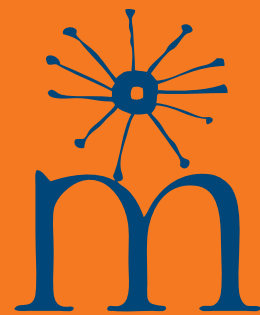


MUSEO in•forma

Rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna - Notiziario del Sistema Museale Provinciale
anno XIX, n° 52 / Marzo 2015 • Diffusione gratuita



Speciale Riforma del MiBACT per i musei

Tecnologie 3D e Beni Culturali

Vi racconto il Bel Paese. Anzi una mostra

Le parole delle donne



Copertina: T. Signorini, Il ghetto di Firenze, 1892, courtesy Studio d'Arte N. Colombo (vedi articolo a pag. 21)



IV di copertina: Faenza, MUST, Tempera su volta di Pablo Echaurren ■ foto di M. Cavina (vedi articolo a pag. 18)

3

EDITORIALE

Il paradigma egemonico che frena la riforma

Claudio Leombroni

4

LA PAGINA DELL'IBC DELLA REGIONE EMILIA ROMAGNA

Alla ricerca del museo... "verybello"

Maria Pia Guermandi

5

LA PAGINA DEL DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI DELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Tecnologie 3D e Beni culturali

Marco Orlandi, Antonino Vazzana, Simone Zambruno

6

LA PAGINA DI ICOM ITALIA

Efficienza con una coscienza

Ferdinando Adorno

7

LA PAGINA DELLA RETE BIBLIOTECARIA DI ROMAGNA E SAN MARINO

Il disordine che crea

Chiara Storti

8

ESPERIENZE DI DIDATTICA MUSEALE

Le parole delle donne

Patrizia Carroli

SPECIALE RIFORMA DEL MIBACT PER I MUSEI

9

La 'riforma' dei musei statali italiani

Daniele Jalla

NOTIZIE DAL SISTEMA MUSEALE DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

18

MUST - Lavorare in un museo!

Ennio Nonni

19

"E lucevan le stelle"

Marco Garoni

20

Luciano Bertacchini. La trama del segno

Diego Galizzi

21

Vi racconto il Bel Paese. Anzi una mostra

Alberta Fabbri

22

Un anno dedicato a Carlo Zauli

Cristina Casadei

23

INFORMALIBRI

Le novità editoriali dei Musei del Sistema

Lo speciale è illustrato con opere della mostra "Il Bel Paese":

F. Palizzi, La ragazza sulla roccia a Sorrento, 1871, Fondazione Internazionale Balzan (pag. 9);

A. Bucci, Dal barbiere, 1916, Monza, Galleria Montrasio (pag. 10); G. Ciardi, Barche chiozzotte a Venezia, Collezione Bruson (pag. 11); F.P. Michetti, La processione del Venerdì santo, 1895, Napoli, Capodimonte (pag. 12); E. Spreafico, Alla sbianca, 1892 ca, Milano, courtesy Galleria d'Arte Montrasio (pag. 13); S. Lega, Gabbriggiana in piedi, 1888, courtesy Studio d'Arte Nicoletta Colombo (pag. 14); M. Cammarano, La presa di Porta Pia, Roma, Collezione Apolloni (pag. 15); F. Knebel Jr, Forum romanorum, 1844, BNL Paris (pag. 16)

Anno XIX, n° 52
Marzo 2015

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

Direttore responsabile
Claudio Leombroni

Coordinatrice editoriale
Eloisa Gennaro

Caporedattrice
Romina Pirraglia

Comitato di redazione
Valerio Brunetti
Claudio Casadio
Claudia Casali
Giorgio Cicognani
Alberta Fabbri
Diego Galizzi
Marco Garoni
Daniela Poggiali

Segreteria di redazione
Romina Pirraglia

*Redazione
e amministrazione*
P.zza Caduti
per la Libertà, 2
48121 Ravenna
museoinforma@mail.
provincia.ra.it

Progetto grafico
Agenzia Image, Ravenna

Impaginazione
Massimo Marcucci

Stampa
La Pieve Poligrafica
Editore Villa Verucchio srl

Autorizzazione del Tribunale
di Ravenna n° 1109 del 16.01.1998
e successive variazioni
del 01.09.2014

Diffusione gratuita

Il paradigma egemonico che frena la riforma

Questo numero di *Museo in forma* dedica ampio spazio alla recente riforma del MiBACT. D'altra parte la riforma del Ministero, per quanto possa sembrare lontana o estranea all'ambito locale, ha invece un valore paradigmatico e ci è sembrato opportuno dedicare a essa lo speciale di questo numero. Il commento, ampio, profondo e intelligentemente prospettico è di Daniele Jalla. Si tratta di uno scritto importante e per questo lo abbiamo pubblicato nella sua interezza. Segnalo in proposito, nella pagina curata dall'IBC, anche l'articolo di Maria Pia Guermandi, che ha partecipato alla Commissione D'Alberti voluta dal ministro Bray.

Alla riforma vorrei dedicare anch'io qualche riga di commento e per farlo adotterò un punto di vista particolare e forse inusitato nel nostro ambiente: quello dell'analisi delle politiche pubbliche o del *policy-making*. Come evidenziano Jalla e Guermandi è indubbio che la riforma contenga degli apprezzabili elementi di novità e dei tratti positivi; soprattutto, mi pare che, al di là del nuovo assetto ministeriale, si percepisca nel settore dei musei una visione, che non è dato di scorgere invece nelle sezioni dedicate al comparto biblioteche o al comparto archivi. Tuttavia la riforma Franceschini non si discosta dalle linee di fondo e dai profili sostanziali delle precedenti, troppe, riforme (quattro a partire dal 1998, di cui ben tre in sei anni, prima di quella voluta dal ministro Franceschini). In particolare la riforma sembra consentanea a quel paradigma egemonico che ha caratterizzato secondo Giliberto Capano le riforme amministrative italiane e che ha, ad esempio, provocato il sostanziale fallimento o la sostanziale sterilizzazione delle riforme improntate al managerialismo degli anni Novanta: l'istituzionalizzazione del diritto amministrativo come modo di essere e di agire della pubblica amministrazione, come paradigma condiviso da *policy-makers* in tutte le arene dove vengono disegnate e implementate le riforme. Entro questo ambito, caratterizzato da relazioni gerarchiche e di causa-effetto fra regole e azione amministrativa, dall'adempimento alle regole formali, dalla prevalenza della struttura organizzativa sulla *policy*, ogni altro apporto (*business administration*, economia aziendale, teorie dell'organizzazione ecc.) e relativo linguaggio viene depotenziato, reinterpretato e piegato alla logica e alle procedure del paradigma egemonico, anche con evidenti ossimori. Così anche il D.P.C.M. n. 171/2014 riesce a conciliare con un autentico salto mortale della ragione l'autonomia del museo con il suo status di "organo periferico del Ministero". È stato così anche per le biblioteche sin dalla istituzione del Ministero dei Beni culturali. Luigi Crocetti, uno dei più grandi bibliotecari italiani del Novecento, scrisse in proposito che dopo la creazione, durante il fascismo, della burocrazia bibliotecaria "molto peggio ancora si sarebbe fatto in età democratica, e da parte di un altro intellettuale, Giovanni Spadolini. Nel testo del decreto del Presidente della Repubblica sull'organizzazione del Ministero per i beni culturali e ambientali (del 1975), non s'inferiva più sui bibliotecari, ormai sistemati, ma sulle biblioteche, non vergognandosi di definirle 'organi periferici del Ministero', ciò che non era stato immaginato neppure nei tempi della dittatura. Se ne ribadiva così la burocratizzazione".

Anche i poli museali regionali sono concepiti come "organi periferici del Ministero". C'è da chiedersi come questo status possa conciliarsi con l'attribuzione ad essi del delicato compito di coordinare il sistema museale nazionale in ambito regionale e, ancor di più, come possa dar vita al sistema museale regionale integrato, aperto ai musei e sistemi museali non statali. Qui si tocca un altro aspetto del paradigma egemonico del nostro tempo: il neo-centralismo. Se SBN nacque da un accordo fra Stato e Regioni, il sistema museale nazionale viene ora promosso dal MiBACT e la sua articolazione territoriale, a differenza degli attuali poli SBN, viene ridotta a "organo periferico del Ministero", col silenzio delle Regioni e delle autonomie locali. Si tratta di una delle migliori testimonianze della stagione che sta vivendo il nostro paese e che potremmo rappresentare con la formula "Stato senza autonomie e Regioni senza regionalismo". Una condizione pericolosa anche per la nostra cultura se conveniamo, come scrisse ancora una volta Crocetti, che il policentrismo ne è un canone precipuo. Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN), Sistema Archivistico Nazionale (SAN) e neonato Sistema Museale Nazionale non possono essere infrastrutture burocratiche statali. In esse l'aggettivo "nazionale", come acquisito nelle migliori stagioni di SBN, non può essere sinonimo di "statale", ma di comunità nazionale, di progetto condiviso da tutti i livelli istituzionali.



Opere di Carlo Zauli in mostra al Museo Civico Medievale di Bologna: Zolla nera, 1982; Sfera con zolla, 1972; Primario esploso, 1977 (vedi articolo a p. 22)

Alla ricerca del museo... "verybello"

Verso un sistema museale regionale integrato: luci e ombre del recente riassetto del MiBACT

Il punto di forza dell'ultima riorganizzazione della macchina ministeriale, sia da un punto di vista mediatico, che di impatto sulla struttura del sistema di tutela, è senz'altro l'ambito museale. Nel tentativo di colmare un ritardo ormai secolare rispetto alle più avanzate realtà europee, il DPCM n. 171/2014 esprime i propri elementi di innovazione quasi esclusivamente sulla ridefinizione del comparto dei musei statali, fino a questo momento istituzioni prive di autonoma consistenza giuridica, ma semplici uffici incardinati nelle Soprintendenze territoriali, fatti salvi i quattro poli museali di Firenze, Roma, Venezia e Napoli.

Tentativo più che necessario che supera, meritoriamente, l'ormai stanco ritornello del legame fra museo e territorio, dogma sul quale si è mantenuto nei decenni l'attuale assetto. Concedere a istituzioni complesse come quelle museali un'autonomia gestionale e scientifica non significa – non deve significare – affatto una scissione di quel *continuum* che caratterizza il nostro patrimonio culturale, sinergia che potrà essere garantita da forme di coordinamento del tutto naturali all'interno di una stessa amministrazione, vale a dire, appunto, il MiBACT.

Ugualmente positivo, seppur determinato più da considerazioni economiche che altro, può essere considerato anche il doppio binario che governerà il sistema museale nel suo complesso: da una parte una ventina di musei

autonomi, scelti – con qualche evidente svarione – per la loro importanza culturale a carattere nazionale o internazionale, dall'altra i poli museali che riuniranno, regione per regione, i musei statali non dotati di autonomia, chiamati a costituire un sistema territoriale omogeneo, almeno per quanto riguarda la gestione.

Qui però finiscono gli aspetti positivi della "riforma", perchè se l'obiettivo di fondo è condivisibile, gli strumenti messi in campo per realizzarlo appaiono insufficienti, poco coerenti e talora contraddittori.

In primo luogo, la riforma sconta il vizio d'origine di essere incardinata – e fortemente limitata nella sua portata complessiva – in un provvedimento di *spending review*: geni che la inquadra nel fin troppo lungo elenco delle riforme a costo zero di dubitabile efficacia. La mancanza di risorse ha quindi ridotto in partenza la portata del cambiamento, ma non è la sola evidente lacuna e forse neanche la peggiore.

Per quanto riguarda i musei autonomi – suddivisi al loro interno, prevalentemente sulla base di ragioni economiche, in serie "a" e serie "b" – l'aspetto più evidente è la sottolineatura della figura del Direttore, investita di un ruolo quasi tauturgico, come è risultato chiaro fin dal lancio mediatico del provvedimento. Scelti sulla base di un concorso internazionale ora in svolgimento, i Direttori dovrebbero essere gli artefici principali di una rivoluzione a 360 gradi e innalzare

finalmente alcune delle nostre glorie nazionali, dagli Uffici alle Gallerie dell'Accademia, da Paestum all'Archeologico di Taranto, agli standard dei principali musei europei e internazionali. La situazione, davvero lamentevole, di alcuni fra loro, renderebbe questa rivoluzione urgente e indispensabile, ma è assai improbabile che la sola figura dirigenziale – l'uomo solo al comando – possa operare "miracoli", in presenza di un quadro di risorse ingessato e poco chiaro sotto il profilo della disponibilità economica e della gestione del personale. Sotto questo aspetto si è ripetuto uno degli errori che compromisero in partenza l'esperimento dell'autonomia, avviato nell'area archeologica di Pompei nel 1997, quando si mantenne la gestione del personale in capo al Ministero centrale, sottraendo una leva fondamentale per il rilancio del sito.

La scarsa risposta di studiosi stranieri al bando – 80 su 1200 domande – è una prima conferma delle incertezze che presenta tuttora il quadro normativo, elaborato forse con eccessiva fretta e tuttora bisognoso di decisivi aggiustamenti.

Per quanto riguarda i Poli museali regionali, se anche in questo caso ci troviamo in presenza di incongruenze nei rapporti con le Soprintendenze di settore e la definizione di reciproci ruoli e competenze, l'elemento di più evidente negatività è costituito dal marcato 'centripetismo' che traspare dalla lettera del provvedimento. L'auspicata promozione di un "sistema museale regionale integrato" (art. 34, c. 2b) appare fortemente condizionata dall'iniziativa del Direttore del

polo statale che viene a essere il motore principale di una sorta di processo di aggregazione progressivo. Non si tratta di rivendicare – in un rigurgito di federalismo – una "parità di grado" per i musei che fanno capo agli enti locali, ma semplicemente di prendere atto che la realtà museale dei nostri territori è assai articolata e complessa. A partire dai dati numerici: il rapporto fra musei statali e altri musei è di 1:10 su base nazionale e se alcune istituzioni locali sono di modesto rilievo, in molte realtà territoriali sono stati attivati, in questi anni, sistemi museali e processi di adeguamento a standard di servizio di livello avanzato. Il superamento, sempre più necessario e auspicabile, della separazione fra appartenenze giuridiche diverse, musei statali e musei di enti locali, ai fini di una loro migliore fruizione, non può essere visto come un'operazione originata dall'impulso primario di un 'centro' statale, così come sembra trasparire dal Decreto, ma deve scaturire da un processo ben più aperto e condiviso, oltre che fondato su un'analisi delle diverse realtà territoriali. In queste non risolte pulsioni verso l'aspirazione, per certi versi provinciale, all'eccellenza internazionale e, sull'altro versante, a un centralismo velleitario e piuttosto anacronistico, si nascondono i limiti più evidenti della riforma che solo un più allargato e meditato processo di elaborazione potrà correggere.

Maria Pia Guermandi
Istituto Beni Culturali

L'Autrice ha fatto parte della Commissione nominata dal ministro Bray per la riforma del MiBACT

Tecnologie 3D e Beni culturali

Il Laboratorio multimediale forma le nuove generazioni a un approccio radicalmente diverso al patrimonio culturale

L'uso delle tecnologie 3D e di ricostruzione virtuale è stato introdotto nel Dipartimento di Beni culturali nell'ambito delle attività di ricerca di antropologia fisica con la realizzazione di copie digitali di reperti osteologici. I metodi sperimentati in questi primi lavori sono stati poi sviluppati e impiegati nell'ambito ben più vasto del patrimonio culturale, e in particolare in progetti di ricerca riguardanti edifici storici, monumenti, oggetti artistici.

L'approccio interdisciplinare delle ricerche svolte e l'attenzione per un'ampia disseminazione pubblica dei risultati sono i caratteri distintivi e innovativi dei progetti realizzati. L'impiego di tecnologie mul-

timediali ha consentito infatti di ottenere risultati importanti nello studio e analisi degli oggetti esaminati, nell'attività didattica collegata e nella diffusione dei risultati conseguiti, con ricadute rilevanti per la valorizzazione del patrimonio culturale.

Le ricostruzioni virtuali permettono di ottenere rappresentazioni tridimensionali di spazi e architetture esistenti o scomparse, o fortemente modificate nel corso dei secoli; in questo modo è facilitato il processo di verifica di ipotesi ricostruttive tradizionalmente formulate solo sulla base di testimonianze scritte o iconografiche. Di uno stesso oggetto si possono infatti realizzare

ricostruzioni virtuali diverse, corrispondenti a ipotesi interpretative differenti della stessa documentazione pervenuta e valutarne comparativamente il risultato. I modelli elaborati e i metodi sperimentati sono poi usati come materiali per la didattica per illustrare gli esiti e i processi impiegati. I modelli virtuali tridimensionali sono infine oggetti di particolare fascino per un pubblico vasto grazie alle mira-

bolanti navigazioni immersive che gli strumenti tecnologici visuali d'uso corrente consentono di esperire.

In questa prospettiva il Laboratorio fotografico e multimediale del Dipartimento ha realizzato numerosi progetti, anche grazie al sostegno di enti e fondazioni locali. Ecco un breve elenco: la ricostruzione della *Sfinge medievale* (1296) del cardinale Pasquale Romano nell'ambito della mostra *Echoes of Egypt* (Peabody Museum, Yale University); una nuova sezione del sito istituzionale della *Pinacoteca del MAR di Ravenna*, visualizzabile in maniera differente a seconda dei dispositivi utilizzati (pc, smartphone, tablet); i progetti di ricostruzione virtuale di monumenti perduti *Arianna in Piazza* e *La storia che cela la storia*, sulle fasi architettoniche e decorative della chiesa di *S. Giovanni Evangelista*; la visita virtuale nelle sale del *Museo delle Mummie di Roccapelago*; il video sulla *Tomba degli amanti di Modena*, e la ricostruzione dello *studiolo urbinato di Federico da Montefeltro*. Tra i progetti in cantiere la ricomposizione virtuale di contesti architettonici e storico-artistici scomparsi, come i perduti affreschi trecenteschi della chiesa di *Santa Maria in Porto Fuori di Ravenna*.

Il Laboratorio dispone di avanzate strumentazioni di acquisizione, elaborazione e analisi di contenuti digitali ed è in grado di coniugare le esigenze e le necessità delle diverse "anime" che lo compongono: quella relativa alla riproduzione fotografica dei beni culturali, quella rivolta allo studio del patrimonio fotografico, e quella di elaborazione

di contenuti digitali per la comprensione e la valorizzazione del patrimonio – tangibile e intangibile – dei beni culturali. La strumentazione disponibile (workstation, server dedicati, renderfarm, 3D laser scanner, 3D scanner a luce strutturata, tavolette grafiche, strumentazione e software per la realizzazione di tour virtuali, fotocamere professionali, attrezzatura completa per la ripresa fotografica in studio, software per la modellazione 3D e per la visualizzazione architettonica) pone il Laboratorio all'avanguardia nello scenario nazionale, fornendo la possibilità di associare una produzione di dati ad alto profilo tecnologico con le esigenze didattiche e comunicative della ricerca in campo umanistico.

Le attività di ricerca svolte dal Laboratorio in questi ambiti concorrono significativamente a una nuova definizione del contesto scientifico e didattico del Dipartimento di Beni culturali. Le competenze sviluppate all'interno del Laboratorio rappresentano una concreta possibilità di formare le nuove generazioni a un approccio radicalmente diverso al patrimonio culturale in cui la capacità e l'efficacia dei nuovi media di comunicare, di attrarre fondi e di porsi al servizio di un pubblico vasto possono diventare concreta opportunità di inserimento nel mondo del lavoro e, in generale, di sviluppo culturale ed economico.

Marco Orlandi
Antonino Vazzana
Simone Zambruno

Dipartimento di Beni Culturali



Ricostruzione virtuale in 3D della Basilica di S. Giovanni Evangelista di Ravenna (XIII sec.)

Efficienza con una coscienza

Il museo come ecosistema nel delicato equilibrio tra varie tipologie di risorse

La sostenibilità riguarda il futuro e la capacità della società attuale di soddisfare le esigenze presenti, assicurando pari opportunità alle prossime generazioni. Aspetti fondamentali di un processo sostenibile sono la comprensione e il bilanciamento delle complesse dinamiche che legano la sfera socio-economica a quella ambientale. La cultura è uno strumento prezioso al servizio della sostenibilità, poiché influisce sullo stile di vita, sui modelli di consumo e di produzione, sulla relazione con l'ambiente e sull'accettazione del processo di cambiamento della società. Beni culturali e musei influenzano direttamente la qualità della vita, agendo sul senso di appartenenza a una comunità e a un luogo (Hawkes 2001).

A questo scopo, i musei dedicano la maggior parte delle proprie risorse all'impegno di preservare il valore delle collezioni, delle esperienze e

della conoscenza accumulate nel tempo e metterle a disposizione del presente e delle future generazioni. Eppure, *la maggior parte dei musei sono organizzazioni poco sostenibili* (Davies 2008). Essi occupano edifici che consumano grandi quantità di energia, principalmente dedicata al controllo climatico di collezioni in costante espansione (si stima che i consumi di 400-500kWh/m²/anno siano comuni anche in climi moderati); riusano o riciclano raramente i materiali degli allestimenti; privilegiano strategie di successo in termini di visitatori piuttosto che di qualità del servizio; strutturano reti di partenariato locale deboli a cui difficilmente danno continuità; infine, costretti da budget sempre più ridotti e tagli imprevedibili, sono spesso incapaci di pianificare e programmare sulla base di una visione a lungo termine (Museum Association 2008).

Consapevoli di questa situazione, varie associazioni di musei, tra cui l'American Alliance of Museums, l'Australian Museums e la Museum Association, promuovono da una decina d'anni la condivisione di buone prassi e lo sviluppo di standard di sostenibilità. L'idea è che la diffusione di una cultura della sostenibilità in ambito museale possa portare verso una forma di "efficienza con una coscienza" (UK National Trust) capace di accompagnare le istituzioni a un uso migliore di tutte le risorse disponibili, a una maggiore responsabilità sociale e ad aumentare le occasioni di eccellenza, innovazione e creatività (Museum Association 2008).

È questo il contesto in cui si sviluppa il fenomeno dei *Green Museums* (Brophy e Wylie 2008), ovvero di quelle istituzioni museali che integrano il principio di sostenibilità ambientale nel proprio programma, nelle proprie attività, e nelle proprie strutture. Il movimento ha le proprie radici nell'ecomuseologia (Coveney e Highfield 1995) e si caratterizza per l'attenzione a un uso efficiente delle risorse naturali. I fattori che interessano il consumo di queste risorse possono essere numerosi: grandezza dell'edificio, numero di piani, localizzazione, "volume" dei visitatori. Tuttavia la specificità dei consumi di un museo va riferita principalmente alla conservazione preventiva delle collezioni. L'esigenza crescente di ridurre consumi e costi in questo settore ha portato a una progressiva revisione dei principi e dei metodi di conservazione (May 2011), fino alla recente introduzione di una relativa flessibilità nei pa-

rametri di controllo ambientale (BS EN 15999-1:2014).

La riduzione dei consumi è un requisito sempre più importante anche nella progettazione degli spazi museali, ove la necessità di bilanciare le diverse funzioni può dar luogo a strutture di carattere fortemente innovativo. È il caso del Kunstmuseum di Ravensburg, primo museo al mondo a rispondere agli stringenti standard *Passivehaus*, riuscendo a compensare il difficile bilancio energetico di un esiguo apporto solare con il calore del corpo dei visitatori.

Al di là di quelle naturali, i musei dipendono da un gran numero di altre risorse: la collezione, i fondi, il supporto della comunità, le idee e la conoscenza, il personale, e lo stesso edificio. Il depauperamento di una qualsiasi di queste risorse metterebbe a rischio l'equilibrio del museo (Museum Association 2008). Quindi, perché un museo sia realmente sostenibile è necessario che faccia propria una visione a lungo termine in cui siano integrate tutte le risorse che dovrà gestire. La sua sostenibilità, o quella dell'intero settore museale "non è un *fine* da perseguire in maniera lineare, ma un *percorso*, definito da un insieme di valori che necessitano di essere costantemente rinforzati". Si potrebbe pensare ai musei come a un ecosistema che si sviluppa, cresce e si adatta al cambiamento, ritrovando un equilibrio costante con l'ambiente e le risorse disponibili (Merriman 2006).

Ferdinando Adorno
Architetto
membro ICOM Italia



Kunstmuseum di Ravensburg • © Thomas Lewandowski

Il disordine che crea

La Rete bibliotecaria al convegno "The art of invention" di EMEA_OCLC

David Weinberger, autore del famoso *Elogio del disordine. Le regole del nuovo mondo digitale*, è stato uno degli ospiti d'onore del convegno annuale dell'EMEA_OCLC (il Consiglio regionale dell'Online Computer Library Center che ne riunisce i membri provenienti dall'Europa, dal Medio Oriente e dall'Africa), tenutosi il 10 e 11 febbraio scorsi a Firenze.

Il filo conduttore delle due intense giornate di studi, *The art of invention*, ha ripreso uno dei temi cruciali del dibattito biblioteconomico attuale, ovvero quello della necessità di reinventare le biblioteche perché sopravvivano all'era digitale e al taglio dei fondi, portandolo però alle sue estreme conseguenze. Il messaggio è chiaro: i bibliotecari non devono solo reinventarsi e reinventare gli spazi delle loro biblioteche ma devono essere veri innovatori. La capacità di innovare, infatti, non solo tutela la professione ma apporta benefici sul lungo periodo e a una comunità più ampia. Un assioma valido in qualsiasi settore eppure, fino ad adesso, poco considerato dai bibliotecari italiani.

Verrebbe anzi da dire che la rivoluzione digitale si sia rivelata, negli ultimi anni, un ottimo alibi per l'immobilismo delle biblioteche dichiaratesi il più delle volte completamente impotenti davanti alla forza innovativa del mezzo digitale o che, nel migliore dei casi, hanno tentato – e ancora tentano – di

trasformarsi in qualcos'altro. Il reinventarsi come centri sociali, laboratori, spazi di *coworking* e piazze del sapere non solo è lecito per le biblioteche pubbliche ma in gran parte auspicabile. Eppure, proseguendo ciecamente in quest'opera di trasformazione è assai probabile che davvero si arrivi a un punto in cui le biblioteche non serviranno più perché saranno troppo altro da sé. Si dovrebbe perciò ragionare sul fatto che i media tecnologici, e nello specifico quelli digitali, influenzano profondamente l'innovazione ma non sono necessariamente innovazione in sé, soprattutto per le biblioteche. L'innovazione, in un certo senso, è un cambiamento di atteggiamento nei confronti del mondo, è cioè qualcosa nella sua essenza di profondamente analogico, con cui qualsiasi tipologia di biblioteca, con qualsiasi tipologia di utenza, dovrebbe confrontarsi.

Come modificare questo atteggiamento? Innanzitutto accettando il disordine, la confusione, il caos: sia il disordine del digitale sia quello che potremmo definire "sociale", derivante dalla globalizzazione e dalla mobilità umana. Sembra un'impresa impossibile per delle istituzioni nate per mettere ordine al mondo! Oggi il mondo è troppo vasto e troppo sfaccettato per essere ordinato, la mole di documenti cresce in maniera esponenziale e innestabile perché possa essere gestita con i metodi tradi-

zionali. Oggi non possiamo mettere ordine e soprattutto non possiamo realizzare un ordine solo. Possiamo però sfruttare le potenzialità del disordine e della serendipità che, per dirla alla Weinberger, "scalano" – *scale* – il significato delle cose, ovvero aggiungono ulteriori "sensi" (metadati) a quelli più facilmente e immediatamente individuabili, grazie alle diverse sensibilità di chi entra in contatto con quel dato: il bibliotecario, l'utente o l'utilizzatore a qualsiasi titolo.

Disponiamo di una grandissima mole di dati e metadati e di infinite connessioni – *link* – ma non sempre ne comprendiamo il significato, non sempre riusciamo a trasformare le informazioni in conoscenza e la conoscenza in comprensione, quest'ultima possibile solo attraverso una "conversazione".

Ed è esattamente nell'aiutare questa comprensione che la biblioteca pubblica dovrebbe trovare il proprio ruolo. Il vero cambiamento auspicabile per le nostre biblioteche non è, o non soltanto, quello di imparare a sfruttare il digitale e a concorrere con esso, ma è quello di riuscire a diventare il "centro di significato" di una comunità – *center of community meaning* – dove le conversazioni siano facilitate e incoraggiate.

Alla fine del suo intervento David Weinberger ha voluto toccare anche la questione della privacy: per evitare che i timori, spesso eccessivi, sulla tutela dei dati rischino di divenire un forte deterrente di queste conversazioni, la sua regolamentazione dovrebbe avvenire, quanto più

possibile, a livello locale in base alle reali esigenze di una comunità, non soltanto con dettami imposti dall'alto. Ecco quindi che i bibliotecari dovrebbero essere sempre più dei "gestori di metadati": in senso stretto, innovando i metodi di catalogazione dei documenti e di interscambio dei dati e, in senso lato, come facilitatori di conversazione e creatori di significato intorno ai dati stessi.

Chiara Storti

*Rete Bibliotecaria
di Romagna e San Marino*

Al Museo Baracca ora si vola!

Sabato 23 maggio 2015, in occasione della riapertura del Museo Francesco Baracca di Lugo, il pubblico avrà modo non solo di visitare una rinnovata sede ma anche di fruire in maniera multimediale dei paesaggi storici della Grande Guerra a cavallo del confine italo-sloveno, grazie al simulatore di volo realizzato nell'ambito del progetto europeo ALISTO. Sarà così possibile 'volare' sui campi di battaglia della Prima guerra mondiale superando le barriere culturali, per conoscere e valorizzare il patrimonio storico, avvicinando anche le scuole e una fascia di cittadinanza più ampia di quella interessata ai temi della guerra e dell'aviazione.

Per informazioni:
www.museobaracca.it

Le parole delle donne

L'Archivio storico di Bagnacavallo vincitore del concorso "Io amo i Beni Culturali" con un originale progetto sulla violenza di genere

L'Archivio storico comunale di Bagnacavallo, congiuntamente con il Liceo Torricelli di Faenza indirizzo Scienze umane, è risultato tra i vincitori della IV edizione del concorso regionale *Io amo i beni culturali* – sezione Archivi – indetto dall'IBC della Regione Emilia-Romagna in collaborazione con l'Ufficio scolastico regionale, l'Assessorato agricoltura e pesca, il MODE (Museo officina dell'educazione) dell'Università di Bologna e patrocinato dall'Assemblea legislativa della Regione, con il progetto intitolato *Le parole delle donne*.

Il concorso, che ha come scopo quello di avvicinare i ragazzi in età scolare alla conoscenza del patrimonio culturale e alle istituzioni deputate alla sua conservazione, come musei e archivi storici, persegue tale obiettivo tramite il finanziamento di progetti che vedano la partecipazione attiva degli studenti in laboratori didattici costruiti *ad hoc* per favorire la conoscenza del patrimonio, considerato uno straordinario veicolo di crescita del senso civico e strumento fondamentale di sviluppo della cittadinanza attiva.

Il progetto *Le parole delle donne* riassume in sé questo duplice scopo: da un lato avvicinare i ragazzi agli antichi documenti conservati nell'Archivio storico bagnacavallese, dall'altro utilizza-

re i medesimi per portarli a ragionare su un fenomeno drammaticamente attuale, come quello della violenza di genere.

Tra la documentazione conservata in Archivio esiste una serie denominata *Condemnationes*, costituita da sei volumi pergamenei datati tra il 1316 e il 1349, nei quali sono state raccolte le condanne civili e criminali emesse dal Governatore di Bagnacavallo per reati commessi contro la proprietà e le persone. A un attento studio di tali volumi a opera della professoressa Maria Teresa Pezzi, ricercatrice abituale dell'Archivio nonché docente di Lettere presso il Liceo Torricelli, ci si è accorti che tra queste spiccano numerosi atti che riguardano violenze, stupri e omicidi perpetrati a danno delle donne.

Da qui l'idea e la costruzione del progetto.

Un progetto che vedrà protagonisti gli alunni delle classi seconde del Liceo e che attraverso l'analisi di alcuni di questi documenti, scelti tra quelli che sono sembrati più significativi per accaduto, e un lavoro in classe che illustri la concezione della donna in epoca medievale nei suoi aspetti filosofici, artistici e letterari, religiosi, giuridici e psicologici, porti i ragazzi a conoscere il passato per avere uno sguardo consapevole sul presente.

Il progetto è in partenariato con due importanti istituzioni del territorio: l'associazione SOS DONNA che incontrerà gli studenti per dare loro una visione concreta, basata su una esperienza ormai ventennale, dell'attualità del problema della violenza di genere e il Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza per una visita guidata alla sezione delle ceramiche medievali e in particolare ad alcuni manufatti raffiguranti la donna.

Il progetto si concluderà con la realizzazione di un video, che vedrà gli studenti non solo recitare in prima persona, ma occuparsi anche di sceneggiatura e post produzione – sotto la guida esperta del regista Domenico Ciolfi – sotto forma di *docufiction*, nel quale i ragazzi potranno narrare la storia accaduta tratta dai documenti e realizzare così una sorta di *spot* contro la violenza di genere, mettendo a frutto le conoscenze storiche e la sensibilità acquisite.

Benvenuta, Chatellina, Maria e Santa sono solo alcune delle donne le cui vicende sono testimoniate nei documenti, attraverso i quali si intende dare loro voce per tramite delle nuove generazioni, nella speranza che anche questo piccolo progetto possa formare donne e uomini consapevoli, oggi e domani.

Patrizia Carroli

Archivio Storico Comunale
di Bagnacavallo

IN&AROUND. Pottery & Community

Museo Internazionale
delle Ceramiche in Faenza

• 17 - 19 aprile 2015

Il secondo convegno tematico organizzato dall'AI-IECM3 (Association pour l'étude des céramiques Médiévales et Moderne Méditerranéennes), questa volta in collaborazione con il MIC di Faenza e con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia, intende analizzare il rapporto ceramiche-comunità in un quadro diacronico che dal Medioevo arriva fino all'Età moderna, utilizzando diversi tipi di approcci (archeologici, storici, socio-antropologici). Sono previste ventisette relazioni (e diciannove poster) suddivise in varie sessioni. Si affronterà infatti la tematica sotto il profilo della etnicità, analizzando gli oggetti come testimoni di diversi comportamenti o ancora come veicoli per una comunicazione non necessariamente verbale. Una particolare attenzione verrà dedicata a specifiche tipologie di comunità, come quelle monastiche, e ai centri urbani più o meno grandi. Al convegno interverranno studiosi provenienti da 17 stati, dall'Europa all'Asia. Dopo il congresso è prevista la pubblicazione dei relativi atti.

Per informazioni:
www.micfaenza.org



SPECIALE RIFORMA DEL MIBACT PER I MUSEI

La 'riforma' dei musei statali italiani

Un'approfondita riflessione del Presidente di ICOM Italia sulla recente riforma del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Una riforma per decreto

Dopo decenni di proposte e di attese, di indagini e di dibattiti parlamentari, di proposte e disegni di legge, la 'riforma' dei musei statali è giunta, inattesa, nell'agosto del 2014, compresa all'interno del decreto della quinta riorganizzazione del MIBACT.

Avviata nel 2013 dal ministro Massimo Bray per attuare le misure di revisione della spesa, la cosiddetta *spending review*, e per accorpate le competenze amministrative in materia di turismo, la riorganizzazione è stata ripresa e portata a termine dal

ministro Dario Franceschini dopo il suo insediamento nel febbraio 2014. Nella presentazione fatta dal ministro a giugno 2014, la riorganizzazione è stata presentata come "l'opportunità per intervenire sull'organizzazione del Ministero e porre rimedio ad alcuni problemi che da decenni segnano l'amministrazione dei beni culturali e del turismo in Italia [...] lungo sei linee di azione: 1) una piena integrazione tra cultura e turismo; 2) la semplificazione dell'amministrazione periferica; 3) l'ammmodernamento della struttura centrale; 4) la valorizzazione

dei musei italiani; 5) la valorizzazione delle arti contemporanee; 6) il rilancio delle politiche di innovazione e di formazione e valorizzazione del personale MIBACT".

Per quanto concerne la "valorizzazione dei musei italiani" la riorganizzazione intendeva avviare "un punto dolente dell'amministrazione dei beni culturali in Italia, [...] la sotto-valutazione dei musei [statali]: privi di effettiva autonomia, essi sono tutti, salvo casi sporadici e non legati a un disegno unitario, articolazioni delle Soprintendenze e dunque privi di qualifica dirigenziale". Elementi cardine di questa 'riforma' venivano indicati: la creazione di un "sistema museale nazionale"; la costituzione di una nuova Direzione generale Musei; il conferimento a venti musei di rilevante inte-

resse nazionale del massimo *status* amministrativo, scegliendone i direttori tramite selezione pubblica; la creazione in ogni Regione di Poli museali regionali, "incaricati di promuovere gli accordi di valorizzazione previsti dal Codice e di favorire la creazione di un sistema museale tra musei statali e non statali, sia pubblici, sia privati" (Franceschini 2014).

La novità di questi propositi ha fatto passare in secondo piano la scelta di attuarli attraverso un decreto di riorganizzazione. Una scelta del tutto legittima sul piano giuridico, ma anche l'indiretto segnale che si è trattato di una scelta imposta, sul piano politico e tecnico, dall'alto e dall'esterno, suscitando, anche per questo, non poche reazioni di perplessità, quando non di aperta contrarietà,

sia da parte di alcune componenti degli stessi apparati ministeriali, sia da alcuni esponenti della cultura italiana.

Poche le voci a favore, fra cui quella di ICOM Italia che si è espressa apprezzando e condividendo lo spirito della riorganizzazione del Ministero, soprattutto per l'ambito che più lo riguardava: quello dei musei.



La posizione di ICOM Italia

ICOM Italia, dopo essersi espressa favorevolmente “a caldo”, ai primi di agosto del 2014 (ICOM Italia 2014/1), e aver inviato a settembre alcune osservazioni di merito sul decreto (ICOM Italia 2014/2), a novembre ha approfondito l'esame del decreto in un Seminario, confermando il giudizio positivo sullo ‘spirito’ della riforma e spingendosi ad affermare che le modificazioni introdotte nella normativa statale in materia di musei avevano un valore “epocale”, motivando il proprio accordo per tre ragioni in particolare:

1. Per la giustificata soddisfazione di vedere finalmente accolta la definizione di museo dell'ICOM e, al tempo stesso, di trovare presi a riferimento il suo *Codice etico per i musei* e i suoi standard internazionali.

2. Perché il riconoscimento dello status di istituto ai musei statali segna una svolta radicale nella loro storia, coincidendo con la scelta di

comunità scientifica” (art. 1). Questa scelta è importante da più punti di vista.

Completa in primo luogo un faticoso percorso verso il definitivo riconoscimento al museo statale italiano dello status di istituto, recepito dalla normativa solo pochi anni fa dall'art. 101 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, per cui il museo è diventato, al pari dell'archivio e della biblioteca, un “istituto della cultura”, anche se con una definizione, non molto diversa da quella presente nel Testo unico del 1999, secondo cui il museo è “una struttura permanente che acquisisce, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio”. Le critiche a questa formulazione, che esclude il ‘diletto’ dalle finalità e la ‘ricerca’ dalle funzioni del museo, non avevano trovato ascolto da parte ministeriale, se non con l'inserimento nel 2008 della parola “cataloga” dopo “acquisisce”.

Sancisce in secondo luogo l'allineamento formale del nostro Paese a una concezione del museo diffusa a livello internazionale, fondata sulla definizione proposta dall'International Council of Museums. Contenuta in un atto governativo, costituisce anche la premessa affinché essa sia fatta progressivamente propria dall'insieme delle pubbliche amministrazioni.

Il riferimento alla definizione dell'ICOM costituisce infine la base per dotare i musei di quei requisiti minimi individuati al punto 1 del *Codice etico per i musei* in: uno status giuridico, strutture, risorse finanziarie e personale. Gli stessi che costituiscono quattro dei cinque ambiti “di dotazione” del museo previsti dall'*Atto di*

indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei del 2001, la cui struttura si era ispirata agli standard dell'ICOM.

Finalità e funzioni dei musei statali

Le finalità generali dei musei statali sono individuate nella “tutela del patrimonio culturale e nella promozione dello sviluppo della cultura e della ricerca scientifica e tecnica”. Espletano, ai sensi dell'art. 101, comma 3 del Codice, un servizio pubblico e il loro funzionamento è ispirato ai principi di “imparzialità, buon andamento, trasparenza, pubblicità e responsabilità di rendiconto (*accountability*)” (art. 2).

Svolgono, “funzioni di tutela e valorizzazione delle raccolte in loro consegna, assicurandone e promuovendone la pubblica fruizione” (art.1). Meglio sarebbe stato individuarle piuttosto in “conservazione e comunicazione delle loro collezioni”, ispirandosi all'accorpamento delle funzioni presenti nella definizione di museo dell'ICOM (ricerca, acquisizione, conservazione, esposizione, comunicazione), secondo il cosiddetto modello CC (*Conservation/Communication*) ripreso peraltro, con diversa terminologia, dallo stesso *Atto di indirizzo* che prevede tra gli ambiti “di prestazione” del museo la “cura e gestione delle collezioni” e “i servizi e rapporti con il pubblico”, con implicito riferimento al modello CC, introducendo tuttavia un terzo ambito, quello dei “rapporti con il territorio”, assente nel *Codice etico per i musei*, come riconoscimento della specificità della maggior parte dei musei italiani. In questo modo invece, anche solo a livello terminologico, si rischia di confondere la

attribuire loro diversi gradi di autonomia gestionale e tecnico-scientifica.

3. In quanto la proposta di creare un Sistema museale nazionale ‘aperto’ abbattete una storica barriera fra i musei dello Stato, quelli degli Enti territoriali e i musei privati (ICOM Italia 2014/3).

1. Il nuovo museo statale La definizione di museo

La definizione di museo dell'ICOM è stata integralmente ripresa dal D.M. 23 dicembre 2014, con l'aggiunta finale delle parole “promuovendone la conoscenza presso il pubblico e la co-

funzione dei musei e quello delle Soprintendenze, in contrasto con la distinzione operata dal decreto tra le funzioni assegnate agli istituti di conservazione e comunicazione del patrimonio culturale e quelle degli enti di tutela territoriale.

Il museo come istituto

L'identità del museo come istituto è data dal possesso di uno statuto, di un bilancio e di un'organizzazione. A ciascuno di questi elementi costitutivi del museo è dedicato un articolo del D.M. (artt. 2, 3, 4).

Lo statuto, da elaborare in coerenza con l'Atto di indirizzo del 2001 e con il Codice etico per i musei dell'ICOM, è individuato come "il documento costitutivo del museo": ne definisce innanzitutto la missione, diversa da museo a museo e quindi da individuare e da trasformare in una "dichiarazione di missione" specifica per ciascuno, gli obiettivi, da interpretare forse come le funzioni, e l'organizzazione.

Il bilancio è costituito dal "documento di rendicontazione contabile che evidenzia la pianificazione e i risultati della gestione finanziaria e contabile delle risorse economiche a disposizione del museo", indipendentemente dal fatto che il museo goda di autonomia finanziaria o meno. Redatto "secondo principi di pubblicità e trasparenza, individuando tutte le diverse voci di entrata e di spesa", a esso è attribuita anche la funzione di consentire "la valutazione dell'adeguatezza dell'assetto economico, la regolarità della gestione e la confrontabilità, anche internazionale, delle istituzioni museali", come già previsto nell'Atto d'indirizzo.

Per quanto riguarda l'organizzazione dei musei,

è definita la presenza di quattro aree funzionali, sostanzialmente simili a quelle individuate nella Carta nazionale delle professioni museali del 2005, anche se con qualche elemento di confusione.

Nell'organizzazione, oltre alla direzione, su cui torneremo, le aree sono quella della "cura e gestione delle collezioni", in cui sono correttamente comprese le attività di studio e ricerca, ma – nella versione definitiva – anche la didattica (il che non ha alcun senso); quella dei "servizi e rapporti con il pubblico" che includono funzioni che più sensatamente sarebbe stato il caso di attribuire alla direzione (come il fundraising, il marketing e le pubbliche relazioni); quella amministrativa per la gestione delle risorse finanziarie e umane, senza peraltro citare esplicitamente le funzioni legali, e affidandole invece un'altra funzione tipicamente direzionale, quella delle relazioni pubbliche; e infine l'area tecnica, con competenza sulle strutture, gli allestimenti e la sicurezza.

Il direttore

Il direttore del museo è, secondo il D.M., "il custode e l'interprete dell'identità e della missione del museo, nel rispetto degli indirizzi del Ministero" ed è "responsabile della gestione del museo nel suo complesso, nonché dell'attuazione e dello sviluppo del suo progetto culturale e scientifico", eliminando così ogni am-

biguità sulla sua funzione al tempo stesso scientifica e amministrativa.

Il bando per la "selezione pubblica dei direttori dei musei italiani" del gennaio 2015, ha ulteriormente articolato i compiti del direttore indicando che egli "programma, indirizza, coordina e monitora tutte le attività di gestione del museo, ivi inclusa l'organizzazione di mostre ed esposizioni, nonché di studio, valorizzazione, comunicazione e promozione del patrimonio museale; cura il progetto culturale del museo, facendone un luogo vitale, inclusivo, capace di promuovere lo sviluppo della cultura; [...] stabilisce l'importo dei biglietti di ingresso, [...] gli orari di apertura del museo in modo da assicurare la più ampia fruizione; [...] assicura elevati standard qualitativi nella gestione e nella comunicazione, nell'innovazione didattica e tecnologica, favorendo la partecipazione attiva degli utenti e garantendo effettive esperienze di conoscenza; assicura la piena collaborazione con

la Direzione generale Musei, il segretario regionale, il direttore del Polo museale regionale e le Soprintendenze; assicura una stretta relazione con il territorio, anche nell'ambito delle ricerche in corso e di tutte le altre iniziative, anche al fine di incrementare la collezione museale con nuove acquisizioni, di organizzare mostre temporanee e di promuovere attività di catalogazione, studio, restauro, comunicazione, valorizzazione; autorizza il prestito dei beni culturali delle collezioni di propria competenza per mostre od esposizioni sul territorio nazionale o all'estero; [...] autorizza, sentito il soprintendente di settore [perché?], le attività di studio e di pubblicazione dei materiali esposti e/o conservati presso il museo" (Bando 2015).

La fine di un'eclissi

È la fine di un'eclissi durata più di un secolo, sancita dall'adozione di una legge di tutela generale agli inizi del Novecento che aveva comportato la



regressione dei musei statali a “raccolte governative”, a luoghi accessibili mediante il pagamento di una tassa governativa, trasformata in tariffa poco meno di vent’anni fa. Musei-ufficio incorporati nelle Soprintendenze, privi di un direttore, di un regolamento d’organizzazione, di un proprio bilancio, di una qualsivoglia autonomia tecnico-scientifica e organizzativa. Delle “*universitas rerum*”, delle “collezioni aperte al pubblico”, e non delle “*universitas rerum et bonorum*”, cioè degli istituti, come ovunque nel mondo e come erano stati riconosciuti dalla legislazione nazionale sui musei non statali e dalle leggi regionali dagli anni Settanta in poi.

L’opposizione a questa situazione ha una lunga storia, a partire dagli anni Sessanta quando, nell’ambito della Commissione Franceschini, emerse l’opportunità di adottare “particolari disposizioni [...] per l’organizzazione e per il funzionamento dei Musei” in un momento in cui i “musei non statali” avevano conquistato questo *status* con l’approvazione della L. 1080/60. Le stesse esigenze furono ribadite nel 1990 nel *Documento finale della Prima conferenza nazionale dei musei*, dando vita a una breve quanto intensa stagione di proposte legislative coerenti con le sue conclusioni, su iniziativa di Giuseppe Chiarante e Luigi Covatta.

Seguirono, negli anni successivi, le proposte di autonomia, limitate ai maggiori musei statali elaborate dal ministro “tecnico” Antonio Paolucci, oggetto di un ampio dibattito, ma rimaste allo stato di progetto. Ne risentirono le previsioni del D.lgs. 368/98 che prevedeva la possibilità di dotare talune Soprintendenze di un’autonomia speciale e la facoltà del Ministero di costituire o partecipare a associazioni, fondazioni o società. Il



D.P.R. 414/2000 andò oltre, individuando un’organizzazione periferica costituita anche da “musei e altri istituti di conservazione dotati di autonomia”, all’origine della costituzione di alcune Soprintendenze speciali per i poli museali di Venezia, Firenze, Napoli, Roma (Jalla 2003).

Meriterebbe soffermarsi più a lungo sulla nascita e l’evolversi delle aspirazioni all’autonomia gestionale e scientifica dei musei statali e sulle risposte tardive e parziali che esse hanno avuto

nell’ultimo mezzo secolo, se non altro per evidenziare in che misura la ‘riforma’ attuata nel 2014 soddisfi in realtà le aspirazioni espresse da molti decenni non solo da parte della comunità museale e delle sue organizzazioni, ma anche dall’intero stesso Ministero, suscitando dunque un certo stupore per le reazioni suscitate.

Un nuovo scenario

A emergere è soprattutto un nuovo scenario che, dal-

somodo le stesse adottate dalle Regioni impegnate nell’accreditamento dei musei sulla base dei criteri definiti dall’*Atto di indirizzo* del 2001 che, come si è visto, riprendeva e adattava alla situazione italiana gli standard internazionali individuati dal *Codice etico* dell’ICOM.

2. Quale autonomia per i musei statali?

Come ha illustrato con chiarezza su «Aedon» Lorenzo Casini, docente di diritto e consigliere giuridico del ministro Franceschini, con la volontà di superare l’anomalia italiana’ rispetto allo *status* giuridico dei musei statali, “la riforma ha previsto quattro ipotesi: il museo-ufficio, il museo dotato di autonomia speciale, il polo museale regionale, il museo-fondazione” (Casini 2015). Rispetto a questi ultimi, tre in tutto e già esistenti (il Museo Egizio di Torino, il MAXXI di Roma e il MEIS di Ferrara), il D.M., pur senza indicarli nominativamente, pre-

vede che le sue disposizioni si applichino “in quanto compatibili, anche ai musei statali dotati di personalità giuridica, quali le fondazioni museali o i consorzi” (art.19). I loro statuti dovranno pertanto recepire le sue prescrizioni.

vede che le sue disposizioni si applichino “in quanto compatibili, anche ai musei statali dotati di personalità giuridica, quali le fondazioni museali o i consorzi” (art.19). I loro statuti dovranno pertanto recepire le sue prescrizioni.

I musei dotati di autonomia speciale

I venti musei dotati “di autonomia speciale” (ma la lista non è chiusa), che corrispondono alla forma dei musei “ad autonomia limitata”, sono istituti privi

di personalità giuridica, ma dotati di propri organi cui spetta il compito di “garantire lo svolgimento della missione del museo; verificare l’economicità, l’efficienza e l’efficacia dell’attività del museo; verificare la qualità scientifica dell’offerta culturale e delle pratiche di conservazione, fruizione e valorizzazione dei beni in consegna al museo” (art 9). Sono organi di questi musei: il Direttore, scelto, com’è noto attraverso una selezione pubblica; il Consiglio di amministrazione, curiosamente presieduto dal direttore/dirigente del museo, che dovrebbe dipenderne; il Comitato scientifico, nuovamente presieduto dal direttore che deve supportare e a cui dovrebbe formulare proposte e aperto alla partecipazione degli enti territoriali; e infine il Collegio dei revisori dei conti.

Non sembra cioè esservi una chiara distinzione fra organi di governo e di gestione, come nel caso delle “istituzioni” previste per i servizi privi di rilevanza economica dal TUEL, quanto piuttosto un affiancamento del direttore da parte di organi amministrativi e scientifici con funzioni di supporto e di controllo delle sue decisio-

ni. Se a questo si aggiunge che questi musei devono agire “in coerenza con le direttive e altri atti di indirizzo del Ministero” (art. 11) e sono sottoposti alla vigilanza della Direzione generale Musei che ne approva i bilanci e i conti consuntivi (art. 14), sembra emergere la volontà di bilanciare l’autonomia ‘speciale’ assegnata a questi istituti con un sistema di limitazioni, interne ed esterne, dei poteri del direttore, forse nel timore di un’interpretazione dell’autonomia in senso personale e autoreferenziale. Del resto, questi venti musei restano sempre, come scrive Casini, degli “uffici ministeriali e l’autonomia non comprende (ancora) il personale: ma la strada dell’autonomia è stata intrapresa” (Casini 2015).

I musei ufficio

Esclusi i venti musei dotati di autonomia speciale, tutti gli altri musei manterranno lo *status* di “museo-ufficio” “non dirigenziale” e parte dei “poli museali regionali”. È questa la più rilevante novità nell’organizzazione dei musei statali per due ragioni: in primo luogo perché ogni museo sarà dotato di uno “statuto” (così definito dal D.M.,

in applicazione al D.P.C.M., anche se si tratta di atto con valore regolamentare), di un proprio bilancio, di un’organizzazione, di una carta dei servizi e soprattutto di un direttore, tali da definirne la natura di istituto; e in secondo luogo perché anziché far parte, in modo indistinto, tanto sul piano scientifico quanto sul piano organizzativo, delle Soprintendenze, questi musei faranno ora parte dei Poli museali regionali (statali), ‘alleggerendo’ i compiti delle Soprintendenze (Casini 2015), ma soprattutto distinguendo all’interno dell’organizzazione periferica del Ministero gli enti preposti alla ‘protezione’ del patrimonio culturale dagli istituti dello Stato che ne assicurano la conservazione e comunicazione.

Questa separazione ha suscitato molto allarme, temendo che essa avrebbe indebolito il ruolo delle Soprintendenze e dunque dell’esercizio della tutela. Al netto dell’impoverimento degli organici dell’intero apparato statale e delle risorse sempre più scarse a disposizione, è vero il contrario: una distinzione dei ruoli, in sé, li rafforza entrambi, come provano del resto l’ambito archivistico e

quello bibliotecario, entrambi storicamente caratterizzati da una differenziazione delle strutture proposte alla tutela – le Soprintendenze, statali e regionali – dagli istituti di conservazione e comunicazione/consultazione dei beni affidati alla loro custodia, gli archivi e le biblioteche. A contraddire ulteriormente questa tesi è anche il compito affidato ai direttori dei poli museali di operare “in stretta connessione con gli uffici periferici del Ministero e gli enti territoriali e locali, anche al fine di incrementare la collezione museale con nuove acquisizioni, di organizzare mostre temporanee, e di promuovere attività di catalogazione, studio, restauro, comunicazione, valorizzazione” (art. 34, lettera i) del D.P.C.M.).

I musei statali tornano così a essere musei in senso pieno, con uno *status* non diverso da quelli degli enti locali, tenuti a osservare gli standard previsti dall’*Atto di indirizzo*, come tutti gli altri musei, per lo meno nelle Regioni in cui essi sono stati recepiti e posti alla base di processi di accreditamento. Cade, in altre parole, uno steccato che li aveva esclusi (sul piano formale, al-



meno) dalla partecipazione ai sistemi regionali e locali. Essi tuttavia, pur individuati nella loro specificità, non agiranno indipendentemente, ma, come si è visto, in quanto parte di “poli museali regionali”.

I “poli museali regionali”

Articolazioni della Direzione generale Musei, che ne nomina i direttori, i 17 poli museali regionali comprendono “gli istituti e i luoghi della cultura presenti nel territorio di competenza, ivi inclusi le aree e i parchi archeologici aperti al pubblico e/o suscettibili di essere aperti al pubblico gestiti dalle Soprintendenze Archeologiche”, che in una prima ipotesi non afferivano invece ai Poli (art. 15).

Ai Poli spetta il compito di elaborare “i progetti relativi alle attività e ai servizi di valorizzazione, ivi inclusi i servizi da affidare in concessione, al fine della successiva messa a gara degli stessi” (art.15) e di provvedere “a

definire strategie e obiettivi comuni di valorizzazione, in rapporto all’ambito territoriale di competenza, e promuovono l’integrazione dei percorsi culturali di fruizione, nonché dei conseguenti itinerari turistico-culturali” (art. 34) e (Casini 2015). Del tutto diversi dai precedenti, i nuovi Poli museali costituiscono l’avamposto decentrato dello Stato cui è affidata la creazione del Sistema museale nazionale aperto alla partecipazione di tutti i musei.

Il disegno è molto ambizioso: portatori di una concezione del museo, delle sue finalità e missioni, dei suoi modi di esistere, definita dal D.M., i Poli sono chiamati a realizzare l’obiettivo, tacito, ma evidente ai suoi estensori, dell’*Atto di indirizzo* di diffondere sul piano nazionale gli standard internazionali più avanzati, indipendentemente dall’appartenenza dei musei allo Stato, alle Regioni, agli Enti locali o dalla loro natura privata. Obiettivo sinora non raggiunto, nonostante i tentativi successivi di individuare i “livelli uniformi di qualità”, previsti dal Codice del 2004, vuoi per la non applicazione degli standard in ambito statale, se non a livello di studio e ricerca, vuoi per un’applicazione da parte delle Regioni “a macchia di leopardo” e utilizzando metodi di accreditamento parzialmente diversi.

È una possibilità reale, a condizione che i Poli museali non si propongano

come ‘fortini’ chiusi e sia evidente, innanzitutto alla Direzione generale Musei, che essi non agiranno in un deserto, ma in una realtà in molti casi assai più avanzata quanto ad applicazione dell’*Atto di indirizzo* e a concezione e visione del museo come istituto, con la forza di un ‘late comer’ che può far tesoro dell’esperienza altrui. Molto conterà, per questo, il ruolo di guida e indirizzo della Direzione generale Musei e la volontà e capacità del Ministero di stabilire accordi sul piano nazionale con la Conferenza delle Regioni, l’ANCI e l’UPI affinché la creazione dei sistemi museali segua criteri omogenei in tutte le regioni e avvenga già nell’ambito di un’intesa nazionale sulle modalità complessive di costituzione del Sistema museale nazionale.

3. Il “sistema museale nazionale”

La creazione di un “sistema museale nazionale” dà un valore prospettico ai quattro cardini della ‘riforma’: il riconoscimento della natura di istituto dei musei e i conseguenti livelli di autonomia tecnico-scientifica attribuiti ai musei statali, l’individuazione di standard minimi cui essi devono attenersi, la creazione dei “poli museali regionali” e la nascita della Direzione generale Musei.

Sebbene limitata per ora al campo museale, questa scelta rappresenta una netta e chiara inversione di tendenza rispetto alle politiche messe in atto dallo Stato in campo patrimoniale per tutto il secolo scorso. È l’espressione di una chiara volontà politica di superare la logica di separazione/contrapposizione fra Stato, Enti locali e, dagli Settanta del Novecento, Regioni.

Propone, e ne sia dato merito al ministro Franceschini, non solo una prospettiva di cooperazione/collaborazione interistituzionale, ma un concreto progetto di integrazione.

Anche solo limitando l’analisi agli ultimi cinquant’anni, a partire dunque dagli anni Settanta del Novecento, la reazione statale alla nascita delle Regioni fu la costituzione del Ministero per i beni culturali e ambientali. Nei decenni seguenti, la rivendicazione regionale di redistribuzione delle competenze non trovò ascolto e diede anzi luogo a una situazione di conflitto, salomonicamente risolto dalla riforma del titolo quinto della Costituzione con la separazione delle competenze di tutela e valorizzazione, attribuendo le rispettive potestà legislative l’una allo Stato in via esclusiva, l’altra alle Regioni, in modo concorrente. Il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* del 2004 prospettava come antidoto alla debolezza intrinseca di questo modello il ricorso alla “leale collaborazione interistituzionale”, senza però trovare, per tutto il decennio successivo, attuazione alcuna, vuoi per disinteresse da parte statale, vuoi per incapacità da parte regionale (Jalla 2003).

Si è trattato di una logica e di una volontà al tempo stesso politica e burocratica, espressione di un pensiero, tuttora radicato, volto ad affermare la superiorità intrinseca dello Stato rispetto agli Enti territoriali, il cui agire non ha, d’altra parte, aiutato a confutare questa visione. Al di là di vere o presunte malefatte attribuibili alle Regioni e agli Enti locali, si pensi solo all’incapacità delle Regioni di operare, fin dagli anni Settanta, in modo coordinato sul pia-



no normativo, finanziario e tecnico, e alla conseguente disparità delle loro politiche in campo culturale.

La 'riforma' prospettata dal ministro Franceschini attraverso la proposta di creare un Sistema museale nazionale ha tutte le potenzialità, anche se per ora tutte sulla carta, per superare questa situazione. Offre la possibilità di creare, su impulso dei Poli museali regionali, dei sistemi 'misti' su scala regionale; pone come condizione alla partecipazione a tali sistemi, il possesso di requisiti minimi comuni a tutti gli istituti, assumendo l'impegno di adeguare agli standard previsti dall'*Atto d'indirizzo* in primo luogo i musei statali; propone il Ministero come guida di tale processo, in modo omogeneo sul piano nazionale, su una base pattizia che non lede l'autonomia delle singole Regioni, ma le sollecita ad adeguarsi a un modello condiviso e praticato da quelle più avanzate.

Se questa è la volontà politica non è detto che la sua attuazione avvenga senza risentire, anche molto pesantemente, da un lato dell'eredità della lunga separazione e differenza fra i corpi tecnici chiamati ad attuarla, nessuno dei quali forse preparato a cooperare a un progetto di vera e propria integrazione. Un progetto reso ancor più difficile dalla carenza di risorse economiche, dall'inadeguatezza, quantitativa e qualitativa, delle risorse umane, dall'interferenza, a tutti i livelli, di logiche politiche e di potere più abituate alla competizione che alla collaborazione.

Norme e politiche

Le norme costituiscono solo una delle componenti delle 'politiche': se le norme definiscono i limiti e gli

obiettivi, la loro attuazione dipende dal *contesto* istituzionale ed economico, dagli *apparati* incaricati di applicarle, dai *mezzi* (non solo economici) investiti per attuarle, *dagli obiettivi* che si propongono di raggiungere.

Il Sistema museale nazionale si propone "la messa in rete dei musei italiani e l'integrazione dei servizi e delle attività museali" (art. 7).

Il primo passo, tutto interno al Ministero, comporta il non facile scorporo dei musei dalle strutture di cui hanno sinora fatto parte, la redazione dei loro statuti e regolamenti, la dotazione di risorse umane, economiche e strumentali, l'individuazione di profili professionali oggi non previsti formalmente nei ruoli del Ministero, dai conservatori ai responsabili dei servizi educativi e della sicurezza. Un'operazione non facile, da realizzare sulla base di standard e criteri comuni sul piano nazionale, ma anche con attenzione alle specificità delle situazioni e stimolando soprattutto il coinvolgimento attivo di tutto il personale. A condurlo sarà la nuova Direzione generale Musei da cui, come si è detto, dipenderà in gran parte il successo della 'riforma'. Conterà altrettanto la professionalità degli apparati periferici, incaricati di svolgere compiti in parte nuovi e la cui attesa è anche di ricevere, in tempi rapidi, una formazione e un aggiornamento in ambiti che non fanno parte della loro formazione ed esperienza.

Il successo della riforma è anche subordinato ai mezzi che saranno investiti perché è difficile pensare che dall'autonomia e dal conseguente miglioramento della qualità dei servizi non emergano inizialmente maggiori costi e di conseguenza

la necessità di disporre di maggiori risorse.

Rispetto al contesto, peserà in primo luogo la capacità, innanzitutto politica, del Ministero di dare vita a un quadro istituzionale partecipato, in primo luogo dalle Regioni e dagli Enti locali, ma anche dai professionisti museali e dalle loro organizzazioni. La creazione di un sistema museale

d'intesa firmato a maggio fra ANCI e MiBACT (Protocollo ANCI MiBACT) costituisca un positivo segnale di dialogo fra Ministero ed Enti locali, i nodi da sciogliere, anche con le Regioni, sono molti, tanto sul piano istituzionale quanto economico, implicano riflessioni e interventi legislativi di carattere generale, un ripensamento e adeguamento della legi-



nazionale non può infatti prescindere dalla trasformazione delle Province in enti di secondo livello che si riflette molto negativamente sulla situazione dei musei, delle biblioteche, delle reti, degli istituti di proprietà o finanziati principalmente dalle Province. O dal fatto che agli Enti locali non sono più riconosciute le funzioni che pure esercitano ordinariamente con il conseguente rischio di una cancellazione degli stessi trasferimenti economici a loro favore (Leombroni 2014).

Per quanto il protocollo

slazione regionale che individui, di concerto con lo Stato, i criteri e le modalità attraverso cui attuare "l'integrazione dei servizi e delle attività museali".

Dai Poli museali regionali ai Sistemi museali regionali

Se molto dipenderà dagli accordi a livello nazionale, la vera partita si giocherà sul piano regionale.

Terminato il non facile, come si è visto, assestamento dei Poli museali regionali (statali), bisognerà infatti dare avvio alla formazione dei 'sistemi museali regio-



nali' e cittadini che costituiscono l'articolazione del Sistema museale nazionale, e a cui potrà partecipare "tramite apposite convenzioni stipulate con il direttore del Polo museale regionale territorialmente competente, ogni altro museo di appartenenza pubblica o privata, ivi compresi i musei scientifici, i musei universitari e i musei demotnoantropologici, che sia organizzato in coerenza con le disposizioni del presente capo, con il D.M. 10 maggio 2001, recante *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* e con il *Codice etico dei musei* dell'International Council of Museums (ICOM)" (art. 7).

La loro costituzione sarà "promossa e realizzata dai direttori dei poli museali regionali" sulla base di "modalità di organizzazione e funzionamento del sistema museale nazionale stabilite dal Direttore generale Musei, sentito il Consiglio superiore "Beni culturali e paesaggistici".

Per quanto non imminente, questa fase – ancor più

delicata e complessa della prima, se non altro per la pluralità di soggetti e situazioni che coinvolge – è comunque considerata prossima e ad essa tutti gli attori in campo devono giungere preparati, sul piano politico, normativo, economico e culturale. Puntare all'integrazione dei servizi e delle attività tra musei che hanno vissuto sin qui in buona parte indipendentemente l'uno dall'altro, con l'obiettivo non solo di migliorare la qualità del servizio, ma di realizzare economie di scala che rendano più sostenibile la loro gestione complessiva, è un obiettivo tanto fondamentale quanto arduo. Implica l'assunzione di una visione sussidiaria della cooperazione, la messa in opera di strumenti normativi adeguati, la disponibilità a condividere le risorse, una disponibilità al dialogo e alla reciproca comprensione, alla collaborazione e alla cooperazione tutt'altro che scontati.

Si può anche non eccipire sul fatto che la costituzione dei sistemi museali regionali sia promossa dai

direttori dei Poli sulla base delle modalità stabilite dalla Direzione generale Musei del Ministero perché questo consente di stabilire regole valide su tutto il territorio nazionale. Ma una volta promosso, il processo d'integrazione non sarà possibile se l'insieme degli attori non sarà coinvolto in modo paritario, puntando sui punti di forza di ciascuno e operando congiuntamente per ridurre i punti di debolezza, attraverso una regia comune e condivisa.

I Poli museali regionali comprendono musei statali collocati in aree diverse del territorio di competenza e quindi destinati a far parte di sistemi cittadini o sub-regionali composti in prevalenza da musei civici e privati. Sarà determinante la condivisione dei criteri attraverso cui definire i confini di questi sistemi, le loro modalità di direzione, organizzazione, funzionamento, in generale e in particolare, i servizi e le attività da integrare. In alcune Regioni tali sistemi esistono già, sovente promossi da Province che non ne garantiscono più

l'esistenza. Talora questi sistemi sono prodotti da una delega esplicita da parte delle Regioni, in altre no. Sono nate le Città metropolitane che in alcuni casi possono coincidere con sistemi cittadini, in altri no.

In una situazione così complessa e diversificata, la creazione di sistemi museali regionali va colta come un'occasione per ridefinire ambiti territoriali omogenei, partendo dalle reti esistenti, dalle collaborazioni in essere, dalla conoscenza diretta dei contesti, delle risorse, delle dinamiche sociali e culturali.

E questo è un compito che spetta innanzitutto ai professionisti del patrimonio, da non delegare se possibile ad altri, ma da proporre coinvolgendo le amministrazioni pubbliche locali, valorizzando competenze ed esperienze acquisite sul campo confrontandosi con altri portatori di interesse, agenzie, centri di ricerca ugualmente impegnati, in questa fase, alla definizione di ambiti di gestione associata, di "aree vaste".

Musei, archivi e biblioteche

Se il modello proposto per i musei incarna un progetto politico, perché non estenderlo ad archivi e biblioteche, moltiplicando per tre la sua logica?

L'ampliamento all'insieme degli istituti della cultura ne dilaterrebbe gli effetti, partendo dai vertici ministeriali – le Direzioni generali Archivi, Biblioteche e Istituti culturali musei – che potrebbero elaborare di concerto standard comuni ai tre istituti e standard differenziati in base alle loro differenze, riflettere insieme – coinvolgendo anche le altre Direzioni e gli Istituti interessati

– sul Catalogo del patrimonio culturale, sui profili e sulla formazione comune dei professionisti del patrimonio. La logica del Sistema museale nazionale potrebbe essere replicata per gli archivi e le biblioteche, da cui dipendono il Sistema Archivistico Nazionale e il Sistema Bibliotecario Nazionale che hanno tuttavia caratteristiche diverse l'uno dall'altra e non hanno lo stesso carattere organico del Sistema museale nazionale in via di formazione.

A livello regionale, anziché assegnare “gli archivi o le biblioteche non aventi qualifica di ufficio di livello dirigenziale [...] a un museo dotato di autonomia speciale o a un Polo museale regionale” (art. 20), scelta criticabile e da superare, perché non avviare la costituzione di sistemi integrati tra musei, archivi e biblioteche?

Da tempo ICOM Italia

propone da un lato il coinvolgimento dei musei nella tutela, riallacciandosi a quanto previsto dall'Articolo 8 dell'Atto di indirizzo, nella prospettiva che essi possano costituire dei “presidi attivi di tutela territoriale”, dall'altro la creazione di “sistemi integrati” su scala locale fra archivi, biblioteche e musei, nella convinzione che questa sia l'unica prospettiva realmente sostenibile nella maggior parte dei territori e anche che da essa possa scaturire un'integrazione non solo gestionale fra i tre istituti.

Le associazioni degli archivisti e dei bibliotecari – ANAI e AIB – hanno criticato la riorganizzazione del Ministero, sentendosi penalizzate dalle scelte compiute. Il ministro Franceschini ha annunciato che se il 2014 era stato l'anno dei musei, il 2015 sarebbe stato quello degli archivi e delle biblio-

teche. Sotto la sigla MAB – Musei Archivi Biblioteche – AIB, ANAI e ICOM Italia hanno proposto al ministro Franceschini di “avviare un confronto con le Direzioni generali competenti affinché si possano individuare modelli di sistema nazionale omogenei nei tre settori, ripensandoli in funzione di direzioni verticali per settore che assicurino omogeneità di criteri e standard di gestione degli archivi, delle biblioteche e dei musei sul piano nazionale, definendo comuni linee nel rapporto fra tutela e valorizzazione e individuando per ciascun sistema gli elementi di specificità che li caratterizzano. Questo confronto è anche volto a stabilire parametri comuni nella distribuzione delle risorse finanziarie e umane afferenti a livello nazionale e territoriale ai tre sistemi”.

Al momento in cui scri-

viamo attendono una sua risposta, mentre sono impegnate a proporre questo modello su scala regionale. Un modello che nuovamente può iniziare a essere costruito dal basso, definendo insieme dimensioni e caratteristiche dei sistemi integrati, individuando le risorse necessarie a farli funzionare, le modalità di organizzazione e facendosi portatori di proposte concrete alle Regioni, alle sezioni regionali dell'ANCI e alle strutture periferiche del Ministero.

Daniele Jalla
Presidente
ICOM Italia

Letture

- Franceschini 2014 *Verso un nuovo MiBACT. Franceschini: riorganizzazione del Ministero è rivoluzione dei beni culturali* (18 luglio 2014). http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_378112305.html
- ICOM Italia 2014/1 *Lettera aperta al Ministro Dario Franceschini sulla riorganizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo* (6 agosto 2014). http://www.icom-italia.org/images/documenti/sezioneSitoDocumenti/prot.47-214_letterafranceschini_riformamibact.pdf
- ICOM Italia 2014/2 *Osservazioni di ICOM Italia sul regolamento di organizzazione del MiBACT a proposito dei Musei* (24 settembre 2014). <http://www.icom-italia.org/images/documenti/sezioneSitoDocumenti/7.%20osservazioni%20di%20icom%20italia%20sul%20dpcm.pdf>
- ICOM Italia 2014/3 *Seminario di studio dedicato a “Musei, mutamenti istituzionali e riorganizzazione del Ministero dei beni, delle attività culturali e del turismo” – Bologna 22 e 23 novembre 2014. Conclusioni* (novembre 2014). <http://www.icom-italia.org/images/documenti/sezioneSitoDocumenti/conclusioni%20del%20seminario%20di%20boogna%20novembre%202014%20finale.pdf>
- Jalla 2003 *Il museo contemporaneo. Introduzione al nuovo sistema museale italiano*, Torino, Utetlibreria, 2003.
- Leombroni 2014 *Note sul riordino delle funzioni amministrative locali in applicazione della Legge 7 aprile 2014, n. 56 con riguardo a biblioteche, archivi e musei* (novembre 2014). <http://www.icom-italia.org/images/documenti/sezioneSitoDocumenti/2.%20note%20claudio%20leombroni.pdf>
- Casini 2015 *Il “nuovo” statuto giuridico dei musei italiani*. <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/3/casini.htm>

Riferimenti normativi

- D.P.C.M. Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 29 agosto 2014, n. 171, *Regolamento di organizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, degli uffici della diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo indipendente di valutazione della performance, a norma dell'articolo 16, comma 4, del decreto-legge 24 aprile 2014, n. 66, convertito, con modificazioni, dalla legge 23 giugno 2014, n. 89 (GU n.274 del 25-11-2014)*. <http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.del.presidente.del.consiglio.dei.ministri:2014-08-29:171>
- D.M. Decreto ministeriale 23 dicembre 2014, *Organizzazione dei musei statali*. <http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/DM%20del%2023%20dicembre%202014-imported-49315.pdf>
- Bando 2015 *Selezione pubblica dei direttori dei musei italiani (8 gennaio 2015)*. http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1420710111352_BandoMusei.pdf
- Atto di indirizzo D.M. 10 maggio 2001. *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei (Art. 150, comma 6, del D.Les. n. 112 del 1998)* G.U. 19 ottobre 2001, n. 244, S.O. <http://www.toscana.beniculturali.it/index.php?it/208/gli-standard-museali>
- Protocollo ANCI MiBACT *Intesa ANCI MiBACT per il rilancio di cultura e turismo*. <http://www.anci.it/Contenuti/Allegati/MiBACT-ANCI%2022%20luglio1.pdf>

MUST - Lavorare in un museo!

Come trasformare un ufficio pubblico in uno spazio artistico: la collezione d'arte contemporanea di Faenza nel Palazzo Comunale di via Zanelli

Uno slogan, coniato opportunamente, per affermare che l'arte contemporanea può contaminare e arricchire qualunque spazio a qualunque uso sia adibito. Il progetto *Lavorare in un museo* è iniziato in modo sperimentale nel

in un spazio di 1.500 mq sia i dipendenti comunali che gli utenti esterni e i visitatori temporanei, che a vari livelli interagiscono con la collezione contemporanea.

Il palazzo che ospita la raccolta è stato trasformato fra il Settecento e l'Ottocento (con la facciata del 1874) e si presenta, tanto nella tipologia interna che nell'articolazione spaziale, in uno stile neoclassico. L'edificio pesantemente manomesso in passato è stato interamente restaurato nei primi anni Novanta riportandolo alla sua configurazione originaria, tanto che ora costituisce sotto l'aspetto architettonico uno dei pochissimi esempi integri di come si presentava lo spazio interno nei palazzi neoclassici faentini.

L'idea nasce dall'intenzione di allestire ogni ambiente del palazzo con opere – *site specific* – prediligendo l'intervento sulle grandi volte bianche degli spazi interni; la ragione risiede nel fatto che fino ai primi decenni del Novecento, con l'esaltante momento artistico di Felice Giani della fine del Settecento, era consuetudine nella città di Faenza dipingere a tempera

le volte interne dei rigorosi e (esternamente) sobri palazzi neoclassici, tanto che ora la ricchezza di questo patrimonio artistico non ha eguali in altre città vicine.

Nel 1997, anno del primo allestimento artistico, vennero definiti tre obiettivi da perseguire con coerenza: in primo luogo, un restauro conservativo volto principalmente alla sottrazione di elementi posticci voleva riportare, quasi a livello esemplificativo, nella sua integrità funzionale, un importante edificio neoclassico; in secondo luogo, confidando nella forza innovativa dell'arte contemporanea, ci si proponeva di recuperare quell'esaltante stagione neoclassica che ha consentito a Faenza di distinguersi per la quantità e la qualità degli affreschi interni ai palazzi; infine, l'aspetto più innovativo, arricchire la città di una nuova collezione (un piccolo museo) all'interno di un luogo di lavoro, creando una inusuale interazione fra utenti e visitatori delle opere. Uno spazio insolito in cui gli orari di apertura sono quelli del pubblico che accede ai servizi e il presidio è assicurato dal personale che ivi lavora e che offre informazioni al visitatore.

La collezione permanente è frutto di una rigorosa selezione di artisti che a vario titolo sono venuti a contatto con la città o gravitano sul territorio a cui si chiede di concepire un'opera per quel preciso ambiente. Oltre alla specificità delle installazioni contemporanee che non potrebbero vivere in un ambito diverso, la collezione mette in mostra tutte le tecniche artistiche (e non solo la ceramica) e raccoglie in uno spazio circoscritto

gli artisti "faentini" che stanno caratterizzando in questi decenni la città delle ceramiche. Un'operazione volutamente in corso, sempre in divenire, un esempio imitabile in ogni edificio al fine di creare concretamente e con costi limitatissimi quel connubio tra arte e architettura da tutti auspicato. La vera novità consiste nel fare capire, con un esempio concreto da toccare con mano, come sia necessario evitare la rassegnazione che gli uffici pubblici (in ambienti ordinari) siano nel migliore dei casi luoghi anonimi, ma più frequentemente caotici, improvvisati, disordinati esteticamente, che offrono una percezione negativa dello stesso servizio che viene svolto.

Nel caso specifico l'opera degli artisti, fra cui Pablo Echaurren, Giosetta Fioroni, Franco Summa, Ito Fikuschi, Carlo Zauli e tanti altri, ha riguardato arredi, affreschi di grandi volte, installazioni che si integrano negli ambienti interni e negli spazi esterni.

Ma l'autentica direzione per il futuro riguarda non solo gli enti pubblici, bensì anche i luoghi di lavoro privati che possono aprirsi all'arte contemporanea rendendo più gratificante il lavoro dei dipendenti e promovendo allo stesso tempo la creatività e l'innovazione attraverso un collezionismo intelligente che sappia andare oltre agli aspetti dell'investimento o del possesso; l'auspicio è un riconoscimento artistico di nuova generazione che vada oltre i musei tradizionali.

Ennio Nonni

Architetto-urbanista
Comune di Faenza



1997 all'interno del Palazzo ottocentesco di via Zanelli a Faenza sede degli uffici comunali del Settore Territorio e consiste nella installazione permanente di opere d'arte contemporanea che in modo graduale e spontaneo fanno assumere agli spazi un naturale senso artistico e di innovazione. Il fine è quello di fare convivere artisticamente

"E lucevan le stelle"

Il Planetario di Ravenna festeggia trent'anni di vita trascorsi a raccontare le avventure, le storie e le vicissitudini del Cielo

Come distinta da minori e maggi / lumi biancheggia tra' poli del mondo / Galassia sì, che fa dubbiar ben saggi; / sì costellati facean nel profondo / Marte quei raggi il venerabil segno / che fan giunture di quadranti in tondo.

(D. Alighieri, *Commedia*, Paradiso XIV, 97-102)

Sembra di vederla lassù, come un fiume che si trascina dietro migliaia di stelle. Ma dov'è finita la Via Lattea? Dove sono finite le stelle?

Beh, nel 1985 si inaugurava nei Giardini pubblici di Ravenna una struttura proprio per loro, un contenitore nel quale custodirle e conservarle tutte. Un museo per le stelle? Ancora oggi a dirlo sembra assurdo! Dopo trenta anni, quelle stelle sono ancora lì, visitate e cercate ogni anno da migliaia di

persone, soprattutto bambini.

Certo non c'era, allora come oggi, la consapevolezza dell'importanza di avere ogni notte un meraviglioso firmamento sopra le teste di tutti. La Via Lattea si intuiva ancora da Ravenna e bastava allontanarsi di poco dalla città per ritrovare il Cielo. Sicuramente però non mancava, allora come oggi, l'idea che raccontando le avventure, le storie e le vicissitudini che il Cielo racchiude si poteva contribuire, in maniera fondamentale, alla formazione non solo scientifica ma culturale nell'accezione più ampia del termine. Poche discipline, come l'Astronomia, hanno questa capacità, questo pregio.

È proprio concentrandosi su questo aspetto che abbiamo costruito tutte le nostre attività, siano esse didattiche

(da sempre le scuole sono un canale privilegiato con il quale interagire e sperimentare) che divulgative: il cielo per tutti! Sì, perché la curiosità di ognuno di noi è stimolata da tante diverse cose ma al fascino delle stelle in pochi resistono, tanto più se a guardarle sono i bambini, che degli astri avranno un ricordo sempre più "finito", legato a ciò che vedono in televisione, su internet, o che leggono (speriamo) sui libri, ma per i quali il "Cielo ad occhio nudo" non sarà più la quotidianità o un'esperienza diretta. Proprio per questo motivo è ancora più importante questo anniversario.

Avete mai pensato a cosa sarebbe il mausoleo di Galla Placidia di Ravenna senza la sua cupola di stelle d'oro? E se i mosaicisti del V secolo avessero avuto un cielo come il nostro sopra le loro teste, un cielo arancione con pochissime stelle che riescono ad attraversare la barriera dell'inquinamento luminoso? E se lo stesso fosse accaduto nel XIV secolo? Probabilmente non

"biancheggerebbe" proprio nulla "tra' poli del mondo".

Questa, che può sembrare una denuncia, in realtà vuole essere una sorta di Manifesto, il nostro Manifesto, che continua a evolversi da trenta anni e che ci ha portati a proporre attività in cui l'Astronomia non è esclusivamente confinata alla scoperta di ciò che accade nello spazio, ma abbraccia e si mescola all'arte, alla musica, alla letteratura, alla storia ecc.

Dietro a ogni persona che viene a visitare il Planetario non necessariamente c'è un nuovo Galileo, ma forse c'è o ci sarà un nuovo Dante, un nuovo Rodari, un nuovo Van Gogh, un nuovo Mirò, un nuovo Bennato, un nuovo Puccini...

A tutti quanti hanno creduto e continuano a credere in questo progetto vanno i ringraziamenti per aver contribuito a costruire i nostri primi trent'anni di storia!

Marco Garoni

Direttore

Planetario di Ravenna



Faenza, MUST, Corte del Palazzo Neoclassico, Opere di A.C. Hillar, A. Bonoli, I. Fukushi ▪ foto di M. Cavina (vedi articolo a pag. 18)

A pag. 18: Faenza, MUST, Opera ceramica a soffitto di G. Mariani, Il sonno della ragione genera mostri ▪ foto di M. Cavina

Luciano Bertacchini. La trama del segno

**Una mostra a Bagnacavallo svela
l'attività grafica del pittore bolognese
scomparso nel 2010**

Sarà l'occasione per scoprire uno dei lati meno noti dell'attività artistica di Luciano Bertacchini (1913-2010) la mostra che verrà allestita al Museo Civico delle Cappuccine di Bagnacavallo dal 23 aprile al 28 giugno 2015. La mostra *Luciano Bertacchini. La trama del segno*, organizzata in collaborazione con la Fondazione Luciano Bertacchini, si focalizzerà infatti sulla produzione grafica del pittore e critico d'arte bolognese, portando all'attenzione del pubblico un interessante percorso composto da più di settanta opere realizzate all'acquaforte. A poco più di un secolo dalla sua nascita si rende così finalmente omaggio al Bertacchini incisore, così abile e meticoloso nel tradurre nel linguaggio grafico le sue più note realizzazioni in pittura, fatte per lo più di squisite nature morte e di ariose

vedute paesaggistiche.

Luciano Bertacchini nasce nel 1913 a Bologna, dove compie la sua formazione artistica presso l'Accademia Regazzi, sotto l'insegnamento di Ferruccio Giacomelli, e successivamente (dal 1938) all'Accademia di Belle Arti, dove ha modo di seguire le lezioni di insegnanti del calibro di Giorgio Morandi e Virgilio Guidi. Come tutti i giovani artisti bolognesi della sua generazione, Bertacchini poté beneficiare (ma anche – in un certo senso – dovette confrontarsi) con un ambiente artistico-culturale di morandismo imperante. I drammatici eventi bellici degli anni successivi, che lo videro più volte richiamato alle armi, resero la sua formazione accademica piuttosto travagliata; solo nel 1946 poté conseguire il diploma e iniziare così una nuova fase della sua vicenda

professionale.

Nel dibattito post-bellico tra *realismo* e *astrattismo*, Bertacchini formula una sua personale proposta che può dirsi di meditata equidistanza tra le due tendenze. Nella sua opera riesce a compiere una sorta di simbiosi tra l'aderenza di pertinenza al dato naturalistico, che sia un paesaggio campestre o una natura morta, e l'elevazione dello stesso a una visione astratta capace di caricarlo di un insospettabile lirismo. Negli stessi anni l'artista individua nel rapporto con Pio Semeghini e con il contesto artistico buranese una possibile "terza via" di ricerca, che si sviluppa in chiave di emancipazione tra le due importanti lezioni di Giorgio Morandi e di Virgilio Guidi. I registri tonali della sua pittura risentono sensibilmente dell'aura *chiarista* di Burano, declinata ovviamente in una personale visione che si può dire di *naturalismo informale* fortemente polarizzato verso la poesia. Come ebbe a dire Enrico Cri-

spolti nel 1993, il naturalismo lirico di Luciano Bertacchini "sembra rispondere sinceramente ad un livello di vagheggiamento di memoria, interiormente idealizzato, di luoghi padanici, che risulta tipico di una determinata cultura d'immagine come controparte, di ininterrotta e rassicurante tradizione post-novecentesca, rispetto al radicalismo esistenziale informale della Padania di cui parlava Arcangeli".

Con gli anni Sessanta Bertacchini entra a far parte dei protagonisti dell'arte bolognese. Sempre più le sue composizioni procedono verso la sintesi, basandosi su impalcature spaziali fatte di segni marcati che convivono con modulazioni tonali finissime. Non a caso proprio in questo periodo decide di dedicarsi anche all'arte dell'incisione, linguaggio che peraltro ben conosceva avendolo incontrato e sperimentato già ai tempi dell'Accademia, sotto il magistero di Morandi. Col mezzo espressivo del segno grafico sembra trovare immediatamente una particolare confidenza e, soprattutto, comunità d'intenti con la parallela ricerca portata avanti in campo pittorico. Naturalmente la lezione morandiana è il principale punto di riferimento per queste annotazioni così veloci e incisive, che grazie alla tecnica dell'acquaforte e all'inchiostatura nera, assumono la forza di opere allo stesso tempo sintetiche e monumentali.

Per informazioni: www.museocivicobagnacavallo.it



L. Bertacchini, Paesaggio, acquaforte, s.d.

Vi racconto il Bel Paese. Anzi, una mostra

Al Mar un avvincente itinerario attraverso il paesaggio italiano dal Risorgimento alla Grande Guerra

Quale sarebbe la percezione dell'Italia senza lo sguardo d'Oltralpe? Le pagine di Goethe nel *Viaggio in Italia* (1786) riverberano di una luce meridiana che è già nostalgia per come il tramando dell'ideale classico si coniugava con l'insorgenza di nuove istanze, e nuovi stili, dando vita a quello speciale palinsesto che è il paesaggio italiano. Il viaggio procede tra mille difficoltà da una capitale all'altra: Venezia, poi Roma saltando Firenze, quindi Napoli, infine la Sicilia, ancora poco battuta dai viaggiatori. Eppure nelle impressioni di un tedesco trentasettenne la penisola offriva una singolare compenetrazione di natura e architettura che dava vita a "una seconda natura destinata alla pubblica utilità".

Pochi anni e sarà il francese Quatremère de Quincy a difendere l'integrità del tessuto italiano con un'appassionata requisitoria contro i danni delle spoliazioni napoleoniche per la mutilazione dell'identità.

Da qui parte la mostra *Il Bel Paese. L'Italia dal Risorgimento alla Grande Guerra, dai Macchiaioli ai Futuristi*, promossa dal Museo d'Arte della Città di Ravenna con Fondazione Cassa di Risparmio, per la cura di Claudio Spadoni. Dallo sguardo forestiero di un vedutista, l'olandese Teta van Elven, impegnato per i Savoia in alcuni dipinti che dovevano rappresentare l'Unità d'Italia. Come *La Veduta fantastica dei principali monumenti d'Italia* (1858) dalle Raccolte Frugone di Genova, che con

dovizia di *flamand* enumera i monumenti eccellenti ad alta intensità civica infilandoli nel teatro naturale che li ospita, tra catena alpina, dorsale appenninica e la marina. È il 1858: Ruskin torna in Italia per la terza volta, dopo il soggiorno veneziano che aveva ispirato le pagine di *Stones of Venice*, meditata riflessione sulla qualità dell'architettura veneziana che non aveva lasciato indifferenti i Preraffaelliti. Era come se il diaframma della catena montuosa consentisse, d'Oltralpe, di mettere a fuoco un'unità storico-culturale e paesaggistica che ancora non godeva di legittimazione politica. L'unità di un Paese pervaso da una *misura* che non conosceva la *sproporzione* della rivoluzione romantica.

Da vicino a prevalere sembrava invece la varietà dei regionalismi con i loro idiomi inossidabili, disponibili a dialogare solo nel racconto dell'insorgenza patriottica, che la mostra pone ad antefatto per una stagione che si voleva smarcata dall'antico – antico regime? – in nome dell'attualità e dei suoi cronisti. E se il britannico Thomas non esita a concedersi il *décor* tardo romantico di una passerella di giubbe, pennacchi e cappe per *Garibaldi in assedio a Roma* (1871), l'italiano Cammarano non risparmia il fragore nella *Presa di Porta Pia*, mentre Induno non fa sconti ai profughi, nuovi miserabili.

Fino a Silvestro Lega che incardina la vicenda risorgimentale nell'esperienza artistica. I

Bersaglieri che conducono prigionieri austriaci (1861), sono finestra sul vero e preludio di pittura all'aria aperta. Ma anche preludio di macchia, prima che questa si estenui nel puntinismo divisionista. O nel filamento fiammante del tratto simbolista. Perché la narrazione risorgimentale si rigenera fino alle soglie del Novecento con le *Manovre militari* (1890) di Fattori e la *Carica della cavalleria del Monferrato alla battaglia di San Martino* (1900), del già simbolista Vittorio Guaccimanni.

Con l'irruzione della realtà la veduta, ancora celebrata da Caffi, diventa anacronistica e il paesaggio abbraccia l'orizzonte del quotidiano. Il fortunato panegirico dell'abate Antonio Stoppani, *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica dell'Italia* (1876), mutuava da Dante, e poi Petrarca, l'idea che la Bellezza fosse nel destino di questo Paese. Ma è con Robert de La Sizeranne, e il saggio *Ruskin et la religion de la beauté* uscito a Parigi nel 1897 e divulgato in Italia grazie a Ugo Ojetti per «Nuova Antologia», che il paesaggio diventa il "volto amato della Patria".

Il volto del quotidiano, gravido com'era di attese, si trasforma in paesaggio *tout court*. E se la *Fanciulla sulla roccia a Sorrento* (1871) di Palizzi ne è un anticipo, le *Gabbrigiane* (1885, 1888) di Lega, il traffico industrioso del *Sobborgo di Porta Adriana a Ravenna* (1875) di Signorini, o gli scorci maestosi di Fontanesi che nella pittura romantica inglese aveva intinto il pennello, sono i tanti volti di quel paesaggio che faceva dell'Italia

il Bel Paese.

Un Paese che si affacciava sull'Europa, come attesta Bonzagni in uno sfrontato brano di vita del 1910 dall'aria secessionista ma con vertigini già espressioniste.

Il grande affresco dei regionalismi per la prima volta si compattava nel segno di un linguaggio nuovo, quello dei futuristi che aveva fatto abiura del passato. Il linguaggio della modernità si presentava anzitutto iconoclasta e teso a celebrare la potenza della macchina e la sua funzione demiurgica per un'estetica consegnata al rombo del motore nella prefigurazione di una nuova era. Quella stessa che molti della generazione di Boccioni, Balla, Russolo, Depero, non avrebbero conosciuto, interrotta come fu dalla guerra. De Chirico, Carrà, Sironi, Casorati i semi per una storia che dalle ceneri di una tragedia si sarebbe risolledata attingendo alla forza rigeneratrice della tradizione. E dell'antico.

Alberta Fabbri

Conservatrice
Museo d'Arte della Città
di Ravenna



U. Boccioni, Costruzione
dinamica di un galoppo, 1914

Un anno dedicato a Carlo Zauli

Il MCZ promuove una serie di eventi primaverili da ART CITY di Bologna alla GNAM di Roma, passando per Umbria e Toscana, fino a tornare a Faenza

E con grande piacere che il museo faentino si accinge ad affrontare un anno denso di appuntamenti espositivi dedicati a Carlo Zauli, origine e fonte di ispirazione di tutte le attività museali.

Fino al 6 aprile è visibile al Museo Civico Medievale di Bologna la mostra *Car-*

ma esaustivo, di una delle tematiche fondanti della ricerca artistica dello scultore romagnolo: la Terra nella sua forma più naturale, ovvero l'elemento primigenio e costituente della "zolla d'argilla".

Scrisse Claudio Spadoni nel 1975: "Zauli tende allo-

to di fissità straniante".

Particolarmente stimolante è stata la sfida di includere le opere di Carlo Zauli negli allestimenti già esistenti, scegliendo di lavorare in senso mimetico. L'illuminazione inserita è dello stesso tipo di quella museale; i lavori sono stati collocati su basamenti colorati, come i blocchi di selenite che costituiscono la parte più antica del palazzo e, all'interno delle vetrine che custodiscono preziosi oggetti, sono state installate due opere realizzate in ar-

gento e ceramica smaltata in oro.

In contemporanea, e fino al 29 marzo, Carlo Zauli è anche presente nella straordinaria collettiva dedicata ad Alberto Burri, nell'anno del centenario della sua nascita, *Fuoco nero: materia e struttura attorno e dopo Burri* curata da Arturo Carlo Quintavalle, presso il Salone delle

Scuderie del Palazzo della Pilotta di Parma e fino all'8 marzo nella mostra *Arte dal Vero*, dedicata alla vicenda delle arti figurative in Romagna dal primo Novecento a oggi, curata da Franco Ber-

toni. Seguiremo poi i lavori di Carlo Zauli a Roma, dall'11 marzo presso la Galleria Nazionale di Arte Moderna, con *La scultura ceramica contemporanea in Italia*, collettiva a cura di Nino Caruso e Mariastella Margozi. La GNAM vuole per la prima volta presentare la

scultura in ceramica italiana dagli anni Cinquanta a oggi, prendendo in considerazione sessanta artisti, suddivisi in tre "generazioni", che si sono dedicati esclusivamente al medium della ceramica, arricchendo la loro ricerca di continue sperimentazioni tecniche e formali.

Le ultime due personali sulla figura del maestro scultore ci vedranno impegnati in Umbria e Toscana. Dall'11 aprile sarà la Pinacoteca di Città di Castello il luogo espositivo per una selezione di lavori dal titolo *I Bianchi*, curata da Monica Zauli, architetto e figlia dell'artista. Concluderà questo viaggio la mostra *Omaggio a Carlo Zauli. Opere dal Museo Zauli* nel suggestivo spazio dell'Oratorio della Nobile Contrada del Nicchio di Siena, dal 15 maggio.

Ma anche la sua città, Faenza, gli ha appena reso un nuovo omaggio. La grande stele realizzata da Zauli nel 1986 in memoria dell'imprenditore Roberto Bucci è entrata a far parte del Museo all'aperto cittadino. Collocata originariamente nell'omonimo parco e vittima di gravi deterioramenti dovuti agli agenti atmosferici è tornata all'iniziale splendore, dopo un restauro, sotto il loggiato del Teatro Masini.

Per informazioni e dettagli sulle mostre e sugli altri eventi in programma: www.museozauli.it

Cristina Casadei
Museo Carlo Zauli
di Faenza



C. Zauli, *Arata*, 1975, bronzo ■ foto M. Tronconi

lo Zauli. *Le Zolle*, curata da Matteo Zauli e nata sia dal desiderio di essere parte di ART CITY, uno dei progetti di arte contemporanea più interessanti in Italia, che di far tornare l'artista a Bologna, a cui era molto legato e dove i grandi lavori per l'Università lo affermarono quale scultore.

In questo inedito progetto, le collezioni del Museo sono entrate in dialogo con 14 opere del maestro, realizzate dai primi anni Settanta fino al 1984. Queste opere costituiscono un nucleo sintetico,

ra a naturalizzare il suo intervento tecnico attraverso superfici grumose, rotture, squarci, fuoriuscite di magma materico: per contro la naturalità, quando si presenti in un'interezza e una gravidanza corporea assolutamente "vera" (come ad esempio una sezione di zolla che non assolve quindi a una funzione mimetica ma rimane appunto zolla) subisce un intervento tecnico mentale purificatore che può essere una struttura architettonica o semplicemente un bagno di smalto che produca un effet-

Le novità editoriali dei Musei del Sistema



Guido Guidi. Veramente

Catalogo di mostra
MACK, 2014

La mostra itinerante su un indiscusso maestro della fotografia contemporanea è approdata al MAR di Ravenna, suggellando un simbolico ritorno a casa dell'artista. L'evento, in collaborazione con Fondation Henri Cartier-Bresson di Parigi e Huis Marseille di Amsterdam, ha ripercorso i quarant'anni della carriera di Guido Guidi, i cui maestri sono stati da una lato i pittori italiani del Rinascimento, dall'altro i fotografi americani del Novecento.

Nel catalogo si ritrovano, accompagnati dai testi critici di M. Dahò e A. Sire, gli esperimenti in bianco e nero degli anni Settanta, le serie a colori come quella semplice e misteriosa realizzata nel 1983 all'interno di una stanza vuota nel paese trevigiano di Preganziol, l'itinerario fotografico realizzato a metà degli anni Novanta lungo l'antico asse viario tra la Russia e Santiago de Compostela, i paesaggi ordinari della Sardegna contemporanea. Nella sede ravennate Guidi ha eccezionalmente esposto anche una selezione di fotografie omaggio alla città.



MIC. Guida alla Sezione islamica

A cura di G. Manna,
U. Bongianino, A. Fusaro
Ediemme, 2014

A completamento del nuovo allestimento della raccolta islamica del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, è stata pubblicata una apposita guida di sezione. La narrazione agile accompagna la visita, tra gli splendidi lustri persiani di epoca selgiuchide, la ricchezza decorativa dell'Egitto fatimide e la produzione sirio-egiziana di epoca ayyubide e mamelucca, fino alle fantasiose composizioni delle ceramiche di Iznik e allo stile moresco del vasellame spagnolo. Approfondimenti sono dedicati alle tipologie di materiali (i filtri delle "idroceramiche", i bacini ceramici) e alle produzioni (le ceramiche copte, le vivaci mattonelle *qallaline*). Il forte impatto artistico e tecnologico di questi manufatti è documentato da rimandi a esemplari delle altre raccolte del Museo (le porcellane "bianco e blu" di epoca Ming, i lustri rinascimentali della maiolica italiana), ad attestare la grande eco della ceramica islamica sulle altre culture.



Museo Nazionale di Ravenna. Porta Aurea, Palladio e il monastero benedettino di San Vitale

A cura di A. Ranaldi
Silvana Editoriale, 2015

La monografia propone un nuovo punto di vista sul Museo Nazionale e su Ravenna, un ponte tra i diversi periodi storici, l'antico e la rinascenza, uniti programmaticamente in un luogo simbolico, denso di memorie, suscitate dalle opere esposte e dall'architettura del monastero di San Vitale, sede del museo. Da *Porta Aurea* all'*Apoteosi di Augusto* – dono della magnificenza imperiale di Claudio per questa città dell'Alto Adriatico –, dall'*Ercole Orario* alle *Stele funerarie*, si trova qui il meglio delle antichità di Ravenna, per eccellenza di fattura e importanza storica. Entrata negli itinerari degli architetti del XVI secolo – Falconetto, forse anche Bramante, i Sangallo, Vasari, Palladio e Ligorio – Ravenna non è più solo la città dei mosaici e delle chiese paleocristiane bizantine. Nel volume si esaminano i contributi di questi importanti architetti, offrendo nuove e straordinarie presenze e un inedito Palladio.



Selvatico.TRE Una testa che guarda

Catalogo a cura di M. Fabbri
Museo Civico "L. Varoli",
2014

Il volume tiene le fila del percorso espositivo che ha collegato musei, luoghi, storie, memorie e collezioni della Bassa Romagna nella terza edizione del progetto *Selvatico*, dedicata a indagare cosa significhi oggi guardare al volto, soggetto per eccellenza, nel tentativo di restituirlo attraverso la pratica artistica. Il catalogo è diviso per sezioni che ricalcano le varie iniziative del progetto. Si ritrovano le opere in mostra nei musei civici di Bagnacavallo, Fusignano e Cotignola per *Il buco dentro agli occhi o il punto dietro la testa*; le fotografie di *Lo scudo di Perseo* e il volto di Pasolini in *Un volto in forma di rosa* esposti a Massa Lombarda; il percorso di street art *Paesaggio di campagna* di Conselice; la quadreria lughese *Cacciatori di teste*; la mostra didattica *Elzbieta e i suoi compagni* ad Alfonsine; infine, i contributi del convegno *Storie del volto dipinto* ospitato a Bagnara di Romagna. Anche attraverso il catalogo, *Selvatico* gioca a scoprire e svelare affinità e incastri tra mondi.

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 Vincenzo Monti di Alfonsine
- Museo della Battaglia del Senio di Alfonsine
- Museo Civico delle Cappuccine di Bagnacavallo
- Ecomuseo delle Erbe Palustri di Villanova di Bagnacavallo
- Museo del Castello di Bagnara di Romagna
- Museo Civico "Giuseppe 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 Raffaele Bendandi di Faenza
- Fondazione Guerrino Tramonti di Faenza
- Museo all'aperto della Città 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
- Museo San Francesco di Faenza
- Pinacoteca Comunale di Faenza
- Museo Civico "San Rocco" di Fusignano
- Museo Francesco 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
- MAS. 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
- MusEt. Museo Etnografico di San Pancrazio

