities, groups and individuals, they are the social actors of the ICH who, in line with the UNESCO principles, are the bearers and, at the same time, the “curators” of the safeguarding and viability processes.

From a democratic perspective and in participatory governance, a focus on civil society gives a voice to the communities, social groups, individuals who represent themselves through the diversity of their own ICH. In accordance with this perspective, institutions do not have an autonomous and centralizing role, but instead become the subjects of a cultural mediation, facilitating cultural participation. Indeed, institutions continue to play an important role in the selection processes of the cultural heritage, but this function no longer falls exclusively on the shoulders of institutions.

As a result of the new international regulatory context, there now exists a recognition of the need to understand the ICH elements through the transmission processes, in terms of viability and enhancement, and through the “living signs” that are constantly recreated, in an ever new production of culture.

The conducting of research based on fieldwork, the cultural planning activity, the knowledge of the regional territory

creates an opportunity for the Archive, with the 2003 Convention and its national ratification, to shape the fulfilment of a pioneering legislative action in Italy.

In the spirit of the 2003 Convention, the qualification of the intangible heritage as a “cultural asset” finds regulatory fulfilment in the Regional Law no. 27 of 23 October 2008, “Enhancement of the intangible cultural heritage”, which recognizes this heritage and attests the willingness, at the institutional level, to enhance it in its various forms and expressions through the AESS, following different lines of action, as reflected in Articles 1 and 2. The new Regional Law of Lombardy no. 25 of 7 October 2016 on “Regional policies on cultural matters - Regulatory reorganization” takes up the contents of former law no. 27, in particular in Articles 13 and 22:

Art. 13 Ethno-anthropological heritage and Intangible Heritage

1. The Region promotes and supports the knowledge, identification, safeguarding and enhancement of ethno-anthropological heritage and intangible cultural heritage in its territory or in communities of Lombard citizens residing abroad, in its various forms and expressions.

2. For the purposes of this law, intangible cultural heritage means, in accordance with the definition contained in the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage, ratified by Italy with law no. 167, 2007, practices, representations, expressions, knowledge, as well as the tools, objects, artefacts and cultural spaces associated with them, which communities, groups and in some cases individuals recognize as part of their heritage, their history and their identity with particular regard to: a) traditions and oral expressions, including oral history, narrative and toponymy; b) music and traditional performing arts, represented in a stable or itinerant form, as well as street artistic expression; c) social cus-

toms, ritual and festive events, historical events; d) knowledge, practices, beliefs related to the cycle of the year and of life, to nature and to the universe; e) traditional knowledge and techniques related to productive, craft, commercial and artistic activities.

3. The Region promotes, furthermore, the creation of inventories of intangible cultural heritage and fosters its inclusion in the lists prepared by UNESCO, carrying out a consultancy and support function for the national and international institute in charge.

Art. 22 Ethnography and Social History Archive (AESS)

1. The Region, through the Ethnography and Social History Archive (AESS), promotes the knowledge, conservation, enhancement and public use of the audio-visual documentary heritage, as related to social life, popular traditions, socio-economic and landscape transformations, as well as to work, literature and oral history, singing and traditional music of the Lombardy region, with particular attention to ethno-anthropological assets, intangible cultural heritage, the Lombard language and its variants.

2. In particular, AESS:

- a) guarantees the public use of funds and collections owned by the region or by other affiliated subjects, consisting of texts, photographs, audio-visual media, sound documents also through the digitization and management of databases;
- b) promotes knowledge of the ethno-anthropological heritage through the acquisition of historical and contemporary documentary funds, the study and research in the field with every available technical support and the creation of communication products;
- c) promotes the safeguarding of the intangible cultural heritage also through the creation of regional inventories that favor the transmission between generations;
- d) promotes knowledge of the Lombard language in its variants;
- e) it also promotes knowledge of the documentary heritage relating to the First World War also through the general info-telematic archive of historical and documentary findings in conjunction

with the territorial competent bodies, which provide for its constant updating.

In the context of the enhancement of intangible heritage, the recognition of the ICH in the regional legislative framework, sparked a new “season” in the two-year period 2010-2011, through the first call of the Lombardy Region, “Public call for the participating process for the implementation of the Lombardy Intangible Heritage Register (REIL)”.

The REIL implementation, an identification and safeguarding tool introduces, in accordance with the 2003 Convention, a bottom-up procedure, directly involving heritage communities in the identification process of intangible assets. The model starts from the assumption that shared responsibility between institutions and civil society serves as an “aggregating force” in the application of participatory and shared enhancement models.

This new approach has allowed the Archive to experiment with models that involve diversified and heterogeneous professional skills (encouraging and facilitating dialogue between social actors), combining the knowledge of anthropologists as well as the knowledge of those who locally recognize intangible assets as part of their contemporary heritage. Through this first public call, the AESS included the ‘Traditional Violin Craftsmanship in Cremona’ element in its Register (2011), which was largely attributable to the research project “WELL MADE!” (Municipality of Cremona – Department of Musicology of the Pavia University).

Since 2011, the Regional Law has allowed for the publishing of Public Calls to support communities, institutions, associations and local actors carrying out projects for the identification, fieldwork researches, and participatory safeguarding actions.

As a result of the listed assumptions and through mediating the needs of the “R.E.I.L. community”, a first draft inventory was tested, directly involving the communities in its definition processes. This draft inventory form has developed, and has found fulfilment and wider sharing, in the context of European Programming, with the creation of an inventory that is open to the territory of the Alpine Macroregion Strategy EUSALP (www.intangiblesearch.eu).

The inventory form was developed taking into account different documents including, the UNESCO layouts of the Application Dossiers, the UNESCO Identifying and Inventorying Intangible Cultural Heritage Guidelines, ten cases of European and international inventories analysed by the Association for the Protection of Cultural Heritage Intangible (ASPACI), research carried out in 2010 for the Regional Archive, and the Ministerial form BDI - Intangible Demo-ethnoanthropological Heritage, created by the Central Institute for Catalogue and Documentation and used at National level for the presentation of the proposals for the Nomination of the elements.

The UNESCO kit contains a proposal for a structure that identifies, through its six sections, the information considered essential by UNESCO for the element “storytelling” through an inventory form: the data for its identification, its characteristics, the persons and institutions associated with the element, the state of the practice, the conditions of its transmission and viability, the methodology of its identification and the documentation produced and / or available. It is a model which introduces important innovations. In particular, the model draws attention to the descriptive aspects that refer to the role of the communities, groups and organizations linked to the element, involved in the transmission and viability processes.

Relevant to this process is the information relating to the transmission methodology and the safeguarding measures in place, as well as the possible threats to viability. In the development of the layout, the comparisons and analysis of inventories and forms developed by other institutions at the European and international level were also significant.

The Archive contains new information introduced by the Convention, which are relevant because in relation to the descriptive requests of the Application Dossier-ICH 02 a number of key questions arise. Who are the bearers and practitioners of the element? What are the specific roles of communities and groups or other categories for the practice? What are their responsibilities? What are the ways in which communities participate? How are these elements transmitted? How is safeguarding applied?

These are some of the indispensable features of the Inventory that are defined as “narrative” and which explain, within the obvious limits of a cataloguing form, the cultural geography of a territory, through constantly evolving living practices, which, as demonstrated, continue to be the centre of the communities and establish links between tradition and contemporary values. This is a rather complex process and, in fact, the new role of communities and the concept of participation triggered significant changes in the fieldwork approaches, identification and inventorying, enhancement and restitution methods, and forced institutions to deeply reflect on and rethink governance strategies with a renewed attention.

The work is complex and continues to progress and, in light of ongoing and foreseeable future developments, requires continuous collaboration with institutions and civil society.

CERCA NEL PATRIMONIO IMMATERIALE

CERCA



LIUTERIA DI CREMONA

PATRIMONIO IMMATERIALE DELL'UMANITÀ 2012

INVENTARIO DEL PATRIMONIO IMMATERIALE

PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE

BENI INVENTARIATI: 367



<http://www.intangiblesearch.eu>

Chiara Bondioni

'LA MATERIA E IL SUONO': IL DISTRETTO CULTURALE DELLA LIUTERIA DI CREMONA

Chiara Bondioni

Responsabile - Distretto culturale Settore Cultura, Musei e City branding - Comune di Cremona

Cremona è una città dalle piccole dimensioni ma ricca d'arte, storia e tradizioni antiche concentrate intorno a un bene prezioso tramandato da secoli: la liuteria. Elemento nel quale la città si riconosce e grazie alla cui pratica la comunità dei liutai e la relativa arte è riconosciuta come un unicum nel panorama mondiale. Nel 2012 il Saper fare liutario è stato iscritto nella Lista Rappresentativa del Patrimonio culturale immateriale dell'umanità in virtù della Convenzione UNESCO del 2003 per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'umanità. La sua grandezza nasce in un'epoca lontana, il Cinquecento: la maestria degli Amati, continuata e perfezionata in seguito dai Guarneri e dagli Stradivari, ha consentito a Cremona e alla comunità dei liutai di diventare depositari di un metodo di costruzione dei violini capace di distinguersi nel panorama mondiale.

La pratica della liuteria conosce momenti di alterna fortuna: dopo la grandezza fra il Cinquecento e la prima metà del Settecento, una parabola discendente la porta fino quasi all'oblio di fine Ottocento e inizi Novecento, per tornare a vivere un nuovo splendore a partire dalla metà del secolo scorso fino a oggi, attraverso percorsi culturali e scelte

operate dalla collettività che hanno condotto la città a riappropriarsi di un'identità sopita ma mai completamente spenta. L'arte che fu dei grandi maestri del passato è stata ricostruita nella sua interezza; oggi, quando si parla di liuteria cremonese, non ci si riferisce solo all'arte di costruire strumenti, ma a un sistema culturale di cui la liuteria è prodotto e massima espressione e che oggi è nuovamente praticata dai liutai contemporanei che si vengono a formare e che esercitano a Cremona.

Dopo l'iscrizione nella Lista Rappresentativa per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale UNESCO, nasce il Distretto culturale della Liuteria dalla volontà di dare corpo e voce a questo sistema culturale e pratica immateriale. Esso si nutre dell'esperienza maturata in seno ad un lungo e articolato percorso che trae origine dalla riflessione di Fondazione Cariplo in merito ai Distretti Culturali, modello di governance dei 'sistemi culturali' caratterizzato dal potenziamento dei processi di valorizzazione territoriale. Le traiettorie tracciate da questo modello orientano ancora oggi il modus operandi del Distretto culturale della Liuteria: l'assunzione di logiche di programmazione di lungo periodo, l'integrazione e il coordinamento tra gli attori del settore, il dialogo tra sistema culturale, amministrativo e produttivo, l'orientamento alla qualità nei processi decisionali, la pianificazione della sostenibilità degli interventi sintetizzano il lavoro politico e amministrativo svolto dal Comune di Cremona per innescare e far evolvere il processo di distrettualizzazione intorno ai temi della musica e della liuteria. Avviato con una dimensione territoriale molto ampia, il Distret-

to della provincia di Cremona ha via via approfondito e selezionato i propri obiettivi, individuando quali chiavi primarie di sviluppo la ricerca e la formazione in ambito musicale e liutario. Nell'anno 2015 il Distretto si è trasformato in un progetto urbano: il Comune di Cremona, con il sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, di Regione Lombardia, di Fondazione Cariplo, Fondazione Arvedi - Buschini e Fondazione Bracco, ne è capofila e il progetto ha acquisito una nuova fisionomia, nella quale la liuteria gioca un ruolo primario e che coinvolge direttamente la comunità liutaria portatrice della pratica UNESCO, aprendo la possibilità di adesione ai liutai. Il Distretto riunisce, dunque, i singoli maestri (ora nel numero di 77) e la Fondazione Museo del Violino, la Scuola Internazionale di Liuteria, il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia, il Politecnico di Milano - Polo territoriale di Cremona, Azienda Speciale per la formazione professionale "Cr.Forma", i Laboratori Scientifici delle due Università che hanno sede presso il Museo del Violino, l'Istituto Superiore di Studi Musicali 'Claudio Monteverdi'.

Il Distretto culturale ha offerto a tutte le istituzioni aderenti un contesto favorevole per innalzare la qualità dell'offerta formativa, sempre più specialistica e legata agli ambiti del suono e della liuteria: oggi protagonisti della vita culturale della città sono infatti istituzioni come i Laboratori Scientifici, il corso di Laurea dell'Università di Pavia in Restauro di Strumenti Musicali, Strumentazioni e Strumenti Scientifici e Tecnici (abilitante alla professione di restauratore), la Laurea Magistrale del Politecnico di Milano in Music and Acoustic Engineering e il Museo del Violino, che custodisce la grande ricchezza delle collezioni storiche di strumenti ad arco della città e costituisce un asset determinante nel processo di valorizzazione dei beni musicali.

Il Distretto, nella sua volontà di creare un milieu di pensiero e di relazioni tra istituzioni e comunità liutaria, si è dato obiettivi ben definiti: la salvaguardia del "saper fare Liutario di Cremona" così come riconosciuto e iscritto nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità UNESCO; la valorizzazione del patrimonio delle Civiche Collezioni Liutarie (strumenti e forme, modelli, attrezzi provenienti dalle botteghe dalle botteghe di Antonio Stradivari e dalla bottega Ceruti) attraverso le azioni di conservazione, di promozione e di ricerca del Museo del Violino di Cremona; la creazione di un sistema che assicuri una solida formazione per chi si accinge a studiare liuteria a Cremona o desidera perfezionare i propri studi, anche avviando, sostenendo e consolidando percorsi formativi post - diploma e universitari e nelle discipline del restauro degli strumenti musicali e dell'ingegneria del suono, grazie alla presenza dell'Università di Pavia e del Politecnico di Milano, ed inoltre della Scuola di Formazione professionale 'Cr. Forma'; sostenere la ricerca scientifica e offrire migliori conoscenze e servizi ai liutai, utili per la loro professione, ponendo in dialogo gli studi accademici e la cultura materiale di cui sono depositari gli artigiani; la creazione di un dialogo stabile tra artigiani e musicisti, al fine di favorire un circuito virtuoso per migliorare pratiche, creare relazioni, capire le esigenze di chi suona in rapporto alle pratiche di chi produce.

La tensione al raggiungimento di questi obiettivi comporta molteplici operazioni di pianificazione (ad esempio, la programmazione della formazione dei liutai su scala biennale), di selezione (soprattutto nell'ambito della ricerca dei Laboratori scientifici) e di tessitura relazionale (basti pensare al rapporto tra istituzioni universitarie/di ricerca e la comunità liutaria) che - lungi dall'essere definite una volta per tutte

- appaiono in continuo divenire, perché alimentate da un sistema che vede nel capitale umano la risorsa principale e la conoscenza, la formazione e la ricerca gli elementi chiave per posizionare Cremona a livello internazionale.

Il Distretto culturale della Liuteria - grazie soprattutto all'azione di governance inclusiva e partecipata, multilivello, coordinata dal Comune di Cremona e nell'ambito del piano di salvaguardia anche dall'Ufficio UNESCO del Mibact - approccia vari temi relativi alla vitalità dell'Elemento UNESCO. Tra essi vi è quello della competitività favorendo un proficuo scambio tra pubblico e privato, incentivando l'innovazione e la ricerca applicata, sollecitando le istituzioni universitarie della città a lavorare in modo complementare e congiunto, infine, sostenendo le proposte e le iniziative di qualità della comunità liutaria che sempre più si rapporta e si confronta con il mondo universitario e scientifico della città che ha fatto dello studio della materia e del suono i suoi ambiti di specializzazione e perfezionamento.

I liutai del Distretto frequentano moduli appositi di formazione che coprono tre ambiti fondamentali: la materia (tecniche costruttive e trattamenti), il suono (seminari di acustica), la storia della liuteria (giornate di studio su singoli strumenti delle collezioni, che vengono poi suonati da musicisti che collaborano con il Distretto in audizioni dedicate ai liutai, a cui segue un confronto e dialogo in cui vengono effettuate anche brevi audizioni degli strumenti contemporanei prodotti dai liutai partecipanti). E sono protagonisti e promotori dei primi progetti di ricerca applicata che indagano la relazione tra le tecniche costruttive storiche oggi in uso in molte botteghe liutarie cremonesi che riguardano i trattamenti del legno (sia fisici che chimici) e/o l'utilizzo di prodotti chimici applicati ai supporti e lo studio degli aspetti

vibratori, timbrici ed acustici correlati sia alle modifiche indotte ma anche alle variazioni delle geometrie delle diverse componenti. Il che significa che il Distretto sta supportando gli artigiani affinché acquisiscano strumenti conoscitivi appropriati per analizzare le proprietà fisiche e acustiche dei violini, sufficientemente semplici ed economici da poter essere integrate nell'attività quotidiana dei liutai.

Cremona rappresenta oggi un polo di riferimento per un'antica eccellenza che si rinnova nell'incontro con altre discipline: scienziati esperti di materiali, storici dell'arte, ingegneri, restauratori, liutai e musicologi collaborano in un vivace laboratorio urbano. La comunità dei liutai sono quindi portatori di una pratica che è vitale e in costante evoluzione secondo i parametri propri degli elementi di patrimonio culturale immateriale UNESCO.

Chiara Bondioni

Responsible - Cultural District Culture, Museum and City Branding Sector - Cremona Municipality

'Matter and sound': the cultural district of violin making in Cremona

Cremona is a city of small dimensions but rich in art, history and ancient traditions concentrated around a precious asset handed down for centuries: violin making. Element in which the city recognizes itself and thanks to whose practice the community of luthiers and related art is recognized as a unique in the world panorama. In 2012, the know-how of violin making was registered in the Representative List of the intangible cultural heritage of humanity by virtue of the 2003 UNESCO Convention for the safeguarding of intangible cultural heritage of humanity. Its greatness was born in a distant era, the sixteenth century: the mastery of the

Amati, continued and perfected later by the Guarneri and the Stradivari, allowed Cremona and the luthier community to become custodians of a violin construction method capable of stand out on the world scene. The practice of violin making experienced moments of alternating fortune: after the greatness between the sixteenth and the first half of the eighteenth century, a descending parable took it almost to oblivion in the late nineteenth and early twentieth centuries, to return to live a new splendor starting from half of the last century until today, through cultural paths and choices made by the community that have led the city to regain possession of an identity that is dormant but never completely extinguished. The art that was of the great masters of the past has been rebuilt in its entirety; today, when we talk about Cremonese violin making, it does not refer only to the art of making instruments, but to a cultural system of which violin making is produced and maximum expression and which today is again practiced by contemporary violin makers who are being formed and who exercise in Cremona.

After being inscribed on the Representative List for the safeguarding of the UNESCO intangible cultural heritage, the Cultural District of Violin Making was born from the desire to give body and voice to this cultural system and intangible practice. It feeds on the experience gained within a long and articulated path that originates from the reflection of the Cariplo Foundation on the Cultural Districts, governance model of the “cultural systems” characterized by the enhancement of territorial valorization processes. The trajectories traced by this model still orient the modus operandi of the Violinmaking Cultural District: the assumption of long-term planning logics, the integration and coordination

between the players in the sector, the dialogue between the cultural, administrative and production system, the orientation towards quality in the decision-making processes, the planning of the sustainability of the interventions summarize the political and administrative work carried out by the Municipality of Cremona to trigger and evolve the districtization process around the themes of music and violin making.

Started with a very wide territorial dimension, the District of the province of Cremona has gradually deepened and selected its objectives, identifying research and training in the musical and luthier field as the primary keys of development. In 2015, the District was transformed into an urban project: the Municipality of Cremona, with the support of the Ministry of Cultural Heritage and Activities, the Lombardy Region, the Cariplo Foundation, the Arvedi - Buschini Foundation and the Bracco Foundation, the leader: and the project has acquired a new physiognomy, in which violin making plays a primary role and which directly involves the luthier community bearing the UNESCO practice, opening the possibility for the luthiers to join.

The District therefore brings together the individual masters (now number 77) and the Museum of Violin Foundation, the International School of Violin Making, the Department of Musicology and Cultural Heritage of the University of Pavia, the Polytechnic of Milan – Cremona territorial branch, the Special Company for professional training “Cr.Forma”, the Scientific Laboratories of the two Universities based in the Museum of the Violin, the ‘Claudio Monteverdi’ Institute of Musical Studies.

The Cultural District has offered all the participating insti-

tutions a favorable context to raise the quality of the training offer, increasingly specialized and linked to the areas of sound and violin making: today the protagonists of the cultural life of the city are institutions such as the Scientific Laboratories, the Degree course of the University of Pavia in the Restoration of Musical Instruments, Instrumentation and Scientific and Technical Instruments (qualifying for the profession of restorer), the Master's Degree of the Polytechnic of Milan in Music and Acoustic Engineering and the Violin Museum, which houses the great wealth of the historical collections of bowed instruments of the city and constitutes a determining asset in the process of valorising musical goods.

The District, in its desire to create a milieu of thought and relations between institutions and the violin making community, has set itself well-defined objectives: the safeguarding of the 'know-how of the Cremona violin making' as recognized and inscribed in the UNESCO Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity; the enhancement of the heritage of the Civic Liutary Collections (tools and shapes, models, artifacts from the workshops of Antonio Stradivari and the Ceruti workshop) through the conservation, promotion and research actions of the Cremona Violin Museum; the creation of a system that ensures solid training for those who are preparing to study violin making in Cremona or want to improve their studies, also by starting, supporting and consolidating postgraduate and university training courses and in the disciplines of the restoration of musical instruments and sound engineering, thanks to the presence of the University of Pavia and the Polytechnic of Milan, and also of the Professional Training School 'Cr. Form'; the support for scientific research and the offer of better knowledge and services to luthiers, useful for their

profession, by bringing together the academic studies and the material culture of which the craftsmen are custodians; the creation of a stable dialogue between artisans and musicians, in order to encourage a virtuous circuit to improve practices, create relationships, understand the needs of those who play in relation to the practices of those who produce.

The tension to achieve these objectives involves multiple planning operations (for example, the programming of the training of luthiers on a biennial scale), selection (especially in the context of the research of scientific laboratories) and weaving of networking systems (just think of the relationship between university / research institutions and the violin making community) which - far from being defined once and for all - appear to be constantly evolving, because they are nourished by a system that sees human capital as the main resource and knowledge, training and research as key elements to position Cremona internationally.

The Cultural District of violin making - thanks above all to the inclusive and participatory, multilevel governance action coordinated by the Municipality of Cremona and as part of the safeguarding plan also by the UNESCO Office of Mibact - approaches various issues related to the vitality of the UNESCO Element .

Among them there is that of competitiveness by promoting a fruitful exchange between public and private, by stimulating innovation and applied research, urging the university institutions of the city to work in a complementary and joint way, finally, by supporting the quality proposals and initiatives of the violin making community that increasingly relates and confronts the university and scientific world of the city which has made the study of matter and sound its

areas of specialization and improvement.

The luthiers of the District attend special training modules that cover three fundamental areas: matter (construction techniques and treatments), sound (acoustic seminars), the history of violin making (study days on individual instruments of the collections, which are then played by musicians who collaborate with the District in auditions dedicated to luthiers, followed by a comparison and dialogue in which brief auditions of contemporary instruments produced by the participating luthiers are also carried out). And they are the protagonists and promoters of the first applied research projects that investigate the relationship between the historical construction techniques currently in use in many Cremonese violin making workshops that concern wood treatments (both physical and chemical) and / or the use of applied chemical products to the supports and the study of the vibratory, tonal and acoustic aspects related both to the induced modifications but also to the variations of the geometries of the different components. Which means that the District is supporting artisans to acquire appropriate cognitive tools to analyze the physical and acoustic properties of violins, simple and cheap enough to be integrated into their daily activity.

Cremona today represents a point of reference for an ancient excellence that is renewed in the encounter with other disciplines: material scientists, art historians, engineers, restorers, luthiers and musicologists collaborate in a lively urban laboratory. The community of luthiers are therefore bearers of a practice that is vital and constantly evolving according to the parameters proper to the elements of the UNESCO intangible cultural heritage.



Davide Sora, Annamaria Menta, Elena Bardella, Marianne Jost

LA LIUTERIA CREMONESE CONTEMPORANEA: TESTIMONIANZE E PROSPETTIVE

Davide Sora, Annamaria Menta, Elena Bardella, Marianne Jost

** Rappresentati dalla comunità dei liutai di Cremona*

Il bello della liuteria è che, come molti lavori artigianali, quasi ogni artigiano ha un suo modo particolare di intendere il lavoro. Questa pluralità di visioni può essere una ricchezza o diventare un pericolo. Vi sono molti aspetti legati all'esercizio di un mestiere tanto antico quanto contemporaneo che, insieme con la perdita della memoria storica di un sapere costruito nei secoli passati, rappresentano un pericolo per il presente ed il futuro di un certo modo di intendere la liuteria.

Anche a Cremona si deve riconoscere l'esistenza di diversi tipi di liuteria, tutti ugualmente legittimi e degni nel momento in cui si dichiara apertamente a quale di questi diversi tipi si fa riferimento.

La pratica quotidiana delle botteghe cremonesi dell'epoca d'oro della liuteria classica è andata quasi completamente perduta con la morte fisica degli ultimi liutai di quell'epoca. Il consolidamento di altre scuole ha progressivamente modificato o cancellato un metodo valido costruito attraverso l'esperienza e lo studio, per quanto empirico, degli artigiani del tempo che, trasmettendo questo loro sapere, prolungavano la vita della bottega stessa e in generale del loro mestiere.

Con il rifiorire, nel Novecento, della tradizione liutaria a Cremona si è dovuto quasi ripartire da zero, quasi fare un cammino a ritroso per recuperare quel sapere che, unito al saper fare dell'artigiano che interpreta e traduce in gesti concreti questo sapere, può dare vita a strumenti ogni volta diversi nella loro apparente uniformità. Non si tratta di una ripetizione meccanica ma di un processo creativo e ragionato che segna la differenza tra la semplice riproduzione di manufatto e la realizzazione di qualcosa che, oltre la funzione per cui è stato concepito, esprime la personalità dell'artigiano. Partendo dal disegno di un modello fino al giorno in cui per la prima volta si può ascoltare la voce dello strumento costruito, ci sono tanti gesti solo apparentemente standardizzati.

“Il maestro lavora, come ogni suo collega, in quel laboratorio che rappresenta la più semplice manifestazione dei mille modi in cui capitale e lavoro si possono fondere, in quanto entrambi questi elementi dell'economia si trovano accentrati in una persona: l'artefice. [...] Solo dalle sue mani l'opera può nascere, le sole sue mani costituiscono tutto il complesso insostituibile di macchine poste al suo servizio.”

Queste frasi sono tratte dal volume “Antonio Stradivari – notizie e documenti”, frutto delle ricerche d'archivio di Carlo Bonetti, Agostino Cavalcabò e Ugo Gualazzini (Archivio Storico Cremonese, a cura del Comitato Stradivariano Cremona 1737-1937). Descrivono, in modo forse un po' emotivo, quella che è ancora oggi la realtà del lavoro artigianale eseguito a mano:

sulla base della conoscenza e dell'esperienza è la persona che decide come sarà il lavoro. Da quando viene scelto il legno, che deve rispondere a determinate caratteristiche fisiche e meccaniche oltre che estetiche, attraverso le varie fasi della costruzione del violino partendo dalla "forma interna" che è il nucleo attorno al quale lo strumento si sviluppa nei vari passaggi.

Da qui nasce il contorno della cassa armonica, composta da varie parti scolpite, intagliate e rifinite a mano separatamente che troveranno poi la giusta collocazione nell'assemblaggio finale. Ogni singolo componente deve rispondere a precise regole meccaniche, fisiche ed acustiche, la sapiente realizzazione e combinazione di queste parti sarà responsabile del risultato finale, cioè del suono del violino.

Ogni azione deve essere mirata e approfondita, senza fretta di ottenere risultati immediati ma con la costanza tipica di ogni artigiano che si rispetti. Ai fini della salvaguardia quello che fa la differenza è la crescita della consapevolezza del valore culturale del proprio lavoro e non del fatturato.

Questa è la liuteria che abbiamo scelto noi, quella che ci interessa coltivare, proteggere e studiare per poter continuare nell'evoluzione professionale personale e nella crescita culturale indispensabile per proseguire, trasmettere e condividere un lavoro che può essere considerato quasi uno stile di vita.

Uno stile di vita che può risultare piuttosto complicato, se si vuole mantenere una certa etica del lavoro e anche una sostenibilità che possa coniugare la necessità del singolo liutaio di 'sopravvivere' all'interno di un sistema economico che, malgrado le molte dichiarazioni, continua a privilegiare e spesso a sostenere le produzioni di massa (in qualunque

campo) e la sostenibilità ambientale con un inevitabile distacco dai principi del consumismo che mai come oggi rappresenta un dovere per qualsiasi categoria economica. Il violino non è e non può diventare un prodotto 'usa e getta' costruito in fretta per poter competere con i 'numeri' delle produzioni seriali (non necessariamente meccanizzate) che lambiscono pericolosamente il nostro mercato e possono indurre in tentazione alcuni liutai ad utilizzare scorciatoie per aumentare la quantità della loro produzione senza preoccuparsi delle ricadute sul lungo termine di questi comportamenti a volte al limite della truffa. Tutti gli attori di questa filiera (produttiva e culturale) si devono impegnare per trovare un equilibrio, che necessita di anni di lavoro costante, tra la produzione necessariamente 'low cost' per chi, studente alle prime armi o amatore, ha bisogno di un violino essenziale, al limite anche di dichiarata produzione semi artigianale, e chi ha bisogno di un violino che rappresenta prima di tutto uno strumento di lavoro, quindi ha bisogno che vengano rispettate tutte le esigenze di un musicista professionista.

Come in tutti i lavori a diretto contatto con l'acquirente finale si deve imparare a capire il punto di vista dell'altro e studiare in che modo conciliare le richieste, a volte anche un po' fantasiose figlie di 'leggende' o 'mode' diffuse anche tra musicisti e liutai, con le caratteristiche che deve avere un violino destinato ad essere per molti anni il compagno di lavoro del musicista.

A volte le difficoltà della quotidianità costringono a ridimensionare le proprie aspirazioni e non sempre (e non tutti) si riesce a trasformare una temporanea difficoltà o battuta di arresto in un momento di crescita anche professionale. Quello che manca in chi costruisce e in chi utilizza gli oggetti, spesso, è la consapevolezza dell'importanza della cultura

del mestiere, del valore che non è quantificabile o paragonabile al 'prezzo' che viene attribuito all'oggetto, cioè l'importanza di quel 'sapere e saper fare' definizione che rende alla perfezione il senso dello studio e del lavoro e l'importanza della corretta trasmissione di questo sapere che sta dietro ogni produzione artigianale non di massa.

Attraverso lo studio e l'osservazione degli strumenti classici si sta ricostruendo la memoria storica che è il patrimonio culturale immateriale di quella parte di comunità dei liutai che vede nella collaborazione, tra gli altri, con i laboratori scientifici delle università uno strumento per conservare ed ampliare questo patrimonio. La scuola ha la grande responsabilità di insegnare ai giovani il migliore approccio per apprendere e "rubare" con gli occhi il mestiere a chi ha iniziato prima di loro.

Il museo del violino la grande responsabilità di conservare e nello stesso tempo rendere fruibile per la comunità dei liutai il grande patrimonio rappresentato dalla collezione comunale degli strumenti classici, i preziosi reperti stradivariani e la collezione degli strumenti del Novecento e dei vincitori delle varie edizioni del concorso triennale.

La comunità dei liutai ha la responsabilità di mantenere viva questa memoria con la pratica di tutti i giorni e di crescere culturalmente per riuscire a comunicare verso l'esterno il valore di questa pratica.

Davide Sora, Annamaria Menta, Elena Bardella, Marianne Jost

** Violin-Makers community representativeness of Cremona*

CONTEMPORARY CREMONESE VIOLIN MAKING: TESTIMONIES AND PERSPECTIVES

The beauty of violin making is that, like many crafts, almost every craftsman has a particular way of understanding the work. This plurality of visions can be a wealth or become a danger. There are many aspects related to the exercise of a trade as old as it is contemporary which, together with the loss of the historical memory of knowledge built in past centuries, represent a danger for the present and future of a certain way of understanding violin making.

Even in Cremona, the existence of different types of violin making must be recognized, all equally legitimate and worthy when they openly declare which of these different types are referred to.

The daily practice of the Cremonese workshops of the golden age of classical violin making was almost completely lost with the physical death of the last violin makers of that era. The consolidation of other schools has progressively modified or canceled a valid method built through the experience and study, even though of an empirical nature, of the artisans of the time who, by transmitting this knowledge of them, prolonged the life of the workshop itself and of their craft in general.

With the flourishing of the violin tradition in the twentieth century in Cremona it was almost necessary to start from scratch, almost to go backwards to recover that knowledge which, combined with the know-how of the craftsman who interprets and translates this knowledge into concrete gestures, can give life to different tools in their apparent uniformity.

This is not a mechanical repetition but a creative and reasoned process that marks the difference between the simple reproduction of an artifact and the creation of something that, beyond the function for which it was conceived, expresses the craftsman's personality. Starting from the design of a model until the day when you can hear the voice of the built instrument for the first time, there are many gestures that are only apparently standardized.

“The master works, like every colleague of his, in that laboratory which represents the simplest manifestation of the thousand ways in which capital and work can merge, as both these elements of the economy are centralized in one person: the craftsman [...]. Only from his hands can the work be born, his only hands make up the whole irreplaceable complex of machines placed at his service.”

These sentences are taken from the volume “Antonio Stradivari - news and documents”, the result of archival research by Carlo Bonetti, Agostino Cavalcabò and Ugo Gualazzini (Cremonese Historical Archive, edited by the Stradivarian Committee Cremona 1737-1937).

They describe, perhaps in a slightly emotional way, what is still the reality of hand-made craftsmanship today: based on knowledge and experience, it is the person who decides how the work will be. Since the wood was chosen, which must respond to certain physical and mechanical as well as aesthetic characteristics, through the various stages of the construction of the violin starting from the “internal shape” which is the core around which the instrument develops in the various passages. Hence the outline of the soundboard, made up of various parts carved and finished by hand separately which will then find the right place in the final assembly.

Every single component must respond to precise mechanical, physical and acoustic rules, the wise realization and combination of these parts will be responsible for the final result, that is, for the sound of the violin.

Each action must be targeted and studied in deep, without rushing to obtain immediate results but with the typical constancy of every self-respecting craftsman. For the purposes of safeguarding, what makes the difference is the growth of awareness of the cultural value of one's work and not of turnover.

This is the violin making that we have chosen, the one that interests us to cultivate, protect and study in order to continue in personal professional evolution and in the cultural growth indispensable to continue, transmit and share a job that can be considered almost a lifestyle.

A lifestyle that can be quite complicated, if you want to maintain a certain work ethic and also a sustainability that can combine the need of the individual luthier to ‘survive’ within an economic system that, despite many declarations, continues to privilege and often to support mass production (in any field) and environmental sustainability with an inevitable detachment from the principles of consumerism which today more than ever represents a duty for any economic category. The violin is not and cannot become a ‘disposable’ product built quickly to be able to compete with the ‘numbers’ of the serial productions (not necessarily mechanized) that dangerously lap our market and can tempt some luthiers to use shortcuts in temptation to increase the quantity of their production without worrying about the long-term effects of these behaviors, sometimes on the verge of fraud.

All the actors of this (productive and cultural) chain must strive to find a balance, which requires years of constant work, between the production necessarily 'low cost' for those who, novice student or amateur, need a violin essential, even to the limit of declared semi-artisan production, and those who need a violin that represents above all a work tool, therefore a violin that respects all the needs of a professional musician.

As in all works in direct contact with the final buyer, one must learn to understand the other's point of view and study how to reconcile the requests, sometimes even a little fanciful daughters of 'legends' or 'fashions' also widespread among musicians and luthiers, with the characteristics that a violin intended to be the musician's workmate for many years must have.

Sometimes the difficulties of everyday life force you to downsize your aspirations and not always (and not all) can transform a temporary difficulty or setback into a moment of professional growth.

What is missing in those who build and use objects, is often the awareness of the importance of the culture of the craftsmanship, of the value that cannot be quantified or compared to the 'price' that is attributed to the object, i.e. the importance of that 'knowledge and know-how' definition that perfectly renders the sense of study and work and the importance of the correct transmission of this knowledge behind every non-mass artisan production.

Through the study and observation of classical instruments, the historical memory that is the intangible cultural heritage of luthiers is being reconstructed by that part of the com-

munity, which sees the collaboration, among others, with the scientific laboratories of universities as a tool to preserve and expand this heritage.

The school has a great responsibility to teach young people the best approach to learn and "steal" the craft from the eyes of those who started before them.

The violin museum has a great responsibility to preserve and at the same time make accessible to the luthier community the great heritage represented by the municipal collection of classical instruments, the precious Stradivarian tools and the collection of twentieth century instruments and of the winners of the various editions of the competition. The luthier community has the responsibility to keep this memory alive with everyday practice and to grow culturally to be able to communicate the value of this practice to the outside world.

ELEMENTI ITALIANI ISCRITTI NELLE LISTE UNESCO DEL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE

ITALIAN ELEMENTS INSCRIBED ON THE UNESCO
INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE LISTS



CANTO A TENORE SARDO

SARDINIAN PASTORAL SONGS

ISCRITTO NEL 2008 (3.COM)

CANTO A TENORE SARDO

Iscritto nel 2008 (3.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale (Originariamente Proclamato nel 2005 tra i “Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell’Umanità”)

Descrizione dell’Elemento

Il Canto a Tenore sardo rappresenta una forma di canto polifonico eseguita da un gruppo di quattro uomini usando quattro voci differenti chiamate bassu, contra, boche e mesu boche. Una delle sue caratteristiche è il timbro profondo e gutturale dei bassu e delle contro voci. Viene eseguito in un cerchio stretto. I cantanti solisti cantano un pezzo di prosa o una poesia mentre le altre voci formano un coro accompagnatore. La maggior parte dei praticanti vive nella regione di Barbagia e in altre parti della Sardegna centrale.

La loro arte di cantare è connessa alla vita quotidiana delle comunità locali. Spesso si svolge spontaneamente in bar locali chiamati su zilleri, ma anche in occasioni più formali, come matrimoni, pecorelle, feste religiose o il carnevale barbaricino.

Il Canto a tenore comprende un vasto repertorio; le melodie più comuni sono la serenade boche ‘e notte e le canzoni da ballo come i mutos, gosos e ballos. I testi sono poesie antiche o contemporanee su questioni attuali, come l’emigrazione, la disoccupazione e la politica. In questo senso, le canzoni possono essere considerate sia espressioni culturali tradizionali che contemporanee.

Le performance sul palco per i turisti tendono ad influenzare la diversità del repertorio e il modo intimo che questa musica è stata eseguita nel suo contesto originale.

<https://ich.unesco.org/en/RL/canto-a-tenore-sardinian-pastoral-songs-00165>



© Stefano Ruiiu



© Stefano Ruiiu



© Stefano Ruiiu



© Stefano Ruiiu

INSCRIBED IN 2008 (3.COM)

SARDINIAN PASTORAL SONGS

Inscribed in 2008 (3.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (originally proclaimed in 2005)

Description of the element

Associati Canto a tenore has developed within the pastoral culture of Sardinia. It represents a form of polyphonic singing performed by a group of four men using four different voices called bassu, contra, boche and mesu boche.

One of its characteristics is the deep and guttural timbre of the bassu and contra voices. It is performed standing in a close circle.

The solo singers chants a piece of prose or a poem while the other voices form an accompanying chorus. Most practitioners live in the region of Barbagia and other parts of central Sardinia.

Their art of singing is very much embedded in the daily life of local communities. Often it is performed spontaneously in local bars called *su zilleri*, but also at more formal occasions, such as weddings, sheepshearings, religious festivities or the Barbaricino carnival.

The Canto a tenore encompasses a vast repertoire that varies within Sardinia.

The most common melodies are the serenade *boche 'e notte* ('the voice of the night') and dance songs such as the *mutos*, *gosos* and *ballos*.

The lyrics are either ancient or contemporary poems on present-day issues, such as emigration, unemployment and

politics. In this sense, the songs can be regarded as both traditional and contemporary cultural expressions. The *canto a tenore* is especially vulnerable to socio-economic changes, such as the decline of the pastoral culture and the increase of tourism in Sardinia.

Performances on stage for tourists tend to affect the diversity of the repertoire and the intimate manner this music was performed in its original context.

<https://ich.unesco.org/en/RL/canto-a-tenore-sardinian-pastoral-songs-00165>



© Stefano Ruii



© Stefano Ruii



OPERA DEI PUPPI SICILIANI

SICILIAN PUPPET THEATRE

© BlackMac/SHUTTERSTOCK

ISCRITTO NEL 2008 (3.COM)

OPERA DEI PUPPI SICILIANI

Originariamente Proclamato nel 2001 tra i “Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell’Umanità”

Descrizione dell’Elemento

Il teatro dei burattini conosciuto come l’Opera dei Pupi è emerso in Sicilia agli inizi del XIX secolo e ha vissuto un grande successo tra le classi lavoratrici dell’isola. I pupari hanno raccontato storie basate sulla letteratura cavalleresca medievale e su altre fonti, come le poesie italiane del Rinascimento, la vita dei santi e le storie di noti banditi. I dialoghi in queste rappresentazioni furono in gran parte improvvisati dagli stessi pupari. Le due scuole siciliane di Palermo e Catania si distinguono principalmente per la dimensione e la forma dei burattini, le tecniche operative e la varietà di sfondi colorati di palcoscenico. Questi teatri erano spesso imprese a conduzione familiare; la scultura, la pittura e la costruzione dei burattini, rinomati per le loro espressioni intense, sono state eseguite da artigiani che impiegano metodi tradizionali. I pupari si sforzavano costantemente a superare l’uno con l’altro con i loro spettacoli e hanno esercitato una grande influenza sul loro pubblico. In passato queste esibizioni si sono svolte in diverse serate e hanno offerto occasioni di incontri sociali. Fino agli anni Sessanta del secolo scorso, la sopravvivenza dell’Opera dei pupi era garantita da un efficace meccanismo di trasmissione orale. Gli allievi assistevano quotidianamente alla preparazione ed alla messa in scena degli spettacoli realizzata dagli opranti, depositari di un

prezioso patrimonio tradizionale: un meccanismo che è andato in crisi con il venir meno della ciclicità e serialità degli spettacoli conseguita al mutato contesto di fruizione.

<https://ich.unesco.org/en/RL/opera-dei-pupi-sicilian-puppet-theatre-00011>



© Giacomo Cuticchio/UNESCO



© Patrick Delance/UNESCO



© Giacomo Cuticchio/UNESCO



© Achille Le Pera/UNESCO

INSCRIBED IN 2008 (3.COM)

SICILIAN PUPPET THEATRE

Inscribed in 2008 (3.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (originally proclaimed in 2001)

Description of the element

The puppet theatre known as the Opera dei Pupi emerged in Sicily at the beginning of the nineteenth century and enjoyed great success among the island's working classes. The puppeteers told stories based on medieval chivalric literature and other sources, such as Italian poems of the Renaissance, the lives of saints and tales of notorious bandits. The dialogues in these performances were largely improvised by the puppeteers.

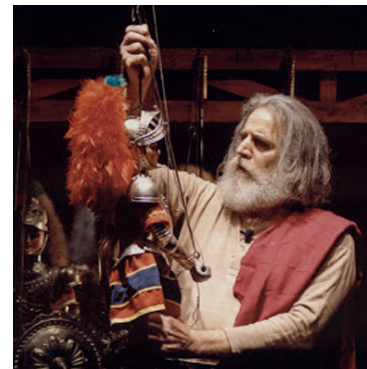
The two main Sicilian puppet schools in Palermo and Catania were distinguished principally by the size and shape of the puppets, the operating techniques and the variety of colourful stage backdrops.

These theatres were often family-run businesses; the carving, painting and construction of the puppets, renowned for their intense expressions, were carried out by craftspeople employing traditional methods. The puppeteers constantly endeavoured to outdo each other with their shows, and they exerted great influence over their audience. In the past, these performances took place over several evenings and provided opportunities for social gatherings. The economic and social upheavals caused by the extraordinary economic boom of the 1950s had a considerable effect on the tradition, threatening its very foundations. At that time,

similar forms of theatre in other parts of Italy disappeared, some of them to re-emerge some twenty years later.

The Opera dei Pupi is the only example of an uninterrupted tradition of this kind of theatre. Owing to current economic difficulties puppeteers can no longer make a living from their art, prompting them to turn to more lucrative professions. Tourism has contributed to reducing the quality of performances, which were previously aimed at a local audience only.

<https://ich.unesco.org/en/RL/opera-dei-pupi-sicilian-puppet-theatre-00011>



© Achille Le Pera/UNESCO



© Achille Le Pera/UNESCO



© Marino Bocelli/SHUTTERSTOCK

IL SAPERE ARTIGIANALE TRADIZIONALE DELLA LIUTERIA IN CREMONA

TRADITIONAL VIOLIN CRAFTSMANSHIP

ISCRITTO NEL 2012 (7.COM)

IL SAPERE ARTIGIANALE TRADIZIONALE DELLA LIUTERIA IN CREMONA

Inscritto nel 2012 (7.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

L'artigianato della liuteria cremonese è altamente rinomato per il suo tradizionale processo di produzione e restaurazione di violini, viole, violoncelli e contrabassi.

I liutai frequentano una scuola specializzata, basata su un rapporto stretto tra docenti e allievi, prima di apprendere in un laboratorio locale dove continuano a padroneggiare e perfezionare le loro tecniche - un processo senza fine.

Ogni liutaio costruisce da tre a sei strumenti all'anno, modellando e assemblando più di 70 pezzi di legno attorno ad uno stampo interno a mano secondo la differente risposta acustica di ogni pezzo.

Nessun violino è uguale. Ogni parte dello strumento è realizzata con un legno specifico, accuratamente selezionato e naturalmente ben stagionato.

Non vengono utilizzati materiali semi-industriali o industriali. L'artigianato richiede un alto livello di creatività: l'artigiano deve adattare le norme generali e le conoscenze personali ad ogni strumento.

I liutai cremonesi sono profondamente convinti che la condivisione delle loro conoscenze sia fondamentale per la crescita della loro artigianalità e il dialogo con i musicisti è ritenuto essenziale per comprendere le loro esigenze. Il violino tradizionale è promosso da due associazioni di violinisti, 'Consorzio Liutai Antonio Stradivari' e 'Associazione

Liutaria Italiana' ed è considerato fondamentale per l'identità di Cremona, i suoi cittadini e svolge un ruolo fondamentale nelle sue attività sociali e culturali pratiche, rituali e eventi.

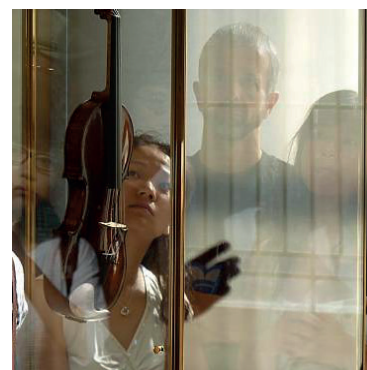
<https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-violin-craftsmanship-in-cremona-00719>



© Terra d'ombra Production



© Terra d'ombra Production



© Comune di Cremona



© Terra d'ombra Production

INSCRIBED IN 2012 (7.COM)

TRADITIONAL VIOLIN CRAFTSMANSHIP IN CREMONA

Inscribed in 2012 (7.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

Cremonese violin craftsmanship is highly renowned for its traditional process of fashioning and restoring violins, violas, cellos and contrabasses. Violin-makers attend a specialized school, based on a close teacher-pupil relationship, before being apprenticed in a local workshop, where they continue to master and perfect their techniques – a never-ending process.

Each violin-maker constructs from three to six instruments per year, shaping and assembling more than 70 pieces of wood around an inner mould by hand, according to the different acoustic response of each piece. No two violins are alike.

Every part of the instrument is made with a specific wood, carefully selected and naturally well seasoned. No semi-industrial or industrial materials are used. Craftsmanship requires a high level of creativity: the craftsman has to adapt general rules and personal knowledge to every instrument.

Cremonese violin-makers are deeply convinced that sharing their knowledge is fundamental to the growth of their craftsmanship, and dialogue with musicians is deemed essential so as to understand their needs. Traditional violin-making is promoted by two violin-makers' associations, 'Consortio Liutai Antonio Stradivari' and 'Associazione

Liutaria Italiana', and is considered fundamental to the identity of Cremona, its citizens, and plays a fundamental role in its social and cultural practices, rituals and events.

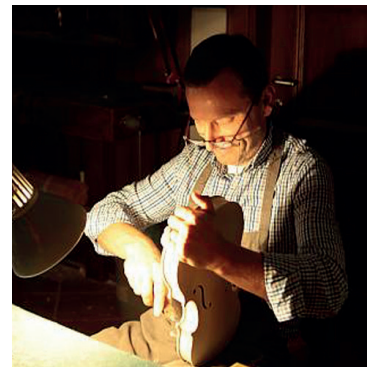
<https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-violin-craftsmanship-in-cremona-00719>



© Terra d'ombra Production



© Terra d'ombra Production



© Terra d'ombra Production



© Terra d'ombra Production

Candidatura multinazionale

Dicembre 2018

Cipro, Croazia, Spagna, Grecia, Italia, Marocco, Portogallo

Multinational Candidature

December 2018

Cyprus, Croatia, Spain, Greece, Italy, Morocco, Portugal



LA DIETA MEDITERRANEA

MEDITERRANEAN DIET

© Andreas Nikolas/SHUTTERSTOCK

ISCRITTO NEL 2013 (8.COM)

LA DIETA MEDITERRANEA

CIPRO, CROAZIA, SPAGNA, GRECIA, ITALIA, MAROCCO, PORTOGALLO

Inscritto nel 2013 (8.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

La dieta mediterranea include una serie di competenze, conoscenze, riti, simboli e tradizioni riguardanti le colture, la raccolta, la pesca, la zootecnia, la conservazione, la lavorazione, la cottura, e in particolare la condivisione e il consumo di alimenti.

Mangiare insieme è il fondamento dell'identità culturale e della continuità delle comunità in tutto il bacino del Mediterraneo.

È un momento di scambio sociale e di comunicazione, affermazione e rinnovamento dell'identità di famiglia, gruppo o comunità. La dieta mediterranea mette in risalto i valori dell'ospitalità, della vicinanza, del dialogo interculturale e della creatività e un modo di vivere guidato dal rispetto per la diversità.

L'elemento nel suo insieme svolge un ruolo vitale in spazi culturali, feste e celebrazioni, riunendo persone di tutte le età, condizioni e classi sociali.

Comprende l'artigianato e la produzione di recipienti tradizionali per il trasporto, la conservazione e il consumo di alimenti, compresi piatti e bicchieri in ceramica.

Le donne svolgono un ruolo importante nella trasmissione della conoscenza della dieta mediterranea: salvaguardano le tecniche, rispettano i ritmi stagionali e gli eventi festivi e trasmettono i valori dell'elemento alle nuove generazioni.

Anche i mercati svolgono un ruolo chiave come spazi per coltivare e trasmettere la dieta mediterranea durante la pratica quotidiana di scambio, accordo e rispetto reciproco.

<https://ich.unesco.org/en/RL/mediterranean-diet-00884>



© Parco Nazionale Cilento



© A. Skounti



© F. Sensat



© Ioannis Drinis

INSCRIBED IN 2013 (8.COM)

MEDITERRANEAN DIET

CYPRUS, CROATIA, SPAIN, GREECE, ITALY, MOROCCO, PORTUGAL

Inscribed in 2013 (8.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

The Mediterranean diet involves a set of skills, knowledge, rituals, symbols and traditions concerning crops, harvesting, fishing, animal husbandry, conservation, processing, cooking, and particularly the sharing and consumption of food. Eating together is the foundation of the cultural identity and continuity of communities throughout the Mediterranean basin.

It is a moment of social exchange and communication, an affirmation and renewal of family, group or community identity.

The Mediterranean diet emphasizes values of hospitality, neighbourliness, intercultural dialogue and creativity, and a way of life guided by respect for diversity.

It plays a vital role in cultural spaces, festivals and celebrations, bringing together people of all ages, conditions and social classes.

It includes the craftsmanship and production of traditional receptacles for the transport, preservation and consumption of food, including ceramic plates and glasses. Women play an important role in transmitting knowledge of the Mediterranean diet: they safeguard its techniques, respect seasonal rhythms and festive events, and transmit the values of the element to new generations.

Markets also play a key role as spaces for cultivating and

transmitting the Mediterranean diet during the daily practice of exchange, agreement and mutual respect.

<https://ich.unesco.org/en/RL/mediterranean-diet-00884>



© Ministère de la culture de Croatie



© Communauté d'Agros



© Communauté d'Agros



© Ioannis Drinis



LE CELEBRAZIONI DELLE STRUTTURE PROCESSIONALI DELLE GRANDI MACCHINE A SPALLA

CELEBRATIONS OF BIG SHOULDER-
BORNE PROFESSIONAL STRUCTURES

© Francesca Sciarra/SHUTTERSTOCK

ISCRITTO NEL 2013 (8.COM)

RETE DELLE FESTE DELLE GRANDI MACCHINE A SPALLA

Inscritto nel 2013 (8.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

Le processioni cattoliche con grandi macchine a spalla si svolgono in tutta l'Italia, ma in particolare in quattro centri storici: a Nola, una processione di otto "gigli" di legno e cartapesta commemora il ritorno di San Paolino; a Palmi, i portatori hanno una complessa struttura processuale in onore di "Nostra Signora della Santa Lettera"; a Sassari, la "Discesa dei Candelieri" comporta il trasporto votivo di obelischi di legno; e a Viterbo, la "Macchina di Santa Rosa" (Torre di Santa Rosa) commemora il santo patrono della città.

La condivisione coordinata ed equa dei compiti in un progetto comune è una parte fondamentale delle celebrazioni che legano le comunità attraverso il consolidamento del rispetto reciproco, della cooperazione e dello sforzo congiunto.

Il dialogo tra i portatori che condividono questo patrimonio culturale porta anche allo sviluppo di una rete di scambio. Le celebrazioni richiedono il coinvolgimento di musicisti e cantanti, nonché artigiani esperti che fabbricano le strutture processionali e creano abiti e manufatti cerimoniali.

Le comunità festive si dedicano alla trasmissione informale di queste tecniche e conoscenze per ricreare ogni anno le

strutture, un processo che aiuta la continuità culturale e rafforza un forte senso di identità.

<https://ich.unesco.org/en/RL/celebrations-of-big-shoulder-borne-processional-structures-00721>



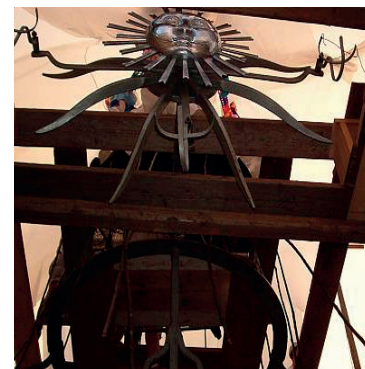
© Paolo Peluso



© Sabrina Iorio



© Rodolfo Morbidelli



© Vincenzo De Francia

INSCRIBED IN 2013 (8.COM)

CELEBRATIONS OF BIG SHOULDER-BORNE PROCESSIONAL STRUCTURES

Inscribed in 2013 (8.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

Catholic processions featuring large shoulder-borne processional structures take place throughout Italy, but particularly in four historic city centres: in Nola, a procession of eight wood and papier mâché obelisks commemorates the return of St Paolino; in Palmi, bearers carry a complex processional structure in honour of Our Lady of the Holy Letter; in Sassari, the *Discesa dei Candelieri* (Descent of the Candlesticks) involves the votive transportation of wooden obelisks; and in Viterbo, the *Macchina di Santa Rosa* (Tower of Santa Rosa) commemorates the town's patron saint.

The coordinated and equitable sharing of tasks in a common project is a fundamental part of the celebrations, which bind the communities together through the consolidation of mutual respect, cooperation and joint effort.

Dialogue among the bearers who share this cultural heritage also results in the development of an exchange network. The celebrations require the involvement of musicians and singers, as well as skilled artisans who manufacture the processional structures and create the ceremonial clothes and artefacts.

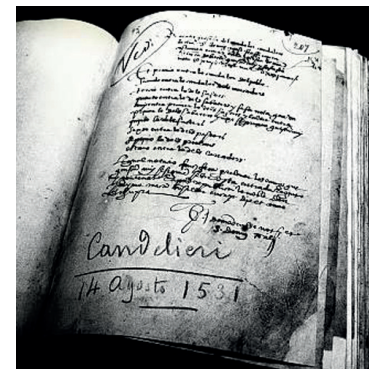
The festive communities rely on the informal transmission of these techniques and knowledge to recreate the

structures every year, a process that aids cultural continuity and reinforces a strong sense of identity.

<https://ich.unesco.org/en/RL/celebrations-of-big-shoulder-borne-processional-structures-00721>



© Creative Movie



© Marcello Saba



© Eugenio Crea



© Marcello Saba



LA PRATICA AGRICOLA TRADIZIONALE DELLA
COLTIVAZIONE DELLA "VITE AD ALBERELLO"
DELLA COMUNITÀ DI PANTELLERIA

TRADITIONAL AGRICULTURAL PRACTICE OF CULTIVATING
THE 'VITE AD ALBERELLO' (HEAD-TRAINED BUSH VINES)
OF THE COMMUNITY OF PANTELLERIA

© Davide & Amico/SHUTTERSTOCK

ISCRITTO NEL 2013 (8.COM)

LA PRATICA AGRICOLA TRADIZIONALE DELLA COLTIVAZIONE DELLA "VITE AD ALBERELLO" DELLA COMUNITÀ DI PANTELLERIA

Inscritto nel 2013 (8.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

La pratica tradizionale di coltivazione di vignaioli ('vite ad alberello') viene trasmessa attraverso generazioni di viticoltori e agricoltori dell'isola mediterranea di Pantelleria. Circa 5.000 abitanti possiedono un terreno, che coltivano utilizzando metodi sostenibili.

La tecnica è costituita da diverse fasi. Il terreno è preparato livellando il terreno e scavando una cavità per piantare la vite. Il fusto principale della vite è quindi accuratamente potato per produrre sei rami, formando una boscaglia con una disposizione radiale. La cava viene costantemente riformata per garantire che la pianta cresca nel giusto microclima. Le uve di vino vengono poi raccolte a mano durante un evento rituale che inizia a fine luglio.

I viticoltori e gli agricoltori di Pantelleria, maschi e femmine, praticano la 'vite ad alberello' in condizioni climatiche dure. Le conoscenze e le abilità dei portatori e dei praticanti vengono tramandate in famiglie attraverso istruzioni orali e pratiche nel dialetto locale.

Inoltre, i riti e le feste organizzati tra luglio e settembre permettono alla comunità locale di condividere questa pratica sociale.

I popoli di Pantelleria continuano ad identificarsi con la

coltivazione della vite e si sforzano di preservare questa pratica.

<https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-agricultural-practice-of-cultivating-the-vite-ad-alberello-head-trained-bush-vines-of-the-community-of-pantelleria-00720>



© Graziella Pavia



© IRW



© Graziella Pavia



© Graziella Pavia

INSCRIBED IN 2013 (8.COM)

TRADITIONAL AGRICULTURAL PRACTICE OF CULTIVATING THE 'VITE AD ALBERELLO' OF THE COMMUNITY OF PANTELLERIA

Inscribed in 2014 (9.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

The traditional practice of cultivating head-trained bush vines ("vite ad alberello") is transmitted through generations of vine growers and farmers of the Mediterranean island of Pantelleria. About 5,000 inhabitants own a plot of land, which they cultivate using sustainable methods.

The technique consists of several phases. The ground is prepared by levelling the soil and digging a hollow to plant the vine.

The main stem of the vine is then carefully pruned to produce six branches, forming a bush with a radial arrangement.

The hollow is constantly reshaped to ensure the plant is growing in the right microclimate. The wine grapes are then harvested by hand during a ritual event starting at the end of July.

The vine-growers and farmers of Pantelleria, male and female, practice "vite ad alberello" under harsh climatic conditions.

The knowledge and skills of bearers and practitioners are handed down in families through oral and practical instruction in the local dialect. In addition, rituals and festivals organized between July and September allow the local community to share this social practice.

The people of Pantelleria continue to identify themselves with vine growing and strive to preserve this practice.

<https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-agricultural-practice-of-cultivating-the-vite-ad-alberello-head-trained-bush-vines-of-the-community-of-pantelleria-00720>



© Graziella Pavia



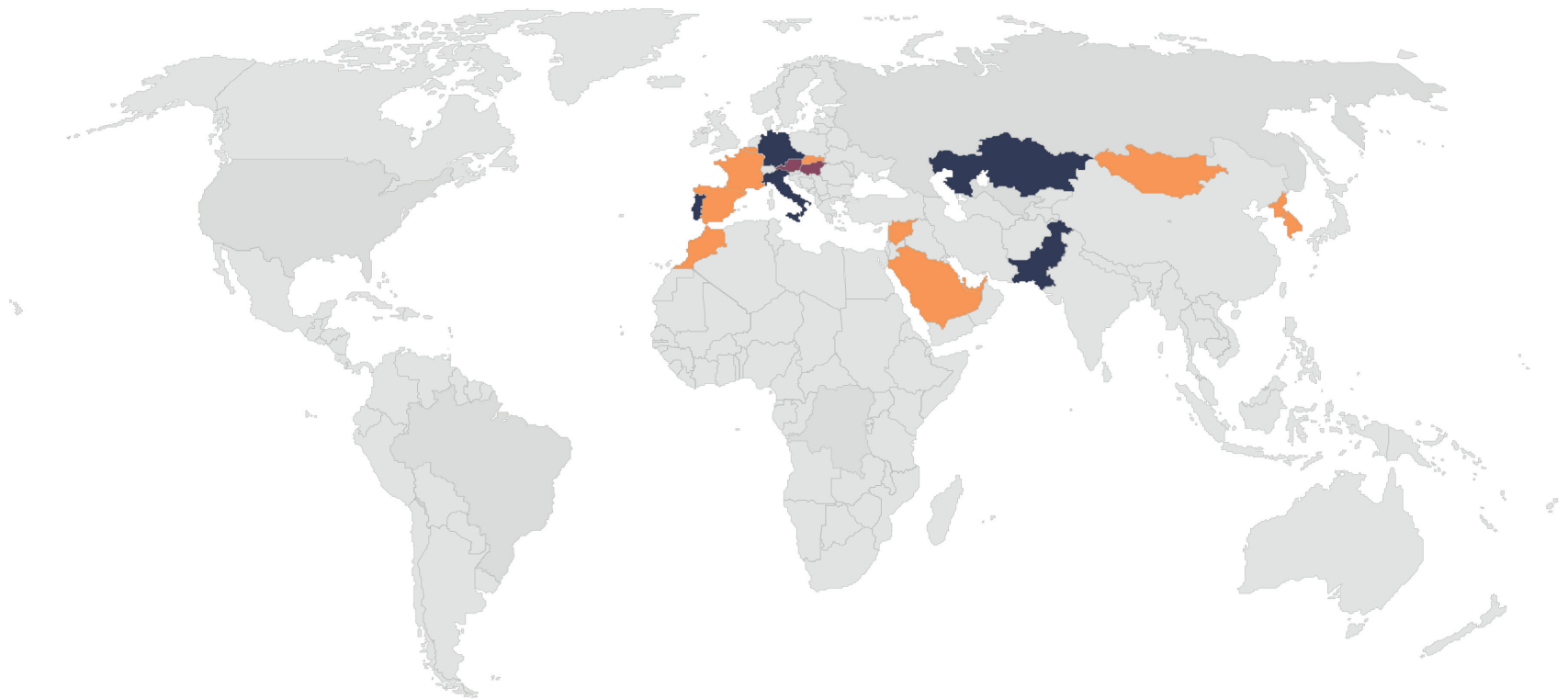
© IRW



© Simone Raffaele



© Simone Raffaele



Candidatura multinazionale

Dicembre 2010

Belgio, Francia, Spagna, Repubblica Ceca, Mongolia, Marocco, Qatar, Emirati Arabi Uniti, Repubblica Araba di Siria, Arabia Saudita, Corea.

Dicembre 2012

Austria, Ungheria

Dicembre 2016

Portogallo, Germania, Italia, Pakistan, Kazakhstan

Multinational Candidature

December 2010

Belgium, France, Spain, Czechia, Mongolia, Morocco, Qatar, United Arab Emirates, Syrian Arabic Republic, Saudi Arabia, Republic of Korea.

December 2012

Austria, Hungary

December 2016

Portugal, Germany, Italy, Pakistan, Kazakhstan



LA FALCONERIA, UN PATRIMONIO UMANO VIVENTE

FALCONRY, A LIVING HUMAN HERITAGE

© Coordinamento Associazioni di Falconeria

ISCRITTO NEL 2016 (11.COM)

LA FALCONERIA, UN PATRIMONIO UMANO VIVENTE

GERMANIA, ARABIA SAUDITA, AUSTRIA, BELGIO, EMIRATI ARABI UNITI, SPAGNA, FRANCIA, UNGHERIA, ITALIA, KAZAKISTAN, MAROCCO, MONGOLIA, PAKISTAN, PORTOGALLO, QATAR, SIRIA, REPUBBLICA DI COREA, REPUBBLICA CECA

Inscritto nel 2016 (11.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

Originariamente rappresentativa di un metodo per ottenere il cibo, la pratica della falconeria si è evoluta nel tempo esprimendo legami con la preservazione della natura, con il patrimonio culturale e l'impegno sociale all'interno e tra le comunità. Seguendo le proprie tradizioni e principi etici, i Falconieri addestrano, fanno volare e nutrono uccelli da preda (che includono, oltre ai falconi, uccelli come aquile e falchi) sviluppando un legame con loro e diventando la loro principale fonte di protezione. La pratica, presente in molti paesi in tutto il mondo, può variare in relazione a determinati aspetti, tra cui il tipo di apparecchiatura utilizzata, sebbene i metodi rimangono simili.

I falconieri si considerano come un gruppo, a volte possono viaggiare settimane impegnandosi in tale pratica e ritrovandosi la sera raccontando le storie del giorno insieme. Essi considerano la falconeria in connessione con il passato, in particolare quei falconieri che appartengono a quelle comunità nelle quali tale pratica è uno dei pochi legami rimasti con il loro ambiente naturale e la cultura tradizionale.

Le conoscenze e le abilità vengono trasmesse in modo intergenerazionale all'interno delle famiglie sia informalmente che attraverso una formazione nei club e

nelle scuole. In alcuni paesi, è richiesto un esame nazionale per diventare falconiere. I meeting e i festival offrono opportunità alle comunità di condividere le conoscenze, accrescere consapevolezza e promuovere la diversità.

<https://ich.unesco.org/en/RL/falconry-a-living-human-heritage-01209>



© Michele Casiraghi



© Michele Casiraghi



© Michele Casiraghi



© Serena Galvani

INSCRIBED IN 2016 (11.COM)

FALCONRY, A LIVING HUMAN HERITAGE

GERMANY, SAUDI ARABIA, AUSTRIA, BELGIUM, UNITED ARAB EMIRATES, SPAIN, FRANCE, HUNGARY, ITALY, KAZAKHSTAN, MOROCCO, MONGOLIA, PAKISTAN, PORTUGAL, QATAR, SYRIAN ARAB REPUBLIC, REPUBLIC OF KOREA, CZECHIA

Inscribed in 2016 (11.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

Originally a method of obtaining food, the practice of falconry has evolved over time to be more associated with nature conservation, cultural heritage and social engagement within and amongst communities.

Following their own set of traditions and ethical principles, falconers train, fly and breed birds of prey (which includes besides falcons, birds such as eagles and hawks) developing a bond with them and becoming their main source of protection.

The practice, present in many countries around the world, may vary regarding certain aspects, for example the type of equipment used but the methods remain similar.

Falconers regard themselves as a group and may travel weeks at a time engaging in the practice, while in the evenings recounting stories of the day together.

They consider falconry as providing a connection to the past, particularly for communities for which the practice is one of their few remaining links with their natural environment and traditional culture.

Knowledge and skills are transmitted in an intergenerational manner within families by formal mentoring, apprenticeship or training in clubs and schools.

In some countries, a national examination must be passed

in order to become a falconer.

Field meets and festivals provide opportunities for communities to share knowledge, raise awareness and promote diversity.

<https://ich.unesco.org/en/RL/falconry-a-living-human-heritage-01209>



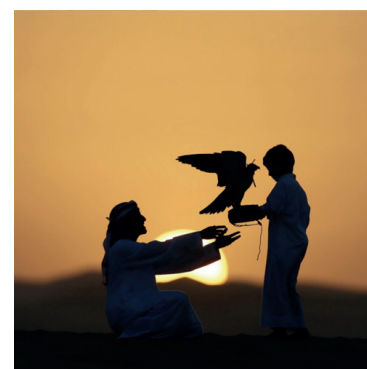
© Bakyt Karnakbayev



© Horst Niesters



© ANFA



© IAF



L'ARTE DEL "PIZZAIUOLO" NAPOLETANO

ART OF NEAPOLITAN "PIZZAIUOLO"

© Federico Magonio/SHUTTERSTOCK

ISCRITTO NEL 2017 (12.COM)

L'ARTE DEL "PIZZAIUOLO" NAPOLETANO

Inscritto nel 2017 (12.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

Gesti, canti, sorrisi, abilità, movimenti, performance, condivisione: l'"arte del Pizzaiuolo napoletano" è un know-how culinario trasmesso attraverso le generazioni fino ad oggi, composto da quattro diverse fasi.

Il primo consiste nella lavorazione dell'impasto del "Pizzaiuolo" fino a raggiungere la consistenza e la morbidezza desiderate, la modellatura delle palline di pasta (in dialetto locale "staglio") e la preparazione del forno solo con legna di faggio bruciato.

La seconda fase rappresenta un'arte performativa caratterizzata dall'abilità e dalla spettacolarità di "Pizzaiuolo", che distribuisce l'impasto (la cosiddetta "ammaccatura"), e modella abilmente il bordo rialzato (detto "cornicione") e con movimenti che ne permettono la sua estensione (detto "schiaffo"). " creando un disco. Il "Pizzaiuolo" fa girare la pasta e la fa roteare tra le due mani per poi sollevarla in aria con un movimento rapido, cantando spesso canzoni tradizionali. In questo modo, l'impasto assume la sua corretta ossigenazione e consistenza grazie ad una manipolazione appropriata e armonica.

La terza fase è legata alla guarnizione dell'impasto: il "Pizzaiuolo" mette gli ingredienti dal centro verso l'esterno con un movimento a spirale e in senso orario, modellando un immaginario "6". Il quarto consiste nel cuocerlo in un

forno a legna, con un movimento rotatorio del fornaio. L'elemento riguarda un processo che coinvolge il "Pizzaiuolo" e i suoi ospiti: un rituale sociale che trova il suo posto tra la panca del pizzaiolo e il forno, sempre al centro del "palcoscenico".

Il "Pizzaiuolo" e gli ospiti condividono insieme un momento conviviale in cui storie, canzoni e valore sociale della vita quotidiana trovano la loro opportunità di essere diffusi in un continuo feedback collettivo. Infatti, le famiglie di Napoli provano, a casa, soprattutto durante le festività, a ripetere questo rituale e ad imparare dal "Pizzaiuolo" come ricreare quest'arte.

<https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-neapolitan-pizzaiuolo-00722>



© Sebillo



© Sebillo

INSCRIBED IN 2017 (12.COM)

ART OF NEAPOLITAN “PIZZAIUOLO”

Inscribed in 2017 (12.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

Gestures, songs, smiles, skills, motions, performance, sharing: the art of Neapolitan Pizzaiuolo is a culinary know-how transmitted through generations until today, consisting of four different phases.

The first lies in the kneading of the dough by the Pizzaiuolo until it reaches the desired consistency and smoothness, the shaping of dough balls (in local dialect “staglio”) and the preparation of the oven only by burning beech wood.

The second phase represents a performing art characterized by ability and spectacularity of Pizzaiuolo, who spreads the dough (so-called “ammaccatura”), and models the raised rim (called “cornicione”), with skilfully motions for its extension (called “schiaffo”) creating a disk. The Pizzaiuolo makes the dough spinning and twirling it between both hands and then raises it to the air with a quick movement, often singing traditional songs. In this way, the dough assumes its correct oxygenation and consistency thanks to an appropriate and harmonic manipulation.

The third phase is related to the topping of the dough: Pizzaiuolo put ingredients on from the centre outwards with a spiraling and clockwise motion, shaping an imaginary “6”. The fourth consists in baking it in a wood-fired oven, with a rotatory movement of the baker.

The element concerns a process engaging Pizzaiuolo and

their guests: a social ritual that found its place between the Pizzaiuolo’s bench and the oven, always in the center of the “stage”.

Pizzaiuolo and hosts share together a convivial moment where stories, songs and social value of everyday life find their opportunity to be spread in a continuous collective feedback. Infact, Neaples’s families try, at home, especially during festive days, to repeat this ritual and to learn by Pizzaiuolo how to re-create this art.

<https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-neapolitan-pizzaiuolo-00722>



© Sebillio



© Sebillio

Candidatura multinazionale

Dicembre 2018

Croazia, Cipro, Francia, Grecia, Italia, Slovenia, Spagna, Svizzera.

Multinational Candidature

December 2018

Croatia, Cyprus, France, Greece, Italy, Slovenia, Spain, Switzerland.



L'ARTE DEI MURETTI A SECCO, CONOSCENZA E TECNICHE

ART OF DRY STONE WALLING,
KNOWLEDGE AND TECHNIQUES

© Lois GoBe/SHUTTERSTOCK

ISCRITTO NEL 2018 (13.COM)

L'ARTE DEI MURETTI A SECCO, CONOSCENZA E TECNICHE

CROAZIA, CIPRO, FRANCIA, GRECIA, ITALIA, SLOVENIA, SPAGNA, SVIZZERA

Inscritto nel 2018 (13.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

L'arte del "muretto a secco" riguarda il know-how relativo alla realizzazione di costruzioni in pietra accatastate l'una sull'altra, senza l'utilizzo di altri materiali eccetto il terreno, a volte asciutto. Le strutture in "muretto a secco" sono distribuite nella maggior parte delle aree rurali - principalmente in terreni scoscesi - sia all'interno che all'esterno degli spazi abitati, sebbene non siano sconosciuti nelle aree urbane. La stabilità delle strutture è assicurata dall'attenta selezione e posizionamento delle pietre, e le strutture in pietra a secco hanno modellato numerosi e diversi paesaggi, formando vari modi di abitazione, agricoltura e allevamento. Tali strutture testimoniano i metodi e le pratiche utilizzate dalle persone dalla preistoria ad oggi per organizzare il loro spazio di vita e di lavoro ottimizzando le risorse locali naturali e umane. Svolgono un ruolo fondamentale nella prevenzione delle frane, delle inondazioni e delle valanghe e nella lotta all'erosione e alla desertificazione della terra, aumentando la biodiversità e creando condizioni microclimatiche adeguate per l'agricoltura. I detentori e praticanti includono le comunità rurali in cui l'elemento è profondamente radicato, così come i professionisti nel settore delle costruzioni. Le strutture in pietra a secco sono sempre realizzate in perfetta armonia con l'ambiente e la tecnica esemplifica un rapporto armonioso tra uomo e

natura. La pratica è tramandata principalmente attraverso l'applicazione pratica adattata alle condizioni particolari di ogni luogo.

<https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-dry-stone-walling-knowledge-and-techniques-01393>



© Branko Orbanić



© Archivo Martí Bella



© Eda Belingar



© Stipe Surać

INSCRIBED IN 2018 (13.COM)

ART OF DRY STONE WALLING, KNOWLEDGE AND TECHNIQUES

CROAZIA, CYPRUS, FRANCE, GREECE, ITALY, SLOVENIA, SPAIN, SWITZERLAND

Inscribed in 2018 (13.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

The art of dry stone walling concerns the knowhow related to making stone constructions by stacking stones upon each other, without using any other materials except sometimes dry soil.

Dry stone structures are spread across most rural areas – mainly in steep terrains – both inside and outside inhabited spaces, though they are not unknown in urban areas.

The stability of the structures is ensured through the careful selection and placement of the stones, and dry-stone structures have shaped numerous, diverse landscapes, forming various modes of dwelling, farming and husbandry. Such structures testify to the methods and practices used by people from prehistory to today to organize their living and working space by optimizing local natural and human resources.

They play a vital role in preventing landslides, floods and avalanches, and in combating erosion and desertification of the land, enhancing biodiversity and creating adequate microclimatic conditions for agriculture.

The bearers and practitioners include the rural communities where the element is deeply rooted, as well as professionals in the construction business. Dry stone structures are always made in perfect harmony with the environment and the technique exemplifies a harmonious relationship

between human beings and nature. The practice is passed down primarily through practical application adapted to the particular conditions of each place.

<https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-dry-stone-walling-knowledge-and-techniques-01393>



© Antonia Theodosiou



© Antonia Theodosiou



© S.P.S



© Michele Trentini

Candidatura multinazionale

Dicembre 2019

Austria, Grecia, Italia

Multinational Candidature

December 2019

Austria, Greece, Italy



LA TRANSUMANZA. IL MOVIMENTO STAGIONALE
DEL BESTIAME LUNGO GLI ANTICHI TRATTURI
NEL MEDITERRANEO E NELLE ALPI

TRANSUMANCE, THE SEASONAL DROVING OF
LIVESTOCK ALONG MIGRATORY ROUTES IN THE
MEDITERRANEAN AND IN THE ALPS

© Jesus Keller/SHUTTERSTOCK

ISCRITTO NEL 2019 (14.COM)

LA TRANSUMANZA. IL MOVIMENTO STAGIONALE DEL BESTIAME LUNGO GLI ANTICHI TRATTURI NEL MEDITERRANEO E NELLE ALPI

AUSTRIA, GRECIA, ITALIA

Inscritto nel 2019 (14.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

La transumanza, il movimento stagionale del bestiame lungo le rotte migratorie nel Mediterraneo e nelle Alpi, è una forma di pastorizia. Ogni anno in primavera e in autunno, migliaia di animali sono guidati, dall'alba al tramonto, da gruppi di pastori insieme ai loro cani e cavalli lungo percorsi costanti tra due regioni geografiche e climatiche. In molti casi, anche le famiglie dei pastori viaggiano con il bestiame. Si possono distinguere due grandi tipi di transumanza: transumanza orizzontale, in regioni piane o pianeggianti; e transumanza verticale, tipicamente nelle regioni montane. La transumanza modella le relazioni tra persone, animali ed ecosistemi. Implica rituali e pratiche sociali condivisi, prendersi cura e allevare animali, gestire terreni, foreste e risorse idriche e affrontare i pericoli naturali.

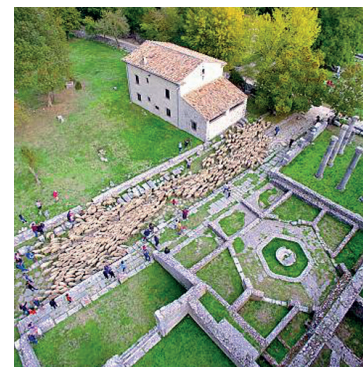
I pastori transumanti hanno una conoscenza approfondita dell'ambiente, dell'equilibrio ecologico e dei cambiamenti climatici, in quanto si tratta di uno dei metodi di allevamento più sostenibili ed efficienti. Possiedono inoltre competenze speciali relative a tutti i tipi di artigianato e produzione alimentare coinvolti. Le festività durante la primavera e l'autunno segnano l'inizio e la fine della transumanza, quando i portatori condividono cibo, rituali e storie e introducono le generazioni più giovani alla pratica. I principali

pastori trasmettono il loro specifico know-how alle giovani generazioni attraverso attività quotidiane, garantendo la continuità della pratica.

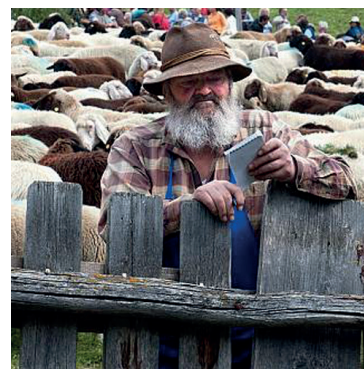
<https://ich.unesco.org/en/RL/transhumance-the-seasonal-droving-of-livestock-along-migratory-routes-in-the-mediterranean-and-in-the-alps-01470>



© Kulturverein Schnals



© BIO CULT



© Kulturverein Schnals



© Kulturverein Schnals

INSCRIBED IN 2019 (14.COM)

TRANSHUMANCE, THE SEASONAL DROVING OF LIVESTOCK ALONG MIGRATORY ROUTES IN THE MEDITERRANEAN AND IN THE ALPS

AUSTRIA, GREECE, ITALY

Inscribed in 2019 (14.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

Transhumance, the seasonal droving of livestock along migratory routes in the Mediterranean and the Alps, is a form of pastoralism. Every year in spring and autumn, thousands of animals are driven by groups of herders together with their dogs and horses along steady routes between two geographical and climatic regions, from dawn to dusk. In many cases, the herders' families also travel with the livestock.

Two broad types of transhumance can be distinguished: horizontal transhumance, in plain or plateau regions; and vertical transhumance, typically in mountain regions. Transhumance shapes relations among people, animals and ecosystems. It involves shared rituals and social practices, caring for and breeding animals, managing land, forests and water resources, and dealing with natural hazards. Transhumant herders have in-depth knowledge of the environment, ecological balance and climate change, as this is one of the most sustainable, efficient livestock farming methods. They also possess special skills related to all kinds of handicraft and food production involved. Festivities during springtime and autumn mark the beginning and end of transhumance, when bearers share food, rituals and stories and introduce younger generations

to the practice. Chief herders pass on their specific know-how to the younger generations through daily activities, ensuring the continued viability of the practice.

<https://ich.unesco.org/en/RL/transhumance-the-seasonal-droving-of-livestock-along-migratory-routes-in-the-mediterranean-and-in-the-alps-01470>



© Athanasios Ragkos



© Athanasios Ragkos



© Asvir Moligal



© Asvir Moligal

Candidatura multinazionale

Dicembre 2019

Francia, Italia, Svizzera

Multinational Candidature

December 2019

France, Italy, Switzerland



© Ondra Vacek/SHUTTERSTOCK

ISCRITTO NEL 2019 (14.COM) L'ALPINISMO

FRANCIA, ITALIA, SVIZZERA

Inscritto nel 2019 (14.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

L'alpinismo è l'arte di scalare vette e pareti in alta montagna, in tutte le stagioni, su terreni rocciosi o ghiacciati. Implica abilità fisiche, tecniche e intellettuali, attraverso tecniche, attrezzature e strumenti altamente specifici come assi e ramponi.

L'alpinismo è una pratica fisica tradizionale caratterizzata da una cultura condivisa fatta di conoscenza dell'ambiente di alta montagna, della storia della pratica e dei valori associati e di capacità specifiche. Anche la conoscenza dell'ambiente naturale, il cambiamento delle condizioni meteorologiche e i pericoli naturali è essenziale.

L'alpinismo si basa anche su aspetti estetici: gli alpinisti infatti ricercano eleganti movimenti di arrampicata, contemplazione del paesaggio e armonia con l'ambiente naturale. La pratica è caratterizzata da principi etici basati sull'impegno di ogni individuo, come quello di non lasciare tracce permanenti ed il dovere di fornire assistenza ai professionisti. Un'altra parte essenziale della mentalità alpinista è il senso dello spirito di squadra, rappresentato dalla cordata che collega gli alpinisti. La maggior parte dei membri della comunità appartiene a club alpini, che diffondono le pratiche alpine in tutto il mondo. I club organizzano gite di gruppo, diffondono informazioni pratiche e contribuiscono a varie pubblicazioni, fungendo

da motore per la cultura alpinista. Dal XX secolo, i club alpini in tutti e tre i Paesi hanno coltivato relazioni attraverso frequenti incontri bilaterali o trilaterali a vari livelli.

<https://ich.unesco.org/en/RL/alpinism-01471>



© Andrea Azzolini



© Elena Giordani, 2020



© Michele Cucchi, 2020



© Francesco Pistollato, 2020

INSCRIBED IN 2019 (14.COM)

ALPINISM

FRANCE, ITALY, SWITZERLAND

Inscribed in 2019 (14.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

Alpinism is the art of climbing up summits and walls in high mountains, in all seasons, in rocky or icy terrain. It involves physical, technical and intellectual abilities, using appropriate techniques, equipment and highly specific tools such as axes and crampons.

Alpinism is a traditional, physical practice characterized by a shared culture made up of knowledge of the high-mountain environment, the history of the practice and associated values, and specific skills. Knowledge about the natural environment, changing weather conditions, and natural hazards is also essential.

Alpinism is also based on aesthetic aspects: alpinists strive for elegant climbing motions, contemplation of the landscape, and harmony with the natural environment.

The practice mobilizes ethical principles based on each individual's commitment, such as leaving no lasting traces behind, and assuming the duty to provide assistance among practitioners. Another essential part of the alpinist mindset is the sense of team spirit, as represented by the rope connecting the alpinists.

Most community members belong to alpine clubs, which spread alpine practices worldwide. The clubs organize group outings, disseminate practical information and contribute to various publications, acting as a driving force

for alpinist culture. Since the 20th century, alpine clubs in all three countries have cultivated relationships through frequent bilateral or trilateral meetings at various levels.

<https://ich.unesco.org/en/RL/alpinism-01471>



© Eric Courcier



© Pascal Tournaire



© Eric Courcier



© Pascal Tournaire



LA FESTA DELLA PERDONANZA CELESTINIANA

CELESTINIAN FORGIVENESS CELEBRATION

© Ufficio Stampa, Comitato Perdonanza Celestiniana

ISCRITTO NEL 2019 (14.COM)

LA FESTA DELLA PERDONANZA CELESTINIANA

Inscritto nel 2019 (14.COM) nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Descrizione dell'Elemento

La Perdonanza Celestiniana, festa tradizionale originariamente ispirata da Papa Celestino V che emanò una "storica Bolla", atto di sodalizio tra comunità locali nei valori di pace e solidarietà, è patrimonio culturale immateriale quale insieme di pratiche rituali e festive tramandato ininterrottamente dal 1294. Esprime forte senso di continuità e identità culturale per l'intera comunità coinvolta.

L'accensione e la discesa del "Fuoco del Morrone" dall'eremo celestiniano di Sulmona di un centinaio di fiaccole, guidata da tedofori del "movimento celestiniano" dà avvio al "Cammino del Perdono", tradizionale itinerario segnato dall'accensione di un tripode in ognuno dei 23 paesi coinvolti, e dalla firma apposta da ogni sindaco su una pergamena che richiama i valori simbolici della storica bolla.

L'aggregazione numerosa e collettiva termina all'Aquila con l'accensione dell'ultimo tripode il 23 agosto che rimane ardente fino al 29 agosto.

Preceduti da circa 1000 persone della società civile (autorità, rappresentanze locali e straniere), tamburi, chiarine, e sbandieratori, animano e cadenzano il "Corteo" di circa 1000 cittadini con costumi storici della tradizione che accompagnano tre personaggi principali: "Dama della Bolla", "Giovin Signore", "Dama della Croce" che simbolizzano i valori tradizionali della Festa: accoglienza, solidarietà e pace.

La rituale lettura pubblica della "storica Bolla" fatta dal sindaco dell'Aquila, anticipa l'apertura della cosiddetta "Porta Santa" della Basilica di Collemaggio e il suo attraversamento collettivo rituale (primo evento storico giubilare).

La festa termina il 29 agosto con la chiusura della Porta, con il corteo che riaccompagna la Bolla alla sede municipale e con lo spegnimento del tripode in centro storico.

<https://ich.unesco.org/en/RL/celestinian-forgiveness-celebration-01276>



© Massimo Alesii



© Massimo Alesii

INSCRIBED IN 2019 (14.COM)

CELESTINIAN FORGIVENESS CELEBRATION

Inscribed in 2019 (14.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Description of the element

The Celestinian forgiveness celebration was inspired by Pope Celestine V, who issued a historical 'Bull' as an act of partnership among local populations. Taking place in the city and province of L'Aquila, the tradition comprises a set of rituals and celebrations transmitted uninterruptedly since 1294.

The practice conveys a sense of continuity and cultural identity for the whole community. The 'Forgiveness Walk' opens with the lighting of the 'Fire of Morrone' and its descent, accompanied by a candlelight procession. The procession proceeds along a traditional itinerary marked by the lighting of tripods in each of the twenty-three villages involved, where the mayor signs a parchment recalling the Bull's symbolic values.

The community gathering ends on 23 August in L'Aquila with the lighting of the last tripod. Drums, clarions and flag bearers enliven and mark the rhythm of the Parade, which involves 1000 citizens dressed in traditional costumes. Participants walk along with the three main characters – the 'Lady of the Bull', the 'Young Lord' and the 'Lady of the Cross' – symbolizing the traditional values of the celebration: hospitality, solidarity and peace.

The meanings and traditional practices of the element are transmitted through tales told at home, in schools and in

community gathering places, and the community's constant participation in the celebration has ensured its viability over time.

<https://ich.unesco.org/en/RL/celestinian-forgiveness-celebration-01276.org/en/RL/alpinism-01471>



© Uff. Stampa, Comitato Perdonanza



© Uff. Stampa, Comitato Perdonanza



© Uff. Stampa, Comitato Perdonanza



© Uff. Stampa, Comitato Perdonanza

ELENCO DEGLI ELEMENTI NEI PAESI DEL SUD-EST EUROPA ISCRITTI NELLE LISTE UNESCO DEL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE

**ELEMENTS IN SOUTH-EAST EUROPE INSCRIBED
ON THE UNESCO INTANGIBLE CULTURAL
HERITAGE LISTS**

ELEMENTS IN SOUTH-EAST EUROPE

INSCRIBED ON THE UNESCO INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE LISTS

LISTA RAPPRESENTATIVA PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE

REPRESENTATIVE LIST OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF HUMANITY

- **Byzantine chant**
(Cyprus and Greece, 2019)
- **Traditional Turkish archery**
(Turkey, 2019)
- **Transhumance, the seasonal droving of livestock along migratory routes in the Mediterranean and in the Alps**
(Austria, Greece, Italy, 2019)
- **Art of dry stone walling, knowledge and techniques**
(Croatia, Cyprus, France, Greece, Italy, Slovenia, Spain, Switzerland, 2018)
- **Bobbin lacemaking in Slovenia**
(Slovenia, 2018)
- **Heritage of Dede Qorqud/Korkyt Ata/Dede Korkut, epic culture, folk tales and music**
(Azerbaijan, Kazakhstan, Turkey, 2018)
- **Međimurska popevka, a folksong from Međimurje**
(Croatia, 2018)
- **Picking of iva grass on Ozren mountain**
(Bosnia and Herzegovina, 2018)
- **Singing to the accompaniment of the Gusle**
(Serbia, 2018)
- **Cultural practices associated to the 1st of March**
(Bulgaria, North Macedonia, Republic of Moldova, Romania, 2017)
- **Door-to-door rounds of Kurenti**
(Slovenia, 2017)
- **Kolo, traditional folk dance**
(Serbia, 2017)
- **Konjic woodcarving**
(Bosnia and Herzegovina, 2017)
- **Rebetiko**
(Greece, 2017)
- **Spring celebration, Hidrellez**
(North Macedonia, Turkey, 2017)
- **Flatbread making and sharing culture: Lavash, Katyrma, Jupka, Yufka**
(Azerbaijan, Iran (Islamic Republic of), Kazakhstan, Kyrgyzstan, Turkey, 2016)
- **Momoeria, New Year's celebration in eight villages of Kozani area, West Macedonia**
(Greece, 2016)
- **Nawrouz, Novruz, Nowrouz, Nowrouz, Nauryz, Nooruz, Nowruz, Navruz, Nevruz, Nowruz, Navruz**
(Afghanistan, Azerbaijan, India, Iran (Islamic Republic of), Iraq, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Pakistan, Tajikistan, Turkmenistan, Turkey, 2016)
- **Traditional wall-carpet craftsmanship in Romania and the Republic of Moldova**
(Republic of Moldova, Romania, 2016)

- **Škofja Loka passion play**
(Slovenia, 2016)
- **Traditional craftsmanship of Çini-making**
(Turkey, 2016)
- **Lad's dances in Romania**
(Romania, 2015)
- **Surova folk feast in Pernik region**
(Bulgaria, 2015)
- **Tinian marble craftsmanship**
(Greece, 2015)
- **Ebru, Turkish art of marbling**
(Turkey, 2014)
- **Know-how of cultivating mastic on the island of Chios**
(Greece, 2014)
- **Kopachkata, a social dance from the village of Dramche, Pijanec**
(North Macedonia, 2014)
- **Slava, celebration of family saint patron's day**
(Serbia, 2014)
- **The tradition of carpet-making in Chiprovtsi**
(Bulgaria, 2014)
- **Zmijanje embroidery**
(Bosnia and Herzegovina, 2014)
- **Feast of the Holy Forty Martyrs in Štip**
(North Macedonia, 2013)
- **Mediterranean diet**
(Cyprus, Croatia, Spain, Greece, Italy, Morocco, Portugal, 2013)
- **Men's group Colindat, Christmas-time ritual**
(Republic of Moldova, Romania, 2013)
- **Turkish coffee culture and tradition**
(Turkey, 2013)
- **Craftsmanship of Horezu ceramics**
(Romania, 2012)
- **Klapa multipart singing of Dalmatia, southern Croatia**
(Croatia, 2012)
- **Mesir Macunu festival**
(Turkey, 2012)
- **Bećarac singing and playing from Eastern Croatia**
(Croatia, 2011)
- **Ceremonial Keşkek tradition**
(Turkey, 2011)
- **Nijemo Kolo, silent circle dance of the Dalmatian hinterland**
(Croatia, 2011)
- **Tsiattista poetic duelling**
(Cyprus, 2011)
- **Gingerbread craft from Northern Croatia**
(Croatia, 2010)
- **Kirkpınar oil wrestling festival** (Turkey, 2010)
- **Semah, Alevi-Bektaşî ritual**
(Turkey, 2010)
- **Sinjska Alka, a knights' tournament in Sinj**
(Croatia, 2010)
- **Traditional Sohbet meetings**
(Turkey, 2010)
- **Annual carnival bell ringers' pageant from the Kastav area**
(Croatia, 2009)
- **Âşıklık (minstrelsy) tradition**
(Turkey, 2009)
- **Doina**
(Romania, 2009)
- **Festivity of Saint Blaise, the patron of Dubrovnik**
(Croatia, 2009)

- **Karagöz**
(Turkey, 2009)
- **Lacemaking in Croatia**
(Croatia, 2009)
- **Lefkara laces or Lefkaritika**
(Cyprus, 2009)
- **Nestinarstvo, messages from the past: the Panagyr of Saints Constantine and Helena in the village of Bulgari**
(Bulgaria, 2009)
- **Procession Za Krizen ("following the cross") on the island of Hvar**
(Croatia, 2009)
- **Spring procession of Ljelje/Kraljice (queens) from Gorjani**
(Croatia, 2009)
- **Traditional manufacturing of children's wooden toys in Hrvatsko Zagorje**
(Croatia, 2009)
- **Two-part singing and playing in the Istrian scale**
(Croatia, 2009)
- **Albanian folk iso-polyphony**
(Albania, 2008)
- **Arts of the Meddah, public storytellers**
(Turkey, 2008)
- **Bistritsa Babi, archaic polyphony, dances and rituals from the Shoplounk region**
(Bulgaria, 2008)
- **Căluș ritual**
(Romania, 2008)
- **Mevlevi Sema ceremony**
(Turkey, 2008)

LISTA DEL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE CHE NECESSITA URGENTE SALVAGUARDIA

LIST OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN NEED OF URGENT SAFEGUARDING

- **Whistled language**
(Turkey, 2017)
- **Glasoecho, male two-part singing in Dolni Polog**
(North Macedonia, 2015)
- **Ojkanje singing**
(Croatia, 2010)

REGISTRO DELLE BUONE PRATICHE DI SALVAGUARDIA

REGISTER OF GOOD SAFEGUARDING PRACTICES

- **Bulgarian Chitalishte (Community Cultural Centre): practical experience in safeguarding the vitality of the Intangible Cultural Heritage**
(Bulgaria, 2017)
- **Community project of safeguarding the living culture of Rovinj/Rovigno: the Batana Ecomuseum**
(Croatia, 2016)
- **Festival of folklore in Koprivshtitsa: a system of practices for heritage presentation and transmission**
(Bulgaria, 2016)



Ufficio UNESCO
2020

© Ministero per i Beni e Attività culturali e per il Turismo