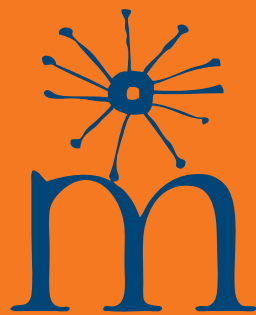


MUSEO in•forma

Rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna - Notiziario del Sistema Museale Provinciale
anno XIX, n° 57 / Novembre 2016 • Diffusione gratuita



Speciale Patrimonio culturale ed emergenze

Adotta un Museo!

La Grande Ravenna

L'Oro del Senio





Copertina: Utagawa Yoshitora, Donna che suona lo shamisen, 1845-47 (vedi articolo a pag. 19)



IV di copertina: Uno scatto delle rovine di Santa Maria in Porto Fuori dopo il bombardamento del 1944 (vedi articolo a pag. 22)

Lo Speciale è illustrato con fotografie di Tomoko Goto della serie 'Tokyo Lost and Found' esposte alla mostra "Made in Japan" (vedi articolo a pag. 19)

Anno XIX, n° 57
Novembre 2016

**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
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
Mauro Casadio

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

Diffusione gratuita

3

EDITORIALE

**Politicamente scorretti e
professionalmente corretti**
Claudio Leombroni

4

**LA PAGINA DELL'IBC DELLA
REGIONE EMILIA ROMAGNA**

**L'IBC per il
sistema musei
dell'Emilia-Romagna**
Simona Parisini

5

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

Un connubio inedito
Mario Neve

6

LA PAGINA DI ICOM ITALIA

Adotta un Museo!
Tiziana Maffei

8

**LA PAGINA DELLA RETE
BIBLIOTECARIA DI ROMAGNA
E SAN MARINO**

SBN: trent'anni di storia
Chiara Storti

10

**LA PAGINA DELLA SOPRINTENDENZA
ARCHEOLOGIA BELLE ARTI
E PAESAGGIO DI RAVENNA**

La villa romana di Russi
Federica Cavani
Emanuela Grimaldi

11

**SPECIALE PATRIMONIO
CULTURALE ED EMERGENZE**

**Il piano di Sicurezza ed
Emergenza Museale**
Tiziana Maffei

14

**La gestione della
sicurezza**
Comando Carabinieri
Tutela Patrimonio Culturale

15

**Legambiente per la
Protezione Civile**
Antonella Nonnis

16

**Un decalogo in caso di
emergenze**

18

PERSONAGGI

Luigi Lotti
Alessandro Luparini

19

**NOTIZIE DAL SISTEMA MUSEALE
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA**

Made in Japan
Claudia Casali

20

I miei "primi 40 anni"
Diego Galizzi

21

Lamone Bene Comune
Luca Andreini

22

**La solidità illusoria della
ricostruzione digitale**
Alessandro Volpe

23

La Grande Ravenna
Alberta Fabbri

24

**Un'avventura
sconvolgente**
Simona Parisini

25

Il segno che resta
Claudio Casadio

ESPERIENZE DI DIDATTICA MUSEALE

26

L'Oro del Senio
Roberta Colombo

27

INFORMALIBRI

**Le novità editoriali
dei Musei del Sistema**

Politicamente scorretti e professionalmente corretti

Questo numero di *Museo in-forma* esce dopo il risultato referendario e l'editoriale non può esimersi dall'affrontare il tema.

Il Sistema museale della Provincia di Ravenna è nato nel 1997 e si appresta quindi a festeggiare il suo ventesimo anno di vita. Il Sistema, come molte altre esperienze cooperative italiane nel settore degli istituti culturali, deve la sua esistenza a quella stagione straordinaria per le autonomie locali inaugurata con la L. 142/1990 e terminata per molti aspetti con la recente "legislazione della crisi". Durante quella stagione il Polo SBN, sfidando il politicamente corretto, è diventato la Rete bibliotecaria di Romagna e il Sistema museale una *best practice* a livello nazionale come riconosciuto da due studi intervallati fra di loro da un decennio: quello di Silvia Bagdadli (*Le reti di musei*, 2001) e quello dell'Aspen Institute (*I sistemi museali in Italia*, 2013). In quella stagione, insomma, diverse Province hanno costruito il senso delle proprie politiche nel settore facendole coincidere con la cooperazione e con l'esercizio di funzioni strumentali o di supporto agli istituti culturali.

Con l'avvio del riordino delle Province inaugurato dal Governo Monti tutta questa complessa organizzazione territoriale di servizi è stata ignorata e abbandonata di fatto alla più generale deriva demagogica e populista. Non è questa la sede per analizzare nel dettaglio questa vicenda, per molti aspetti grottesca e imbarazzante, e tanto meno per ipotizzare cosa accadrà dopo il 4 dicembre. Certo è che dopo la bocciatura da parte della Consulta della riforma Monti, i tentativi successivi di riordinare e svuotare le Province con legge ordinaria nelle more di una riforma costituzionale hanno dimostrato una certa *sérendipité de l'invention*, per dirla con Michel Serres, un *revanchismo* neo-centralista – come avrebbe detto Nazzareno Pisauri – e una notevole insipienza procedurale. Ostinarsi a non riformare il complesso delle autonomie, a far credere, sia pure in un'epoca di "democrazia del pubblico", di aver soppresso le Province senza aver completato l'iter di revisione costituzionale, a scambiare le istituzioni con i comportamenti di coloro che momentaneamente le rappresentano, a ignorare le vere ragioni che dovrebbero essere alla base di questa riforma, note da tempo e brillantemente argomentate più recentemente da Gianfranco Rebora, hanno prodotto con-

seguenze paradossali anche nel nostro settore: circolari ministeriali che invitavano "le soppresse Province" a elencare i propri beni culturali in vista del successivo incameramento da parte dello Stato in barba all'art. 119 della Costituzione, l'esaltazione di esperienze cooperative di rango territoriale più ridotto – operazione di *politique politicienne* e priva di sostanza gestionale avendo ormai appurato che anche l'ambito provinciale è troppo piccolo per conseguire adeguate economie di scala – lo svuotamento delle professionalità delle Province per rafforzare questo o quell'ente in cerca di una più ambiziosa legittimazione ancorché non sostenuta da adeguate risorse finanziarie, la Legge Delrio demolita dalla legge di stabilità 2015, e così via. Taccio invece dell'atteggiamento, non sempre elegante, di non pochi colleghi.

In tutto questo non breve lasso di tempo (2012-2015) la Provincia di Ravenna ha continuato nonostante tutto a gestire e finanziare la Rete bibliotecaria e il Sistema museale e lo ha fatto, per due anni, senza risorse regionali, perché ha ritenuto che le esperienze di rete e di cooperazione territoriale fossero incluse nella funzione fondamentale di assistenza tecnica e amministrativa ai Comuni. Dopo la L.R. 13/2015, IBACN e Provincia di Ravenna hanno lavorato per salvaguardare e sviluppare le esperienze cooperative del territorio nell'ambito di un più ampio ridisegno della cooperazione regionale cui l'Istituto sta lavorando. L'esito di questo lungo lavoro è stata una convenzione fra IBACN e Provincia di Ravenna che il Consiglio provinciale ha approvato il 29 novembre scorso. Con questa convenzione l'Istituto affida e finanzia alla Provincia le attività di coordinamento tecnico e gestione della Rete (svolte da una struttura tecnica di fatto assimilabile a una struttura regionale territoriale), nonché lo svolgimento di alcune attività a favore delle altre reti bibliotecarie emiliano-romagnole. Si noti la data: ancora una volta politicamente scorretti e professionalmente corretti, potremmo dire. A questa convenzione ne seguirà una seconda con i Comuni, che riguarderà anche il Sistema museale. Ma di questo *Museo in-forma* darà conto.

Buon Natale e felice anno nuovo a tutti.

Claudio Leombroni

L'IBC per il sistema musei dell'Emilia-Romagna

Una giornata di confronto con operatori culturali e amministratori locali sulle azioni comuni volte al miglioramento dei musei

“IBC per il Sistema dei Musei della Regione Emilia-Romagna” è il titolo dell'incontro organizzato il 2 dicembre presso l'Auditorium della Regione. Parole che indicano una strategia, quella logica di “sistema” che da 40 anni l'Istituto persegue attraverso azioni di consulenza e servizio nel settore dei beni culturali regionali, a favore degli enti locali, per mantenere e rafforzare una rete di relazioni, in cui condividere linee programmatiche, effettuare indagini e promuovere strumenti per lo sviluppo e il miglioramento della fruizione del patrimonio.

Nell'ambito della programmazione prevista dalla L.R. 18/2000, il piano varato dalla Regione per sostenere le istituzioni culturali emiliano-romagnole rappresenta una delle principali novità che in questi mesi hanno riguardato in modo incisivo il sistema dei musei. Le stesse modalità attuative sono state ridisegnate e portate in capo all'IBC, di fatto semplificando il quadro precedente che vedeva anche la partecipazione delle ammi-

nistrazioni provinciali e dell'assessorato alla cultura della Regione Emilia-Romagna. Questo nuovo assetto è stato applicato per la prima volta quest'anno, da qui la necessità di un confronto coi diretti interessati e potenziali beneficiari sui primi esiti, criticità e possibili migliorie di metodo da apportare. È comunque indubbio che le risorse messe a disposizione da questo intervento hanno contribuito a rivitalizzare significativamente le attività di progettazione dei musei locali su svariati fronti operativi: consolidamento e innovazione delle proprie strutture, arricchimento delle dotazioni e tecnologie, miglioramento e qualificazione dei servizi al pubblico, organizzazione di nuove iniziative di valorizzazione anche in forma condivisa e in una opportuna logica di rete.

Fra i principali obiettivi individuati dall'IBC per il Piano museale si inserisce la costruzione e lo sviluppo dei sistemi digitali della conoscenza a disposizione di un pubblico sempre più vasto e vario. È

legato a questo ambito d'azione l'attività di catalogazione che da sempre caratterizza fortemente gli interventi diretti dell'IBC, mantenendo sempre un'attenzione particolare alla continua evoluzione tecnologica e alle nuove possibilità di diffusione dei dati. Lo dimostra la recente pubblicazione del nuovo Portale PatER, che ha apportato migliorie per la fruizione della ricchissima, e in continua crescita, banca dati del Catalogo del Patrimonio Culturale dell'Emilia-Romagna, sia nella resa grafica – più snella e con un maggior risalto alle immagini –, sia nelle funzionalità di ricerca e navigazione – più intuitive e attente all'esperienza dell'utente. Un'ulteriore significativa attività legata alla circolazione e condivisione dei dati sul web è il percorso intrapreso dall'IBC nell'ambito dei *linked open data*, ovvero dati pubblicati in formato aperto per il ri-uso.

La cultura della qualità è un'altra tematica su cui l'Istituto si è particolarmente speso negli anni per garantire un più alto livello ed efficienza dei servizi offerti dagli istituti culturali verso i cittadini. Quest'anno la ripresa dei lavori sugli standard qualitativi museali da parte del MiBACT, ha costituito un rinnovato stimolo per proseguire il processo di riconoscimento con gli aggiornamenti necessari, affinché il sistema dei musei dell'Emilia-Romagna sia sempre più accessibile, inclusivo, capace di garantire ad ogni categoria di pubblico la piena godibilità del patri-

monio culturale. Recentemente approvate dalla Regione, le “Linee Guida per il godimento del patrimonio museale dell'Emilia-Romagna per le persone con disabilità”, rappresentano un concreto impegno verso un approccio universalistico nella modalità di fruizione del patrimonio e nello sviluppo delle potenzialità partecipative, in cui inscindibile sia il legame tra museo, comunità e territorio.

In un'ottica di sviluppo di sistema, si guarda con interesse anche verso progetti che propongono nuovi modi di interpretare il museo e l'attuazione di politiche di conservazione del patrimonio, anche in termini preventivi e attraverso modelli di collaborazione fra istituzioni del territorio. La formazione e l'orientamento specialistico degli operatori e l'apporto delle varie componenti della società ai processi di salvaguardia e valorizzazione dell'eredità culturale rappresentano ulteriori ambiti di sensibile rilevanza.

Il grande interesse verso questi argomenti è stato confermato dall'ampia partecipazione all'incontro: circa 150 tra operatori museali e amministratori locali, rappresentanti dell'ampio e vario panorama museale regionale, hanno risposto all'invito, confermando anche la necessità di un confronto diretto e concreto, per avviare azioni comuni efficaci di miglioramento in una visione di sistema.

Simona Parisini
Istituto Beni Culturali



Particolare della home page del nuovo catalogo del Patrimonio Culturale "PatER"

Un connubio inedito

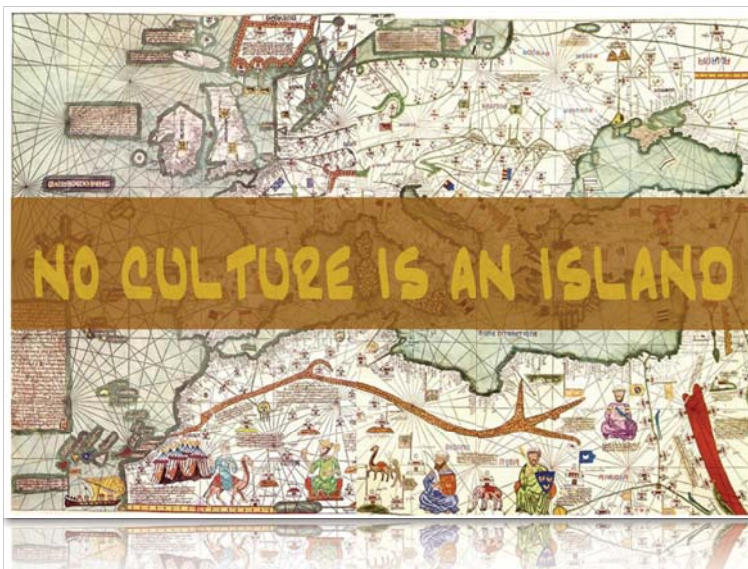
Nel 2017 inaugura il nuovo Master "International Cooperation on Human Rights and Intercultural Heritage"

Come si comunica il patrimonio culturale? E soprattutto, è necessario farlo?

Stando al giudizio di Hannah Arendt dovremmo rispondere affermativamente, per evitare che coloro che verranno dopo di noi si trovino ad essere *eredi senza testamento*: "il testamento, affermando ciò che spetterà legittimamente all'erede, destina averi passati ad un futuro. Senza testamento o, per sciogliere la metafora, senza tradizione che sceglie e nomina, che tramanda e custodisce, che indica dove sono i tesori e quale il loro valore sembra che non vi sia un'esplicita e voluta continuità nel tempo e dunque, in termini umani, né passato né futuro".

Un testamento manifesta una volontà, una scelta. Pure, nel caso di ciò che l'UNESCO classifica patrimonio culturale "materiale" non si può evitare che il lascito avvenga, con o senza testamento, visto che in fondo scegliere di non prendere posizione significa prendere comunque una posizione. Una posizione gravida di conseguenze, in molti casi indesiderate, come accade quando ci viene ricordato il ruolo del fattore umano persino in catastrofi naturali come quella che ha colpito le città e i paesaggi lungo il confine tra Umbria e Marche.

In un'età ossessionata dalla comunicazione, dalla crescita continua delle connessioni orizzontali attraverso lo spazio, non va quindi trascurato l'altro piatto della bilancia: la trasmissione verticale nel tempo, il che significa, a sua volta, prendersi cura del-



la produzione e trasmissione della conoscenza, un aspetto oggi piuttosto carente.

Una tale situazione richiede consapevolezza delle poste in gioco da parte dei cittadini e nuove figure professionali capaci di fronteggiare situazioni concrete e in possesso di una formazione e di una visione culturale che li metta in grado di analizzare le diverse dimensioni dei problemi implicati.

Il nuovo Master internazionale *International Cooperation on Human Rights and Intercultural Heritage*, che aprirà i battenti nell'ot-

tobre 2017 su iniziativa del Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna, Campus di Ravenna, in collaborazione con la Scuola di Scienze Politiche, tenta di dare una risposta a tali esigenze. A riguardo, il corso si avvale del supporto e della collaborazione della Banca Mondiale, della Commissione per la Cooperazione allo Sviluppo del Parlamento Europeo, dell'Ufficio dell'Alto

relazione fondamentale tra cultura, istruzione e libertà, sottolineando in modo implicito il peso del pensiero critico come prerequisito della libertà), come anche nella definizione di "sviluppo umano" delle Nazioni Unite.

I diritti umani, in questa prospettiva, sono strettamente legati al potenziamento dello sviluppo culturale e al pensiero critico, come background culturale dello "specialista nello Human Rights Based Approach", volto alla difesa dei diritti dei soggetti esclusi e marginalizzati.

Nella medesima prospettiva, il patrimonio culturale non vuol dire solo monumenti, opere d'arte, ma anche, ad esempio, la cosiddetta "conoscenza tradizionale".

L'inclusione recente del "patrimonio naturale e culturale mondiale" tra gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile delle Nazioni Unite (Agenda 2030) ha riconosciuto tale tematica come questione globale. Questo motiva la scelta di adottare la dicitura "intercultural heritage". Proprio per enfatizzare il modo più positivo e aperto al futuro d'intendere il ruolo odierno delle culture: non isole da proteggere ma porte e ponti per lasciar passare e condividere idee.

Mario Neve
Direttore del Master

Adotta un Museo!

ICOM Italia lancia una significativa iniziativa di solidarietà in favore dei territori appenninici colpiti dal terremoto nel 2016

*E che pensieri immensi,
Che dolci sogni mi spirò la
vista
Di quel lontano mar, quei
monti azzurri,
Che di qua scopro, e che
varcare un giorno
Io mi pensava, arcani
mondi, arcana
Felicità fingendo al viver
mio!*

Le ricordanze
Giacomo Leopardi

Il terremoto che ha colpito le zone appenniniche di Lazio-Marche-Umbria, tra agosto e ottobre 2016, ha de-

vastato uno dei più poetici paesaggi culturali del nostro Paese.

I numeri colpiscono se rapportati alla realtà insediativa di queste zone: indice abitativo bassissimo, piccolissimi borghi storici con una storia radicata, elevata qualità dei paesaggi, presenza di un tessuto produttivo rurale diffuso, sviluppo di un'economia legata all'enogastronomia tipica e al turismo culturale, identità territoriale caratterizzata dal lavoro

certosino e discreto dove appaiono ancora evidenti i tratti di una terra spirituale segnata dai benedettini e francescani. I dati, non ancora definitivi, sono dolorosi: 299 morti, 130 i comuni colpiti (purtroppo destinati a crescere se le scosse continuano), intorno a 28.000 il numero degli sfollati, danni ingenti al patrimonio culturale.

ICOM Italia ha avviato una ricognizione sulla situazione dei musei. Il quadro è sconcertante: trentatré i musei colpiti. La maggior parte di questi istituti sono chiusi per inagibilità delle strutture o perché situati in centri storici delimitati come zone rosse. In entrambe le situazioni il contesto è drammatico. Edifici lesionati, a volte gravemente, con crolli puntuali che hanno portato in alcune circostanze ad allontanare le collezioni, o, nel caso dei centri storici circoscritti, all'interruzione totale della vita dei borghi con l'impossibilità di accedere ad abitazioni, negozi, istituzioni pubbliche, ma anche solo passeggiare nella semplice bellezza di questi luoghi. Gli istituti colpiti sono impossibilitati a erogare i propri servizi culturali al pubblico, pur essendo in molti casi impegnati attivamente per proteggere le collezioni, anche con rapide movimentazioni, cercando depositi di emergenza, con l'amara consapevolezza che i tempi di una potenziale ricostruzione possono essere molto lunghi.

Nel Lazio il numero limitato dei soli due casi prende il sopravvento con il crollo

del Museo di Amatrice e la morte di Floriana Svizzeretto nella notte del 24 agosto. Storica dell'arte, promotrice del museo e per molti anni direttore. Talmente innamorata di questi luoghi del Reatino da averli scelti come luoghi di elezione: la sua abitazione era in quel centro storico che il terremoto ha trasformato in macerie e sotto le quali sono rimaste le vetrine del museo accuratamente progettate per salvaguardare gli oggetti. Come, di fatto, è avvenuto: buona parte della collezione messa in sicurezza è in buone condizioni.

In Umbria undici i musei colpiti. A Norcia, Preci e Cascia i maggiori danni. Danneggiate soprattutto le comunità che hanno costruito un'economia sul turismo culturale ed enogastronomico.

Il tributo più pesante lo pagano le Marche: ventidue i musei colpiti. A Camerino i danni al Complesso di San Domenico che ospita Musei Civici, Museo Diocesano e Museo Universitario rendono inagibile la struttura, con la necessità di allontanare parte delle collezioni. Nella Rete Museale dei Sibillini, che opera da un po' di anni con un progetto di ampia valorizzazione territoriale nei dieci musei degli otto comuni associati, il direttore e gli operatori museali sono coinvolti in una frenetica attività di messa in sicurezza delle collezioni e in una contemporanea ricerca di progettualità che possa garantire i servizi culturali alle comunità. Chiusure anche per i Musei di Castignano, Montalto, Offida, Ripatran-



sone, Sarnano, Visso. Edifici lesionati, servizi interrotti.

In queste zone l'emergenza è su più fronti: i danneggiamenti dei musei corrispondono anche alla devastazione dei paesaggi culturali di riferimento e all'interruzione di una politica di sviluppo basato su cultura, turismo, enogastronomia, agricoltura. Alla preoccupazione per il patrimonio materiale custodito nei musei o presente al suo esterno, deve aggiungersi, necessariamente, una valutazione dei danni all'impresa culturale diffusa.

Questo desolante panorama, assieme alle numerose sollecitazioni internazionali e nazionali, ha portato ICOM Italia ad intraprendere una proposta di solidarietà diretta alle istituzioni museali. *Musei in Adozione* è un'iniziativa che intende mettere in contatto le esigenze della comunità museale colpita con le offerte di aiuto finanziario e di servizio pervenute ad oggi al Comitato Italiano.

La situazione, il rapporto con gli istituti museali, il sistema di relazioni con i tanti soggetti coinvolti come ANMS, AMEI, i settori musei delle Regioni, hanno permesso di costruire un quadro chiaro, seppur aggiornabile data la triste continuità dello sciame sismico in atto. Su questa conoscenza è stato strutturato il progetto *Musei in adozione* che opererà secondo quattro linee di azione specifiche:

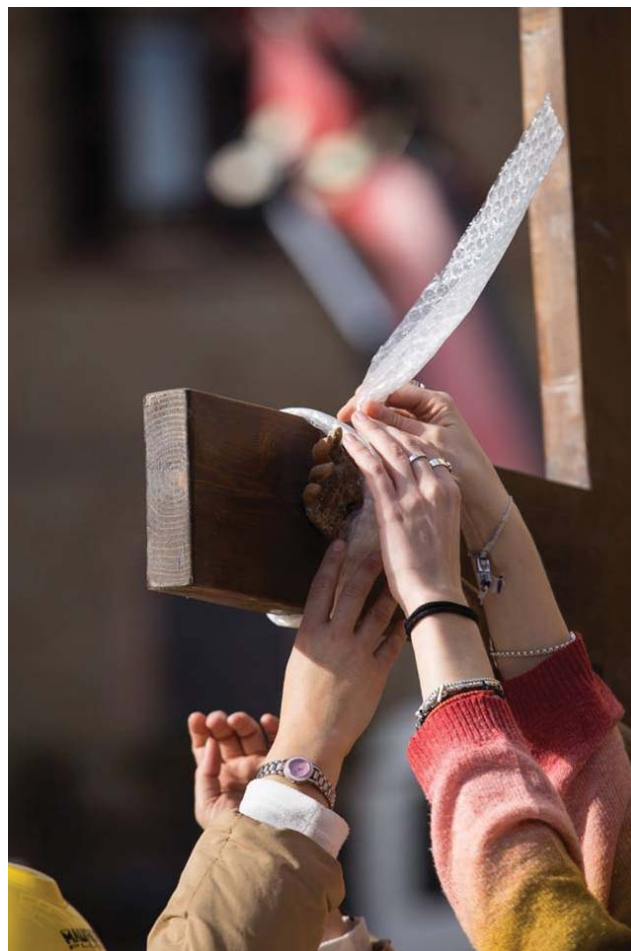
- 1.interventi di restauro e valorizzazione dei beni culturali danneggiati;
- 2.interventi di restauro e recupero delle strutture museali;
- 3.interventi di sostegno alle attività degli istituti museali per la ripresa dei servizi culturali;

4.interventi di valorizzazione del museo e dei territori di riferimento.

Le prime due si riferiscono al restauro delle collezioni, nel caso di beni danneggiati, e a favorire interventi di restauro e recupero delle strutture museali. Le ultime due sono mirate a valorizzare i servizi culturali del museo, attraverso il sostegno alle attività dei professionisti museali colpiti, e il tessuto produttivo dei paesaggi culturali in cui il museo opera.

Questa sintetica classificazione per tipologie trova una sua articolazione in interventi puntuali costruiti con i musei coinvolti e i soggetti proponenti le azioni di solidarietà. ICOM Italia sulla base di protocolli d'intesa, attraverso un agile gruppo di lavoro interno ampliato ai soggetti referenti e interessati del territorio – siano essi Regioni, Comuni, Istituzioni di ricerca o di formazione, associazioni, imprese, o privati – articola schede progetto puntuali nel quale sia chiaramente stabilito cosa, con chi, come e quando l'azione viene sviluppata.

Piccoli o grandi progetti che non potranno essere finalizzati esclusivamente al recupero degli aspetti materiali dei beni ma a sviluppare competenze, creare reti di relazioni, rafforzare il ruolo dei musei nei territori e soprattutto intervenire con progetti che a breve termine, attraverso la cultura, riescano a portare sollievo alle comunità traumatizzate e sempre più demoralizzate. L'attenzione è per trovare nell'esperienza culturale un forte elemento di aggregazione e coesione sociale. Questi primi obiettivi delle azioni dovranno poi trovare



sviluppo nel medio e lungo termine in progettualità che colgano questo momento di estrema e drammatica crisi per orientare e dirigere programmi innovativi di sviluppo sostenibile.

Il museo può qui sperimentare alcuni principi esposti dalla Carta di Siena verificando come e con quali azioni può assumere il ruolo di presidio territoriale e luogo di costruzione del pensiero critico. Se lo Stato dovrà sostenere finanziariamente la costruzione, la comunità dovrà scegliere in che modo. L'ambizione di queste progettualità concrete messe in campo dai musei attraverso *Musei in Adozione* è di contribuire alla ricostruzione, e soprattutto alla rigenerazione dell'eredità culturale di queste terre.

Info museinadozione@icom-italia.org. Per contributi di sostegno ai musei n. 05000/1000/147761 | Iban: IT34 M033 5901 6001 0000 0147 761 | BIC: BCITITMX

Tiziana Maffei
*Presidente ICOM Italia
già coordinatore della
Commissione Sicurezza ed
Emergenza di ICOM Italia*



SBN: trent'anni di storia

Un resoconto delle due giornate di studi dedicate alle prospettive future di SBN a partire dai festeggiamenti per i trent'anni della Rete Romagnola

Era davvero tenace quel contadino romagnolo che, agli inizi degli anni '80, si recava di frequente all'Istituto universitario europeo di Fiesole per bussare alla porta di Tommaso Giordano: il suo obiettivo era conoscere la logica e il funzionamento dell'infrastruttura tecnologica del nascente progetto di Servizio Bibliotecario Nazionale.

Igino, che da sempre ha la caparbia e il senso pratico di chi è cresciuto in campagna, ma anche un raffinato intuito coltivato durante i suoi studi classici, e curiosità e entusiasmo per tutto ciò che è "nuovo", desiderava a tutti i costi far partecipare le biblioteche della piccola provincia di Ravenna alla grande impresa di SBN.

Così, nell'aprile del 1986, trascinati dall'efficiente entusiasmo incoscienza di Giuliana Bassi, Licia Ravaioli e Nadia Borsi – lo storico ufficio di coordinamento –, arrivarono a Ravenna tantissimi bibliotecari europei e americani per parlare di Reti e automazione bibliotecaria¹: la tenacia di Poggiali era stata premiata e il Polo RAV sarebbe stato il primo Polo ad essere collegato all'Indice.

Sono passati trent'anni, il Polo provinciale è diventato una Rete che insiste su tutto il territorio romagnolo e sammarinese, al convegno del 15 e 16 settembre² ci sono tanti dei protagonisti di allora ma anche molti volti nuovi. SBN non è probabilmente come ce lo si era immaginato: non è un servizio dalle caratteristiche definite

informative degli utenti". Qualche possibile immediata risposta viene da Giovanni Solimine che riporta le riflessioni del "Gruppo di lavoro ICCU sulle linee d'azione per la definizione delle politiche per l'accesso ai servizi SBN"³: uso delle statistiche per un quadro realistico dei servizi cooperativi (in particolare su prestiti e prestiti ILL) e conseguente differenziazione delle biblioteche nei livelli di adesione a SBN, di cooperazione catalografica, e di fornitura di servizi ILL/DD/EDD. La questione dell'analisi dei dati

be essere, ad esempio, una rete di servizi che espone e rende ricercabili le proprie risorse nel web – superando i limiti dei silos bibliotecari – tramite Wikidata⁵: *knowledge-base* collaborativa, mantenuta dalla Wikimedia Foundation; una sorta di Wikipedia di "dati strutturati" collegata alle voci dell'enciclopedia ma disponibili per tutti: Andrea Zanni e Chiara Storti illustrano le possibilità di questa piattaforma per la condivisione dei patrimoni e invitano i bibliotecari a mettere in comune le proprie competenze nel *Wikidata*

*project books*⁶. Il recupero dei cataloghi *legacy* di SBN in Wikidata è l'obiettivo di *Marc2Wikibase*, un esperimento di Giovanni Bergamin e Cristian Bacchi relativo al riversamento di record Unimarc in Wikibase – il software di Wikidata –, senza perdita di informazioni.

Le piattaforme e i progetti wiki sono la prova di



Alcuni relatori del Seminario: A. Serrai, T. Giordano, C. Leombroni, G. Bergamin

e univocamente riconoscibili da parte degli utenti finali, non è un servizio erogato in maniera omogenea su tutto il territorio nazionale, la fornitura e circolazione dei documenti è spesso difficoltosa ed intempestiva rispetto alle esigenze informative attuali, "c'è troppo catalogo". Interessante a questo proposito la disamina di Fiammetta Sabba e Giorgia Plachesi riassunta nel loro intervento "L'Opac SBN e le esigenze

statistici viene ripresa anche da Antonella Agnoli che, durante il suo confronto con Luca Bellingeri, presenta i due volumi curati dal Cepell a consuntivo dell'esperienza del progetto sperimentale di promozione della lettura "In Vitro" a cui ha partecipato, dal 2013 al 2016, anche la provincia di Ravenna⁴.

Quindi "cosa sarebbe – o cosa potrebbe essere – SBN senza l'Indice?" domanda Claudio Leombroni. Potreb-

come si possa davvero realizzare il MAB soprattutto, ed è la sfida più ardua, a livello di gestione dei dati. Condividendo cioè, come ripetuto più volte da Daniele Jalla, uno stesso linguaggio, comprensibile da chiunque – umano o macchina che sia –, includendo e incrementando quella parte di contesto che dà significato al dato grezzo, come precisato da Romina Pirraglia. Il Wiki non è poi soltanto una piat-

taforma tecnologica ma anche e soprattutto un modello cooperativo, su cui si basa la proposta di “Coming Aught” di Agnese Galeffi, Andrea Marchitelli e Lucia Sardo: un Mix&Match⁷ dell’Authority File di SBN, economicamente sostenibile e che coinvolga i “nuovi professionisti” delle biblioteche, non sempre dotati di un inquadramento contrattuale tale da garantire l’accesso all’interfaccia diretta dell’Authority, ma che hanno competenze che potrebbero essere messe facilmente a frutto per la razionalizzazione dell’archivio.

Per realizzare un #nuovoSBN⁸ si deve quindi cambiare il *modus operandi*, passando da un atteggiamento “esclusivo” ad uno “inclusivo”, come magnificamente riassunto da Paul Weston, laddove l’“inclusività” è ciò che meglio definisce le comunità “giovani”, al di là della mera questione anagrafica. I Wikipediani sono “giovani” proprio perché aprono il loro mondo alla collaborazione dei bibliotecari e degli altri professionisti GLAM⁹. In questo processo di cambia-

mento è importante tenere in considerazione anche il pubblico degli utenti perché, ricorda Michele Trimarchi, le istituzioni culturali esistono perché esiste un pubblico che ne fruisce, quindi il dibattito su come e cosa dovremmo essere non può svolgersi solo all’interno della ristretta comunità degli specialisti del settore.

La Rete di Romagna, da sempre, è impegnata nella sperimentazione di soluzioni innovative volte a migliorare la *users experience*, anche quando applicate a procedure di *back office*. Un esempio è il catalogo Scoprirete FRBR¹⁰, presentato da Silvia Dessì, che mostra i risultati di ricerca nel catalogo della Rete aggregati in Opere, facilitandone lo scorrimento e la lettura e portando alla luce le connessioni con altre Opere. Daniela Simonini racconta inoltre della messa a punto di una strategia di conservazione condivisa dei periodici tra le biblioteche maggiori della Rete, che dovrebbe dare il via alla gestione cooperativa di tutto il flusso documentale: ac-

quisizione, catalogazione¹¹, circolazione (in particolare rendendo efficiente il prestito intersistemico) e conservazione. Nicoletta Bacco invece ribadisce l’importanza di ampliare il coinvolgimento della rete delle biblioteche scolastiche, primo presidio di educazione al piacere della lettura. “Leggere”¹², progetto di promozione della lettura digitale di cui si occupa Valentina Ginèpri, si rivolge infatti anche agli studenti e alle scuole, ma non solo. Grazie a SPIDER, finanziato e realizzato in collaborazione con l’IBACN, i cittadini emiliano-romagnoli possono usufruire di un servizio di prestito intersistemico di ebook, il cui valore aggiunto è dato dal fatto che i titoli da acquistare sono suggeriti dai singoli sistemi bibliotecari – quindi in base alle esigenze specifiche della propria utenza – ma razionalizzati da un centro che fa capo alla Rete di Romagna. Si evitano, in questo modo, duplicazioni negli acquisti e spreco di risorse.

Il ruolo di coordinamento e di indirizzo della Regione,

dopo i recenti cambiamenti istituzionali, è oggi più che mai cruciale per la sopravvivenza delle Reti come servizi di Area Vasta; Reti che mantengano una loro autonomia e che rispondano alle caratteristiche ed esigenze dei territori, come ribadito da Alessandro Zucchini e Monica Ferrarini; continuando a valorizzare un ruolo che questo Ente ha sempre avuto nella storia recente perché, come dice Iginio Poggiali, se trent’anni fa la Regione Emilia-Romagna, nella straordinaria persona di Nazzareno Pisauri, non avesse deciso di mettere il proprio cappello all’impresa romagnola forse ora non saremmo quello che siamo o non saremmo così maturi.

A Nazzareno e a tutti coloro che credono nella libertà di pensiero – e di azione –, Claudio Leombroni ha dedicato il Convegno dei trenta anni della Rete bibliotecaria di Romagna e San Marino.

Chiara Storti
Rete Bibliotecaria di
Romagna e San Marino

¹ *SBN e Reti di automazione bibliotecaria. Esperienze internazionali a confronto* a cura di Giuliana Bassi, Nadia Borsi, Licia Ravaioli, ed. Analisi, 1987

² Il programma del convegno “Trenta anni di SBN – Trenta anni di Rete bibliotecaria di Romagna e San Marino: un’eredità per il futuro” e le slides degli interventi sono disponibili sul portale <http://www.bibliotecheromagna.it> » Agenda » SBN: un’eredità per il futuro

³ http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/main/attivita/gruppilav_commissioni

⁴ Il report finale di *In vitro. Un progetto sperimentale di promozione della lettura* (liberamente scaricabile al link: http://www.progettointro.it/repository/invitro/Documenti/report_In_vitro_2016.pdf) e *Un viaggio fra le biblioteche italiane attraverso cinque province e una regione* a cura di Antonella Agnoli e Vincenzo Santoro (liberamente scaricabile in formato ePub dal sito www.progettointro.it)

⁵ <https://www.wikidata.org>

⁶ https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Books

⁷ Mix’n’Match <https://tools.wmflabs.org/mix-n-match/> è un *tool* di Wikidata che consente, anche in *game mode*, di abbinare nomi di persone provenienti da archivi diversi al corrispondente elemento di Wikidata (che si ritrova quindi ad avere le caratteristiche di un “Super Authority File”); per maggiori info: https://meta.wikimedia.org/wiki/Mix'n_match/it

⁸ <http://www.aib.it/struttura/sezioni/lazio/2013/35059-aib-rilanciare-sbn/>

⁹ <https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM>

¹⁰ Una prima versione dello ScoprireteFRBR, online da luglio 2014, è visibile all’indirizzo <http://solfrbr.provincia.ra.it>; è stato però recentemente messo a punto un suo importante re-factoring che ne modifica profondamente il funzionamento, migliorando i risultati della ricerca. Il nuovo ScoprireteFRBR sarà presumibilmente disponibile nella prima metà del 2017.

¹¹ Il Coordinamento della Rete bibliotecaria di Romagna gestisce già una piccola sperimentazione di catalogazione centralizzata con catalogatori che si spostano nelle diverse biblioteche per trattare sia il materiale corrente che quello pregresso ma, così come auspicato da Eloisa Gennaro – nella sua presentazione di un’ipotesi per un Carta dei servizi della Rete –, tale attività dovrà essere maggiormente sistematizzata.

¹² Per approfondimenti è possibile consultare il portale Rete Bibliotecaria di Romagna e San Marino » La Rete » Progetti » LeggeRete

La villa romana di Russi

**Una notevole testimonianza
dell'edilizia privata di età romana
nell'Italia settentrionale da tutelare e
valorizzare**

A seguito della nuova riorganizzazione del MiBACT prevista dal DM 44 del 23/01/2016 la Soprintendenza di Ravenna, a partire dall'11 luglio 2016, ha acquisito competenze anche in materia archeologica, mutando la sua denominazione in *Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini*. A fronte di tale cambiamento anche la villa romana di Russi è passata sotto la tutela e gestione della Soprintendenza ravennate.

Si tratta di un'area archeologica che, grazie al suo buon livello di conservazione e alle numerose attività di ricerca e studio, conservazione e manutenzione programmate dall'ex Soprintendenza per l'Archeologia

dell'Emilia Romagna, spesso in sinergia con l'Università di Bologna e gli Enti locali, rappresenta un importante esempio di villa urbano-rustica di età romana.

Attestata a partire dalla tarda età repubblicana, rimase in uso fino alla fine del III o del IV secolo d.C., quando venne distrutta da un incendio. Dopo un periodo di abbandono, intorno al V secolo alcuni settori furono interessati da limitate attività costruttive che si protrassero fino al suo utilizzo come cava di materiali edilizi e luogo di sepoltura. Tra il IX e il XVI secolo il vicino fiume Lamone la ricoprì progressivamente di una spessa coltre di argilla, garantendone nei secoli successivi "un'efficace protezione".

A partire dal 1938, anno della sua fortuita e casuale scoperta, nella villa di Russi si sono riportati in luce vari ambienti, da quelli termali a quelli propriamente residenziali (1951-1954), da quelli produttivi (1956) a quelli esterni dell'orto e del frutteto, fino al 1996 quando si sono indagati i tre pozzi individuati all'interno della struttura. A questa intensa attività di scavo si è così affiancata un'attenta attività di restauro e consolidamento che ha determinato il riposizionamento dei mosaici *in situ* e il rifacimento di parte degli alzati.

La villa romana di Russi, nata essenzialmente con fini agricoli, nel corso del I secolo a.C. e della prima età imperiale, in concomitanza con lo stanziamento della *classis praetoria* a Ravenna, divenne anche una delle residenze di quella *nobilitas* costituita da senatori e patrizi che vedeva nella regione il serbatoio economico e,

in parte, politico dello stato romano.

L'impianto della villa, nella sua fase di massima espansione, doveva avere un'estensione più ampia rispetto a quella attualmente visibile. La *pars rustica* adibita alle attività produttive e allo stoccaggio dei prodotti occupava un'area estesa posta a nord-est del peristilio centrale in continuità con la parte residenziale. Quest'ultima si doveva presentare, soprattutto nelle sue fasi più importanti, in parte decorata con mosaici pavimentali, ripetitivi e omogenei, a motivi geometrici prevalentemente in bianco e nero. Alle pareti affreschi a imitazione di lastre marmoree si alternavano a decorazioni più complesse con tralci vegetali, fiori e volatili. Un muro di recinzione, ornato di lesene e realizzato nel corso della prima metà del II secolo d.C., racchiudeva al suo interno, oltre agli impianti residenziale e rustico, un'ampia area adibita a frutteto, scenario per quanti passeggiando nell'ambula- cro si dirigevano verso le terme, luogo di igiene e al contempo ambiente dedicato allo svago e al divertimento, che ci attesta ancora una volta la presenza in Cisalpina della classe agiata e dirigente dell'epoca.

**Federica Cavani,
Emanuela Grimaldi**
SABAP Ravenna



Particolare di uno dei pavimenti musivi della villa romana



SPECIALE PATRIMONIO CULTURALE ED EMERGENZE

Il Piano di Sicurezza ed Emergenza Museale

Uno strumento operativo di analisi, pianificazione, azione e monitoraggio di rischi ed emergenze

E ormai consapevolezza comune che i patrimoni culturali implicano per le comunità che li possiedono oneri di responsabilità non delegabili. L'esigenza di proteggerli, al fine di assicurarne la trasmissione alle future generazioni dei valori a essi attribuiti, deve oggi necessariamente confrontarsi con il diritto al pubblico godimento. Gli inderogabili aspetti conservativi si trovano, quindi, a elaborare complesse soluzioni per assicurare la massima e diversificata fruizione.

Nei musei le problematiche si moltiplicano, in particolare in un Paese come

l'Italia dove la storia ha trasmesso un enorme patrimonio edilizio di pregio destinato a sede di molti musei. Luoghi da sempre deputati a custodire ed esporre collezioni pubbliche o d'interesse pubblico, che nell'evoluzione del proprio ruolo nella società hanno sviluppato funzioni diverse e sempre più articolate poiché sedi di attività di ricerca e studio, di educazione, di mediazione culturale, di diffusione di conoscenze, di aggregazione sociale e d'intrattenimento ricreativo.

Queste problematiche insite nella mission stessa dei musei¹ devono inoltre

relazionarsi con il sempre più pressante problema del contesto ambientale e dei rischi derivanti. Eventi calamitosi naturali, ormai prevedibili non dal punto di vista dell'esattezza temporale, ma della probabilità rispetto alla localizzazione territoriale dei manufatti, rendendo così ancora più complesse le valutazioni per questi luoghi che devono garantire la sicurezza delle persone che ospitano e dei beni culturali che custodiscono.

Il tema va quindi affrontato in un approccio non deterministico-prescrittivo ma entrando puntualmente nello specifico. Fermo restando i requisiti di sicurezza da soddisfare, va definita di volta in volta la rappresentazione formale dei probabili rischi e delle possibili con-

seguenze per individuare le contromisure e, laddove ciò non sia possibile, diminuire i livelli di danno. Per il museo tutto ciò è attuabile dotandosi di uno strumento ad hoc: il Piano di Sicurezza ed Emergenza Museale (PSEM).

Il PSEM è lo strumento proprio di ogni museo con il quale costruire la strategia complessiva di sicurezza nell'ordinarietà come nell'emergenza². Non è un adempimento amministrativo, ma uno strumento operativo di analisi, pianificazione, azione e monitoraggio specifico che ogni singola istituzione museale elabora. La redazione del PSEM impone il coinvolgimento di tutto il personale sia per la necessità di avere informazioni puntuali sui diversi aspetti affrontati dal piano, a partire dalla

fondamentale analisi dei rischi, sia per far crescere la necessaria consapevolezza di tutti gli operatori. Nella sicurezza esistono i ruoli ma non la delega della responsabilità in una logica gerarchica. Le responsabilità sono condivise: ognuno, nello svolgimento delle proprie funzioni, è coinvolto della sicurezza complessiva della struttura.

Il PSEM si articola in un insieme di questioni³ che vanno affrontate in una logica d'integrazione e cooperazioni.

L'analisi dei rischi è alla base del piano di sicurezza. È un processo che, stabilendo i rischi esistenti e possibili (pericoli), la frequenza (fattore d'esposizione) e le conseguenze (vulnerabilità), fornisce una rappresentazione della probabilità di danno al sistema museo (persone – collezioni – edifici). Alla base vi è un approccio che non esclude mai il rischio, poiché connesso a ogni attività umana, ma tende a renderlo

minimo nella sua residualità e compatibile con la vulnerabilità del sistema. L'analisi dei rischi andrà effettuata sulla base di una conoscenza accurata della struttura, del suo contesto, e del sistema organizzativo del museo. Al termine dell'analisi e in base all'elaborazione delle conclusioni è possibile

stabilire se i rischi possono essere eliminati, mitigati, accettati (in quale misura) o trasferiti (attraverso ad esempio il risarcimento assicurativo, consci che, nel caso di opere d'arte, nessun

razione delle caratteristiche del territorio e delle sue classificazioni generali, del contesto ambientale, dell'edificio, della tipologia dei beni, dell'organizzazione del museo. Ogni rischio va

utilizzo, benché prodotto da un processo complesso di analisi, confronto e verifica.

Analizzati i rischi, conosciuta la struttura si verificano gli scenari di emergenza in rapporto ai livelli di gravità e ai luoghi del

museo. Lo scenario valuta preventivamente l'effetto di una specifica tipologia di emergenza su cose e persone. Tutti gli eventi e accadimenti che turbano l'ordinaria attività dell'istituzione possono essere considerate emergenze da affrontare attraverso risposte immediate prima che l'imprevisto si trasformi in sinistro e di seguito in tragedia.

L'esperienza insegna che il problema emergenziale esiste in rapporto alla vulnerabilità del contenitore e del contenuto. Ciò rende inderogabile la necessità di operare nelle nostre strutture museali nella logica della conservazione programmata, considerando la necessità di prevenire, eliminando cioè tutti i fattori

di rischio o di degrado del bene, e mantenere, garantendo la durabilità del materiale che compone il patrimonio sia esso mobile o immobile.

Le emergenze vanno affrontate sulla base dei diversi livelli di gravità⁶, e attivando il sistema di relazioni costruito durante la redazione



indennizzo economico potrà mai restituire il valore del bene alla comunità).

I rischi⁴ vanno valutati tutti, partendo da quelli possibili, ai quali dare precedenza, fino a giungere a quelli da escludere⁵ in base ai risultati dell'analisi. I rischi naturali e antropici vanno analizzati in conside-

valutato anche in funzione dei possibili effetti secondari e terziari. Il PSEM va impostato in considerazione della posizione geografica e del rapporto con il contesto e via via sviluppato secondo un ordine di priorità. Il piano non va considerato un'esercitazione teorica ma uno strumento di chiara lettura e

ne del PSME: sia all'interno, con relazioni disciplinate da procedure, sia all'esterno con il coinvolgimento degli interlocutori direttamente interessati durante la redazione del piano. Unità di Crisi Regionale del MiBACT per la messa in sicurezza delle collezioni e l'individuazione dei depositi temporanei, Nucleo di Tutela del Patrimonio Culturale dei Carabinieri per la sicurezza anticrimine, Vigili del Fuoco per i rischi ambientali e incendi, possono contribuire nell'individuare misure di prevenzione e mitigazione, oltre che essere facilitati nello svolgere la propria attività nel caso di emergenze in luoghi già conosciuti strutturalmente e organizzativamente.

Il Manuale di Emergenza è lo strumento⁷ che sintetizza in modo chiarissimo e immediato, attraverso elaborati planimetrici e check list, le procedure per affrontare l'emergenza; di facile ed

immediata consultazione è tratto dal Piano di Sicurezza ed Emergenza. Il Manuale va presentato, spiegato e divulgato a tutti gli operatori, siano essi in organico o anche volontari che verranno coinvolti in emergenze gravi.

L'essenza del progetto sicurezza non è l'applicazione di prescrizioni normative, ma la possibilità di poter contare su un'organizzazione responsabile. Ciò implica una formazione capace di diffondere la metodologia globale che sottende il progetto di sicurezza, e un aggiornamento continuo che sia specifico per le funzioni che il singolo operatore svolge. Tutti gli operatori devono conoscere il Manuale di Emergenza ed essere inoltre addestrati periodicamente al fine di verificare efficacia ed efficienza delle procedure e la capacità di ognuno di attuarle. Un'esercitazione annuale va prevista e realizzata.

Il piano va monitorato co-

stantemente verificando che siano previste tutte le procedure per garantire la protezione delle opere e che le stesse siano a conoscenza di tutti gli operatori, anche per quanto compete a chi, come nel caso dei volontari, temporaneamente è nel museo. Il fattore umano inteso come competenza, capacità, motivazione, adeguatezza è fondamentale. Il piano a seguito dell'avvenuta emergenza deve essere rivisto e aggiornato considerando che ciò può essere il sintomo del malfunzionamento del sistema di sicurezza, e che si rendono necessarie modifiche o integrazioni.

Il PSEM, come molti strumenti di gestione, va considerato un processo che richiede impegno, pazienza, lavoro di squadra, e una pianificazione annuale anche dal punto di vista economico. Per raggiungere gli obiettivi di protezione il museo deve essere sostenuto attivamente dal

consiglio di amministrazione, dal direttore e da tutti i livelli del personale. Nella sua strutturazione deve concentrarsi principalmente sulle situazioni che hanno più probabilità di verificarsi (le situazioni più complesse possono essere integrate nel tempo), assicurare flessibilità per affrontare situazioni impreviste, essere realistico nella valutazione delle risorse, chiaro nel delineare ruoli e responsabilità del personale.

Tiziana Maffei

¹ Il Codice Etico di ICOM – versione italiana del 2009 – recita come primo principio: “I musei sono responsabili del patrimonio naturale e culturale, materiale e immateriale, che custodiscono. Le amministrazioni responsabili, e quanti hanno funzioni di indirizzo e vigilanza dei musei, hanno come prima responsabilità di garantire la conservazione e la valorizzazione di tale patrimonio, nonché le risorse umane, fisiche e finanziarie destinate a tale fine”.

² L'emergenza negli istituti di cultura è stata oggetto di proposte specifiche da parte del MiBACT. Con la circolare 132 del 2004 si chiedeva ai responsabili delle attività svolte in aree o edifici tutelati contenenti beni culturali di predisporre un piano che tenesse conto in modo unitario di tutti gli aspetti relativi alla sicurezza del patrimonio (sicurezza ambientale, strutturale, antropica, in caso d'incendio, nell'uso) e delle loro reciproche interferenze. Il piano doveva essere redatto conformemente al contenuto del documento predisposto dalla Commissione Speciale Permanente per la Sicurezza del Patrimonio Culturale Nazionale e allegato alla circolare.

³ T. Maffei, “Il piano di sicurezza ed emergenza museale” in Manoli F., *Manuale di gestione e cura delle collezioni museali*, Le Monnier, Università Firenze, 2015

⁴ Rischi di carattere naturale - Rischi tecnologici e/o connessi alla struttura - Incidenti Incendi - Furti - Atti vandalici - Comportamenti criminali - Rischi derivanti da condizioni sociali e politiche.

⁵ La frequenza di eventi legati a probabili cambiamenti climatici del nostro paese ci porta oggi a prendere in considerazione anche rischi un tempo ritenuti poco probabili come trombe d'aria, bufere e uragani. In Italia il problema delle cosiddette “bombe d'acqua” ha creato negli ultimi anni non pochi problemi ai musei.

⁶ Le emergenze minori possono essere affrontate, informando il Direttore e il Responsabile della Sicurezza, direttamente dal personale addetto secondo procedure individuate. Situazioni che il più delle volte si risolvono con interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria. Le emergenze di media entità devono contenere il danno e tempestivamente eliminarlo attraverso forze e mezzi in grado di poterlo fare (come ad esempio in caso d'allagamento cercare di evitare il danneggiamento delle opere e contestualmente eliminare la fonte anche grazie all'aiuto esterno). La gravità della situazione potrebbe portare a spostare le opere in depositi temporanei all'interno del museo così come preventivamente individuati in fase di redazione del PSME. In ogni caso è bene non sottovalutare situazioni che potrebbero improvvisamente trasformarsi in emergenze gravi. Le emergenze maggiori devono prevedere la rapida attuazione di procedure a carattere globale previste dal Manuale di emergenza e attuate sotto la responsabilità del Direttore o del Responsabile della sicurezza, o nel caso di strutture più complesse del Coordinatore dell'emergenza. In questo livello emergenziale entrano in gioco Protezione Civile, Prefettura, Unità di Crisi Regionali del MiBACT (come previsto dal 2012).

⁷ Il Manuale non riporta mai notizie riservate la cui divulgazione può mettere a rischio la sottrazione del bene.

La gestione della sicurezza

L'ampio spettro di interventi svolti dal Comando dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale

L'Arma dei Carabinieri, cogliendo per prima i gravi rischi legati al depauperamento di un settore cardine del nostro Paese, ha scelto di costituire il 3 maggio 1969 un reparto specializzato nella tutela del patrimonio artistico e culturale della Nazione. La lungimirante destinazione delle prime risorse (un ufficiale, otto sottoufficiali, sette militari di truppa, un'auto Giardinetta 850...) individuò un percorso che vide l'Italia dotarsi – primo Stato al mondo – di un'unità di polizia espressamente deputata al contrasto del crescente interesse della criminalità nei confronti dei beni culturali. Il progressivo rafforzamento del Reparto speciale ha portato alla costituzione nel 1992 del Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, inserito tra gli Uffici di diretta collaborazione del Ministro.

Il livello di sicurezza dei beni conservati in un museo è fortemente condizionato non solo dalle caratteristiche della struttura che lo ospita e dal suo "intorno", ma anche dal contesto geografico, ambientale, sociale, politico in cui opera. Se la natura geologica e ambientale dei luoghi è particolarmente rilevante in relazione a rischi di calamità naturale, ai fini della sicurezza anticrimine un ulteriore fattore da considerare è la coesione sociale e il livello di civiltà di un territorio. Mentre in positivo, la conoscenza e la consapevolezza dell'importanza del patrimonio culturale nella

collettività può rafforzare l'attenzione e quindi una vigilanza diffusa sull'istituzione, l'esistenza di nuclei di criminalità può favorire la pianificazione di sottrazioni, anche su commissione, e può rendere più facile il traffico delle opere rubate, così come il disagio e i conflitti sociali possono causare disordini e danneggiamenti direttamente o indirettamente rivolti ai beni culturali.

Di fronte a questi pericoli è necessario che il museo rafforzi la vigilanza e collabori attivamente con le Forze dell'ordine per prevenire e contrastare eventuali atti criminali. In una visione lungimirante e complessiva della salvaguardia dei beni culturali, è importante che l'istituto culturale svolga un ruolo attivo nella diffusione della conoscenza promuovendo una valorizzazione sempre più partecipata. Solo la consapevolezza diffusa del valore "identitario" – oltre che estetico e scientifico – del patrimonio culturale, il riconoscimento da parte delle comunità nazionali e locali dell'importanza che riveste, come strumento di arricchimento individuale e collettivo e come risorsa per lo sviluppo culturale ed economico del territorio, possono portare ad una condivisione delle responsabilità di tutela.

L'esperienza degli ultimi anni ci ha posto dinanzi ad un'ampia gamma di aggressioni al patrimonio culturale in Paesi più o meno vicini a noi, teatri di guerre e di rivolte: saccheggi, distruzioni

e furti favoriti dall'instabilità politica e da un'escalation di fanatismo e di violenza, cui fa riscontro la debolezza, l'incapacità operativa o addirittura l'assenza di istituzioni preposte alla tutela.

I Paesi esterni all'area di crisi sembravano finora al riparo da deliberate distruzioni per mano umana del patrimonio culturale, ma la possibilità di attentati, come ha rilevato drammaticamente l'azione al Museo ebraico di Bruxelles o al Museo del Bardo di Tunisi, può riguardare ormai qualsiasi luogo e può avere come bersaglio anche un museo, in quanto custode di una memoria storica che si vuole negare.

Per questo il MiBACT di recente ha invitato gli istituti periferici a rafforzare le misure preventive, organizzative e procedurali già previste (intensificare il controllo dell'accesso dei visitatori e del personale autorizzato, il controllo e la gestione delle chiavi; osservare le procedure di apertura e chiusura delle sale espositive, di consultazione e di studio e delle sale di controllo; verificare l'efficacia delle misure di sicurezza passiva presenti e provvedere all'addestramento del personale).

Nelle situazioni di crisi, un ruolo importante viene svolto anche dalle istituzioni internazionali, in particolare dall'UNESCO e dall'ICOM, che si attivano per combattere il traffico di beni trafugati e favorirne il ritorno nel paese d'origine.

La situazione irachena del secondo post-conflict, vista attraverso l'esperienza del Comando CC TPC, è ancora oggi di grande utilità per comprendere ciò che è avvenuto o sta avvenendo in Libia, Egitto,

Mali e Siria, nell'auspicio che, con riferimento a quanto previsto dalla Convenzione de L'Aia del '54 e dei protocolli aggiuntivi, ogni Paese senta la necessità di porre preventivamente in essere le misure necessarie per proteggere il patrimonio culturale di cui è custode per l'intera umanità, contro gli effetti prevedibili di un conflitto armato. L'esperienza anche recente ha dimostrato che, oltre alla guerra, anche l'instabilità istituzionale, la violenza dilagante, le agitazioni e i continui disordini dell'ordine pubblico possono avere come conseguenza saccheggi e furti indiscriminati anche di beni culturali. In tutte queste condizioni, i musei – più e prima di ogni altro istituto culturale – rappresentano un obiettivo per la criminalità (preesistente o nuova) interessata all'arte e ai profitti che il traffico illecito può produrre.

Con un controllo del territorio critico o assente e con una convivenza sociale compromessa per il museo è più difficile attivare misure di sicurezza che possano sostenere l'assalto al 'tesoro' custodito. In ogni modo in tempo di pace la struttura deve organizzarsi autonomamente per far fronte a questi rischi, tutelare il patrimonio culturale che custodisce, quando necessario attivare prontamente le Forze dell'ordine consentendo loro di intervenire in modo tempestivo ed efficace. In tempo di guerra, invece, e di forte crisi interna, la sicurezza non può essere affrontata che con soluzioni militari o di polizia.

**Comando Carabinieri
Tutela Patrimonio
Culturale**

Legambiente per la Protezione Civile

A 50 anni dall'alluvione di Firenze, è sempre più determinante il ruolo del volontariato nella messa in sicurezza dei beni culturali in emergenza

Il volontariato di protezione civile ha saputo dimostrare, anche nel corso delle ultime gravi calamità che hanno colpito il Centro Italia il 24 agosto e il 30 ottobre 2016, di poter offrire un contributo importante in diversi aspetti della gestione di un'emergenza.

Volontari sempre più numerosi e soprattutto ben preparati sono divenuti parte integrante del sistema nazionale di protezione civile e proprio il coinvolgimento di tante energie provenienti dal mondo delle associazioni e dalla società civile rappresenta uno degli elementi maggiormente innovativi del sistema di Protezione Civile italiana. Un percorso che ha avuto origine nel secolo scorso con la passione di tanti giovani mobilitati per prestare soccorso e assistenza, integrandoli all'interno di un sistema complesso ma efficace: gli "angeli del fango" dell'alluvione di Firenze del 1966 si sono trasformati in volontari esperti e competenti pronti a intervenire con tempestività, ognuno nel proprio settore, mettendo al servizio della comunità professionalità e competenze.

Legambiente è un'associazione ambientalista nata nel 1980. Tratto distintivo è stato fin dall'inizio l'ambientalismo scientifico, ovvero la scelta di fondare ogni progetto in difesa dell'ambiente su una solida base di dati

scientifici, uno strumento con cui indicare percorsi alternativi concreti e realizzabili. L'approccio scientifico unito a un costante lavoro d'informazione, sensibilizzazione e coinvolgimento dei cittadini ha garantito il profondo radicamento di Legambiente nella società.

Lo stesso spirito ha guidato l'associazione nelle attività di protezione civile attraverso l'ideazione di progetti volti a sensibilizzare e informare i cittadini sui rischi che incombono sul territorio e mirati a far crescere una nuova mentalità legata al tema della sicurezza. Dal 1997 Legambiente è intervenuta in tutte le grandi calamità che hanno colpito l'Italia, portando una solidarietà concreta e tempestiva, acquisendo tra l'altro specializzazioni uniche riconosciute in ambito italiano e mondiale, quali la Salvaguardia del Patrimonio Culturale in caso di emergenza e la pulizia delle coste in caso di spiaggiamento di petrolio.

L'esperienza del volontariato ambientale al servizio del patrimonio culturale in emergenza ha inizio nella Regione Marche durante gli eventi sismici avvenuti tra Umbria-Marche nel 1997 e in Molise nel 2002, ed è andata via via consolidandosi fino al 2007 con la firma di un Protocollo Nazione (più volte rinnovato e ancora vigente) che vede coinvolti la Direzione Regionale per i beni

culturali e paesaggistici delle Marche con il Dipartimento di Protezione civile della Presidenza del Consiglio dei Ministri, il Dipartimento per le Politiche integrate di Sicurezza e per la Protezione Civile della Regione Marche, l'Associazione Legambiente Nazionale e Legambiente Marche Volontariato.

Nel 2009, con oltre mille volontari, Legambiente ha portato un soccorso tempestivo e concreto alla popolazione abruzzese colpita dal sisma e ha contribuito in modo determinate alla salvaguardia del patrimonio culturale: fin dai primi giorni dell'emergenza, le squadre specializzate di volontari sono state impegnate negli interventi di messa in sicurezza, delocalizzazione e catalogazione dei beni culturali a L'Aquila e negli altri paesi colpiti dal sisma.

In particolare le attività svolte dall'Associazione in emergenza si dividono in due fasi distinte: una di organizzazione del lavoro, l'altra di operatività. Nella prima fase, cosiddetta di avviamento, i volontari hanno collaborato con i funzionari del MiBACT e del Dipartimento della Protezione Civile per l'organizzazione della segreteria, la ricomposizione della banca dati relativa ai beni culturali nelle zone colpite dal sisma, la verifica dell'idoneità delle sedi individuate come magazzini temporanei, l'allestimento di un deposito attrezzato alla fruizione, reperimento di materiali e mezzi per il recupero delle opere d'arte.

La vera e propria fase operativa di recupero e messa in

sicurezza delle opere d'arte ha avuto inizio il 13 aprile. In quasi un anno di attività si sono messe in sicurezza 4.999 opere d'arte, catalogate in 3.610 schede di rilievo del danno informatizzate dagli stessi volontari. Gli interventi di delocalizzazione hanno riguardato 3.163 opere, gli interventi di messa in sicurezza in loco sono stati 385 e gli interventi di consolidamento e messa in sicurezza di affreschi sono stati 14. Il lungo lavoro di messa in sicurezza ha visto il coinvolgimento dell'associazione in 115 edifici religiosi, in 2 musei, in 6 edifici pubblici, per un totale di 129 contenitori. Inoltre, i volontari hanno contribuito al recupero e alla messa in sicurezza di 247.532 volumi provenienti dagli archivi e dalle biblioteche de L'Aquila.

Questi dati appartengono ad un passato dolorosamente recente; il nuovo Sisma Centro Italia, che ci vede ancora una volta protagonisti attivi, è ancora tutto da scrivere.

Antonella Nonnis
*Coordinatrice Gruppo
Protezione Civile
Legambiente Marche*

Un decalogo in caso di emergenze

**Un utile e concreto vademecum
nel testo approvato dall'assemblea
nazionale dei soci di ICOM Italia
riunitasi il 10 ottobre 2016 a Roma**

Anche solo negli ultimi anni, ci siamo trovati di fronte a tre grandi calamità naturali – i terremoti dell'Aquila del 2009, dell'Emilia-Romagna del 2012 e dell'Italia Centrale del 24 agosto 2016 – che hanno posto anche a ICOM Italia non solo la necessità di sensibilizzare e attivare i propri Soci nella prevenzione delle calamità naturali e nella preparazione a stati di emergenza, ma nei momenti di crisi di porre anche in atto azioni a favore delle strutture e dei beni culturali colpiti.

L'esperienza maturata ha portato a redigere un decalogo, del e per il nostro Comitato, che individua gli interventi che sarebbe opportuno mettere, o non mettere, in atto nei casi di emergenza dovuti a calamità naturali.

ICOM Italia, in prima persona, invita a:

1. Non promuovere raccolte di fondi o di generi di soccorso a favore delle vittime

A questo provvedono già, e con maggiore efficacia, molti altri soggetti. Nel partecipare al dolore per le vittime e ai disagi per i sopravvissuti ICOM Italia invita i propri soci a partecipare, a titolo individuale e secondo le proprie preferenze, alle forme di aiuto che ritengono più utili. Si impegna piuttosto, quando la fase di emergenza è terminata, a promuovere raccolte di fondi mirate a realizzare gli

obiettivi proposti ai punti 8) e 9) di questo decalogo.

2. Non raccogliere né diffondere in prima persona notizie sullo stato di emergenza

Esistono soggetti deputati a questa funzione in grado di raccogliere e diffondere informazioni e si ritiene un errore far circolare notizie che rischierebbero di essere parziali e rapidamente superate. Al termine delle indagini realizzate con le modalità descritte al punto 6, i soci ICOM redigono un rapporto e lo trasmettono al Coordinamento nazionale per la diffusione su scala internazionale.

3. Non organizzare proprie unità di intervento nell'immediato dopo calamità

Non essendo un ente riconosciuto dalla Protezione Civile, ICOM Italia non ritiene opportuno diventarlo per le stesse ragioni che portano a escludere la raccolta di fondi, notizie ecc. Il Comitato opera in prevenzione, sostenendo nei musei un'attività di formazione di volontari attraverso l'adesione alle organizzazioni di volontariato riconosciute (come Legambiente, i gruppi di Protezione Civile comunali ecc.) e ricorre alle competenze e esperienze che essi acquisiscono per definire e migliorare i propri protocolli d'intervento.

4. Dotarsi, a livello nazionale e/o regionale, di propri protocolli di intervento commisurati alle proprie forze da attivare al presentarsi di qualunque emergenza

ICOM individua un protocollo nazionale con il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (nell'ambito dell'Accordo di collaborazione stipulato con il MiBACT il 25 maggio 2015) e protocolli regionali con le sue strutture periferiche, individuando i responsabili della loro attivazione nell'ambito dei Coordinamenti regionali esistenti e/o della Commissione Sicurezza ed Emergenza.

5. Stabilire preventivamente, in tutti i casi in cui è possibile, accordi di collaborazione con le strutture regionali che intervengono in caso di crisi

Attraverso i Coordinamenti regionali possono essere definiti accordi con le Unità di Crisi Regionali del MiBACT e con le Regioni per operare: in prevenzione con l'integrazione delle banche dati, la predisposizione dei piani di sicurezza ed emergenza museale, l'individuazione dei depositi; in emergenza nel rilevamento dei danni alle strutture e ai beni culturali, individuando modalità di effettuazione e forme di consegna e integrazione dei dati raccolti. Ovunque possibile ICOM Italia agisce, anche a livello regionale, nell'ambito dei Coordinamenti MAB esistenti (o attivabili nell'occasione) e dello Scudo Blu che integra le competenze di ICOM Italia, AIB, ANAI con

quelle di ICOMOS e degli altri enti che vi aderiscono.

6. Attivarsi – quando possibile in ambito MAB e nel quadro dello Scudo Blu italiano – per la raccolta di informazioni sullo stato delle strutture e dei beni culturali nelle aree interessate

Nell'ambito dei protocolli regionali d'intervento la raccolta di informazioni è attivata, non appena le condizioni dell'emergenza in atto la rendono possibile, sul territorio investito direttamente e indirettamente dalla calamità, attraverso modalità standard definite su scala nazionale. I dati raccolti sono comunicati nelle forme stabilite dal protocollo nazionale e dagli Accordi di collaborazione regionale sottoscritti.

7. Collaborare – nell'ambito dello Scudo Blu – alla rilevazione dei danni alle strutture mettendosi a disposizione delle amministrazioni responsabili

Raramente i danni sono limitati ai soli beni e la rilevazione di quelli subiti dalle strutture richiede la messa in campo di competenze che solo parzialmente hanno i professionisti museali soci di ICOM Italia. Per questo è opportuno che loro rilevazione, contestuale – quando possibile – a quella dei beni, avvenga nell'ambito dello Scudo Blu Italia, a garanzia che siano presenti tutte le competenze specialistiche necessarie.

8. Individuare, sulla base dei dati raccolti, i musei da proporre "in adozione"



– in accordo con l'Amministrazione responsabile – nella progettazione e realizzazione degli interventi di messa in sicurezza e di recupero finalizzati alla loro riapertura al pubblico

“Adottare un museo” significa prendersene cura: analizzare insieme alla sua Amministrazione responsabile e al Direttore i danni subiti dall'edificio e dalle collezioni e individuare con loro l'intero percorso necessario a renderlo nuovamente accessibile.

Rispetto a questo obiettivo ICOM Italia può mettere a disposizione a titolo gratuito le competenze necessarie a elaborare un progetto – di messa in sicurezza o di recupero, di proseguimento dell'attività – individuandone il costo e promuovendo la raccolta dei fondi necessari a realizzarlo in forme ovviamente concordate con l'Amministrazione, ma preferibilmente ‘donando’ non solo l'ideazione del progetto, ma la sua elaborazione esecutiva e, se possibile, anche la sua realizzazione.

9. Predisporre le attrezzature e la strumentazione necessaria ad allestire depositi di emergenza in cui ricoverare i beni culturali danneggiati o in condizione di rischio dall'emergenza

È la proposta di maggior impegno elaborata alla luce delle esperienze del sisma dell'Aquila e dell'Italia centrale e delle riflessioni che ne sono scaturite, e che s'intende mettere in pratica ora, a calamità avvenuta, e come misura preventiva da porre in atto non appena le condizioni del post calamità lo consentono. Strutture adatte a contenere beni culturali, in aree prossime ma a una distanza di sicurezza dai territori direttamente o indirettamente colpiti da calamità, crediamo sia relativamente facile trovarle. Più complesso attrezzarle rapidamente se non si dispone di tutti i dispositivi necessari ad assicurare il ricovero e una conservazione che potrebbe essere prolungata nel tempo. Situazione per la quale va garantita nel tempo la sicurezza sotto tutti i punti di vista, e

la possibilità di realizzare i primi interventi manutentivi di emergenza con personale qualificato.

Nella progettazione esecutiva vorremmo associarci a Enti con competenze specifiche in materia di conservazione, e a tutti i soggetti, pubblici e privati, disponibili a sostenerne sul piano finanziario e/o dei beni e servizi necessari, la realizzazione.

Per questo l'Assemblea dei soci riunita a Roma il 10 ottobre impegna il Presidente pro tempore e il Consiglio direttivo di ICOM Italia a dare immediata esecuzione al progetto, attivandosi nella ricerca di partner scientifici ed economici, pubblici o privati, per la sua ideazione e realizzazione sperimentale nelle aree colpite dal sisma del 24 agosto 2016.

10. L'Assemblea dei soci di ICOM sottopone anche alla Presidente e al Board di ICOM di prendere in esame la proposta di costituire un fondo internazionale di riserva cui attingere per gli interventi di adozione, di messa in

sicurezza e recupero dei beni danneggiati

Il Fondo internazionale di riserva, immediatamente utilizzabile in caso di necessità ed erogato ai Comitati nazionali di ICOM sotto forma di prestito senza interessi, dovrebbe essere costantemente reintegrato attraverso la raccolta fondi e le sponsorizzazioni degli interventi di adozione, di messa in sicurezza e recupero dei beni danneggiati o di acquisto di strutture e dispositivi destinati ad allestire depositi di emergenza in caso di calamità.

Poter disporre, in attesa dell'effettiva erogazione da parte dei soggetti pubblici e privati sostenitori di progetti, delle somme necessarie ad attivarli, sotto forma di prestito senza interessi e con il solo impegno di restituirle ad avvenuta liquidazione dei contributi deliberati, consentirebbe infatti di rendere immediatamente esecutivi i progetti approvati dai Comitati nazionali proponenti e valutati positivamente – sul piano tecnico e finanziario – da parte di ICOM.

Luigi Lotti

A pochi mesi dalla morte, un ricordo dello storico fiorentino, legato a Ravenna e alla Romagna da una lunga consuetudine di studi e di affetti

Mi scuso con i lettori di "Museo in-forma" se questo mio ricordo del prof. Luigi Lotti non avrà un profilo strettamente 'istituzionale' e s'intreccerà con la mia autobiografia, ma non potrebbe essere altrimenti, visto il rapporto che mi legava a lui.

come quella del movimento repubblicano nella Romagna post-risorgimentale e giolittiana, diventa il tramite per raccontare un'intera epoca. Una ricostruzione puntuale, fondata sull'indagine rigorosa delle fonti, a partire dalla stampa del periodo, come



Si possono scrivere molte cose di Luigi Lotti. La prima, doverosa, è che è stato un grande storico. Nonché, aggiungo, uno storico in anticipo sui suoi tempi. Il volume *I repubblicani in Romagna dal 1894 al 1915*, edito nel 1957 per i tipi faentini dei Fratelli Lega, rimane ancora adesso uno straordinario esempio di narrazione storiografica, nella quale una vicenda particolare dentro un contesto particolare, sia pure emblematica

non era ancora consuetudine ai tempi. C'è persino l'indice dei nomi, strumento utilissimo e, oggi come oggi, ineludibile, ma del tutto inconsueto in un libro di storia del 1957. Un metodo che Lotti avrebbe applicato con risultati egualmente ragguardevoli a *La Settimana rossa*, la monografia del 1965 per la quale è maggiormente ricordato (almeno insieme a *I partiti della Repubblica* del 1997). Affresco a tutto tondo di un momento

di passaggio della storia d'Italia, cerniera tra la fine dell'età giolittiana e il precipizio della Grande Guerra, fino ad allora pressoché ignorato dalla storiografia. Un libro che non è solo un esempio di come si fa ricerca ma una grande opera di storia *tout court*, un classico nel vero senso del termine.

Ciò detto, mi piace però, soprattutto, ricordare Luigi Lotti come maestro. Perché ho avuto la fortuna e l'onore di averlo come insegnante al "Cesare Alfieri" di Firenze, di cui è stato preside dal 1974 al 1992, anno della mia laurea. Le sue appassionate lezioni hanno contribuito ad accrescere in me l'amore, già forte, per la storia. I suoi stessi esami, se trovava dinanzi a sé uno studente preparato e ricettivo, si trasformavano spesso e volentieri in altre lezioni, con digressioni e approfondimenti tra una domanda e l'altra. Ripenso con affetto e nostalgia ai due esami con lui sostenuti, Storia moderna e Storia contemporanea, durati forse un'ora e mezzo l'uno ma passati in un lampo, il piacere dell'ascolto potendo più dell'ansia per l'interrogazione. All'amore per le sue materie d'insegnamento Lotti univa un raro senso di umanità. Sempre affabile e disponibile, lontano anni luce dalla impenetrabilità "baronale" di tanti suoi colleghi, pur mantenendo sempre la dovuta distanza tra professore e allievo. A salutarlo, la mattina dell'11 marzo 2016 nella piccola chiesa di San Remigio a Firenze, c'erano molti suoi ex studenti. Miglior riconoscimento, io credo, il professore, il preside del "Cesare Alfieri" non avrebbe potuto avere.

Dopo la laurea, avrei ritrovato Luigi Lotti al Seminario di Studi e Ricerche Parlamentari "S. Tosi", per il quale teneva l'insegnamento di storia contemporanea. Poi, molti anni più tardi, per una di quelle strane circostanze che rendono imprevedibile la vita, ci saremmo di nuovo incontrati a Ravenna, città cui egli era legato da una lunga consuetudine di affetti e divenuta, nel frattempo, la mia "terra di elezione". Lui presidente, io direttore della Fondazione Casa di Oriani. Un'esperienza che mi ha dato modo di riscoprire l'antico maestro e di scoprire un amico. Luigi Lotti, nato a Trieste da padre fiorentino e madre ravennate, amava profondamente la Romagna, cui aveva dedicato numerosi studi (dal 1979, tra l'altro, presiedeva la Società di Studi Romagnoli). Anche per questo aveva assunto con entusiasmo la presidenza della Fondazione Oriani, una delle più prestigiose istituzioni culturali romagnole, offrendo soprattutto un contributo importante alle sue iniziative; ultima, il convegno del 28 marzo 2015 *L'Italia fra neutralità e intervento. Politica e Governo di fronte alla Grande Guerra*.

Da qualche mese Luigi Lotti non è più fra noi. Ci restano la sua opera e il suo insegnamento; a me resta anche il ricordo di un uomo e di un maestro che mi ha accompagnato in momenti decisivi della mia vita personale e professionale.

Alessandro Luparini
Direttore Fondazione
Casa di Oriani

Made in Japan

**In mostra al MIC di Faenza fino all'8
gennaio il fascino del Giappone**

*... Invidio ai giapponesi
l'estrema chiarezza che tutto
ha nella loro produzione.
Non è mai noiosa e non
sembra mai essere fatta con
troppa fretta. È semplice
come respirare, e con pochi
colpi sicuri creano una
figura con agio, quasi fosse
facile come abbottonarsi il
cappotto...*

V. Van Gogh
Lettera a Theo, 1888

Vedute del Monte Fuji e beltà giapponesi si imposero all'attenzione del pubblico europeo in occasione dell'Esposizioni Internazionali del 1867 e del 1878, grazie all'apertura verso l'occidente dell'illuminato governo Meiji che supportò la diffusione della cultura nipponica in Occidente. In realtà le "esotiche" stampe arrivarono nel vecchio continente, in Olanda nello specifico, già con la Compagnia delle Indie. Lacche, ceramiche, metalli, bronzi, abiti, accessori incantarono gli spettatori per la loro essenzialità e con la loro estetica, imponendo nuovi codici stilistici poi adottati dagli stessi artisti europei e ben rappresentate sulle riviste dell'epoca. Un nuovo collezionismo si affacciò all'orizzonte, che coinvolse figure di spicco dell'arte europea e una nuova armonia divenne modus operandi per molti artisti tra cui Bonnard, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Vallotton, Gauguin. Oltre alla bellezza essenziale della natura, gli artisti rimanevano affascinati dalle rappresentazioni di scene di vita quotidiana dal taglio istantaneo, "fotografico" e dalla gamma cromatica limitata. Van Gogh stesso riprese

incantato dai fiori di ciliegio e dalle stampe giapponesi che riprese più volte nei suoi lavori (si pensi al ritratto di Père Tanguy seduto, attorniato da riproduzioni di stampe *Ukiyo-e* di Hokusai, Hiroshige, Futamaro), e Monet, soprattutto, che nel suo buen retiro di Giverny nel 1893 progettò, ispirandosi ad una stampa, il giardino giapponese con ponte e stagno di ninfee, divenuto poi icona del suo ultimo periodo artistico. Monet fu grande collezionista di grafica giapponese, acquisendo oltre 130 esemplari, che dispose in parte sulle pareti di casa (ancora oggi visibili nella sua casa-museo); il suo artista preferito era Hiroshige.

Per raccontare questo fascino che la cultura giapponese ebbe e, continua tuttora ad avere per l'Europa, il Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza presenta, fino all'8 gennaio, "Made in Japan": un centinaio di sculture in ceramica del '900, stampe giapponesi dell'800 e una selezione di fotografie della Tokyo contemporanea. A Roma, nel 1930, venne dedicata una grande mostra all'arte giapponese che impose all'attenzione del pubblico una cultura dalle forme e dalle poetiche differenti, che avrebbe poi avuto una larga influenza su artisti e fotografi europei, fino ad oggi, dove manga e film d'animazione sono il corrispettivo estetico ed artistico di quelle stampe e di quella straordinaria cultura. Il percorso ceramico artistico giapponese dal secondo dopoguerra ha

invece avvertito molti cambiamenti poetici legati alle nuove esigenze espressive che la contemporaneità imponeva. Diverse anime convivono con percorsi autonomi legati a filoni conservativi e tradizionalisti, avanguardisti e di design, dove l'oggetto d'uso inizia ad avere una sua peculiarità stilistica legata alle forme e alle esigenze dell'attualità.

La mostra intende raccontare, attraverso opere ceramiche appartenenti alle collezioni del museo e attraverso una selezione di stampe giapponesi provenienti dalla Collezione della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna (in deposito presso il Museo di Palazzo Poggi), il fascino del Giappone per la cultura italiana nei 150 anni di relazioni diplomatiche tra i nostri paesi. La ricca ed importante raccolta di scultura contemporanea giapponese, unica per estensione e la più importante extraterritoriale, giunge a Faenza grazie al Concorso Internazionale dell'Arte Ceramica dagli anni '60 ma manufatti nipponici sono presenti nelle Collezioni del MIC fin dalle sue origini (1908), grazie al lavoro di relazioni e di acquisizioni del primo direttore e fondatore del Museo, Gaetano Ballardini.

La mostra si chiude con uno

sguardo fotografico sul Giappone oggi, attraverso la serie "Tokyo lost and found" dell'artista Tomoko Goto (1975). Scatti che raccontano la quotidianità della città giapponese attraverso i suoi abitanti, i suoi scorci, le sue incongruenze e le sue tanto assurde quanto piacevoli contraddizioni.

Attraverso le opere esposte, intendiamo raccontare un percorso legato ad una cultura



Shigeki Hayashi, Koz-o type R, porcellana, 2008-10

dove tradizione, continua innovazione e sperimentazione procedono di pari passo in un perfetto equilibrio atemporale.

Un ringraziamento va rivolto al Consolato Generale del Giappone a Milano, alla Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, al Museo di Palazzo Poggi e al Centro Studi d'Arte Estremo-Orientale di Bologna, all'artista Tomoko Goto. La mostra e gli eventi ad essa collegati sono resi possibili grazie al fondamentale contributo di Caviro.

Claudia Casali
Direttrice MIC Faenza

I miei "primi 40 anni"

Breve storia del Museo Civico delle Cappuccine: un'eredità da tramandare al futuro

Era l'estate del 1957, quando l'allora Soprintendente "alle gallerie ed alle opere d'arte medioevale e moderna" Cesare Gnudi scriveva al Sindaco di Bagnacavallo: "la decisione, che era stata presa da codesto Comune, di riunire in un costituendo Museo tutti i cimeli artistici della città, questione della ricostruzione (o dell'abbattimento!) dell'ex convento di san Francesco, una struttura gigantesca e di grande importanza storico-artistica, ridotta purtroppo allo stato larvale. Non meno gravosa era la vicenda delle opere d'arte presenti in città, di proprietà comunale o di

poco acquisita, dell'ex chiesa dei Battuti Bianchi. Il sindaco di allora comunicava infatti con una lettera al Ministero della Pubblica Istruzione che in quel locale "così ripristinato, verranno raccolti numerosi quadri, cimeli e oggetti artistici di valore di proprietà del Comune, in conformità con gli intendimenti espressi da ogni ordine di cittadini". Ma poi venne la Grande Guerra e di quel progetto non se ne parlò più.

Tornando alla lettera di Gnudi, alle sue sollecitazioni fece seguito un pregevole programma di restauri finanziato sia dalla Soprintendenza sia dal Comune, finché nel 1967 il Consiglio Comunale istituì, con l'approvazione di un apposito regolamento, il "Museo Civico di Bagnacavallo", che tuttavia tale rimaneva solo sulla carta, poiché alla realtà dei fatti un museo non esisteva ancora, ma solo una disordinata esposizione di quadri appesi nei locali della Biblioteca comunale in Palazzo Vecchio.

Finalmente nel 1970 il Comune di Bagnacavallo pervenne all'acquisto del complesso conventuale che le reverende suore Cappuccine avevano lasciato da poco, per destinarlo a varie attività culturali. Dopo diversi lavori di adattamento, in questo edificio il 25 settembre 1976 venne inaugurato il "Centro Culturale Polivalente" di Bagnacavallo, che oltre ad ospitare la Biblioteca e l'Archivio storico dava finalmente una casa alle collezioni comunali d'arte. Ma non solo. In quell'occasione le collezioni museali conobbero un notevole arricchimento in virtù

dell'opportuna sistemazione dei reperti archeologici rinvenuti nel territorio durante la campagna di scavo del 1966 e del deposito di un importantissimo nucleo di opere d'arte antica provenienti dalle Opere Pie Raggruppate di Bagnacavallo. Nasceva insomma il Museo Civico delle Cappuccine, che nei decenni successivi, oltre al proliferare delle iniziative, raccolse altre significative opere d'arte grazie alle donazioni di artisti e di privati cittadini.

Oggi, a distanza di quarant'anni dalla sua fondazione, il Museo Civico delle Cappuccine si può dire sia uscito dalla sua fase "pionieristica", adeguandosi nel tempo ai vari standard museali ed avviandosi ad una fase più "matura", più attenta cioè alla qualità dei servizi e alla soddisfazione dei bisogni culturali e delle attese del pubblico. Significativo che per celebrare il 40° della fondazione si sia appena conclusa un'ambiziosa mostra dedicata alle "Anime morte" di Marc Chagall, un artista che ha fatto dell'amore per la propria terra il trampolino di un grande sogno artistico. Il coraggio visionario di chi ha pensato di istituire un museo civico a Bagnacavallo è dunque raccolto, e con il recente avvio dei lavori di riallestimento della sezione dedicata all'arte contemporanea, che sarà presentato ad inizio 2017, il museo si sta ancor più efficacemente attrezzando per tramandare al futuro questa preziosa eredità.

Diego Galizzi

*Direttore Museo Civico
delle Cappuccine
di Bagnacavallo*



Una fotografia dell'allestimento del Museo negli anni '80

sembrava a questa Soprintendenza veramente lodevole, ed è lamentabile che l'iniziativa non abbia avuto finora seguito". In effetti la vicenda della volontà di dar vita a Bagnacavallo ad un museo civico doveva apparire, già allora, piuttosto travagliata. Era passato più di un decennio dalla fine della guerra, eppure la città aveva ancora molti conti in sospeso con il proprio patrimonio artistico e culturale, che usciva dal conflitto gravemente malandato. Si stava mettendo mano al recupero di numerosi edifici storici, tra i quali spiccava l'enorme

altre istituzioni come le Opere Pie Raggruppate. Nell'emergenza della ricostruzione post-bellica oltre alla presa d'atto delle molte opere bisognose di restauro, non mancarono casi di dispersione, il che rese sempre più urgente la necessità di costituire un museo cittadino in grado di raccogliere questi materiali, catalogarli, restaurarli e, ovviamente, esporli. La lettera di Gnudi si inseriva proprio in questo contesto. Per la verità già alla vigilia della Prima guerra mondiale si parlava della nascita di un museo civico, ma nella struttura, da

Lamone Bene Comune

L'indagine ICOM Italia su "musei e paesaggi culturali" premia il progetto dell'Ecomuseo delle Erbe Palustri

In occasione della 24^a Conferenza generale di ICOM, tenutasi a Milano dal 3 al 9 luglio scorsi, si è tenuta la premiazione delle migliori pratiche dell'Emilia-Romagna che hanno partecipato all'indagine nazionale sul rapporto fra "musei e paesaggi culturali", promossa nel 2015 da ICOM Italia.

All'indagine hanno partecipato 200 musei italiani, i cui progetti sono stati selezionati prestando attenzione alla capacità del museo di comunicare le proprie attività, all'originalità del rapporto tra museo e contesto, alla stabilità nel tempo dell'attività. Ne è emersa una lista di 35 progetti giudicati particolarmente meritevoli per la pertinenza con il tema, la congruenza tra obiettivi e azioni, le modalità di verifica del progetto. Si è infine considerato il ruolo del museo sul piano della tutela e/o studio e documentazione e/o educazione/mediazione sul paesaggio circostante e il coinvolgimento attivo del pubblico/cittadinanza nelle attività del museo, nella definizione del prodotto finale

e/o nella definizione di politiche territoriali (nel caso di ecomusei).

Tra le realtà di casa nostra si è distinto l'Ecomuseo delle Erbe Palustri di Villanova di Bagnacavallo che con il progetto "Lamone Bene Comune", oltre ad essere stato incluso fra i dieci più significativi che si sono guadagnati la qualifica di "eccellente pratica nella relazione fra museo e paesaggio culturale", ha ottenuto anche una menzione speciale insieme al MAMbo di Bologna e al Museo della Marineria di Cesenatico.

Il progetto partecipato "Lamone Bene Comune" ha mosso i primi passi nel 2005 grazie a un finanziamento europeo per il recupero della sommità arginale del fiume Lamone con la realizzazione di un percorso ciclopeditonale che coinvolge i Comuni di Bagnacavallo, Ravenna e Russi, crescendo negli anni e prendendo forma e continuità nel 2010, arrivando a coinvolgere altri Comuni ed enti, associazioni naturalistiche, di promozione sociale e culturale, strutture ricettive, azien-

de e centri di educazione ambientale. Tutti accomunati dalla volontà di valorizzare il fiume e i territori circostanti dal punto di vista ambientale e turistico, fornendo un'occasione di incontro nei tavoli di negoziazione. Il percorso è stato possibile anche grazie a contributi regionali ottenuti attraverso bandi per l'educazione alla sostenibilità e per progetti di partecipazione.

Numerosi i risultati raggiunti in questi anni: dalla pubblicazione annuale della guida *Lòng e' fion* (Lungo il fiume) alla definizione del marchio Terre del Lamone, dalla realizzazione del *Quaderno della vita di fiume* alla programmazione di iniziative di promozione territoriale come la *Pedalêda cun la maghèda longa* e i *Lòm a Mèrz*, da progetti didattici alla stesura del Manifesto delle Terre del Lamone e della Mappa delle Tipicità.

A presentare il progetto e ad assistere a questo importante riconoscimento è andata in trasferta una piccola delegazione bagnacavallese. Il presidente di Icom Italia, Daniele Jalla, al termine della presentazione, ha speso parole di grande apprezzamento per un progetto molto coinvolgente che ha saputo

instaurare un rapporto intenso con le comunità di riferimento, e grazie a una modalità di lavoro spontanea e naturale è riuscito a farsi ben comprendere dalla comunità attiva delle Terre del Lamone.

Un riconoscimento che rende orgogliosi l'Ecomuseo, l'amministrazione comunale e tutti i partner che nel corso degli anni hanno collaborato e che continuano a portare avanti il progetto, consapevoli del ruolo importante che può svolgere se integrato e promosso all'interno di un contesto paesaggistico riqualificato, che per le varie comunità può rivelarsi una potenziale risorsa non solo economica ma soprattutto culturale.

In un presente sempre più globalizzato siamo convinti che sia di fondamentale importanza avere la consapevolezza delle proprie origini e del proprio territorio, e che soprattutto le giovani generazioni abbiano l'opportunità di riconoscersi nel luogo in cui vivono, di sentirsi parte di una realtà fatta di valori unici che sanno di poter trovare lì e solo lì.

Luca Andreini

*Ecomuseo Erbe Palustri
Villanova di Bagnacavallo*



Un'immagine recente del fiume Lamone

La solidità illusoria della ricostruzione digitale

La mostra "La casa di Nostra Donna" al Mar per una riflessione su quel che resta dopo il bombardamento

Il 5 novembre 1944 alle porte di Ravenna una chiesa gotica e i suoi preziosi affreschi trecenteschi furono distrutti dal bombardamento mirato dei Flying Skulls, uno squadrone di Thunderbolt americani; il campanile svettava oltre le linee tedesche e avrebbe potuto essere un punto di osservazione sulle truppe alleate che dovevano liberare Ra-

cupare il vuoto lasciato dalla scomparsa della basilica.

La Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna sostenne il progetto di ricerca presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna per la ricostruzione virtuale della chiesa; si è poi disposto in piena collaborazione per la progettazione di una mostra sulle immagini che dall'Ottocento

disegni di Felice Giani, noto pittore neoclassico, che nel chiuso del proprio studio traduce le figure giottesche nel proprio luminoso linguaggio anticheggiante, si contrappongono agli appunti con cui Giovanni Battista Cavalcaselle trascrisse le proprie osservazioni sui dipinti, per supportare una memoria prodigiosa e segnalando durante la visita nella chiesa (intorno al 1860!) l'intuizione che riconsegnava il ciclo di affreschi alla cultura riminese.

Gli scatti fotografici che fra Otto e Novecento registrarono numerosissimi sguardi sulla basilica sono esposti in continuità con l'elaborazione di quelle stesse immagini, la ricostruzione digitale che ogni visitatore può esplorare con la particolare sensazione di avere a disposizione la chiesa e il suo alto spazio figurato.

Il Mar di Ravenna si è dotato, grazie al decisivo contributo della Regione, di attrezzature tecnologiche adatte a rispondere alle necessità di esposizioni che si affideranno sempre più a elaborazioni d'immagini accostate a oggetti originali; le attenzioni portate in questo senso dalla direttrice, Maria Grazia Marini, hanno consentito anche l'istallazione di due ambienti che agli estremi della mostra rappresentano sguardi apparentemente incompatibili nelle due opere video in cui Fabrizio Varesco ha registrato il ricordo dei cittadini di Porto Fuori che avevano vissuto la chiesa e la sua distruzione, mentre Stefano Massari ha registrato il proprio

poetico sguardo nella chiesa digitale, fornendone una versione autoriale di grave intensità.

Il ricordo dei viventi cittadini di Porto Fuori viene salvato per compensare il fatto che la futura memoria del monumento è probabilmente destinata a essere rappresentata dalla sua ricostruzione virtuale (<http://patrimonioculturale.unibo.it/portofuori/tour/SMPFwebdoc.html>) accessibile in rete e duratura, almeno quanto il server che la ospita. In questo spazio on line si trovano i contenuti della mostra, mentre una riflessione più articolata si troverà edita in un volumetto approntato per l'occasione, una raccolta di contributi illuminata da differenti interessi disciplinari su queste stesse vicende. Nella pubblicazione si troverà la particolareggiata descrizione del procedimento attraverso cui Fr@me Lab è giunto a rendere la sensazione di solida credibilità del monumento digitale, mostrandone la reale inconsistenza "numerica"; ma anche la riflessione storico artistica ed estetica sul fatto che una certa natura delle immagini dipinte nel secolo di Dante e di Giotto appare incompatibile con questa elaborazione. La storia bellica di Ravenna si arricchisce con la pubblicazione dei diari giornalieri di volo in cui il bombardamento della chiesa appare nella sua fredda certificazione burocratica, mentre il ricordo ancora vivo negli anziani abitanti di Porto Fuori illumina le stesse vicende da una posizione di differente realismo.

Alessandro Volpe
Curatore della Mostra



Una fase della ricostruzione digitale della chiesa di Santa Maria in Porto Fuori (Fr@meLab)

venna. Nove persone si erano rifugiate nel possente torrione e otto di loro morirono quel giorno.

Dalla chiesa modernamente ricostruita, i pochi affreschi che erano sopravvissuti al disastro furono rubati negli anni '90. L'annientamento fisico del monumento rimane al centro di qualsiasi riflessione su Santa Maria in Porto Fuori, anche nel produrne l'immagine digitale, apparentemente abitabile e diversamente solida: si tratta di una forma che ha la stessa concretezza di una stringa numerica seppure ambisca a oc-

a oggi hanno risposto agli sguardi che sulla superficie di quei muri si sono interrogati per le più diverse necessità culturali. Si tratta di una mostra costruita per mantenere in evidenza polarità irriducibili. Gli altissimi standard qualitativi della pittura riminese del Trecento, mostrati da preziose opere originali, sono accostati a riproduzioni a grandezza naturale dei dipinti di Santa Maria in Porto Fuori; le fotografie scattate sulle macerie si avvicinano alle foto ricordo, ai frammenti di vita degli scatti amatoriali e alle cartoline; i

La Grande Ravenna

Guidarello e i gioielli della storia patria a Roma per "la felicità universale della Repubblica"

Accadeva duecento anni fa. Antonio Canova, ambasciatore dello stato pontificio al Congresso di Vienna trattò, per conto di Pio VII Chiaramonti, il recupero dei capolavori artistici e archeologici requisiti da Napoleone per l'allestimento del Louvre, il museo universale che a Roma doveva contendere il primato di capitale internazionale delle arti.

Il successo diplomatico di Canova ebbe effetti su molte amministrazioni che rivendicarono i tesori confiscati dal governo napoleonico. Come è noto, infatti, l'evento fu accompagnato dal recupero di centinaia di dipinti prelevati dalle corporazioni religiose sopresse e inviati, fra il 1796 e il 1814, a Parigi o a Milano

dove il Louvre aveva succursale in Brera. Al loro rientro per la prima volta si avviò una riflessione sul destino di opere nate per ornare altari e sagrestie e accumulate poi, a seguito del *déracinement*, nelle residenze municipali in depositi di fortuna. Il dibattito intorno alla disponibilità massiccia di opere d'arte accese i riflettori sulla dignità pubblica del patrimonio artistico aprendo di fatto la strada alla nascita dei musei, a tutt'oggi tra le realtà più sorprendenti del Paese.

Una grande mostra alle Scuderie del Quirinale, "Il Museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova", ideata da Valter Curzi, Carolina Brook e Claudio Parisi Presicce ripercorre le tappe di una vicenda, e di un processo culturale, che investì la funzione simbolica dell'opera d'arte aprendo alla visione del patri-

come documenti di "storia patria". Ambasciatori di Ravenna sono quattro testimoni dell'impianto originario del più antico museo pubblico della città, la Galleria dell'Accademia, che nelle ambizioni di chi la ideò aveva il compito di formare alla lezione della storia.

Una tribuna scarlatta e ottagona ruota intorno a Guidarello, il monumento sepolcrale di Tullio Lombardo che il vicelegato Lavinio de' Medici Spada volle (1827) per do-

un tempo tesoro del Museo di Classe. Si tratta di un nucleo di straordinario pregio intorno al quale si organizza l'alba del patrimonio ravennate attraverso quell'istituto di prim'ordine che fu l'Accademia di Belle Arti esemplata sulla modellistica napoleonica per assolvere alle funzioni non solo di formazione ma anche di tutela.

Il prestito, del tutto eccezionale, è stato possibile grazie anche alla concomitanza del riconoscimento di un contributo regionale (Piano Museale 2016 - L.R. 18/2000) per il progetto di riallestimento della galleria Guidarello in collezione antica per il 2017.

L'ultima volta per Guidarello fu nel 1935 quando sfilò in mostra a Parigi, al Petit Palais, per una altisonante parata sull'Arte italiana che aveva l'ambizione di esportare il genio italico nel mondo. L'assenza, si sa, è un corroborante che agisce

azionando la leva della mozione degli affetti. Sulle corde pizzicate del distacco si vivificano così i valori immateriali del simbolo. E nuove visioni prendono forma. All'ingresso della mostra, sulla soglia del patrimonio, per una vicenda appassionante srotolata con l'intelligenza ineccepibile del metodo.

Alberta Fabbri
Conservatrice
Mar di Ravenna



Tullio Lombardo, Lastra sepolcrale di Guidarello Guidarelli, 1525

monio inteso come strumento di educazione del cittadino e, altresì, presidio di una possibile identità europea.

La storia di Ravenna è ricomposta, anche nella sua valenza paradigmatica, nella sala che mette a tema i primitivi tra mercato e tutela sondando quella congiuntura che vide, accanto alla dispersione di una quantità considerevole di fondi oro prelevati dai conventi e immessi nel mercato antiquario, l'entusiasmo nel salvataggio di dipinti per la prima volta osservati

la nascente Accademia di Belle Arti di una raccolta esemplare con esplicito intendimento di concorrere al "decoro della Patria". Gli fanno da quinta la tavola di Nicolò Rondinelli depositata dalla Congregazione di Carità, la *Madonna con il Bambino in trono fra i santi Tommaso d'Aquino, Maria Maddalena, Caterina d'Alessandria e Giovanni Battista*, con i sontuosi smalti riportati per l'occasione a nuova leggibilità, e le due tavolette dell'*Annunciazione* di Taddeo di Bartolo,

Un'avventura sconvolgente

Al Museo Carlo Zauli di Faenza si è concluso 'Museomix', una maratona creativa difficile da dimenticare

"People make Museums".

Prima di iniziare la maratona di Museomix queste rimanevano parole misteriose, non si riusciva a immaginare come un gruppo di una ventina di creativi potesse "invadere" il museo per tre interi giorni e quali esiti concreti ci si dovesse aspettare. Vero è che il Carlo Zauli è

sentava un'avventura del tutto nuova e, come tale, carica di irresponsabile entusiasmo.

Anche se la sensazione di essere impreparati imperverava tra lo staff, il tempo non ha avuto clemenza e venerdì 11 novembre è arrivato più in fretta del dovuto. Poco prima delle 8.30 del mattino, il giardino del museo si era già po-

catalizzatore di idee, energie ed entusiasmo travolgente, che ha invaso gli spazi del museo e destabilizzato la sua dimensione narrativa e la stessa identità. Alla base dell'intensissima attività dei tre gruppi di lavoro formati, nuove visioni e inedite prospettive per allestimento e percorsi di conoscenza delle opere e dell'artista, passando attraverso l'uso di soluzioni digitali e tecnologiche.

Attorno ai partecipanti ruotava un team organizzativo

formato dallo staff del museo, per l'occasione arricchito di un folto ed eterogeneo gruppo di volontari, impegnato nelle più svariate missioni operative: documentare con foto e video l'avanzamento delle giornate, garantire la visibilità dell'evento sui social network, tenere le relazioni con la comunità Museomix, ma anche organizzare i pasti – coinvolgendo ristoratori cittadini, ma anche mamme, nonne, amiche –, soddisfare le richieste di materiali – dalle lampadine alle zolle di terra

–, stimolare, supportare, criticare (costruttivamente) le équipes e ricordare che ad una certa ora si deve anche mangiare. Sì perché neanche paella e lasagne riuscivano a fermare il lavoro frenetico e nella sala destinata ai pasti e al relax il flusso delle idee continuava a scorrere, inarrestabile quanto la macchina del caffè.

Il caos vitale e creativo

che si è vissuto in quei tre giorni sfidava anche l'immaginario futurista: movimenti veloci tra stanze, giardino e scale, vocio continuo, rumore di stampanti 3D e attrezzi, luci aliene degli onnipresenti schermi di pc, cellulari e macchine fotografiche. Un dinamismo che sembrava avere naturali risonanze nelle spaccature e nelle sinuosità delle opere zauliane. Se l'ansia delle scadenze giornaliere dettava il tempo, l'unicità di questa esperienza dilatava il museo nello spazio delle relazioni e del processo creativo.

Progetti che si sviluppavano focalizzandosi su precise direzioni: facilitare l'esperienza del visitatore solitario, rievocare una presenza più emozionale e intima di Carlo Zauli all'interno e fuori degli spazi del museo, rafforzare la sinergia tra artigianato tradizionale e digitale. I risultati di questo impegno, di questa stimolante collaborazione e condivisione di saperi, sono stati concreti prototipi, che il pubblico ha potuto testare domenica pomeriggio: applicazioni web, sistemi di modellazione digitale, nuove grafiche, contenuti audiovisivi, in grado di offrire nuove esperienze museali, soluzioni libere di essere adottate e sviluppate.

Ciò che è stato Museomix è un'esperienza di comunità, un networking creativo che ha investito il museo, aprendolo a prospettive del tutto nuove e creando connessioni e sinergie penetrate nel suo tessuto connettivo, dando un significato concreto a "People make Museums".

Simona Parisini



Uno dei prototipi in fase di realizzazione durante l'edizione faentina di Museomix (credits Beatrice Biguzzi)

una realtà singolare, tanto da risultare stretta la stessa denominazione di museo. Rispecchiando quella che era l'attitudine dell'artista faentino, proiettato verso la continua sperimentazione e alla rilettura del proprio linguaggio espressivo, nasce e si sviluppa come un luogo aperto alla contemporaneità e alla contaminazione. Nonostante questo, Museomix rappre-

sentava un'avventura del tutto nuova e, come tale, carica di irresponsabile entusiasmo. Anche se la sensazione di essere impreparati imperverava tra lo staff, il tempo non ha avuto clemenza e venerdì 11 novembre è arrivato più in fretta del dovuto. Poco prima delle 8.30 del mattino, il giardino del museo si era già po-

polato di volti nuovi, espressioni interrogative, ma anche impazienti; si è così incontrato il gruppo dei "mixers" selezionati: diciotto persone di genere, età, professione, provenienza diversa, temerari pronti ad affrontare la sfida di "remixare" insieme il museo o, per usare la semantica zauliana, "sconvolgerlo".

Fin dalle prime battute Museomix si è rivelato un

Il segno che resta

Alla Pinacoteca di Faenza in mostra oltre 100 opere della donazione Castellani

A completare legami antichi tra Leonardo Castellani e la sua città natale sono arrivate importanti donazioni fatte dai figli Silvestro, Paolo e Claudio al Museo Internazionale delle Ceramiche e alla Pinacoteca Comunale. Entrambe queste donazioni sono ora documentate con una pubblicazione e con una collegata iniziativa espositiva in Pinacoteca, che inaugurerà il 28 novembre e si protrarrà fino al 26 marzo 2017. Si tratta di donazioni importanti perché se da un lato documentano con nove disegni l'attività ceramica di Leonardo Castellani, dall'altro lato ne testimoniano l'intero percorso artistico, dalla scultura alla pittura con il prevalere assoluto dell'incisione.

Le oltre cento opere donate comprendono lavori realizzati in più di sessanta anni di attività e produzione artistica. Si parte dalle sculture del 1919, il ritratto alla madre e il suonatore di violino documentato nel diario personale dell'artista e si arriva alle nature morte incise nel 1983. Nelle incisioni prevalgono, come del resto nella produzione artistica di Castellani, i paesaggi delle colline urbinati e i motivi si ripetono dando origine ad un "lungo colloquio fuori da ogni altro interesse". La continuità del lavoro artistico, con linearità e condotta insistente senza sbalzi eccessivi durata per più di cinquanta anni, come rivendicato dello stesso Castellani nel presentare il proprio lavoro per la mostra faentina del 1978, risulta evi-

dente anche in questa bella selezione generosamente offerta dai tre figli. Grazie al loro atto non si è solo resa più ricca e documentata la raccolta novecentesca della Pinacoteca, ma è anche possibile comprendere l'intero percorso artistico di un grande incisore del Novecento quale è stato Leonardo Castellani.

Definito in un primo momento "virtuoso" del bulino, poi artista, Castellani può essere dichiarato vero poeta dell'incisione quando conquista uno stile proprio, quando con quel veloce segno a spiovente caratterizza le sue lastre e le rende uniche e riconoscibilissime.

La sua personalità artistica può essere definita multiforme ed ereditata dalla tradizione del fare artigianale, tipico della cultura faentina. Castellani pratica la ceramica, la pittura, l'incisione e ha perfino una spiccata vena poetico-letteraria. Inizia ad incidere alla fine degli anni venti del Novecento e l'acquaforte è stata, in seguito, una sua specifica prerogativa. Nelle sue prime

prove risalenti al 1930/1936, i rimandi sono alla grande tradizione grafica in cui il segno, raffinatissimo e molto fitto di incroci, traduce effetti pittorici d'intensa vibrazione e crea immagini, siano marionette galanti del Settecento o nature morte, bloccate nella fissità e

metà degli anni Sessanta, il segno trova una inconfondibile cifra con segmenti paralleli e distanziati. La sintesi grafica sottolinea delle trame velate quasi trasparenti; i valori luministici vengono esaltati nel brulicante addentrarsi delle ombre e delle masse arboree



L. Castellani, Dichiarazione d'amore, acquaforte, 1933

nella sospensione temporale.

Come ha scritto Pietro Lenzi nella introduzione al catalogo edito in questa occasione dalla Pinacoteca Comunale, nel procedere degli anni la pratica calcografica, assunta come esclusivo linguaggio dell'artista, si succede con l'affinamento di una trama segnica sempre più depurata. Certi effettismi lasciano spazio ad una rigorosa rarefazione e il bianco della carta trasmette, attraverso zone prive di segno, il diffuso distendersi della luce meridiana.

Nei fogli stampati dopo la

che sottolineano una scalare e nitidissima successione dei piani. C'è il dilatarsi della luce che permea lo spazio. Il dolce paesaggio urbinato nei profili delle colline e delle quinte di vegetazione, avvolto dalla luce, rimanda ad una meridianità pierfrancescana. Castellani ha meditato senz'altro su quei valori di spazio-luce perseguendo una continua depurazione del segno.

Claudio Casadio
Direttore Pinacoteca
Comunale di Faenza

L'Oro del Senio

Un progetto sul teatro dei luoghi, nella storia, nella musica e nell'arte tra i vincitori di "Io amo i Beni Culturali"

Il Museo La casa delle Marionette di Ravenna, insieme all'Istituto Pascoli di Riolo Terme, ha partecipato alla VI edizione del concorso regionale "Io amo i Beni Culturali" con il progetto *L'Oro del Senio*. L'idea di unire un argomento didattico inserito nel POF della Scuola secondaria di I grado quale "La Canzone dei Nibelunghi", a un museo di teatro come quello ravennate, creando un progetto da sviluppare nel territorio sia dove sorge la scuola, e su cui insistono anche la Casa Museo Alfredo Oriani - Parco del Cardello, l'Abbazia di Valsenio, il Giardino delle Erbe, la Rocca di Riolo, il Parco della Vena del Gesso, sia dove sorge il Museo La casa delle Marionette, ma anche il Mausoleo di Teodorico, è risultata vincente.

L'Oro del Senio nasce per il desiderio di mettere in sinergia diverse realtà museali, enti pubblici e associazioni private, cercando di dare un senso il più ampio possibile alla parola "valorizzazione": dare valore alla Collezione Monticelli della Casa delle Marionette, alla conoscenza dell'epica medievale, a un territorio, ma soprattutto dare il giusto valore ai ragazzi che saranno coinvolti in questo percorso di spettacolo dal vivo.

Il progetto è incentrato proprio sulla produzione di un'opera teatrale itinerante che tocchi vari luoghi della storia e del paesaggio della Valle del Senio. Sono previste numerose azioni con diverse classi, dalla materna alla

scuola secondaria di I grado, ognuna delle quali avrà compiti differenti: in alcuni casi si tratterà una materia trasversale lungo tutto l'arco dell'anno scolastico, in altri casi i ragazzi saranno coinvolti in un piccolo o medio step del processo (una ricerca, una scena, un momento di confronto). Seguendo una metodologia che il Teatro del Drago sperimenta da anni, i ragazzi, guidati da professionisti, saranno in grado di produrre uno spettacolo dal vivo di Teatro di figura contemporaneo, dove la marionetta-pupazzo-burattino convive nello stesso spazio scenico dell'attore-animatore.

La Canzone dei Nibelunghi, poema epico germanico della metà del XIII secolo, è uno dei filoni dell'epica medievale meno conosciuti ma fra i più complessi e veritieri e ha un legame profondo con il mondo del teatro, delle marionette e della musica. L'argomento delle saghe epiche – nel nostro caso la storia e la morte di Sigfrido alla corte dei Burgundi e la vendetta di sua moglie Crimilde – è molto vicino al mondo irrequieto e in parte scollegato con la realtà del quotidiano dei ragazzi e soprattutto dei teenagers. La Canzone dei Nibelunghi presenta un mondo avventuroso, anche crudele, che rispecchia la necessità degli adolescenti di confrontarsi con la realtà senza falsi filtri.

Il progetto è diviso in varie sezioni: l'acquisizione del contenuto letterario attraverso lezioni teoriche, video, filmati;



il sopralluogo nei vari luoghi-contenitori che ospiteranno lo spettacolo; la conoscenza del museo ravennate, attraverso un percorso specifico e laboratori di costruzione di marionette; il lavoro di scrittura drammaturgica del testo da mettere in scena; i laboratori di costruzione scenotecnica e di partitura musicale; la messa in scena di teatro di figura. Tutto il lavoro verrà documentato da professionisti e dagli stessi ragazzi con i loro smartphone e tablet, senza dimenticare un rigoroso lavoro di scrittura manuale, perché fondamentale per la conoscenza è la memoria individuale e collettiva.

Per far emergere le diverse abilità di ogni singolo ragazzo/a saranno adottate diverse tecniche: teatro di burattini, di marionette, delle ombre, con pupazzi mossi a vista, canto e recitazione. Lo spettacolo si svilupperà in diversi luoghi del territorio e in momenti diversi del giorno e della sera, creando una mobilità spaziale e temporale.

I ragazzi, oltre a conoscere a fondo il bene museale, diventano fruitori attivi e consapevoli del nostro patrimonio culturale a 360 gradi: l'idea è quella di creare un doppio livello di scambio fra i ragazzi

di Ravenna e quelli di Casola Valsenio e di Riolo Terme. Tra gli obiettivi dell'*Oro del Senio* c'è anche la volontà di indagare e conoscere le diversità fra culture, permettendo ai ragazzi di superare le barriere ideologiche che nascono dalla non-conoscenza dell'altro.

Nel progetto sono coinvolti oltre agli studenti dell'Istituto Comprensivo Pascoli di Riolo Terme - Casola Valsenio, la Scuola Primaria di Casola Valsenio, la Scuola per l'infanzia di Casola Valsenio, l'Istituto Guido Novello di Ravenna, e infine i 'rifugiati' ospiti del Comune di Casola Valsenio.

L'idea è quella di un viaggio culturale che supera le barriere delle pareti del museo e lo fa uscire e muovere su un intero territorio, incontrando altri musei, grazie alla forza vivifica e stimolante delle nuove generazioni, che oggi più che mai sembrano così lontane dai luoghi istituzionali della cultura. Ma solo in apparenza...

Roberta Colombo

Direttrice Museo la Casa delle Marionette di Ravenna

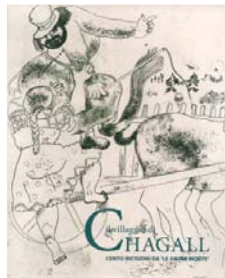
Le novità editoriali dei Musei del Sistema



Cripta Rasponi e Giardini Pensili della Provincia di Ravenna

Testi di V. Lacchini,
S. Quattrini, P. Racagni
Provincia di Ravenna, 2016

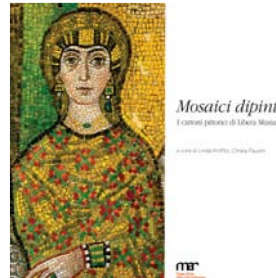
Nel cuore di Ravenna, a pochi passi dalla Tomba di Dante, tesori d'arte e natura si fondono dando vita a un meraviglioso luogo. Al centro del giardino si erge una torretta neogotica con la cripta, il nucleo più antico conservatosi del complesso di Palazzo Rasponi, dimora gentilizia del XVIII secolo, distrutta nel 1922 e riedificata come Palazzo della Provincia su progetto di Giulio Arata. La cripta conserva splendidi pavimenti a mosaico. La visita prosegue nei suggestivi giardini pensili e al belvedere. La guida – numero speciale della collana delle monografie del Sistema Museale Provinciale – racconta la storia di questo luogo e delle sue trasformazioni fino alla recente musealizzazione. Nella sezione finale Paolo Racagni illustra il progetto *Mosaici Contemporanei in Antichi Contesti*, che ha visto otto maestri mosaicisti ravennati e stranieri creare opere ed installazioni contemporanee in dialogo con il mosaico antico.



Il villaggio di Chagall

Catalogo di mostra a cura
di D. Galizzi, M. Tavola
Bagnacavallo, 2016

La mostra "Il villaggio di Chagall. Cento incisioni da *Le anime morte*" si inserisce nell'ambito di uno storico e profondo impegno nella promozione dell'arte incisoria portato avanti dal Gabinetto delle Stampe Antiche e Moderne del museo bagnacavallese. Il catalogo della mostra illustra le 96 tavole fuori testo realizzate da Marc Chagall tra il 1923 e il 1926, dopo che l'editore francese Ambroise Vollard gli affidò la realizzazione del primo dei suoi grandi cicli ad incisione, quello dedicato all'illustrazione del testo di Gogol' *Le anime morte*. Tirate nel 1927 dal maestro calcografo Louis Fort, le opere sono realizzate con la tecnica dell'acquaforte, della puntasecca e, sporadicamente, dell'acquatinta, e restituiscono appieno la carica immaginativa e onirica di Chagall. Non solo, in esse risiede un incontro del tutto speciale: quello tra il genio creativo dell'uomo che ci ha fatto scoprire come si raccontano le cose con gli occhi di un bambino e la *verve* narrativa, a tratti caricaturale, della penna di Gogol'.



Mosaici dipinti. I cartoni pittorici di Libera Musiani

Testi di L. Kniffitz, C. Pausini
Ravenna, MAR, 2016

Il catalogo illustra la collezione di 121 disegni su carta da lucido realizzati da Libera Musiani, tra il 1933 e il 1964, conservati nell'Archivio del CIDM del Mar di Ravenna. La pubblicazione ricostruisce il contesto storico nel quale si inserisce la produzione di questi manufatti, testimonianza di un esercizio che diviene disciplina, di una scuola che recupera e poi tramanda una tradizione, di un contatto stretto e solido tra passato e presente. La possibilità di attingere a documenti e fonti d'archivio ha permesso di indagare in maniera più puntuale la natura di questi "cartoni". Nati come strumento propedeutico alle campagne di restauro, quale utile ausilio per la registrazione dello stato di conservazione degli antichi lacerti, i cartoni furono impiegati per fini didattici e commerciali. La ricca collezione firmata da Libera Musiani ha permesso inoltre di ricostruire il percorso professionale di quest'artista, protagonista indiscussa di un periodo di riscoperta e rinascita del mosaico ravennate.



Lacrime

Catalogo di mostra
G. Gardini, R. Balzani, M. Fabbri
Ravenna, 2016

Questo volume accompagna un progetto di Lucia Nanni che si è concluso in un percorso espositivo articolato su quattro sedi: tre a Ravenna, Museo Nazionale, Museo Arcivescovile e Palazzo Rasponi, e una a Cotignola presso il Museo civico Luigi Varoli. Non è solo il catalogo di una mostra, ma anche una sorta di diario di viaggio, un viaggio compiuto da Lucia Nanni nel regno delle ombre a partire dall'Ossario comune del Cimitero monumentale di Ravenna: qui l'autrice ha interrogato i volti presenti, spesso anonimi, ridisegnando e ricamando con il filo e la macchina da cucire, su grandi tessuti di canapa, questi volti, quasi a restituire, attraverso la cura degli sguardi e del disegno, un racconto sommerso, commosso e antropologico di una intera città tra Otto e primi del Novecento. Chiude il libro una galleria di testimoni, una serie di fotografie di Luca Gambi in cui Lucia Nanni ha fatto incontrare questi fantasmi del passato con facce e corpi e storie del presente.

Si rimanda al calendario degli eventi per l'elenco
dettagliato delle attività promosse dai musei del Sistema Museale: www.sistemamusei.ra.it



Sistema
Museale
della Provincia
di Ravenna

- 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