

# POLITECNICO di TORINO

Corso di Laurea Magistrale  
in ARCHITETTURA COSTRUZIONE CITTÀ

Tesi di Laurea Magistrale

Politica di tutela in Romania:  
Architettura e Paesaggio



Relatori

*Prof. Tosco Carlo Mario*  
*Prof. Occelli Chiara Lucia Maria*

Candidata

*Popa Diana*

Anno Accademico 2017/2018



“

*“Al coraggio, che senza la paura  
non potrebbe esistere.”*

*Chiari R.*

”



# INDICE

---

10

## Introduzione

14

### Capitolo 1 I primi passi della Moldavia

- 1.1 La Romania nella storia
- 1.2 La Moldavia
- 1.3 Le principali città
- 1.4 I Governatori moldavi
- 1.5 Le correnti culturali
- 1.6 La società
- 1.7 Unità ed Identità nazionale

32

### Capitolo 2 Il Restauro e lo Stato dell'Arte

- 2.1 La promozione artistica
- 2.2 Gli esordi del Restauro
- 2.3 L'attività di Lecomte du Nouÿ
- 2.4 La Commissione dei Monumenti Storici
- 2.5 Gli esordi della teoria del restauro in Romania
- 2.6 L'affermazione dello stile "neo-rumeno"
- 2.7 Il periodo interbellico e l'Accademia di Romania
- 2.8 Il concetto di autenticità
- 2.9 Gli obiettivi del Dopoguerra

52

### Capitolo 3 La Normativa per il Patrimonio

- 3.1 La Costituzione della Romania: l'articolo 41
- 3.2 La Legge 422 del 2001
- 3.3 Gli Organismi Governativi
- 3.4 L'Istituto Nazionale del Patrimonio
- 3.5 Le autorità locali e i Rapporti di Monitoraggio
- 3.6 I piani di Protezione e Gestione

114

### Capitolo 4 Le Chiese dipinte del Nord della Moldavia

- 4.1 L'iscrizione nella Lista del Patrimonio dell'Umanità
- 4.2 Il monastero di Probota
- 4.3 Il monastero di Moldovița
- 4.4 Il monastero di Humor

138

### Capitolo 5 Il turismo culturale

- 5.1 Il Turismo Culturale
- 5.2 Il Turismo Responsabile
- 5.3 Una strategia per il Patrimonio Culturale Nazionale: un caso studio
- 5.4 Il caso della Romania
- 5.5 La Strategia Nazionale in Romania

152

## Conclusione





# **A**bstract

Le Chiese dipinte del Nord della Moldavia, regione settentrionale della Romania, sono il capostipite di un fenomeno artistico di fondamentale importanza per la storia dell'Arte e della Cultura rumene e, attualmente, danno vita a politiche di tutela e di salvaguardia tali da essere inserite nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO.

L'obiettivo di tale studio, quindi, è quello di fornire un quadro generale del Paese e di sottolineare le caratteristiche di unicità e di eccezionalità dei suddetti elementi, portatori di un inestimabile valore eccezionale. Attraverso l'analisi delle norme promulgate dallo Stato, viene descritto, quindi, il sistema organizzativo degli enti responsabili di tali luoghi e il quadro legislativo.

L'analisi storica degli anni della costruzione delle suddette chiese indaga i voivodati di Ștefan cel Mare e di Petru Rareș per capire le motivazioni che hanno spinto questi ultimi a dare luogo alla costruzione di edifici tanto emblematici da diventare parte di un Patrimonio di Cultura condiviso dal Mondo intero. Inoltre, l'attenzione ricade anche sulle influenze e sulle correnti culturali che delineano la nascita di tali forme artistiche autoctone, definendo anche il processo di affermazione delle teorie di restauro tra il XIX e il XX secolo. In seguito alla comprensione del quadro storico-culturale generale, si esamina la preoccupazione legislativa per la protezione del Patrimonio Culturale del Paese, fino a giungere alle norme attuali e definirne i vari attori che prendono parte a tali processi di tutela e conservazione.

Così, le Chiese dipinte della Moldavia, per i loro caratteri architettonici, oltre che per quelli di unicità ed autenticità che hanno permesso la loro iscrizione all'interno della Lista UNESCO per diventare parte del Patrimonio dell'intera comunità Mondiale, diventano le protagoniste indiscusse della materializzazione dei concetti finora trattati.

In conclusione, un'ulteriore importante riflessione è scaturita dal rapporto che persiste tra turismo e cultura e dal riconoscimento di come tale pratica necessiti di una gestione responsabile per limitare i rischi per lo stesso manufatto architettonico e permetterne la fruizione consapevole da parte del pubblico.

# **I** **ntro** **duzione**

Da dove veniamo? Dove affondano le nostre radici?

Facendo una trasposizione su elementi architettonici concreti, quali edifici esistenti, e relativizzando le sopraccitate domande (quasi) esistenziali, sono proprio questi i quesiti che stanno alla base delle ricerche effettuate nella presente Tesi di Laurea. In particolare, il fulcro dello studio trova la propria ragion d'essere nelle origini di fenomeni artistici grandiosi che, più in particolare, hanno dato vita alle Chiese dipinte del Nord della Moldavia, regione settentrionale della Romania, da non confondere con la Repubblica omonima indipendente.

Ciò che ha scaturito la curiosità nei confronti di tale Patrimonio è da ricercarsi in una duplice motivazione: senza dubbio, la volontà di saperne di più sul Paese che mi ha visto nascere e crescere fino all'età prescolastica ha avuto un ruolo fondamentale, ma ancora più determinante è stata la scoperta di un Patrimonio culturale da tutelare e salvaguardare poiché materializzazione di valori, ad oggi, eccezionali ed introvabili e che sono parte del Patrimonio Mondiale dell'Umanità.

L'obiettivo di tale studio, quindi, è quello di fornire un quadro generale di un Paese poco conosciuto e di sottolineare le caratteristiche di unicità e di eccezionalità di alcuni elementi che ne fanno parte, i quali hanno un immenso valore che, per anni, è rimasto nascosto tra il verde dei boschi e delle immense vallate erbose moldave. Verrà analizzato, perciò, il sistema organizzativo degli enti responsabili di tali luoghi e il quadro normativo che elabora sistemi statali e locali per la protezione di un Patrimonio che non rimane unicamente nazionale, ma che viene esteso all'intera comunità Mondiale, affinché questa fruisca della cultura di cui essi sono portatori e gioisca della loro bellezza ed autenticità.

La tesi si articolerà in cinque capitoli: nel primo vi si ritroverà l'analisi storica degli anni della costruzione delle suddette chiese dipinte, quindi si indagheranno i voivodati di Ștefan cel Mare e di Petru Rareș per capire le motivazioni che hanno spinto tali due governatori del Paese, nel XVI secolo, a dare luogo alla costruzione di edifici tanto emblematici da diventare, attualmente, parte di un patrimonio di cultura condiviso dal Mondo intero. Nel secondo, l'obiettivo sarà quello di analizzare quali sono state le influenze e le correnti culturali approdate nel Paese tra il XV e il XVI secolo che delineano la nascita di forme artistiche autoctone, definite da caratteristiche proprie del luogo; in particolare, ci si soffermerà su due personaggi fondamentali per la creazione di questo stile "neo-rumeno": Ion Mincu e Ion Socolescu; inoltre verrà delineato il processo di affermazione delle teorie di restauro tra il XIX e il XX secolo che vide come protagonisti architetti come Horia Teodoru e Ștefan Balș, con un'istruzione francese e italiana, ma che operarono sul territorio rumeno introducendo nuovi concetti e nuove teorie. Il terzo capitolo, invece, come già affermato, introdurrà la preoccupazione legislativa per la protezione del Patrimonio Culturale del Paese a partire dal XIX secolo fino alle norme attuali, analizzandole e definendone i vari attori che prendono parte a tali processi di tutela e conservazione. All'interno del quarto capitolo, l'attenzione sarà

rivolta unicamente alle Chiese dipinte, di cui ne verranno analizzati l'origine e i caratteri architettonici, oltre che quelli di unicità ed autenticità che hanno permesso la loro iscrizione all'interno della Lista UNESCO per diventare parte del Patrimonio dell'intera comunità Mondiale. Il quinto ed ultimo capitolo, invece, subirà un cambio tematico poiché, facendo riferimento non solo a ricerche documentali, ma anche a riflessioni personali, si concentrerà sul rapporto che persiste tra turismo e cultura, analizzando come quest'ultima possa diventare parte integrante dei flussi turistici e come, al contempo, tale pratica necessiti di una gestione responsabile e intelligente per non mettere in condizioni di pericolo la vita del manufatto architettonico o, in generale, del Patrimonio.

Il presente lavoro rende possibile la conoscenza e la comprensione di alcuni importanti aspetti di un Paese che (purtroppo) ho sempre conosciuto poco e saltuariamente, principalmente in occasione dei viaggi di piacere estivi che, anche per la breve durata, non lasciavano la possibilità di assaporarne a pieno la cultura e la storia, perciò, oltre che un percorso di ricerca al fine di redigere una Tesi, l'intero studio si configura come un viaggio metaforico personale alla scoperta della Terra in cui affondano le mie origini.





## **I primi passi della Moldavia**

- 1.1 La Romania nella storia
- 1.2 La Moldavia
- 1.3 Le principali città
- 1.4 I Governatori moldavi
- 1.5 Le correnti culturali
- 1.6 La società
- 1.7 Unità ed Identità nazionale

Se si possiede una mappa della Romania (Fig. 1), si può vedere come appare l'Altopiano della Transilvania: l'intero Paese risulta come una specie di cerchio attorno alla regione. Ecco, è proprio quella la culla della civiltà rumena<sup>1</sup>.

Nonostante la difficoltà nel tracciare e dare continuità al processo di ricerca a causa della scarsità d o c u m e n t a l e , l'argomento cardine del capitolo in oggetto supera, tuttavia, la

storia rumena in senso stretto, sia dal punto di vista etnografico che temporale. Non è possibile, in una ricerca di tesi di laurea, spingere la nostra indagine sino alla preistoria, sebbene, in tempi recenti, l'archeologia abbia rivelato tracce di una presenza umana molto antica nei territori dell'attuale Romania<sup>2</sup>.

“Certo è che, dalle molteplici testimonianze archeologiche ritrovate, per secoli, si siano susseguite ondate migratorie provenienti da sud, da ovest e da est [...]”<sup>3</sup>. Dalla forma delle abitazioni, da quella dei loro monumenti funerari o dagli strumenti utilizzati e dalle decorazioni della ceramica, gli archeologi hanno difficoltà nell'indicare con certezza di quali popolazioni si trattasse e come queste si siano mescolate o, viceversa, combattute. Ci si limita, perciò, solamente a menzionare quei popoli comunemente chiamati “indo-europei”, termine che designa le genti che si spinsero verso ovest per colonizzare l'Europa e raggiunsero il sud e l'est, fino ad arrivare in India.

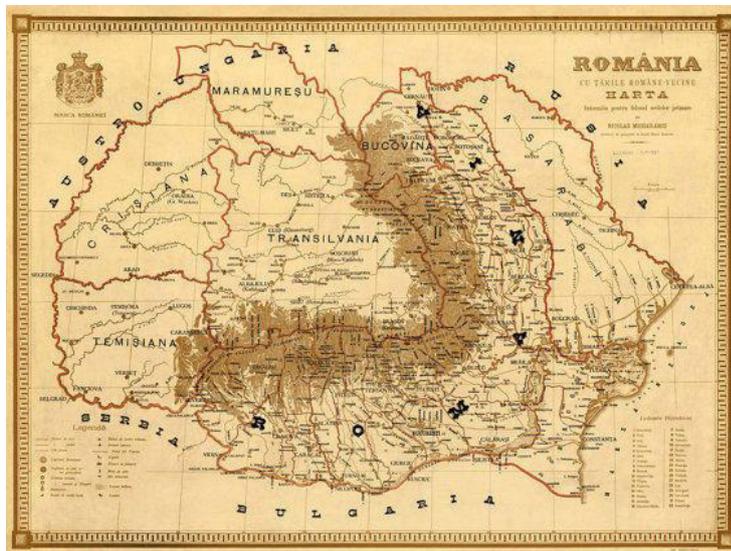


Fig. 1. Carta storica della Romania. Tratta da <https://ro.maps-romania.com/românia-hartă-veche> (02/04/2019).

<sup>1</sup> N. DJUVARA, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, Humanitas, Bucarest, 2002, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 8.

## 1.1 La Romania nella storia

La Romania è situata nel sud-est dell'Europa centrale, lungo il corso del Danubio, a nord della penisola balcanica e adiacente alla costa nordoccidentale del Mar Nero. Sul suo territorio prende vita quasi tutto il delta del Danubio e vi si trovano la parte meridionale e quella centrale della catena dei Carpazi, ala orientale del grande sistema montuoso centrale dell'Europa. Essa confina a sud con la Bulgaria, a sud-ovest con la Serbia, con l'Ungheria a nord-ovest, l'Ucraina a nord e con la Repubblica di Moldavia ad est; a sud-est si trova la parte litoranea, che affaccia sul Mar Nero<sup>4</sup>.

"Romania" deriva da "rumeno", termine derivato dal latino *romanus* e la prima indicazione dell'esistenza del nome "rumeno" potrebbe essere contenuta nel "Canto dei Nibelunghi"<sup>5</sup>:

"[...] *Il duca Ramunch del paese della Valacchia  
con i suoi settecento combattenti corre per incontrarla  
come gli uccelli selvatici, così li vedi al galoppo. [...]*"

"Ramunch" potrebbe essere, infatti, una traslitterazione del nome "rumeno", rappresentando in questo contesto un governante simbolico dei rumeni<sup>6</sup>.

Le più antiche testimonianze documentarie del termine "rumeno/romeno" sono certamente contenute nelle relazioni, nei diari o nei resoconti di viaggio scritti da umanisti del Rinascimento nel XVI secolo, per lo più inviati della Santa Sede, che viaggiavano attraverso la Valacchia, la Moldavia e la Transilvania. È così che Pierre Lescapier, personaggio caratterizzato dalla sua passione per la Terra Santa e per l'Impero Ottomano, scrive che quelli che vivono in Moldavia, la Terra dei rumeni, sono considerati veri discendenti dei rumeni e chiamano la loro lingua "romena", cioè rumena<sup>7</sup>.

L'indizio più antico pervenuto riguardo un'area geografica denominata "rumânească" è contenuto in alcune versioni della *Getica* di Giordane, storico bizantino del VI secolo: "[...] *Sclavini a civita nova et Sclavino Rumunense et lacu qui appellantur Mursianus [...]*"; dove il termine "rumunense" è una traslitterazione latinizzante di una parola slava pronunciata "rumânesc"<sup>8</sup>.

---

4 *România - Etimologie*, Articolo pubblicato su "Casa de Comerț Balcanică", [www.casadecomert.com](http://www.casadecomert.com), Maggio 2019.

5 La canzone dei Nibelunghi (titolo originale *Nibelungenli*) è un poema epico scritto in tedesco risalente alla prima metà del XIII secolo. Sulla falsariga delle *Chansons de gestes* francesi, narra delle vicende dell'eroe Sigfrido alla corte dei Burgundi e la vendetta di sua moglie Crimilde. I manoscritti divennero molto noti in epoca romantica e furono fonte di ispirazione per molti autori (Articolo pubblicato su "Sapere", [www.sapere.it](http://www.sapere.it), Giugno 2019).

6 *România - Etimologie* cit.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*.

Nonostante, nel primo millennio, ondate di popoli migratori attraversarono incessantemente la Romania, quali i Goti nel III e IV secolo, gli Unni nel IV secolo, i Gepidi nel V e VI secolo, gli Slavi nel VII secolo, gli Ungheresi nel IX secolo e i Tartari nel XIII secolo, le popolazioni daco-romane continuarono ad insediarsi nella zona a nord del Danubio e ingenerarono la storia della Romania che, per convenzione, è intesa come la storia della regione geografica dei rumeni, cioè dei popoli che l'hanno abitata e resa lo stato rumeno moderno.

Così, a partire dal IX e X secolo, su tutto il territorio ebbero luogo le prime formazioni politiche medievali, quali principati e voivodati<sup>9</sup>; questi furono il risultato del continuo raggruppamento in entità più grandi da parte delle comunità di villaggio già presenti nell'area che, come rilevato dalle molteplici tracce archeologiche, davano origine ad insediamenti rurali, cittadelle fortificate o cimiteri. Perciò, l'istituzione centrale degli stati medievali rumeni era la "signoria", il "signore" era il padrone del paese e, in qualità di "grande voivoda" esercitava la suprema direzione dell'esercito, ponendosi ampie prerogative, sia per quel che riguardava la politica interna, sia per quel che riguardava la politica estera.

Sulla base della formazione di queste strutture organizzative, il riassetto della regione tra i Carpazi e il Danubio si evolvette ed acquistò importanza tra il XIII e il XIV secolo, periodo in cui vennero costituiti i principati di Transilvania, Valacchia e Moldavia.

Quindi, data la nascita degli stati feudali come risultato di condizioni interne ed esterne propizie (indebolimento della pressione ungherese e diminuzione della dominazione tartara), a sud e ad est dei Carpazi, tali strutture indipendenti diedero vita allo Stato della Romania, nel 1310, sotto Basarab I e della Moldavia, nel 1359, sotto Bogdan I. Tra i governatori che hanno avuto un ruolo fondamentale, possono essere ricordati: Alexandru cel Bun, Stefan cel Mare, Petru Rareș, Dimitrie Cantemir e Vlad Țepeș<sup>10</sup>.

## 1.2 La Moldavia

L'alleanza dei rumeni con il popolo ungherese permise e favorì la nascita del principato della Moldavia. L'origine dello Stato stesso beneficiò del contributo della popolazione rumena della Transilvania: "ungheresi e rumeni oltrepassarono le montagne

---

<sup>9</sup> Termine che deriva dalla radice slava *vojn* ed indica tutto ciò che dipende da un esercito o da un'organizzazione di tipo bellico ed è stato il termine atto a indicare un'entità statale feudale nel Medioevo, quali ad esempio furono la Romania, la Polonia, la Russia e la Serbia, governate da un voivoda (Articolo pubblicato su "Educalingo", [www.educalingo.com](http://www.educalingo.com), Giugno 2019).

<sup>10</sup> *Istoria României pe scurt*, Articolo pubblicato su "Casa de Comerț Balcanică", [www.casademert.com](http://www.casademert.com), Maggio 2019.

*sconfissero i Tartari*<sup>11</sup>, dando vita ad un fenomeno storicamente riconosciuto e descritto dagli esperti con il termine di “*descălecare*”, cioè letteralmente, liberazione delle terre della Transilvania. In tale occasione, il Re d’Ungheria, soddisfatto dell’operato di uno dei voivodi di Maramureș, chiamato Dragoș, conferì a questi il titolo di signore del territorio della Moldavia, zona in cui dapprima erano presenti unità politiche più piccole. Dragoș venne posto quindi a capo di quello che fu chiamato, in termini feudali, una “marca” ungherese ad est dei Carpazi. Tuttavia, ciò scatenò l’ira di un’altra famiglia, questa volta di Maramureș, che si trovava in opposizione con quella di Dragoș, la famiglia di un certo Bogdan, la quale si ribellò contro il re d’Ungheria, attraversò i Carpazi e arrivò in Moldavia scacciando i discendenti di Dragoș. Da questo momento si instaura una nuova dinastia, quella dei Bogdănești.

Il primo nucleo abitativo del nuovo voivodato si trovava sul fiume Moldavia, da cui deriva tutt’oggi il nome del territorio; la sottomissione e il controllo delle popolazioni già presenti nella zona avvennero gradualmente ma in modo totalizzante; infatti, dal 1390, il Signore di Suceava era chiamato “padrone fino al mare”, facendo intendere perciò che aveva conquistato la Bessarabia portandola via ai valacchi e agli ungheresi. In quegli anni, si assisté al delinarsi di due destini paralleli per le due principali regioni rumene, infatti si parla, ancora ai giorni nostri, di “Grande Valacchia” (Muntenia) e “Piccola Valacchia” (Moldavia).

Oltre che con la Transilvania e il Regno di Ungheria, la Moldavia instaurò relazioni economiche perfino con le terre cattoliche di Polonia e Lituania, così come con l’Italia<sup>12</sup>.

Per ciò che riguarda l’Italia, i contatti diretti concernevano la città di Venezia, dove venivano inviati incessantemente ambasciatori diplomatici per siglare nuovi accordi. Ma forse, la cosa più importante era che anche il governo veneziano era interessato al mantenimento dei legami commerciali con la Moldavia, ciò grazie all’accesso diretto del principato agli importanti porti di Chilia e di Cetatea Alba sul Mar Nero, poiché proprio da lì i mercanti della Repubblica Marinara italiana importavano beni di lusso.

Nel 1453, dopo la caduta di Costantinopoli, il principato della Moldavia, svolse un ruolo importante come frontiera cristiana: terra di passaggio di numerose culture, tra le più rilevanti quella occidentale, quella slava, quella bizantina e, infine, non meno importante, quella ottomana. I contatti con le regioni limitrofe portarono, localmente, all’assimilazione di differenti aspetti della tradizione popolare per ciò che concerneva gli elementi visivi dei propri manufatti. Questo eclettismo di stili folcloristici è, ad oggi, maggiormente evidente nelle chiese monastiche fortificate di

---

11 DJUVARA, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri* cit., p. 48.

*Ibidem* per le parti di testo di p. 16.

12 A. SULLIVAN, *The Painted Fortified Monastic Churches of Moldavia: Bastions of Orthodoxy in a Post-Byzantine World, in Architectural Forms and Stylistic Pluralism*, University of Michigan, Tesi di Dottorato, 2017, p. 26.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 18-19.

rito ortodosso del Nord della Moldavia, costruite principalmente sotto la guida e il volere di due sovrani: Ștefan III “cel Mare” (1457-1504) e Petru Rareș (1527-1538 circa; 1541-1546), figlio ed erede illegittimo di Ștefan.

Durante il XIV e il XV secolo, perciò, grazie ai contatti di vasta portata con le regioni dell'Europa Occidentale e alle influenze culturali slavo-bizantine, la Moldavia si distinse come significativo crocevia dei fedeli cristiani. Nonostante i legami politici, religiosi, artistici e culturali con l'Impero Bizantino precedessero la fondazione del principato, dal 1359 in poi, questa *liaison* venne rafforzata con l'orientamento della regione, grazie ed attraverso la Chiesa, verso il mondo ortodosso dell'Europa sudorientale e della penisola balcanica. I legami diretti ed indiretti della Moldavia con l'Impero Bizantino non erano solo di carattere religioso e diplomatico, però, ma di tipo politico, economico e legislativo; come dimostrato da vari ritrovamenti, esisteva uno scritto denominato “Syntagma”, databile al 1335, basato su studi e precetti slavi e bizantini, che nelle regioni della Valacchia e della Moldavia, stava alla base del diritto canonico e, più in particolare, della legislazione religiosa e civile.

*“Come sostenne lo storico rumeno Nicolae Iorga<sup>13</sup> nella sua celebre pubblicazione nel 1935 “Byzance après Byzance”, la caduta di Costantinopoli [...] non mise fine all'impatto dell'Impero bizantino. Piuttosto le forme culturali e legislative di Bisanzio hanno continuato a modellare in modo significativo la vita culturale, religiosa e politica delle regioni orientali del continente e della penisola balcanica.”<sup>14</sup>*

In tale circostanza si inseriva la Moldavia, regione che a lungo condivise tradizioni e usanze con Bisanzio, benché l'eredità bizantina qui si limitasse ad attuarsi nelle sfere culturali ed ecclesiastiche, senza andare ad intaccare ad esempio la concezione moldava della sovranità, la quale, come preannunciato, si basava ancora sul voivodato.

Ovunque, i secoli in analisi si possono considerare un periodo di grandi sviluppi economici e politici anche al di fuori dell'Europa. Il commercio incominciava ad estendersi oltre il Mediterraneo e le sponde del Baltico, e si andavano instaurando le grandi monarchie in tutto il mondo: Carlo V e Filippo II in Spagna; Francesco I ed Enrico IV in Francia; Enrico VIII ed Elisabetta in Inghilterra; Suleiman I “il Magnifico” nell'impero ottomano; e Ivan IV “il Terribile” in Russia. Secondo tale distribuzione dei poteri, la Moldavia non occupava più una posizione periferica: le principali rotte commerciali che attraversavano il Paese per collegare i porti del Nord del Baltico e i centri commerciali dell'Europa orientale con il Mar Nero, rendevano più favorevoli e facili i contatti tra la regione in esame e le vaste regioni a sé confinanti.

I forti legami con le suddette terre sono esplicitati in modo tangibile anche

---

<sup>13</sup> Nicolae Iorga fu uno storico, critico letterario, documentarista, drammaturgo, poeta, enciclopedico ed accademico rumeno. Interpretò “il ruolo di Voltaire” nella cultura rumena durante i primi decenni del XX secolo (Articolo pubblicato su “Istoria”, [www.istoria.md](http://www.istoria.md), Giugno 2019).

<sup>14</sup> SULLIVAN, *The Painted Fortified Monastic Churches of Moldavia* cit., p. 17. *Ibidem* per le parti di testo di pp. 19-21.

attraverso le chiare influenze straniere ritrovate nelle manifestazioni artistiche, nei ricami o nelle pitture delle ceramiche. Per la Moldavia, due importanti regioni servirono inizialmente come punti di contatto diretto con Bisanzio: Dobrogea e Mangalia. La prima, affacciando direttamente sul Mar Nero (attualmente condivisa da Romania e Bulgaria), fino all'inizio del XIV secolo, faceva parte dell'impero bizantino e, sebbene il controllo di quest'ultimo su di essa fosse cessato prima della fondazione del principato di Moldavia, le tradizioni che vi apportò erano ben radicate e non scomparvero neanche con l'invasione tartara.

Numerosi storici ed accademici rumeni hanno analizzato le relazioni tra la Moldavia e le regioni sotto l'influenza bizantina; in particolare, uno tra i personaggi più importanti risulta essere Alexandru Elian, importante bizantinologo rumeno, che, in seguito ai suoi studi, concluse che esistevano pochi punti di contatto diretto tra queste. Il legame della Moldavia con il mondo bizantino prendeva infatti vita principalmente attraverso intermediari, quali altre regioni, come la Serbia e la Bulgaria, che avevano forti connessioni con Bisanzio. Tuttavia, le svariate testimonianze che ci sono pervenute rivelano che tale teoria non è applicabile in modo assoluto, e ciò vale soprattutto per la Moldavia: i legami di questa con le culture bizantine si possono, infatti, considerare sia diretti che indiretti – i primi attraverso luoghi come il Monte Athos e Costantinopoli, la grande capitale con cui la Chiesa Ortodossa moldava dialogava costantemente; i secondi attraverso le regioni sotto il controllo e/o l'influenza bizantina come l'Armenia, la Mangalia e Mosca, così come altre aree periferiche dell'Impero. Tali aree, infatti, rimangono più marginali nella trasmissione delle tradizioni e della cultura bizantine, ma si configurano comunque come importanti punti di collegamento tra i due climi intellettuali. A sua volta, è fondamentale sottolineare che la Moldavia potrebbe essere considerata come zona di passaggio per la diffusione di tradizioni artistiche, culturali e folcloristiche bizantine, soprattutto per ciò che riguarda la pittura monumentale nei territori orientali.

La regione in oggetto, da sempre, mantenne, infatti, rapporti con gli altri paesi di lingua rumena intorno ai monti Carpazi (la Valacchia e la Transilvania) e con varie culture dell'Europa occidentale; tali rapporti furono fondamentalmente di natura economica e commerciale, ma potevano sicuramente essere classificati anche come relazioni politiche e culturali.

### 1.3 Le principali città

Nelle interazioni della Moldavia con il resto dei Paesi a sé confinanti molte città svolsero un ruolo importante, sia dal punto di vista socio-economico, che politico-culturale.

Una tra tutte è la città di Braşov che, grazie al privilegio acquisito durante il regno di Alexandru cel Bun di commerciare con la Moldavia, dava vita ai tre percorsi commerciali principali, attraverso cui i mercanti della Transilvania esportavano le loro merci verso est: “la strada di Bistriţa”, “la strada di Baia” e “la strada di Braşov”.

*“I moldavi, a loro volta, lungo tali vie, esportavano animali, pelli e pesci.”<sup>15</sup>*

Oltre che rapporti economici e commerciali, la regione moldava forgiò anche alleanze militari con la Transilvania e, conseguentemente, con il resto del regno di Ungheria. Ad esempio, un trattato del 12 luglio 1489 tra il re d'Ungheria Mattia Corvino e Ștefan cel Mare attesta il reciproco sostegno delle due regioni durante le campagne anti-ottomane. Così, Ștefan acquisì le fortezze di Ciceu e Balta in Transilvania, le quali presentavano dentro le loro terre corti residenziali reali e chiese, ed erano, a loro volta, parte di ancor più vaste proprietà. Tale radicato e forte rapporto militare continuò anche dopo la morte di Corvino nel 1490. Infatti, sette anni più tardi, il principe della Transilvania aiutò i moldavi a sconfiggere l'esercito polacco che, sotto la guida del re Alberto, minacciava la regione più ad est. Inoltre, verso la fine del XV secolo, Ștefan promosse l'istituzione di due episcopati ortodossi in Transilvania: uno nel villaggio di Vad ed un altro nel villaggio di Feleac. Egli commissionò una chiesa a Vad, che si trovava nella tenuta della fortezza di Ciceu. Questa venne costruita su modello di quelle moldave: pianta triconca, naos con abside semicircolare e un coro di forma poligonale, si poteva notare un nartece con una sola finestra sul lato sud, separato dalla navata da un piccolo ingresso. Come tutte le chiese moldave, l'edificio mostrava aspetti tipicamente gotici, in particolare la volta a costoloni sopra l'altare, un portale d'ingresso e le finestre traforate.

Il secondo villaggio, Feleac, si trovava su una delle vie del commercio più antiche ed importanti della Transilvania centrale e cresceva attorno alla diocesi ortodossa locale come importante centro economico e culturale. La chiesa di Feleac, dedicata a Sfânta Paraschiva, fu costruita nel 1488 e, a differenza della chiesa di Vad, ricorda la pianta e le caratteristiche delle chiese sassoni della Transilvania, le quali aveva un'abside poligonale e una navata con volte a costoloni. Chiese di questa forma erano comuni tra gli insediamenti tedeschi in Transilvania, dove gli edifici più grandi generalmente seguivano i modelli gotici dell'Europa centro-orientale. Mentre la chiesa di Vad potrebbe essere stata eretta dai muratori moldavi, i numerosi elementi gotici e l'aspetto della chiesa di Feleac portarono gli studiosi ad affermare che Ștefan potrebbe aver incaricato un gruppo di artigiani locali altamente specializzati per la costruzione di tale edificio, considerando il fatto che nasceva per diventare una chiesa metropolitana e avrebbe dovuto perciò possedere grandi qualità sia estetiche che prestazionali.

Entrambi i centri di Vad e Feleac e, in special modo, le due chiese costruite sotto il patronato del voivoda, confermano non solo i contatti artistici che esistevano tra la Moldavia e la Transilvania durante questo periodo, ma anche la collaborazione e l'unità tra queste due terre.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 24.

## 1.4 I Governatori moldavi

Facendo riferimento ai governatori di questa terra, la figura più importante del XV secolo e, probabilmente dell'intera storia della regione, fu Ștefan cel Mare. Alexandru cel Bun ebbe diversi figli, tra cui Ștefan cel Mare e, secondo l'usanza dei grandi signori, la scelta dell'erede al trono ricadde su quest'ultimo e ciò pose fine ad un periodo di aspre lotte intestine per l'ascesa al seggio del potere<sup>16</sup>.

Tuttavia, questi non era nemmeno figlio legittimo, bensì figlio nato al di fuori del matrimonio, questione che gli creò non pochi problemi per salire al trono; eppure, ciò che lo contraddistinse rispetto a tutti gli altri possibili aspiranti alla guida del regno furono le sue eccezionali qualità, non solo di coraggio e forza fisica, ma anche di pensiero e di organizzazione, grazie a cui, puntando costantemente alla crescita della Moldavia e, più in generale, della Romania, il suo regno durò quasi mezzo secolo: salì al trono nel 1457 e regnò fino al 1504. Ereditò un Paese ben organizzato che, da un punto di vista economico, iniziò a svilupparsi grazie alla vicinanza con l'Europa centrale e con la Polonia, oltre che grazie alla sua posizione di terra di mezzo tra i diversi punti strategici del Mediterraneo e alla presenza nel territorio dei due porti sul Mar Nero.

È credenza diffusa tra i più che Ștefan abbia sempre combattuto contro i turchi, ma questo fatto non è propriamente corretto. Egli combatté contro tutti coloro che minavano all'indipendenza della Moldavia, terra tanto difficilmente conquistata: si batté con Mattia Corvino che, adirato per il fatto che avesse preso la fortezza di Chilia ai Valacchi e agli Ungheresi, voleva costringerlo a tornare sotto il controllo del re d'Ungheria trasformando la Moldavia nuovamente in uno stato satellite. Tuttavia, naturalmente, ciò per cui è rimasto vivo nella memoria popolare, fu la sua battaglia del 1475 contro i turchi, “*quando la Moldavia venne invasa dal grande esercito ottomano, guidato dal pascià Soliman, il più grande e potente generale degli Ottomani*”<sup>17</sup> e, con il suo piccolo esercito, Ștefan cel Mare riuscì a sconfiggerlo a Vaslui. La fama del grande voivoda oltrepassò così i confini nazionali: in Polonia gli si attribuì il titolo di più grande dominatore e condottiero di tutta Europa; addirittura il Papa lo proclamò “Athleta Christi”, cioè “il soldato di Cristo”. Ciononostante, i turchi, irati per la sconfitta subita, un anno dopo, ritornarono ad invadere il territorio con Mehmet II e, come se non bastasse, esortarono i tartari della Crimea e dell'Ucraina attuale ad attaccare la Moldavia da est. Questa volta, per potersi difendere, la maggior parte dei combattenti abbandonò l'esercito moldavo per andare a difendere i propri territori. Così, Ștefan cel Mare si ritrovò solo con un piccolo gruppo, formato quasi esclusivamente dai signori locali e dai suoi servitori e venne sconfitto a Războieni nel 1476 e, in seguito, si ritirò verso nord. Tuttavia, Mehmet II non riuscì a conquistare le due possenti città di Suceava e di Neamț, così, Ștefan cel Mare, dopo aver raso al

---

<sup>16</sup> DJUVARA, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri* cit, p. 93.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 22-25.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 95.

suolo gran parte del Paese per battere gli invasori, rimase il voivoda della Moldavia, e si assistette alla ritirata degli ottomani. In seguito a questa avventura – se così la si può chiamare –, Ștefan cel Mare comprese che la soluzione migliore era vivere pacificamente con i turchi, ma sfortunatamente le cose peggiorarono, perché pochi anni dopo, nel 1484, una nuova campagna guidata da Baiazid II mirò, questa volta, a conquistare i due i porti presenti sul territorio della Romania, di cui detto sopra, Chilia e Cetatea Alba. In tal modo, le due città caddero in mano ai turchi e la loro perdita fu una vera catastrofe per gli sviluppi successivi della Moldavia. Le grandi città iniziarono a spopolarsi e la regione non fu in grado di evolversi, come, invece, fece in seguito la Transilvania, con fortezze, ricchi mercati, rotte commerciali, eccetera.

L'anno 1484 rappresentò, quindi, secondo quanto analizzato, un momento cruciale per lo sviluppo economico e politico del territorio che diventerà, successivamente, lo Stato della Romania.

Il regno di Ștefan cel Mare, perciò, è facilmente definibile come un crocevia, non solo culturale, folcloristico e di tradizioni popolari differenti, ma addirittura commerciale, politico e religioso, anche se tale caratteristica non ha avuto risvolti unicamente positivi.

Il grande voivoda costruì una chiesa ogni anno del suo regno o dopo ogni sua vittoria, quindi sul territorio della Romania ci sono quarantasette chiese in lungo e in largo fondate da lui. Alcuni dei bei monasteri della Bucovina sono opera sua; tuttavia la maggior parte delle decorazioni e dei dipinti esterni appartengono ad un'epoca immediatamente successiva alla sua, cioè a quella del regno di suo figlio Petru Rareș. A Ștefan cel Mare succedette il re Bogdan, suo figlio legittimo, detto Bogdan cel Orb – cioè “il Cieco” –, poiché perse un occhio in una battaglia contro i Tartari e, sebbene non fosse un sovrano brillante, regnò per 17 anni ed adulò i turchi mantenendo rapporti pacifici. Dopo il regno di Bogdan cel Orb, seguì il regno di suo figlio e, solo nel 1527, salì al trono un fratellastro di Bogdan, figlio illegittimo di Ștefan cel Mare, Petru Rareș. “*Questi rappresenta nella storia della Moldavia la figura di maggiore ambizione*”<sup>18</sup>, contraddistinta da un ardente desiderio di indipendenza e si configura come personaggio estremamente interessante ma, sfortunatamente, spericolato per le azioni politiche compiute sul territorio.

Con il regno di Petru Rareș, si ha l'impressione che si concluda un'intera epoca della storia della Romania, quella in cui il popolo rumeno, per un lungo periodo, fu ben organizzato all'interno della propria società e, al contempo, si affermò sul piano internazionale.

Persone come lui, insieme con Mircea cel Bătrân, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș e Ștefan cel Mare furono figure riconosciute a livello europeo e furono in grado di combinare in modo eccelso il coraggio con l'abilità politica, elementi necessari al fine di sconfiggere le più svariate potenze europee, che puntavano ad impadronirsi della loro terra. Tuttavia, dopo la metà del XVI secolo, le circostanze subirono una

---

<sup>18</sup> *Ibidem*.

modifica essenziale: con la caduta del regno d'Ungheria e la sottomissione dei tartari ai turchi ottomani, il Paese venne praticamente circondato e ridotto alla paralisi dal punto di vista militare. Inoltre, a tutto ciò si aggiunse la rivoluzione tecnica e lo sviluppo di armi da fuoco, che richiese mezzi monetari sproporzionati da parte dei piccoli villaggi e la partecipazione di soldati specializzati alle battaglie per la difesa del Paese.

I secoli XIV e XV rimangono, comunque, i grandi secoli della storia rumena. Sotto il regno di Petru Rareș ebbero inizio i meravigliosi cicli di affreschi esterni dei monasteri della Moldavia ed è ormai convinzione diffusa, sia tra gli studiosi che tra le persone comuni, che avessero un significato intrinseco, ispirato dalla resistenza del voivoda contro i turchi: l'intento era che *“tutti i cristiani vedessero dall'esterno ciò che è il Cristianesimo”*.<sup>19</sup>

### 1.5 Le correnti culturali

Secondo quanto analizzato fino ad ora, risulta chiaro che nel territorio rumeno ci sono due culture con altrettante particolari inclinazioni: un'arte popolare con radici antiche e, parallelamente, una cultura più recente di origine bizantina, trasmessa - non sempre, ma il più delle volte - attraverso gli intermediari slavi, bulgari o serbi. Al contempo, però, per ciò che riguarda la ricca cultura popolare, rappresentata dai costumi, dai tessuti, dagli abiti, dalle canzoni, dalle leggende e dalle poesie, è molto difficile stabilire le origini, le influenze o le aggiunte che sono frutto della sola creatività locale. È complesso distinguere con certezza ciò che ci è arrivato oggi come eredità autoctona preromana da ciò che, invece, proviene dal contributo dei coloni Rumeni. Non è possibile stabilire ciò che tramandarono gli slavi o ciò che i rumeni trasmisero loro - poiché come nella musica, anche nelle usanze popolari, *“ciò che è stato dato e ciò che è stato ricevuto è spesso molto difficile da determinarsi”*<sup>20</sup>.

Aggiungendosi a questo bagaglio culturale locale, arrivarono modelli architettonici, pittorici e letterari slavo-bizantini che, a loro volta, acquisirono caratteristiche differenti a seconda della zona in cui si instaurarono. Questi differenti attributi era da ricollegarsi al puro istinto creativo o all'avanzamento delle influenze gotiche occidentali, o ancora agli influssi turco-arabeggianti o armeni: nell'area moldava, si diffuse l'influenza gotica combinata con quella bizantina.

Tuttavia, fino alla fine del XVI secolo, le testimonianze letterarie, poetiche e leggendarie autoctone, si ritrovavano solo come elementi tramandati oralmente poiché la letteratura scritta era esclusivamente slava, solo in seguito, grazie alle prime traduzioni religiose in lingua, vennero introdotte forme scritte. Tale fenomeno risulta essere fondamentale: la Romania sembra l'unico grande Paese in Europa la cui unità era basata esclusivamente sulla lingua (infatti, proprio a dimostrazione di ciò, ai tempi, la parola “lingua” era anche sinonimo di “etnia” o “persone”), mentre la

---

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*

maggior parte degli altri Stati europei si formarono sulla base di una storia comune, spesso da popolazioni di lingue o dialetti diversi. Come sostiene lo storico rumeno Neagu Djuvara, solo con il passare del tempo e con l'avanzamento degli strumenti di stampa, ci furono i primi scritti in rumeno, dapprima religiosi, poi storici e, come si può notare, vi era una migliore qualità e ricchezza negli scritti della Moldavia rispetto a quelli della Valacchia, dove la "proto-letteratura" rimase più anonima, fino agli anni della modernità.

L'avvento del Rinascimento, movimento spirituale e artistico arrivato in diversi Paesi occidentali, la cui culla più precisamente è da localizzarsi in Italia nei secoli XIV e XV, seppur più tardi, in terra rumena, si deve a Mattia Corvino e ai giovani boiardi che studiavano nelle università polacche. Anche una certa influenza italiana arrivò tramite i greci, per secoli in contatto con il Bel Paese, o addirittura attraverso Costantinopoli, dove l'élite benestante mandava i figli a studiare all'Università di Padova, nota per la libertà di pensiero e di educazione che risultava essere una forte attrattiva per protestanti e ortodossi.

## 1.6 La società

Tra il XVI e il XVIII secolo, i contorni economici e sociali del futuro Stato rumeno moderno non erano ancora chiari e definiti. *"Le strutture tradizionali erano state mantenute intatte e quelle che erano le condizioni sociali sembravano essere rimaste invariate nel corso degli anni, poiché i grandi signori mantenevano la loro supremazia all'interno della piramide sociale, mentre la maggior parte dei contadini [...] soffrivano a causa della povertà e della propria non considerazione."*<sup>21</sup>

La società era organizzata su una base statale, tuttavia mancava della chiarezza delle strutture simili dell'Europa centrale e dell'Europa occidentale. Lo statuto giuridico non era sistematicamente regolato, ma dipendeva piuttosto dalle tradizioni locali e dalle leggi antiche che, di volta in volta, si sono susseguite ed evolute nel corso di molti secoli. Ciononostante, i criteri di appartenenza ad una classe sociale piuttosto che ad un'altra si andavano delineando sempre più ed ebbero origine i quattro status sociali principali – i boiardi, il clero, la città e i contadini – che si differenziavano l'uno dall'altro per i privilegi politici, economici e sociali che avevano o, più frequentemente, non avevano coloro che ne facevano parte. L'immobilità e l'esclusivismo sociale continuavano a manifestarsi attraverso il matrimonio, sacramento per cui la regola non ha mai subito mutamenti: ci si poteva sposare solo tra ranghi e ordini uguali.

I Boiardi erano la principale forza economica e politica del Paese, sebbene fossero la categoria sociale in numero minore. Prima di adottare le usanze di scambio dell'Europa occidentale, essi avevano vita facile attraverso il reddito delle

---

<sup>21</sup> A. POP, *Elemente de viață cotidiană în societatea românească în prima jumătate a secolului XIX-lea*, in "Revista Bistriței", XVII (2003), p. 181.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 25-27.

loro proprietà e conducevano un'esistenza relativamente semplice. Il momento che segnò l'inizio dell'Europeizzazione delle classi benestanti rumene fu quando il territorio rumeno si trasformò in un teatro di dispiegamento delle operazioni militari e i boiardi entrarono in contatto con gli ufficiali russi, molti dei quali erano di origine francese, tedesca o greca e con un'educazione cosmopolita. Quindi, gli esordi del IX secolo segnarono una svolta decisiva nella società rumena. Il processo di modernizzazione, con la sostituzione del modello di vita costantinopolitano con quello occidentale, appariva in pieno svolgimento e si assisté ad un periodo di netta transizione: da uno stile cosmopolita ad uno specifico nazionale, compatibile con le realtà socio-politiche rumene.

Le metamorfosi della società rumena giunsero gradualmente ad inglobare anche la vita privata: il matrimonio iniziò ad acquisire gradualmente gli attributi che lo definivano ed ora erano sempre più le persone volevano che la propria unione fosse basata sull'amore e il matrimonio sulla felicità.

La casa costituiva indubbiamente il fondamento materiale di una famiglia e il pilastro dell'ordine sociale a cui essa apparteneva. *“Quasi tutti gli insediamenti boiardi di questo periodo apparivano circondati da splendidi giardini, disegnati da giardinieri stranieri, considerati maestri artigiani, ben curati e con ogni sorta di fiori.”*<sup>22</sup>

In contrapposizione con quello di un cittadino appartenente al ceto dei boiardi, vi era l'orientamento sociale di un abitante del villaggio. Nelle discipline che si occupano dello studio di fenomeni sociali, la nozione di “villaggio” ha insita una grande diversità: storici, sociologi ed antropologi lo hanno definito secondo aspetti o fattori specifici, naturali, materiali, sociali o spirituali che condizionano l'esistenza al suo interno. Tuttavia, il più delle volte, il villaggio poteva essere definito come una comunità dominata dalla tradizione, che in larga misura spiegava l'immutabilità e il forte conformismo sociale dei propri membri. Tutte le principali manifestazioni dei contadini si svolgevano nella comunità: non erano solo questioni private, ma venivano riversate su tutti gli altri membri della collettività. Sebbene, in passato, la casa fosse semplicemente un rifugio durante l'inverno e un luogo in cui riposare durante la notte, è sempre stata figlia del suo tempo e della condizione sociale del contadino stesso. Secondo la mentalità dei villaggi arcaici, il contadino non vedeva la sua casa solo come un oggetto materiale, bensì un mezzo spirituale, per promuovere i valori della tradizione.

Le regole di base della vita del villaggio, frequentemente, hanno influito sulla condotta degli abitanti di un villaggio: queste a volte imponevano limiti all'agire dell'individuo; anche le forme di varie manifestazioni mantenevano il sigillo delle vecchie abitudini.

*“Il modello di vita relativamente semplice del contadino ha alimentato un'intera letteratura”*<sup>23</sup>, spesso attraverso esagerazioni ed affermazioni dure che trasmettevano l'immagine del villaggio tradizionale come una realtà “nera”. Descritto e definito

---

22 *Ibidem*, p. 186.

23 *Ibidem*.

come semplicistico, autarchico, modesto e sobrio, il modo di vivere nel mondo rurale costituiva - per estrapolazione - l'insieme di svariati aspetti "negativi" dell'immagine del contadino stesso che, solitamente, personificava una serie di luoghi comuni generati in ambito letterario. Quindi, nei testi rumeni per eccellenza "il contadino coincide, da sempre, con il "pigro", lo "sporco", il "violento", l'"alcolizzato", tutti epiteti che lasciano trasparire un comportamento morale basso quasi inesistente all'interno della società"<sup>24</sup>: semplicità domestica, alimentazione povera, modestia nell'abbigliamento, sono tutti aspetti legati specificatamente alla vita familiare e rafforzano l'idea che i contadini rumeni siano tutt'oggi rimasti come all'inizio del XIX secolo, epoca profondamente dominata dalla tradizione, dai canoni ecclesiastici e dal dogmatismo. Sarebbe, tuttavia, ingiusto considerare tale stile di vita come insipido ed incolore per il semplice motivo che è diverso da quello della società del terzo millennio. In fondo, la società contadina aveva il suo fascino. Un fascino naturale, a cui il mondo odierno contrappone, spesso involontariamente, il disappunto e la frustrazione che sta vivendo al momento, poiché "ogni epoca desidera un mondo più bello, e più lo scoraggiamento prodotto da un presente torbido è profondo e più il desiderio di risalita verso la superficie è ardente; ogni epoca, a sua volta, lascia ai posteri più tracce della propria sofferenza che della propria felicità. È naturale. Solo le calamità diventano storia"<sup>25</sup>.

### 1.7 Unità ed Identità Nazionale

Nel contesto descritto, epoca di tentativi di modernizzazione dell'intero Paese e della società al suo interno, si inseriscono i concetti di unità ed identità nazionale.

"Quali sono le nostre radici? Chi siamo?"

Sono queste le domande a cui numerosi storici cercano di dare una risposta nel momento in cui si parla di identità.

Quest'ultimo risulta essere un concetto analitico, ambiguo, con molteplici significati, spesso tra loro contraddittori. Esiste una varietà infinita di modelli teorici per lo studio dell'identità, ma solo due vengono considerati davvero significativi per l'argomento discusso, quali l'essenzialismo e il costruttivismo. Il primo comprende le teorie che supportano l'idea di identità statica, ritrovata allo stesso grado nelle ideologie di tutti i membri di un gruppo. Ci si pone, perciò, in una condizione di omogeneità del gruppo stesso, conferitagli proprio dal concetto di identità. Secondo la prospettiva costruttivista, invece, l'identità viene contestualizzata e risulta rappresentare il processo di costruzione della società stessa: essa può essere processuale o inventata e l'attenzione ricade così sugli attori sociali principali<sup>26</sup>.

"Una delle nozioni di identità più forti, sia a livello individuale che a livello di gruppo o

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> C. SCHIFIRNEȚ, *Identitatea Românească în contextul modernității tendențiale*, in "Revista Română de Sociologie", 5-6 (2009), pp. 461-463.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 27-29.

*comunità, rimane l'identità nazionale.*"<sup>27</sup> Gli aspetti che maggiormente permettono l'identificazione dei membri di una comunità nazionale con la Nazione stessa definiscono una serie di somiglianze tra interessi, credenze o standard di vita condivisi da tutti coloro che appartengono a quel gruppo.

*"L'identità nazionale esprime atteggiamenti, mentalità e comportamenti collettivi ispirati dal risultato dell'appartenenza di un insieme di individui ad uno Stato nazionale."*<sup>28</sup> Per ciò che riguarda il caso della Romania, l'identità rumena è concepita come il risultato delle specificità nazionali, è un termine piuttosto ambiguo ed ampiamente dibattuto. Ogni pensatore ha proposto una propria formula descrittiva della realtà etnica, alla base di tutte però, esistono alcuni concetti guida per la definizione del fenomeno. Tra i primi vi è quello religioso - l'ortodossia è l'elemento che, nel corso dei secoli, maggiormente ha preservato la cultura e la spiritualità rumena; quello linguistico - la lingua è senza dubbio l'elemento di maggiore forza unificatrice presente nel Paese; quello culturale - i rumeni hanno una ricca cultura popolare; quello economico - la Romania è un paese principalmente agrario e pastorale, che si è adattato con forza all'industrialismo e al capitalismo; quello psicologico - il rumeno è tollerante, ospitale, scettico, fatalista, con tendenza all'inattività, esprime opinioni relative e possiede spirito di adattamento; quello geopolitico - la cultura rumena risulta essere una sintesi tra Oriente e Occidente, *"il territorio rumeno era la porta del cristianesimo, ma anche un'isola di latinità in uno spazio dominato dagli slavi."*<sup>29</sup> Il punto cardine della presente analisi sta nel differenziare in modo adeguato l'identità nazionale dalla tradizione. Ciò che definisce la nazione rumena non è solo la tradizione ma, in egual misura, la modernità, poiché, qualunque esso sia, il cambiamento moderno nella visione nazionale d'insieme, è intrinseco al popolo rumeno ed è il legante per l'identità etnica. In ogni caso, l'identità rumena deriva anche dalle diverse manifestazioni dell'attività del popolo rumeno, essa trae origine da un passato ben preciso che fa sì che il carattere nazionale si leghi indissolubilmente al comportamento di una comunità nei confronti di sfide storiche, economiche, climatiche o di aspetti etnologici dello sviluppo e della vita di una Nazione.

I rumeni, da sempre, hanno la netta sensazione di essere più di un semplice popolo, essi sono una nazione e il loro sentimento nazionale, come afferma anche Max Gallo, celebre storico dell'Accademia Francese, nella definizione del sentimento identitario francese, si basa su quello che comunemente viene chiamato "le droit du sol", cioè il diritto della propria terra, quello di essere un Paese unico ed inconfondibile.

Ma quanto è forte, per un individuo, la sensazione di essere rumeno e di appartenere allo spazio della "rumenità"?

Per secoli la problematica della nazione era il problema essenziale per la popolazione rumena: essi hanno vissuto per molto tempo sotto occupazioni

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 463.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 472.

straniere e, solo agli albori del Novecento, iniziarono a riunire tutte le loro province. Ciò che determinava l'elemento identificativo unitario era la lingua e, inoltre, la coscienza dell'appartenenza al mondo della latinità, tema da sempre messo in discussione, ma ben difeso e sostenuto da storici e filologi. Nel diciottesimo secolo, il tema nazionale viene messo nuovamente in luce dagli scritti degli Illuminati della Transilvania che ne definirono i miti fondatori, quali miti attivi, fruttuosi e che, da sempre, arricchiscono la cultura nazionale. Ma quali sono i punti cardinali dell'identità rumena? Tale concetto viene definito riassumendo i seguenti aspetti:

- avere uno spazio identitario;
- parlare una stessa lingua (l'elemento essenziale ed unificatore);
- cullarsi nell'idea di unità (basata su un'origine comune);
- professare la medesima religione (principalmente ortodossa).

In tale contesto si va delineando sempre più l'idea di appartenenza ad una stessa nazione e prende piede l'intento di riunire questa in un unico Stato. Quest'ultimo diviene l'ideale che, dalla seconda metà del XIX secolo, guida il popolo rumeno verso una corrente rivoluzionaria che, a partire dal 1848, dilaga in tutto il Paese, spargendo e promuovendo ideali di democrazia per tutta la durata del decennio seguente. La Valacchia e la Moldavia, in quegli anni, rimanevano sotto il dominio turco, tuttavia vennero spinte a convocare le amministrazioni locali per decidere sulla futura organizzazione dei due principati della Romania e, nel 1857, all'unanimità, si prese la decisione di unire i due principati sotto un unico potere statale. Così, tra il 24 gennaio e il 5 febbraio 1862, con il nome di Romania, nasce lo Stato nazionale rumeno, stabilendo la propria capitale a Bucarest. Assistito da Mihail Kogălniceanu, suo consigliere più fidato, Alexandru Ioan Cuza diede inizio ad un programma di riforme che contribuì ad un'ulteriore modernizzazione della società rumena e delle strutture statali. Ad esempio, seguendo i modelli di Francia e Belgio, vennero sviluppati codici moderni: un nuovo codice civile, un nuovo codice penale e nuove leggi riguardo l'istruzione moderna. Un'ulteriore decisione di grande importanza venne presa da Cuza: quando i Principati Uniti furono trasformati in "Romania" e si ebbe un unico governo unitario, venne eletta Bucarest come capitale della nuova patria<sup>30</sup>.

In seguito all'abdicazione di Cuza, sale al potere Carol di Hohenzollen-Sigmaringen, imparentato con la famiglia reale di Prussia ed appoggiato da Napoleone III e Bismark, che venne proclamato re e condottiero della Patria il 10 maggio 1866, con il nome di Carol I.

La nuova Costituzione, ispirata da quella belga, promossa nel 1866 e tenuta in vigore fino al 1923, proclamava la Romania come una Monarchia Costituzionale

---

30 DJUVARA, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri* cit, pp. 168-170.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 29-31.

e, nonostante il clima di necessità di totale indipendenza, è da riconoscere che, durante il regno di Carol I, il più lungo nella storia rumena, il Paese progredì straordinariamente. I miglioramenti furono perlopiù visibili da un punto di vista economico: la maggior parte delle ferrovie risalgono alla sua monarchia, vennero costruite strade e nuove fabbriche; in quegli anni, la Romania era il secondo Paese al Mondo, dopo gli Stati Uniti, per importanza nel settore petrolifero. Per ciò che riguarda la politica interna, Carol fu in grado di bilanciare i due maggiori partiti all'interno del Paese, quale quello liberale e il partito conservatore.

Nel 1876, le reazioni delle popolazioni cristiane contro la dominazione turca in Montenegro, Bulgaria, Serbia sono selvaggiamente represses da parte dei dominatori stessi e l'Europa risulta indignata per le stragi, ma solo la Russia reagisce a tutto ciò, essa, prendendo a pretesto i disordini, nella primavera del 1877, dà un vero e proprio ultimatum: *“attraverseremo le terre rumene per attaccare la Turchia”*. Così il principe Carol, il suo primo ministro, Ion Brătianu, e il ministro degli esteri Mihail Kogălniceanu si resero conto che non potevano che accettare questo passaggio, cercando di ottenere l'indipendenza dall'impero ottomano. I russi attraversarono il Danubio, ma dopo poche settimane vennero attaccati dall'armata turca, così finalmente anche l'esercito rumeno iniziò a reagire; era un momento cruciale poiché fu la prima volta che i due grandi principati partecipavano direttamente ad una guerra ed è la prima volta in centinaia di anni in cui si può affermare la presenza militare e l'orgoglio nazionale della Romania.

La guerra del 1877 rappresenta il ritorno dei rumeni in una lotta internazionale a livello europeo e la possibilità di proclamazione dell'indipendenza, anche e soprattutto, con lo scopo ultimo di tagliare tutti i legami governativi con l'Impero Ottomano. In tal modo, in un contesto europeo favorevole, la Romania si dichiarò completamente indipendente tra il 9 e il 21 maggio 1877.

Dopo l'ottenimento dell'indipendenza, la nuova Romania era la terra che tutte le popolazioni dei territori sottomessi agli stranieri sognavano, ma è solo poi nel 1878 che, grazie ai riconoscimenti del congresso di Berlino, venne stabilita la fine della dominazione ottomana sulla regione direttamente confinante con il Mar Nero, Dobrogea, e il ritorno definitivo di questa alla *“madre-patria”*.

Il susseguirsi degli eventi, la lotta per l'indipendenza, l'entusiasmo del popolo rumeno per la proclamazione della stessa e lo stato d'animo dei rumeni all'estero, hanno determinato il riconoscimento da parte del giornale viennese Der Osten del diritto della Romania all'indipendenza: *“Il mondo non ha mai visto una lotta più giusta... Ovunque nelle province rumene dell'Austria, le preghiere sono rivolte al cielo per benedire i soldati rumeni”*.

Simile era anche la posizione a riguardo nelle terre della patria e così si pronunciò Mihail Kogălniceanu: *“L'idea di unione, l'idea di completamento della nostra nazione è antica, è stata la preoccupazione quotidiana dei nostri antenati, senza cui oggi non esisteremmo come popolo. Questa idea era sottoposta all'attenzione di ogni individuo che viveva sul territorio rumeno, era l'ideale nazionale del popolo.”*

Dalla seconda metà del XIX secolo, quindi, si verificarono le condizioni per

il fiorire della grande cultura rumena, che raggiungerà anche un'intensità e una diversità straordinarie in tutti i campi della scienza e dell'arte.

Così, la creazione definitiva di uno Stato unitario, all'improvviso, nel dicembre 1918, non è più solo un sogno poiché nasce la Grande Romania, un Paese che, nonostante i problemi enormi, trova il suo legante nella lingua, a differenza di altri Paesi europei in cui l'elemento che crea la liaison è il sentimento nazionale, in questo caso, tutti i rumeni comunicano per mezzo di uno stesso idioma e, spesso, sono spinti dai medesimi ideali, quello di unità e di grandiosità della propria Patria; tutti elementi, questi, che li rendono fratelli e conterranei con un fine ultimo uguale e ben preciso.



## **Il Restauro e lo Stato dell'Arte**

- 2.1 La promozione artistica
- 2.2 Gli esordi del Restauro
- 2.3 L'attività di Lecomte du Nouÿ
- 2.4 La Commissione dei Monumenti Storici
- 2.5 Gli esordi della teoria del restauro in Romania
- 2.6 L'affermazione dello stile "neo-rumeno"
- 2.7 Il periodo interbellico e l'Accademia di Romania
- 2.8 Il concetto di autenticità
- 2.9 Gli obiettivi del Dopoguerra

Lungo i territori bagnati dai fiumi Siret e Prut, si instaurò una nuova organizzazione statale, la Moldavia. Stato nato da una vera e propria conquista del territorio da parte di popolazioni che vi arrivarono attraversando le montagne, come già asserito, prese il nome dal fiume che attraversava quella regione e che ne aveva visto la nascita. Dopo un susseguirsi incessante di voivodi moldavi, si può però affermare che i monumenti e gli edifici risalenti alla seconda metà del XIV secolo, sono quelli che vengono considerati l'elemento chiave per l'origine dello stile che avrà, in seguito, maggiore evoluzione e diffusione durante il regno di Ștefan cel Mare.

## 2.1 La promozione artistica

Alla formazione dell'architettura moldava presero parte, affiancate dalla moltitudine di fattori considerati locali e dalle tecniche costruttive dei maestri artigiani nativi del luogo, anche le influenze straniere e quelle politiche dei territori limitrofi. Tra queste se ne possono ricordare alcune come predominanti<sup>31</sup>:

- L'influenza bizantina, facilmente riconoscibile nella forma delle piante delle chiese, nelle volte e negli archi;
- L'influenza gotica, grazie alla quale si ritrovano i contrafforti e le rilevanti lavorazioni della pietra;
- L'influenza armena, da cui proviene il restringimento degli spazi e la presenza di una cupola o di un campanile e, più tardi, di abbondanti elementi di decoro esterno.

Tali influssi, insieme con quelli locali, costituirono le basi per la nascita di uno stile originale, le cui forme principali acquistarono fermezza e stabilità durante il regno di Ștefan cel Mare (Fig. 1), il più illustre sovrano della Moldavia, il cui regno rappresenta per la regione un "*periodo di ricchezza, di luce e di lavoro fruttuoso per studiosi e abili artigiani*"<sup>32</sup>. Con quasi mezzo secolo di regno, egli fu uno dei più temuti nemici dei Turchi e, contemporaneamente, anche uno dei loro più grandi sconfitti; risulta essere uno dei governatori che maggiormente sentì l'influenza della morale cristiana e che, data la sua profonda fede, la riversò anche sui suoi sudditi, facendo costruire, in segno di riconoscimento al Signore, un elevato numero di Chiese durante il periodo in cui governò lo Stato.

Il periodo più fecondo per l'architettura iniziò nel 1484, quando, terminate

---

<sup>31</sup> *Arhitectura din Moldova in secolele XIV-XIX*, Articolo pubblicato su "Crestin Ortodox.ro", www.crestinortodox.ro, Giugno 2019.

<sup>32</sup> N. IORGA, *Istoria Romanilor*, Reformatorii, Bucarest, 1938, p. 143.

le guerre per la conquista di nuovi territori, si poté finalmente investire nella produzione artistica e culturale. Sotto il patronato di Ștefan cel Mare, e su sua diretta sollecitazione, vennero costruite nuove fortezze e quelle esistenti vennero ingrandite; i monasteri vennero fortificati e divennero parte integrante di un complesso difensivo su cui si basava la sicurezza dell'indipendenza di tutto il Paese.



Fig. 2. Ritratto di Ștefan cel Mare. Tratto da [www.istorie-pe-scurt.ro](http://www.istorie-pe-scurt.ro), Giugno 2019.

Appena salito al trono, Ștefan cel Mare orientò la sua attenzione sul restauro dei luoghi di culto cristiani ricevuti in eredità dai suoi predecessori. Al contempo, il Voivoda impresse a tutti i monumenti sorti sul territorio della Moldavia durante i primi anni del suo regno - quelli dalle dimensioni modeste, le forme semplici, i giochi armoniosi di pieni e vuoti - le caratteristiche architettoniche dell'epoca. Un esempio tra i più importanti si ritrova nella chiesa del monastero di Voroneț, nella quale il nartece risulta essere più allungato e, come conseguenza di ciò, i contrafforti a

sostegno del muro dell'ingresso eliminati; inoltre aumentarono e si arricchirono gli ornamenti esterni attraverso l'uso di nuovi materiali ed elementi di decoro. In generale, vi fu un ingrandimento delle dimensioni in pianta per la necessità di avere uno spazio più grande per l'aumento del numero di fedeli che ogni chiesa avrebbe dovuto accogliere al suo interno, oltre a un incremento degli adornamenti esterni per la volontà di abbellire la casa del Signore.

L'aumento dei credenti implicò, oltre che un ingrandimento vero e proprio della superficie complessiva dei luoghi di culto, anche un aumento del numero di questi ultimi sul territorio. Le chiese divennero così il centro nevralgico delle zone residenziali che, nel Medioevo, si sviluppavano secondo più comunità distinte, tutte raggruppate attorno all'edificio sacro, occupando porzioni di territorio differenti e dividendosi secondo criteri etnici ben precisi. La mancanza di limiti fisici nello sviluppo dei centri urbani delle città medievali fece sì che zone urbanizzate si legassero in modo stretto ma disorganizzato con le zone destinate all'agricoltura. Tuttavia, proprio grazie a tale sviluppo, che possiamo definire "tentacolare", si crearono vie di comunicazione quasi spontanee che attraversavano entrambi i grandi principati rumeni dell'epoca e permettevano, oltre che uno scambio di beni tra le differenti zone, anche uno scambio culturale e di usanze, apportando così nuove tecniche, sia costruttive che decorative.

Il vero metodo per misurare l'entità dell'attività di Ștefan è dato dalla produzione delle molteplici Chiese durante il suo regno. Queste si dividevano



Fig. 3. Ritratto di Petru Rareș con la corona del Voivoda in testa. Tratta da [www.historia.ro](http://www.historia.ro), Giugno 2019.

in Chiese di corte e Monasteri e sono la diretta testimonianza di un'epoca di sviluppo della pratica costruttiva senza eguali, in cui vengono fuse insieme le tradizioni bizantine con quelle occidentali per dare origine a un'espressione unica nel suo genere, la quale per secoli delinea le specifiche di uno stile architettonico tipico e peculiare della Moldavia<sup>35</sup>.

Un'altra figura di spicco tra i fondatori delle arti in Romania è Petru Rareș (Fig. 2), figlio di Ștefan cel Mare e voivoda della Moldavia nel XVI secolo. Al suo nome è facilmente collegabile lo sviluppo del genio artistico di un ulteriore secolo e, quando lo si sente nominare, è facile e immediato pensare alle pitture e al decoro esterni dei grandi monasteri della regione. Come al suo predecessore, anche a Rareș si può riconoscere la costruzione di alcune tra le Chiese che, ancora oggi, sono radicate sul territorio con le loro torri alte e fiere simili a quelle delle fortezze e che, grazie al lavoro costante ed instancabile di monaci artigiani, calligrafi, miniaturisti e pittori, sono diventate opere di valore inestimabile, diretta e palpabile espressione della cultura originale ed inimitabile della Romania<sup>34</sup>.

## 2.2 Gli esordi del restauro

Anche in Romania, come in altri Paesi europei, i monumenti e le opere architettoniche e, più in generale, quelle artistiche furono influenzate e modificate secondo le variazioni del gusto estetico e della destinazione d'uso degli edifici. Quindi gli influssi che l'orientamento estetico e la successione degli stili ebbero sul patrimonio storico dimostrano come, nel corso della storia, non fu dominante la preoccupazione di mantenere i vecchi edifici immutati, bensì prevalevano la trasformazione, la ricostruzione parziale o completa nello stile del tempo, fattori che maggiormente angosciavano i principali protagonisti dell'epoca<sup>35</sup>. Quindi, si diffuse l'interesse a mantenere vivi i manufatti, specialmente quelli rappresentativi

33 M. MANEA, *Istoria Arhitecturii în România*, (Ciclo di Lezioni sulla Storia dell'Architettura in Romania, Università di Architettura e Urbanistica "Ion Mincu"), Bucarest, 2009.

34 *Ibidem*.

35 G. CURINSCHI VORONA, *Arhitectură Urbanism Restaurare*, Editura Tehnică, Bucarest, 1996, p. 26.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 35-37.

e dal grande valore simbolico o custodi di un valore acquisito dal loro utilizzo nel corso degli anni, cosicché alcuni interventi o riparazioni a cui sono stati sottoposti, si avvicinavano a ciò che oggi si definirebbe restauro. Tra i personaggi che diedero il via a tali pratiche di intervento spicca per rilevanza, come abbiamo già ricordato, Petru Rareș, il quale, sulle orme del padre, volle preservare le condizioni di utilizzo degli edifici ereditati dalle epoche antecedenti.

Il cambiamento della sensibilità artistica e la concezione sempre diversa del “bello” che si riflettevano nel costante susseguirsi di stili nella storia dell’architettura e delle arti, non si configuravano necessariamente come la causa della perdita di valori storici e artistici preesistenti, bensì, spesso, le varie aggiunte, richieste esplicitamente da esigenze funzionali o estetiche, realizzate nello spirito dello stile dell’epoca, non solo non attentavano al valore dell’edificio preesistente, ma valorizzavano la sua immagine, il suo interesse storico e artistico attraverso aggiunte e completamenti. Pertanto, se la scomparsa di un edificio (o di una parte di esso) poteva essere considerata come una grave perdita per la storia dell’architettura, il completamento di tale edificio o l’aggiunta di nuovi componenti, in stile contemporaneo, non poteva essere considerato sempre come un fenomeno negativo.

*“L'impronta lasciata sui monumenti dal continuo succedersi di stili, che ha avuto manifestazioni sia a livello del singolo manufatto che a livello di ensemble architettonici, diventa perciò la fonte primaria del valore eccezionale di cui molteplici opere sono oggi portatrici.”*<sup>36</sup> Esemplificando, anche nel resto d’Europa, numerose cattedrali, la cui costruzione insistette su uno o più secoli, subirono trasformazioni figlie delle scuole di pensiero della rispettiva epoca. Tra queste possiamo ricordare Notre-Dame di Parigi, le cattedrali di Ulm, Strasburgo, Colonia, Westminster e, non meno importante, anche la Basilica di San Pietro a Roma, la quale rappresenta, sia dal punto di vista della concezione architettonica che da quello della soluzione finale, il risultato dello sforzo teorico e pratico di molti dei grandi maestri dell’architettura. In Romania, la Cattedrale di Sfântul Mihail della città di Alba Iulia, iniziata in stile romanico per quel che riguarda la struttura di base, continuata poi in stile gotico ed arricchita con elementi in stile rinascimentale, in termini di valore dell’edificio (anche se non di fama a livello internazionale), non risulta essere da meno rispetto ad altri manufatti edificati sulla base di un’unità stilistica come filo conduttore dell’idea progettuale.

Gli anni tra la fine del XVIII secolo e i primi decenni di quello successivo sono generalmente caratterizzati da una mancanza di comprensione dell’inestimabile valore del patrimonio monumentale ereditato dal passato. Solo i poeti, i letterati e gli studiosi dell’arte, grazie al processo di formazione di una cultura nazionale della Romania moderna, accentueranno l’interesse per la conservazione dei monumenti, come testimonianza diretta dei tempi antichi.

Anche l’ampliamento dei confini dell’economia europea, permise la penetrazione degli influssi culturali provenienti da occidente, che si affiancarono così alle idee filosofiche, estetiche, politiche e, dunque, anche sulla conservazione

del patrimonio culturale passato, già presenti sul territorio.

Le prime norme in materia di restauro e conservazione dei monumenti si potevano ritrovare nel “Regolamento Organico”, prima Costituzione della Romania e della Moldavia promulgata tra il 1831 e il 1832<sup>37</sup>, anche se avevano un carattere ancora strettamente legato all’utilizzo dei fabbricati e il loro obiettivo era quello di evitare il completo degrado dei luoghi di culto e il conseguente abbandono<sup>38</sup>.

Una delle prime questioni poste all’attenzione della cultura per la quale venne elaborata una normativa volta alla conservazione, fu la preoccupazione e il timore per la sorte dei Monasteri presenti su tutto il territorio nazionale, che, come abbiamo detto, è presente nel Regolamento Organico all’articolo 10, in cui si afferma: *“Nei monasteri in cui gli edifici sono fatiscenti o si riscontra la necessità di rifacimenti, il metropolita si deve accordare con il responsabile degli Affari della Chiesa affinché questi mandi un architetto per valutare la situazione e progettare una soluzione, con riferimento anche a materiali performativi per rendere gloria all’edificio stesso e valutare il costo di tale intervento. Tutto ciò deve essere riferito al metropolita [...] e, dopo l’analisi della situazione [...], si devono iniziare i lavori, partendo dalle parti che più necessitano di essere consolidate e, proseguendo per tappe, si deve arrivare fino al completamento di tutto il lavoro entro un margine di tempo prestabilito [...]”*<sup>39</sup>.

### 2.3 L’attività di Lecomte du Nouÿ

Secondo quanto affermato, quindi, *“le prime importanti azioni di restauro sui monumenti, vennero realizzate tra il 1840 e il 1870, periodo in cui la dottrina di Viollet-le-Duc era dominante in Europa, ma non si configurarono come una mera applicazione dei principi teorici, bensì come un riflesso della corrente romantica in architettura, caratterizzata dall’utilizzo dello stile neogotico.”*<sup>40</sup>

Un esempio tra tutti può essere costituito, probabilmente per la fama da cui è investita, dalla leggendaria chiesa del Monastero di Argeş, realizzata durante il governo di Cuza, che rese possibile che il Consiglio dei Ministri, nel 1863, prendesse una decisione riguardo al suo restauro. Dopo una serie di progetti, nel 1874, venne chiamato ad esprimere il suo parere proprio Viollet-le-Duc, il quale delegò il progetto all’allievo e suo collaboratore, Anatole de Baudot, che, dopo aver studiato il monumento in loco, raccomandò per l’esecuzione delle opere l’architetto André Lecomte du Nouÿ.

Lecomte du Nouÿ fu un architetto molto attivo in Romania nel periodo che va dal 1875 fino all’anno della sua morte, il 1914. Durante questo tempo, interpretando

---

37 I. SCURTU, *Istoria Romanilor, Manual pentru clasa a XII-a*, Editura Petrion, Bucarest, 2000, p. 33.

38 CURINSCHI VORONA, *Architectură Urbanism Restaurare* cit., p. 50.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 37-40.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*, p. 51.

in modo del tutto autonomo le posizioni avanzate da Viollet-le-Duc, demolì la chiesa di Sfântul Dumitru di Craiova fino alle fondazioni, così come la vecchia chiesa metropolitana di Târgoviște e la chiesa di Sfântul Nicolae Domnesc di Iași,



Fig. 4. Mănăstirea Curtea de Argeș dopo il restauro. Tratta da Minea C., *Monastery of Curtea de Argeș and Romanian Architectural Heritage in the late 19th Century*, in *Marginalia. Architectures of Uncertain Margins*, University of Birmingham, 2017, p. 182.

ricostruendole e, nel fare ciò, si permise ampie licenze di modifica, anche arbitrarie, rispetto all'aspetto originario. Oltre a questi, due furono però i principali interventi di restauro di Lecomte du Nouÿ: quello sul suddetto Monastero di Argeș (Fig. 3) e quello sulla Chiesa Trei Ierarhi di Iași.

inquadravano le finestre e che si trovavano in buone condizioni; inoltre aggiunte una decorazione metallica alla base della copertura delle torri che non esisteva nella versione originale. Gli affreschi interni, risalenti ai tempi di Radu di Afumați, vennero rimossi e sostituiti da una nuova decorazione pittorica non in assonanza con le forme architettoniche. Come afferma anche l'architetto e storico dell'architettura Gheorghe Curinschi Vorona nello scritto del 1996 "*Architectură Urbanism Restaurare*", oltre a tali alterazioni del manufatto, il principale effetto negativo dell'intervento di restauro è da ricercarsi nel rinnovamento del monumento attraverso la sostituzione del vecchio paramento murario esterno, che era ormai caratterizzato da quella che comunemente viene definita "la patina del tempo" con nuovi materiali più performativi dal punto di vista statico.

Tra il 1882 e il 1890, Lecomte du Nouÿ si occupò del ripristino della Chiesa Trei Ierarhi di Iași. L'intervento riguardò l'intero edificio, ad eccezione della pittura interna, restaurata negli anni successivi. In questa occasione venne demolito il campanile e una porzione di edificio che comprendeva la Sala Gotica, che venne ricostruita con caratteristiche differenti rispetto al monumento originale. Il restauro del paramento della chiesa di Iași viene categorizzato come un restauro completo, con la differenza

Ad Argeș, Lecomte du Nouÿ demolì gli edifici che avevano funzione di cinta e che assicuravano la corretta percezione del monumento nel suo complesso e, in sostituzione di questi, costruì verso oriente una cappella, a cui sostituì le cornici di roccia locale che

Ad Argeș, Lecomte du Nouÿ demolì gli edifici che avevano funzione di cinta e che assicuravano la corretta percezione del monumento nel suo complesso e, in sostituzione di questi, costruì verso oriente una cappella, a cui sostituì le cornici di roccia locale che

però che, in tale caso, vennero rispettati i motivi e le decorazioni originali. Lecomte du Nouÿ, tuttavia, apportò alcune modifiche alla struttura del monumento: abbassò di 1,20 metri i contrafforti occidentali, introducendo nuovi ornamenti, mentre innalzò i contrafforti laterali e, sopra di essi, sopraelevò anche le torri con una fila di nicchie e una cornice profilata; sostituì, poi, la copertura delle stesse torri con un nuovo rivestimento. All'interno, abbatté le volte del portico e, durante la ricostruzione, le rifecé molto più in basso rispetto alla loro posizione originaria. Nella



Fig. 5. Mănăstirea Trei Ierarhi. Tratta da [www.doxologia.ro](http://www.doxologia.ro), Giugno 2019.

navata e nel nartece cambiò il piano di imposta di alcuni archi appartenenti all'intero sistema di sospensione della torre, modificando perciò tutta l'impostazione originaria della Chiesa e trasformandola, di fatto, in un edificio nuovo.

Al fine di comprendere le critiche mosse nei confronti di questo architetto all'interno della storia del restauro rumeno, è necessario ricordare che Lecomte du Nouÿ con il suo operato si è inserito in un momento in cui, sempre più insistentemente, stava diffondendosi una posizione totalmente in opposizione ai precetti diffusi dalla scuola di pensiero di Viollet-le-Duc.

Così, come nel caso dei restauri di Viollet-le-Duc in Francia, anche l'attività di Lecomte du Nouÿ in Romania ha stimolato la protesta da parte di alcuni uomini di cultura. Tuttavia, nonostante siano criticate dal punto di vista dell'impostazione teorica e della pratica del restauro, le opere di Lecomte du Nouÿ erano caratterizzate da una tecnica di esecuzione irreprensibile, che le ha mantenute intatte fino ad oggi.

## 2.4 La Commissione dei Monumenti Storici

La promulgazione di una nuova legislazione e l'instaurazione di un organo propriamente competente in materia di restauro e di protezione dei monumenti ha contribuito a un nuovo orientamento delle procedure di intervento. Il disegno di legge per la conservazione e il restauro dei monumenti pubblici, presentato nel 1882 alla Camera dei Deputati da V. A. Urechea, in qualità di Ministro degli Affari

Religiosi e dell'Istruzione Pubblica, venne adottato solo nel 1892, in seguito a una serie di proteste avvenute nel 1890 come conseguenza proprio di alcuni interventi di Lecomte du Nouÿ. Il progetto di legge di Urechea fu la base su cui vennero poggiate e di cui si fecero scudo le proteste: *“La tradizione di un grande passato, incessantemente rianimato dallo spettacolo dei vecchi monumenti rappresentativi di gloria e di libertà, è sempre stato un appello per la Grecia e per l'Italia di una nuova vita e ha contribuito notevolmente alla rinascita di questi due Paesi in tempi moderni[...] Conserviamo, perciò, anche noi le manifestazioni uniche della nostra cultura e del nostro passato artistico, le quali ci dimostrano che non siamo nati ieri e che abbiamo il dovere di continuare la tradizione e di aumentare il patrimonio che i nostri antenati ci hanno tramandato [...]. Non è necessario che io dica che l'abbiamo distrutto e continuiamo a distruggerlo con crudeli barbarie o che profaniamo il nostro passato storico, religioso e artistico attraverso restauri incoscienti.”*<sup>41</sup>

Così, nel 1892, in un clima di dissenso, venne costituita la prima “Commissione onoraria dei Monumenti Storici” composta da nove membri: tra i più importanti si possono ricordare Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu e Grigore Tocilescu. La neo formata Commissione, riportando l'attenzione dei suoi membri sui restauri di Lecomte du Nouÿ, si schierò principalmente contro l'operato di questo architetto. Gli interventi stilistici condussero alla nascita di una vera e propria concettualizzazione delle teorie della conservazione: *“Il Restauro è, in teoria, una riparazione scientifica, archeologica e artistica volta a riportare il monumento allo stato iniziale, sulla base di documenti storici [...]”*<sup>42</sup>.

Nelle varie riunioni della Commissione, tra gli svariati argomenti di discussione, vennero delineati i fondamenti della concezione del restauro come atto di conservazione della testimonianza storica. A tale proposito, importante risulta essere il contributo di Mihail Kogălniceanu, il quale, per quanto riguarda la Chiesa di Sfântul Nicolae Domnesc di Iași che, secondo il progetto di Lecomte du Nouÿ sarebbe dovuta essere demolita e trasformata profondamente, espresse la sua posizione, attraverso cui è chiaramente definita l'idea del restauro storico<sup>43</sup>: *“Molti grandi edifici sono stati fatti in tempi gloriosi, [...]. Quindi è anche necessario che la chiesa in oggetto sia restaurata nel suo complesso, così come è arrivata a noi, cioè con tre altari. Questi sono un simbolo, essi rappresentano la Trinità, ma, allo stesso tempo, sono anche le tre grandi chiese ortodosse: quella rumena, quella greca e quella russa. Il popolo ha così denominato la Chiesa di Sfântul Nicolae, con tre altari, e pensa che lo stesso Ștefan cel Mare l'abbia costruita così. Se ora, al suo posto, venisse eretta una piccola chiesa con un singolo altare, la si priverebbe di tutta la sua grandiosità”*<sup>44</sup>. Quindi, secondo l'opinione di Kogălniceanu, il restauro avrebbe

---

41 Parole pronunciate in segno di protesta contro le opere di Lecomte du Nouÿ dal Ministro Constantin Esarcu di fronte al Senato nel 1890.

42 G. STERIAN, *Comitetul de rezistență pentru apărarea de la distrugerea monumentelor istorice*, Bucarest, 1890, p. 7.

43 CURINSCHI VORONA, *Arhitectură Urbanism Restaurare* cit., p. 54.

44 G. IONESCU, *Despre conservarea și restaurarea monumentelor istorice*, Prelegeri, Bucarest, 1961, p. 97.

dovuto mantenere le caratteristiche originarie dell'edificio, poiché risultavano essere la testimonianza diretta di ciò che il costruttore, lo stile e le ideologie progettuali dell'epoca volevano trasmettere. Ciò, secondo tale enunciato, avrebbe dovuto valere anche per il resto degli edifici.

## 2.5 Gli esordi della teoria del restauro in Romania

In Romania, a prescindere da epoche di tumulti storici o tempi più tranquilli, il genio costruttore di innumerevoli artigiani diede vita a molti gioielli architettonici che divennero i simboli delle principali aree geografiche del Paese. Questi monumenti, investiti di grande valore e testimoni del passare incessante dei secoli, al fine di essere conservati o, più semplicemente, con scopi manutentivi, richiedevano l'attenzione di esperti tecnici e personalità competenti nel settore. Tuttavia, per giungere a costituire una vera e propria scienza organizzata della conservazione e del restauro per il patrimonio culturale, si attraversarono generalmente molte tappe che seguivano l'evoluzione della società rumena.

L'approvazione, nel 1892, della Legge sulla Conservazione e sul Restauro dei Monumenti Pubblici consentì la ricerca, il restauro e la conservazione del patrimonio culturale del Paese, ponendo una base scientifica ed amministrativa di un'attività fondamentale per la definizione della Nazione<sup>45</sup>. Tuttavia, nei primi anni del XX secolo, i lavori di restauro non seguivano un orientamento chiaro e definito. Architetti come Petre Antonescu, Grigore Cerkez, Nicolae Ghică-Budești o Ion Trăjănescu, anche se in teoria erano sostenitori del restauro scientifico, nella pratica degli interventi, non facevano mai fede ai principi teorici di tale dottrina<sup>46</sup>. Solo nel secondo decennio del secolo, grazie a Grigore Cerkez, in occasione del restauro della Chiesa di Sfântul Nicolae di Curtea de Argeș, si ebbe un punto di svolta nelle pratiche del restauro sugli edifici rumeni. Grigore Cerkez, in questo caso, rifacendosi ai precetti del restauro storico, "*esegui una serie di opere di liberazione, rimuovendo le aggiunte [...] che includevano il portico [risalente] al 1875 e la [...] torre che si trovava sopra il nartece [...]*".<sup>47</sup> Così facendo, vennero mantenuti solo i mutamenti che potevano rappresentare le principali tappe storiche della vita del monumento e, per sottolineare l'intervento, nei lavori di consolidamento, vennero impiegati materiali differenti da quelli originali<sup>48</sup>.

Secondo Cerkez esistevano, però, due differenziazioni fondamentali da

---

45 C. IONESCU, *Influența doctrinelor de Restaurare de la sfârșitul sec. XIX și până la cel de-al doilea război asupra restaurărilor de monumente istorice din România*, in "Revista Monumentelor Istorice", 1-2 (1995), p. 112.

46 *Ibidem*.

47 CURINSCHI VORONA, *Arhitectură Urbanism Restaurare* cit., p. 54.

48 *Ibidem*.

considerare nella teoria del restauro in Romania<sup>49</sup>: “Conservare un monumento significa mantenerlo allo stato attuale, trasmetterlo ai posteri nello stato in cui si trova, limitandosi ad interventi di solo consolidamento. Restaurare un monumento significa [invece] totalmente un'altra cosa: significa restituirgli il suo stato originario e, in questo caso, l'operato si fa più difficile [...] l'architetto, in mancanza di documentazione certa, si deve lasciare ispirare, innanzitutto, da quello che ha davanti agli occhi e da ciò che può ritrovare nei monumenti simili. Deve addentrarsi nell'idea originaria dell'artista creatore dell'opera e raccogliere, al contempo, tutte le informazioni che ne giustificano le innovazioni. [...]”<sup>50</sup>.

Quindi, l'intervento del restauratore, riportando il monumento alla sua immagine originale, dà un valore aggiunto e segna tutte le fasi di trasformazione che il monumento stesso ha attraversato.

Come questo, molti altri interventi che si contraddistinguevano per l'adozione di tecniche specifiche e principi enunciati dalla Carta di Atene, collocabili negli anni tra le due guerre mondiali, davano vita ad una Scuola Nazionale di Restauro<sup>51</sup>. “Uno dei promotori di questa scuola fu proprio l'architetto Horia Teodoru, il quale diresse i lavori di restauro della Chiesa di Curtea Veche, opera che potrebbe essere considerata un esempio da prendere come riferimento per illustrare i principi che hanno caratterizzato il restauro rumeno.”<sup>52</sup> In tale intervento, il restauratore riporta il monumento alla sua immagine originale, rimuovendo le aggiunte successive superflue e rimarcando solamente le principali tappe storiche attraversate dall'edificio<sup>53</sup>.

Anche il restauro della chiesa del monastero di Probotă, edificio eretto dal voivoda Petru Rareș nel 1530, costituisce un importante esempio di applicazione di tali principi: l'architetto Horia Teodoru ricostituì le aperture del portico gotico e tutti gli elementi mancanti delle cornici attorno a queste, consolidò la muratura esterna e mantenne le caratteristiche originarie del tetto, imprimendo, allo stesso tempo, l'impronta delle tecniche del proprio tempo sul monumento, ma evidenziando anche tutte le fasi storiche che ne determinarono le trasformazioni subite<sup>54</sup>.

Non rifiutando le ricostruzioni complete di un qualche elemento architettonico (sia quelle sulla base di documentazione certa che quelle basate sull'osservazione diretta di elementi analoghi appartenenti ad altri edifici risalenti agli stessi anni), i restauratori rumeni non adempirono pienamente ed esplicitamente ai principi del restauro storico o scientifico; tuttavia, nei loro interventi diedero vita

---

49 IONESCU, *Influența doctrinelor de Restaurare de la sfârșitul sec. XIX și până la cel de-al doilea război asupra restaurărilor de monumente istorice din România* cit., p. 112.

50 G. CERKEZ, *Restaurarea bisericii domnești*, in "Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", (1923), pp. 80-82.

51 IONESCU, *Influența doctrinelor de Restaurare de la sfârșitul sec. XIX și până la cel de-al doilea război asupra restaurărilor de monumente istorice din România* cit., p. 112.

52 *Ibidem*.

53 *Ibidem*.

54 CURINSCHI VORONA, *Arhitectură Urbanism Restaurare* cit., p. 56.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 42-43.

a risultati univoci e caratteristici per il Paese.

In linea di principio, i dettami del restauro rumeno accettano la possibile sostituzione degli elementi degradati di un edificio o, più in generale, di un monumento, con altri che ne seguano la forma, ma la cui composizione sia differente e il materiale che li costituisce più durevole. Inoltre, fondamentale risulta la visibilità dell'intervento del restauratore: deve essere evidente e, in seguito al restauro, l'aspetto del monumento deve differire in misura considerevole dall'aspetto originale. Gli interventi di restauro devono, quindi, possedere i caratteri distintivi contemporanei e, in nessun caso, è necessario riprendere le forme esatte che contraddistinguevano il monumento in origine, al tempo della sua costruzione.

L'avvicendamento sopra elencato tende perciò a dimostrare le difficoltà che la pratica della conservazione e del restauro hanno dovuto attraversare per affermarsi come dottrine scientifiche, oltre che quanto lo sviluppo della società rumena, soprattutto per quel che riguarda il contesto competente in materia di patrimonio storico e culturale, abbia influenzato la diffusione e l'affermazione delle suddette ideologie.

Come in passato, anche ad oggi rimangono ancora validi i processi di protezione e conservazione che hanno condotto alla nascita di strutture organizzative e giuridiche che si sono affermate nel corso degli anni. Queste regolano le opere di conservazione, l'organizzazione degli enti competenti in materia e degli organismi statali, la promulgazione di nuove norme e strategie che fanno capo a Commissioni composte da specialisti e rappresentanti con ampie conoscenze a riguardo.

## 2.6 L'affermazione dello stile "neo-rumeno"

Già dagli anni '80 del XIX secolo, le condizioni storiche favorevoli per la rinascita dell'arte rumena, insieme con l'affermazione di nuove personalità che diedero il via al processo creativo, favorirono la diffusione di un nuovo stile. In seguito alla proclamazione dell'indipendenza della Romania, è possibile affermare che buona parte delle prime generazioni di architetti nazionali venne istruita a Parigi e questi vengono considerati come i veri creatori dello stile nazionale per l'architettura rumena: personalità come Ion Mincu e Ion Socolescu, per il proprio sforzo creativo, possono essere considerati i padri fondatori di quest'ultimo<sup>55</sup>.

Gli studi in Francia danno loro l'opportunità di entrare in contatto con tendenze in voga in quell'epoca, al fine di dare un nuovo volto e caratterizzare i centri abitati, aumentandone così il valore culturale e il prestigio a livello internazionale ed europeo. Tali personaggi seppero ritrovare le fonti adeguate per creare una tendenza caratteristica del Paese: essi guardarono all'arte tradizionale, alle antiche case dei boiardi e alle decorazioni dei porticati delle Chiese.

Le origini dello stile nazionale rumeno in architettura sono legate

---

55 S. ADA, S. TERZI, *Arta 1900 în România*, Noi Media Print, Bucarest, 2008, p. 76. *Ibidem* per le parti di testo di pp. 43-44.

considerevolmente allo storicismo e al movimento Beaux-Arts, piuttosto che, come molti affermarono, allo stile del Novecento. A causa della sua lunga estensione nel tempo (giunto fino al periodo interbellico), lo stile neo-rumeno supera di gran lunga il lasso temporale generalmente stabilito dal Modern Style. Tuttavia, sia da un punto di vista puramente concettuale, che quindi sottolinea l'interesse spirituale per gli elementi vernacolari, per l'architettura tradizionale e per le arti applicate, sia da un punto di vista formale, secondo cui il desiderio di innovazione si manifesta dapprima a livello decorativo e solo in seguito con la necessità di creare spazi moderni e funzionali, gli storici dell'arte e i critici considerano la prima fase dello stile rumeno molto vicina al fenomeno dell'arte del 1900.

Le fonti locali furono i primi elementi che contribuirono attivamente alla creazione dello stile nazionale: il patrimonio dell'antica architettura rumena è, in prima istanza, ciò che ispira gli spiriti creativi dell'epoca. "*Tale patrimonio è rappresentato principalmente dall'architettura di montagna del XVIII secolo e [dall'ancor più antica e tradizionale] architettura moldava risalente all'era di Ștefan cel Mare e consiste, quasi esclusivamente, in elementi di architettura religiosa [...]*"<sup>56</sup>. L'interazione tra elementi caratteristici di due periodi storici differenti non risultò problematica, poiché "*la storia dell'architettura rumena non fu concepita come un'evoluzione dei diversi stili, bensì come una successione di momenti isolati e indipendenti.*"<sup>57</sup> Inoltre, sintetizzando elementi dell'architettura moldava con elementi valacchi, il risultato fu ancora più tradizionale e tipicamente appartenente al territorio della Romania. L'interesse per l'architettura religiosa nella creazione di uno stile nazionale è determinato dal fatto che l'Ortodossia era legata alla concezione della romanità, essendo questa una delle caratteristiche che rendono unica la nazione rumena: i rumeni sono l'unico popolo che parla il rumeno, oltre che essere l'unico popolo di discendenza latina ma di religione ortodossa<sup>58</sup>.

Tra i teorici, principali sostenitori del cosiddetto "stile neo-rumeno", vi si poteva ritrovare l'architetto Ion Trăjănescu, il quale sostenne fortemente l'importanza dello stile per la società e per il patrimonio nazionale<sup>59</sup>: "*La continuità di un'arte tradizionale, adattata alle necessità del presente o del futuro, assicura uno sviluppo duraturo e una civiltà con basi solide, oltre che un patrimonio nazionale che fa la forza e l'orgoglio di un popolo*"<sup>60</sup>.

Lo storico Nicolae Iorga, anch'egli promotore della specificità rumena nell'arte, definisce importante per la Nazione lo stile, l'originalità e l'autenticità

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 76.

<sup>57</sup> *Ibidem*, pp. 76-77.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>59</sup> M. C. ENE, *Exprimarea stilului Neoromânesc în artele plastice*, Università di Oradea, Tesi di dottorato, 2009, p. 3.

<sup>60</sup> I. D. TRĂJĂNESCU, *Gândirea estetică în arhitectura românească*, Meridiane, Bucarest, 1983, p.44

del lavoro dell'architetto Ion Mincu, portavoce indiscusso dell'architettura nazionale. All'architetto venne riconosciuto il valore eccezionale delle proprie creazioni e fu ritenuto colui che apportò un contributo essenziale alla nascita dello stile sopra descritto, corrente che promosse attraverso i propri progetti e attraverso la formazione di giovani architetti. L'apprezzamento dell'architettura tradizionale portò Mincu a tentare di creare uno stile nazionale che corrispondesse ai nuovi programmi e ai nuovi requisiti della società moderna, conducendolo spontaneamente ad uno sviluppo di una nuova fase delle tradizioni della vecchia architettura della Romania<sup>61</sup>.

Il valore della lezione stilistica di Ion Mincu fu riconosciuto come incontestabile e, grazie alla sua forza suggestiva, gli architetti dell'epoca portarono a termine ciò che l'architetto maestro aveva solamente iniziato, ottenendo risultati di notevole spicco<sup>62</sup>.

## 2.7 Il periodo interbellico e l'Accademia di Romania

Nel periodo interbellico, l'architettura rumena venne caratterizzata contemporaneamente sia da un forte accento tradizionalista che modernista. L'attività costruttiva, che era rimasta ferma durante la Prima Guerra Mondiale, riprese durante il periodo che va dal 1922 al 1928 e, stilisticamente, la produzione architettonica fu un continuum dell'orientamento della corrente neo-rumena. Tuttavia, si assistette ad un declino qualitativo nell'espressione del linguaggio architettonico che, per rispettare anche i dettami delle necessità del periodo tra le due guerre, forzò notevolmente la combinazione tra la funzione che l'elemento architettonico avrebbe svolto e la forma fisica della costruzione<sup>63</sup>.

Negli stessi anni, si andava alla ricerca di appoggi per un approccio culturale nuovo e, secondo

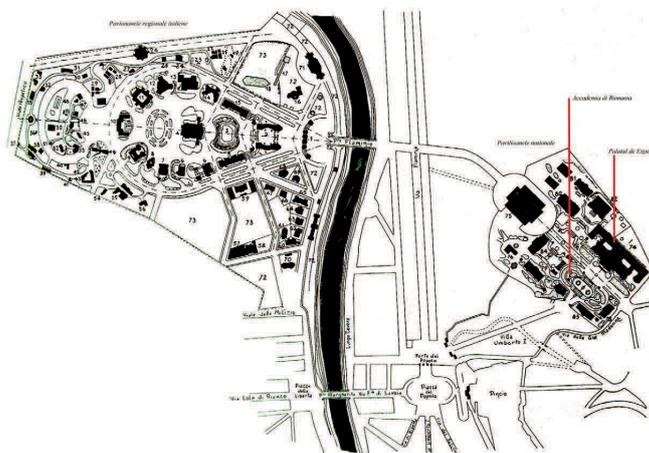


Fig. 6. Planimetria dell'Esposizione del 1911. Tratta da Kisilewicz I., *Școala română din Roma. Istorie și arhitectură*, in "Revista Monumentelor Istorice", 1-2 (2010), p. 39.

61 ENE, *Exprimarea stilului Neoromânesc în artele plastice cit.*, p. 3.

62 *Ibidem*, p. 6.

63 *Ibidem*, p. 8.

quanto detto, il Paese cercava di instaurare una base di approdo accademico a Roma, sul modello dell'*accademie* francese. L'idea è stata accolta con grande entusiasmo da molteplici personaggi politici e uomini di cultura che hanno sostenuto l'istituzione



Fig. 7. Variante di progetto per l'Accademia, Arch. Petre Antonescu, 1925. Tratta da Kisilewicz I., *Școala română din Roma. Istorie și arhitectură*, in "Revista Monumentelor Istorice", 1-2 (2010), p. 41.

della "Scuola rumena di Roma", trasformatasi successivamente in Accademia di Romania<sup>64</sup>. Questa nasceva nella sede dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti del 1911, più precisamente al posto di quello che fu il Padiglione degli Stati Uniti d'America (Fig. 6). Nonostante i vari periodi di stallo nella costruzione, dovuti allo scoppio della Prima Guerra Mondiale e ai vari cambi di governo susseguitisi, il progetto finale per l'edificio è da attribuirsi all'architetto Petre Antonescu (Fig. 7).

Quest'ultimo esprime una profonda sensibilità nei confronti dell'ambiente in cui quest'opera sarebbe sorta: il

contesto architettonico italiano. Il progettista adottò, integrandoli sapientemente, elementi che spaziavano dalla tradizionale architettura rurale rumena agli edifici urbani multipiano e multifunzionali e molti degli elementi decorativi erano una riproduzione del repertorio classico utilizzato da Antonescu nei progetti di vari edifici amministrativi. La nuova costruzione venne inaugurata nel 1933. Il progetto prescelto come soluzione finale veniva caratterizzato dalle due facciate principali, le quali erano tra loro contrastanti, sia in termini puramente compositivi che dal punto di vista di impatto visivo: una, alquanto ritirata dal filo stradale e nascosta all'occhio dei passanti dalla Corte d'Onore e dalla ricca vegetazione che la precedeva, venne risolta in modo austero, sulla base di un asse di simmetria principale, da cui si ergevano monumentali colonne e capitelli compositi; l'altra, invece, per la sua semplicità, era facilmente leggibile da tutti e rispettava la scala degli edifici delle vicinanze, era priva di monumentalità, ma si caratterizzava per un accogliente portico posto proprio all'ingresso.

Tra i membri della scuola, oltre a storici, archivisti, archeologi e filologi, vi furono anche una serie di architetti, tra cui spicca per importanza Horia Teodoru che, insieme con Ștefan Balș, divenne tra le personalità più rilevanti nei campi

64 I. KISILEWICZ, *Școala română din Roma. Istorie și arhitectură*, in "Revista Monumentelor Istorice", 1-2 (2010), p. 37.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 46-47.

dell'architettura, dello studio della storia e del restauro, delineandosi come principale teorico di nuove scuole di pensiero nazionali.

Horia Teodoru, una volta tornato in Romania in seguito alla sua formazione italiana, divenne membro della Commissione dei Monumenti Storici e ne fece parte dal 1927 fino al 1949. Durante tale periodo, introdusse nel campo del restauro il metodo di lavoro organizzato in gruppi interdisciplinari cooperanti tra loro; realizzò numerosi progetti per il restauro dei monumenti nella zona di Iași e di Suceava, ma anche a Bucarest il suo nome comparve sui disegni per edifici pubblici e privati, nonché su una varietà di progetti urbani; pubblicò inoltre numerosi studi e monografie sul Bollettino della Commissione dei Monumenti Storici.

Tale personaggio risulta tra le personalità di spicco nella storia del restauro rumeno e i principi da lui proposti arrivarono ad essere le basi delle teorizzazioni del restauro in Romania. Secondo il suo allievo Ștefan Balș, i criteri che caratterizzarono gli interventi di restauro di Horia Teodoru e che li differenziarono dagli interventi precedenti, furono principalmente i seguenti:

- Un'accurata documentazione iniziale;
- Un attento lavoro di rilievo *in situ* sul monumento stesso per ricercare gli elementi costruttivi o decorativi originali (nel caso in cui si palesassero trasformazioni successive);
- Il mantenimento di tutte le aggiunte, senza alcuna reinterpretazione per modifiche di tipo estetico<sup>65</sup>.

Inoltre, in qualità di capo del servizio tecnico della Commissione, fu molto preoccupato della forte discrepanza tra la necessità di restaurare molti monumenti e l'impossibilità economica di realizzare tutti gli interventi da parte delle istituzioni. Per venire incontro, quindi, alla scarsità delle risorse, aggiunse a quelli sopra elencati un nuovo punto: ci si deve limitare ad azioni di consolidamento necessari per la sopravvivenza dei monumenti e posticipare tutti gli eventuali altri lavori di valorizzazione<sup>66</sup>. Le idee di restauro avanzate da Horia Teodoru vennero portate avanti da molti dei suoi allievi e, in seguito, divennero parte delle fondamenta della teoria del restauro rumeno.

Uno tra i suddetti allievi, come affermato in precedenza, fu Ștefan Balș, personaggio, anch'egli, che si inserisce tra i più importanti rappresentanti della scuola di restauro rumena, con un'attività portata avanti per sessant'anni al servizio della Commissione dei Monumenti Storici, poi del Dipartimento di Monumenti Storici. Egli apportò un contributo di fondamentale importanza nel campo della teoria e della pratica del restauro dei monumenti della Romania. Anche nel suo caso, gli interventi erano fondati su una conoscenza approfondita della storia

---

65 Ș. BALȘ, *Profesorul Horia Teodoru la 80 de ani*, in "Revista Muzeelor și Monumentelor", 1-2 (1974), p. 95.

66 *Ibidem*.

dell'architettura, dei materiali e delle tecniche costruttive tradizionali, su una consistente documentazione storica, su una rigorosa ricerca sul monumento: egli sapeva come "leggere" le tracce lasciate sul monumento stesso dallo scorrere del tempo e delle epoche. Tutto ciò era volto al ripristino della continuità formale originale e dell'unità plastica del monumento storico; l'obiettivo era quello di riportare alla luce la maestosa antica bellezza di alcuni manufatti<sup>67</sup>.

## 2.8 Il concetto di autenticità

Horia Teodoru e Ștefan Balș si pongono, quindi, come solo due tra i tanti personaggi che, dopo la Carta di Atene del 1931, hanno partecipato alla ricerca di un fattore distintivo per quel che riguarda gli elementi culturali del proprio Paese. La Romania, come molti Paesi dell'Europa Orientale in quegli anni, andava infatti delineando una scuola progettuale e di restauro del tutto legata alle dottrine che provenivano dagli Stati europei che si caratterizzavano per essere culla di grandi tradizioni e scuole di pensiero del settore.

Così, è proprio a partire dall'analisi di quegli anni e di tale clima culturale che risulta possibile introdurre un concetto nuovo che, in modo estremo e alquanto filosofico, può essere esteso fino a correlarsi con la pratica architettonica, con quella del restauro e, addirittura, con gli aspetti della conservazione e della tutela. Dunque, in quale misura, facendo diretto riferimento alla sopra descritta panoramica nazionale, è possibile definire il concetto di autenticità?

Lo storico, antropologo e sommo uomo di cultura Mircea Eliade, cerca di riportare l'attenzione su tale argomento, introducendo, in uno dei suoi articoli raccolti nel testo "Fragmentarium", la propria riflessione sul riconoscimento di ciò che risulta *autentico*.

È proprio perché durante gli anni del periodo in esame si è assistito ad una notevole evoluzione della nozione di valore e il termine ha acquisito varie sfaccettature, tutte confrontabili con le numerose visioni dell'Europa occidentale che, come già detto, presero piede negli stessi anni, che, secondo l'autore, l'autenticità basa le sue radici sull'idea che l'uomo, in quanto individuo indipendente, genera il proprio pensiero e la propria visione del Mondo in modo unico ed in traducibile.

Perciò, contrariamente alla visione di massa, l'uomo sarebbe unicamente se stesso e compierebbe azioni secondo il proprio sforzo interiore, senza lasciarsi tangere da influenze esterne e riuscendo ad essere, perciò, autentico. Pertanto, come affermano anche teorie di altri autori, come ad esempio quella della critica e storica letteraria Diana Vrabie, la costante ricerca dell'autenticità sta alla base della cosiddetta "*letteratura delle esperienze dirette*"<sup>68</sup>, basandosi queste sulla pratica

---

67 V. DRĂGUȚ, *Profil: Ștefan Balș*, in "Revista Muzeelor și Monumentelor", 2 (1977), p. 89.

68 D. VRABIE, *O posibilă tipologie a autenticității*, in "Philologica Jassyensia", 1-2 (2005), p. 265.

concreta e diventando quasi una “*filosofia degli irrequieti e dell'avventura*”<sup>69</sup>. Il termine, che ha visto i suoi significati espandersi da un'epoca all'altra, non è pura invenzione del periodo interbellico, bensì viene considerato una “*tendenza naturale di tutti i tempi*”<sup>70</sup>. Pertanto, secondo tale prospettiva, l'autenticità può essere una modalità di investigazione dell'animo umano e, nel suo senso più generale, è ciò a cui aspira la produzione culturale ed artistica. L'architetto restauratore, per cui, deve indagare l'essenza ultima, quella più intrinseca, che molto spesso sta alla base della fondazione di un edificio o di un monumento, e dal risultato di tale indagine dare origine, appellandosi alla propria vena creativa, ad un progetto che la rispetti e che si ponga nella posizione di farsi interprete della vita del manufatto stesso. Solo così sarà possibile trasmettere alle generazioni future elementi validi ed eccezionali.

Semanticamente, “*derivando dall'aggettivo "autentico", il sostantivo "autenticità" designa la non contraffazione, la verità indubitabile*”<sup>71</sup>. Esso, dunque, identifica la creazione di un artista con ciò che egli ha vissuto nella propria vita, quindi si dovrebbe confrontare il prodotto con tutte le tappe compiute dall'autore stesso e così si giungerebbe alla piena comprensione dell'opera, la quale si svelerebbe solo attraverso la diretta comprensione del bagaglio di esperienze del suo stesso autore.

Perciò, come afferma Eliade, il concetto di autenticità è del tutto differente dalla nozione di realismo, poiché il primo rappresenta la vita fatta di proprie scelte, di propri pensieri e del proprio modo di creare il mondo, in maniera diretta e, per l'appunto, autentica, attraverso scelte e dispendi di energia propri, al fine di compiere esperienze che conducono al proprio presente.

Ribadiamo, quindi, come, in senso lato e attraverso uno sforzo interdisciplinare, facendo un salto da argomenti filosofici e tornando al tema oggetto di esame in tale dissertazione, tale visione sia riconducibile alle sorti di un manufatto architettonico che diventa così la somma di tutte le modifiche subite nell'arco della propria esistenza, poiché, come già affermato, sono i passaggi storici e tutte le influenze subite, che ne caratterizzano l'essere testimone di una cultura autoctona e, ancora più importante, autentica.

## 2.9 Gli obiettivi del Dopoguerra

Durante la fase che va dalla fine del XIX secolo fino al periodo tra le due Guerre Mondiali, sono state eseguite le maggiori opere di restauro, considerando l'antecedente periodo in cui la distruzione dovuta al conflitto bellico produsse gravi distruzioni su monumenti storici, complessi e città. Questi sono stati sanati con interventi rapidi e senza cognizione, i quali hanno portato all'emergere di nuove situazioni e problematiche da affrontare da parte dei professionisti dediti alla conservazione e alla restituzione dell'antica gloria dei monumenti storici, spesso

---

69 *Ibidem*, p. 265.

70 *Ibidem*, p. 266.

71 *Ibidem*, p. 267.

rappresentativi di luoghi simbolici dei vari complessi urbani distrutti. Nel fare ciò vennero applicate diverse tipologie di intervento, a partire dal rifiuto del restauro di un monumento, fino alla ricostruzione esatta, alla pura conservazione senza sostituzione delle parti andate perse, arrivando al mantenimento dello stato di rovina. Tale diversificazione nell'adozione degli approcci per gli interventi fece in modo che il restauro richiedesse nuove nozioni.

Quindi, i concetti di monumento e di restauro subirono varie modifiche nella loro teorizzazione; ciononostante la loro profonda ragion d'essere era ancorata a regole generali che, di base, rimanevano sempre le stesse, generate dal lavoro svolto da studiosi nel corso degli anni, mischiandosi, talvolta, a nuove idee, dovute al progresso e all'evoluzione dell'età moderna.

Generalmente, vengono prese in considerazione tre tendenze evolutive, le quali vengono applicate anche nel restauro di oggi, influenzate dal contesto sociale, economico, politico e soprattutto storico nel quale la collettività interessata si trova: la relazione del monumento con il passato e il presente (conservazione e mantenimento degli interventi susseguitisi nel corso della storia), il rapporto tra il monumento storico e l'ambiente (contesto e uso di materiali e tecniche tradizionali), il rapporto tra il monumento storico e gli utenti (funzione e informazione dei visitatori riguardo al monumento in oggetto).

Le suddette trasformazioni nelle pratiche di restauro, basate fondamentalmente su un rapporto tra valori e bisogni al quale si collega un altro importante fattore, cioè quello del legame che vi è tra conservazione e fruizione dei singoli edifici e dei complessi monumentali, in epoca moderna, sono fonte di un forte paradosso: la relazione, talvolta contrastante, tra il valore storico del monumento e, allo stesso tempo, il suo valore d'uso. *“Questo rapporto [...] è coinvolto in un continuo processo di reinterpretazione [...] connesso [...] ad un'istanza culturale”*<sup>72</sup> dovuta, a sua volta, all'ambiente circostante di riferimento e intesa come atto etico, attraverso cui ogni esigenza di intervento su un monumento deve avere dei riferimenti giustificativi e non basarsi unicamente sul pretesto di creare un'ingegneria culturale da diffondere all'intera società.

Dalla prima legge dei Monumenti Storici del 1887 fino al 1913 quando si parla di un testo di riferimento vero e proprio in materia di conservazione e restauro, andando ulteriormente avanti nel corso degli anni fino ad oggi, si è compiuto un percorso lungo e tortuoso per il riconoscimento del Monumento Storico e la determinazione di una disciplina di conservazione basata su una legislazione riguardante la protezione; inoltre si è diffusa una tendenza generalizzata di riconoscimento dei valori e dei significati del monumento storico stesso e hanno avuto origine pratiche di conservazione istituzionalizzate.

Il percorso pertanto si presenta molto ampio e l'apporto interdisciplinare

---

72 O. NIGLIO, *Storia e Filosofia del Restauro. Restauro dell'Architettura in Europa tra il XIX ed il XX secolo. Teorie e Protagonisti*, Università di Tokyo, Lecture, 2013, p. 34.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 50-51.

(della storia delle arti, dell'archeologia, dell'architettura e dell'ingegneria, fino a giungere a influenze provenienti dal campo della letteratura e della filosofia, nonché delle scienze umane) nel settore della tutela e della conservazione risulta fondamentale in quanto, come affermava il Premio Nobel per la Fisica Werner Heisenberg nel 1932, *"[...] nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra le diverse correnti di pensiero. Queste ultime possono essere radicate in campi assolutamente diversi della cultura umana, in diverse epoche ed in ambienti culturali differenti o di diverse tradizioni religiose; perciò, quando esse si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi."*<sup>73</sup> Quindi, per quanto detto finora, tutte le tendenze e tutti i protagonisti nel campo del restauro e, più in generale, delle arti e dell'architettura, devolvono il loro operato ad un comune obiettivo: preservare, salvaguardare e proteggere i monumenti, siano essi architettonici e non.

---

73 *Ibidem*, p. 37.



## **La Normativa per il Patrimonio**

- 3.1 La Costituzione della Romania:  
l'articolo 41
- 3.2 La Legge 422 del 2001
- 3.3 Gli Organismi Governativi
- 3.4 L'Istituto Nazionale del Patrimonio
- 3.5 Le autorità locali e i Rapporti di  
Monitoraggio
- 3.6 I piani di Protezione e Gestione



N.B.: Il seguente testo fa diretto riferimento agli allegati in lingua originale ed è stato prodotto attraverso la libera traduzione da parte della sottoscritta, senza alcuna specifica traduzione asseverata.

La preoccupazione per il destino dei monumenti, dei reperti e degli edifici rappresentativi per il loro valore storico, culturale o, più semplicemente, per il valore simbolico o affettivo che rivestono per una determinata popolazione esiste ed è ben radicata nella cultura della società dai tempi più remoti.

A partire dall'epoca dei romani, imperatori come Augusto e Adriano rivolgevano la propria attenzione alla conservazione dei monumenti dell'antichità greca e la salvaguardia di questi esprimeva il rispetto per l'architettura degli edifici antichi; conservando e proteggendo gli edifici preesistenti, infatti, non solo si manteneva viva la storia che essi portavano con sé, ma si preservava anche il susseguirsi dei processi e delle tecniche costruttive più antiche<sup>74</sup>.

Nell'Alto Medioevo, l'imperatore Teodorico, interessato alla conservazione degli elementi che definivano la grandezza di Roma, nominò Cassiodoro come Custode dei Monumenti Romani, ossia il *curator statuarum*, incaricato della protezione delle composizioni statuarie di Roma, poiché, secondo le parole dell'imperatore stesso, "[...] *Tutti gli edifici in rovina verranno riparati. A Roma, sacra tra le città del mondo, non ci deve essere nulla di sordido o mediocre.*"<sup>75</sup>.

Più tardi, nel 1162, il Senato Romano dichiarò la colonna traiana "oggetto protetto" così da impedire qualsiasi distruzione o mutilazione futura, anzi operando sempre per la sua conservazione in quanto testimonianza diretta dell'onore e della grandiosità del popolo romano e celebrazione dello stesso e delle sue grandi vittorie a livello militare e di espansione del territorio.

Tuttavia, sarà solo durante gli anni del Rinascimento che i monumenti verranno riconosciuti come modelli, cioè come elementi da cui si poteva ricavare il valore della creazione, oltre al principio dell'idea che ne aveva determinato la nascita. I monumenti vengono indagati, descritti, rilevati e interpretati, ma ancora non vengono davvero tutelati.

Così, nel 1515, papa Leone X nominò Raffaello come ispettore dei monumenti antichi e soprintendente delle antichità di Roma, avente diritto su tutto il patrimonio archeologico della città che allora era di proprietà dello Stato Pontificio e, attraverso vari studi e ricerche, presero così vita le diverse iniziative di tutela e protezione nei

---

74 S. NISTOR, *Proto-Istoria monumentului istoric și a protecției sale*, (Ciclo di Lezioni sulla Protezione dei Monumenti "Apariția și evoluția conceptului de monument istoric", Università di Architettura e Urbanistica "Ion Mincu"), Bucarest, 2009.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 53-54.

75 Cevat Erder, *Our Architectural Heritage: From Consciousness to Conservation*, UNESCO, Museums and Monuments XX, 1986, p.58.

confronti dei monumenti.

Alcuni tentativi di tutela sono ravvisabili già in alcune norme del XV secolo, come l'editto del 1452 secondo cui coloro che gettavano la spazzatura sugli antichi edifici di Piazza Navona venivano multati, oppure ancora quello del 1462 di Papa Pio II in cui si vietava la demolizione di antichi edifici a Roma e nei dintorni.

La diffusione della tendenza di fare visite guidate a Roma e nei territori su cui si trovavano reperti meritevoli diede vita ad una nuova attitudine, cioè quella del collezionismo, processo che, arricchendo poi il repertorio artistico delle antichità con pezzi esotici, decretò la rottura del monopolio, in termini di valore, degli elementi antichi su altri ugualmente dotati di valore culturale.

### 3.1 La Costituzione della Romania: l'articolo 41

Il lungo percorso di definizione di una cultura della protezione del patrimonio storico e artistico ha condotto attualmente a una legislazione in materia, nei diversi Stati europei.

In particolare, per quanto attiene i territori della Romania, la Costituzione odierna, all'articolo 41 recita<sup>76</sup>:

- Il diritto di proprietà, nonché di prestiti e di reclami allo Stato sono garantiti e i limiti di questi ultimi sono determinati dalla legge stessa;
- Nessuno può essere espropriato del proprio bene, se non per motivi di pubblica necessità, come stabilito dalla legge;
- Per gli interventi di interesse generale, l'autorità pubblica può utilizzare il piano interrato di un qualsiasi bene immobile, con l'obbligo di risarcire il proprietario per danni al suolo, alle piantagioni o agli edifici, così come per altri danni imputabili alle autorità;
- Il diritto di proprietà obbliga i proprietari all'osservanza delle leggi riguardanti la tutela dell'ambiente circostante l'edificio e il mantenimento dei rapporti di buon vicinato, così come all'osservanza di altre norme che, in conformità di legge o di buona consuetudine, riguardano la proprietà.

Perciò l'autorità statale garantisce il sostegno e tutela i proprietari privati di un bene di interesse collettivo; inoltre, li risarcisce nel caso di danni provocati a questi dallo Stato stesso e promuove rapporti pacifici tra la proprietà e il vicinato

---

76 S. NISTOR, *Legislația Românească. Baza constituțională și organică.*, (Ciclo di Lezioni sulla Protezione dei Monumenti "Reglementarea Protecției Patrimoniului Arhitectural", Università di Architettura e Urbanistica "Ion Mincu"), Bucarest, 2009.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 54-55.

dell'immobile in oggetto.

Inoltre, l'ordinamento giuridico della Romania prevede anche norme penali per coloro che non rispettano le suddette leggi. Secondo l'articolo 217 del Codice Penale infatti, la distruzione, il degrado o la riduzione ad uno stato di inutilizzo di un bene appartenente a terzi, o addirittura l'impedimento ad adottare le corrette misure per la conservazione o il salvataggio di tale bene, nonché la rimozione delle misure adottate, sono punibili con la reclusione da un mese fino a 3 anni o con una sanzione monetaria. Nel caso in cui il bene abbia un particolare valore artistico, scientifico, storico o archivistico, la pena si configura con la reclusione per un periodo che va da uno fino a dieci anni<sup>77</sup>.

Tali disposizioni si applicano anche se il bene, mobile o immobile che esso sia, è di proprietà dello stesso individuo che assume tali comportamenti, poiché va a danneggiare un oggetto che fa parte del Patrimonio Culturale di un'intera Nazione e che, in seguito non potrebbe più essere utilizzato dalla comunità.

In aggiunta, l'alienazione, l'occultamento o qualsiasi altro atto che comporta una perdita per la consistenza patrimoniale culturale nazionale o per il fondo archivistico nazionale di una risorsa che, secondo la legge, è parte integrante e fondamentale di quel patrimonio o di quel determinato fondo, è punibile con la reclusione da 2 a 7 anni<sup>78</sup>.

La distruzione di qualsiasi tipo o forma, al di fuori delle necessità militari, di monumenti o di costruzioni che hanno una consistenza precisa dal punto di vista artistico, archeologico o storico, dei musei, delle grandi biblioteche, degli archivi di importante valore storico o scientifico, delle opere d'arte, dei manoscritti, dei libri, delle principali collezioni scientifiche, delle riproduzioni dei beni sopra citati e, in generale, di ogni bene di valore culturale del popolo, è anch'essa punibile con la reclusione<sup>79</sup>.

### 3.2 La Legge 422 del 2001

In realtà, tra i precetti giuridici della Romania, oltre alla legislazione generale e alle sanzioni elencate nel Codice Penale, vi è una legge specificatamente riguardante la tutela dei monumenti storici: la Legge 422 del 18 luglio 2001.

---

77 Art. 217 riprodotto come da modifiche apportate dalla Legge 140/1996 per il completamento e la modifica del Codice Penale, 5 Novembre 1996, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 289 del 14 Novembre 1996.

78 Art. 280 riprodotto come da modifiche apportate dalla Legge 140/1996 per il completamento e la modifica del Codice Penale, 5 Novembre 1996, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 289 del 14 Novembre 1996.

79 Art. 360 della Legge 140/1996 per il completamento e la modifica del Codice Penale, 5 Novembre 1996, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 289 del 14 Novembre 1996.

Tale legge regola lo stato giuridico generale dei monumenti storici e li definisce quali elementi immobili, costruzioni o terreni situati sul territorio della Romania, che risultano significativi per la storia, la cultura e la civiltà nazionale e, più generalmente parlando, universale<sup>80</sup>.

Lo status di Monumento Storico è conferito dalla classificazione dei beni immobili secondo una procedura prevista dalla legge in questione. I monumenti storici possono essere classificati come beni immobili situati al di fuori dei confini dello Stato, oppure come proprietà dello Stato rumeno, nel rispetto della legislazione della Nazione in cui si trova il determinato immobile. Essi sono parte integrante del patrimonio culturale nazionale e sono protetti da norme specifiche; le attività e le misure per la loro protezione sono volte a rappresentare gli interessi pubblici e possono costituire interventi di pubblica utilità. Secondo la legge perciò, il termine "protezione" rappresenta l'insieme di tutte misure di carattere scientifico, legale, amministrativo, finanziario, fiscale e delle tecniche volte a garantire l'identificazione, la ricerca, l'inventario, la classificazione, la conservazione, compresa la custodia e la manutenzione, il consolidamento, il restauro, la valorizzazione dei monumenti storici e loro integrazione con la vita sociale, economica e culturale delle comunità locali<sup>81</sup>.

Quindi, all'articolo 3 della Legge in questione, vengono stabilite le seguenti categorie di monumenti storici, beni immobili situati fuori terra, sottoterra e sott'acqua:

- *Monumento*: una costruzione o parte di una costruzione, comprendente le installazioni, le componenti artistiche, gli arredi interni o esterni che formano parte integrante di questa, così come i manufatti artistici commemorativi, funerari, pubblici, insieme con il relativo appezzamento di terreno topograficamente delimitato, che costituiscono significative testimonianze culturali e storiche dal punto di vista architettonico, archeologico, storico, artistico, etnografico, religioso, sociale, scientifico o tecnico;
- *Complesso*: gruppo coerente dal punto di vista culturale, storico, architettonico, urbanistico o museale comprensivo delle costruzioni urbane o rurali che insieme al loro rispettivo terreno formano un'unità delimitata topograficamente, la quale costituisce una significativa testimonianza culturale e storica, architettonica, urbana, archeologica, storica, artistica, etnografica, religiosa, sociale, scientifica o tecnica;

---

80 Art. 1 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 407 del 24 Luglio 2001.

81 Art. 2 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

- *Sito*: porzione di terreno delimitata topograficamente, comprendente quelle creazioni umane in campo naturale che sono testimonianze culturali e storiche rappresentative dal punto di vista architettonico, urbano, archeologico, storico, artistico, etnografico, religioso, sociale, scientifico, tecnico o paesaggistico-culturale<sup>82</sup>.

Secondo l'articolo 4, i monumenti storici appartengono al demanio pubblico o privato dello Stato, delle province, delle città o dei comuni o sono proprietà privata di persone fisiche o giuridiche.

Le opere di proprietà pubblica dello Stato o delle unità amministrative territoriali sono inalienabili; secondo la legge, queste possono essere cedute a istituzioni pubbliche, affittate o messe in uso gratuito per l'utilità pubblica, previo parere del Ministero della Cultura o, a seconda dei casi, dei servizi pubblici decentrati del Ministero.

I monumenti storici di proprietà di persone fisiche o giuridiche, invece, possono essere venduti solo dopo l'esercizio del diritto di prelazione dello stato Rumeno, attraverso le personalità elette dallo Stato stesso per l'esercizio di tale diritto.

Attraverso mezzi appropriati e in conformità con le disposizioni a norma di legge, la salvaguardia e la manutenzione, la conservazione o il consolidamento, il restauro e le migliorie dei Monumenti Storici sono compito, a seconda dei casi, dei proprietari o degli aventi diritti reali sul determinato bene in questione. Nel caso in cui un monumento non abbia un proprietario esplicito, gli obblighi derivanti dalla legge 422 su di esso appartengono all'autorità pubblica locale che esercita il proprio potere amministrativo sul territorio in cui si trova il monumento stesso<sup>83</sup>.

Attraverso quanto sostenuto nell'articolo 7 della sopra citata Legge, lo Stato garantisce e assicura la protezione dei monumenti storici alle condizioni stabilite dalla legge del 2001 e il Ministero della Cultura risulta essere l'autorità centrale dell'amministrazione pubblica, il quale sviluppa strategie e regole specifiche per la protezione dei monumenti, persegue e assicura, inoltre, la loro applicazione.

Le autorità dell'amministrazione pubblica centrale, le istituzioni specializzate subordinate a queste e le loro autorità amministrative locali collaborano e rispondono dell'attività di protezione nei confronti dei monumenti, esse cooperano con i proprietari dei beni o con i titolari e gli amministratori, così come con le istituzioni pubbliche e le organizzazioni non governative presenti sul territorio, al fine di proteggere i monumenti storici e tutelarli secondo le imposizioni di legge.

Nell'articolo 8, la norma classifica i Monumenti Storici come appartenenti a

---

82 Art. 3 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

83 Art. 6 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

due gruppi distinti:

- *gruppo A*: monumenti storici di valore nazionale ed universale;
- *gruppo B*: monumenti storici rappresentativi del patrimonio culturale locale.

Tale suddivisione viene effettuata per ordine del Ministro della Cultura e su proposta della Commissione Nazionale dei Monumenti Storici, attenendosi alla procedura di classificazione fornita dalla legge<sup>84</sup>. Perciò, secondo il comma 3 del suddetto articolo, le opere classificate nei due gruppi e le relative zone di protezione, di proprietà pubblica, possono essere di interesse nazionale o locale e, per ciascuna di esse, *"l'area di protezione delimitata sulla base dei punti topografici, geografici o urbani, a seconda della geomorfologia della strada [...] e delle caratteristiche del monumento storico, che ne garantiscono la conservazione integrale, comprensiva dell'ambiente circostante costruito o naturale [...]"*<sup>85</sup> e queste vengono definite dalle autorità pubbliche locali competenti, che le includono nei piani regolatori delle città e nei regolamenti edilizi.

Inoltre, secondo l'articolo 9 della Legge 422, la protezione dei monumenti storici che risultano essere anche luoghi di culto prevede il divieto di attività all'aperto durante le funzioni religiose, delle manifestazioni che, attraverso il suono o l'inquinamento visivo che producono, possono renderne difficoltoso lo svolgimento. In via eccezionale, sono permessi solo alcuni eventi previo consenso dell'autorità religiosa che amministra il bene di culto, secondo condizioni che non impediscono l'esecuzione del servizio religioso.

I monumenti storici vengono tutelati indipendentemente dal loro regime di proprietà o del loro stato di conservazione e la protezione è parte integrante delle strategie di sviluppo sostenibile, per quel che riguarda la pianificazione economica, sociale, turistica, urbanistica e territoriale, nazionale e locale<sup>86</sup>.

In aggiunta, qualsiasi intervento su monumenti storici ed edifici, così come ogni cambiamento nella situazione legale dei monumenti storici deve essere eseguito secondo le condizioni stabilite dalla legge. Quindi, la distruzione totale o anche solo parziale o il degrado dei Monumenti Storici sono sanzionabili e severamente punibili<sup>87</sup>: gli interventi possono essere effettuati unicamente sulla base e nel rispetto del parere del Ministero della Cultura o, a seconda dei casi, delle

---

84 Art. 8 (Parte II) della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

85 Art. 9 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

86 Art. 10 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

87 Art. 11 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

sue amministrazioni pubbliche decentrate e secondo quanto prescritto dalla legge in esame. In base a ciò che recita l'articolo 23, gli interventi sui Monumenti Storici che richiedono il consenso dei suddetti organi riguardano:

- Tutte le attività di ricerca, conservazione, costruzione, ampliamento, consolidamento, ristrutturazione paesaggistica e valorizzazione, che modificano la sostanza o l'aspetto dei monumenti storici;
- L'esecuzione di emulazioni su componenti dei monumenti storici;
- L'inserimento permanente o temporaneo di recinzioni, di costruzioni di protezione, di oggetti di arredo fissi, cartelloni pubblicitari di aziende o loghi o qualsiasi altro tipo di insegna su un monumento storico;
- Il cambiamento della funzione o della destinazione d'uso dei monumenti storici, comprese le modifiche temporanee;
- Il trasferimento dei monumenti;
- La disposizione di accessi pedonali e carrabili, di servizi ausiliari, di cartelli, compresi quelli nelle aree di protezione dei monumenti storici.

Anche il permesso di costruire, l'autorizzazione allo smantellamento e le relative autorizzazioni agli interventi sopracitati vengono rilasciati solo sulla base del parere del Ministero o rimangono a discrezione delle amministrazioni pubbliche decentrate e di altri pareri, secondo le disposizioni legislative in vigore.

Va inoltre ricordato che l'elaborazione delle carte tecniche, dei progetti di consolidamento, del restauro, dei progetti e la direzione delle opere vengono effettuate da esperti e/o specialisti certificati incaricati direttamente dal Ministero della Cultura, nel rispetto dei requisiti specifici richiesti per gli specifici monumenti, soprattutto per quanto riguarda la qualità dei lavori di costruzione<sup>88</sup>.

### 3.3 Gli Organismi Governativi

Nella terza parte del testo legislativo, all'articolo 25, la Legge 422 delinea il Ministero della Cultura come l'organo centrale in materia di protezione e tutela dei monumenti, elemento vitale per l'elaborazione e per l'assicurazione dell'attuazione della strategia nazionale, esso, inoltre, fa osservare le disposizioni legali, le norme e le metodologie nel campo della protezione dei monumenti storici. In aggiunta, assicura l'adempimento degli impegni assunti dallo Stato rumeno con le varie convenzioni

---

88 Art. 24 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

internazionali a cui la nazione ha deciso di prendere parte e la rappresenta di fronte ai proprietari dei monumenti storici e ad altri detentori di diritti reali su di essi.

Al fine di adempiere ai propri doveri, secondo le disposizioni di legge, il Ministero possiede anche compartimenti specializzati all'interno del proprio apparato oltre ad istituzioni subordinate, i quali si pongono come finalità ultime la ricerca, l'inventario, l'ispezione, la conservazione, il restauro e la valorizzazione dei monumenti storici.

Onde far fronte alle mansioni di tutela, il Ministero della Cultura si impegna direttamente, tramite le amministrazioni decentrate o attraverso altre istituzioni pubbliche subordinate, a realizzare differenti funzioni. Nell'articolo 28 della Legge in esame, al comma 1, tra le più importanti figurano:

- L'organizzazione della ricerca nazionale e del sistema di classificazione dei Monumenti Storici e lo sviluppo dei regolamenti in materia, l'ispezione e il controllo degli stessi;
- La conversione, per ordine del Ministro della Cultura, dello status di un monumento generico in Monumento Storico;
- La pubblicazione della Lista dei Monumenti Storici, redatta dall'Istituto Nazionale dei Monumenti Storici, nella Gazzetta Ufficiale della Romania e il suo conseguente aggiornamento quinquennale;
- La presentazione di proposte per l'inclusione nel progetto di bilancio statale degli importi necessari per finanziare le spese per la protezione dei Monumenti Storici;
- Il rilascio di permessi necessari per i lavori e gli interventi sui Monumenti Storici;
- L'emissione di pareri sugli interventi edilizi nelle aree di protezione dei Monumenti Storici e delle aree protette;
- Il rilascio di pareri su studi storici e scientifici sulla delimitazione delle aree protette dei Monumenti Storici o delle aree costruite protette, delle sezioni specializzate dei piani paesaggistici, della pianificazione urbana, nonché del loro restauro;
- Il coordinamento, tramite dirigenti specializzati, dei lavori di conservazione, di consolidamento e di restauro quando gli interventi sono finanziati da fondi stanziati dal Ministero della Cultura;
- L'assicurazione della propria ispezione e del controllo dei Monumenti

Storici riguardo al loro stato di conservazione e di osservanza delle indicazioni fornite dagli esperti, nonché il proprio controllo sui siti in questione, indipendentemente dal regime di proprietà, dalla natura delle operazioni e dalla loro fonte di finanziamento;

- La determinazione delle contravvenzioni da applicare e l'applicazione delle sanzioni grazie ai poteri di cui è investito, facendo affidamento agli appropriati organismi di investigazione in caso di infrazioni;
- L'istituzione del registro degli specialisti, degli esperti tecnici e degli ispettori, nonché il registro degli operatori economici nel campo della protezione dei Monumenti Storici;
- L'approvazione dei regolamenti e delle metodologie sviluppate dalle autorità e dalle istituzioni pubbliche autorizzate sull'organizzazione e sul funzionamento del Sistema Nazionale di Istruzione e specializzazione nel campo della protezione dei Monumenti Storici, sulle misure speciali di protezione in caso di conflitto armato e sulla protezione contro gli atti di terrorismo o in situazioni di emergenza;
- Il finanziamento della pubblicazione e del costante aggiornamento della Rivista dei Monumenti storici e del Bollettino dei Monumenti storici<sup>89</sup>.

Il Ministero della Cultura, nel suo operato, è affiancato però da alcuni organi speciali: tra i più importanti vi sono l'Istituto Nazionale dei Monumenti Storici, organo subordinato al Ministero della Cultura e finanziato dallo Stato e dalle entrate extra statali, e la Commissione Nazionale dei Monumenti Storici, organo scientifico e specializzato, con mansione principalmente consultiva per la tutela e la protezione dei monumenti storici.

L'Istituto Nazionale dei Monumenti Storici svolge un compito di catalogazione e inventario dei monumenti sul territorio nazionale, oltre che si amministrazione dei fondi per la loro amministrazione. Esso organizza, in tal senso, anche attività che siano fonte di reddito per la loro gestione.

Nel 2001, l'entrata in vigore della Legge 422, ha inoltre permesso la riorganizzazione dell'intera Commissione Nazionale dei Monumenti Storici; questa, essendo un organo speciale che vede il suo operato affiancare quello del Ministero vero e proprio, propone le strategie e le metodologie, le norme e le misure tecnico-scientifiche da assumere nel campo dei Monumenti Storici; essa è formata da 21 membri, tra personalità di rilievo ed esperti nel campo e al suo vertice vi è un Presidente e quattro Vicepresidenti, posti a capo delle differenti quattro sezioni

---

<sup>89</sup> Art. 25 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

(ognuna con un ambito di azione diverso) in cui è suddivisa la Commissione.

Il gruppo di esperti di Monumenti Storici, tra le altre responsabilità, propone l'approvazione della strategia nazionale per la protezione delle opere di rilevante importanza storica, elaborata insieme all'Istituto Nazionale dei Monumenti Storici, stabilisce inoltre quali sono le priorità di intervento e le misure per garantire la protezione di questi ultimi; propone l'approvazione delle metodologie, delle norme e dei regolamenti in materia di tutela elaborati dal Ministero o dalle istituzioni specializzate a sé subordinate. In aggiunta, suggerisce la classificazione, il declassamento, la non classificazione o il cambiamento del gruppo di catalogazione delle suddette opere e, allo stesso tempo, può indicare nuovi Monumenti Storici da inserire nella Lista dei Beni Culturali e Naturali del Patrimonio Mondiale, così come nella lista del patrimonio mondiale dell'UNESCO<sup>90</sup>.

Oltre alla Commissione Nazionale dei Monumenti Storici, il Ministero della Cultura è affiancato anche dalle Commissioni Regionali dei Monumenti Storici, cioè da commissioni zonali che sostengono le pubbliche istituzioni decentrate del Ministero nel loro operato.

Le Commissioni Regionali avanzano proposte sugli elementi specifici della strategia di conservazione regionale dei Monumenti Storici; decretano le priorità per la protezione dei Monumenti Storici a livello regionale, al fine di valutare e assicurarne i fondi necessari. Inoltre, analizzano ed indicano alla Commissione Nazionale dei Monumenti Storici la classificazione o il declassamento dei Monumenti nelle regioni di competenza e avanzano anche documenti di pianificazione territoriale per la creazione, la delimitazione e la regolamentazione della costruzione di aree di protezione; forniscono inoltre, secondo quanto affermato nell'articolo 34 della Legge, il proprio parere sulla documentazione per i lavori di manutenzione e riparazione senza apportare alcuna modifica architettonica alle componenti artistiche, a condizione che le opere siano eseguite con materiali e tecniche specifiche all'epoca a cui risale l'edificio.

### 3.4 L'Istituto Nazionale del Patrimonio

Il 23 settembre del 2016, il Ministero della Cultura dello Stato della Romania ha emesso un'ordinanza per l'approvazione delle nuove metodologie per l'elaborazione e lo svolgimento corretto del Programma Nazionale di Restauro dei Monumenti Storici (PNR), finanziato dalle casse dello Stato, gestito però da un nuovo ente, l'Istituto Nazionale del Patrimonio (INP)<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> Art. 33 della Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001 cit.

*Ibidem* per le parti di testo di p. 62.

<sup>91</sup> "Acte ale Organelor de Specialitate ale Administrației Publice centrale", Ord. 3765 del Ministero della Cultura, 16 Settembre 2016, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 743 del 23 Settembre 2016.

Così, vengono stabilite le modalità di elaborazione, le condizioni di ammissibilità e i criteri attraverso cui stabilire le varie priorità negli interventi previsti dal PNR. Proprio attraverso quest'ultimo, infatti, vengono gestiti i fondi destinati alla ricerca, al consolidamento, al restauro e alla valorizzazione di un bene immobile che ha un determinato ed importante valore storico<sup>92</sup>.

L'Istituto Nazionale del Patrimonio elabora e sottopone all'approvazione del Ministero della Cultura il PNR, assicurando a questi la corretta attribuzione e applicazione dei criteri di restauro effettuati dalla Commissione Nazionale dei Monumenti Storici.

L'INP, inoltre, propone la distribuzione dei fondi dello Stato per i vari interventi sul territorio, tenendo conto di diversi fattori, come la priorità di intervento in base alla natura del monumento stesso, la presenza di documentazione tecnico-scientifica completa avanzata durante la richiesta di finanziamento e, non meno importante, la classificazione del progetto quale "metodo guida innovativo" che può essere preso a modello per le successive ricerche, opere di conservazione o di restauro o per la valorizzazione di altri edifici<sup>93</sup>.

Secondo l'articolo 5 di tale Ordinanza, l'inclusione di un monumento nel PNR si realizza e prende vita sulla base di alcuni criteri ben precisi: le condizioni di ammissibilità, oltre che di priorità, nel rispetto di quelle imposti dal Ministero della Cultura e dalla Commissione Nazionale dei Monumenti Storici, per quanto riguarda la protezione del patrimonio costruito.

Nella Lista del Programma Nazionale del Restauro possono essere incluse le seguenti tipologie di monumenti:

- Proprietà storiche iscritte nella Lista dei Monumenti Storici aggiornata, sotto forma di proprietà pubblica o di proprietà di un'unità amministrativa-territoriale;
- Monumenti Storici registrati nella Lista dei Monumenti Storici aggiornata che sono proprietà dei luoghi di culto religiosi riconosciuti dalla legge;
- Edifici che fanno parte delle categorie dei Monumenti Storici come complesso o sito.

Pertanto, secondo quanto afferma il Ministero della Cultura nel documento dell'Ordinanza oggetto di analisi, contenuto nell'archivio "Monitorul Oficial al României", il PNR garantisce il finanziamento e il conseguente dirottamento dei fondi statali per l'esecuzione di interventi in regime di urgenza sui monumenti che costituiscono un pericolo per il popolo, così come su quelli che presentano, già

---

92 Art. 1 dell'Ord. 3765/2016 per le Norme Metodologiche, 16 Settembre 2016 cit.

93 Art. 3 dell'Ord. 3765/2016 per le Norme Metodologiche, 16 Settembre 2016 cit.

in prima istanza, una documentazione tecnico – scientifica conforme alle norme di legge per il progetto di restauro, per i lavori di conservazione, consolidamento, restauro e valorizzazione per i monumenti a cui si annette anche una documentazione economica pertinente.

### 3.5 Le autorità locali e i Rapporti di Monitoraggio

Come già affermato, oltre ai corpi legislativi e di controllo statali, vi sono anche autorità della pubblica amministrazione e istituzioni pubbliche con interessi che rientrano nel settore dei beni culturali che possono istituire strutture dedicate al monitoraggio dei monumenti storici registrati nella Lista del Patrimonio Mondiale (LPM) e nella Lista Indicativa della Romania (LI), appartenenti a determinate zone territoriali protette. Tali autorità locali garantiscono il controllo del rispetto delle indicazioni presenti nei sistemi di osservazione attraverso specialisti accuratamente selezionati.

Il coordinatore scientifico dell'indagine e della fase di trascrizione delle informazioni da essa ricavate è, quindi, il sopra menzionato Istituto Nazionale del Patrimonio. Quest'ultimo, insieme con i coordinatori dei monumenti storici, redige i Rapporti di Monitoraggio, che si configurano come relazioni annuali pubblicate nel Bollettino della Commissione dei Monumenti Storici<sup>94</sup>.

Questi resoconti contengono:

- La valutazione dello stato di conservazione dei Monumenti Storici registrati nella LPM e nella LI e delle caratteristiche culturali delle loro aree di protezione, le quali risultano essere di grande prestigio per la posizione che occupano;
- La valutazione del mantenimento dei criteri e delle attribuzioni di valore universale ed eccezionali di Monumenti Storici iscritti in Lista del Patrimonio Mondiale;
- La valutazione dei risultati delle misure previste nel programma e nei Piani di Protezione e di Gestione;

---

94 "Hotărâre privind stabilirea măsurilor necesare în vederea monitorizării, protecției și gestiunii bunurilor de patrimoniu cultural înscrise în Lista Patrimoniului Mondial, a monumentelor istorice pentru care România a depus la Comitetul Patrimoniului Mondial de pe lângă UNESCO dosarul pentru includerea acestora în Lista Patrimoniului Mondial și a zonelor lor de protecție", Hotărâre Guvernativă del Governo, 5 Dicembre 2016, da Archivio digitale del Secretariatul General al Guvernului.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 64-67.

- Il piano delle misure che devono essere adottate dopo la valutazione in oggetto.

A tale proposito, viene elaborato un documento che contiene il piano delle suddette misure, in cui vengono stabilite le responsabilità da assumersi, le scadenze da rispettare e le risorse finanziarie necessarie per proteggere un monumento storico. Il documento di cui sopra diventa, così, parte integrante del Piano Annuale di Protezione e di Gestione.

### 3.6 I piani di Protezione e Gestione

I Rapporti di Monitoraggio riguardano sia il Monumento Storico di per sé, sia l'area circostante che risulta anch'essa protetta e, di regola, questi vengono effettuati due volte all'anno e, in seguito, devono essere allegati alla documentazione riguardante il Monumento in questione.

Il Programma di Protezione e Gestione dei Monumenti Storici, invece, viene elaborato ogni cinque anni dal Ministero della Cultura, sulla base della consulenza della Commissione dei Monumenti Storici e dell'approvazione del Governo. Questo comprende l'elenco delle misure di carattere amministrativo e tecnico da assumere riguardo ai monumenti e alla zona circostante. Secondo l'articolo 2 dell'allegato 4 delle Metodologie sul Monitoraggio dei Monumenti Storici iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO, l'attuazione di tale Programma viene dettagliata nei Piani annuali di Protezione e Gestione e i suoi obiettivi principali sono:

- L'impegno di tutte le attività scientifiche, giuridiche, amministrative, finanziarie, di tutte le misure fiscali e tecniche volte a garantire l'identificazione, la ricerca, l'inventario, la classificazione, la conservazione, compresa anche la custodia e la manutenzione, il consolidamento, il restauro e la valorizzazione dei Monumenti Storici e delle aree protette e la loro integrazione sociale ed economica nella vita delle comunità locali;
- La responsabilità delle autorità e delle istituzioni competenti nel settore, il coinvolgimento delle autorità provinciali e delle autorità locali nell'amministrazione, nella conservazione, nella rivitalizzazione sociale ed economica di Monumenti Storici promuovendo e sostenendo politiche con effetti appropriati a livello locale;
- L'incremento della partecipazione delle comunità locali alla conservazione di valori universali eccezionali dei Monumenti Storici;
- Il miglioramento delle condizioni di accesso del pubblico ai Monumenti, nonché la diffusione alle persone e alle comunità della consapevolezza e

della comprensione dell'importanza del valore universale eccezionale di cui i Monumenti Storici stessi sono portatori.

I Programmi di Protezione e Gestione sono articolati in tre fasi principali, quali l'introduzione descrittiva del bene immobile, la valutazione dello stesso e la definizione delle misure necessarie per attuare il piano di tutela.

La fase di descrizione ha come scopo la comprensione diretta del bene e del suo valore eccezionale ed universale, comprendente vari elementi, come ad esempio il codice UNESCO, le informazioni topografiche e geografiche che ne definiscono la localizzazione, la descrizione vera e propria del Monumento e la definizione del suo proprietario, la motivazione secondo cui il bene è stato iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale e, oltre ad includere le informazioni generali riguardanti l'origine, la morfologia e la storiografia del manufatto, contiene anche informazioni sull'ambiente circostante e gli elementi degni di valore del paesaggio.

La valutazione, invece, avviene attraverso l'analisi delle misure di protezione e gestione, dello stato di conservazione, delle vie di accesso del pubblico e del turismo; inoltre il rapporto comprende anche il vaglio dei punti di maggiore debolezza dell'edificio, cioè quelli che risultano essere più facilmente attaccabili e che possono essere messi in discussione con maggiore facilità.

In ultimo, ma non meno importante, la definizione delle misure di protezione da adottare avviene mediante la valutazione delle misure amministrative e di manutenzione del Monumento Storico e della sua area di protezione per mezzo di azioni riguardanti la sicurezza e la tutela; inoltre anche tramite la determinazione dell'area di protezione e/o di un eventuale aggiornamento del piano regolatore della zona che contenga la definizione delle condizioni di intervento a questa relative; in aggiunta perfino mediante la verifica, da parte dei rappresentanti delle pubbliche amministrazioni locali e del coordinatore dei Monumenti Storici, delle comunicazioni e dei permessi rilasciati per eventuali interventi sul Monumento in oggetto e tramite l'accertamento della legalità e della conformità degli interventi sull'area adiacente al bene stesso.

In tale Programma, vengono, altresì, definiti dei fattori di rischio che hanno già riguardato l'edificio in questione in passato per definirne lo stato di conservazione, inoltre si elenca l'eventuale stato di degrado valutando l'impatto dei suddetti rischi e si valutano quali siano le priorità nell'intervento. Allo stesso modo, si esegue la valutazione degli aspetti di vulnerabilità del Monumento attraverso l'identificazione delle cause e dei fattori di rischio, oltre che dei fattori naturali e/o umani e si monitorizzano le azioni necessarie per la diminuzione o la completa eliminazione di tali punti di debolezza attraverso un apposito programma che contiene priorità di intervento annuali al fine di debellare i fattori di pericolosità.

Lo stabilimento delle misure necessarie da adottare in relazione ai Monumenti Storici e alle loro pertinenze avviene attraverso i Programmi di Protezione e Gestione, grazie ai quali si ottengono i risultati del programma di valutazione, identificando la durata delle fasi e le responsabilità durante la loro

attuazione, le fonti di finanziamento, il budget e le scadenze.

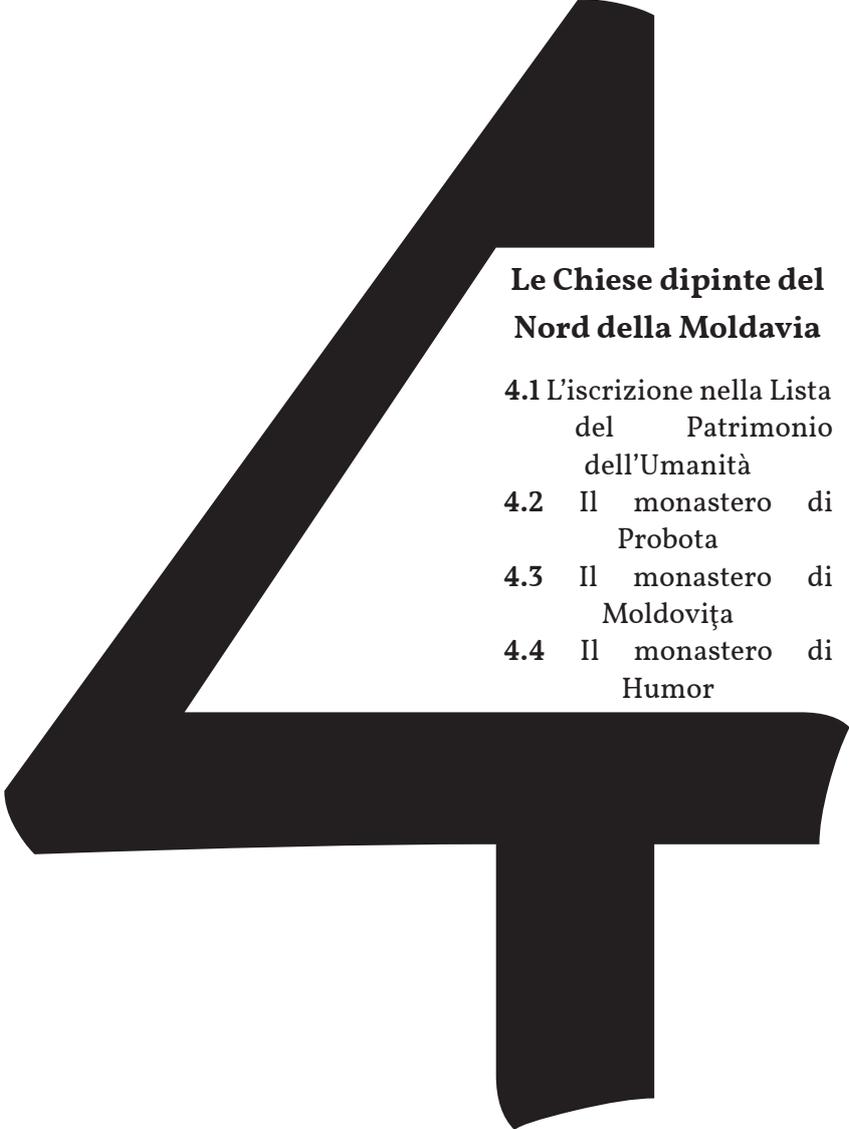
La determinazione delle sopra citate misure da adottare fa riferimento alle tendenze demografiche e di sviluppo territoriale della località o dell'area in cui si trova il Monumento, ai malfunzionamenti e ai rischi associati all'ambiente naturale e antropico (alluvioni, incendi, sismi, inquinamento, turismo eccessivo, ecc.), analizzati come situazione esistente, inoltre è strettamente connessa agli scenari che includono i cambiamenti climatici, all'eventualità di conflitti armati o di attacchi terroristici; alla conservazione dei materiali autentici e delle tecniche di costruzione; al rispetto dell'autenticità dell'architettura, al messaggio artistico e funzionale che sottolinea la conservazione del contesto storico e il trattamento del Monumento come area storica e protetta nel suo complesso, alla conservazione delle risorse culturali *in situ*, mantenendo il rapporto tra il sito e l'area circostante attraverso una pianificazione territoriale controllata e una conservazione integrata.

In particolare, per i Monumenti Storici o gruppi di Monumenti Storici registrati nella LPM e nella LI, vi sono Piani di Protezione e Gestione che vengono realizzati annualmente dal consiglio provinciale e riguardano il territorio su cui influisce il Monumento Storico registrato, in consultazione con i proprietari, gli amministratori o i titolari di altri diritti reali sugli edifici interessati.

Tali piani annuali comprendono misure di carattere amministrativo, tecnico, fiscale e finanziario, specifico per ogni bene e per l'area circostante su cui esso influisce; devono essere eseguiti come una ripartizione più dettagliata, anche su diversi fattori di interesse, dei Programmi di Protezione e Gestione, laddove questi vi siano, valutando la loro reale attuazione.

Gli aspetti che vengono analizzati in tali Piani sono quelli che riguardano, a seconda del caso, le questioni legali, il catasto, l'istituzione delle zone di protezione o delle aree protette, gli studi, le ricerche, le competenze, i progetti e l'esecuzione dei lavori di manutenzione, di conservazione, di restauro e di riqualificazione dei Monumenti Storici. Tali attività sono effettuate da persone specializzate e certificate appositamente dal Ministero della Cultura.

Come già affermato, i Piani annuali prevedono quindi attività e interventi su monumenti storici registrati nella Lista del Patrimonio Mondiale e nella Lista Indicativa della Romania, così come i finanziamenti disponibili e quelli necessari per le specifiche opere che, come facilmente deducibile, vengono differenziate dai monumenti ordinari e, l'attenzione su di esse è maggiore e il controllo amplificato, al fine di garantire una corretta manutenzione e un'adeguata cura per ciò che risulta facente parte di un patrimonio non semplicemente limitato ad un'unica Nazione ma, talvolta, riguardante l'intera comunità Mondiale.



## **Le Chiese dipinte del Nord della Moldavia**

- 4.1 L'iscrizione nella Lista del Patrimonio dell'Umanità
- 4.2 Il monastero di Probota
- 4.3 Il monastero di Moldovița
- 4.4 Il monastero di Humor

*“Le caratteristiche architettoniche e gli assetti spaziali delle chiese di Petru Rareș (così come i loro programmi iconografici) facevano parte di un’unica tradizione architettonica locale e regionale che trasformò la Moldavia fino al diciassettesimo secolo.”<sup>95</sup>*

Il più grande tra gli Stati della Romania del Medioevo, unificato nel XIV secolo, in seguito alle guerre contro i regni di Polonia e Ungheria che minacciavano il suo territorio, la Moldavia, ha raggiunto l’apice del suo sviluppo sotto il regno di Ștefan cel Mare (1457-1504) e di suo figlio Petru Rareș (1527-1546). Si tratta di un’epoca di grande sintesi artistica e culturale, forse la più produttiva e singolare, il cui più importante risultato è riconoscibile dalla serie di chiese con pitture murali esterne costruite in tutto il territorio della regione. Si tratta di un fenomeno artistico unico in tutta l’Europa, unicità data dalle facciate completamente ricoperte da dipinti con valori particolari sia dal punto di vista iconografico sia tecnico<sup>96</sup>.

A proposito di tali chiese, come sostiene anche Gheorghe Balș, tra i più grandi storici e critici rumeni, ci troviamo di fronte a *“struttura, tecniche costruttive e caratteristiche che reinterpretano lo stile bizantino, quello slavo, quello gotico occidentale e anche le tradizioni costruttive delle grandi moschee islamiche, influenzate da vari aspetti che si ricollegano a caratteristiche locali.”<sup>97</sup>*

#### 4.1 L’iscrizione nella Lista del Patrimonio dell’Umanità

Grazie alla loro importanza culturale e storica, tali chiese sono iscritte nella Lista del Patrimonio dell’Umanità proprio per la presenza delle pitture murali esterne che si estendono lungo l’intera superficie delle facciate, a partire dal basamento fino a ricoprire le torri slanciate, mantenendo un programma figurativo coerente e coeso sia per ciò che riguarda la trasmissione del messaggio intrinseco dei dipinti stessi sia dei significati teologici<sup>98</sup>. La tecnica utilizzata, poi, vede la combinazione dell’utilizzo dell’affresco di base con una finitura superficiale a secco. Al contempo, anche la pittura interna si configura per le sue caratteristiche eccezionali che, tramite un programma iconografico predefinito, vengono determinate da iconografi e pittori moldavi, i quali, con sfumature e soluzioni originali, danno vita ad un metodo di

---

95 SULLIVAN, *The Painted Fortified Monastic Churches of Moldavia* cit., p. 101.

96 *Obiective ale Patrimoniului Cultural din România Înscrise în Lista Patrimoniului Mondial. Monumentele istorice românești din Lista Patrimoniului Mondial UNESCO*, Articolo pubblicato su "Institutul de Memorie Culturala", [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro), Ottobre 2018.

97 SULLIVAN, *The Painted Fortified Monastic Churches of Moldavia* cit., p. 101.

98 *Churches of Moldavia*, Articolo pubblicato su "Unesco", [whc.unesco.org](http://whc.unesco.org), Maggio 2019.

lavoro inconfondibile<sup>99</sup>.

“*Grazie alla rimarcabile maestria artistica, i dipinti murali esterni hanno resistito alle condizioni meteorologiche: i colori sono rimasti vivi e il disegno originale si è conservato come tale*”<sup>100</sup>. Le pitture interne ed esterne risalgono al XVI secolo e, fortunatamente, anche nelle parti in cui queste hanno subito danni, le caratteristiche delle immagini originarie sono ancora visibili e ciò rende possibile effettuare studi e ricerche che possano condurre ad un restauro sensato e basato su criteri storici ed artistici ben definiti.

Secondo il susseguirsi di processi quasi scientifici, viene assicurata la conservazione di ciascuna di queste componenti e il conseguente restauro degli elementi pittorici, processo iniziato ed amplificato attraverso il supporto dell’UNESCO.

L’attuale conservazione del pieno valore di autenticità dei dipinti viene, certamente, garantita dai lavori attualmente in esecuzione, i quali hanno riportato alla luce l’aspetto originale attraverso l’analisi, oltre che di molte testimonianze, dell’immagine del monumento così come è giunta fino a noi e dei dipinti votivi ritrovati. Anche la legislazione vigente in materia di protezione dei Monumenti che, come abbiamo visto, viene condotta in Romania, tramite istituzioni locali specializzate, favorisce la conservazione e la tutela di tali luoghi. Inoltre, le operazioni di restauro hanno rilevato come lo strato pittorico originale non abbia mai subito modifiche essenziali e le iscrizioni votive in pietra, così come anche i pezzi originali dell’inventario mobile (iconostasi, icone, ricami e lapidi conservate) contribuiscono anch’essi a stabilire e garantire l’autenticità di questi monumenti.

Lontane dall’essere quindi semplici decorazioni murarie, tali dipinti raffigurano cicli completi di temi religiosi e, grazie alla loro composizione eccezionale, all’eleganza dei personaggi rappresentati e l’armonia dei colori si combinano perfettamente con il paesaggio che circonda l’ambiente delle chiese su cui sono stati realizzati<sup>101</sup>.

Pertanto, per includerli nella Lista del Patrimonio Mondiale, si è fatto riferimento ai criteri I e IV di seguito esplicitati:

- Criterio I (rappresentano un prodotto del genio creativo umano): “*I dipinti esterni delle chiese nella Moldavia settentrionale ricoprono interamente le facciate. Rappresentano un fenomeno artistico unico ed omogeneo, ispirato direttamente*

---

99 *Obiective ale Patrimoniului Cultural din România Înscrise în Lista Patrimoniului Mondial. Monumentele istorice românești din Lista Patrimoniului Mondial UNESCO cit.*

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 115-116.

100 *Ibidem*.

101 "Raport de Monitorizare a sitului biserici din Moldova inscris in Lista Patrimoniului Mondial UNESCO, cod. 598 Bis" di Filip A., 2015, da Archivio Digitale Institutul Național al Patrimoniului, 2015.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 116-117.

*all'arte Bizantina. Sono capolavori di pittura murale di valore estetico eccezionale attraverso il loro perfetto cromatismo e la notevole eleganza dei loro personaggi. Rappresentano cicli di storie della Bibbia e delle Sacre Scritture, nella tradizione cristiana ortodossa.*"<sup>102</sup>

- Criterio IV (costituiscono un esempio eccezionale di una tecnica costruttiva architettonica e tecnologica che illustra le tappe più significative della storia dell'umanità): *"L'idea di dipingere completamente le superfici esterne delle chiese è un esempio eminente del tipo di costruzione e decorazione delle chiese adottato in Moldavia, il quale mostra il contesto culturale e religioso nei territori dei Balcani nel periodo tra la fine del secolo XV e quella del secolo XVI."*<sup>103</sup>

Il sito delle chiese dipinte è stato iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale nel 1993 sulla base dei criteri sopra citati ed include, ad oggi, otto chiese appartenenti ad altrettanti complessi religiosi, tra le più importanti si possono menzionare la chiesa di Arbore, quella del Monastero di Humor, quella di Moldovița, di Pătrăuți, di Probotă, la chiesa del Monastero di Sfântul Ion cel Nou della città di Suceava e, infine, quella del monastero di Voroneț.

Nella nostra analisi vengono esaminate più da vicino e con maggiore attenzione tre chiese fondamentali: una per ragioni "anagrafiche", in quanto una delle più antiche, cioè la chiesa del complesso monacale di Probotă, fondata prima del 1391 e, fatta ricostruire in seguito da Petru Rareș nel 1530 come luogo sacro e di sepoltura per sé e per la propria famiglia; e altre due, la Chiesa del Monastero di Moldovița e quella di Humor, interessanti ai fini della ricerca poiché la prima è stata restaurata in tempi moderni da un personaggio già incontrato nel corso dei nostri studi, l'architetto Ștefan Balș, negli anni '60 e '70 del Novecento, la seconda perché oggetto di una monografia, scritta sempre dal medesimo architetto, che offrì una reinterpretazione innovativa del monumento.

## 4.2 Il monastero di Probotă

*"Con la volontà del Padre e con l'aiuto del Figlio e la realizzazione dello Spirito Santo. Eccomi, servo del Signore Gesù Cristo, Io Petru il Voivoda, con la misericordia di Dio, Signore della Terra di Moldavia, figlio di Ștefan cel Mare, che volle la mia signoria, con la mia buona volontà, nel quarto anno del nostro regno, di costruire questo patronato in nome del sommo sacerdote Nicolae, [...], nel 7038 (1530) il 16 ottobre."*<sup>104</sup>

Il testo risulta da un'iscrizione in pietra che si trovava all'ingresso meridionale

---

<sup>102</sup> *Ibidem.*

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>104</sup> T. SINIGALIA, *Mănăstirea Probotă. Biserica Sf. Nicolae*, Editura Academiei Române, Bucarest, 2007, p. 2.

della chiesa del monastero di Probota, edificio dedicato a Sfântul Nicolae, cioè San Nicola. Il Santo diede il via, nel 1391, alla costruzione di tale nuovo luogo di culto, il quale risulta, oggi, uno dei più antichi monasteri della Moldavia<sup>105</sup>.

Come abbiamo già avuto modo di dire, durante il regno di Petru Rareș, la situazione architettonica della Moldavia cambiò radicalmente: proseguendo la tradizione inaugurata da Ștefan cel Mare, il nuovo governatore favorì lo sviluppo di un fenomeno di innovazione e reinterpretazione delle tecniche costruttive e della produzione artistica<sup>106</sup>. In quegli anni, oltre alla diffusione di elementi gotici, stava prendendo vita, come già affermato precedentemente, un vero e proprio stile rumeno, che fondava la propria ragion d'essere nel nuovo concetto di identità nazionale del popolo rumeno che si andava consolidando nel Paese.

Grazie alla fusione degli elementi gotici con quelli rinascimentali, nasce un'espressione architettonica totalmente nuova ed originale, figlia del proprio tempo e del territorio che ne vide lo sviluppo.

In tale contesto, Probota risulta essere uno dei principali centri nevralgici del circuito culturale e turistico attuale della Moldavia, in quanto centro di grande

tradizione e tecnica antica, oltre che di valore spirituale e religioso per i credenti, per i quali, spesso, diventa meta di pellegrinaggio.

#### 4.2.1 La costruzione

La chiesa del Monastero di Probota venne eretta nel 1530 per volontà di Petru Rareș, suo fondatore, e sarebbe dovuto divenire il sepolcro per sé e per la propria famiglia. Nel 1546, infatti, Rareș vi fu seppellito e, in seguito, la sua seconda moglie, Elena.

Per dare origine alla nuova costruzione, Petru Rares e Gregorie Roșca, che sarebbe poi diventato il metropolita della Moldavia, scelsero per la chiesa una tipologia che rappresentava nella regione un modello tipico per i grandi monasteri rappresentativi del voivoda moldavo: la pianta triconca sviluppata secondo l'asse longitudinale e composta da altare, naos, cripta, pronao e portico chiuso

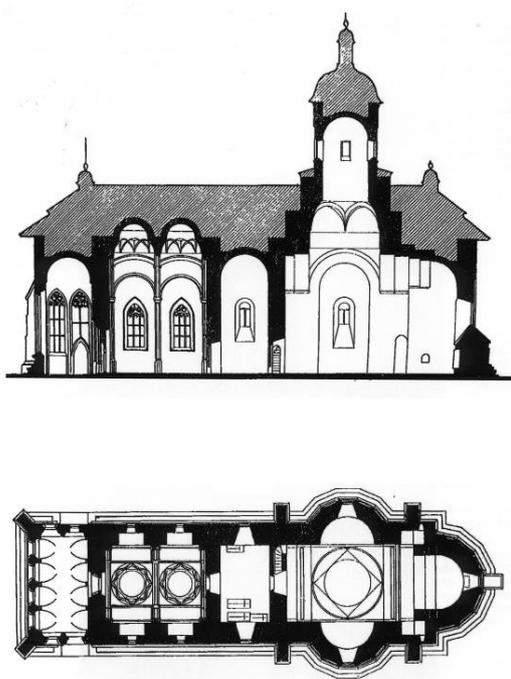


Fig. 8. Pianta e sezione. Tratta da Sinigalia T., *Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae*, 2007, p. 10.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> SULLIVAN, *The Painted Fortified Monastic Churches of Moldavia* cit., p. 264.

(esonartece)<sup>107</sup>.

“A questo tipo di pianta corrisponde un elevato sviluppo verticale e un sistema di volte complesso, diversificato secondo le differenti aree del luogo di culto”<sup>108</sup>: l’abside dell’altare è ricoperta da una semicalotta che viene allungata verso ovest con tre archi che si restringono ed arrivano fino al naos, dove si innalza un’alta torre caratterizzata da archi tipicamente moldavi e, sul lato occidentale, prendono forma altri due archi che ricordano, per la loro morfologia, quelli dell’altare (Fig. 8). La torre, con il suo tamburo a otto lati, ha quattro finestre, alternate da piccoli contrafforti decorativi; essa poggia su due basi che seguono la morfologia di una stella a otto punte; il tetto è ligneo ed è stato rifatto in occasione dell’ultimo



Fig. 9. La volta del portico chiuso. Tratta da Sinigalia T., *Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae*, 2016, p. 11.



Fig. 10. La parete vetrata del portico chiuso. Tratta da Sinigalia T., *Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae*, 2007, p. 12.

restauro, nel 1986. La sua forma è frammentata e segue la struttura dello spazio sacro interno, ispirato dall’immagine della chiesa ritrovata nella rappresentazione votiva all’interno dello spazio della cella.

La cripta si caratterizza con una volta a botte, mentre per il pronao viene scelta la soluzione con due volte a stella collocate lungo l’asse est ovest.

Tuttavia, la soluzione più originale la si trova nel portico chiuso: una volta a botte trasversale che ricopre la stanza (Fig. 9) inondata da fasci di luce provenienti dalle otto grandi finestre sviluppate in altezza

<sup>107</sup> SINIGALIA, *Mănăstirea Probota*. Cit., p. 10.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 118-119.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 10.

con modanature tardo-gotiche: il progettista svuota le pareti perimetrali per ricavare elementi capaci di dare luminosità e aria all'ambiente e lo copre con elementi voltati per creare, anche in tal caso, superfici utili alla produzione pittorica (Fig. 10).

La chiesa, quindi, si contraddistingue per la continua e notevole ricerca da parte del suo fondatore, insieme con l'architetto e i decoratori dell'opera, di soluzioni complesse che rientrassero nella tradizione moldava e che garantissero l'ottenimento di un effetto di grandiosità e ricchezza per rappresentare la stirpe di Petru Rareș.

Caratteristica fondamentale dell'architettura di Probota è la scelta dei dettagli in uno stile appartenente alla tradizione gotica, che i progettisti hanno tratto dal repertorio proveniente dall'Europa Centrale, il quale offriva una grande varietà di possibilità espressive, non solo attraverso le opere tridimensionali ed in rilievo, ma anche tramite la policromia delle pitture, le quali riempiono gli spazi vuoti e partecipano attivamente all'articolazione della volumetria generale dell'edificio<sup>109</sup>.

Dell'architetto del progetto di Probota non si hanno molte informazioni: si può però affermare che apparteneva alla scuola di pensiero tradizionalista riguardo all'architettura moldava e le soluzioni adottate ne sono la prova. Egli conosceva bene il prototipo delle sepolture di personaggi importanti, cioè le caratteristiche che vennero definendosi durante il regno di Ștefan cel Mare e che, nel manufatto in questione, sono state affinate. Qui, infatti, le volte vengono trattate con grande maestria ed abilità inseguendo un duplice obiettivo: innanzitutto, quello di creare un supporto plastico per le decorazioni pittoriche che sarebbero state realizzate successivamente; in secondo luogo, quello di renderle elementi architettonici caratterizzanti e unici per l'intero complesso

Come nella maggior parte delle costruzioni medievali, l'architetto era, senza ombra di dubbio, anche il maestro scalpellino e, sempre nella tradizione di Ștefan cel Mare, tutte le finestre della chiesa sono incorniciate da lastre di pietra finemente intagliate; anche se, osservando attentamente il manufatto, gli elementi pittorici risultano essere molto più unitari e coesi rispetto a quelli lapidei, includendo studi prospettici tanto dettagliati e precisi che potrebbero essere confusi con quelli moderni, se non si percepissero alcune inflessioni che ricordano la tradizione bizantina.

#### 4.2.2 Le aggiunte successive

Secondo l'exkursus storico sopra indicato, è facilmente intuibile come la costruzione dell'intero complesso monastico sia attribuibile a differenti epoche e comprenda molteplici tappe costruttive.

Infatti, Elena, la seconda moglie di Petru Rareș, solo nel 1550, fece innalzare attorno alla chiesa le mura di cinta che, come si evince anche dalla presenza di due

---

<sup>109</sup> S.C. Polarh Design, *Documentație de avizare a lucrărilor de intervenție*, Dali, Bucarest, 2016, p. 17.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 120-122.

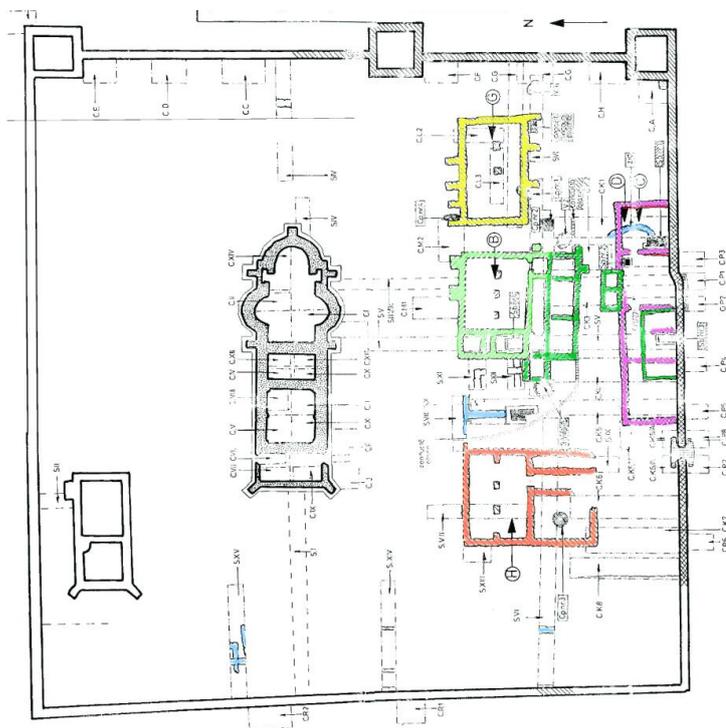


Fig. 11. Pianta dei ritrovamenti in seguito agli scavi archeologici da cui sono riemersi tutti i resti degli edifici che circondavano la chiesa. Tratta da Sinigalia T., *Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae*, 2007, p. 4.



Fig. 12. Ricostruzione virtuale dell'intero complesso monacale. Tratta da Sinigalia T., *Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae*, 2007, p. 5.

torri di avvistamento, servivano come elemento di difesa del monastero stesso nei periodi di assedio, vi erano tuttavia molteplici ulteriori costruzioni, quali case signorili e ricoveri per riporre le provviste, che occupavano tutto il lato sud, quello nord e quello ovest, ma l'organizzazione spaziale venne studiata in modo da dividere nettamente le parti con funzioni sacre da quelle che riguardavano la quotidianità della

vita non religiosa (Figg. 11-12).

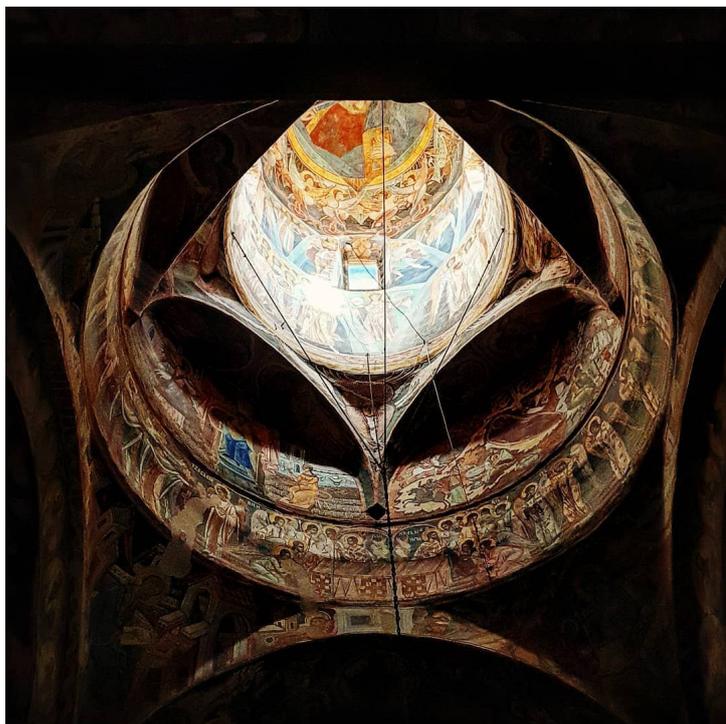


Fig. 13. Foto della torre di Probota. Tratta da Rus V., Maggio 2019, ©rusvaler.

Non avendo documentazioni storiche a riguardo, non si può affermare che il progetto originariamente includesse tutti questi elementi, tuttavia una cosa è abbastanza certa: l'intero complesso si erge secondo un criterio di unitarietà che fa uso degli stessi elementi comunicativi di un linguaggio artistico comune. Piccole differenze sono visibili nei dettagli, facendo un minuzioso lavoro comparativo tra la chiesa, dove i profili lapidei sono attentamente decorati,

e le altre costruzioni, in cui l'impiego della pietra è molto più raro e meno sofisticato.

Per tali importanti motivazioni si può giungere alla conclusione che il seguente completamento murario, le case e i ricoveri per le derrate alimentari siano stati fatti con maggiori ristrettezze economiche, tanto che non è stato possibile assicurare il medesimo livello di dettaglio e qualità formale complessiva, materializzazione della grandezza che il fondatore ha sempre voluto dimostrare con la costruzione di una chiesa dedicata alla propria famiglia.

#### 4.2.3 Il ruolo della luce

A tutte le caratteristiche già enunciate, è d'obbligo aggiungere e sottolineare anche quella del ruolo della luce.

L'alternarsi graduale di pieni e vuoti è facilmente riconoscibile già

dall'ingresso del portico della chiesa, punto da cui si può apprezzare l'intera composizione dell'edificio e dove già è riconoscibile il gioco di aperture e fessure per dare piena risposta al problema sopra enunciato.

Arrivando dall'esterno, più ci si avvicina all'altare, più la luce diminuisce: attraverso un portale con un'apertura semicircolare in pietra e contorni esterni rettangolari di origine rinascimentale, si penetra nella cripta che viene illuminata da un'unica finestra perfettamente adatta ad uno spazio funebre <sup>110</sup>.

"*Il naos riceve la luce dall'alto*"<sup>111</sup>: dalle quattro finestre della torre e, man mano che si scende verso il basso, la sua intensità diminuisce (Fig. 13), ma viene compensata dall'incontro con fasci luminosi che penetrano dalle finestre laterali degli absidi. Così, si crea un'atmosfera di mistero che avvolge l'ambiente e predomina sull'abside orientale, illuminata bene solo nelle prime ore del mattino, momento in cui i raggi del sole che sorge mettono in evidenza l'immagine presente sopra l'unica finestra della stanza, per poi scendere drasticamente più in basso, fino al tavolo dell'altare.

#### 4.2.4 I materiali della chiesa

Le pareti sono realizzate in pietra di cava ricoperte con malta di calce. "*Gli spigoli, le cornici delle finestre e delle porte, così come gli elementi costruttivi del sistema di volte, sono realizzati in mattoni [...], materiale che consente il disegno di contorni decisi e netti, in contrapposizione con la superficie leggermente irregolare delle pareti, [fenomeno facilmente] osservabile soprattutto nei momenti di luce molto intensa.*"<sup>112</sup> Solo nel portico, la combinazione tra le fini modanature in pietra delle arcate e delle colonne sulle quali si scaricano le forze generate dagli archi, produce una variazione che si combina perfettamente con il gioco di luci e ombre creato dagli spigoli delle pareti e dalle due volte a crociera. Esso ha una struttura costruttiva differente: interamente costituito da blocchi scolpiti, soluzione sicuramente dettata dall'allocazione delle grandi finestre gotiche, che sostanzialmente sostituiscono la muratura con le loro vetrate e per le quali la solita struttura in pietra risultava inappropriata (Fig. 10). La differenza di materiali rendeva impossibile un perfetto legame tra le pareti ed i portici, anche se questo esiste, fortunatamente, al livello delle fondazioni. Tale aspetto ha certamente favorito la formazione di crepe lungo la giunzione tra le due parti.

L'esterno della chiesa monastica di Probota, poi, si caratterizza per le dimensioni particolarmente proporzionate, che conferiscono eleganza e raffinatezza all'intero manufatto. Attraverso la volontà di mettere in evidenza l'altezza e la snellezza dell'unica torre presente al di sopra del naos, viene ridotta l'espansione delle absidi laterali, le quali risultano essere poco marcate in facciata, dando l'impressione di un'unica ritmicità che ha origine nelle arcate e nelle nicchie

---

<sup>110</sup> SINIGALIA, *Mănăstirea Probota*. Cit., pp. 12-13.

<sup>111</sup> *Ibidem* per le parti di testo di p. 122-123.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

presenti sulle pareti del naos. Proprio per tale ragione, i contrafforti sono poco sviluppati e tentano di rallentare il ritmo della composizione dinamica, tra elementi della facciata che fuoriescono e altri che rientrano<sup>113</sup>.

#### 4.2.5 Le pitture murarie

Anche per quel che concerne gli elementi pittorici, vi è un'ampia varietà di soggetti dipinti ma, tra i tanti, il tema predominante è la rappresentazione di scene di vita della Madonna che, insieme con l'articolazione degli spazi e dei volumi del vestibolo policromo e il suo attento dosaggio dei raggi di luce che penetrano dalle aperture, concorre alla composizione di un edificio caratterizzato dall'unità armonica di tutte le sue parti<sup>114</sup>.

Sia la composizione pittorica delle pareti interne che quella delle pareti esterne, nel corso degli anni, ha sollevato una questione molto interessante che suscita, da sempre, quesiti che attendono una risposta precisa: l'organizzazione del programma iconografico.

*"Una prima osservazione riguarda la coerenza di tale programma. Esso risponde a pieno ai requisiti liturgici, come qualsiasi gruppo pittorico appartenente ad una chiesa ortodossa medievale, ma al contempo è molto più ricco rispetto a quelli che lo hanno preceduto"*<sup>115</sup> e contiene, inoltre, molte più sfumature di significato ed interpretazioni.

In generale, la maggior parte delle tematiche indispensabili per un programma pittorico monastico o di un luogo di culto si trovano nelle raffigurazioni presenti in tutte le chiese, tuttavia, allo stesso tempo, ci si ritrova di fronte a differenze significative anche nella scelta dei soggetti rappresentati, dovute forse alla necessità di rispettare essenzialmente alcuni spazi del contesto in cui ci si trovava, o al rispetto dei requisiti canonici rigorosi, oppure, ulteriormente, allo spazio fisico offerto dall'architettura per la loro collocazione.

Nel caso di Probota, in linea di principio, viene rispettata la tradizione già stabilita nelle chiese del XIV o XV secolo in tutta l'area balcanica ma, allo stesso tempo, è importante mettere in evidenza come i dipinti si collochino all'interno di una tradizione ben consolidata e radicata nei territori della Moldavia durante il regno di Ștefan cel mare, che viene ritrovata a Pătrăuți, a Voroneț, Sfântul Ilie o Popăuți.

Il sistema moldavo che introduce un secondo registro degli archi, all'interno della torre, ha conseguentemente implicato, per gli iconografi della Moldavia, almeno dal tempo di Ștefan cel Mare, la scelta di alcuni ulteriori temi per decorare queste nuove superfici.

---

<sup>113</sup> S.C. Polarh Design, *Documentație de avizare a lucrărilor de intervenție* cit., pp. 20-21.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>115</sup> SINIGALIA, *Mănăstirea Probota*. Cit., p. 14.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 124-127.

Nonostante i caratteri di alcuni dipinti di Probota simili a quelli che si ritrovano in altre chiese ad essa contemporanee, questi ultimi risultano essere ancora molto lontani dalla magnifica rappresentazione che si ha a Probota, una delle più spettacolari di tutta l'arte bizantina e post-bizantina. Qui, ogni gruppo pittorico è personalizzato attraverso l'abbigliamento, gli accessori, il comportamento dei soggetti coinvolti e anche attraverso la loro espressività.

Una delle aree più interessanti e che, allo stesso tempo, produce uno dei più grandi spettacoli visivi dell'intero programma iconografico, è la torre, alla cui base appare, per la prima volta in Moldavia, la Liturgia Angelica, composizione mistica, la quale celebra la morte e la sepoltura di Cristo ed ha carattere eucaristico, poiché ricorda l'importante momento liturgico dell'Esaltazione dei Santi Doni (Fig. 13).

*“Il Giudizio Universale occupa la volta e l'intero muro orientale dell'esonartece [...], è dominato da un asse verticale [...]; verso la destra del Grande Giudice, la parte dei Giusti si dirige verso l'area riservata al Paradiso, mentre alla sinistra di questi, oltre il fiume di fuoco, sulle cui sponde l'Arcangelo Michele pesa gli esseri che oltrepassano all'Aldilà, e dove angeli e demoni combattono per le anime, diversi gruppi di personaggi formano cortei o piccole composizioni complesse”<sup>116</sup>*, con l'intento di illustrare la Resurrezione dei Morti e la personificazione degli Elementi: vi sono Aria, Terra e Acqua, mentre il fiume di Fuoco viene inghiottito in un vortice dal Mostro Leviatano, di fronte al quale danza Satana ricevendo personaggi che vagano tra le onde.

La datazione di tale gruppo pittorico solleva, ad oggi, molti punti interrogativi. L'unico indizio che si ha è fornito da un'iscrizione presente nella cripta, la quale indica il 1532 come anno in cui tutta la Chiesa viene dipinta, anche se ciò, come afferma anche la ricercatrice e storica dell'arte rumena Tereza Sinigalia (2007), rimane assolutamente in dubbio.

Siccome il lavoro nel sito in oggetto era basato su una collaborazione tra più artisti, configurandosi come un lavoro di squadra, come dimostrato dalle differenze stilistiche tra i dipinti concernenti uno stesso tema, ma su pareti diverse, si potrebbe supporre che siano state dipinte contemporaneamente aree differenti o forse anche l'interno e l'esterno, ma non se ne ha la prova, perciò l'ipotesi della data scolpita sulla lastra lapidea posta sopra la camera funeraria potrebbe risultare corretta. In tal caso, ciò che viene chiamata successione logica ed evoluzione nel tempo del processo di pittura, ha avuto inizio, probabilmente, nella seconda estate dopo aver terminato “a rosso” la muratura, cioè dopo aver tirato su i muri con i mattoni.

#### 4.2.6 La nascita del fenomeno della pittura muraria

Secondo studi effettuati e pubblicati nella monografia a riguardo del 2007 dalla sopracitata storica e critica dell'arte Tereza Sinigalia, all'intero programma iconografico esterno, ad esclusione di poche parti che fanno eccezione, è possibile attribuire un aspetto tematico relativamente unitario e questo può essere collegato

---

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 48.

ad un singolo autore, quale il vescovo Macarie, conosciuto come “il maestro della Moldavia”. Tuttavia, in generale, nelle chiese risalenti all’epoca di Petru Rareș, l’iconografia differisce essenzialmente per motivi che sono legati principalmente alle diverse strutture architettoniche o, più semplicemente, alle tipologie diverse di chiese.

*“Dopo la scomparsa di dipinti murali esterni dalla chiesa di Sfântul Gheoghe di Harlău, fondata da Ștefan cel Mare nel 1496 e dipinta per volontà di Petru Rareș nel 1530, Probota diventa il primo monumento interamente ricoperto da un fastoso manto colorato che renderà famosa la Moldavia medievale, spianando la strada per l’inserimento nella Lista del Patrimonio Mondiale di alcune delle sue Chiese.”*<sup>117</sup>

Tuttavia, la nascita del fenomeno della pittura murale di esterni nel Nord della Moldavia è tutt’ora ancora occulto: le ricerche non hanno fornito indicazioni ben precise né sulla sua datazione, né sulla motivazione che ne ha sospinto la diffusione.

Sempre secondo il punto di vista di Tereza Sinigalia, la vera differenza tra le pitture murali esterne moldave e il resto delle pitture ritrovate nell’intera Europa gotica e rinascimentale è da ricercarsi in ciò che ne ha definito un vero e proprio “fenomeno” e che è rappresentato da due aspetti basilari, i quali risultano essere uno il completamento dell’altro: il primo si basa su un principio *formale*, poiché le suddette pitture ricoprono ogni centimetro quadrato delle pareti esterne, a partire dal basamento fino ad arrivare al cornicione della torre; il secondo è fondato sui *contenuti*, le raffigurazioni dei cicli di immagini e i temi hanno una coerenza precisa, alla cui base vi è un programma predefinito, studiato con cura e ricco di dettagli per la trasmissione di uno o più messaggi ben mirati.

*“Un’ulteriore importante caratteristica è il magistrale adattamento delle immagini dipinte alle superfici offerte dall’architettura”*<sup>118</sup>: coesistono decorazioni che prendono vita su superfici piane con quelle all’interno delle nicchie strette tra le absidi, siano queste scene perfettamente delimitate dalle note cornici post-bizantine oppure composizioni la cui logica stabilisce la distribuzione interna dei dettagli al fine di creare una decorazione di sorprendente rigore ed eleganza.

*“La novità dell’idea di pittura esterna di questo tipo è stata imposta dalla creazione di un programma originale, nel quale, come in ogni gruppo pittorico bizantino o post-bizantino, l’ultima parola era quella dei teologi che hanno cooperato con la squadra dei decoratori.”*<sup>119</sup> Secondo tale obiettivo, le tematiche raffigurate sono state selezionate soprattutto facendo riferimento ad un criterio di trasmissione di un preciso messaggio, il quale sarebbe dovuto arrivare al credente direttamente con una semplice *promenade* attorno alla chiesa e, perciò, la disposizione delle rappresentazioni lungi dall’essere casuale, risponde invece ad una logica ben strutturata. Seguendo tale percorso e guardando alla chiesa di Sfântul Nicolae come ad un insieme, a ciascuna superficie

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> *Ibidem*, pp. 54-55.

corrispondono determinati temi e, di conseguenza, ad ogni facciata un certo tipo di decorazione. Il *trait d'union*, sia spaziale sia plastico, lo si ritrova nella parte superiore, subito sotto il cornicione, praticamente laddove, all'interno, secondo una lettura teologica, si fa la giunzione tra il programma iconografico scelto per la torre e i temi raffigurati all'interno dell'altare.

#### 4.2.6 Il messaggio dell'iconostasi

Il messaggio che un programma di rappresentazioni tanto complesso è sempre stato oggetti di grande dibattito e diverse sono le opinioni a riguardo: alcuni affermano e sottolineano la componente laico-politica espressa attraverso mezzi del linguaggio religioso, quale la lotta secolare anti-ottomana della Moldavia e la richiesta di protezione divina del Paese, nella speranza che, come nei tempi antichi, tramite le preghiere a Cristo e alla Vergine Maria, la città di Costantinopoli venga salvata dall'assedio dei pagani. D'altra parte, qualche d'un altro sostiene la tesi dell'esistenza di un messaggio il cui significato si limita alla Preghiera di Ognissanti e vede, nel ciclo rappresentato, una risposta ad un altro imminente pericolo dell'epoca, quello rappresentato dal protestantesimo, che stava mettendo in pericolo sia la venerazione della Vergine che quella dei santi, così come il culto delle immagini sacre.

In assenza di informazioni ben precise sulle reali intenzioni, ci si ritrova ancora dinnanzi a supposizioni e ipotesi, ma costruite con ingegnosa credibilità, nonostante manchino testimonianze certe a loro supporto.

Come già asserito, le pitture, per le differenze che presentano tra i soggetti e per i dettagli che le contraddistinguono, sono attribuibili a diverse squadre di pittori; rimane però certa la costante presenza di un teologo in grado di guidare la trasposizione su una superficie muraria di una sorta di "manuale visivo" dell'insegnamento della disciplina teologica. Tale ragionamento rimane valido anche per gli altri gruppi pittorici sulle pareti delle chiese che sono contemporanee a Probota nel nord della Moldavia: secondo Tereza Sinigalia, all'epoca lavoravano certamente in parallelo almeno quattro squadre di pittori che realizzarono sia dentro che fuori Dobrovăț e Harlău, Sf. Gheorghe di Suceava, Probota, Humor e Baia, Moldovița e Sf. Dumitru di Suceava, luoghi di culto in cui si possono rilevare elementi comuni legati allo spirito dell'epoca e alcuni aspetti stilistici che potrebbero suggerire la presenza dello stesso pittore in diverse squadre, quindi una certa circolazione di un gruppo di persone che praticano lo stesso lavoro.

#### 4.3 Il monastero di Moldovița

*“Il monastero di Moldovița è di un particolare interesse storico per la sua datazione, essendo tra i primi quattro insediamenti monacali che hanno avuto origine nella seconda metà del XIV secolo in Moldavia [...]. Condotta completamente in rovina all'inizio del XVI, è stata*

*interamente rifatta da Petru Rareș [...].*<sup>120</sup>

Oltre che per il suo grande valore storico, grazie alle facciate completamente rivestite di splendide pitture, le quali, nonostante l'incessante passare del tempo, si

sono mantenute intatte, rientra in quel gruppo ristretto di monumenti del Nord della Moldavia il cui valore artistico è riconosciuto oltre i confini del Paese ed è inclusa tra le opere di valore universale per la cultura mondiale.

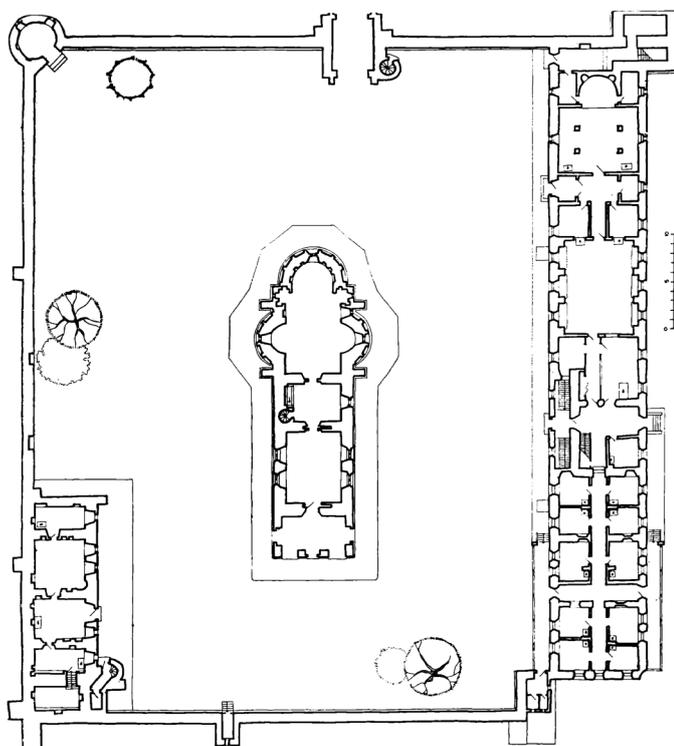


Fig. 14. Planimetria d'insieme del Monastero Moldovița. Tratta da Balș Ș., *Mănăstirea Moldovița*, Bucarest, 1958, p. 8.

#### 4.3.1 La costruzione della chiesa

Il complesso monacale è situato nella valle del fiume Moldovița, elemento naturale da cui prende il nome e, in origine, secondo gli scritti risalenti alla fine degli anni '50 lasciatici dall'architetto Ștefan Balș, deve

essere apparso in maniera molto diversa da come lo si è ritrovato al momento del restauro; le sue alte mura di pietra che si stagliavano sullo sfondo verde dei boschi delle montagne non ancora disboscate, formavano il motivo visivo principale del paesaggio circostante, essendo un insediamento di forma all'incirca quadrata con una pianta di 65 x 70 metri di dimensione.

All'interno delle mura difensive, nel punto pressoché centrale della corte, si innalza la Chiesa, vero monumento del luogo (Fig. 14).

Tuttavia in origine, quando venne fondata, questa costruzione si presentava come una semplice e modesta struttura lignea e, solo nel 1410, con l'ascesa al potere di Alexandru cel Bun, venne eretta come prima chiesa di mattoni del luogo. La

<sup>120</sup> Ș. BALȘ, *Mănăstirea Moldovița*, Editura Tehnică, Bucarest, 1958, p. 5.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 128-135.

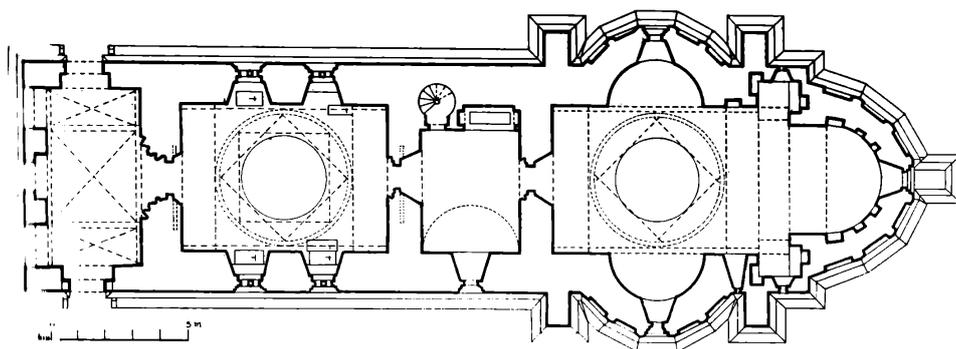


Fig. 15. Pianta del Monastero Moldovița. Tratta da Balș Ș., *Mănăstirea Moldovița*, Bucarest, 1958, p. 31.

pianta era, anche in questo caso, triconca con un naos centrale, un abside ad est e un porticato ad ovest e dalle rovine si potevano identificare le impronte di una torre e di una nicchia voltata (Fig. 15).

Solo nel 1532, durante il regno di Petru Rareș, in seguito ad una frana che la distrusse quasi completamente, viene ricostruita e, fin da subito, si può notare un cambiamento nelle scelte costruttive e nel modo di concepire le facciate dei nuovi edifici, in particolare quelle degli edifici religiosi: la pittura acquista un ruolo fondamentale e primario rispetto al resto e, proprio per tale motivo, le pareti vengono ricoperte da un manto colorato il quale, nonostante il passare dei secoli e le condizioni meteorologiche sfavorevoli, ha resistito fino ad oggi.



Fig. 16. Sezione longitudinale del Monastero Moldovița. Tratta da Balș Ș., *Mănăstirea Moldovița*, Bucarest, 1958, p. 32.

Oltre alla presenza di un portico aperto forato da arcate, evoluzione di caratteristiche già presenti nelle precedenti chiese, tale nuovo modo di decorare le facciate, conferma la nascita di una nuova caratteristica appartenente a tutte le chiese fondate da Rareș. Nonostante sotto lo strato di pittura si ritrovino muri in pietre di fiume mischiate a pietre di cava, per le

cornici delle finestre venne nuovamente utilizzata pietra da blocchi finemente profilati e scolpiti.

#### 4.3.2 L'organizzazione dello spazio

L'organizzazione della pianta e della distribuzione spaziale generale di Moldovița è evidentemente ispirata a quella di un'altra chiesa costruita solo due anni prima, Humor; tuttavia le dimensioni di quella in esame sono più estese (Fig. 15). Nonostante il bel effetto di luci e ombre dato dal portico aperto, questi è l'ultimo che viene realizzato in Moldavia e la causa principale è da ricercarsi negli effetti delle nevicate invernali che ne rendevano impossibile l'utilizzo dato che tutta la neve vi si accumulava all'interno.

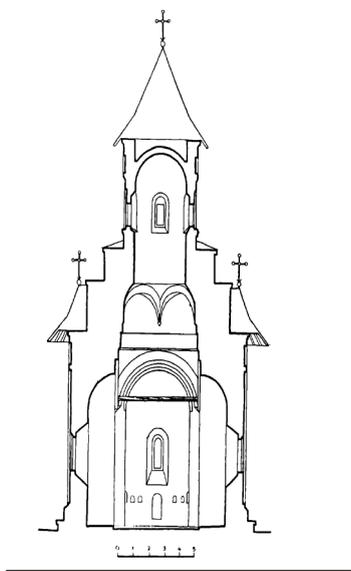


Fig. 17. Sezione trasversale del Monastero Moldovița. Tratta da Balș Ș., *Mănăstirea Moldovița*, Bucarest, 1958, p. 39.

Sequenzialmente, all'interno, vi si trovano un pronao, una cripta, un naos con due absidi laterali e un altare. L'ingresso al pronao avviene attraverso un portale in pietra in stile gotico, posizionato lungo l'asse longitudinale della chiesa; questo spazio è ben illuminato da quattro aperture finestrate rettangolari che si sviluppano in altezza, disposte a due a due sulle pareti laterali a nord e a sud. Sopra la cella centrale si innalza la torre con le due basi stellate sovrapposte e sorrette dal complesso sistema di volte, il quale, a sua volta, è costituito da otto archi intrecciati tra loro, che realizzano un sistema costruttivo interessante e, al contempo, un elemento decorativo di grande pregio. Tale sistema venne importato in Moldavia dai maestri artigiani armeni a partire dal XIV secolo (Figg. 16 - 17).

Dal pronao, attraverso una porta rettangolare decorata con modanature di pietra, si giunge alla cripta, sempre di forma rettangolare e voltata (Fig. 15), spazio in cui si trova la tomba dell'episcopo Efrem, sistemata a ridosso della parete nord. Salendo una scala circolare con gradini massicci, si raggiunge un altro livello, con una stanza delle stesse dimensioni di quella sottostante, in cui, all'epoca venivano sistemati tutti gli elementi che servivano durante le funzioni religiose all'interno della chiesa. Questi due spazi sono illuminati da un'unica grande finestra che parte dal piano terra per arrivare fino al livello superiore.

Al piano terreno, oltrepassando una porta identica a quella della cripta, si passa al naos, cuore della chiesa, di forma rettangolare che si allarga, come già detto in precedenza, con due absidi laterali, oltre che a est con l'unica grande abside che ospita l'altare (Fig. 15).

La torre che sovrasta il naos è slanciata, esteriormente ottagonale e posta su

una doppia base a forma di stella a otto punte; il tutto sostenuto da un tipico sistema di volte moldavo basato su archi sovrapposti. Per il contenimento delle spinte di questi ultimi, le pareti laterali a nord e a sud, all'esterno, sono caratterizzate dalla presenza di contrafforti massicci che si estendono fino al punto in cui prendono vita le volte e sono affiancati da un ulteriore contrafforte situato sulla parete est e di dimensioni ridotte rispetto agli altri, che sostiene l'abside dell'altare.

### 4.3.3 L'elemento pittorico

All'esterno dell'edificio, si staglia, in tutta la sua bellezza, la pittura murale che riveste l'intera superficie delle pareti, ne sono sprovviste solo le cornici delle finestre, le quali mantengono ancora il loro materiale originale.

Il manto pittorico che avvolge tutta la chiesa è stato paragonato ad una *"gloriosa pergamena, immersa nel blu e ricoperta dall'alto verso il basso con figure e scene, come un libro riccamente adornato con miniature"*<sup>121</sup>.

La pittura di Moldovița, fino ad oggi, insieme con quella di Voroneț, è tra le più preziose ed affascinanti tra quelle risalenti ai tempi di Petru Rareș. *"Del gruppo di chiese [...] dipinte esternamente durante questo periodo, solo queste due hanno conservato, soprattutto sulla facciata sud e sulle absidi orientali, la luminosità del colore, ancora incredibilmente vivo e caldo."*<sup>122</sup>

Gli oltre quattrocento anni dalla sua realizzazione, nonostante i pesanti inverni moldavi, hanno contribuito, con la loro patina, ad accentuarne il fascino.

Eseguita nel 1537, cinque anni dopo l'erezione della struttura muraria, la pittura della chiesa di Moldovița è attribuibile ad un grande artista di quella scuola moldava che prese vita durante questo periodo, formata da abili illustratori, e decoratori, che dipingevano le pareti delle chiese come fossero una tela, con passione e spontaneità. Come sostiene anche Balș nella monografia del 1958, la tendenza era quella di rendere umane le figure divine e di introdurre sentimenti profondamente personali in una serie iconografica religiosa, elementi che diventarono caratteristiche proprie del luogo e, più tardi, di tutti i monumenti e i luoghi di culto edificati durante il regno di Ștefan cel Mare e di suo figlio Petru Rareș.

### 4.3.4 Il programma iconografico

Dal punto di vista del contenuto di idee e del programma iconografico, la pittura di Moldovița segue un continuum con la tradizione che l'ha preceduta. Qui, si può ammirare la naturale abilità degli artigiani, che padroneggiavano perfettamente il pennello, eseguendo linee nette e precise, attribuendo atteggiamenti filantropici a tutti i personaggi, i quali venivano riprodotti come splendide silhouette avvolte in mantelli rigorosi; alcune figure, poi, particolarmente snelle, con una vita molto

---

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

alta, gambe allungate e drappaggi che evidenziano la morbidezza dei corpi, si contraddistinguono per un'eleganza ricercata.

Come nel caso di Probota, in tutto il programma iconografico esterno, scene e figure sono distribuite con un criterio ben preciso, mirando a evidenziare le proporzioni armoniose dell'intero edificio; le forme dei personaggi raffigurati sono in accordo con la superficie curva delle absidi, il loro ordine processionale conferisce un ritmo lineare ed in perfetta coerenza con l'architettura del monumento. Anche qui, queste raffigurazioni devono essere lette secondo un iter prestabilito e, in tal modo, nella loro totalità, sembrano essere chiamate ad evidenziare la composizione plastica della chiesa.

Per ciò che riguarda l'aspetto cromatico, *"il verde, che in tale composizione pittorica costituisce la linea di terra e il blu quella dello sfondo, lega la costruzione alla struttura prativa circostante e al cielo su cui viene proiettato la sua sagoma"*<sup>123</sup>. Così, ammirando la chiesa di Moldovița, lo spettatore ha come l'impressione che la chiesa sia nata esattamente in concomitanza con il contesto in cui si inserisce, essendo perfettamente integrata nel paesaggio naturale circostante.

L'intera produzione pittorica di Moldovița, caratterizzata dal fascino dei colori vivaci che si rifanno a quelli delle piante, dalla ricchezza e dalla varietà decorativa, in modo particolare quella dei motivi floreali che adornano tutto il monumento, è ispirata non solo dalla bellezza dell'ambiente naturale da cui è circondata, ma anche dalle tele tradizionali della Moldavia settentrionale, che mantengono, immutate nei secoli, le stesse caratteristiche fino ad oggi.

#### 4.3.5 La clișiarnița

Il secondo importante edificio del complesso di Moldovița è la clișiarnița, cioè l'edificio in cui trovavano sistemazione tutti i drappi e le tuniche utilizzate durante le celebrazioni sacre e, in particolare tutti gli arredi quali i candelabri, le candele e gli aromatizzatori. In questo apposito spazio, talvolta collegato direttamente alla chiesa, altre volte isolato, come nel caso di Moldovița, i monaci si preparavano per la funzione, pulivano l'argenteria e riparavano i tappeti, i tessuti e i ricami che fungevano da decorazioni per la casa del Signore in determinate festività o in occasioni particolari. Alcune volte, la clișiarnița veniva utilizzata come dimora per i monaci addetti alla sua manutenzione o alla preparazione della funzione religiosa.

Nel monastero di Moldovița era l'edificio situato a nord-ovest del cortile (Fig. 14) e la sua fondazione risale all'episcopato di Efrem di Rădăuți (1609-1614); come abbiamo visto, ad oggi, insieme con la casa signorile presente a Probota, è tra le poche conservate negli ensemble monastici del XVI e del XVII secolo. In epoca più moderna, nel XX secolo, essa si configura come l'oggetto di fondamentale interesse durante i lavori di restauro.

*"Dalla pianta rettangolare, esposta a sud e con il muro retrostante attaccato al vecchio*

---

123 *Ibidem*, pp. 59-60.

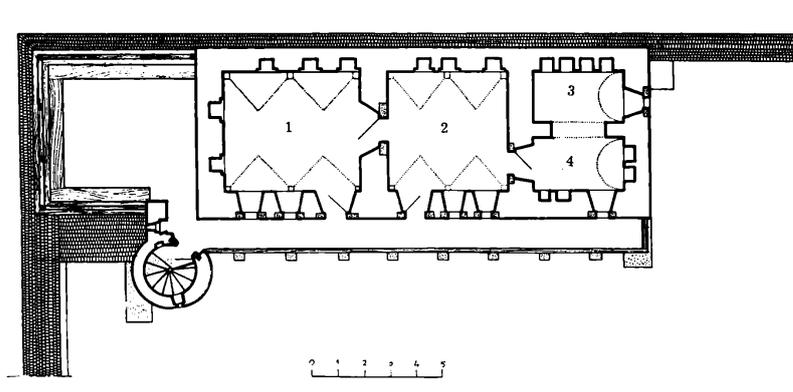


Fig. 18. Pianta della clișarnița del Monastero Moldovița prima del restauro del 1954. Tratta da Balș Ș., *Mănăstirea Moldovița*, Bucarest, 1958, p. 70.

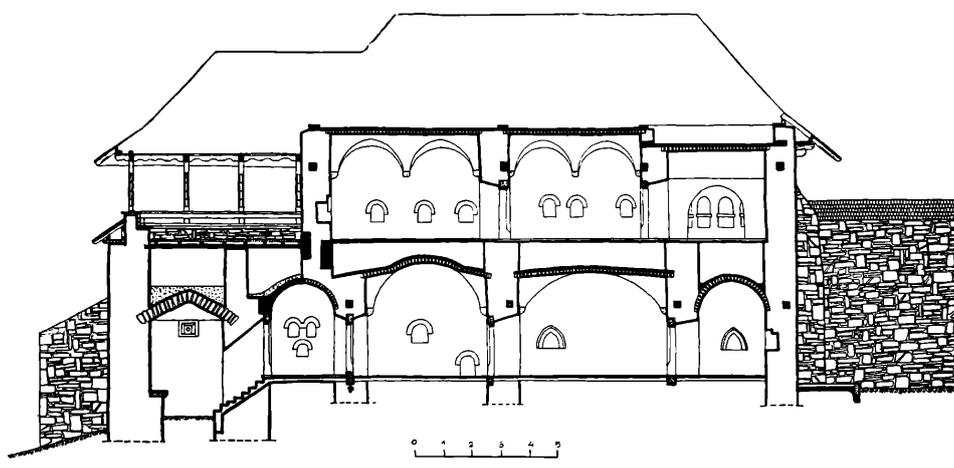


Fig. 19. Sezione longitudinale della clișarnița del Monastero Moldovița. Tratta da Balș Ș., *Mănăstirea Moldovița*, Bucarest, 1958, p. 70.

*muro di cinta [...], viene costruita in muratura di massi di fiume mescolati con pietra di cava [e si caratterizza per i soffitti voltati] con volte in mattoni.*<sup>124</sup>

Si sviluppa su due livelli: il piano terra è composto da cinque stanze con quota di pavimento rialzata, tutte comunicanti tra loro e che si estendono per la lunghezza di tutta la facciata di 22,50 metri, con una larghezza di 7,50 metri; il piano superiore non copre l'intera superficie sottostante, bensì risulta più corto e più stretto (Figg. 18 - 19). Le porte che collegano le stanze tra loro hanno tutte cornici profilate fatte di massicci blocchi di pietra e le finestre, di forma rettangolare, sono anch'esse incorniciate con profilature finemente decorate. Al piano superiore, due delle camere sono piccole e rettangolari, collegate tra loro da un arco aperto.

124 *Ibidem*, p. 63.

Il collegamento tra il piano terra e quello superiore è consentito da una scala circolare massiccia in pietra, posta in una torre che ne segue la conformazione, da cui, lungo la facciata, si estende un balcone in legno senza pilastri e caratterizzato da una ringhiera piena.

La decorazione della facciata consiste in mattoni rettangolari, caratteristica degli edifici del diciassettesimo secolo che, per la loro bellezza e per i massicci blocchi di pietra delle porte e delle finestre, in armonia con la conformazione intatta del muro di cinta, non sono state soggette a alcun intervento durante le opere di restauro anche se, grazie alle ricerche effettuate, si sa con certezza che originariamente erano intonacate.

#### 4.3.5 Il restauro del 1954

Dall'ultimo intervento di restauro, risalente al 1934, non sono più stati eseguiti lavori sugli edifici che si trovano all'intero della cinta del monastero e il tempo, ogni anno di più, ha messo le proprie mani sulle rovine minacciandole di una scomparsa definitiva.

*“[...]Le mura di cinta, le torri e le abitazioni dei monaci parzialmente crollate, davano una triste impressione di incuria totalmente indegna della bellezza del monumento che vi si trovava al centro”*<sup>125</sup>. Alcuni cambiamenti determinati dalla vita economica e produttiva interna al complesso e alcuni lavori di manutenzione inappropriati avevano contribuito ad accentuare questa mancanza di unità di cui già il complesso soffriva.

Per porre fine a riparazioni sporadiche o trasformazioni dannose derivanti da iniziative incontrollate, è stato redatto, nel 1953 un progetto di restauro e, un anno dopo, sono iniziati i lavori sulla chiesa. Così, con riferimento a quest'ultima, l'intonaco di malta cementizia venne rimosso dal basamento permettendo il libero passaggio dell'umidità, evitando di spingere quest'ultima verso l'interno a danneggiare l'intonaco nella parte inferiore delle pareti e minacciare i dipinti e l'intero tetto in abete è stato restaurato, favorendo, durante lo smantellamento, il ritrovamento di diversi frammenti di pittura, eseguiti originariamente sulle basi della torre.

Facendo fede ad un progetto completo redatto anch'esso da Ștefan Balș, tra il 1955 e il 1957 venne restaurata anche la clișiarnița, elemento su cui si fecero ricerche archeologiche pregresse, le quali avevano rivelato che il piano terreno era quasi interamente originario e anche le stanze interne erano parzialmente conservate, ad eccezione di alcune parti crollate, che però erano facilmente reintegrabili secondo il modello leggibile attraverso la permanenza e le tracce dell'andamento degli archi ancora in piedi. La facciata non venne completamente ricostruita secondo dati certi a causa della scomparsa di alcuni elementi, quali il balcone, il cornicione e le porte. Tuttavia i frammenti degli elementi rimanenti, le vecchie fotografie e il buon senso dell'architetto hanno contribuito a ripristinarlo in maniera, perlomeno, coerente.

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 95.

Per quanto riguarda il paramento esterno, nonostante si fosse scoperto che era intonacato, si è deciso che sarebbe stato mantenuto il materiale lapideo originale in vista.

Ad oggi, a causa di alcuni elementi mancanti, il restauro non è riuscito a restituire al monumento la gloria delle antiche forme che lo caratterizzavano; tuttavia è stato raggiunto lo scopo principale: mantenere vivo ancora per altri decenni il manufatto e rimetterlo in funzione, nel rispetto della sua vita passata e dell'importanza che, almeno negli ultimi anni, ha acquisito a livello internazionale e per la comunità mondiale.

#### 4.4 Il monastero di Humor

Il Monastero di Humor prende il nome dall'omonimo comune che si trova a sei chilometri a nord della città Gura Humorului.

Si tratta di un complesso di cui fanno parte l'antica chiesa ed una torre con funzione difensiva solitaria<sup>126</sup>, che, con le pareti esterne interamente ricoperte di pitture originali, rientra anch'essa nell'elenco dei beni culturali materiali della Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO.

"A poche centinaia di metri [...] [dall'insediamento attuale], persistono le rovine dell'antico monastero, risalente, secondo i documenti, all'epoca della signoria di Alexandru cel Bun (1400-1432)."<sup>127</sup> Solo in seguito, nel 1530, con il voivoda dell'epoca Petru Rareș, il



monastero viene ricostruito nelle immediate vicinanze di quella che risultava essere l'antica costruzione (Fig. 20) e ciò si deve principalmente alla sponsorizzazione da parte del cancelliere di Stato Teodor Bubuig e di sua moglie Anastasia, come si

Fig. 20. Vista Sud- Ovest della chiesa del Monastero Humor. Tratta da Balș Ș., *Mănăstirea Humor*, Bucarest, 1967, p. 5.

<sup>126</sup> Ș. BALȘ, *Mănăstirea Humor*, Meridiane, Bucarest, 1967, p. 3.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 135-137.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

evince dall'incisione posta sulla parete sud del portico.

“Ciò che realmente ha contribuito a rendere importante e rinomato il monumento Humor, oltre che le decorazioni delle pareti esterne, di vero valore eccezionale, è la sua architettura”<sup>128</sup>, qui vengono impiegati nuovi elementi che si distinguono da quelli antecedenti e caratterizzano l'edificio. La pianta della chiesa è sempre triconca, ma non vi sono torri su basamenti stellati che si innalzano sopra il naos e, per la prima volta e contrariamente a ciò che accadeva fino a quel momento, il portico è aperto con arcate che si estendono fino alla gronda in numero di quattro, di cui due arrivano fino all'altezza della fila di nicchie continue e, nella parte bassa, si fermano al basamento in pietra, mentre le altre due, disposte sulle facciate laterali, vengono utilizzate come ingresso (Fig. 21).

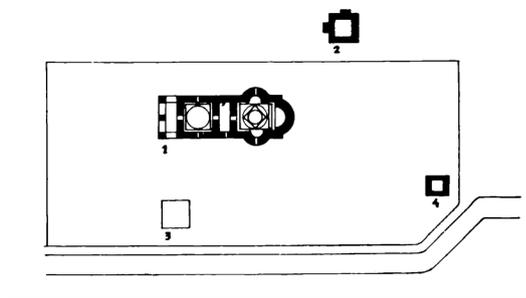


Fig. 21. Planimetria complessiva del sito del Monastero Humor. Tratta da Balș Ș., *Mănăstirea Humor*, Bucarest, 1967, p. 3.

#### 4.4.1 L'iconografia

Aldilà delle imprescindibili caratteristiche architettoniche, ancora più importante risulta essere la modifica della struttura decorativa poiché, per le rappresentazioni iconografiche, veniva in questo caso utilizzata malta colorata per la realizzazione di affreschi che avevano il compito di ricoprire interamente i muri esterni.

Anche le differenti superfici della struttura architettonica vera e propria permettevano ai grandi maestri decoratori e pittori di avere maggiore spazio su cui esprimere la propria arte e dare libero sfogo al proprio talento; l'assenza di contrafforti esterni fece sì che le superfici delle pareti fossero più unitarie e meno frammentate in modo da avere maggiore spazio libero per la riproduzione del percorso iconografico.

Secondo l'architetto Balș, le scene raffigurate avvicinano molto la chiesa del monastero di Humor a quelle di Moldovița o Voroneț e queste hanno come principali soggetti i temi religiosi più importanti e costituiscono un gruppo pittorico di grande valore decorativo.

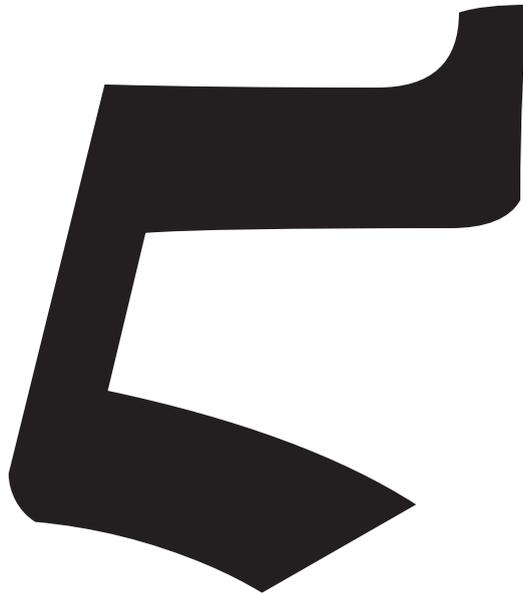
All'interno, gli spazi liberi offerti dalle pareti e dalle ampie volute ospitano anch'essi raffigurazioni e soggetti teologici, oltre che ritratti dei due fondatori della chiesa stessa vestiti con drappaggi preziosi e abiti dell'epoca.

<sup>128</sup> *Ibidem*.

Come negli altri edifici di culto presi in analisi, anche in questo caso, le finestre sono riquadrate da elementi in pietra finemente decorati e scolpiti.

Con gli interventi di restauro effettuati nel XX secolo si è andati ad agire sulla copertura, inserendo elementi di maggiore sporgenza per conferire una protezione più ampia agli affreschi presenti nella parte alta sotto il cornicione, ma anche la torre costituì un elemento di interesse poiché vennero rintonacate le volte e rifatto l'intero camminamento di ronda sulle orme delle travi lignee preesistenti presenti nella muratura.

Il valore di tale chiesa risulta unico al Mondo e, grazie a ciò, come già affermato, insieme con le altre chiese dell'epoca rareşiana, oggi è Patrimonio dell'intera Umanità.



## **Il turismo culturale**

5.1 Il Turismo Culturale

5.2 Il Turismo Responsabile

5.3 Una strategia per il  
Patrimonio Culturale

Nazionale: un caso studio

5.4 Il caso della Romania

5.5 La Strategia Nazionale in  
Romania



Tra le fonti di ricchezza all'interno dell'economia mondiale, il turismo si colloca come uno dei primi fattori che, oltre a potenziare lo sviluppo delle Nazioni, produce interazioni interpersonali, poiché diventa *"l'industria' che più di ogni altra mette in relazione fra loro gli abitanti della Terra"*.<sup>129</sup>

Benché il turismo sembri essere volto all'unico soddisfacimento dei bisogni di un singolo individuo, esso tange sfere ben più complesse all'interno della società, le quali influenzano i settori finanziari delle svariate destinazioni prescelte, così come anche gli ambiti sociali che implicano la civile convivenza tra abitanti autoctoni e turisti.

*"Capace di generare uno straordinario volume di reddito, il turismo si presenta come uno strumento privilegiato per le politiche di sviluppo di ogni Paese, ma non sempre la crescita del turismo nelle destinazioni apporta benefici economici e sociali diffusi alle popolazioni locali. Spesso, infatti, i policy maker individuano nel turismo la semplice soluzione a problemi ben più complessi di sottosviluppo sociale ed economico e un modo semplicistico di portare soldi nelle casse dello Stato."*<sup>130</sup> Infatti, soprattutto nei Paesi che sono economicamente, politicamente e socialmente meno avanzati, esso si configura come rimedio poco efficace a problemi che affliggono tale determinata Nazione attraverso la mercificazione di tutti quegli aspetti che la rendono una destinazione preferibile ad altre per molti turisti.

## 5.1 Il Turismo Culturale

In tale panoramica, la cultura diviene uno dei principali protagonisti del fenomeno turistico ed è considerata un elemento cardine nella diffusione del turismo attraverso la promozione di elementi tangibili, come attrazioni culturali e beni naturali, ed intangibili, cioè eventi enogastronomici, culturali e, più in generale, festival di ogni tipo<sup>131</sup>.

Eppure, nonostante il ragionamento di cui sopra, considerando perciò l'intricato rapporto tra la cultura e il turismo, risulta molto difficile definire la nuova tendenza denominata *turismo culturale*.

Come facilmente suggerito dall'etimologia dei due termini, potrebbe sembrare relativamente facile distinguere il concetto di cultura da quello di turismo. Ciononostante, negli ultimi anni, le due nozioni e i significati a esse associati hanno subito notevoli cambiamenti, fino al punto in cui la loro distinzione è diventata una

---

<sup>129</sup> *Il Turismo. Il turismo come fenomeno economico, sociale e politico*, Articolo pubblicato su "Cooperiamo Insieme", [www.cooperiamoinsieme.it](http://www.cooperiamoinsieme.it), Aprile 2019.

*Ibidem* per le parti di testo di p. 139.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

<sup>131</sup> S. SINA MOUSAVI, N. DORATLI, S. NIMA MOUSAVI, F. MORADIAHARI, *Defining Cultural Tourism*, in "International Conference on Civil, Architecture and Sustainable Development", 1-2 (2016), p. 70.

teoria dai confini sfocati e non più netti ed inalterabili. Il turismo culturale, perciò, è un concetto nuovo che nasce dall'estensione della cultura verso la libera fruizione da parte dei turisti<sup>132</sup>. Quindi, in realtà, qualsiasi forma di turismo può essere definita come turismo culturale nel momento in cui riesce a soddisfare la necessità dell'uomo di sperimentare la diversità, portando in costante crescita la consapevolezza culturale dell'individuo che scopre nuove tradizioni, fa nuove esperienze e nuovi incontri, e che, più in generale, viaggia con l'intento di sperimentare ambienti nuovi, quali nuovi paesaggi, nuove forme di arti visive e dello spettacolo, stili di vita locali, valori, tradizioni ed eventi che possano creare processi di scambio creativi<sup>133</sup>.

Gli antropologi studiano la divulgazione dell'attività turistica e il suo impatto sulla cultura, includendo l'interazione e la convivenza di persone di diversa estrazione culturale<sup>134</sup>. Essa diventa, perciò, importante per svariati motivi: ha un impatto economico e sociale vantaggioso, delinea e rafforza gli elementi identificativi di un luogo, aiuta a costruire un'immagine del Paese e a preservare il patrimonio culturale e storico, inoltre facilita l'armonia e la comprensione tra le persone, generando forti cooperazioni tra locali e consolidando la cultura.

Il patrimonio culturale, da un punto di vista più ampio, rappresenta da sempre un fattore fondamentale per la crescita e lo sviluppo di vari settori del turismo. Esso fornisce un contributo importante apportando mezzi per mantenere vive le tradizioni e finanzia la protezione del patrimonio, accrescendone l'apprezzamento da parte dei visitatori. È possibile così dedurre che più è forte l'interesse dell'utenza nei confronti di un bene e più fondi vengono investiti per la sua tutela. Quindi, il settore dei beni culturali appartenenti al patrimonio nazionale diventa esso stesso un attore principale dell'industria del turismo.

D'altra parte inoltre, reciprocamente, il turismo culturale è anche un fattore di sostentamento molto importante per la cultura stessa. Esso si pone in linea con la domanda creata dai crescenti livelli di istruzione, dall'aumento dei viaggi brevi e dalla ricerca generale<sup>135</sup>.

Tuttavia, ciò, come una medaglia dalla doppia faccia, può avere riscontri negativi: l'esagerata mercificazione della cultura e delle tradizioni porta alla trasformazione del valore di ciò che si delinea come radicato e caratteristico di una determinata società da secoli e che risulta l'elemento reale della suddetta cultura. Le mete turistiche, per promuoversi, raccolgono varie componenti culturali, anche appartenenti a culture straniere, aggiungendo però elementi che sono quasi

---

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>133</sup> A. HINSBERG, R. BAERUG, K. AMBROZAITIS, UNESCO, *Baltic Cultural Tourism*, in "UNESCO Policy Paper", p. 8.

*Ibidem* per le parti di testo di p. 140.

<sup>134</sup> M. SHAHZALAL, *Positive and Negative Impacts of Tourism on Culture: A Critical Review of Examples from the Contemporary Literature*, in "Journal of Tourism, Hospitality and Sports", 20 (2016), p. 30.

<sup>135</sup> INSBERG, BAERUG, AMBROZAITIS, UNESCO, *Baltic Cultural Tourism* cit.

artificiali, che si distaccano dalle suddette componenti non autoctone, al fine di rendere accattivante un luogo e trarne guadagno economico. Ad esempio, visitando la vera Pechino e la China Town di una qualsiasi periferia americana e mettendo a confronto due ristoranti cinesi, si può affermare che il cibo cinese di un ristorante di Pechino, caratterizzato da pareti rosse, lanterne appese, pergamene e servito da camerieri cinesi, dà garanzia della propria autenticità; al contempo, questo cibo, quando viene servito in un ristorante di un sobborgo americano, con pareti a specchio e lampadari moderni, cucinato da un immigrato proveniente da chissà dove, non può fare altro se non confermare il proprio essere una mera emulazione di un qualche luogo caratterizzato da elementi tradizionali reali che si mischiano con componenti non proprie del luogo stesso per dare vita a un ibrido volto alla pura attività commerciale e privato di qualsiasi valore culturale tangibile<sup>136</sup>.

Perciò, si può affermare che alcune società tradizionali affrontano quotidianamente sfide per difendere la propria cultura dalla potente globale omogeneizzazione, dagli atteggiamenti negativi delle persone della comunità e dalla tentazione di orientamento verso la modernità.

## 5.2 Il Turismo Responsabile

Secondo quanto affermato finora, i turisti interferiscono nella cultura del Paese ospitante con grande facilità e ciò si nota facilmente nelle modifiche del comportamento abituale, dell'abbigliamento, dei cibi, della produzione artistica, delle canzoni e anche delle relazioni sociali degli abitanti locali.

In una società considerata più "debole", le persone locali si adeguano ai bisogni dei turisti, modificando le proprie abitudini e i propri valori per far prevalere la cultura del più "forte" (quella del turista) e, via via, si assiste alla diffusione dell'innovazione tra le componenti culturali tradizionali in un contesto sociale che riguarda principalmente i giovani, soggetti esposti a tale tendenza, poiché tentati dal perseguire lo stile di vita dei turisti. Un esempio rilevante del fenomeno in analisi è quello della comunità di Pokhara-Ghandruk in Nepal, dove lo stile tradizionale, il comportamento e lo stile di vita dei giovani *gurung* sono stati influenzati dalle masse di turisti: i giovani indossano abiti occidentali moderni in sostituzione al tradizionale abbigliamento nepalese; preferiscono le acconciature occidentali, oltre che il completo stile di vita europeo, si sposano per amore invece di combinare i matrimoni, escono con gli amici per bere e cenare fuori casa. Gli anziani sono totalmente contrari e preoccupati riguardo a tale cambiamento. Tuttavia, nonostante gli effetti ritenuti negativi, in questa comunità, il turismo ha avuto anche effetti positivi in quanto ha apportato educazione e strutture moderne; inoltre, il Ministero del Turismo ha riorganizzato e finanziato iniziative come "Il Festival dei colori", una manifestazione della cultura della comunità che diventa

---

<sup>136</sup> SHAHZALAL, *Positive and Negative Impacts of Tourism on Culture*, cit. *Ibidem* per le parti di testo di pp. 141-142.

anche fonte economica per il Paese.

Gli effetti dei flussi turistici non si riflettono unicamente sulla tradizione o sulla vita quotidiana delle popolazioni locali, bensì anche per ciò che riguarda il settore del patrimonio culturale materiale immobile, esso induce una serie di problematiche specifiche. *“La folla di visitatori di musei e monumenti può causare il progressivo deterioramento del patrimonio culturale, così come delle infrastrutture turistiche e, più in generale, del livello di soddisfazione dei turisti.”*<sup>137</sup> Diventa, perciò, un imperativo non solo morale, ma anche d'azione, quello di impegnarsi in investimenti adeguati per la manutenzione e la conservazione dei siti e dei monumenti, i quali, in caso contrario, potrebbero divenire essi stessi un modello di promozione negativo del patrimonio e alterare il desiderio di visita da parte dei turisti. Condicio sine qua non diventa la partecipazione di professionisti del settore alla gestione della cultura come un vero e proprio business, al fine di trarre guadagno da questa, ma farlo in maniera sostenibile ed intelligente, senza mettere in pericolo la vita dell'oggetto di interesse stesso; tale integrazione dà anche la possibilità di aumentare il livello di qualità nel campo culturale e di svolgere un ruolo fondamentale nella creazione nuovi metodi di ricerca o di un'industria culturale sostenibile<sup>138</sup>.

Tale nuova forma di turismo, denominata *turismo responsabile*, viene scaturita dalla presa di coscienza da parte degli attori coinvolti dell'effetto che questa può avere sul modello di sviluppo locale, sociale e dell'ambiente. Il termine delinea *“un modo di concepire il turismo legato all'etica e alla sostenibilità, [...] in termini ambientali, economici e sociali.”*<sup>139</sup>

Il turismo responsabile, a differenza di altre forme di tale attività, conferisce grande importanza alle comunità locali: lo scopo ultimo è quello di apportare loro benefici e vantaggi e, allo stesso tempo, di coinvolgerle nelle decisioni riguardanti la gestione territoriale della pratica turistica, per mezzo della partecipazione attiva alle discussioni riguardo le trasformazioni e l'accoglienza delle persone provenienti da fuori. Quindi, *“si sottolinea [...] come l'interazione fra cittadino e turista sia fondamentale per la formazione di una comprensione degli impatti socio-culturali del turismo e del modo di gestirlo”*<sup>140</sup>; risulta evidente quindi la necessità della totale inclusione *“nei processi di pianificazione e di gestione che hanno per obiettivo il riconoscere, sviluppare e gestire il senso del luogo, dando priorità alle prospettive della comunità d'accoglienza e evidenziando i possibili punti di frizione fra le esigenze turistiche e quelle dei residenti”*.<sup>141</sup>

---

137 "Strategia în domeniul Patrimoniului Cultural Național 2008-2013", Hotărâre Guvernativă del Ministero della Cultura 1460, 12 Novembre 2008, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 824 dell' 8 Dicembre 2008

138 *Ibidem*.

139 S. FADINI, *Il Turismo Responsabile e il Rapporto con i Residenti*, in "Rivista di Scienze del Turismo", 1-2 (2013), p. 84.

*Ibidem* per le parti di testo di p. 142.

140 *Ibidem*.

141 *Ibidem*, p. 89.

### 5.3 Una strategia per il Patrimonio Culturale Nazionale: un caso studio

Come già abbiamo avuto modo di precisare, la cultura dà vita ad una società aperta e pienamente conscia dell'importanza della diversità tra individui e, oltre che strumento di definizione della portata di un'identità nazionale unica, si configura anche come un veicolo di promozione dell'inclusione e come parte integrante della crescita economica di un Paese, poiché attrae investimenti (anche da stake holders esteri) e incrementa i flussi turistici.

Il turismo culturale, pertanto, diventa uno strumento imprescindibile nelle strategie di sviluppo nei Paesi dell'Unione Europea e comporta migliorie nelle infrastrutture e ambienti di vita più favorevoli, non solo per i turisti, ma anche per le comunità ospitanti<sup>142</sup>.

Pertanto, se *“il turismo di massa tende a “consumare” le risorse turistiche primarie, cioè le attrazioni naturali e culturali non-riproducibili; in questo modo l'attrattività della località viene danneggiata in maniera permanente. Il carattere particolare del prodotto turistico, dunque, fa emergere la necessità dell'intervento di un pianificatore, che subentri alla mano invisibile del mercato correggendone le inevitabili distorsioni.”*<sup>143</sup>

Così, diventa essenziale una strategia nazionale per il patrimonio culturale che dovrebbe prevedere il bisogno di definire la portata dell'eredità culturale che un determinato Paese possiede, in modo che tutti gli organismi che si interessano all'argomento, sia pubblici che privati, siano in grado di trovare il proprio campo di azione e le modalità più consone per migliorare il proprio operato<sup>144</sup>.

Tale strategia deve contribuire alla generazione di nuove modalità di gestione dei beni, così come del settore che si occupa del miglioramento della qualità del patrimonio, attraverso investimenti sostenibili in materia di conservazione, formazione e gestione dei siti.

In pratica, *“lo sviluppo turistico va stimolato in maniera completamente compatibile con le esigenze della società locale e con le risorse di cui essa può disporre, sia nell'immediato come nel futuro.”*<sup>145</sup> Solo così, può trasformarsi realmente in una chance sostenibile per l'economia locale.

Proprio a tale proposito, allora, si può concretamente parlare di una vera e propria strategia di sviluppo, non solo della Nazione, dal punto di vista economico, ma di un piano di sviluppo di una meta turistica dal punto di vista della capacità di

---

<sup>142</sup> HINSBERG, BAERUG, AMBROZAITIS, UNESCO, *Baltic Cultural Tourism* cit., p. 9.

<sup>143</sup> J. VAN DER BORG, A. COSTA, a cura di, *Il turismo a Venezia*, in "Insula. Quaderni. Documenti sulla Manutenzione Urbana di Venezia", 20 (2004), p. 6.

*Ibidem* per le parti di testo di p. 143-144.

<sup>144</sup> "Strategia în domeniul Patrimoniului Cultural Național 2008-2013" cit.

<sup>145</sup> VAN DER BORG, COSTA, a cura di, *Il turismo a Venezia* cit., p. 6.

*Ibidem* per le parti di testo di p. 144.

servire gli utenti che vi arrivano da ogni dove.

Le conseguenze sul territorio locale degli incessanti flussi turistici si possono distinguere in due principali categorie: effetti positivi e effetti negativi. I primi sono abbastanza scontati: “reddito (l'industria turistica è ormai la prima industria dell'economia mondiale in termini di fatturato), posti di lavoro (particolarmente rilevante in quest'epoca di *jobless growth*), qualità della vita (una destinazione turistica riesce a mantenere alcuni servizi solo grazie alla domanda turistica che si aggiunge a quella dei residenti) e, infine, immagine (che favorisce la competitività della località in generale). Gli effetti positivi vanno poi confrontati con quelli negativi, che potrebbero vanificare il miglioramento della qualità della vita”<sup>146</sup>

Una località che è possibile prendere in esame per esemplificare tali tendenze è sicuramente Venezia. Nel caso del capoluogo veneto, che fin dalla fine del secolo scorso si trovava a dover fare i conti con un declino economico incessante, la carta del turismo sembrava essere quella che avrebbe portato alla vittoria e, nel giro di poco tempo, la città si trovò ad avere gli effetti positivi che l'amministrazione locale sperava. Innanzitutto, grazie alla sua inconfondibile struttura urbanistica, Venezia si pone in una posizione di spicco internazionale, la quale le permette di essere una fonte di attrazione molto forte per turisti di tutto il mondo, provenienti anche da Paesi intercontinentali<sup>147</sup>.

“Questa costante presenza di visitatori stranieri permette agli abitanti della città lagunare di aprire la propria mentalità alle differenti culture e tradizioni e di potervi attingere per infine arricchire il proprio bagaglio esperienziale”<sup>148</sup>. Fin dai primi anni, il centro storico inizia la tanto desiderata crescita finanziaria, favorita anche dal fatto che i visitatori non si trattenevano nelle proprie spese, verosimilmente perché stimolati dal fatto che quella sarebbe stata la loro unica visita a Venezia.

Tuttavia, come preannunciato, dopo qualche anno dalla suddetta inversione economica, la laguna si ritrova disorientata e tempestata dagli effetti negativi che il turismo ha avuto non solo sull'ambiente urbano ma, soprattutto, sugli abitanti della città. “Se prima dell'avvento del turismo i veneziani si sentivano parte integrante del proprio territorio, nonché veri cittadini, in quanto erano i soli ad abitare e ad usufruire dell'area del centro storico, [...] ad oggi si vedono costretti a contendersela quotidianamente con migliaia di visitatori, se non addirittura ad accettare e subire la loro presenza”<sup>149</sup>. Venezia, quindi, sta lentamente perdendo le caratteristiche di facile abitabilità che da sempre l'hanno caratterizzata; molti veneziani si sentono scacciati dagli spazi pubblici, da quelli che, da anni, sono stati i luoghi della loro quotidianità o del ritrovo con gli amici, i luoghi dei momenti felici o della propria infanzia.

Con lo scorrere del tempo, molti furono i tentativi di risanamento degli

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>147</sup> A. MASTROPASQUA, *Venezia: città d'arte vittima del turismo di massa*, Università Ca' Foscari Venezia, Tesi di Laurea Magistrale, 2016, p. 56.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 144-145.

<sup>148</sup> *Ibidem*.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 59.

effetti negativi del turismo ma, mai come nel presente, la Giunta Comunale si sta impegnando nella ricerca di una soluzione adeguata per risolvere la necessità di guadagno senza la distruzione dell'intero patrimonio a cui fa riferimento.

Tali riflessioni conducono alla necessità di definire una strategia riguardante il flusso turistico per la città di Venezia. Innanzitutto, come affermano gli economisti Van der Borg e Costa, sarebbe necessario mantenere il numero dei visitatori al di sotto della capacità massima d'accoglienza dell'antico centro, inoltre si dovrebbe favorire la tendenza al pernottamento nella città e scoraggiare i turisti pendolari. Infine, sarebbero da distribuire meglio le attività e le strutture turistiche, includendo non solo parti sconosciute del centro, ma anche Mestre e Marghera<sup>150</sup>. *“In sostanza, la città lagunare deve impegnarsi per gestire il turismo a livello non solo comunale, ma soprattutto deve adoperarsi per evitare di subirlo passivamente”*<sup>151</sup>.

#### 5.4 Il caso della Romania

Anche nell'attuale mercato del turismo della Romania, il turismo culturale rappresenta un segmento fondamentale per lo sviluppo economico dello Stato. Secondo il Piano per lo sviluppo del Turismo Nazionale, le rotte culturali sono i pacchetti turistici più apprezzati e scelti dagli stranieri che si spingono in visita verso la Romania, superando addirittura le classiche destinazioni del turismo rumeno tradizionale, quali il Delta del Danubio, le famose crociere sul Mar Nero, le città litoranee e, in generale, tutta la costa<sup>152</sup>.

Tale tipologia di turismo attira principalmente visitatori il cui interesse è generalmente indirizzato verso i siti con l'etichetta UNESCO. Pertanto, i complessi monacali situati nel nord della Moldavia e sparsi in lungo e in largo per la regione, che rappresentano ventiquattro delle trentatré destinazioni del patrimonio UNESCO in Romania, sono quasi sempre inclusi negli itinerari all'interno del Paese che vengono proposti ai visitatori stranieri.

In tale logica, il numero di turisti che scelgono i luoghi di importanza storica e culturale come propria meta, oltre che i luoghi di culto religioso, è costantemente in aumento all'interno del Paese, così come il numero di pellegrini, attratti dalle stesse destinazioni religiose e dagli eventi legati alle manifestazioni di fede. Molto spesso, infatti, turisti e pellegrini, attratti dalla tradizione e da ciò che si classifica come autentico, condividono i medesimi obiettivi di visita: chiese, monasteri ed itinerari religiosi.

La maggior parte delle famose attrazioni religiose e culturali sono situate

---

<sup>150</sup> VAN DER BORG, COSTA, *Il turismo a Venezia* cit., p. 9.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

<sup>152</sup> B. C. IBĂNESCU, A. MUNTEANU, O. M. STOLERIU, *Territorial and marketing strategies related to religious tourism in Northern Moldavia, Romania*, in "Centre for European Studies, Working Papers Series", 1 (2018), pp. 129-130.

*Ibidem* per le parti di testo di pp. 145-148

in punti del Paese che diventano, quindi, le più importanti regioni del turismo dal punto di vista etnografico ed economico, con identità forti e un patrimonio ben conservato e tutelato, proprio al fine di garantire una vera e propria “macchina” turistica che amplifichi gli introiti delle casse delle autorità proprietarie dei beni.

Alcune delle sopra citate destinazioni diventano, dunque, meta di pellegrinaggio, modalità attraverso cui cercano di acquisire importanza e fama, mentre altre rimangono ancorate a un orientamento semplicemente turistico-culturale. Sebbene uno dei due approcci non escluda l’altro, risultano differenti le strategie che essi favoriscono, che appaiono come necessarie al proprio sostentamento.

In generale, tali caratteristiche forme di viaggio si differenziano tra loro per le motivazioni che spingono i viaggiatori a partire. La ragione che decreta l’andare in pellegrinaggio, solitamente, sta nell’incessante ricerca per il pellegrino di se stesso, oltre che di una forza superiore ultraterrena che possa, in qualche modo, redimere la sua anima, mentre il semplice turista visita la propria destinazione in quanto luogo investito di un inestimabile valore di cultura e manifestazione della civiltà e del genio umano.

Pellegrinaggio e turismo religioso, tuttavia, si sovrappongono e la linea di confine che differenzia le due pratiche non può essere netta e precisa: nonostante il turismo religioso rappresenti la totalità dei viaggi verso luoghi sacri ed il pellegrinaggio risulti come la prima forma di turismo religioso che precede storicamente tutte le altre declinazioni, *“un turista è per metà pellegrino, se un pellegrino è per metà un turista.”*<sup>153</sup>

In ogni caso, tale sovrapposizione e la condivisione della medesima meta non produce una competizione tra queste tipologie di attività turistiche, bensì instaura una collaborazione ed una simbiosi produttiva tra le due.

Tuttavia, ricercatori come Bogdan- Constantin Ibănescu, Alina Munteanu e Oana Mihaela Stoleriu, i quali lavorano per organizzazioni di Studi Europei come il CES dell’Università di Iași, ipotizzano che i siti di pellegrinaggio siano spinti ad adottare strumenti atti alla propria promozione maggiormente innovativi rispetto a quelli utilizzati dai monasteri facenti parte del Patrimonio UNESCO, ciò al fine di tentare di compensare la mancanza di fama internazionale o la popolarità del turismo nazionale in generale. Nei loro studi, vengono perciò analizzate le diverse strategie di “autosostegno” e di sviluppo che si instaurano attorno a luoghi ed eventi religiosi, il cui obiettivo è quello di fornire esperienze speciali a turisti e pellegrini, ma anche di aumentare ulteriormente i vantaggi territoriali, quelli economici o quelli sociali.

Le principali mete del turismo religioso rumeno si riversano sulla zona a Nord-Est del Paese e sono rappresentate da otto siti UNESCO e dodici principali destinazioni di pellegrinaggio nazionali e regionali, le quali coincidono con il principale centro amministrativo religioso del Paese, riunito sotto l’area

---

153 *Ibidem*, p. 132.

metropolitana di Iași.

In questa zona si può prendere in esame una valida panoramica delle pratiche nazionali, regionali e locali relative al turismo religioso per comprenderne le specifiche qualità (locali o regionali), le dinamiche e le differenti strategie.

Nella zona situata a Nord-Est del Paese, per ciò che riguarda le politiche di espansione nel settore turistico, le diverse autorità provinciali adottano orientamenti tra loro differenti per diversi obiettivi. Ad esempio, le province di Neamț e Iași rilevano monasteri e turismo religioso, insieme con il patrimonio naturale e culturale in generale, come loro principale risorsa turistica; queste, includendo anche la provincia di Suceava, vantano i principali siti tradizionalmente riconosciuti e visitati per la loro unicità, costituiti da chiese e monasteri. La loro longevità e il loro valore culturale e religioso sono di primaria importanza per i turisti pellegrini.

Nel complesso, le destinazioni religiose rumene tendono ad adottare diverse strategie di promozione dei propri beni portatori di valori eccezionali, cercando di capitalizzarli al meglio. Tali sistemi hanno generalmente un effetto considerevole sul territorio, riflesso principalmente sui metodi economici, coinvolgendo molteplici attori che rappresentano numerosi livelli di investimento. Gli enti pubblici e privati collaborano condividendo i propri interessi al fine di consolidare in modo permanente l'immagine nazionale ed internazionale di una meta religiosa e di fornire specifiche esperienze per un pubblico ambivalente, composto sia da pellegrini che da turisti.

Gli effetti di tale meccanismo sul territorio possono concretizzarsi con cambiamenti temporanei nel paesaggio, così come, situazione ben più grave, con un'evoluzione a lungo termine da attribuirsi alla fama (turistica e religiosa) e alla considerevole portata degli investimenti finanziari da parte di terzi.

È, quindi, possibile identificare due principali tendenze: *“da un lato, i principali investitori pubblici fanno riferimento ad un approccio alquanto tradizionale (installazione di punti di informazione turistici), limitati entro i propri confini amministrativi [...] e con effetti territoriali più lenti (duraturi nel tempo); d'altra parte, strategie di marketing e gestione individuali con effetti immediati e visibili a breve termine stimolati da un ulteriore sviluppo successivo.”*<sup>154</sup>

Quest'ultimo metodo individualizzato e con effetti quasi immediati viene analizzato tenendo in stretta considerazione gli effetti che la sua applicazione potrebbe avere sullo sviluppo e sulla monetizzazione dei diversi siti religiosi.

Perciò, i monasteri che mancano di etichette turistiche di alto livello, come quella che specifica la loro appartenenza alla lista UNESCO e, ancora, che sono portatori di una tradizione turistica antica e retrograda, risultano maggiormente inclini ad adottare strategie innovative, come l'importazione di nuove reliquie sacre, l'invenzione di processioni specifiche ad altri luoghi sacri e così via, al fine di rendersi un luogo attrattivo e, conseguentemente, diventare la principale fonte di ricchezza e guadagno per il proprio territorio di influenza.

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 145.

Pertanto, l'immagine del turismo rumeno sul mercato internazionale sta man mano definendo la propria identità ed è principalmente collegabile agli elementi del turismo culturale, ecologico, rurale e religioso. I visitatori trovano qui esperienze autentiche, vengono coinvolti nelle tradizioni e negli stili di vita locali, i quali, a loro volta, sono conservati, seguiti e curati dagli stessi viaggiatori<sup>155</sup>.

### 5.5 La Strategia Nazionale in Romania

Una responsabilità speciale per gli enti nazionali che si occupano del patrimonio culturale, deriva dall'adesione della Romania all'Unione Europea. In tal modo, il patrimonio della Nazione si inserisce come parte integrante di tutto patrimonio culturale europeo e, proprio così, ci si ritrova dinanzi ad una nuova dimensione del patrimonio culturale che, risultando più estesa e andando aldilà dei meri metodi di conservazione, prevede l'affermazione di politiche speciali per la promozione e per l'affermazione della cultura<sup>156</sup>.

Queste ultime fanno parte di una nuova strategia, non esclusivamente locale, ma che diventa nazionale e attribuisce particolare importanza alla cura e alla conservazione delle risorse, rivolgendo un'attenzione particolare all'importanza del loro utilizzo in modo sostenibile ed equilibrato, dovendo trasmettere l'intera eredità culturale alle generazioni future. Lo scopo è di rendere l'operato del Ministero della Cultura nel settore dei beni culturali efficiente e coerente e ciò è reso possibile solo tramite la stretta cooperazione tra gli investimenti governamentali, da un lato, e i contributi delle amministrazioni locali, degli enti religiosi e delle organizzazioni di volontariato, dall'altro.

In tale contesto, al fine di raggiungere l'obiettivo ultimo della nuova strategia territoriale, è necessaria la divulgazione e la percezione del valore del patrimonio culturale della Romania, che diffonderebbe sia i valori culturali dei Monumenti Storici, sia i valori da cui è investito il patrimonio immateriale; per il raggiungimento di tale scopo, le attività e le indicazioni ministeriali si pongono come un fattore chiave per sensibilizzare i cittadini e educare alla cultura i giovani che si affacciano oggi al Mondo che li circonda. L'attuazione di tali metodologie avrebbe effetti economici e sociali sia nell'immediato che, soprattutto, sul lungo periodo, attraverso l'educazione al culto del valore reale del patrimonio concessoci oggi.

I principi della strategia hanno origine dai diritti fondamentali dell'individuo e della collettività: il diritto di accedere alla vita culturale e il diritto di parteciparvi. Risulta ovvio che, in tal modo, viene protetta anche la diversità culturale e, allo stesso tempo, identificato il legame indissolubile che persiste tra questa e lo sviluppo

---

<sup>155</sup> A. NEGRUSA, C. SMARANDA, O. Gica, *Analysis of the Main Romanian Cultural Tourism Products*, in "Proceedings of the 2nd WSEAS International Conference on Cultural Heritage and Tourism", (2009), p. 52.

<sup>156</sup> "Strategia în domeniul Patrimoniului Cultural Național 2008-2013" cit. *Ibidem* per le parti di testo di pp. 148-150.

economico e sociale. Secondo tale prospettiva, sul piano internazionale, è stato formulato un insieme di principi, che si devono ritrovare nelle politiche culturali di ogni Paese: ognuno ha il diritto di soddisfare i propri diritti culturali, ogni individuo ha il diritto di partecipare alla vita culturale della comunità e ogni Stato ha l'obbligo di riconoscere e proteggere la diversità culturale, oltre che soddisfare i suddetti diritti culturali, elemento indispensabile per preservare la dignità e promuovere lo sviluppo della persona.

La società, oltre che riclassificare e reinventare i diritti della persona, per delineare una strategia di sviluppo territoriale, rivaluta costantemente il valore dei monumenti e determina sempre nuove categorie di questi.

Il patrimonio culturale immobile, perciò, si pone come la parte più preziosa del patrimonio culturale in generale e, come già menzionato in precedenza, ogni categoria di monumenti viene stabilita attraverso norme e leggi coerentemente formulate, che tengono conto di tutte quelle operazioni che compongono il lavoro di protezione del patrimonio. Perciò, la legge in materia è parte delle strategie di sostenibilità economica, sociale, turistica e paesaggistica a livello nazionale e locale.

In Romania, un buon numero dei monumenti del patrimonio culturale nazionale sono inclusi nel Lista del patrimonio mondiale dell'UNESCO, che, attraverso Piani di Gestione e altri importanti documenti, garantisce una pianificazione a lungo termine, comprensiva della loro conservazione e protezione, al fine di assicurarne la fruizione non unicamente limitata alla collettività del luogo, bensì all'intera comunità Mondiale.

Il libero accesso ai beni per i fruitori diventa un aspetto fondamentale per la gestione del patrimonio e, benché siano due elementi strettamente correlati e dediti allo svolgimento dello stesso compito, conservazione e fruizione dei beni sono considerate due sfere completamente autonome: entrambe sono legalmente regolamentate da due normative differenti, hanno dato vita a differenti politiche, etiche professionali e diversi standard, così come a diversi principi guida per agire in modo corretto e causare il minor numero di danni possibile. L'aumento dell'accesso pubblico e della richiesta di fruizione dei beni del patrimonio è direttamente proporzionale alla loro conservazione e al riconoscimento che viene dato loro da parte delle autorità di competenza locali.

Perciò, nel caso rumeno, secondo un parallelismo quasi estremo, la strategia si espande fino a coinvolgere l'intero Paese e non si limita, come a Venezia, a rimanere un piano di gestione e sviluppo unicamente comunale e locale. Inoltre, a differenza del caso nostrano, in Romania, tale strategia è volta all'attrazione dei turisti per accrescere l'economia, piuttosto che al loro contenimento e alla loro limitazione. Così facendo, gli elementi che maggiormente richiedono un coordinamento speciale sono rappresentati dalle modalità con cui le masse di turisti vengono attratte e, ancor di più, dalle dirette conseguenze di ciò sul bene portatore di valore eccezionale che, in alcuni casi, potrebbe riportare danni permanenti e diventare solo merce di scambio economico per un territorio che necessita fondi e investimenti internazionali e che punta il proprio sostentamento sulla propria eredità culturale.

Fondamentalmente, quindi, le autorità competenti hanno il dovere morale e non solo, di ricercare un quanto più adeguato piano di sviluppo, che non sia dannoso per i beni presenti sul territorio e che risponda alle caratteristiche dello sviluppo consapevole, essendo in grado, in seguito, di dare vita ad un turismo responsabile, attento alle necessità e allo stile di vita della località, oltre che del bene oggetto di interesse, per garantirne la completa fruizione anche per le generazioni di domani.



# **C** **onclu** **sione**

Le ricerche effettuate per la redazione della presente tesi di Laurea, nonostante le limitazioni documentali, hanno tentato di riscoprire e riportare l'attenzione su un patrimonio sottovalutato e che, per tempo indefinito, è rimasto silenziosamente in disparte nel panorama internazionale: le Chiese dipinte del Nord della Moldavia.

Al termine del presente lavoro, è possibile affermare che si è tentato di seguire un percorso logico di indagini che andasse aldilà della semplice analisi dell'oggetto architettonico in quanto bene comune per l'intera comunità Mondiale e di interesse per la sottoscritta, bensì le ricerche hanno incluso la storia del Paese ospitante tali edifici e, ancora più importante, il susseguirsi di eventi che hanno portato alla nascita di una corrente stilistica propria della Romania. Si è cercato di comprendere, qui, quali siano state le influenze (anche straniere) che hanno determinato il tipo di interventi, volti alla conservazione e alla tutela, che sono stati effettuati sui suddetti edifici per mantenere integro un insieme di valori eccezionali tale da includerli nella Lista UNESCO del Patrimonio dell'Umanità.

Le ricerche puramente storiche sono servite al fine di poter meglio comprendere il territorio su cui le chiese si instaurano, per definirne la nascita e fare un rapido excursus fino all'unificazione dei vari Stati che lo componevano in origine, per giungere in seguito agli anni del XX secolo e delineare la situazione geopolitica in cui riversava il Paese durante il rinnovamento dell'interesse nei confronti del Patrimonio Storico e Culturale e, più in particolare, per meglio comprendere le posizioni degli uomini di cultura a riguardo. In aggiunta, per capire a pieno lo stato dell'arte nel Paese, di fondamentale importanza è risultata anche l'analisi delle principali correnti di pensiero che hanno condotto alla creazione di una scuola nazionale, non solo per l'architettura, ma anche per il restauro e alla formulazione del concetto di autenticità culturale.

A partire dal XIX secolo, si diffuse una grande preoccupazione per il destino di numerosi monumenti che diede vita alle prime forme di protezione, benché si configurino semplicemente come attenzioni per mantenere vivo lo stato di utilizzo degli edifici, senza comprenderne il valore reale. Una rudimentale legislazione in materia apparve solo nel 1892, in seguito agli interventi considerati dannosi di Lecomte du Nouÿ, quando si andava diffondendo l'idea che, siccome era portatore di tutte le epoche storiche che aveva attraversato, l'edificio avrebbe dovuto farsene testimonianza. Perciò, solo con la Costituzione moderna della Romania, si giunge all'odierna organizzazione delle leggi in materia di conservazione, tutela e intervento sui Monumenti Storici.

Tutta questa premessa ha condotto, in seguito, all'esame delle vere protagoniste di tale scritto: le chiese dipinte. In seguito all'individuazione dei criteri di unicità che le contraddistinguono, per le loro caratteristiche, l'attenzione è ricaduta su tre esemplari, quali la chiesa del monastero di Probota, quella di Moldovița e quella di Humor. Queste costituiscono un modello architettonico per ciò che riguarda le caratteristiche costruttive, le quali diventano elementi inconfondibili facilmente

relazionabili alla loro epoca di costruzione e ai loro fondatori (Ștefan cel Mare e Petru Rareș). Particolare attenzione è stata rivolta anche all'iconografia delle pareti completamente ricoperte di dipinti che, data la loro ineccepibile conservazione e il loro eccezionale valore patrimoniale, è il reale elemento determinante per l'inserimento di queste nella Lista del Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO.

Tali chiese, essendo portatrici anche di valore culturale inestimabile e testimonianza dell'evoluzione del genio umano, si collocano tra le prime fonti di flussi turistici all'interno del Paese.

In tal senso, è stata fatta una riflessione che, con tutte le limitazioni che si porta dietro, tenta di essere un punto di chiusura del ragionamento portato avanti finora: il turismo come elemento vitale nello sviluppo dell'economia di tutto il Mondo e la cultura come primo mezzo di diffusione di tale pratica. Così, visto da tale prospettiva, esso si colloca tra i primi aspetti di maggiore positività per l'intera Nazione, ma la domanda che si ci pone oggi è: è davvero così o esiste anche un "rovescio della medaglia" da considerare?

La risposta a cui si è giunti è che, senza dubbio, è doveroso tenere in considerazione anche aspetti poco vantaggiosi che il costante passaggio di persone comporta. Il turismo, infatti, oltre a tutti i benefici che apporta ad un luogo, riserva effetti negativi che si riversano indubbiamente sugli abitanti locali o, peggio ancora, sul bene oggetto di interesse dei turisti, snaturandolo e, talvolta, portandolo al degrado fisico.

Ciononostante, il turismo culturale diventa sempre più il mezzo di promozione di nuove destinazioni, utilizzato per l'aumento della loro competitività e attrattiva a livello internazionale. Tuttavia, siccome la definizione della relazione che coesiste tra il turismo vero e proprio e la cultura risulta essere complessa, ci devono essere, allo stesso tempo, strategie adeguate volte al supporto della collaborazione tra i due e, tenendo in considerazione il costante aumentare del "bagaglio" della cultura, le amministrazioni sono chiamate ad adottare un approccio molto più ampio e responsabile nei confronti della tutela di questa, includendo non solo il patrimonio fisico, ma anche quello immateriale formato dall'insieme delle tradizioni e degli usi e costumi di una popolazione che non deve andare perduto per una sempre maggiore globalizzazione in risposta ai flussi di spostamenti delle persone. Nella continua ricerca di una "soluzione rapida" con effetti a breve termine, molte parti interessate dal fenomeno sembrano ignorare l'evidenza del fatto che uno sviluppo culturale e turistico efficace si designa come un processo a lungo termine per uno sviluppo intelligente che non vada ad influire troppo negativamente sul contesto circostante.

In altre parole, è anche importante per le amministrazioni pubbliche locali e nazionali prevedere una relazione integrata tra turismo e identità autoctona, dando origine ad una fonte creativa che, non solo genera nuove forme di attrazione culturale, ma che, alla fine, crea nuove relazioni tra regioni di tutto il Mondo.



# **B** ibliog grafia

## Volumi di Testo

- Ada, Ș., Terzi, S., *Arta 1900 în România*, Noi Media Print, Bucurest, 2008
- Balogh Szekeres, I., *Metode noi de Restaurare. Restaurare Creativă*, Universită di Cluj-Napoca, Tesi di dottorato, 2017
- Balș, G., *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, a cura di Sinigalia T., Karl A. Romstorfer, Suceava, 2012
- Balș, Ș., *Mănăstirea Humor*, Meridiane, Bucurest, 1967
- Balș, Ș., *Mănăstirea Moldovița*, Editura Tehnică, Bucurest, 1958
- Bărbulescu, M., Deletant, D., Hitchins, K., Papacostea, Ș., Teodor, P., *Istoria României*, Corint, Bucurest, 2014
- Cantemir, D., *Descrierea Moldovei*, Scriptorium, Bucurest, 2017
- Curinschi Vorona, G., *Arhitectură Urbanism Restaurare*, Bucurest, Editura Tehnică, 1996
- Djuvara, N., *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, Humanitas, Bucurest, 2002
- Petrescu-Dîmbovița, M., Academia Română, Secția de științe istorice și arheologice, *Istoria românilor, Moștenirea timpurilor îndepărtate*, Editura Enciclopedică, Bucurest, 2001
- Eliade, M., Scagno, R., a cura di, *Fragmentarium*, Jaka Book, Milano, 2008
- Ene, M. C., *Exprimarea stilului Neoromânesc în artele plastice*, Universită di Oradea, Tesi di dottorato, 2009
- Erder, C., *Our Architectural Heritage: From Consciousness to Conservation*, UNESCO, Museums and Monuments XX, 1986
- Guida F., Terzi S., Pallottino E., *Invito al viaggio in Romania. Frammenti di cultura, geografia e storia. Immagini luoghi raccontati*, Tre Press, Roma, 2015
- Hinsberg, A., Baerug, R, Ambrozaitis, K. UNESCO, *Baltic Cultural Tourism*, in "UNESCO Policy Paper"

- Ibănescu, B. C., Munteanu, A., Stoleriu, O. M., *Territorial and marketing strategies related to religious tourism in Northern Moldavia, Romania*, in "Centre for European Studies, Working Papers Series", 1 (2018), pp. 129-130
- Ionescu, G., *Arhitectura populară românească*, Editura Tehnică, Sibiu, 1957
- Ionescu, G., *Istoria Arhitecturii Românești. Din cele mai vechi timpuri până la 1900*, Tiparul "Cartea Românească", Bucurest, 1937
- Ionescu, G., *Monumente Istorice. Studii și lucrări de Restaurare*, Editura Direcției Monumentelor Istorice, Sibiu, 1964
- Iorga, N., *Istoria românilor*, Reformatorii, Bucurest, 1938
- Mastropasqua A., *Venezia: città d'arte vittima del turismo di massa*, Università Ca' Foscari Venezia, Tesi di Laurea Magistrale, 2016
- Neglio O., *Storia e filosofia del restauro. Restauro dell'architettura in Europa tra il XIX ed il XX secolo. Teorie e protagonisti*, Università di Kyoto, Lecture, 2013
- Negrusa, A., Smaranda C., Gica O., *Analysis of the Main Romanian Cultural Tourism Products*, in "Proceedings of the 2nd WSEAS International Conference on Cultural Heritage and Tourism", (2009), pp. 51-56
- Nistor S., *Proto-Istoria monumentului istoric și a protecției sale*, (Ciclo di Lezioni sulla Protezione dei Monumenti "Apariția și evoluția conceptului de monument istoric", Università di Architettura e Urbanistica "Ion Mincu"), Bucurest, 2009
- Nistor S., *Legislația Românească. Baza constituțională și organică*, (Ciclo di Lezioni sulla Protezione dei Monumenti "Reglementarea Protecției Patrimoniului Arhitectural", Università di Architettura e Urbanistica "Ion Mincu"), Bucurest, 2009
- Organisation for Economic Co-Operation and Development, *The Impact of Culture on Tourism*, OECD Publishing, Parigi, 2009
- Otetea, A., *Istoria României*, Editura Academiei, Bucurest, 1962
- Pop, I. A., *Identitatea românească*, Ideea Europeană, Bucurest, 2016
- S.C. Polarh Design, *Documentație de avizare a lucrărilor de intervenție*, Dali, Bucurest, 2016, p. 17

Sandu Tomașevschi, A., *Elemente de Arhitectură. Curs Universitar*, Ecas Trade S.r.l., Bucurest, 2002

Scripcariu, A., Lavric, D., Berteșteanu, D., *Patrimoniul Românesc UNESCO*, Școala Agatonia, Ilfov, 2015

Scurtu, I., *Istoria Romanilor, Manual pentru clasa a XII-a*, Editura Petrion, Bucurest, 2000

Sinigalia, T., *Mănăstirea Probota. Biserica Sf. Nicolae*, Editura Academiei României, Bucurest, 2007

Sullivan, A., *The Painted Fortified Monastic Churches of Moldavia: Bastions of Orthodoxy in a Post-Byzantine World*, in *Architectural Forms and Stylistic Pluralism*, University of Michigan, 2017

## Publicazioni Periodiche

Balș, Ș., *Profesorul Horia Teodoru la 80 de ani*, in "Revista Muzeelor și Monumentelor", 1-2 (1974), p. 95

Brătuleanu, A., Derer, P., Gorovei, Ș., Greceanu, E., Iosipescu, S., Istudor, I., Mohanu, D., *Buletinul Comisiei Nationale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice*, in "Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", 1-2 (1998)

Brătuleanu, A., Derer, P., Gorovei, Ș., Greceanu, E., Iosipescu, S., Istudor, I., Mohanu, D., *Buletinul Comisiei Nationale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice*, in "Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", 1-2 (1998)

Derer, P., *Cazul "Lecomte du Noüy". Demers analitic privind intervențiile sale asupra monumentelor*, in "Revista Monumentelor Istorice", 2 (1992), pp. 68-71

Drăghiceanu, V. N., *Comisia Monumentelor Istorice*, in "Revista de Cultură 'Boabe de Grâu'", 12 (1931), pp. 497-506

Drăguț, V., *Profil: Ștefan Balș*, in "Revista Muzeelor și Monumentelor", 2 (1977), p. 89

Fadini, S., *Il Turismo Responsabile e il Rapporto con i Residenti*, in "Rivista di Scienze del Turismo", 1 (2013), pp. 83-102

Ingnat S., *Arhitectul Ștefan Balș despre restaurarea Monumentelor Istorice*, in "Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", 4 (1991), pp. 49-54

Ionescu, C., *Influența doctinelor de Restaurare de la sfârșitul sec. XIX și până la cel de-al doilea război asupra restaurărilor de monumente istorice din România*, in "Revista Monumentelor Istorice", 1-2 (1995), pp. 109-121

Kisilewicz, I., *Școala română din Roma. Istorie și arhitectură*, in "Revista Monumentelor Istorice", 1-2 (2010), pp. 37-46

Pop, A., *Elemente de viață cotidiană în societatea românească în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, in "Revista Bistriței", (2003), pp. 181- 199

Schifirneț, C., *Identitatea Românească în contextul modernității tendențiale*, in "Revista Română de Sociologie", 5-6 (2009), pp. 461-480

Serino, C., *La Diversità come risorsa: il turismo come valorizzazione delle specificità culturali e come fonte di benessere psico-sociale*, in Turismo e Psicologia, 2 (2009), pp. 377-391

Shahzalal, M., *Positive and Negative Impacts of Tourism on Culture: A Critical Review of Examples from the Contemporary Literature*, in "Journal of Tourism, Hospitality and Sports", 20 (2016), pp. 30-34

Simion E., *Note subiective despre identitatea românească*, in "Caietele Sextil Pușcariu", 2 (2015), pp. 17 – 31

Sina Mousavi, S., Doratli, N., Nima Mousavi, S., Moradiahari, F., *Defining Cultural Tourism*, in "International Conference on Civil, Architecture and Sustainable Development", 1-2 (2016), p. 70-75

Slalov, S., *Impacts of Tourism on the local Community*, in "Scientific Review of Physical Culture", 3 (2015), pp. 57-62

Tigu, G., Cristache, S. E., Mahika, E. C., Totan, L., *Analysis of the cultural tourism trends and perspectives in Romania*, in "ESSACHESS. Journal for Communication Studies", 1 (2014), pp. 191-207

Van Der Borg, J., Costa, A., a cura di, *Il turismo a Venezia*, in "Insula. Quaderni. Documenti sulla Manutenzione Urbana di Venezia", 20 (2004), pp. 5-10

## Documenti Normativi

"Acte ale Organelor de Specialitate ale Administrației Publice centrale", Ord. 3765 del Ministero della Cultura, 16 Settembre 2016, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 743 del 23 Settembre 2016

"Hotărâre privind stabilirea măsurilor necesare în vederea monitorizării, protecției și gestiunii bunurilor de patrimoniu cultural înscrise în Lista Patrimoniului Mondial, a monumentelor istorice pentru care România a depus la Comitetul Patrimoniului Mondial de pe lângă UNESCO dosarul pentru includerea acestora în Lista Patrimoniului Mondial și a zonelor lor de protecție", Hotărâre Guvernativă del Governo, 5 Dicembre 2016, da Archivio digitale del Secretariatul General al Guvernului

Legge 140/1996 per il Completamento e la Modifica del Codice Penale, 5 Novembre 1996, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 289 del 14 Novembre 1996

Legge 422/2001 per la Protezione dei Monumenti Storici, 18 Luglio 2001, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 407 del 24 Luglio 2001

"Raport de Monitorizare a sitului biserici din Moldova inscris in Lista Patrimoniului Mondial UNESCO, cod. 598 Bis" di Filip A., 2015, da Archivio Digitale Institutul Național al Patrimoniului, 2015

"Statutul și regulamentul de organizare și funcționare al Comisiei Naționale a României pentru Unesco", Ord. 624 del Ministero dell'Educazione, 16 Agosto 1995, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 191 del 23 Agosto 1995

"Regulament de organizare și funcționare", Hotărâre Guvernativă del Ministero della Cultura 1020, 30 Dicembre 2015, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 2 del 4 Gennaio 2016

"Strategia în domeniul Patrimoniului Cultural Național 2008-2013", Hotărâre Guvernativă del Ministero della Cultura 1460, 12 Novembre 2008, da Archivio Monitorul Oficial al României, Parte I, 824 dell' 8 Dicembre 2008

**S**ito  
grafica

*Arhitectura din Moldova în secolele XIV-XIX*, Articolo pubblicato su "Crestin Ortodox. ro", [www.crestinortodox.ro](http://www.crestinortodox.ro), Giugno 2019

*Arhitectură și clădiri publice în vechiul regat*, Articolo pubblicato su "Imago Romaniae", [www.imagoromaniae.ro](http://www.imagoromaniae.ro), Marzo 2019

*Il Turismo. Il turismo come fenomeno economico, sociale e politico*, Articolo pubblicato su "Cooperiamo Insieme", [www.cooperiamoinsieme.it](http://www.cooperiamoinsieme.it), Aprile 2019

*Istoria României pe scurt*, Articolo pubblicato su "Casa de Comerț Balcanică", [www.casadecomert.com](http://www.casadecomert.com), Maggio 2019

*La canzone dei Nibelunghi*, Articolo pubblicato su "Sapere", [www.sapere.it](http://www.sapere.it), Giugno 2019

*Nicolae Iorga, biografie (1871 - 1940)*, Articolo pubblicato su "Istoria", [www.istoria.md](http://www.istoria.md), Giugno 2019

*Obiective ale Patrimoniului Cultural din România Înscrise în Lista Patrimoniului Mondial. Monumentele istorice românești din Lista Patrimoniului Mondial UNESCO*, Articolo pubblicato su "Institutul de Memorie Culturala", [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro), Ottobre 2018

*Voivodato*, Articolo pubblicato su "Educalingo", [www.educalingo.com](http://www.educalingo.com), Giugno 2019