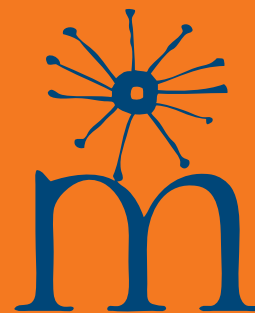


MUSEO in•forma

Rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna - Notiziario del Sistema Museale Provinciale
anno XVI, n° 45 / novembre 2012 • Diffusione gratuita



Speciale Sistemi culturali locali

Museums and Cultural Landscapes

E bianca. Una parola diversa per dire latte

Alla scoperta dell'arte ceramica



Copertina: V. Mori, Ascensione, penna bic su carta (vedi articolo a pag. 18)

3

EDITORIALE

Verso un sistema culturale romagnolo
Claudio Leombroni

4

LA PAGINA DELL'ISTITUTO PER I BENI CULTURALI DELLA REGIONE EMILIA ROMAGNA
ACE – Archaeology in Contemporary Europe
Romina Pirraglia

5

LA PAGINA DELLA FACOLTÀ DI CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI DI BOLOGNA
La nuova Scuola di Lettere e Beni Culturali a Ravenna
Pierfrancesco Callieri

6

LA PAGINA DI ICOM ITALIA
Museums and Cultural Landscapes
Alberto Garlandini

7

LA PAGINA DELLA RETE BIBLIOTECARIA DI ROMAGNA E SAN MARINO
Conversazione non troppo formale con Gian Arturo Ferrari
Chiara Alboni, Chiara Storti



IV di copertina: A. Ligabue, Autoritratto, olio su masonite, 1954 (vedi articolo a pag. 17)

9

TESI E MUSEI

Risk management per le collezioni museali
Nadia Ceroni

10

PERSONAGGI

Nicola Utili
Valerio Brunetti

SPECIALE SISTEMI CULTURALI LOCALI

11

Stato senza autonomie e Regioni senza regionalismo
Claudio Leombroni

13

Sistema Culturale Territoriale
Fabio Donato

14

Il territorio del patrimonio
Roberto Balzani

16

Tra policentrismo e frammentazione
Stefano Vitali

NOTIZIE DAL SISTEMA MUSEALE DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

17

Borderline, Artisti fra normalità e follia
Davide Caroli

18

E bianca. Una parola diversa per dire latte
Massimiliano Fabbri

20

Un atlante per i beni archeologici della provincia di Ravenna
Andrea Augenti

21

Dalle teche al tablet
Eloisa Gennaro

22

Un eclettico artista romagnolo: Umberto Zimelli
Giorgio Cicognani

23

Guerrino Tramonti e la magia del colore
Federica Giacomini

24

Un sistema museale sostenibile
Emanuela Guarnieri

26

ESPERIENZE DI DIDATTICA MUSEALE
Alla scoperta dell'arte ceramica
Ilaria Piazza

27

INFORMALIBRI
Le novità editoriali dei Musei del Sistema

Le immagini che illustrano lo Speciale sono tratte dalla mostra "E bianca" (vedi articolo a pag. 18)

**Anno XVI, n° 45
novembre 2012**

**Rivista
quadrimestrale
della Provincia
di Ravenna
Notiziario
del Sistema Museale
Provinciale**

Direttore
Claudio Casadio

Vicedirettore
Paolo Valenti

Direttore responsabile
Oscar Manzelli

Coordinatore editoriale
Claudio Leombroni

Caporedattore
Eloisa Gennaro

Comitato di redazione
Valerio Brunetti
Claudio Casadio
Nadia Ceroni
Giorgio Cicognani
Marco Garoni
Federica Giacomini
Giuseppe Masetti
Daniela Poggiali

Segreteria di redazione
Massimo Marcucci
Romina Pirraglia

*Redazione
e amministrazione*
via di Roma, 69
48121 Ravenna
tel. 0544.258105-24
fax 0544.258601
museoinforma@mail.
provincia.ra.it

*Progetto grafico
e impaginazione*
Agenzia Image, Ravenna

Stampa
Centro Stampa, Ravenna

Iscrizione al Tribunale
di Ravenna n°1109
del 16.1.1998
Diffusione gratuita

Verso un sistema culturale romagnolo

Questo numero esce dopo gli “Stati generali dei professionisti del patrimonio culturale” organizzato da MAB Italia a Milano il 22 e 23 novembre 2012. *Museo in-forma* non poteva non tener conto di tale evento e dedicare ad esso lo “Speciale”, che infatti affronta il tema di una delle sessioni dell’evento milanese: i sistemi culturali. Si è scelto questo tema sia per la sua crucialità, sia perché rappresenta un ambito concettuale in grado di fornire strumenti adeguati per interpretare con la precisione necessaria le dinamiche cooperative dei territori intersecandole con la convergenza degli istituti culturali.

Cosa s’intende con *sistema culturale*? Non certo la mera somma di rete bibliotecaria, sistema museale e polo archivistico. Tuttavia questa constatazione non è certo definitiva, né sottrae problematicità a una nozione non particolarmente diffusa nel nostro paese (ma non solo). In ambito MAB il sistema culturale è definito come “l’offerta integrata di istituti della cultura in un dato territorio e/o in un ambito specifico”. Il sistema ha lo scopo di migliorare l’accessibilità al patrimonio, materiale e immateriale, la qualità e la quantità della fruizione. La sua forma organizzativa tipica è la rete, all’interno della quale una o più organizzazioni scambiano o condividono risorse di ogni genere per raggiungere obiettivi non conseguibili da ciascuna separatamente. La costruzione di un sistema di relazioni capace di integrare all’interno di uno specifico territorio sistemi e reti culturali con i beni monumentali, ambientali, il patrimonio immateriale, le infrastrutture e gli altri settori produttivi del territorio dà invece vita a un “distretto culturale”. Queste definizioni consentono di apprezzare lo Speciale, che affronta la questione sistemica da diverse prospettive: si segnalano gli interventi di Stefano Vitali, Soprintendente archivistico per l’Emilia-Romagna, di Roberto Balzani, storico e sindaco di Forlì e di Fabio Donato, co-direttore del MuSeC dell’Università di Ferrara, che, da punti di vista diversi e in riferimento ad ambiti diversi, affrontano la questione della *governance* del policentrismo istituzionale, della collaborazione e della cooperazione fra istituzioni. Per inciso, una significativa applicazione della collaborazione istituzionale è costituita dalla mostra *E bianca*, che interessa sei musei del sistema provinciale e di cui si dà conto in questo numero.

Un’ottima premessa per leggere questi interventi è la ricognizione dello stato di salute dei musei pubblici del sistema museale che la Provincia di Ravenna ha promosso e che Emanuela Guarnieri, che ne ha curato la realizzazione nell’ambito di un master, illustra nei suoi dati salienti. Si tratta di una *fotografia* che non potrà rimanere isolata, ma dovrà essere accompagnata da analoghe ricognizioni per le province di Forlì-Cesena e di Rimini, non solo in vista della Provincia Romagna, ma anche in previsione della costruzione di un sistema museale romagnolo integrato, come sistema culturale e come rete, con la rete bibliotecaria e il polo archivistico (da creare).

Le rubriche e le pagine dedicate agli istituti arricchiscono come di consueto *Museo in-forma*. Il numero ospita anche la pagina della Rete bibliotecaria di Romagna e San Marino che, come preannunciato, diventerà un appuntamento ricorrente. In questa pagina si segnala la seconda parte dell’intervista a Gian Arturo Ferrari, presidente del Centro per il libro e la lettura, quanto mai attuale stante il decollo a livello nazionale del progetto “in vitro”, dedicato alla promozione della lettura, che avrà come territorio di sperimentazione anche la provincia di Ravenna.

Con questo numero si chiude il 2012; un anno certo difficile. Il 2013 sarà ancora più difficile per gli effetti della *spending review* sui bilanci pubblici (e di riflesso su quelli di molte istituzioni private) e per l’incertezza istituzionale. L’impegno, non solo della rivista, è però quello di continuare a lavorare e ad accompagnare il processo di crescita del “sistema culturale” romagnolo: l’unico obiettivo per dare speranza ai nostri istituti e un senso al nostro lavoro.

Claudio Leombroni



Opere in ceramica di Guerrino Tramonti in mostra al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza (vedi articolo a pag. 23)

ACE - Archaeology in Contemporary Europe

Un progetto, un network e un convegno per un'archeologia di respiro europeo

ACE è un progetto europeo finanziato all'interno del programma Culture 2007-2012. L'IBC, subentrato al MiBAC nel 2011, è l'unica istituzione italiana ad aver preso parte al progetto insieme ad una dozzina di altri partner provenienti da 10 paesi della UE (Francia, Germania, Inghilterra, Spagna, Grecia, Ungheria, Belgio, Olanda e Polonia).

ACE ha inseguito il duplice obiettivo di promuovere l'archeologia a livello europeo nelle sue attuali dimensioni culturali, scientifiche, economiche e comunicative, e allo stesso tempo di realizzare un network tra le diverse istituzioni (universitarie, pubbliche e private) impegnate nei vari ambiti dell'archeologia contemporanea.

Non a caso infatti il titolo (quasi ossimorico) del progetto richiama la necessità di ripensare al ruolo e alla collocazione dell'archeologia nella realtà odierna, caratterizzata sì da una fase storica recessiva che vede le poche risorse finanziarie disponibili spesso privilegiare ambiti *altri* rispetto a quello culturale, ma che fornisce anche l'opportunità di ripensare a una gestione più sostenibile del nostro patrimonio, che magari possa coinvolgere – perché no? –

tutti i cittadini europei.

Non può essere ignorato come negli ultimi decenni il rilancio di grandi operazioni di infrastrutturazione, generalizzato in tutto il continente, abbia avuto un forte impatto sul patrimonio archeologico, amplificando latenti problemi di lunga data, inerenti sia l'efficacia dei diversi sistemi di tutela che lo stesso ruolo professionale dell'archeologo.

Nel cercare proposte e soluzioni concrete a tali problemi i partner della rete ACE hanno condotto ricerche, attività di documentazione e di diffusione lungo quattro assi tematici, ciascuno sviluppato nel proprio contesto internazionale: la ricerca del significato del passato; le pratiche comparative nell'archeologia; la professione dell'archeologo; il contatto con il pubblico e la diffusione dell'archeologia.

Per approfondire e connettere tra loro gli ultimi due aspetti, in particolare, è stata realizzata la mostra *Working in archaeology/Mestiere di archeologo*, con le immagini del fotografo Pierre Buch scattate nei paesi aderenti ad ACE, tese a illustrare le varie realtà e i molteplici aspetti di una professione tanto complessa per gli ad-

detti ai lavori e per chi aspiri a diventarvi, quanto stereotipata nell'immaginario comune. L'esposizione di 40 immagini selezionate, strutturata in più sezioni (*scavare – registrare – analizzare – conservare – raccontare*), ha restituito un'istantanea di come gli archeologi si trovino ad operare quotidianamente. Inaugurata a Parigi nel novembre 2011, nel corso del 2012 la mostra era visitabile in altri nove paesi europei; in Italia, a cura di IBC, è stata ospitata al Salone del Restauro di Ferrara, al Festival del Mondo Antico di Rimini, presso il Museo La Regina di Cattolica e i Musei di San Domenico a Forlì.

La fase finale del progetto ha invece visto l'organizzazione del convegno internazionale *Vent'anni dopo Malta. L'archeologia preventiva in Europa e in Italia*, sotto la direzione scientifica di Maria Pia Guermandi (responsabile ACE per IBC) e del capofila del progetto INRAP (Institut National de Recherches Archéologiques Préventives) tenutosi il 19 ottobre scorso, presso la sede dell'École française de Rome.

I vent'anni dalla promulgazione della Convenzione de La Valletta per la tutela del patrimonio archeologico – tuttora non ratificata dall'Italia – e i quaranta trascorsi dalla Convenzione UNESCO sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale hanno costituito l'occasione per un bilancio e una riflessione sullo sviluppo metodologico e sull'evoluzione normativa che ha interessato l'archeologia preventiva eu-

ropea in questo lungo arco di tempo. Il coinvolgimento di rappresentanti dell'UNESCO, del MiBAC, delle Università italiane, dell'Associazione Nazionale Archeologi, nonché del Landesamt für Archäologie Sachsen, della Leiden University e dell'English Heritage ha permesso un proficuo confronto tra le diverse esperienze europee, verificando come – pur nella diversità dei contesti istituzionali e sociali – la ricerca di strumenti comuni per affrontare le nuove sfide di chi oggi si occupa della tutela e dello studio del patrimonio archeologico sia tutt'altro che vana.

Nel corso del convegno, infine, è stato presentato in anteprima il video *Archeologi: una professione in trincea* realizzato a cura dell'IBC a partire dalle interviste effettuate in Emilia-Romagna ai diversi attori del settore (collaboratori a progetto, titolari di ditte private, soci di cooperative, liberi professionisti, operatori museali, operatori didattici, sindacalisti, studenti e docenti universitari di Archeologia, funzionari della Soprintendenza), presto disponibili e scaricabili dal sito IBC. Le interviste non hanno tralasciato le spinose questioni relative alle tipologie contrattuali, alle retribuzioni medie orarie, alle recenti mobilitazioni dei professionisti precari: perché l'apatia e la rassegnazione possono essere di tutti, ma non degli archeologi contemporanei.

www.ace-archaeology.eu.

Romina Pirraglia
Collaboratrice IBC
Progetto ACE



La nuova Scuola di Lettere e Beni Culturali a Ravenna

Completata l'applicazione del nuovo Statuto di Ateneo

Il 15 ottobre 2012 l'Alma Mater Studiorum ha visto un cambiamento radicale, con la disattivazione delle Facoltà e l'entrata a regime degli organi accademici previsti dal nuovo Statuto di Ateneo. Così come in tutti gli atenei d'Italia, le Facoltà, che sin dalla costituzione delle prime università hanno costituito un immediato punto di riferimento per il ruolo dell'Università nella società italiana, non costituiranno più la struttura di incardinamento di didattica e docenza. Viene così portato a compimento quel progetto avviato con la riforma del 1980, che sancì la nascita dei Dipartimenti: tali strutture, che sino ad oggi si sono occupate solo dell'attività di ricerca del personale docente, vengono ad assorbire anche responsabilità didattiche, analogamente a quanto già avveniva nelle università del mondo anglo-sassone, al fine di permettere un più saldo radicamento della didattica nelle attività di ricerca dei docenti. Mentre però gli ordinamenti didattici del mondo anglo-sassone sono calibrati sulle caratteristiche dei Dipartimenti, i corsi attivati nelle università italiane sono nati all'interno delle Facoltà, e l'applicazione della Legge Gelmini risulta complessa.

L'art. 16 dello Statuto dell'Alma Mater al comma 1 dichiara che "i Dipartimenti sono le articolazioni organizzative dell'Ateneo per lo svolgimento delle funzioni relative alla ricerca scientifica e alle attività didattiche e formative". Sono i Dipartimenti che, tra le loro numerose funzioni, oltre ad

approvare come in precedenza un piano triennale della ricerca, approvano per la parte di loro competenza un piano triennale della didattica, propongono alle Scuole di riferimento l'attivazione e la disattivazione dei Corsi di Studio, deliberano i compiti didattici dei professori e ricercatori e formulano richieste di posti di professore e ricercatore al Consiglio di Amministrazione: funzioni che in precedenza erano in carico alle Facoltà.

La Legge Gelmini, tuttavia, prevede la possibilità di istituire delle strutture di raccordo

tra i Dipartimenti per le funzioni didattiche, che nei diversi Atenei possono prendere il nome di Scuole o Facoltà. L'Alma Mater, in virtù della sua complessità, ha quindi istituito anche le Scuole, "per le esigenze di razionalizzazione e gestione dell'offerta formativa di riferimento nonché di supporto, necessarie a garantire il perseguimento di obiettivi di tutela della qualità della didattica" (art. 18 dello Statuto).

Cosa è cambiato dal 15 ottobre per l'insediamento ravennate dell'Alma Mater sui Beni Culturali? La Facoltà di Conservazione è stata disattivata. La maggior parte del suo corpo docente è stata incardinata nel Dipartimento di Beni

Culturali, evoluzione del precedente DiSMEC di Via degli Ariani. I docenti in precedenza afferenti al Dipartimento di Archeologia nella sua sezione ravennate di Via S. Vitale hanno dato vita a una Unità Organizzativa di Sede del nuovo Dipartimento di Storia Culturale e Civiltà. Continueranno infine a prestare attività didattica a Ravenna alcuni docenti di altri dipartimenti bolognesi.

Gli attuali quattro Corsi di Studio della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali vengono tutti proposti dal Dipartimento di Beni Culturali, sulla base della maggiore percentuale di crediti impartiti dai suoi docenti. Per il coordinamento dell'attività didattica tra i diversi Dipartimenti, di competenza delle Scuole, tre dei corsi (il corso di laurea in Beni Culturali e i due corsi di laurea magistrale di ambito archeologico e storico-artistico) sono coordinati dalla Scuola di Lettere e Beni Culturali, mentre il corso di laurea magistrale in Cooperazione internazionale rientra nelle competenze della Scuola di Scienze Politiche.

Proprio per la rilevante offerta didattica legata alla passata presenza della Facoltà di Conservazione, al fine di garantire un più efficiente coordinamento delle attività didattiche, la Scuola di Lettere e Beni Culturali ha a Ravenna la sede di una Vice-presidenza, guidata da un Vice-presidente nominato dal Presidente della Scuola, presso la quale continua a prestare servizio il personale tecnico-amministrativo già in forza alla Facoltà.

Pierfrancesco Callieri
Presidente di Facoltà



Scavi archeologici per la metro di Napoli, foto di P. Buch (Progetto ACE, vedi articolo a pag. 4)

Museums and Cultural Landscapes

Un estratto dell'intervento del Presidente di ICOM Italia sulla Conferenza Generale che si terrà a Milano nel 2016

Il mio obiettivo è che "Milano ICOM 2016" diventi la più partecipata conferenza della storia di ICOM e che consegua una positiva esperienza personale e professionale a tutti i partecipanti. Ma ancor più importante è che ICOM 2016 segni una tappa significativa nell'elaborazione e nell'azione di ICOM. Sono convinto della validità del tema che abbiamo proposto per il 2016: *Museums and Cultural Landscapes* è un tema che si colloca al cuore stesso della visione di ICOM e del suo Piano Strategico 2011-2013. Lo avevamo proposto anche in riferimento alla prima candidatura nel 2009 per la Conferenza del 2013 e non abbiamo avuto dubbi nel riconfermarlo tre anni dopo, nell'esplosione della crisi globale. Con la crisi è finita l'illusione che la crescita sia un processo lineare, che si autoalimenta senza soluzioni di continuità. La dura realtà impone di ripensare lo sviluppo in modo più sostenibile, più equilibrato, con minor consumo di territorio, di paesaggio, di suolo, e con minori sprechi di risorse, di persone, di tempo, di intelligenze.

Museums and Cultural Landscapes è all'interno della riflessione su un nuovo modello di sviluppo, e porta alla nostra attenzione le responsabilità dei musei nei confronti di quanto accade nel territorio che li circonda. I musei non posso-

no occuparsi solo delle loro collezioni, ma devono anche assumere responsabilità nei confronti del patrimonio culturale materiale e immateriale presente nei centri storici, nell'ambiente e nel paesaggio in cui sono inseriti. ICOM Italia ha aperto da tempo una riflessione sulla funzione di presidio territoriale per la tutela del patrimonio culturale dei musei italiani, che sono diffusi capillarmente, in grandi e piccole città, e sono

parte integrante delle identità locali e del contesto storico, sociale e ambientale.

Il quadro teorico a cui ci riferiamo è la innovativa visione e concezione del paesaggio espressa dalla Conferenza europea di Firenze del 2000: il paesaggio è una determinata parte di territorio, così come è percepita, riconosciuta e valorizzata dalle comunità che vi vivono, le cui caratteristiche sono profondamente segnate dall'azione dell'uomo e dalle sue interrelazioni con i fattori naturali. In questo senso il paesaggio è un concetto e un riferimento pluridimensionale, che trasforma una dimensione fisica, naturale, geogra-

fica in una dimensione antropologica, sociale, economica, culturale. Il paesaggio è per noi parte del patrimonio culturale da conservare, interpretare e gestire, e al contempo è anche il contesto nel quale trovano senso i musei e il patrimonio culturale.

A chi affidare, nella società contemporanea, la responsabilità primaria del patrimonio culturale e ambientale? Quale istituzione può assicurarne la conoscenza, la conservazione, la comunicazione, meglio che i musei? Certo non è compito solo dei professionisti museali, deve essere svolto in relazione con gli altri

professionisti all'interno della battaglia per la valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale. Ma come, con quali competenze, con quali risorse, con quali azioni? Come si può farlo in un mondo profondamente trasformato dalla crisi globale e dallo sviluppo della globalizzazione?

Sono domande impegnative che chiedono risposte complesse e ragionate. Per i musei, aprirsi al paesaggio e al patrimonio che li circonda significa impegnarsi rispetto alla contemporaneità. È un impegno scientifico e culturale in primo luogo, ma anche istituzionale e politico. È una sfida museologica perché propone una nuo-

va forma di museo, ma anche museografica perché impone nuove forme d'interpretazione e di esposizione del patrimonio. È una sfida deontologica in quanto definisce nuove responsabilità per i musei e per i professionisti del patrimonio. Da questo punto di vista aumenta il valore universale del *Codice etico dei musei di ICOM*, che già oggi è un riferimento non solo per chi lavora nei musei ma anche per quanti si occupano del patrimonio culturale.

Affrontare questo tema offre l'opportunità di costruire nuove reti operative con gli altri professionisti del patrimonio culturale e nuove convergenze disciplinari e operative con gli altri istituti culturali. Per questo abbiamo voluto iniziare oggi ad approfondire il tema, per far diventare *Museums and Cultural Landscapes* un tema non di una conferenza ma di una intera associazione. Ho un obiettivo, un sogno nascosto: fare approvare a Milano una *Dichiarazione ICOM su musei e paesaggi culturali* che individui nuovi obiettivi strategici, nuovi programmi e nuove attività per i musei del XXI secolo. Siamo di fronte ad una grande occasione di crescita per la museologia italiana e per ogni professionista museale italiano, e soprattutto per ICOM Italia su cui ricade la responsabilità primaria del successo di ICOM Milano 2016.

Per la versione integrale dell'intervento: www.icom-italia.org.

Alberto Garlandini
Presidente ICOM Italia

Conversazione non troppo formale con Gian Arturo Ferrari

**La seconda parte dell'intervista
al Presidente del Centro per il libro
e la lettura in merito allo stato dell'arte
della lettura in Italia e alla sua
promozione**

Il 21 maggio 2012 la Provincia di Ravenna ha organizzato la presentazione del volume di Antonella Agnoli *Caro Sindaco parliamo di biblioteche*, nella prospettiva di un ripensamento del ruolo della biblioteca pubblica al tempo di Google. Tra gli intervenuti al dibattito, anche Gian Arturo Ferrari, per molti anni direttore generale della Mondadori e ora Presidente del Centro per il libro e la lettura, a cui abbiamo posto qualche domanda, in particolare sul tema della promozione alla lettura nel nostro Paese.

Nello scorso numero di *Museo in-forma* avevamo lasciato il professor Ferrari che auspicava un futuro per le biblioteche come centri attivi di promozione della cultura, ovvero come luoghi dove si fanno delle cose belle, divertenti, piacevoli e intelligenti. Un po' quello che Sergio Dogliani è riuscito a fare con i suoi *Idea Store* in Gran Bretagna: centri polivalenti aperti sette giorni su sette, architettonicamente moderni ma soprattutto che non ospitano soltanto milioni di libri ma anche corsi di formazione, mostre, incontri, opportunità per il tempo libero e attività per i bambini. Insomma, proprio luoghi e dove si fanno cose divertenti e intelligenti.

Di seguito riportiamo la seconda parte della nostra conversazione.

Per incentivare la lettura, si può pensare ad utilizzare tecniche di marketing tipiche dell'editoria. Data la sua ventennale esperienza, cosa ne pensa?

Marketing vuole dire, in termine molto semplici, "soldi". Il marketing costa. In molte attività produttive il marketing è il costo più alto, ed è difficile che le biblioteche possano sostenerlo. Quello che le biblioteche devono fare è adottare qualche tecnica di marketing e quella fondamentale consiste nel mettersi dal punto di vista del consumatore. Le biblioteche, come tutto il mondo del libro in Italia, sono troppo didattiche, troppo autoritarie e "dall'alto", devono invece essere "dal basso" e cercare di capire cosa i loro possibili fruitori vogliono e apprezzano. I bibliotecari non devono giudicare i titoli richiesti dall'utente e dargliene di al-

ternativi: il bibliotecario può pensarne quello che vuole ma se fa il bibliotecario deve essere fedele al suo mestiere.

Ancora sul rapporto tra editoria e biblioteche, un rapporto sottile e controverso. È possibile realizzare una cooperazione più stretta, più profonda tra editori e biblioteche oppure gli obiettivi degli uni sono troppo divergenti da quelli delle altre?

Le biblioteche sono un servizio pubblico, svolto al pubblico, pagato dal pubblico tramite le tasse dei cittadini. Le case editrici sono imprese private finalizzate a un pro-

fitto, anche se naturalmente non solo a questo. È chiaro che hanno finalità e scopi diversi. È vero anche che in Italia più che in qualsiasi altro paese sono stati mondi totalmente separati ed ostili. Gli editori pensano che i bibliotecari siano dei perdigiorno e dei nullafacenti, e i bibliotecari pensano che gli editori siano dei droghieri e dei salumieri che invece di vendere solo quello che dovrebbero vendere, osano toccare quella cosa sacra che sono i libri. Una delle cose fondamentali che gli editori da una parte e i bibliotecari dall'altra dovrebbero capire è che



Mattia Moreni, Autoritratto n° 5 "Mattia Moreni a 67 anni di sua età, con cuffia da ascolto con pistola bioelettronica e con tre denti, 1988 (vedi articolo a pag. 17)

fanno entrambi parte di un unico mondo, quello del libro appunto, svolgendo funzioni diverse e ben separate ma concorrenti al medesimo scopo. Questo è un cambiamento culturale davvero profondo e difficile, una strada che bisogna percorrere altrimenti la situazione del nostro Paese non migliorerà.

La cultura è uno strumento fondamentale per la creazione di una cittadinanza attiva, soprattutto in un particolare momento di crisi economica come quello che stiamo attraversando: in che modo – secondo lei – la promozione alla lettura e i libri possono diventare veri e propri collettori di partecipazione?

Essenzialmente cambiando atteggiamento. Non parlo della totalità delle biblioteche, ce ne sono anche di nuove, belle e “avanzate” ma, in generale, la situazione delle biblioteche in Italia non è un granché. Di solito, le biblioteche sono migliori tanto più sono di piccole dimensioni o in piccoli centri, con personale esiguo ma appassionato.

Invece non conosco in Italia grandi biblioteche che abbiano un’aura di piacevolezza. È fondamentale agire su questo terreno: finché non cambierà la percezione generale della biblioteca e finché non diventerà un luogo piacevole in cui andare, sarà difficile che la gente le frequenti. Come in tutte le cose del nostro Paese, noi riusciamo bene nel piccolo ma non nel grande.

I cittadini-lettori si formano principalmente nelle scuole. Si potrebbe immaginare un lavoro sinergico tra Ministero dell’Istruzione e Ministero per i Beni Culturali, titolare del Cepell?

Questo è un tema ampio. A livello di Amministrazione Centrale dello Stato, le competenze afferenti al mondo del libro sono numerose, sparse e non coordinate. In parte sono del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che esercita il proprio ruolo di coordinamento sulle biblioteche e sul Centro per il Libro, che è un ente di promozione; in altra parte riguardano la Presidenza del Consiglio dei Ministri, cui

afferiscono il Dipartimento per l’Editoria e l’Informazione. Sotto un altro aspetto, ancora attengono al MIUR per i libri che non rientrano nella categoria di “varia”, ovvero la narrativa e la saggistica. Il libro scolastico rappresenta circa metà del mercato del libro in Italia, mercato che fattura circa 3 miliardi di euro all’anno. Infine c’è il Ministero degli Affari Esteri che si occupa della promozione del libro italiano fuori dall’Italia e della gestione degli Istituti Italiani di Cultura all’Estero. Questi non sono emanazioni delle Ambasciate o delle rappresentanze diplomatiche ma sono gli eredi delle antiche sedi estere del Partito Nazionale Fascista. Manca perciò una politica unitaria del libro, da anni reclamata non solo dalle biblioteche ma anche dagli editori.

Quali sono i progetti che il Centro per il libro e la lettura ha in agenda? Qualcosa in particolare per il nostro territorio?

Il progetto principale che riguarda il territorio della provincia di Ravenna si chiama “In Vitro”, un programma di avvicinamento alla lettura a partire dai bambini piccolissimi. Con il progetto “In Vitro” vogliamo sperimentare un modello di intervento attivo e coordinato su un territorio limitato e specifico. Un esperimento che verrà condotto su sei diverse province italiane, e tra queste, appunto, anche quella di Ravenna.

**Chiara Alboni,
Chiara Storti**
*Rete Bibliotecaria
di Romagna e San Marino*

Ben 30 candeline per la Rete Bibliotecaria

Il 22 luglio 2012 con una bella festa sulle colline di Cesena sono stati celebrati i 30 anni di attività della Rete Bibliotecaria di Romagna e San Marino. La giornata, trascorsa a Cesena a Villa Silvia, sede dell’AMMI, è stata un’occasione per i bibliotecari della Rete per sviluppare nuove idee per il futuro. Gli interventi di Antonella Agnoli (bibliotecaria e consulente) e di Stefano Parise (Presidente dell’AIB) sono stati infatti seguiti da un vero e proprio pomeriggio formativo per tutti gli operatori intervenuti. Un momento di riflessione e confronto sul mondo delle biblioteche e il ruolo del bibliotecario, con un’attenzione particolare alla necessità di ripensare gli spazi fisici e non di questi luoghi di cultura, in un periodo caratterizzato da una forte crisi economica e da rilevanti mutamenti sociali e tecnologici. La giornata si è conclusa con un momento conviviale e un auspicio comune: poter creare più frequentemente simili momenti di confronto, allo scopo di fornire un servizio sempre più efficiente e adatto agli utenti reali delle biblioteche. E con il più classico dei brindisi: “A noi e ai prossimi 30 anni”!



La torta per i festeggiamenti dei 30 anni della Rete Bibliotecaria di Romagna e San Marino

Risk management per le collezioni museali

Una tesi di laurea ha applicato al MAR di Ravenna l'innovativa metodologia in merito alla gestione dei rischi per il patrimonio culturale messa a punto dall'ICCROM

Ancora una volta i recenti avvenimenti su scala italiana hanno palesato la vulnerabilità dell'intero patrimonio culturale, dei monumenti, delle collezioni e dei luoghi dove vengono custoditi i Beni Culturali. L'attuale scenario globale, nazionale e internazionale, impone nuove sfide e integrazioni nel campo della loro conservazione. Problematiche che sollevano importanti interrogativi circa la nostra reazione e il nostro comportamento in tempi duri e di difficili decisioni, mettendo in evidenza la necessità di pianificare e implementare le misure rivolte alla tutela del patrimonio.

E allora, a quale scienza bisogna far riferimento oggi per la ricerca della salvaguardia del nostro patrimonio? O in caso di emergenza, durante un terremoto o un'alluvione, come affrontare calamità naturali le cui ricadute sul patrimonio culturale ed anche sull'ecosistema possono determinare reazioni irreversibili?

Sono queste le problematiche affrontate da Carla Pianese nella sua tesi di laurea intitolata "Risk management per le collezioni museali", Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Corso di laurea magistrale in Storia e Conservazione delle opere d'arte, relatore Prof. Salvatore Lorusso, anno accademico 2010/2011.

La gestione del rischio è il processo mediante il quale si misura e si stima il rischio. È basato su una sequenza di cinque fasi – 1) stabilire il contesto, 2) identificare, 3) analizzare, 4) valutare, 5) trattare i rischi – dalle quali si sviluppano strategie che possono dare origine a tre esiti differenti: evitare il rischio, ridurne l'effetto negativo, minimizzarne in parte o in toto le conseguenze.

La metodologia, messa a punto dal Centro Internazionale di Studi per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali (ICCROM) in collaborazione con l'Istituto Canadese di Conservazione (CCI) e l'Istituto di Conservazione Olandese (ICN) è stata applicata al Museo d'Arte della Città di Ravenna e rappresenta uno dei primi casi di studio sulla gestione dei rischi in ambito nazionale. La conservazione preventiva, troppo poco considerata in Italia, è invece ampiamente riconosciuta nella maggior parte dei paesi europei come strategia di azione prioritaria e il Risk Management costituisce un approccio interdisciplinare innovativo.

Lo studio ha coinvolto 310 opere della Collezione Antica del MAR, per lo più su tela e tavola, sia esposte permanentemente sia collocate nei depositi.

Dopo aver delineato il con-

testo economico e gestionale dell'istituzione museale, Carla Pianese ha identificato i possibili rischi a cui sono esposte le opere prese in esame, riflettendo anche sul loro significato storico e identitario. L'applicazione ha dimostrato che attraverso il Risk Management è possibile migliorare le strategie di conservazione delle collezioni museali, purché l'attenzione sia indirizzata verso la globalità dei manufatti e non al singolo oggetto. Sviluppando opportuni accorgimenti per ridurre i rischi e pianificando l'analisi dei costi-benefici, sarà possibile destinare un'adeguata ripartizione delle proprie risorse nella direzione più efficace per la conservazione.

Lavori scientifici come questo, frutto della costante collaborazione del Museo d'Arte della Città con l'Università di Bologna, arricchiscono il museo, la capacità d'analisi e di conoscenza del patrimonio e di nuovi modelli di gestione.

Le tesi che hanno trattato la storia della struttura architettonica, delle collezioni, degli interventi conservativi, dell'attività espositiva e delle scelte gestionali del MAR sono già più di trenta e sono consultabili presso la Biblioteca d'Arte del museo.

Nadia Ceroni

Conservatore
Museo d'Arte della Città
di Ravenna

**La nuova
Biblioteca
MAB... vi
aspetta!**

• dal 3 dicembre 2012

Dalla fusione di due biblioteche della Provincia di Ravenna (Servizio Biblioteche e Servizio Musei) nasce la nuova biblioteca MAB. Perché MAB? Perché è la sigla che identifica anche a livello nazionale i Musei, gli Archivi e le Biblioteche, come insieme di luoghi della conoscenza. La biblioteca si rivolge a quanti, per ragioni di studio o di lavoro, si interessano ai temi di archivistica, biblioteconomia, museografia e museologia, didattica museale.

La biblioteca MAB offre i tradizionali servizi di prestito e gli innovativi servizi digitali promossi dalla Rete bibliotecaria di Romagna e San Marino, accessibili dal nuovo catalogo web 2.0 *Scoprirete*. Scoprite il nostro catalogo su: www.scoprirete.bibliotecheromagna.it/SebinaOpac/SebinaYOU.do

Orari: lun.-ven. 9-12
mar. e giov. anche 15-17

Per informazioni:

Biblioteca MAB
Via di Roma, 69 - Ravenna
0544 258613/48/50
bibliotecamab@mail.provincia.ra.it

Nicola Utili

Un ritratto del liutaio romagnolo del Novecento, importante ricercatore, sperimentatore e innovatore a 60 anni dalla morte

Nicola Utili nasce a Castel Bolognese nel 1888. Fin da giovanissimo manifesta una innata passione per gli strumenti a corda. A dodici anni inizia a costruire un po' tutti i modelli più diffusi come chitarre, violini, mandolini. In breve tempo si fece fama di costruttore di eccellenti strumenti, attirando sul suo lavoro una vasta clientela non solo locale. A sedici anni, nel 1904, partecipa all'Esposizione regionale romagnola di Ravenna dove ottiene un diploma di "Menzione Onorevole". In

questo primo periodo, quando la sua produzione si ispirava ai modelli classici della liuteria italiana, si diede al recupero di antichi strumenti con un metodo di sua invenzione, molto efficace, chiamato "Rinforzo armonico", che gli permise di avere tra le mani preziosi strumenti come Stradivari, Maggini, Amati.

Ottimo conoscitore dei legni per strumenti, dal servizio militare nella prima guerra mondiale porta a casa uno spezzone di trave rinvenuto presso un palazzo di Caste-

nedolo, giungendo, nel dopoguerra, ad acquistare l'intera trave facendola smontare dall'edificio su cui era posta.

Ben presto abbandona la produzione degli strumenti tradizionali, anche se molto richiesti, soprattutto dal mercato americano, avviando la sua professione all'arte pura del liutaio, sperimentando e rinnovando, giungendo a produrre un proprio modello esclusivo di violino che lo porterà a distinguersi dalle altre produzioni del momento molto legate al passato. Era riconoscibile principalmente per le punte arrotondate e l'unico filetto di ebano sul contorno della cassa. Ripeteva spesso al figlio Poliuto che "l'artista è un creatore e per questo deve scegliere la sua strada ed andare fino in fondo se non vuole essere solo un falegname di liuti". Aveva approfondito gli studi di acustica con una propria teoria sulla "stabilità armonica" conseguente all'uso di determinati legni e vernici, inventando e costruendo strumenti di misura ed attrezzi originali, oggi conservati presso il Municipio di Castel Bolognese e il locale Museo civico, donati in diversi momenti dai figli Maria e Poliuto. Aveva messo a punto vernici segrete per trattare i suoi violini, che molti reputavano simili a quelle di Stradivari. Di certo con gli Stradivari aveva una certa confidenza tanto da contestare pubblicamente, sugli organi di stampa, la validità di certe attribuzioni di autenticità date ad alcuni strumenti del liutaio cremonese. Anche a lui era stato proposto di realiz-

zare "copie" di Stradivari ma si era sempre rifiutato. Aveva partecipato ad importanti rassegne di liuteria e fatto mostre in Europa e negli Stati Uniti. Era amico di Francesco Balilla Pratella e teneva rapporti con importanti musicisti come Zandonai, Mascagni, Caffarelli. Amava il suo paese e aveva sempre allontanato le numerose proposte avute per trasferirsi in mercati più vantaggiosi. La sua indiscussa sensibilità artistica era affiancata da notevoli capacità tecniche. Oltre alla liuteria si dedicava alla costruzione di autentiche opere d'ingegno come un sistema di sollevamento e scomparsa per la scala di accesso alla torre civica. È stato sempre partecipe della vita sociale e politica della suo paese.

Dopo la seconda guerra mondiale che aveva distrutto la torre civica e quasi raso al suolo Palazzo Mengoni, l'attuale municipio, ha progettato e realizzato anche un modello per la sua ricostruzione prevedendo l'integrazione della scomparsa torre al centro del palazzo ricostruito, progetto che non venne realizzato. Per il municipio disegnò i lampioni in ferro battuto esistenti nel chiostro.

Muore a Castel Bolognese nel 1962. Nel 2003 è stato pubblicato il suo manoscritto *Liuteria tecnofisica* che raccoglie i risultati di mezzo secolo di ricerche, sperimentazioni e innovazioni del liutaio romagnolo del Novecento.

Valerio Brunetti
Responsabile Museo Civico
di Castel Bolognese



Nicola Utili nel suo laboratorio

A pag. 11: Andrea Guastavino, Biancheochenere, carta fotografica e cera, 2010



Le riforme più recenti favoriscono la diffusione di nuovi modelli di reti "multi-livello" per valorizzare il patrimonio culturale, nonostante la crisi. Lo Speciale offre una riflessione in merito a sistemi territoriali di musei, archivi, biblioteche a partire dalla loro dimensione istituzionale.

SPECIALE SISTEMI CULTURALI LOCALI

Stato senza autonomie e Regioni senza regionalismo

La dimensione istituzionale dei sistemi culturali

Sono debitore del titolo a un bellissimo editoriale di Enzo Balboni e Massimo Carli pubblicato sulla rivista online *Federalismi.it* (n. 21 del 2012) e a un intervento di Giorgio Pastori pubblicato sulla rivista *il Mulino* (n. 2 del 1980) con un titolo tuttora emblematico della situazione che stiamo vivendo: "Le Regioni senza regionalismo". Queste letture mi paiono la migliore contestualizzazione del complemento del titolo, che più direttamente richiama i sistemi culturali, oggetto di una sessione specifica degli Stati generali MAB che si sono appena svolti a Milano.

La nozione di "sistema culturale" è senz'altro problematica,

perché coniuga due concetti interpretabili da tanti punti di vista. In ambito MAB tale nozione denota l'offerta integrata di istituti della cultura in un dato territorio e/o in un ambito specifico. Il sistema consente di migliorare l'accessibilità al patrimonio, materiale e immateriale, la qualità e la quantità della fruizione. La forma organizzativa del sistema è tipicamente la rete: una trama di relazioni non competitive che interconnette soggetti diversi e autonomi. In questo caso una o più organizzazioni scambiano o condividono varie risorse per raggiungere obiettivi non conseguibili separatamente. La costruzione di un sistema

di relazioni capace di integrare in uno specifico territorio sistemi e reti culturali con i beni monumentali, ambientali, il patrimonio immateriale, le infrastrutture e i settori produttivi del territorio dà vita a un "distretto culturale". Sistemi, reti e distretti culturali presuppongono solidi legami con il territorio, un'elevata capacità di interpretarne i tratti distintivi e di esaltarne la ricchezza, le potenzialità, le vocazioni. Posta la centralità dei territori, ne consegue sul piano istituzionale un legame prioritario con le autonomie locali.

Il regionalismo, la difesa delle autonomie locali e dei territori sono punti irrinunciabili per la definizione di una politica nazionale nel nostro settore. Negli ultimi tre decenni le comunità professionali

e gli attori istituzionali hanno condiviso una semantica della cooperazione in virtù della quale il termine 'nazionale' non coincide più con funzioni *tout-court* statali o centrali, ma con funzioni di interesse generale, e in quanto tali 'nazionali', indipendentemente dal livello istituzionale. Con questa accezione un servizio svolto da un ente locale o, al limite, da un soggetto privato, può essere considerato 'nazionale' se è riconosciuto come tale dalla filiera istituzionale o se svolge una funzione pubblica rilevante per il paese. Insomma una semantica coerente con un 'policentrismo istituzionale' à la *Ostrom*, ma anche con quel policentrismo che più in generale caratterizza la nostra storia e la nostra cultura. Le autonomie locali

possono esercitare funzioni di rilevanza nazionale, così come lo Stato può esercitare quelle di rilevanza locale. Successivamente il legislatore costituzionale del 2001, riformando il Titolo V della Costituzione, ha di fatto legittimato il policentrismo trasformandolo in tratto identificante della Repubblica.

La stagione attuale sembra essere invece caratterizzata da un neocentralismo statale che si sta lentamente, ma inesorabilmente imponendo senza incontrare resistenza e, non raramente, forzando o violando le regole e le procedure che sorreggono il nostro ordinamento. Da tempo la politica sembra essersi arresa per l'incapacità di governare una situazione di crisi del Paese, ma forse non solo. Le ragioni dell'economia, degli equilibri di bilancio e degli equilibri in seno all'UE, stanno offrendo il destro allo Stato centrale per ridurre il ruolo e le competenze delle autonomie locali. A ben guardare, tuttavia, la devoluzione delle prerogative della politica a un governo tecnico sta trasformando anche le modalità di assunzione e discussione delle decisioni, di presentazione delle stesse all'opinione pubblica. Le ragioni del bilancio prevalgono sulla discussione pubblica e inducono a una progressiva riduzione dei centri di responsabilità e di costo, a una progressiva riduzione della capacità politica delle autonomie. A tale scopo quasi tutto è lecito, anche la demagogia amplificata dai canali mediatici o dalle reti sociali. Così, se emerge uno scandalo in un ente territoriale, col sostegno di una campagna di stampa che tende spesso a confondere (consapevolmente?) gli uomini con le istituzioni, poco dopo compare un decreto legge che non colpisce tanto corrotti e malversatori,

ma piuttosto l'istituzione, diminuendone l'autonomia, la capacità di spesa e persino la rappresentatività. Insomma il tentativo di controllare rigidamente i costi, anziché definire meccanismi virtuosi di spesa condivisi con le autonomie, finisce per ridurre lo spessore istituzionale delle autonomie stesse o, per così dire, l'autonomia delle autonomie. In un certo senso si potrebbe dire che la recente decretazione d'urgenza emanata dal Governo in tema di istituzioni, rappresenta una risposta 'impolitica' all'antipolitica di molta parte della società e all'assenza della politica nel senso nobile del termine; una risposta a una certa, terribile, visione del politico di professione come "ein niedriges und korruptes Wesen" per usare un'espressione di Thomas Mann. Credo però che un tecnico al governo non possa essere un *Mann des Geistes* contrapposibile al politico di professione; soprattutto penso che il politico *tout-court* non possa essere identificato con l'istituzione che pro tempore rappresenta e che l'autonomia regionale e locale sia un valore-cardine del nostro ordinamento costituzionale.

Tuttavia è innegabile che le autonomie locali abbiano una parte di responsabilità nel processo di delegittimazione che le riguarda. Comuni e Province da tempo hanno un rapporto dialettico su molti temi e le Province devono ora confrontarsi con un nuovo attore alla ricerca di una legittimazione istituzionale: le Unioni di Comuni. Gli enti locali, a loro volta, hanno da tempo mostrato diffidenza e insofferenza per il c.d. 'neo-centralismo regionale'. D'altra parte lo stillicidio di decreti sul riordino delle Province è avvenuto nel silenzio di ANCI e Coordinamento delle Regioni, che avrebbero invece

dovuto stigmatizzare i numerosi profili d'incostituzionalità ravvisabili nei contenuti e nella procedura seguita non fosse altro per la probabilità, peraltro annunciata dal Ministro per la Funzione pubblica, di esserne a loro volta vittime.

Le Regioni, d'altro canto, sembrano aver smarrito la cultura regionalista, le ragioni profonde della loro esistenza, che non coincidono tanto con la creazione di strutture burocratiche, quanto piuttosto con il decentramento finalizzato a rafforzare la co-decisione, la co-partecipazione delle comunità locali agli obiettivi unitari del Paese. Senza quella cultura regionalista il decentramento finalizzato all'unità diventa un semplice ossimoro. Tuttavia che sarebbe senza le Regioni? Credo che senza l'autonomia regionale le condizioni di biblioteche, archivi e musei sarebbero peggiori, come dimostra l'ampia letteratura del periodo precedente l'istituzione delle Regioni. Le autonomie locali devono essere per noi un valore irrinunciabile.

I provvedimenti legislativi adottati nell'ultimo anno (L. 2011/214, L. 2012/135, D.L. 2012/88) per riordinare le Province, ma aventi anche a oggetto le funzioni degli enti locali, presentano un impatto pesante sul settore culturale, riassumibile in pochi punti:

- la cultura non rientra fra le competenze della Provincia;
- la cultura non rientra fra le competenze fondamentali del Comune;
- la cultura, non appartenendo alle funzioni fondamentali del Comune, non rientra fra le funzioni con l'obbligo di essere esercitate in forma associata dai piccoli Comuni;
- per Province e Comuni la cultura è esclusa dal finanziamento ex L. 42/2009 (c.d. legge sul federalismo fiscale);

- la cultura (o valorizzazione dei beni culturali) è una funzione conferita dalla Regione ai Comuni, che tuttavia non hanno l'obbligo di esercitarla non essendo inclusa fra le competenze fondamentali (L. 122/2010, art. 14, c. 26).

In altre parole, con assai poco rispetto per l'art. 9 della Costituzione e poca coerenza, almeno per il livello comunale, con la Carta delle autonomie in discussione in Parlamento, la cultura è stata sottratta alle politiche degli enti locali. Si tratta di uno stato di fatto inaccettabile per biblioteche, archivi e musei, sia singolarmente considerati, sia nella loro dimensione cooperativa (reti, sistemi, poli). Occorre quindi che gli istituti e le comunità professionali chiedano – e dagli Stati generali MAB è emersa una forte indicazione in tal senso – che la cultura sia competenza fondamentale dei Comuni e competenza propria delle Province o, almeno, che esse siano "legittimate a spendere" in reti e sistemi di area vasta per la cultura. Ciò a due condizioni: nel rispetto dei principi costituzionali di sussidiarietà, adeguatezza e differenziazione; a patto che i livelli istituzionali assecondino o abilitino le dinamiche della cooperazione senza logiche burocratiche e senza riguardo ai confini amministrativi.

La dimensione istituzionale dei sistemi culturali deve includere anche la sussidiarietà orizzontale. Occorre avviare una seria riflessione perché l'apporto della società civile e del 'privato' non può legittimarsi in via esclusiva sulle logiche della *spending review*, ma su una cultura condivisa della sussidiarietà.

Claudio Leombroni
Provincia di Ravenna

Sistema Culturale Territoriale

Un modello gestionale multi-livello sorretto dal basso per fronteggiare la crisi

La crisi economico-finanziaria ha avuto un forte impatto sul settore culturale del nostro Paese. Nel periodo della crisi i finanziamenti pubblici alla cultura in Italia sono diminuiti di oltre il 16%, i contributi delle fondazioni bancarie del 17%, le sponsorizzazioni finanziarie del 28%. Si tratta di un problema finanziario che si innesta in una situazione di per sé già critica. A partire dagli anni sessanta, infatti, in coerenza con lo sviluppo di un *welfare state* sempre più esteso, il numero di siti e di istituzioni culturali è aumentato esponenzialmente, rendendo sempre più evidente la difficoltà di raggiungere livelli di sostenibilità economica sia a livello di singola istituzione sia a livello di settore culturale nel suo complesso. I dati del MiBAC ci consegnano la fotografia di un sistema culturale oggi particolarmente ampio. Solo con riferimento alle istituzioni culturali appartenenti al settore pubblico, si contano 3.616 musei, 1.144 siti, aree archeologiche e monumenti aperti al pubblico, oltre 41.000 luoghi di spettacolo (teatro, lirica, balletto, concerti).

Tali istituzioni sono sostenute con larghissima prevalenza da fondi pubblici. Ma oggi il Paese è in grado di sostenere i livelli di welfare precisi? La politica adottata sinora è stata quella di perseguire il fundraising e l'ingresso dei privati. In tempi di crisi, una simile politica è suicida. Come dimostrano decenni di letteratura economica norda-

mericana, in tempi di crisi i finanziamenti privati alla cultura diminuiscono drasticamente. È dunque necessario individuare un'altra via, e questa può solo essere quella di mettere in comune i costi e di fare massa critica per potenziare la capacità di ottenere ricavi autonomi. Non possiamo più

permetterci un settore culturale nel quale ogni istituzione culturale agisce da sola.

Serve dunque un modello gestionale multi-livello (Sistema Culturale Territoriale) fondato sui seguenti principi: dimensione territoriale "meso"; organizzazione a rete; apertura e partenaria-

to con le imprese. In tale modello gestionale, vi sono dunque due livelli: un livello "di sistema" che gestisce il Sistema Culturale Territoriale secondo i principi della sostenibilità economica; un livello "territoriale" nel quale ogni istituzione culturale svolge le proprie attività in coerenza con le politiche gestionali decise per il sistema nel suo complesso. Come si può notare, si tratta di un modello gestionale pienamente coerente con le caratteristiche del patrimonio culturale italiano, che è per sua na-

tura reciprocamente interrelato, dialogante e profondamente radicato nel territorio. A livello di sistema vengono svolte le attività comuni (amministrazione, promozione, commercializzazione, fundraising, nuove tecnologie, digitalizzazione, politiche di prezzo, partnership con i privati, progettualità europea e così via); a livello di singola istituzione culturale sono realizzate le attività culturali, educative e di ri-

zioni culturali interessate di favorire una integrazione interistituzionale. In secondo luogo, si tratta di un modello che può funzionare efficacemente solo se evita forme procedurali di tipo burocratico, privilegiando piuttosto sistemi di comunicazione interna di tipo telematico e digitale. Infine, è un modello di gestione coerente con processi di coinvolgimento e di partecipazione da parte dei citta-



Silvia Camporesi, Fantasmi #13, 2011

cerca. Naturalmente, per ogni Sistema Culturale Territoriale dovrà essere poi deciso, caso per caso, quali funzioni delegare a livello di sistema, e quali funzioni mantenere invece a livello territoriale. Così come si potrebbe anche "specializzare" una o più istituzioni culturali per svolgere una o più funzioni a beneficio di tutto il sistema.

Certamente vi sono delle criticità che ostacolano l'implementazione di tale modello. La principale è la capacità da parte delle amministrazioni pubbliche e delle istitu-

dini. Un sistema culturale territoriale, infatti, non funziona se si basa sulle sole logiche decisionali dall'alto verso il basso, senza che vi sia una adeguata interazione tra i diversi livelli del sistema (gestore del sistema e singole istituzioni culturali) e senza una forte partecipazione da parte dei cittadini.

Fabio Donato

*Docente di
Economia Aziendale
Co-Direttore MuSeC
Università di Ferrara*

Il territorio del patrimonio

Creare reti intercomunali di competenze per una gestione di qualità del patrimonio culturale in tempi di spending review

Un fantasma si aggira per l'Italia: quello del drastico ridimensionamento della pubblica amministrazione. Necessitata dalla congiuntura finanziaria, ritardata da un ceto politico in cerca di consenso, ostacolata da una giungla normativa impenetrabile, la riforma degli enti locali rischia tuttavia di travolgere pezzi non indifferenti di quelli che sono di regola chiamati "beni comuni".

La risposta che viene dal basso, in questi casi, è funzionale alla resistenza dei notabili politici: indignazione e rigetto. Ma è, credo, la strada sbagliata. Perché ciò che oggi accade nel nostro paese va accadendo da circa un ventennio in altre nazioni d'Europa: Regno Unito, Germania, Danimarca, Francia... La ridefinizione dei poteri locali in funzione di una spesa pubblica da riclassificare, al netto della polemica anti-casta, risponde ad un processo storico, seguito all'affievolirsi del *welfare state*, trionfatore dei processi d'integrazione e d'inclusione sociale durante il trentennio 1945-75.

Inutile soffermarsi sulle ragioni della rapidissima perdita di centralità degli Stati-nazione europei: basti qui ricordare che, con il venir meno di quote di Pil, se ne va pure la possibilità d'intervenire direttamente, da parte del pubblico, in una miriade di settori prima comunque sostenuti. E

il settore del patrimonio culturale è uno di questi.

Per la verità, anche nei momenti d'oro e nonostante la perdurante retorica sul "petrolio d'Italia", non è che a questa particolare categoria di "beni comuni" sia mai stata riserva-

mo alla consistente contrazione di quanto erogato dalla Regione Emilia-Romagna nell'ultimo triennio per restauri, catalogazioni, ecc.), mentre comuni e province annaspano in un mare in tempesta per tutelare il patrimonio diffuso sul territorio. Se non vi fossero le Fondazioni di origine bancaria, che al settore "arte e cultura" dedicano in media un terzo delle erogazioni (dato nazionale), sovente la stessa parola

fra territori e attori sociali attivi sul campo. Bisogna partire, anzitutto, da quello che c'è e che funziona.

Prendiamo, ad esempio, la rete bibliotecaria costruita a partire dai processi d'informaticizzazione del patrimonio librario nella provincia di Ravenna (e poi estesasi in Romagna): siamo di fronte ad un'infrastruttura che, correttamente implementata, potrebbe produrre economie di scala ancora più forti, specie



Ettore Malanca, Paris, Montmartre, fotografia, 03/2009

ta grande attenzione a livello di spesa: certo, oggi la soglia d'attenzione pare ampiamente raggiunta e superata.

Se il MiBAC piange, gli enti locali non ridono. Le regioni riducono enormemente gli interventi diretti, limitandosi a finanziare strutture che possono offrire ormai solo capitale umano (pensa-

“valorizzazione” rischierebbe di diventare desueta.

Il quadro non è consolante, ma neppure la *deprecatio temporum* può portare molto lontano. Bisogna cercare soluzioni praticabili che abbiano come fine la compatibilità finanziaria, la tenuta di una qualità professionale in capo al pubblico e l'integrazione

se il nucleo dei professionisti coinvolti fossero incardinati a livello di territorio vasto. Anche uno strumento come quello sul quale mi state leggendo è un'impresa culturale non banale, che non ha riscontro in province vicine: ed è una risorsa raffinata, un magnete intellettuale potenzialmente rilevante.

Io credo che, anche per ciò che concerne il sistema museale dei maggiori centri romagnoli, sia indispensabile identificare un percorso di co-gestione inter-municipale, tarato sulla valenza culturale e sulla reale possibilità d'integrare le operazioni di tutela e di valorizzazione: solo così sarà possibile non perdere, nei prossimi anni, profili professionali che oggi i comuni non sono in grado di rimpiazzare a livello di reclutamento. E non parlo solo di dirigenti: spesso il "buco" si estende ai "D" o alle "posizioni organizzative", generando carenze paurose proprio in relazione a quelle funzioni specialistiche decisive per la catalogazione, per la conservazione, per la programmazione della tutela, delle esposizioni, delle attività didattiche.

Non abbiamo di fronte a noi molto tempo: la perdita di professionalità genera fatalmente incuria e abbandono ed un'amministrazione, travolta dai concitati ritmi quotidiani, può dimenticarsi d'interi settori "meno esposti" rispetto alla domanda dei cittadini, affidandosi tutt'al più ai finanziatori privati per le necessarie operazioni di "visibilità" (come si dice in gergo). Mi accorgo che anch'io, da sindaco, ho operato, sia pure involontariamente, in questo senso: non sono riuscito a tamponare i bisogni essenziali (in questo caso di progetto) del settore culturale se non dopo diverso tempo, affidandomi al buon cuore e alla passione di chi è rimasto sulla linea del fronte a tenere in efficienza per quanto possibile i servizi.

Ma si tratta di una lotta impari contro la clessidra: a meno di scelte radicali come

quella cui ho testé accennato, il ritiro del pubblico dal settore della gestione del patrimonio culturale sarà di fatto inevitabile. Dico "gestione", perché questo è il tasto dolente: mentre, infatti, almeno finché vi sono stati adeguati finanziamenti (ovvero fino all'anno 2008), gli interventi sul recupero di immobili, sui restauri, sul decoro urbano immaginato come ripristino di un'*imago urbis* impaginata dal patrimonio non sono mancati, la formazione e il reclutamento del capitale umano sono stati in genere assai più episodici e casuali, e non hanno tenuto conto, salvo rari casi (penso in positivo alla Bim - Biblioteca Comunale di Imola come esempio di un equilibrato percorso fra recupero immobiliare e qualità della gestione), dell'approvvigionamento di specialismi non fungibili, fra l'altro bisognosi di training tutt'altro che banali per dispiegare appieno le proprie competenze.

Di qui appunto l'idea di mettere in comune, in forme tutte da studiare, una parte almeno dei "professionisti del patrimonio", in modo da tutelare chi tutela e da dare continuità ad una piccola schiera di competenti, afferenti a pubbliche istituzioni, mettendoli al riparo da un duplice rischio: il depauperamento progressivo generato non solo dalla *spending review*, ma anche dall'oggettiva marginalità dell'oggetto "patrimonio" in seno alle pubbliche amministrazioni, e la deriva del privato, attratto

dalle seduzioni della valorizzazione più che dalla faticosa e umbratile quotidianità della conservazione.

Esiste, infine, un'ulteriore considerazione che milita a favore dell'estensione del territorio del patrimonio rispetto ai confini a noi noti: il valore di agente di socializzazione svolto dai beni culturali e paesaggistici nelle nostre comunità, oggi frammentate, distratte e litigiose. Venute meno le appartenenze ideologiche e le idolatrie consumistiche, affievolitisi i linguaggi collettivi a vantaggio di percorsi egoistici ed autistici al limite della decifrabilità, sono pochi, pochissimi i contesti nei quali le generazioni si possono di nuovo incontrare, i ceti mischiarsi, le professioni e i mestie-

ri cedere al cospetto di idee e di rappresentazioni ancora in grado di stupire. Ebbene, patrimonio e paesaggio sono tuttora capaci di generare questa magia, senza spese enormi e senza effetti speciali. Basta "accenderli".

Facciamolo.

Roberto Balzani

Docente

*di Storia Contemporanea
Università di Bologna*



Virginia Mori, Capelli in faccia, penna bic su carta

Tra policentrismo e frammentazione

Realizzare poli archivistici intesi non come magazzini ma come istituti di conservazione di tipo nuovo

Di “poli archivistici” locali o regionali così come di “archivi della città” o di “città degli archivi” si parla da tempo, anche se non è sempre ben chiaro se con tali espressioni ci si riferisca semplicemente a depositi di dimensioni più o meno cospicue in grado di ospitare documentazione appartenente a più soggetti o a vere e proprie istituzioni archivistiche di nuovo tipo.

La maggiore popolarità che questa tematica si è conquistata recentemente è l'effetto della penuria di risorse che affligge il mondo degli archivi a fronte di una sempre maggiore necessità di spazi in grado di ospitare la crescente produzione documentaria. Si è invece un po' smarrita, negli ultimi tempi, la proposta culturale che animava i primi progetti formulati quasi un ventennio fa e che intendevano rappresentare un ripensamento del modello istituzionale, centrato sulla rete degli archivi di stato, attorno al quale si è andata configurando la conservazione del patrimonio archivistico dopo l'Unità. Tale ripensamento prendeva atto dello sviluppo, nella seconda metà del Novecento, di un diverso modello conservativo di natura policentrica, emerso, più che da un consapevole disegno istituzionale, da spontanee dinamiche sociali e culturali e caratterizzato da una diffusa disseminazione sul territorio di luoghi-istituti di conservazione pubblici e privati. Con la crisi di risorse e di prospettive politico-cultu-

rali, che ha investito negli ultimi dieci anni l'Amministrazione archivistica statale, gli stessi archivi di stato periferici, perdendo la centralità istituzionale e culturale che avevano nel passato, sono diventati una fra le molte componenti di questo nuovo modello di conservazione. Più che dall'appartenenza a una rete nazionale governata dal centro, la loro identità si definisce sempre più in ambito locale mentre l'efficacia della loro azione è direttamente proporzionale alla capacità di rispondere alle esigenze del territorio e di stringere legami con le istituzioni politico-amministrative e culturali che in esso operano.

Non esistono dubbi sui positivi effetti del policentrismo per la ricchezza, diversificazione e pluralità delle iniziative di conservazione, di valorizzazione, di promozione e di coinvolgimento di un pubblico di tipo nuovo. Non se ne possono però ignorare alcuni limiti non solo in termini di possibile o effettivo spreco di risorse, di duplicazione di iniziative e di tendenziale abbassamento del livello qualitativo della produzione e dell'offerta culturale, causata dalla fragilità delle strutture che se ne fanno carico, ma soprattutto per il rischio che il policentrismo assuma le forme di una frammentazione sempre più esasperata e scarsamente motivata da ragioni storiche o culturali o dalla natura della documentazione conservata, una frammentazione che è

disorientante per gli utenti e che impedisce una oculata gestione della conservazione e dell'iniziativa culturale.

Che “il policentrismo val[da] (...) in qualche modo “governato”, se si vuole soddisfare le attese del pubblico nei confronti di ottimali servizi culturali”, lo sosteneva già Isabella Zanni Rosiello nella I Conferenza Nazionale degli Archivi nel 1998. Governare il policentrismo significa sviluppare azioni di coordinamento fra le istituzioni archivistiche, ma oggi significa anche adoperarsi a contenere e a ricomporre il frazionamento conservativo, soprattutto quando ha scarse radici storiche e quando avrebbe invece forti motivazioni culturali la convergenza all'interno di un'unica istituzione archivistica delle fonti che documentano, nel loro complesso e con accentuati caratteri sistemici, la storia di una città o di un territorio: basti pensare agli archivi comunali o a quelli provinciali e di stato presenti in una stessa città o a istituti culturali affini che conservano la medesima tipologia di documentazione.

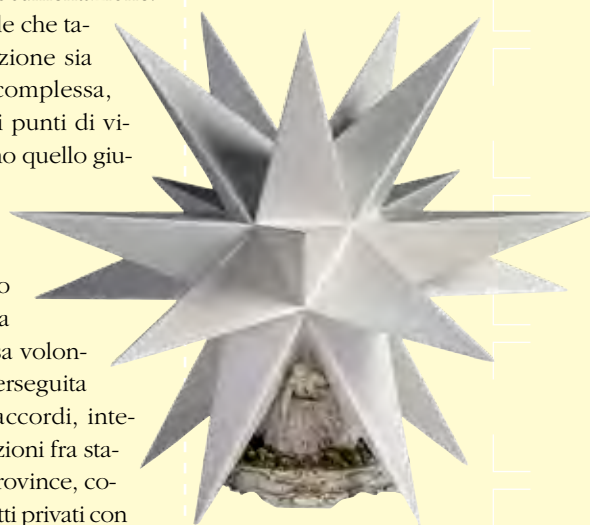
È innegabile che tale ricomposizione sia un'impresa complessa, da molteplici punti di vista, non ultimo quello giuridico-istituzionale. Essa può realizzarsi solo se sostenuta da una diffusa volontà politica, perseguita costruendo accordi, intese, collaborazioni fra stato, regioni, province, comuni e soggetti privati con l'obiettivo di creare poli archivistici intesi non come sempli-

ci, per quanto capienti magazzini, ma come istituti di conservazione di tipo nuovo. Il quadro istituzionale all'interno del quale sviluppare una simile iniziativa esiste già ed è l'accordo stipulato nel febbraio 2010 fra il MiBAC e le Regioni per la costituzione del Sistema archivistico nazionale che prevede all'articolo 3 la costituzione di tali poli. Purtroppo in moltissime realtà tale accordo è rimasto sulla carta così come sono rimasti sulla carta i Comitati di Coordinamento Regionali, che ai sensi dello stesso articolo dovrebbero essere costituiti su impulso delle Regioni.

Non c'è dubbio che questa inerzia sia oggi estremamente negativa e sia un'ulteriore conferma di come solo un'iniziativa dal basso, che contrasti le mai sopite tentazioni neo-centraliste, statali e regionali, possa offrire una prospettiva concreta ai poli archivistici.

Stefano Vitali

*Soprintendente Archivistico
Emilia-Romagna*



Andrea Salvatori, La vispa Teresa, porcellana e ceramica, 2007

Borderline, Artisti tra normalità e follia

Da febbraio 2013 il MAR dedica una mostra all'arte dei folli, da Bosch all'Art Brut, da Ligabue a Basquiat

Il MAR di Ravenna prosegue l'indagine su temi di grande interesse ancora da approfondire con l'ambizioso progetto espositivo *Borderline* – a cura di Claudio Spadoni, direttore scientifico del museo, e Giorgio Bedoni, psichiatra, psicoterapeuta, docente presso l'Accademia di Brera – in programma dal 17 febbraio al 16 giugno 2013. L'obiettivo della mostra è di superare i confini che fino a oggi hanno racchiuso l'Art Brut e "l'arte dei folli" in un recinto, isolandone gli esponenti da quelli che la critica (e il mercato) ha eletto artisti "ufficiali".

Già nella cultura europea del XX secolo diversi protagonisti delle avanguardie e psichiatri innovatori guardarono in luce nuova le esperienze artistiche nate nei luoghi di cura per malati mentali. Le ricerche di quegli anni avevano avviato una revisione radicale di termini quali "arte dei folli" e "arte psicopatologica", prendendo in esame queste produzioni sia come sorgenti stesse della creatività quanto come una modalità propria di essere nel mondo, da comprendere al di là del linguaggio formale. Così nel 1912 Paul Klee, in occasione della prima mostra del movimento artistico del Blaue Reiter alla Galleria Thannhauser di Monaco aveva individuato nelle culture primitive, nei disegni infantili e in quelli dei malati mentali le fonti dell'attività creativa. Nel 1922 lo psichiatra tede-

sco Hans Prinzhorn pubblicò un testo dal titolo "Bildnerei der Geisteskranken" (L'attività plastica dei malati di mente) che segnerà la fine dello sguardo positivista sulle produzioni artistiche nate negli ospedali psichiatrici. Infine, nel 1945 Jean Dubuffet conia la nozione di *Art Brut* avviando così una nuova epoca di ricerche in questo campo.

Oggi il termine "borderline" individua una condizione critica della modernità, antropologica prima ancora che clinica e culturale. In questo senso la mostra intende esplorare gli incerti confini dell'esperienza artistica al di là di categorie stabilite nel corso del Novecento, individuando un'area della creatività dai confini mobili, dove trovano espressione artisti ufficiali ma anche quegli autori ritenuti "folli", "alienati".

Dopo una ampia *Introduzione introspettiva*, con opere di Bosch, Bruegel, Goya e Géricault, l'esposizione sarà organizzata per sezioni tematiche. Le creazioni di Art Brut saranno comunque una presenza costante nel percorso della mostra. Nel *Disagio della realtà* verranno presentate importanti opere di artisti del calibro di Dubuffet, Tancredi, Wols, Appel,

Jorn, affiancati ai lavori di artisti dell'Art Brut, outsider della scena artistica, per stabilire confronti sull'ambiguo confine tra la creatività degli alienati e il disagio espresso dall'arte ufficiale dell'ultimo secolo. Il *Disagio del corpo* comprenderà una serie di lavori dove è protagonista il corpo, che diviene l'estensione della superficie pittorica e talvolta opera stessa nelle sue più sorprendenti trasformazioni, descritte in toni ludici, poetici, talvolta violenti. Esempi eloquenti ne sono le opere di Basquiat, Moreni, Zinelli, Rainer, Baj e Masson.

All'interno dei *Ritratti dell'anima* ampio spazio verrà dedicato ad una sequenza di ritratti e soprattutto autoritratti, una delle forme di autoanalisi inconsapevole più frequente nei pazienti delle case di cura, con opere di Kubin, Ligabue, Moreni, Sandri, Viani. Due maschere Sepik vengono inserite quali emblematici manufatti di arte primitiva, provenienti dalle popolazioni indigene del fiume

Sepik in Melanesia. Un'intera sala verrà poi dedicata ad Aloïse Corbaz, storica autrice dell'Art Brut.

La mostra proseguirà con una sezione dedicata alla scultura, la *Terza dimensione del mondo* con inediti di Gervasi, Righi e ancora grandi manufatti di arte primitiva. Infine, nel *Sogno rivela la natura delle cose* (titolo che richiama una mostra della Fondazione Mazzotta del 1989), verrà definito l'onirico come fantasma del *Borderline* con una selezione di dipinti di surrealisti come Dalì, Ernst, Masson, Brauner, oltre alla presenza di Paul Klee, grande estimatore dell'arte infantile e degli alienati, e dell'autore di Art Brut Scottie Wilson.

La mostra è possibile grazie alla collaborazione di svariati musei e collezioni pubbliche e private.

Davide Caroli
Responsabile organizzazione
mostre temporanee
MAR di Ravenna



André Masson, Duo amoroso, 1939

E bianca.

Una parola diversa per dire latte

La nuova mostra di Selvatico spore si snoda in sei musei del Sistema, con sguardi e opere contemporanee

E bianca. Una parola diversa per dire latte è una mostra sulla perdita e gli abbandoni, su quello che resta, sugli oggetti che ci sopravviveranno, su vuoti scenari, avamposti artistici e deserti. Sulle ossa e scheletri, sulle conchiglie e sassolini e molliche del pane. Sulle immagini che affiorano dalla memoria e poi sbiadiscono, o che proiettiamo sullo spazio ancora vergine del cervello, sullo sconfinato del foglio o della tavola. Sullo stupore abbagliante della visione, sul suo impedimento a tratti invincibili e sul candore tattile dei materiali, ora luccicanti come cristalli o stelle, ora opachi polverosi volatili come calce e gesso. E contatto con purezza levigata irreale di marmo. Opalina liquidità dell'occhio.

Bianchi evanescenti e impalpabili come nebbia o nuvola, materni come latte uovo farina zucchero, aspri respingenti come lame. Il ritorno a casa e il panorama sconosciuto, l'essenza ultima interna delle cose e il velo che le occulta e bagna e copre lasciandone intuire a tratti le forme. Si sta come sospesi tra un bianco che acceca mangia corrode e uno che è rivelazione

e carezza. Che il bianco porta sempre con sé un tentativo di orientamento, reazione al labirinto assoluto, quello dove non abbiamo più coordinate, sperduti in uno spazio infinito. Galleggianti come astronauti. Luogo incerto illimitato immenso da cui partire e a cui ritornano le cose, condizione estrema, superficie pura. Polvere e luce. Ancora a inseguire bagliori intermittenti.

Margine, limite imposto a cui si chiede di raccontare il mondo tutto o quasi, attraverso una visione fallimentarmente enciclopedica, contraddittoria perché affidata ad un colore che spesso si associa all'assenza, al grado zero o tabula rasa, eppure capace di abbracciare l'intero spettro delle emozioni e percezioni. Che tiene la morte così come la visione angelica, l'astrazione estrema raggiunta per via di levare e la carta geografica o la pagina che aspetta la scrittura; il freddo glaciale siderale e il caldo accogliente del nido e bambagia e lenzuola pulite profumate fresche. Tra rapimenti scoperte e catalogazione ossessiva autistica.

La mostra si divide in sei sezioni, tutte riconducibili al bianco, umore che governa il

progetto, declinato e ramificato attraverso diverse temperature e intensità che corrispondono ad echi vocazioni identità dei singoli musei che, per empatia affinità, chiamano ed accolgono il lavoro degli artisti a creare una sorta di doppio racconto o riflesso. Una trama che diventa narrazione, stratificazione di significati e immagini che si congiungono e collegano per corrispondenze e contrasti. Gemmazioni. Crescite.

Sogni e memorie alle Cappuccine di Bagnacavallo, unica pinacoteca tra i musei coinvolti ad ospitare una galleria che dal medioevo arriva sino al novecento, è della pittura e a questo linguaggio è affidata l'apertura e il racconto di questa sezione, sequenza di immagini e finestre, processione di lampi e bagliori da un mondo perduto. Se la fotografia è sempre la scena di un delitto che blocca congela uccide, la pittura apre invece e scardina e fa il tempo esplosivo, ci raggiunge e chiama da un'altra dimensione, offre uno spazio altro che ha sempre a che fare con il ricordo mobile e instabile di una visione. Ferita, smagliatura del tessuto che ci permette di entrare accedere ad una specie di realtà parallela, che non si dà facilmente e va come ascoltata. All'improvviso, talvolta, risucchiante distanza. Che la pittura aspetta e il movimento è il nostro e no-

stra la proiezione sul quadro.

A Fusignano al San Rocco e al Suffragio *Geometrie e altre meraviglie della natura e crescita*. Uno sguardo nostalgia attraverso molte delle opere di questa mostra: una rappresentazione della natura che diventa, nella ripetizione mantra, cura e preghiera, filtrata da un fare artigianale lento a farne un diario dei giorni. Le materie, le tecniche e i modi di fare acquistano allora un significato particolare, domestico, dettano ritmo e cadenza – disegno cucito ceramica mosaico – quasi a intonare una litania perpetua, un canto delle ore oscillante tra due poli, uno cristallizzato in geometrie, dove il dato naturale sembra venire addomesticato, l'altro fatto di andamenti più curvilinei e sensuali e procedenti per accumuli e sviluppi imprevedibili caotici. Onde e sciami e ventosità. Le targhe devozionali e l'ex ospedale ottocentesco che le ospita ci parlano di un luogo di guarigione, e allora ecco la natura riparatrice, la terapia. Prima madre a cui tornare, che accoglie e mangia, crudele e sotto attacco. Un timore. Da proteggere e difendere, con riti anche, e il cucire e un disegno decorativo ossessivo sono strategie e sortilegi per capovolgere il mondo, o salvarlo, per comprendere l'ordine segreto e la regola e numero che lo governa. Per raggiungere un



Ketty Tagliatti, End, installazione (teatrini di oggetti), objet trouvé, stoffe, velo, ricamo, 18 scatole di ferro

equilibrio e quiete. Respiro che contempla morte e rinascita, tra ordine, sviluppo matematico e improvvise accelerazioni tumorali barocche. Griglie, strutture e sinuosità vegetali.

Ad Alfonsine *Innesti*, in quello che non è solo un museo di guerra ma una raccolta di storie e genti che racconta del fronte sul fiume Senio e della distruzione avvenuta ai danni dei paesi affacciati; questa mostra parte da una piccola sezione che conserva un gruppo di oggetti lasciati indietro e abbandonati dopo il passaggio degli eserciti. Oggetti militari che gli abitanti hanno poi riutilizzato mettendo in pratica un atteggiamento in bilico tra la decontestualizzazione del ready-made e lo sguardo iconoclasta che cambia di significato alle cose, senza negarle del tutto, infischandosene della loro funzione, per necessità certo, per felici intuizioni dettate dal bisogno e povertà, eppure resta sottotraccia qualcosa in più, un destino beffardo delle cose, un'amara ironia di fondo. E allora un elmetto nazista diventa un badile per raccogliere letame, una cassetta metallica contenente armi si trasforma in stufa, una griglia metallica per decolli su terreni fangosi dà il là ad una serie di cancelli visibili tuttora in Romagna. Una poetica del riciclo e riutilizzo che non è distante dalla ricerca di molti artisti che operano veri e propri innesti a partire da un alfabeto frammentato di oggetti. Rifare mondi a partire da cose già esistenti, rinominarle con nuovi assemblaggi e relazioni inconsuete a risignificarle, spostarle e riportarle in vita. Talvolta congelate in una frigida ibernazione lattiginosa.

Dall'attitudine vorace e bulimica di Varoli che trova raccoglie conserva reperti e chinca-glierie (ancora una volta il collezionismo) muove la mostra di Cotignola: *Archeologie*. Tra il biancore lapideo glaciale del marmo e pietra, e quello osseo animale minerale cartilagineo di un bestiario bambino: fossili, impronte, corpi velati, superfici scheggiate, paesaggi intrappolati e misteriose città affioranti, fotografie da albori corrose e svanenti, e una scultura che si fa mappa, sito visto dall'alto, so-

possibile percorso a cui si affianca un altro fantasma di lughese illustre, quello di Agostino Codazzi cartografo e geografo e rivoluzionario. S'impone allora uno sguardo a volo d'uccello, un occhio belva che vede fruga ruba, una prospettiva aerea sulle cose; e poi la dimensione della scoperta e avventura, tra l'infimo quotidiano e l'esotico improbabile sorprendente. Indagine condotta principalmente dalla fotografia, linguaggio che, nonostante tutto, è ancora il mezzo

logo di possibilità e giochi, un abecedario del mondo.

E poi la pinacoteca a chiudere idealmente il cerchio con l'inizio di *E bianca* rappresentato da Bagnacavallo. Oltre alle raccolte questa sezione coinvolge anche il Centro giovani con una narrazione affidata a molteplici linguaggi che ci restituiscono un universo lieve e incantato, capace di affondi e inquietudini.

E se il museo è il bianco e il territorio ancora da scrivere, questa mostra plurale è allora



Giovanni Lanzoni, White house museum, collage on paper, 2012

glia e discorso sul tempo. Mondo scoperchiato da uno scavo, con luce che inonda rivela. La mostra abbraccia e si estende a tutto il museo in un vero e proprio cortocircuito tra collezioni e opere contemporanee.

A Lugo *Esplorazioni e avventure*. Anche se il museo non viene coinvolto direttamente, la figura eroica dell'aviatore Francesco Baracca aleggia, indica e traccia un

più credibile a cui affidarsi per trafiggere la realtà. E poi il disegno, sguardo immaginifico.

Infine Massa Lombarda, *Regni bambini*, il tutto e niente dell'infanzia e la collezione Venturini, sorprendente raccolta fuori tempo massimo di *naturalia* e *mirabilia*; un accumulo simile a quello del fanciullo che riempie le tasche delle cose che trova e incontra nelle sue scorribande, un cata-

il disegno che aspira ad essere mappa, tentativo di mettere le cose in relazione e stabilire rapporti, di tracciare nuove linee e traiettorie che triangolano punti sparsi nello spazio devastante. Una costellazione, una collana di perle e denti e lucine, un catalogo infinito. Un museo dell'innocenza.

Massimiliano Fabbri
Curatore della mostra

Un atlante per i beni archeologici della provincia di Ravenna

Pubblicato il primo volume di un importante strumento scientifico curato dall'Università di Bologna grazie al sostegno della Provincia di Ravenna

Ormai lo sappiamo bene: i nostri beni culturali sono molti, nonostante i crolli, i furti e le altre sciagure che continuano a susseguirsi; talmente tanti che la formula ideata da Andreina Ricci, "i mali dell'abbondanza", definisce perfettamente la situazione: l'abbondanza delle testimonianze del passato che abbiamo ricevuto in eredità ci ha quasi paralizzati, ha scoraggiato in molte maniere il ricorso alla dovuta attenzione nei loro confronti. Insomma: ci ha resi manchevoli. Ricordiamo almeno due tra le più importanti nostre manchevolezze, allora. Innanzitutto, la pretesa che i monumenti

parlino da soli. Nelle città italiane – e ancora di più nelle campagne – capita molto raramente di trovare un edificio o un rudere spiegato da una sia pur piccola guida, aggiornata e redatta in maniera intelligente, e da adeguati pannelli esplicativi, magari corredati di ricostruzioni grafiche. E così il visitatore recepisce soltanto una minima parte del racconto storico che quella finestra aperta sul passato poteva offrirgli. In poche parole, si perdono in un colpo solo la complessità e la profondità della storia.

La seconda manchevolezza di cui siamo colpevoli è forse ancora più sostanziale.

A 150 anni dalla nascita della nazione, siamo ancora privi di un catalogo completo dei beni culturali. I mali dell'abbondanza: gli elementi da catalogare sono troppi e di natura troppo diversa, dai quadri alle sculture, dalle ceramiche alle campane, dai ruderi ai monumenti ancora integri di età antica, medievale, barocca ed altro ancora. E allora, da tempo, lo Sta-

to coordina i lavori, grazie all'Istituto del Catalogo (IC-CD); e poi sono soprattutto le università, le istituzioni locali (musei), le articolazioni del Ministero sul territorio (prime tra tutte le Soprintendenze) a condurre il discorso di dettaglio, per zone: schedature, atlanti, carte archeologiche. È però soprattutto a partire dagli anni '90 del secolo scorso che l'attitudine alla schedatura dei siti e alla realizzazione di atlanti archeologici ha cominciato a raggiungere dimensioni più notevoli e risultati più significativi, grazie all'impiego degli strumenti informatici.

Perciò, dopo aver completato la *Carta del Potenziale di Classe* abbiamo iniziato a realizzare l'*Atlante dei Beni Archeologici della provincia di Ravenna*. L'indagine è stata resa possibile dal sostegno dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Ravenna – che qui voglio ringraziare – e viene ovviamente svolta in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna. L'obiettivo è il censimento di tutte le testimonianze archeologiche rinvenute nel territorio, in tempi più e meno recenti. Questo volume, però, ad operazione conclusa risulterà diverso dagli altri che seguiranno. Partendo dai nostri interessi specifici, già un primo sguardo mette in luce una carenza notevole: qui, dove il Medioevo ha lasciato un segno davvero indelebile, mancava un censimento esaustivo – su base storica ed archeologica – dei molti monumenti medievali già noti.

Quindi, questi sono i motivi per cui il primo volume dell'*Atlante*, a firma di Andrea Augenti, Marilisa Ficarra e Enrico Ravaoli, è così concepito: una sezione della schedatura dedicata alle fortificazioni, una alle pievi ed una ai monasteri. Sono i principali monumenti dell'area in età medievale; sono, in un certo senso, la spina dorsale del popolamento e dell'organizzazione territoriale, i punti di riferimento attorno ai quali si articola la vita delle campagne. Successivamente verranno gli altri volumi dell'*Atlante*, e il quadro potrà essere ricomposto in cartografie di insieme, con tutte le altre categorie di siti archeologici. Tutto questo, ovviamente risponde alle esigenze della ricerca: proprio la sistematicità diventa il primo stimolo per nuove indagini, per sottoporre a verifica determinati problemi di carattere storico. Ma non è tutto, non basta: accanto al tema della ricerca si affianca infatti quello della tutela, un'esigenza che deve essere sentita da tutte le istituzioni che operano sul territorio. Strumenti come questo, è evidente, sono il primo passo verso una tutela sempre più sistematica di monumenti già noti o ancora da identificare sul terreno, ed è anche a partire da questo pensiero che abbiamo iniziato e continueremo il nostro lavoro.

Andrea Augenti
Docente
di Archeologia medievale
Università di Bologna



La copertina dell'Atlante appena pubblicato

Dalle teche al tablet

Il 4 dicembre il Sistema Museale della Provincia di Ravenna organizza una giornata di aggiornamento sul tema strategico della comunicazione digitale nei musei

Uno dei temi che all'interno del comitato scientifico del Sistema Museale Provinciale è più frequentemente sollevato e discusso è senza dubbio quello relativo alla capacità di comunicare i contenuti del museo a un'utenza sempre più ampia e differenziata. Non è un caso che la comunicazione, intesa in tutte le sue forme (scritta, per immagini, verbale...), sia stata nell'ultimo decennio al centro di svariati progetti di sistema finanziati dalla Provincia, che vanno – per citarne soltanto alcuni – dagli allestimenti multimediali e multisensoriali ai percorsi in 3D, dalla pannellistica e i cataloghi a fumetti a giornate di aggiornamento sulla psicologia cognitiva. E proprio a partire dal progetto già realizzato sulle audioguide territoriali, fornite ai musei aderenti alla rete, e da quello in via di realizzazione sulle app per bambini e famiglie, che è nata l'idea di organizzare una giornata formativa per gli operatori del Sistema (ma aperta a tutti gli interessati) sul tema della comunicazione digitale nei musei. Oggi che le tecnologie si evolvono così rapidamente e che sono sempre più diffusi strumenti come tablet e smartphone, sembra infatti particolarmente utile fornire ai professionisti dei musei le necessarie conoscenze e competenze per muoversi

agevolmente in rete e per sfruttare al meglio tutte le opportunità offerte dalla comunicazione digitale e 2.0.

Partendo dalla considerazione fondamentale che occorre costruire un piano della comunicazione – sia tradizionale che *social* – condiviso con le istituzioni museali del territorio per aumentarne l'efficacia e abbassare i costi, secondo lo schema classico di *networking*, abbiamo dedicato l'intera sessione mattutina della giornata al tema dei musei e delle visite interattive. In particolare è illustrata la modalità completa di aggiornamento delle audioguide date in dotazione ai musei del Sistema, dalla realizzazione di un file in mp3 al suo inserimento nella scheda e al conseguente utilizzo di ascolto. Inoltre, viene presentato un nuovo sistema di visita basato sugli smartphone e il qr code, attraverso la visione di *case histories* innovativi e con alcune esercitazioni pratiche in grado di evidenziare tutte le opportunità offerte da questi nuovi strumenti. Infine vengono presentati alcuni ulteriori utilizzi come il pickalike (qr code specifico per collegamento alla pagina facebook) o evoluzioni come la tecnologia NFC per smart poster o la realtà aumentata nelle visite museali.

La seconda sessione è dedicata a illustrare le specificità e le caratteristiche dei

singoli *social media*, dai più noti quali facebook, flickr e youtube, a quelli di più recente generazione come foursquare, pinterest e instagram, per riuscire a creare una *community* d'interesse intorno al proprio museo postando, pinnando o twittando. Per moltiplicare gli effetti comunicativi e fidelizzare ampi target di pubblico, vengono anche mostrate le potenzialità che si generano grazie all'uso integrato dei singoli canali.

L'ultima parte della sessione pomeridiana è dedicata al tema delle app come strumento essenziale di miglioramento della qualità dei servizi museali. A partire dall'analisi di alcune tra le app più di successo dei musei italiani, l'intervento si conclude con la presentazione del progetto di app per i musei del Sistema e un dibattito aperto sulle idee e i piani della futura rete museale romagnola.

La giornata è nata grazie alla spinta e al notevole coinvolgimento degli operatori museali locali. Ed è consolante che pure in questi tempi, condizionati da una bufera finanziaria che ha investito in pieno i luoghi della cultura, chi si occupa di gestire e di far crescere i propri musei consideri ancora in via prioritaria le azioni per migliorare la fruibilità del patrimonio.

Per informazioni in merito: www.sistemamusei.ra.it

Eloisa Gennaro
Responsabile Sistema Museale
Provincia di Ravenna

Approvato il Piano Museale Provinciale 2012

Il Piano, approvato dalla Giunta provinciale lo scorso 26 aprile, finanzia i progetti presentati da 7 musei, di cui 5 in area lughese e 2 in area faentina, mentre quelli ravennati sono assenti. L'annualità in corso si caratterizza per essere quella in cui – a partire dall'entrata in vigore della L.R. 18/2000 – gli enti proprietari di musei hanno meno investito in progetti; d'altra parte in un periodo di crisi come l'attuale, non va sottovalutata la spesa complessiva di € 186.100. La stessa Regione ha diminuito drasticamente i trasferimenti sul Piano, pari a € 30.000, finanziando tuttavia alcuni interventi di catalogazione oltre a partecipare all'acquisto di un notevole fondo di cartoline italiane di propaganda della prima guerra mondiale da destinare al Museo Baracca di Lugo. La Provincia di Ravenna, che attraverso il Piano Museale svolge la sua principale funzione di supporto al sistema museale provinciale, è riuscita invece a mantenere – in continuità con gli scorsi anni – sia il fondo per investimenti, pari a € 120.000, sia le spese dirette di valorizzazione, pari a € 54.750. Per il dettaglio di tutti gli interventi approvati, è possibile visionare integralmente il Piano 2012 all'indirizzo: www.sistemamusei.ra.it

Un eclettico artista romagnolo: Umberto Zimelli

Una mostra ricorda il noto ceramista faentino a 40 anni dalla scomparsa

Recentemente la Biblioteca Manfrediana si è arricchita, grazie alla sensibilità della nipote Anna Maria, di un'importante donazione di disegni, studi e stampe che facevano parte dell'archivio di Umberto Zimelli.

Zimelli, uno dei più noti ceramisti del secolo scorso, forlivese di nascita, visse gran parte della sua vita a Milano, dove si spense nel 1972. Dopo aver iniziato i corsi della Scuola d'Arte "Umberto I" a Forlì, frequentò l'Accademia di Belle Arti di Ravenna e fu allievo di Giovanni Guerrini. Nel 1920 fu tra i fondatori

del "Cenacolo forlivese". Nel 1921 la prima notorietà gli derivò dalla pittura, con una personale di oli, tempere e disegni al "Lyceum" di Milano. L'artista, dopo questa prima esposizione, soggiornò a lungo nell'Isola Bella dove fondò la "Fabbrica di Ceramiche Artistiche", che fu un esempio illuminante di una vastissima attività artigianale nel campo delle arti decorative. I suoi interessi spaziarono fino alle arti grafiche, alla pubblicità più vasta, al teatro, con la realizzazione di importanti scenografie. Scrisse un libro

sul ferro battuto, per una collana edita dai Fratelli Fabbri. Esegui numerose illustrazioni e copertine per diverse case editoriali come Vallardi, Treves, Bestelli, Tuminelli, Zanichelli, Mondadori, Touring Club Italiano. Come cartellonista, più sensibile alla modernità, e grafico pubblicitario, lavorò per ENIT - Roma e illustrò carte gastronomiche, carte dei vini, monumenti d'Italia e costumi regionali. Lavorò per la pubblicità di

Roche Medicinali e, collaborando con la loro rivista, ne allestì alcune mostre. Fece lo stesso per altre importanti Società come Snia-Viscosa, Pibigas Milano, Pavesi-Biscotti.

Il suo *curriculum vitae* è impressionante, sia per la vastità dei lavori sia per l'apporto di numerose idee e realizzazioni in diverse arti applicate, ma la sua principale vocazione rimase la ceramica. Ugo Nebbia, nella rivista "La Ceramica" nel 1954, ha parole elogiative sull'artista e traccia un profilo perfetto della sua bravura e del suo estro. Zimelli trasforma le sue ceramiche in "gioielli" e quindi la semplice materia può assurgere a raffinatezze tecniche, formali e stilistiche. Le sue opere, qualche volta, si direbbero fatte solo d'oro e di gemme, a volte presentano richiami copti, bizantini o romanici. È sempre la stessa ceramica che, con abile creatività e intelligenza, con smalti, manipolazioni, cotture, diventa sogno e splendore. Zimelli si può ben definire un innovatore per l'arte ceramica, grazie anche alla conoscenza di altri materiali, come vetro e metalli. L'artista, pur avendo vissuto a Milano, rimase legato, non solo alla sua città natale, ma anche alla Romagna, come dimostrano le quarantadue copertine xilografiche eseguite per la prestigiosa rivista *La Piè*, quasi tutte con riferimenti alle nostre tradizioni e ai nostri principali monumenti. A Faenza lo lega la tradizione e la storia della ceramica: la prima copertina di *La Piè* è dedicata all'antica decorazione di un boccale quattrocentesco e l'ultima, eseguita nell'otto-

bre del 1972, rappresenta un torniante seduto alla ruota intento a forgiare un vaso. A tale proposito lo stesso Zimelli scriveva ad Aldo Spallicci: "... sto incidendo un vasetto al tornio per ornare il cartoncino d'invito alla mia seconda mostra personale che inaugurerò a Forlì" e aggiungeva "... potrei adattarlo per il numero di Natale de *La Piè*".

Al MIC donò numerose ceramiche popolari, raccolte in diverse regioni italiane nel corso di molti anni, tuttora esposte nell'omonima sezione del Museo. Giuseppe Liverani, suo grande amico, lo definì "... il romagnolo innamorato della sua terra, il pittore dalla sintesi rapida, se pur reale, non tormentato da cerebralismi, uno schietto, immediato, sincero...".

Nel 1999 la città di Forlì ricordò con una mostra allestita a palazzo Albertini e illustrata da un ricco catalogo con testi di Pietro Lenzini e Rosanna Ricci. Il materiale donato alla Biblioteca faentina arricchisce il fondo del "Novecento Italiano" dove sono presenti opere e testimonianze di nomi illustri come Rambelli, Nonni, Drei, Guerrini, Castellani. Le varie sfaccettature, in particolare la parte grafica e illustrativa dell'attività di Umberto Zimelli, potranno così essere disponibili per creare un corpus completo del suo importante lavoro di oltre mezzo secolo.

Giorgio Cicognani
Conservatore fondi antichi
Biblioteca Manfrediana
di Faenza



U. Zimelli, Caricatura di G. Garibaldi, bozzetto per cartolina, acquerello, 1915, Faenza, Museo del Risorgimento e dell'Età Contemporanea

Guerrino Tramonti e la magia del colore

Il Museo Internazionale delle Ceramiche dedica una mostra antologica a un artista vulcanico e controcorrente

Da sempre nel mondo dell'arte ci sono state figure di uomini e donne, artisti in grado di cavalcarne la fenomenologia e appropriarsene attraverso l'elaborazione di una connotazione linguistica ad essi unicamente assimilabile, come nel caso di Guerrino Tramonti.

Personaggio definito malinconico e schivo, si era formato alla Scuola Regia per la Ceramica di Faenza allievo di Anselmo Bucci e Domenico Rambelli. La vicinanza con Ercole Drei e Libero Andreotti ne influenza la poetica coeva, già tuttavia connotata dal culto dell'armonia e della bellezza costanti nella sua intera opera. L'ammirazione e la vicinanza a maestri quali Martini e De Pisis indirizza la sua adesione alla purezza dell'arte plastica e pittorica, consentendogli di mitigare nuove forme e cromatismi attraverso un talento che in seguito non avrebbe resistito al fascino della sensuale mediterraneità picassiana o di Leger, che Tramonti conobbe a Vallauris nel 1952. Il frutto di tali esperienze confluirà verso una chiave di lettura espressamente grafica grazie alla collaborazione con Franco Gentilini.

Artista unico nel panorama nazionale, nonostante le immediate attestazioni di merito, fu spesso sottovalutato, per non dire snobbato, dai suoi stessi concittadini. Poco avvezzo al potere, ribelle ad ogni forma di omologazio-

ne, si servì spesso del mezzo ceramico per esprimere posizioni controcorrente dalle quali sembra emergere una personalità vulcanica e passionale, che non indulge in facili contaminazioni, pronta a cogliere i segnali forti di un cambiamento epocale contribuendo, a suo modo, a connotarlo. I segni che compongono i suoi rebus assumono l'aspetto di microcosmi perfetti. Sublimità di simboli e purezza di forme che tornano semplici e possenti ad un tempo. Figure zoomorfe, grossi gatti all'apparenza innocui e sornioni, che sembrano celare dietro lo sguardo fisso ed apparentemente vuoto il primigenio mistero che da sempre li accompagna.

Ortaggi, bottiglie, nature morte che vivono entro la purezza della luce che le scopre nel loro nitore chiaro ed essenziale nei simboli e nelle forme. La continua ricerca sulle potenzialità della ceramica, la sperimentazione nella cottura ad alte temperature, l'utilizzo di vetrine a grosso spessore gli hanno permesso di ottenere effetti che l'abusato termine "decorativo" potrebbe quasi sminuire. L'ottenimento di piani sfalsati su di un'unica superficie, per di più su un oggetto comune come un piatto, una ciotola o quant'altro, hanno fatto dell'arte di Tramonti una cifra ben identificabile nella storia della ceramica dello scorso secolo.

L'eloquente gamma croma-

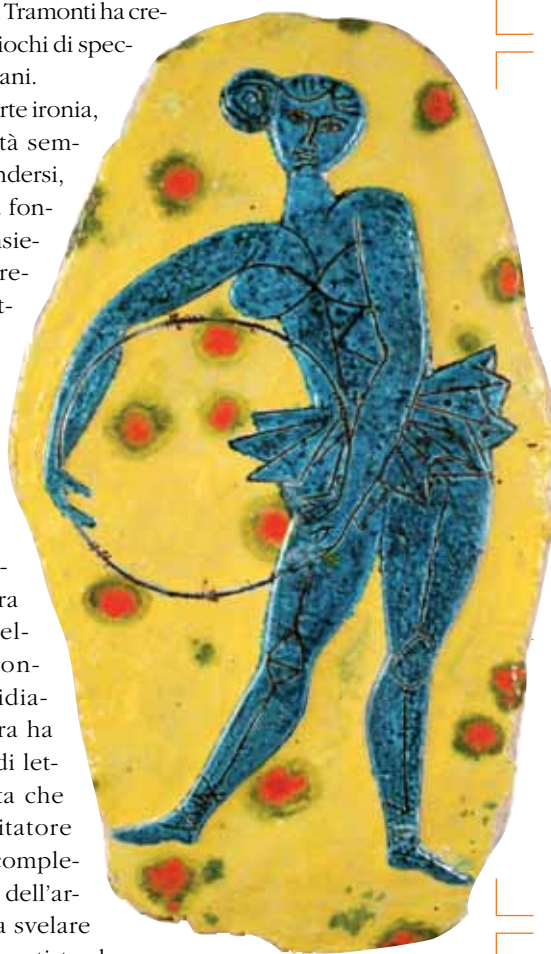
tica, il continuo alternarsi di lunghe pennellate e frammentate ma decise geometrie rievocano talvolta immagini ironiche: ma se di ironia si tratta essa è sempre accompagnata da una chiave di lettura colta e delicata, in una sorta di rebus dove è impossibile distinguere l'inizio dalla fine. La ruvida grammatica che dalle parole si fonde sublime in forme, figure umane che, laddove presenti, appaiono nella loro totale assenza di prospettiva, una moderna citazione delle imperatrici bizantine, la cui consistenza musiva sembra trovare la più viva corrispondenza nelle corpose e spesse cristalline attraverso cui Tramonti ha creato dei veri giochi di specchi su falsi piani.

Nella sua arte ironia, gioco e realtà sembrano confondersi, o addirittura fondersi in un insieme in cui il reale e l'astratto si muovono su labili confini. E l'artefatta naturalezza delle forme e dei gesti di Tramonti sembra il mezzo scelto per affrontare il quotidiano. La mostra ha una chiave di lettura intimista che offre al visitatore un quadro completo dell'opera dell'artista. Sembra svelare l'anima di un artista che ha saputo far convivere i contrasti armonizzandoli in un

linguaggio unico ed inconfondibile. "Ogni tanto è necessario essere infelici per poter essere naturali", scrive Fernando Pessoa.

A vent'anni dalla morte e dopo i recenti e meritatissimi tributi nipponici, il MIC celebra l'artista faentino con una mostra antologica, aperta fino al 6 gennaio 2013, offrendo la collocazione ideale per esaltare il naturale dialogo delle superfici "tramontiane" con la luce che, pura, filtra attraverso le architetture avvolgendole.

Federica Giacomini
MIC di Faenza



G. Tramonti, *Ballerina, impasto chamotato smaltato, 1952-53*

Un sistema museale sostenibile

Una fotografia dei musei pubblici del Sistema museale della Provincia di Ravenna

Oggi, alla luce della forte crisi economico-finanziaria, con i tagli dei finanziamenti pubblici alla cultura, e della recente legge sulla *spending review* che implica la riorganizzazione delle province italiane, un sistema museale provinciale organizzato come quello ravennate può essere ancora efficace? Anche per tentare di rispondere a questa domanda, è stata predisposta una scheda di rilevazione dati sulle attività dei musei (riferita all'anno 2011), strutturata nelle seguenti sezioni:

- *assetto istituzionale del museo*, con l'indicazione della natura giuridica e dell'assetto proprietario, nonché della tipologia di museo e del tipo di gestione, permettendo così di conoscere la governance del museo e di cogliere il suo grado di autonomia;
- *assetto finanziario del museo*, con una rendicontazione semplificata dei principali movimenti finanziari distinguendo tra entrate e uscite in conto capitale e in conto esercizio. Più precisamente, le entrate da finan-

ziamenti sono state distinte in base alla natura pubblica o privata del soggetto finanziatore, mentre le entrate che scaturiscono dall'attività gestionale sono state classificate per fonte di origine, distinguendo quelle che derivano da attività gestionali ordinarie da quelle che provengono da attività gestionali accessorie. Le uscite in conto capitale sono tutte riferibili a investimenti patrimoniali, e riguardano la collezione e il suo stato di conservazione, i beni strumentali e il "contenitore" museo. Per le uscite in conto esercizio è stata effettuata una classificazione per materiali di consumo e acquisizioni di servizi, personale dipendente e collaborazioni, uscite per utenze, spese di valorizzazione e per manutenzione ordinaria dell'edificio e delle attrezzature.

- *performance del museo*, sezione che contiene informazioni selezionate capaci di descrivere le principali manifestazioni dell'attività museale ed evidenzia alcuni aspetti che concorrono

a qualificare la performance del museo, quali: personale, struttura, collezioni, attività e rapporti col pubblico.

La scheda è stata inviata ai direttori dei 23 musei pubblici provinciali, aggiungendo il MIC di Faenza (in realtà Fondazione), per un totale di 24 musei interpellati. Di questi, 3 non hanno restituito la scheda (2 dei quali attualmente chiusi), e delle 21 schede ricevute 5 sono risultate incomplete relativamente all'assetto finanziario. Riportiamo di seguito le statistiche derivanti dai dati complessivi.

Circa la gestione, 6 dei 21 musei considerati (29%) attuano un tipo di gestione diretta, ovvero con le figure professionali necessarie in organico all'ente proprietario del museo, i restanti 15 (71%) invece adottano una gestione "mista", dove il direttore del museo (quasi sempre in organico) si avvale del supporto professionale esterno fornito tramite incarico, appalto o concessione, di uno o più segmenti operativi (custodia, servizi didattici...) o dell'ausilio di personale volontario. I servizi maggiormente esternalizzati dai musei a gestione mista sono quelli di: guardia-

nia e custodia, vigilanza, pulizie, bookshop, visite guidate e attività didattiche.

Circa l'assetto finanziario, la metà dei musei che hanno compilato la sezione in modo completo (8 su 16) hanno rilevato entrate in conto capitale e tutte provengono da contributi di soggetti pubblici: Provincia, Regione e fondi propri dei Comuni. Solo per un museo, il MAR di Ravenna, si segnala un contributo derivante da un progetto europeo. Gli investimenti patrimoniali nel 2011 sono risultati così distribuiti: un 12% per incremento e sviluppo delle collezioni, un 21% per manutenzione straordinaria dell'edificio, e il resto suddiviso più o meno equamente in investimenti per nuovi allestimenti e installazioni, ampliamento e sistemazione della sede museale, investimenti per adeguamento e potenziamento delle strutture e infrastrutture tecnologiche.

Il sistema delle entrate in conto esercizio di un museo (o sistema dei ricavi se stesso parlando di contabilità economico-patrimoniale) può essere suddiviso schematicamente in tre grandi aree: entrate da contributi pubblici, entrate da fundraising e ricavi commerciali (bookshop, merchandising, concessione spazi e proventi da affitti...) ed entrate da biglietteria. Complessivamente nel 2011 le entrate dei musei presi in considerazione provengono in buona parte da contributi pubblici (77%), in bassa percentuale da fundraising e ricavi commerciali (16%), e ancora più bas-

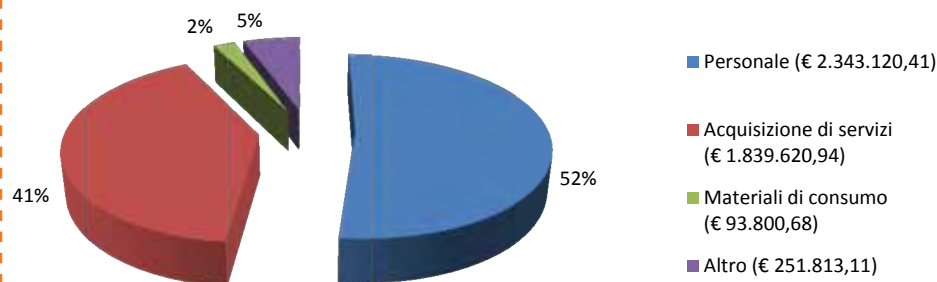


Grafico relativo alle uscite in conto esercizio anno 2011

sa da entrate di biglietteria (7%). Ciò è abbastanza naturale se si pensa che la maggior parte dei musei è di piccole dimensioni, di proprietà dell'ente comunale e spesso è a ingresso gratuito.

Il sistema delle uscite in conto esercizio di un museo invece (o sistema dei costi in contabilità economico-patrimoniale) può essere suddiviso schematicamente in: uscite per il personale, uscite per acquisizione di servizi (comprese utenze e spese di valorizzazione), uscite per materiali di consumo, e altro (manutenzione ordinaria dell'edificio, premi assicurativi...). Globalmente la metà delle spese dei musei considerati è riconducibile al costo del personale, circa un 40% alle uscite per acquisizione di servizi, e piccolissime percentuali alle uscite per materiali di consumo e al resto.

Per quanto riguarda il personale tutti i 21 musei sono dotati di figure responsabili negli ambiti principali (direzione, conservazione, servizi educativi, custodia e sorveglianza, sicurezza). Questo perché a volte più figure professionali sono "incarnate" nella stessa persona (ad esempio il direttore del museo è anche responsabile della conservazione o dei servizi educativi, e il responsabile della conservazione lo è anche per i servizi educativi), e il responsabile della sicurezza è quasi sempre un dipendente comunale (spesso responsabile anche per tutte le altre strutture di proprietà). In realtà le figure non sempre presenti

sono quelle del responsabile dei servizi educativi (manca in 4 casi su 21) e del responsabile della custodia e della sorveglianza (manca in 7 casi su 21). Inoltre la dotazione complessiva del personale riferita all'anno 2011 può essere suddivisa in: un 45% di personale dipendente, un 30% di personale non dipendente che lavora tramite incarico esterno, appalto o concessione e servizio civile, e un 25% di volontari con un minimo rimborso spese o a titolo gratuito. Per quanto riguarda i dipendenti un 44% di essi dedicano al museo tutta la loro attività lavorativa, i restanti (56%) invece svolgono anche altre funzioni e incarichi all'interno dell'ente proprietario comunale.

Concludiamo le nostre statistiche dando conto delle attività realizzate dai 21 musei considerati. C'è da rilevare che nessuno è stato senza far nulla: si va da una decina di attività per i musei più piccoli (tra esposizioni temporanee, conferenze, convegni, visite guidate e laboratori didattici, pubblicazioni...) alle circa cinquecento attività del MAR di Ravenna

e del MIC di Faenza. In tutti i casi, in proporzione, i numeri che spiccano ben oltre sopra gli altri sono quelli che si riferiscono alle visite guidate e ai laboratori didattici, mentre è stata praticamente assente l'attività di ricerca.

Infine, un ultimo dato significativo è quello relativo all'apertura al pubblico dei musei: 10 musei hanno un'apertura garantita ordinaria superiore alle 24 ore settimanali, 9 musei inferiore alle 24 ore settimanali, e 2 sono aperti solo su richiesta.

In conclusione, diventa fondamentale un'analisi e una politica dei costi dei musei a livello di sistema, che permetta di fare scelte gestionali e organizzative in un'ottica di efficienza economica e di valorizzare meglio le risorse già presenti, ma soprattutto una politica dei ricavi, perché non è solo con il recupero dell'efficienza e l'eliminazione di eventuali sprechi che si possono fronteggiare i tagli ai contributi pubblici, ma lavorando sulla capacità di ottenere in modo autonomo risorse alternative.

Inoltre, alla luce di quanto emerso, in una prospet-

tiva di sviluppo economico incentrato sulle risorse culturali, appare chiaro che la sfida decisiva per i musei e le altre istituzioni culturali è quella di mettere a frutto le proprie ampie e diversificate potenzialità per attivare significative connessioni con gli altri protagonisti del contesto socio-economico territoriale.

La valorizzazione di un territorio attraverso il suo patrimonio culturale messo in rete può dare frutti migliori solo se esiste un progetto di rilancio del territorio stesso più complesso ed esteso, che porti alla costituzione di un sistema culturale territoriale, ovvero alla sinergia fra differenti istituzioni (culturali, di servizio, turistiche, industriali, ecc.). In questa direzione si potranno concentrare per il futuro gli sforzi di ricerca e di supporto alle amministrazioni locali che vogliano rilanciare il proprio territorio attraverso la dotazione di risorse culturali.

Emanuela Guarnieri

Architetto,
diplomata MuSeC

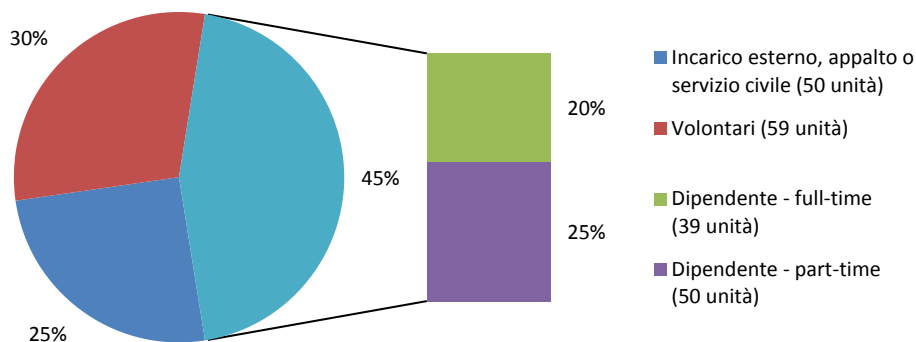


Grafico relativo al personale dei musei anno 2011

Alla scoperta dell'arte ceramica

La nuova stagione didattica del MIC di Faenza per bambini e adulti

Con il nuovo anno scolastico, torna al MIC il *Laboratorio Giocare con l'arte*, fondato nel 1979 da Bruno Munari, dove i bambini manipolano la ceramica in modo non convenzionale, attraverso il filtro del gioco. Utilizzando le tecniche artigianali e industriali disponibili, i partecipanti scoprono che "l'interesse e il piacere della sperimentazione sono molto più importanti del risultato finale". L'esperienza più che trentennale del laboratorio conferma l'ipotesi sempre attuale di Munari: "...un bambino creativo è un bambino felice...".

Inoltre il MIC da diversi anni ha ampliato la propria offerta didattica, con l'obiettivo di fornire nuove chiavi di lettura del proprio patrimonio, grazie a una serie di percorsi pensati per le molteplici esigenze delle scuole di ogni ordine e grado. Le attività proposte sono riconducibili a due filoni: da un lato i percorsi storici e dall'altro quelli tematici. I primi conducono alla scoperta della storia dell'uomo, delle civiltà che nei secoli hanno prodotto e utilizzato il materiale ceramico. I vasi con le loro forme e funzioni rivelano la vita quotidiana nelle diverse epoche: le abitudini alimentari, la cura dell'igiene personale, l'illuminazione. Raccontano di scambi commerciali e culturali: la ceramica è uno dei prodotti interculturali per eccellenza. Con il Novecento le opere del MIC

offrono un percorso significativo di tutte le principali esperienze artistiche del secolo scorso dal Liberty, al Futurismo, fino ai grandi maestri europei: Picasso, Matisse, Chagall. I percorsi storici sono dedicati alle antiche civiltà, dalla Mesopotamia ai romani per la scuola primaria; alla storia della tavola dal Medioevo al Settecento per la secondaria di primo grado; all'arte del Novecento e ai rapporti tra il mondo occidentale, l'Estremo Oriente e la Civiltà Islamica per la secondaria di secondo grado.

I percorsi tematici hanno, invece, come destinatari privilegiati le scuole primarie per far conoscere il museo con un approccio creativo. Sono, infatti, moltissime le storie raccontate dalle ceramiche del MIC, non solo dalle loro forme ma anche dalle decorazioni; un universo di immagini da scoprire, seguendo il filo rosso dei temi proposti: dagli animali agli strumenti musicali. La ceramica diventa anche la storia di Faenza che ha legato la propria identità culturale a questa secolare tradizione: un percorso particolarmente adatto alle scuole del territorio, ma non solo. Alla scelta accurata dei temi, corrisponde una particolare attenzione alla progettazione didattica: le visite sono infatti animate da laboratori, narrazioni e attività creative, allo scopo di stimolare il coinvolgimento e la partecipazione attiva degli studenti. La sezione didattica

del MIC realizza, inoltre, percorsi personalizzati in base alle richieste e alle necessità dei singoli insegnanti.

Ma le novità non sono finite. Con l'*open day* per la giornata Unesco del 7 ottobre scorso, il MIC ha inaugurato anche la didattica per il fine settimana, che continuerà fino a maggio 2013. Un calendario ricco di appuntamenti pensati per tutti i tipi di pubblico e tutte le fasce d'età. Il primo sabato mattina di ogni mese, il museo ospiterà una novità assoluta: laboratori progettati appositamente per bambini dai 3 ai 6 anni. Tutte le domeniche pomeriggio sono invece dedicate alle famiglie, che potranno scegliere tra una ricca offerta di proposte. Non potevano mancare le domeniche ceramiche, che quest'anno si sdoppiano in due date mensili. Ritornano anche i laboratori creativi per conoscere il museo in modo divertente e sperimentare tanti materiali diversi. Inoltre, le domeniche tessili che presentano una serie di workshop unici nel panorama della didattica museale.

Infine, il MIC ha pensato anche agli adulti: tutte le domeniche mattina singoli visitatori o piccoli gruppi possono, su prenotazione, partecipare a una visita guidata. Un'opportunità non solo per i forestieri, ma anche per chiunque voglia trascorrere una mattinata passeggiando tra i capolavori del museo.

Ilaria Piazza
Sezione didattica
MIC di Faenza

C'è da vedere

**Al Piccolo Museo di
Bambole e altri Balocchi
di Ravenna**

• dal 1° dicembre 2012
al 13 gennaio 2013

Un presepe napoletano del "secolo delle meraviglie"

Il Piccolo Museo ospita nel periodo natalizio un presepe con statue originarie del Settecento. Il presepe napoletano appartiene alla storia dell'arte, alla scenografia del paesaggio partenopeo, alla importante ricerca degli scultori che durante il regno dei Borboni crearono veri capolavori per i presepi di palazzi e chiese. E se all'epoca non tutti furono di questo parere – si trattava di "Bagatelle napoletane" per i viaggiatori del Grand Tour, di "objet d'un luxe extravagant qu'excessif" per i visitatori francesi – i vari esempi esposti nei grandi musei di tutto il mondo confermano l'opposto. Il presepe allestito al Museo ripete la magia del teatro barocco, con la sua movimentata scenografia e la vivacità dei dettagli: oltre alla Natività e ai lineamenti raffinati dei Re Magi e degli angeli, tra sassi, pecore e pastori di prestigiosa fattura, i volti del popolo, gli avventori delle osterie, le massaie nei mercati.

Per informazioni:
cell. 331 2663331
info@museodellebambole.it
www.museodellebambole.it

Le novità editoriali dei Musei del Sistema



La Casa delle Marionette di Ravenna

A cura di R. Colombo,
M. Monticelli,
Provincia di Ravenna, 2012

L'ultimo numero della collana di monografie del Sistema Museale Provinciale è dedicato alla Casa delle Marionette, la cui importante collezione testimonia – da metà Ottocento ai giorni nostri – il passaggio dall'originaria compagnia marionettistica fondata da Ariodante Monticelli al teatro dei burattini, per arrivare all'attuale compagnia "Teatro del Drago". La singolarità del patrimonio della famiglia Monticelli sta nell'essere un insieme di materiali "vivi", realizzati, usati e tramandati da ben cinque generazioni, che hanno intrecciato il proprio percorso artistico con quello di altre compagnie storiche. Il volume illustra, con testi agili e puntuali riferimenti storici, corredati da un ricco apparato iconografico, la collezione e la storia artistica lunga quasi due secoli della famiglia d'Arte Monticelli.



Itinerari Danteschi

A cura di Dante in Rete,
Comune di Ravenna, 2012

Il volume si configura come una sorta di viaggio guidato dal lascito poetico di Dante e dal suo intreccio con la realtà di Ravenna, alla ricerca della storia, delle case, delle piazze, delle chiese della città, attraversando anche il Museo Dantesco, nato per volontà di Corrado Ricci e oggi aderente al Sistema Museale Provinciale.

La pubblicazione è inserita nell'ambito del progetto "Dante in Rete", finalizzato a restituire la ricchezza del messaggio dantesco alla vita quotidiana di Ravenna e dei suoi visitatori; il progetto, a partire dalla sua nascita nell'anno scolastico 2003/04, ha coinvolto migliaia di studenti e molti insegnanti di varie scuole italiane, dimostrando non solo l'attualità della poetica dantesca, ma anche il fascino che essa, con il suo desiderio di "stelle", continua incessantemente ad esercitare.



Paladino Ceramiche

Catalogo a cura di
C. Casali, Gli Ori, 2012

La mostra dedicata alla scultura ceramica di Mimmo Paladino ha concluso il ciclo di eventi con cui il MIC di Faenza ha celebrato il movimento della Transavanguardia a partire dal 2010. Il catalogo, attraverso un ricchissimo apparato illustrativo, ripercorre l'intero versante della produzione ceramica dell'artista il quale, dai primi esiti giovanili fino ad arrivare ai cicli realizzati appositamente per la mostra, dimostra ancora una volta la sua forza e voracità nell'addentrarsi in una nuova materia e in un nuovo linguaggio.

L'esposizione, assieme a questo volume, ha rappresentato anche l'occasione per festeggiare i vent'anni dalla prima esperienza di Paladino con la terra di Faenza; dunque un ulteriore contributo a consolidare e diffondere l'immagine della città come importante luogo di sperimentazione e produzione d'arte.



Sonia Micela. Pittrice del Novecento

Catalogo a cura di
D. Galizzi, O. Piraccini,
Editrice Compositori, 2012

Il volume dedicato a Sonia Micela nasce dallo specifico obiettivo di documentare e far conoscere al grande pubblico la donazione di più di 120 dipinti della pittrice alla pinacoteca del suo paese natio, Bagnacavallo. Assieme ai dipinti, anche alcune opere di artisti sodali e al suo personale "archivio" di appunti manoscritti, testimonianze documentali e fotografiche, opuscoli e corrispondenze epistolari.

A maggior ragione dunque non un tradizionale catalogo monografico che pretenda di offrire un compiuto ritratto d'artista, bensì la presentazione di un ricco patrimonio di materiali (quadri e memorie, sia storiche che private), che possa essere da stimolo e giovamento per i prossimi studi; essi avranno il compito di riscoprire i giusti contorni di questa figura di donna e di pittrice nel difficile spazio artistico del secondo Novecento.

Si rimanda al notiziario on line **BiblioMuseo in-forma**
per l'elenco completo delle pubblicazioni di museologia e museografia
e al **calendario degli eventi** per l'elenco dettagliato delle attività promosse
dai musei del Sistema Museale:
www.sistemamusei.ra.it

- Casa V. Monti di Alfonsine
- Museo della Battaglia del Senio di Alfonsine
- Museo Civico delle Cappuccine di Bagnacavallo
- Ecomuseo della Civiltà Palustre di Villanova di Bagnacavallo
- Museo del Castello di Bagnara di Romagna
- Museo Civico "G. Ugonia" di Brisighella
- Museo della Resistenza Ca' Malanca di Brisighella
- Il Cardello di Casola Valsenio
- Giardino delle Erbe di Casola Valsenio
- Museo Civico di Castel Bolognese
- MUSA. Museo del Sale di Cervia
- Museo Civico di Cotignola
- Casa R. Bendandi di Faenza
- Museo Carlo Zauli di Faenza
- Museo Nazionale dell'Età Neoclassica in Romagna di Faenza
- Museo del Risorgimento e dell'Età Contemporanea di Faenza
- Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza
- Pinacoteca Comunale di Faenza
- Museo Civico "San Rocco" di Fusignano
- Museo F. Baracca di Lugo
- Museo Carlo Venturini di Massa Lombarda
- Museo della Frutticoltura di Massa Lombarda
- Casa delle Marionette di Ravenna
- Domus dei Tappeti di Pietra di Ravenna
- Il Planetario di Ravenna
- Museo d'Arte della città di Ravenna
- Museo Dantesco di Ravenna
- Museo Nazionale di Ravenna
- Museo del Risorgimento di Ravenna
- Piccolo Museo di Bambole e altri Balocchi di Ravenna
- Tamo. Tutta l'Avventura del Mosaico di Ravenna
- Museo Nazionale delle Attività Subacquee di Marina di Ravenna
- NatuRa di Sant'Alberto
- Museo Etnografico "Sguri" di Savarna
- Museo del Paesaggio dell'Appennino Faentino di Riolo Terme
- Museo Civico di Russi
- Museo dell'Arredo Contemporaneo di Russi
- Museo della Vita nelle Acque di Russi
- Museo della vita contadina in Romagna di San Pancrazio

