ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:14 Pagina 1

454 • luglio 2010

Italia Nostra ONLUS

Associazione Nazionale per la tutela del Patrimonio Storico, Artistico e Naturale della Nazione

Poste Italiane S.p.A. – Spedizione in Abbonamento Postale – D.L. 353/2003
(conv.in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1, DCB Roma

ITALIA, MUSEO DIFFUSO

dossier

MIGLIAIA DI STRUTTURE GRANDI, PICCOLE E PICCOLISSIME

Arosio, Baldin, Garlandini, Isman, Jalla, Mottola Molfino, Paolucci, Mons. Santi

segnalazioni

OLTRE 20 CASI ESEMPLARI, STRAORDINARI E "SCONOSCIUTI"

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:14 Pagina 2

Italia Nostra ONLUS

Pubblicazione mensile registrata presso il Tribunale di Roma il 6 marzo 1957, n°5683 Sped. A.p., art. 2 c. 20/b 45% legge 662/96 Filiale di Roma

DIRETTORE RESPONSABILE Nicola Caracciolo

HA COLLABORATO Gabriella Mecucci

REALIZZAZIONE GRAFICA – STAMPA
GANGEMI EDITORE

SEDE
Viale Liegi, 33 – 00198 Roma – tel. 068537271 fax 0685350596
P.I. 02121101006 – C.F. 80078410588

e-mail: italianostra@italianostra.org
e-mail redazione: comunicazione@italianostra.org
sito internet: http: //www.italianostra.org

ADESIONE A ITALIA NOSTRA SOCIO ORDINARIO:
quota annuale euro 31,00 – quota triennale euro 80,00

SOCIO FAMILIARE:
quota annuale euro 20,00 – quota triennale euro 50,00

SOCIO GIOVANE (fino a 18 anni):
quota annuale euro 10,00 – quota triennale euro 25,00

SOCIO ORDINARIO STUDENTE (fino a 26 anni):
quota annuale euro 15,007 – quota triennale euro 40,00

SOCIO SOSTENITORE:
quota annuale euro 80,00 – quota triennale euro 210,00

SOCIO VITALIZIO: euro 2.000,00 (una tantum)

SOCIO BENEMERITO: quota annuale euro 1.000,00

ENTE SOSTENITORE: quota annuale euro 250,00

SOCIO ESTERO: quota annuale euro 52,00

Versamenti su c.c.p soci n°48008007
intestato a Italia Nostra – Roma
Per informazioni su abbonamenti alla rivista
per i non soci: Servizio abbonati – viale Liegi, 33
00198 Roma – Tel. 0685372723

Finito di stampare: giugno 2010

ITALIA NOSTRA ONLUS ASSOCIAZIONE NAZIONALE PER LA TUTELA DEL PATRIMONIO STORICO, ARTISTICO E NATURALE DELLA NAZIONE
(riconosciuta con D.P.R. 22 VIII-1958, n. 1111)

PRESIDENTE Alessandra Mottola Molfino

VICE PRESIDENTI Urbano Barelli – Nicola Caracciolo
Luigi Colombo

SEGRETARIO GENERALE Antonello Alici

CONSIGLIO DIRETTIVO
Urbano Barelli – Alvise Benedetti – Francesca Marzotto Caotorta
Nicola Caracciolo – Luca Carra – Salvatore Ciaravino
Luigi Colombo – Vezio De Lucia – Daniele Frulla
Giovanni Gabriele – Elio Garzillo – Ebe Giacometti
Maria Pia Guermandi – Leandro Janni – Maria Rosaria Iacono
Franca Leverotti – Teresa Liguori – Alessandra Mottola Molfino
Pietro Petraroia – Giacomo Rech – Maria Teresa Roli
Oreste Rutigliano – Salvatore Settis – Maria Rita Signorini

GIUNTA
Alessandra Mottola Molfino – Urbano Barelli
Nicola Caracciolo – Luigi Colombo – Luca Carra
Maria Rosaria Iacono – Giacomo Rech – Maria Teresa Roli
Maria Rita Signorini

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI
Aldo d'Ormea – Guido Orlandini – Giovanni Zenucchini

COLLEGIO DEI PROBIVIRI
Giancarlo Bagarotto – Franca Guelfi – Paolo Pupillo

AMMINISTRAZIONE E INDIRIZZARIO
Mauro Di Bartolomeo

SOCI E ABBONATI
Emanuela Breggia

SEGRETERIA DI PRESIDENZA
Roberta Giannini

SEGRETERIA GENERALE
Luciano Marco Blasi – Dafne Cola – Andrea De Angelis
Marketa Junova

SERVIZIO CIVILE
Irene Ortis

Il pensiero ufficiale dell'Associazione sui diversi argomenti è espresso nell'editoriale. Tutti gli altri articoli rappresentano l'opinione dei rispettivi autori.

Normativa sulla Privacy:
ai sensi del D.L. 196 del 30/06/03 i dati sono raccolti ai soli fini associativi e gestiti con modalità cartacea ed elettronica da Italia Nostra. In qualunque momento Lei potrà aggiornare i suoi dati o cancellarli scrivendo ai nostri uffici di Viale Liegi, 33 – 00198 Roma

In copertina
Versione artistica dalla testa di Ulisse,
Museo Archeologico di Sperlonga

Stampato su carta ecologica senza uso di sbiancanti chimici

EDITORIALE
3 Musei del "genius loci": il modello italiano
Alessandra Mottola Molfino

DOSSIER
4 Il nostro Louvre è tutta l'Italia
Antonio Paolucci
5 I luoghi ignoti
Fabio Isman
7 Occorre una "piccola rivoluzione"
Daniele Jalla
8 Quasi 100milioni di visitatori
Fabrizio Maria Arosio
10 La Chiesa "attore" della conservazione
Monsignor Giancarlo Santi

RIFLESSIONI
12 Reti, sistemi, partecipazione
Alberto Garlandini
14 Un "esercito" di volontari
Luca Baldin

SEGNALAZIONI
16 Maremma, il puzzle delle piccole meraviglie
Claudio Bottinelli
17 La casa-atelier dello scultore
Vittorio Guidi
17 Erice e le chiese della "Montagna del Signore"
A.M.M.
18 A Crotone la meraviglia restituita dal Getty
Teresa Liguori
18 Il restyling per il 150° dell'Unità
Sezione Reggio Calabria di Italia Nostra
19 Castelfidardo, le "mappe" della battaglia risorgimentale
Daniele Carlini
19 La galleria privata di Villa Ferretti
D.C.
20 Il regalo di Repaci alla Calabria
Concetta Nostro
21 A Faenza una situazione critica
Marcella Vitali
22 Torino e la formula segreta delle sculture di frutta
Maria Teresa Roli
22 Cascina lombarda con "accessori"
Sezione Milano Nord Ovest di Italia Nostra
23 Il lavoro e il costume dell'isola
Leandro Janni
24 Scoprire la Valle Camonica romana
Filomena Rossi
25 Un luogo per esplorare le radici camune
Angelo Giorgi
25 Lino, fabbrica e ricamo a Cremona
Maria Stefania Mariotti
26 Sculture lignee policrome in Basilica
Sezione Lomellina di Italia Nostra
26 Padova, Archeologia e Rinascimento
Maria Letizia Panajotti
27 Ecomusei per lo sviluppo territoriale
Luca Spina
27 Ad Asolo passeggiando tra duemila anni di storia
Francesco Chimenti
28 A Genova 3000 strumenti per la Chimica
Sezione di Genova di Italia Nostra
28 Vita quotidiana delle genti d'Abruzzo
Antonella Giancanterino
29 Oltre le "Grandi Mostre"
Alberto Pesenti Palvis
30 Come riscoprire l'antica città etrusca
Michele Scola

Per difendere il paesaggio italiano
dona il tuo **5x1000** a **ITALIA NOSTRA**
C.F. **80078410588**
dal sito **www.italianostra.org**

ALESSANDRA MOTTOLA MOLFINO

editoriale

Musei del "genius loci": il modello italiano

I circa 5mila musei sono oggi in Italia l'istituzione culturale più diffusa e capillarmente distribuita sul territorio. Per questo si parla d'Italia come "museo diffuso". Il loro ruolo è di essere *risorse di identità*, come diceva il grande antropologo Ernesto de Martino "*...alla base della vita culturale del nostro tempo sta l'esigenza di ricordare una patria, e di mediare attraverso la concretezza di questa esperienza il proprio rapporto col mondo*". Il nostro futuro culturale può essere presidiato dai musei locali: senza di essi e il richiamo all'identità che praticano per tutti noi, saremmo tutti più indifesi di fronte alle sfide della globalizzazione.

L'Italia deve coltivare il proprio modello originale, quello del "museo diffuso" e del "*genius loci*". Con orgoglio dobbiamo proporre il "nostro" modello, diverso dagli ottocenteschi musei imperiali e universali: i grandi, grandissimi musei nati per volontà dei governi, per tutto l'Ottocento e fino alla prima Guerra Mondiale, da Berlino a Londra, da San Pietroburgo a Vienna, da Parigi a Bruxelles...Nell'epoca della cultura planetaria non è più necessario raccogliere nei pochi centri del sapere delle città capitali grandi biblioteche e grandi musei enciclopedici, questo compito è infatti svolto dalle reti di informazione telematica che portano "a domicilio" tutte le conoscenze mondiali. Diventa invece indispensabile riconoscere (e approfondire) la diversità e la specificità culturale dei singoli paesi, e delle anche minime storie culturali: presentare cioè nei luoghi, nei contesti, nei paesaggi dove sono nati, i beni culturali che ad essi appartengono.

Evitiamo quindi la costruzione di nuovi grandi complessi museali, "scatoloni mangiasoldi", e sosteniamo invece i "musei del territorio" (come venivano definiti in un Quaderno di Italia Nostra degli anni Settanta).

I musei alimentano l'innovazione e la cooperazione intellettuale, potenziano l'attrattività del territorio e ne migliorano la qualità della vita. Ma i musei servono se rafforzano legami identitari, se contribuiscono a mantenere vive le comunità, se combattono la frammentazione e la dispersione sociale, se diffondono nuove idee e costruiscono nuovi riferimenti culturali, se aiutano i singoli a sentirsi parte di un progetto comune di vita e di sviluppo. Sono oggi istituzioni culturali necessarie alla vita sociale, possono promuovere la *partecipazione* dei cittadini e il loro intervento attivo, in forma individuale e associata, nella tutela come nella valorizzazione, realizzare economie di scala attraverso le forme di gestione associata, operando in una logica di reti e sistemi autogestiti. La strada è indicata da ICOM Italia (i cui maggiori responsabili hanno dato un prezioso contributo a questo numero del nostro Bollettino): ripensare il ruolo dei musei, "al servizio della società e del suo sviluppo", nei tempi difficili della crisi e del cambiamento necessario.

La capacità dei musei di agire in rete, di promuovere sistemi locali – territoriali e virtuali – e di valorizzare i saperi disponibili sono un fattore di contrasto della crisi. Sono molte le regioni italiane, per prima la Lombardia, che hanno incoraggiato la costituzione di reti, consorzi, sinergie tra musei "diffusi": partendo dalla classificazione dei musei del proprio territorio, secondo standard di qualità, ottenendo significative economie di scala. Esempi di eccellenza li troviamo in Lombardia, Umbria, Toscana (un esempio tra tanti la Fondazione dei Musei Senesi), Marche, Emilia Romagna (con la rete esemplare dei musei di Ravenna). Casi di buon governo delle strutture museali e della loro messa in rete si stanno diffondendo anche nel Lazio, in Sardegna (un esempio è il MAN di Nuoro) e in Sicilia (i musei delle tradizioni popolari del Val di Noto, i musei delle chiese di Erice).

I progetti promozionali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali devono riuscire a portare i visitatori nei musei (dentro) e non le opere (fuori), usando i musei come "bancomat" di capolavori da portare in tournée. I musei devono ricevere risorse umane e finanziarie sufficienti per poter svolgere l'essenziale ruolo che la società richiede loro: istituti per la mediazione culturale, il dialogo interculturale, la coesione sociale, la tutela dei territori.

Per questo dossier sul "museo diffuso" abbiamo scelto di prendere come casi esemplari una serie di strutture originali tralasciando le più grandi e le più importanti che sono conosciute da tutti.

PESCARA
Museo Genti d'Abruzzo. "Armi e guerrieri nel Mondo antico", Galleria Franco Posa. Foto di G. Lattanzi

Dossier

Il nostro Louvre è tutta l'Italia

Tantissimi i centri dove si conserva ed espone l'enorme patrimonio nazionale

ANTONIO PAOLUCCI

Nella percezione popolare, nella vulgata giornalistica e, purtroppo, anche nelle politiche dei governi, il peso e il prestigio del patrimonio storico di una nazione viene misurato sul numero di visitatori che entrano nel museo simbolo di quella nazione. Ed ecco i mirabolanti numeri del Louvre con i suoi quasi nove milioni di visitatori all'anno e poi, a seguire, gli altri grandi: il British, il Metropolitan, l'Ermitage, etc…

L'Italia sta nella *"top ten"* perché ci sono i Musei Vaticani con i loro quattro milioni e mezzo di ospiti ma i Vaticani, nonostante rappresentino al livello più alto la storia e la civiltà d'Italia, non sono propriamente Italia. Stanno formalmente all'estero, appartengono a uno Stato sovrano.

A giudicare dal gradimento *"pop"* dei grandi musei d'arte e di storia, il Bel Paese comincia dal diciottesimo posto in classifica e cioè dalla collocazione in graduatoria degli Uffizi, il nostro museo più visitato con un milione e mezzo di biglietti staccati all'anno.

L'Italia al 18° posto!

Ma non ci avevano detto che era ai primi e forse addirittura al primo nel panorama universale dei cosiddetti beni culturali?

Quello che è stato detto è assolutamente vero, ma perché la gente possa capirlo bisognerebbe che politici, amministratori, gente delle Soprintendenze, giornalisti, sapessero spiegarlo. La spiegazione è questa.

1 – L'Italia non ha né può avere il grande museo generalistico come il Louvre perché il nostro è stato il Paese delle diverse capitali e delle differenti storie. I segmenti del *"Museo Italia"* stanno agli Uffizi e a Palazzo Pitti, a Capodimonte di Napoli e a Palazzo Abatellis di Palermo, all'Accademia di Venezia, nella Piancoteca Nazionale di Bologna, nel Palazzo dei Priori a Perugia, in quello dei Diamanti a Ferrara, nella Reggia di Urbino, nella Estense di Modena, nella Sabauda di Torino, nel Museo Civico di Verona. Così come stanno nelle pubbliche collezioni di Altamura e di Cesena, di Taggia e di Sanseverino, di Vercelli e di Reggio Calabria, di Udine e di Deruta.

Il grande museo generalistico, non può esistere in un Paese come il nostro che ha nella sua storia molte ed importanti capitali

2 – Qui da noi il Museo esce dai suoi istituzionali confini, occupa le piazze e le strade, entra nei Palazzi e nelle Chiese. Il vero carattere distintivo dell'Italia, quello che ci fa unici ed invidiati nel mondo, è il Museo diffuso. Per cui per vedere il Tiziano in assoluto più bello devi andare nella veneziana S. Maria Gloriosa dei Frari; a Santa Felicita di Firenze e nella parrocchiale di Carmignano per intendere la grandezza di Pontormo. Devi girare per le chiese della Lombardia e delle Marche se vuoi capire davvero Carlo Crivelli e Lorenzo Lotto.

3 – I grandi Uffizi e la grande Brera sono obiettivi importanti ma ancora più importante è sapere prima, e far capire poi, che nel Museo Civico di Montefalco c'è il ciclo ad affresco di Benozzo Gozzoli più importante che si conosca e che nel Civico di Viterbo c'è la *"Deposizione"*, supremo capolavoro di Sebastiano del Piombo. Con quella luna *"Shakespeariana"* alta nel cielo d'Italia che non ha confronti in pittura se non con la luna che Raffaello dipinse nella *"Liberazione di San Pietro"* in Vaticano.

Per concludere. Bene i Grandi Uffizi, bene la Grande Brera e la Grande Accademia. Investiamo progetti e risorse nei musei dal grande nome, modernizziamoli, valorizziamoli e promuoviamoli al meglio. A patto di non dimenticare mai che il proprio dell'Italia, il nostro tesoro più prezioso da proteggere con ogni cura, è il sistema dei musei minori che innervano come una rete d'oro il Bel Paese.

CARLO CRIVELLI
Particolare del Trittico della Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno

I luoghi ignoti

I troppi beni culturali dimenticati del Bel Paese

A sinistra
ROMA
Antico e moderno alla Centrale Montemartini.
Foto di R. Conte

A destra
TARQUINIA
I Cavalli Alati

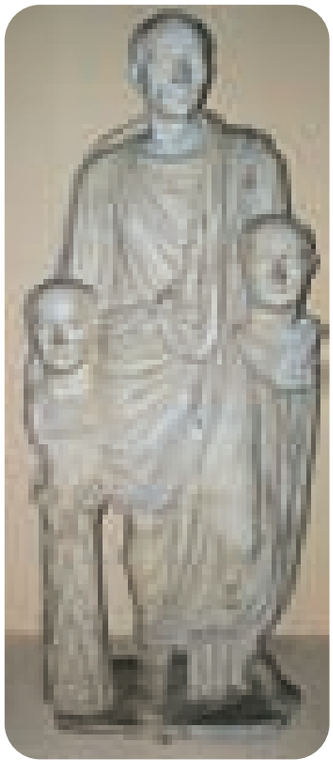
FABIO ISMAN
Giornalista

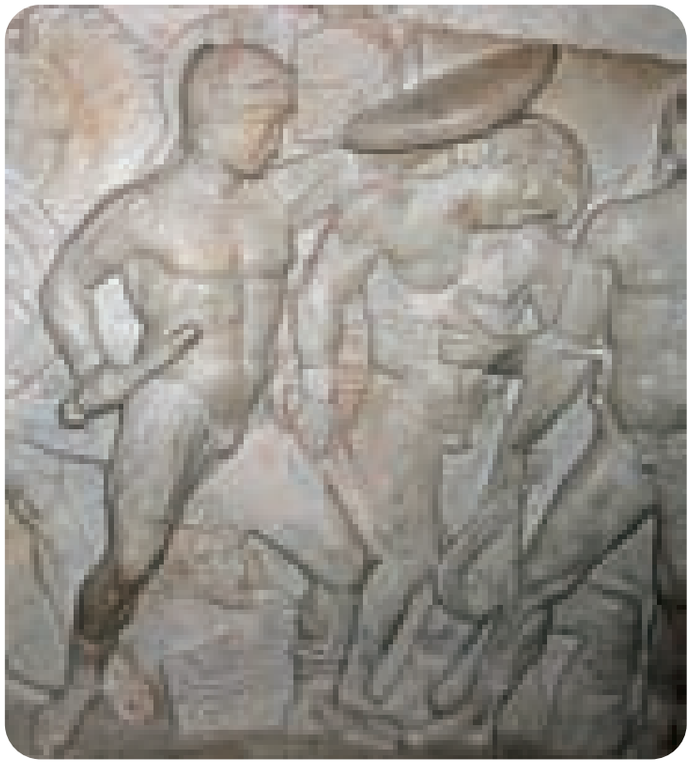
Eternamente attanagliati (ma spesso anche comodamente attovagliati) nel solito triangolo cultural/turistico Roma-Firenze-Venezia, quasi non sappiamo più guardarci attorno: nel "triangolo delle Bermuda" (ma d'estate, anche dei bermuda) della nostra sconoscenza, s'inabissano larghi squarci dell'Italia talora minore, ma talaltra perfino migliore. Luoghi periferici e meno comodi da raggiungere, piccole "chicche", e pure grandi tesori d'arte e di cultura, dimenticatissimi non soltanto dal turismo di massa, e questo è logico, comprensibile e perfino inevitabile, ma anche dall'italico viaggiatore, che sempre meno sa evitare l'omologazione, e nutrire lo spirito (ma anche gli occhi) con qualche curiosità ormai troppo scarsamente praticata. A Roma, al Colosseo si riversa l'universo mondo: dai giapponesi che si chiedono se le porte sono sparite, agli pseudo-centurioni che sbarcano il lunario (ma talora, fanno anche a botte). A non più di 200 metri, la chiesa ed il convento dei Santi Quattro Coronati sono pressoché un deserto: anche se non si paga l'ingresso, se l'Oratorio di San Silvestro contiene uno dei più formidabili cicli di affreschi di metà Duecento (con il Papa che guarisce dalla lebbra l'imperatore Costantino: tutti l'abbiamo visto sui libri di scuola), e se la chiesa è tra le più antiche dell'Urbe, iniziata su un'aula di IV secolo (Krautheimer) in parte ancora leggibile, come alcune porzioni della basilica del IX ed i chiostri del XIII.

Analogamente dimenticatissima (anche perché non si è mai riusciti ad istituire una linea di autobus che la collegasse agli altri musei) è la centrale Montemartini, la prima termoelettrica di Roma con i motori diesel gemelli di quelli del *Rex*, che non solo è stata salvata, ma è divenuta un *unicum*: un *mix* di archeologia industriale (dei tempi di Ernesto Nathan, il migliore sindaco che Roma abbia mai avuto) e di grandi e importanti compendi archeologici.

Ma a Roma, si sa, il turista trascorre in media solo due giorni e mezzo: non può certamente gustarla tutta. Però vorrei proprio vedere quanti suoi abitanti, i cittadini che spesso già dimenticano la sequenza dei sette Re, ricordano i nomi di quei quattro Santi (per evitare la fatica della ricerca, Severo, Severiano, Carpoforo e Vittorino); o, almeno una volta, hanno compiuto una visita. Se alla Montemartini mi sono ritrovato in "picciola compagnia", per citare il poeta, in due occasioni, ai Santi Quattro, ero assolutamente solo. Ma è successo anche a San Vincenzo al Volturno, un formidabile palinsesto: la maggiore abbazia medievale nel Centro-Sud e uno dei maggiori cantieri archeologici, oggi, nel nostro Paese; basilica a tre navate lunga 107 metri, larga 28 e alta forse 24; pavimenti

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:14 Pagina 6





CENTRALE MONTEMARTINI
Altri due capolavori di questo museo "dimenticato". Foto di R. Conte

mosaicati; quadriportico di 28 metri per lato; pitture del IX secolo, ispirate all'*Apocalisse*, nella cripta dell'abate Epifanio. Del resto, e da tempo, ad Urbino non c'è più la stazione ferroviaria, che qualcuno progetta di abolire anche ad Orvieto. Ma non avevamo compiuto passi da gigante dagli inizi degli Anni '70, quando, appena giunto a Roma, ero corso ad ammirare un'altra abbazia, quella di San Clemente in Casauria in provincia di Pescara, e fortunosamente avevo identificato l'assuntore di custodia, che al bar aveva offerto le chiavi per visitarla? Già: davvero tanti passi avanti?

Qualche anno fa, nel "palazzo in forma di città" di Federico da Montefeltro, a Urbino, d'inverno c'era un solo custode: mi scortava nelle sale, aveva abbandonato il braciere nella guardiola, dove si scaldava con altri colleghi; ma in primavera, con l'avvento delle visite scolastiche (i gruppi venivano rallentati, o si metteva loro fretta, attraverso l'uso sapiente di *walkie-talkie*), nel Camerino del Duca uno di loro mi aveva impedito di consultare il primo rilievo del Palazzo che il mitico soprintendente Pasqualino Rotondi aveva realizzato con Renato Bruscaglia, il quale, come sempre e indimenticabilmente disponibile, me l'aveva prestato due ore: "Ma lei deve mettersi a leggere proprio qui? ". Fatti (e misfatti) di un'Italia che non è affatto un'*Italietta*: la maggior virtù dei Beni culturali nell'ex Bel Paese non è la loro quantità (con cui solo gli sciocchi si cimentano: non è misurabile, tanto meno rapportandola con il resto del mondo), ma la sua assoluta disseminazione. Non c'è un borgo sprovvisto di qualcosa da conoscere e tutelare; ed il suolo è come un "gratta e vinci", basta scavare un po', e si trova qualcosa: lo avevano capito benissimo i "predatori dell'arte perduta" che, dal 1970 fino a quasi l'altro ieri, hanno scavato di frodo e venduto un milione d'antichità, spesso finite in grandi musei stranieri.

Quanta Penisola sconosciuta, quanti dei suoi quattromila e più musei troppo dimenticati. A pochi chilometri da Castrocaro, c'è Terra del Sole, città ideale voluta da Cosimo I de' Medici nel 1564 e in buona parte rimasta come era, con le mura, le porte, la chiesa di Santa Reparata che fronteggia il palazzo del Governatore, i borghi pianificati alti 9 metri e lunghi 90, su strade larghe 9: un piccolo *bonbon* di 400 metri per 300, ancora intatto; capitale della Romagna fiorentina, pare un angolo di Firenze fuori contesto, e conserva sei celle segrete totalmente graffite e l'archivio criminale più completo in Europa: dal 1579 al 1772, è completo in ogni dettaglio, 1.500 filze di denunce, torture per far confessare, interrogatori, cronache dei processi e delle pene, perfino i disegnini fatti dai boia, che venivano da fuori, per spiegare meglio. Quando incontro qualcuno che conosce questa Eliopoli, mi sento felice. Però succede assai di rado. In compenso, il Ministero ha pensato a una campagna pubblicitaria; dice che se non lo visiti, te lo portiamo via. I Santi Quattro? Terra del Sole? Le due abbazie? No: il Colosseo e il *David* di Michelangelo, già oberati di troppi visitatori. Complimenti.

Circa una metà dei luoghi più piccoli che ospitano beni culturali è gestita da volontari

Occorre una "piccola rivoluzione"

DANIELE JALLA
Consigliere nazionale di ICOM Italia, già presidente

C'è qualcosa che non funziona, che non ha funzionato e che rischia di funzionare ancor meno in futuro nel sistema di tutela del patrimonio culturale italiano. È un qualcosa che sta di fronte agli occhi di tutti, ma che tutti, chi più chi meno, fingono di ignorare. O che, in tempi diversi, oggi compreso, hanno ritenuto fosse rimediabile sul piano giuridico o su quello economico: con una riforma oppure con maggiori investimenti.

Non è così, o almeno non è solo così, anche se è certamente vero che la debolezza del modello italiano di tutela dipende fondamentalmente dalla scissione della tutela (intesa in senso generale) in competenze diverse (tutela, valorizzazione, gestione) attribuite a enti diversi (stato, regioni, comuni) e che le risorse per la cultura, cronicamente inferiori alle necessità, sono state ridotte dalla crisi della finanza pubblica.

La verità è piuttosto che da quando il sistema normativo italiano si è stabilizzato all'inizio del Novecento, aggiornando, ma non variando, un'impostazione ben più antica, il concetto stesso di tutela si è caratterizzato in senso passivo – sotto forma di divieti cioè – e non ha preso in conto la questione della gestione del patrimonio, al punto da ignorare da un punto di vista giuridico l'esistenza stessa del museo.

Ed è invece proprio ripartendo dal museo – se possibile in una prospettiva di convergenza con gli archivi e le biblioteche – che forse è possibile, anche senza mettere mano alle leggi, ma limitandosi ad applicarle, e senza neppure farsi bloccare dalla carenza di fondi, che si può cercare di costruire un nuovo modello di tutela, attiva e partecipata.

In Italia ci sono oggi quasi 5.000 musei, la metà dei quali piccoli o piccolissimi e la cui gestione si basa sostanzialmente sul volontariato. Della restante metà una parte soltanto vive una condizione adeguata a quegli standard minimi che il *Codice etico* dell'ICOM considera come requisiti essenziali per l'esistenza e il funzionamento di un museo. Ma anche così resta un buon numero di musei in grado di rapportarsi al territorio di cui sono espressione in modo più stretto e più attivo, partecipando non solo allo studio, ma anche alla gestione del patrimonio culturale presente al di fuori delle loro mura, assumendone la responsabilità e curandone la conservazione e la comunicazione: gestendolo, facendolo conoscere e rendendolo accessibile, visitabile, fruibile.

Molti musei sono già impegnati in quest'opera, in pieno accordo con gli enti di tutela e con il sostegno economico di regioni e fondazioni bancarie. Molti musei sono cioè già oggi dei *presidi territoriali di tutela attiva* del patrimonio culturale locale: ne hanno cura, sviluppano attività, gestiscono palazzi e chiese, siti e monumenti, partecipano al monitoraggio delle loro condizioni, ne seguono i restauri, organizzano visite e percorsi, spessissimo in stretta collaborazione con le associazioni di volontariato culturale.

Ma allora perché non riconoscere anche formalmente loro questo ruolo, nel quadro di accordi e intese su scala territoriale diversa, tra Stato e Regioni? Riaccorpando tutela, valorizzazione e gestione dei beni culturali "dal basso", in un sistema di tutela "museo centrico" quanto a responsabilità e "museo eccentrico" quanto a raggio di competenze e azioni? Utilizzando la straordinaria e diramata rete dei musei per decentrare l'esercizio delle funzioni di tutela agli enti più vicini ai beni (e ai cittadini), rendendo più sostenibile la gestione di un patrimonio troppo vasto per essere sostenuto dai soli enti pubblici, facendo partecipare alla sua gestione non solo i musei, ma, attorno ad essi, le associazioni di volontariato e i singoli cittadini?

Sarebbe un piccola rivoluzione. Facile: perché è già in atto, perché a costo zero. Difficile perché richiede un cambio di prospettiva culturale. Certamente possibile e che può anche essere costruita localmente, partendo dalle persone di buona volontà (che sono tante, più di quanto Ministri e Assessori sappiano): quelle che operano nelle istituzioni, nei musei, ma anche nelle associazioni di volontariato. Realizzando buone pratiche e, dal loro moltiplicarsi, attuando nei fatti un nuovo modello di tutela, attiva e partecipata. A riconoscerlo formalmente si può pensare dopo.

Lo stesso numero di coloro che in un anno vanno al cinema

Quasi 100milioni di visitatori

FABRIZIO MARIA AROSIO
Responsabile U.o. Istituzioni e attività culturali Istat

Nell'immaginario collettivo i Musei sono lo spazio in cui gli oggetti e i "*beni*" conservati ed esposti acquisiscono il valore di espressione di un "*patrimonio*" dal valore culturale accertato, codificato, condiviso, e per questo preservato ed esibito. Sul piano simbolico, il museo è quindi l'*icona* della cultura, l'*istituzione* culturale per definizione.
A differenza di quanto si creda però, i musei costituiscono una realtà tutt'altro che statica e prevedibile, ma hanno anzi sperimento una profonda trasformazione che ne ha modificato ruolo, funzioni e significato. Partendo da tale considerazione, l'Istat* ha ritenuto utile effettuare un nuovo censimento dei musei e sulle istituzioni similari non statali in Italia (a distanza di oltre dieci anni dall'ultimo), per rispondere a queste domande: quali sono i nostri musei, di quali beni dispongono, che funzioni e attività svolgono, cosa rappresentano per la collettività, su quali risorse possono contare, cosa realizzano e cosa progettano? Sulla base dei dati raccolti, è stato possibile tracciare una mappatura non solo dei musei non statali presenti in Italia e attivi nel 2006, ma anche delle altre strutture espositive permanenti a carattere museale che acquisiscono, conservano, ordinano ed espongono al pubblico beni e/o collezioni di interesse culturale, quali le aree e i parchi archeologici, i monumenti e i complessi monumentali.
Il quadro tracciato mette in luce aspetti interessanti. Innanzitutto, la realtà organizzativa dei musei non statali appare caratterizzata da una spiccata identità locale, profondamente legata alla dimensione territoriale: è una "galassia" distribuita in modo capillare su tutto il territorio nazionale, composta da strutture espositive regionali, provinciali, comunali, ecclesiastiche, private, universitarie e di altra natura, di dimensioni estremamente variabili e difficilmente riconducibili a un minimo comune denominatore sia per i contenuti che per le modalità operative. Solo un terzo degli istituti censiti è però ubicato in una "città di interesse storico e artistico", mentre la maggior parte è variamente distribuita e *polverizzata* in centri di minori dimensioni

I MUSEI E LE ATTIVITÀ CHE SVOLGONO

Oltre ai 400 musei statali in Italia (che dipendono direttamente dal MiBAC), si contano 4340 musei non statali e istituzioni similari (quindi gallerie, pinacoteche, aree e siti archeologici, monumenti e altre strutture espositive permanenti e aperte al pubblico). Significa che più di un comune italiano su quattro (2.264) è dotato di almeno una struttura a carattere museale e, in media, sono presenti 1,4 istituti ogni 100 km^2. Più della metà del patrimonio museale non statale (58,9%) è di proprietà di enti pubblici, mentre due istituzioni museali su cinque (41,1%) hanno natura giuridica privata. In particolare, quasi 2mila tra musei e istituti similari, pari a oltre tre quarti (77,2%) del patrimonio pubblico e al 45,5% di quello complessivo, appartengono ad enti locali, amministrazioni comunali, comunità montane e isolane o unioni di Comuni, a conferma del ruolo primario che svolgono le istituzioni locali nella promozione del capitale culturale del e sul territorio.
I musei sono soggetti attivi nella creazione e nella diffusione della conoscenza, in stretto rapporto con le altre istituzioni scientifiche, educative e imprenditoriali locali, e con le comunità del territorio di riferimento.
Il 42,1% dei musei esegue interventi di restauro conservativo (il 13,5% ha un proprio laboratorio di restauro).
Il 45,1% ha un archivio documentale e il 34,4% una fototeca; il 52,4% svolge attività didattica; il 44,6% ha organizzato convegni, conferenze, seminari e eventi culturali, il 48,7% mostre ed esposizioni temporanee.
Il 48,9% cura la pubblicazione di libri e cataloghi, il 26,3% la produzione di sussidi audiovisivi e informatici; l'83,8% offre al pubblico un servizio di visite guidate.

*Progetto "Informazione di contesto per le politiche integrate territoriali – INCIPIT"), in collaborazione con Ministero dello Sviluppo Economico. Riferimenti: indagine sugli istituti di antichità e d'arte e i luoghi della cultura non statali, Tavole di dati: http: //www.istat.it/dati/dataset/20090721_00/

(più di 1/3 in comuni con meno di 5mila abitanti). Il modello italiano appare dunque peculiare rispetto al panorama europeo tendenzialmente centralizzato, incentrato su poli che ambiscono a costituire i contenitori unici, storici e certificati del patrimonio nazionale.
Sul versante delle risorse umane e professionali impiegate i musei si confermano istituzioni la cui organizzazione e attività si fonda spesso su iniziative informali, spontanee, che nascono ed attingono soprattutto alle disponibilità locali del territorio. Lo testimoniano il peso e il ruolo rilevante che assumono i volontari nella vita dei musei: una componente della forza lavoro e del capitale umano impiegato quantificabile in una quota pari al 38,2% del numero complessivo delle unità di personale** e che ne fa una preziosa risorsa strutturale – impiegata a titolo gratuito – su cui si basa il funzionamento e in alcuni casi la sopravvivenza di tali istituzioni.
Eppure, nonostante tale debolezza strutturale, gli istituti museali non statali mostrano una capacità di iniziativa straordinaria, che ne fa delle vere e proprie agenzie culturali polifunzionali che promuovono attività divulgative, didattiche, editoriali, commerciali, nonché scientifiche e di ricerca.
A fronte di tale vivace attività, i dati rilevati dimostrano una forte capacità attrattiva del patrimonio museale: nel 2006 oltre 62 milioni e 700 mila persone hanno visitato i musei e gli istituti similari non statali. Una quantificazione tra l'altro sottostimata per difetto dato che in molte strutture non è prevista una registrazione sistematica dei visitatori. Sommandoci poi anche il pubblico di musei, monumenti e aree archeologiche statali (oltre 34 milioni e 570 mila persone) si arriva a calcolare un'utenza complessiva di poco inferiore ai 100 milioni: pressoché pari al pubblico che ha riempito le sale cinematografiche nello stesso anno (circa 105 milioni) e pari a quasi cinque volte quello degli stadi di calcio (poco meno di 20 milioni e mezzo).

SPERLONGA
Veduta dei resti della Villa di Tiberio

**I musei e gli istituti similari non statali mobilitano nel complesso circa 32 mila persone,compreso il personale utilizzato in modo non continuativo e/o a tempo parziale e i volontari, ai quali si aggiungono quasi 12.550 unità di personale esterno di eventuali imprese di servizio e/o enti esterni

La Chiesa "attore" della conservazione

In tempi recenti sono nati mille musei ecclesiastici

MONS. GIANCARLO SANTI
Presidente Associazione Musei Ecclesiastici Italiani

I Musei Diocesani (MD) italiani sono numerosi e, in prevalenza, di recente istituzione. Difatti, fin dall'inizio del 1900, in particolare dopo la Prima Guerra Mondiale, la Santa Sede aveva raccomandato ai vescovi italiani di costituirne per garantire una migliore tutela del patrimonio culturale, ma solo verso la fine del secolo i vescovi si mobilitarono con determinazione. Il primo, quello di Bressanone, risale agli inizi del '900. Nel 1971 erano 37, ma alla fine del 2009 circa 230. Numero che sembra destinato ad aumentare ancora: in pratica si crea un MD per ogni antica diocesi, anche per quelle accorpate con altre (il museo allora è progettato come "memoriale", cioè istituzione per custodire la memoria storica della diocesi).
In Italia esistono quasi altri 800 Musei Ecclesiastici (ME): si tratta di musei parrocchiali, legati ai santuari, missionari, case museo, musei di ordini e congregazioni religiose, ecc. In totale i ME sono quindi più di 1000, una rete di medi, piccoli e talora piccolissimi musei che, in pochi anni, hanno reso capillare la presenza del museo in Italia, anche nei centri nei quali non ne esisteva alcuno. La maggior parte di essi, è nata "dal basso" per volontà dei vescovi e delle comunità parrocchiali, come presidio di conservazione, conoscenza e valorizzazione del patrimonio culturale presente sul territorio.
Numerose sono le condizioni che hanno favorito la creazione di un così grande numero di MD, le principali:
– le politiche e gli incentivi economici a favore dei beni culturali approvati sia da parte civile (a livello regionale e nazionale) sia da parte ecclesiale;
– il clima culturale sempre più favorevole alla conservazione e valorizzazione dei beni culturali;
– le conseguenze della riforma liturgica promossa dal Concilio Vaticano II che ha favorito un grande rinnovamento anche nel campo degli arredi e delle vesti liturgiche con il conseguente accantonamento di una massa notevole di oggetti di culto;
– eventi ecclesiali come il Grande Giubileo del 2000;

LE NORME PER I BENI CULTURALI DIOCESANI

Per risolvere il problema dell'identità specifica dei MD sono intervenute la Pontificia Commissione per i beni culturali della Chiesa e la Conferenza Episcopale Italiana:
– *Norme per la tutela e la conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia*, 14 giugno 1974, nn. 10 e 11;
– Conferenza Episcopale Italiana, *I beni culturali della Chiesa in Italia. Orientamenti*, 9 dicembre 1992, nn. 20 e 21;
– Conferenza Episcopale Italiana, Nota pastorale *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica*, 31 maggio 1996, n. 44;
– Pontificia Commissione per i beni culturali della Chiesa, la lettera circolare La funzione pastorale dei musei ecclesiastici, 29 giugno 2001;
– Sono poi di grande rilevanza (anche per i ME) sia il Codice Urbani che l'"Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei" approvato con il decreto ministeriale 10 maggio 2001.
– Infine, occorre ricordare l'Intesa tra il Ministro per i beni e le attività culturali e il Presidente della Conferenza Episcopale Italiana relativa alla tutela dei beni culturali di interesse religioso appartenenti a enti e istituzioni ecclesiastiche (26/01/2005), art. 2, comma 4; art. 6, comma 4 e 5.

– iniziative come l'inventario informatizzato dei beni culturali ecclesiastici promosso dalla CEI a partire dal 1996 (evidenziando l'ampiezza di tale patrimonio e le sue precarie condizioni di sicurezza e di conservazione);
– l'incoraggiamento delle Soprintendenze che in molti casi hanno seguito il progetto e dato un contributo finanziario.

Non sono mancati i punti critici. Innanzitutto il rischio di concentrare la parte più significativa del patrimonio culturale della Chiesa in un'unica sede diocesana, con il conseguente impoverimento di numerose sedi locali. Ma sembra sia stato bilanciato sia dalla grande cautela con cui si è lavorato nel creare i MD sia dalla nascita di una fitta rete di musei ecclesiastici locali.
È stato poi notato che in ambito museologico non si è sviluppata un'adeguata riflessione sulla natura e sulle finalità del MD, inteso come istituzione culturale specificamente ecclesiale.
Infine, in più di un caso, i MD sono ancora debolmente connotati dal punto di vista della specifica identità (allestimento e gestione che è spesso ancorato a criteri premoderni).
Per capire esattamente cos'è un Museo Diocesano tracciamone un sintetico profilo (in generale può essere riferito a tutti i Musei Ecclesiastici).
Il MD non è un insieme di beni culturali ma è un'istituzione culturale ecclesiale fondata con decreto del vescovo e gestita dalla diocesi (anche sotto il profilo finanziario). Ha un suo bilancio specifico, è dotato di proprio statuto e regolamento, di un proprio organico comprendente almeno le figure del direttore e del conservatore. In quanto museo, strutturalmente fa riferimento agli standard comuni a tali istituzioni (adattandoli ovviamente al contesto ecclesiale). Il patrimonio è costituito dalle opere che gli vengono affidate in deposito temporaneo rimanendo di proprietà di altri enti ecclesiastici. Ci possono essere anche eventuali beni e collezioni pervenute in proprietà. E soprattutto è al servizio del patrimonio culturale complessivo esistente nell'ambito della diocesi della quale è espressione.
Valorizzando il patrimonio dei beni culturali di cui dispone e al quale fa riferimento (quello diocesano), e utilizzando ogni supporto e strumento, il Museo rende visibile la Chiesa locale, intesa come comunità di credenti animata da una fede celebrata, vissuta ed espressa; una Chiesa calata nella dimensione storica, geografica e territoriale.
Il MD opera "nel contesto" e "in stretta collaborazione con" gli organismi diocesani preposti alla cura dei beni culturali, delle arti, e dell'arte sacra (Uffici e Commissioni della Curia), con le altre istituzioni formative, culturali e pastorale della diocesi ed esistenti nell'ambito della diocesi, della regione ecclesiastica, della Conferenza Episcopale Italiana.
Dialoga e collabora (mantenendo la propria autonomia e identità) con i musei pubblici e privati e le loro associazioni, con le istituzioni pubbliche e private dedicate alla ricerca e all'insegnamento, in particolare con Università e associazioni di tutela del patrimonio culturale. Si pone al servizio del progetto pastorale diocesano.

Roma
S. Maria del Popolo,
"Crocefissione
di S. Pietro"
(Caravaggio).
Molti sono i capolavori
custoditi nelle Chiese

Riflessioni

Nuove forme di gestione

Reti, sistemi, partecipazione

ALBERTO GARLANDINI
Presidente di ICOM Italia

Da tempo i professionisti museali si interrogano sul ruolo dei musei nell'età contemporanea. La crisi economica ha drammaticamente accentuato l'urgenza di queste riflessioni. Sono ancora valide le funzioni e le finalità che ICOM assegna ai musei? Che aiuto possono dare i musei alle comunità per affrontare la crisi e la globalizzazione? Che relazioni devono avere i musei con il territorio e con le comunità locali? Quattro sono le questioni prioritarie: il rinnovamento della missione dei musei; la sostenibilità della spesa per la cultura e nuovi modelli partecipati di gestione; la sussidiarietà; la cooperazione.

1 – *Le nuove missioni dei musei e la necessità di molteplici relazioni con i territori e le comunità*

I musei "al servizio della società e del suo sviluppo" hanno assunto una dimensione sempre più sociale e "politica". Le funzioni (di conservazione, comunicazione, esposizione e valorizzazione delle collezioni) e le finalità (di studio, educazione e diletto) individuate dal Codice etico e dallo Statuto di ICOM hanno trovato nuova forza nelle multiformi attività dei musei contemporanei: la mediazione culturale, il dialogo interculturale, la produzione e trasmissione di conoscenze, il sostegno alla creatività e all'innovazione, l'impegno per l'inclusione e la coesione sociale. I musei hanno cambiato il focus della loro azione: da un focus interno e autoreferenziale – le collezioni, gli allestimenti, ecc. – sono passati ad un focus esterno – i pubblici, le comunità, il patrimonio culturale diffuso sul territorio. I nuovi linguaggi e le nuove forme di comunicazione dei musei contemporanei sono espressione di questa volontà di apertura alla società e alle sue esigenze. Tale evoluzione è internazionalmente chiamata la "democratizzazione" dei musei. Le funzioni pubbliche dei musei trovano oggi piena conferma, ma devono essere declinate in modo nuovo e più efficace. Ogni museo deve costruire un proprio sistema di relazioni con il territorio e con le comunità di riferimento: secondo le sue possibilità e priorità, la sua missione, la sua storia, le sue collezioni, le risorse umane e finanziarie che ha a disposizione, le strategie dei suoi amministratori. Queste responsabilità di presidio territoriale rappresentano il contributo attivo dei musei alla vita e alle scelte delle comunità.

2 – *La sostenibilità della spesa per la cultura e la necessità di modelli di gestione partecipata*

La crisi economica ha accentuato la diminuzione della spesa pubblica per la cultura, che da congiunturale è diventata strutturale. Ciò è grave, poiché le risorse destinate alla cultura sono investimenti per un futuro migliore. Sono entrate in crisi la finanza e l'economia, ma anche il modello di *welfare state* tradizionale. Per fortuna aumentano l'impegno civile, il volontariato, il settore *no profit*, l'impresa sociale. In tempo di crisi sono ancor più irrinunciabili sia la trasparenza gestionale e la rendicontazione pubblica della spesa, sia la partecipazione attiva dei cittadini, individuale e associata. Nel 2009 la V Conferenza nazionale dei Musei d'Italia ha proposto di ripensare il modello di intervento pubblico in campo culturale a favore di "un nuovo modello di gestione del patrimonio culturale, partecipato, sostenibile, sussidiario". Partecipato perché basato sul coinvolgimento delle comunità e sull'intervento volontario dei cittadini. Sostenibile perché l'apporto di idee e di risorse offerto dal volontariato si integra con l'intervento pubblico. Sussidiario perché riconosce ai musei la funzione di salvaguardia del patrimonio culturale diffuso sul territorio. Solo l'integrazione tra

Occorre avere il coraggio di innovare profondamente. Costruire sistemi di relazione favorendo il dialogo con i cittadini, col volontariato, col terzo settore

azione pubblica e azione privata può garantire la sostenibilità e la buona gestione dei musei e del patrimonio culturale.

3 – *I musei e la sussidiarietà per più tutela e più valorizzazione del patrimonio culturale*

Nel principio costituzionale della sussidiarietà troviamo la risposta ai dilemmi posti dalla crisi e dalla globalizzazione. Si è dimostrata fallace e illusoria l'idea che lo Stato in prima persona potesse soddisfare tutti i bisogni dei cittadini. Sussidiarietà vuol dire sostegno pubblico all'iniziativa organizzata dei cittadini, sia tramite contributi mirati, sia attraverso la leva fiscale. Lo Stato deve gestire direttamente i servizi pubblici solo quando non possono farlo gli enti locali, le fondazioni, le associazioni e le multiformi organizzazioni della società civile. Piuttosto che esercitare compiti di gestione diretta, Stato e Regioni devono governare il sistema affinché i cittadini possano meglio organizzarsi per assolvere funzioni di interesse generale. La sussidiarietà deve permeare le politiche culturali, nelle grandi scelte come nelle quotidiane attività di tutela e di valorizzazione. Non esiste antinomia tra l'azione delle amministrazioni pubbliche e l'azione dei soggetti privati o tra lo Stato, le Regioni e gli Enti locali. Al contrario, è la sussidiarietà che permette alle pubbliche amministrazioni di assolvere ai compiti di "sviluppo della cultura e di tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico della Nazione" che l'articolo 9 della Costituzione assegna alla Repubblica, e non separatamente a Stato, Regioni ed Enti locali.

4 – *Più sussidiarietà e più cooperazione, più autonomia e più responsabilità*

La sussidiarietà chiede di mettere a fattor comune le risorse e le intelligenze, di integrare gli sforzi, di condividere le scelte. Occorre la massima cooperazione, tra le persone e tra le istituzioni. I cittadini chiedono musei più fruibili e più di qualità, indipendentemente da chi ne è proprietario. È tempo di sperimentare nuove forme di gestione, più a rete, più a sistema, più aperte e più partecipate. Si tratta di trovare efficaci formule gestionali, ma anche di diffondere un nuova cultura dell'autonomia e della responsabilità. Le sfide costituzionali della sussidiarietà e del federalismo solidale sono occasioni irripetibili per riqualificare le nostre infrastrutture culturali. Pur nella scarsità di risorse, occorre saper costruire reti locali di cooperazione e sistemi culturali integrati. Così potrebbe trovare soluzione anche l'annosa *querelle* sulla gestione centralizzata di tanti, troppi musei. Lo Stato italiano, caso unico in Europa, gestisce direttamente più di 500 tra musei, biblioteche, aree archeologiche e complessi monumentali. Poche di queste realtà statali possono essere considerate nazionali e avulse dalle dinamiche locali. La maggior parte di esse ha una missione e un ruolo simili a quelli degli altri musei non statali, pubblici e privati, ed è parte integrante dell'offerta culturale del territorio e dell'identità delle comunità locali. Più volte nell'ultimo decennio, prima con il federalismo amministrativo di Bassanini, poi con la riforma costituzionale, oggi con il federalismo demaniale, la politica ha posto il problema di riportare a livello locale la gestione dei beni statali, coinvolgendo gli enti locali e soprattutto le fondazioni e le associazioni. Senza successo. È un vero peccato, poiché la gestione di pochi, selezionati beni permetterebbe al Ministero di focalizzarsi meglio nell'esercizio delle competenze primarie di tutela e di governo. Purtroppo, la gravità della crisi rende oggi più difficile concretizzare soluzioni sussidiarie. Si possono comunque imboccare nuove strade: territorio per territorio, città per città, occorre avere il coraggio di trovare nuove forme di gestione, più a rete e più a sistema, in grado di integrare gli uffici delle diverse amministrazioni pubbliche, di valorizzare le organizzazioni della società civile, di favorire la partecipazione dei cittadini, del volontariato e del terzo settore.

Roma
Chiostro del Museo Archeologico Nazionale delle Terme di Diocleziano. Foto di A. Costa

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 14

Un "esercito" di volontari

Anche in Italia si va sviluppando la sussidiarietà orizzontale

LUCA BALDIN
Segretario Nazionale ICOM Italia

Per molto tempo la museologia italiana ha guardato al sistema anglosassone con un sentimento a metà strada tra l'invidia e la diffidenza. Un sentimento che raggiungeva l'apice nel momento in cui si faceva riferimento allo "strabiliante" rapporto tra professionalizzati e volontari del National Trust inglese (3 a 7!) e che dava esito al classico: "sì, sì… ma si tratta di una realtà completamente diversa dalla nostra". E così la questione veniva archiviata.

Va detto che tale atteggiamento trovava – e in parte trova ancora – qualche ragion d'essere in un modo effettivamente diverso di intendere l'etica e la responsabilità sociale nel nostro Paese, ma anche in una dimensione del volontariato culturale italiano che sembrava assai differente non solo da quello anglosassone, ma anche da quello nostrano nel campo sociale. Ciò che emergeva era infatti un profilo troppo spesso elitario, radicale al punto da risultare a tratti anacronistico, perciò spesso lontano dalla quotidianità di chi, per mestiere e con molte difficoltà si occupa del patrimonio culturale italiano, nella consapevolezza, quasi mai condivisa, che la propria missione è per definizione un paradosso che dà vita ad un compromesso: quello di conciliare le esigenze, inconciliabili, della conservazione e della fruizione, ed entrambe con quelle della vita, nel suo continuo divenire.

Questa la situazione fino agli inizi del nuovo secolo, dopodiché, interrompendo la sequenza di congetture e malintesi, per la prima volta, abbiamo iniziato a disporre di qualche dato scientificamente attendibile sul reale impatto del volontariato sui cinquemila musei italiani, scoprendo come d'incanto che il fenomeno era assai più complesso di quanto si supponesse. Dapprima fu un'indagine sui musei piemontesi della Fondazione Fitzcarraldo del 2006, dalla quale risultava il dato, da molti ritenuto "inverosimile", che circa la metà dei musei di quella regione risultava gestita esclusivamente da personale volontario, cosa che fece del Piemonte un "caso" in Italia. Poi arrivarono le indagini di qualche altra regione, trasformando quel primo dato in una tendenza nazionale; infine giunse l'indagine ISTAT del 2008 che, per quanto limitatamente ai musei di interesse locale e con significative differenze da regione a regione, rese noto il fatto che circa la metà del personale attivo nei musei di interesse locale opera a titolo volontario.

D'improvviso è come se ci fossimo accorti che l'Italia, in fondo, non era così diversa dall'Inghilterra… Battute a parte, una cosa era certa: nei musei la sussidiarietà orizzontale era già una realtà, anche se non se n'era accorto nessuno, e quell'idea di gestione partecipata del patrimonio – ancora oggi ritenuta dai più "rivoluzionaria" – che trasuda dalle pagine di Hugues de Varine, in Italia era, ed è, una prassi consolidata.

La questione più rilevante da capire rimaneva dove e come opera questo esercito di volontari. Sotto questo profilo il primo dato è che quando incide concretamente sulla gestione, assumendo ruoli di responsabilità, il volontariato è attivo prevalentemente nei musei di dimensione medio-piccola, mentre nei musei di dimensioni più consistenti il suo impiego segue gli schemi assai più tradizionali e consolidati che potremmo definire, senza alcuna accezione negativa, degli "amici" del museo. I musei gestiti da volontari sono spesso degli "*one man museums*" e ancora più sovente appartengono alla categoria della demo-etno-antropologia, con qualche incursione nella storia. Non si tratta quindi di quei musei del "*genius loci*" di cui spesso ci parla Alessandra Mottola Molfino (che coincidono assai di più e meglio ai musei civici), ma dell'effetto di quel boom demografico di micromusei che costituisce uno dei più evidenti strumenti per l'elaborazione dei lutti della società contemporanea (la civiltà contadina, le guerre mondiali, la classe operaia); ed è soltanto il volontariato a rendere sostenibile il peso della gestione di un sistema museale così evidentemente "inefficiente", anche se non di meno significativo dal punto di vista fenomenologico e culturale.

La vera differenza tra sistema anglosassone e sistema italiano sta, quindi, più che nei numeri, nel metodo che razionalizza l'apporto di manodopera intellettuale (e non solo) a costo zero al sistema di gestione del patrimonio culturale na-

zionale. Se da una parte abbiamo quello ampiamente collaudato dei Trustees, che organizza professionalmente le risorse, dal reclutamento alla formazione, e le inserisce all'interno di un meccanismo virtuoso, in cui ognuno ha una funzione e un ruolo, con esiti di efficienze ed efficacia indubbi, e con un forte coinvolgimento di tutti gli istituti, anche dei più grandi e prestigiosi; dall'altra abbiamo il sistema italiano, spontaneistico e un po' anarchico, che incide poco o nulla nella gestione dei grandi istituti e che viceversa ha nelle sue mani, in via quasi esclusiva, le sorti di quel pulviscolo museale che è cresciuto esponenzialmente dal secondo dopoguerra ad oggi.

Sia il documento preparatorio che le risoluzioni finali della III Conferenza Nazionale dei Musei d'Italia, tenutasi a Verona nel novembre del 2007, evidenziavano molte delle questioni qui poste e alcune possibili azioni tese a superare la debolezza intrinseca del sistema, coniugando di più e meglio professionalità e volontariato.

Anche la Conferenza di Verona lasciava tuttavia inesplorato un tema delicatissimo, sul quale credo viceversa sia giunto il momento di avviare una seria riflessione e che si sta ponendo con drammaticità oggi, in presenza degli effetti di una violenta crisi recessiva, ovvero: che modello abbiamo in mente per il sistema museale italiano del futuro? Che azioni intendiamo intraprendere sul fronte dell'efficienza e dell'efficacia dei singoli istituti e del sistema? Cosa vogliamo chiedere con forza al legislatore e alla politica, che non sia l'erogazione di fondi che non ci sono e presumibilmente non ci saranno in futuro?

La questione centrale è diventata la sostenibilità e al suo interno la variante "volontariato" non può essere considerata trascurabile. È tuttavia improcrastinabile un salto di qualità complessivo, che razionalizzi una risorsa che pensavamo di non avere e invece abbiamo scoperto di avere in quantità insospettabile. Occorre metterla al centro di un ragionamento complessivo che miri a dare efficienza ed efficacia ad un sistema che non ne ha (dobbiamo trovare finalmente il coraggio di dircelo), così come non è né efficiente, né efficace l'uso dei volontari: disorganizzati e spesso inutilmente impegnati a far sopravvivere realtà che dovrebbero essere radicalmente ripensate (e talvolta, diciamocelo, chiuse). Occorre avviare processi di aggregazione, in cui la risorsa volontariato sia la leva per affermare la necessità della presenza di personale professionalizzato, e non viceversa. Occorre capire che per alcuni musei non ci possono essere risorse se non localmente, e che o una comunità si riconosce nel proprio museo e se ne fa carico a tutti gli effetti, o quel museo probabilmente non ha ragione d'esistere.

Fatta chiarezza, si porrà (si pone) l'esigenza di avere politiche del volontariato culturale all'altezza del nostro patrimonio; un volontariato che dovrà essere organizzato, formato e razionalmente utilizzato, in una logica non velleitariamente di mecenatismo diffuso, ma di partecipazione alla gestione del proprio patrimonio e di responsabilità allargata nei confronti delle generazioni presenti e future, da divulgare fin dall'età scolare. Questo e non altro significa sussidiarietà orizzontale.

FAENZA
Palazzo Laderchi,
Museo del Risorgimento.
Si ringrazia il Museo
per la concessione

Segnalazioni

Maremma, il puzzle delle piccole meraviglie

Decine di parchi, aree, scavi sparsi sul territorio

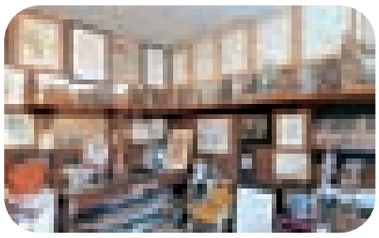
CLAUDIO BOTTINELLI
Giornalista

C'è una rete fittissima di musei, in Maremma. Piccoli i più; alcuni piccolissimi. Tutti però capaci di attirare l'attenzione sulla storia di questa terra. Una realtà che affonda le radici nella preistoria, attraversa il mistero del popolo etrusco (detto per inciso Roselle è l'unica città etrusca la cui cinta muraria è giunta intatta fino a noi), percorre i secoli dell'orgoglio romano (la città di Cosa e il suo museo che affascina per le ricostruzioni degli ambienti, sulla collina di Ansedonia ne è l'esempio più evidente; ma non è certo il solo), si acqueta nei secoli difficili del primo medioevo, si riscuote con l'epoca degli Aldobrandeschi che costruirono Grosseto e facendo fiorire dopo l'anno mille realtà civiche come Massa Marittima che incise il primo codice delle miniere che il mondo ricordi, o territori come quelli di Pitigliano e Sovana, patria di un grande Papa, Gregorio VII. La storia della Maremma, segnata dalle paludi e dalla miseria, terra di disperati e di banditi, viene dopo. Ed anche questa è documentata, oggi, in testimonianze e piccoli musei che parlano del lavoro scuro nelle miniere (musei a Massa Marittima, Parco minerario di Gavorrano, Santa Fiora) o della vita grama nei paesi dell'entroterra (vedi una casa d'epoca a Monticello Amiata).

Parchi e musei. C'è da perdercisi, attraversando la Maremma e salendo sull'Amiata, visto che si parla di 10 milioni di reperti che percorrono gli ultimi 100.000 anni di vita del nostro pianeta. I musei archeologici, primi fra tutti quelli di Grosseto e Vetulonia (che dette a Roma i fasci e si propone con esposizioni e mostre di grande richiamo) ma ce ne sono anche a Massa Marittima, Manciano, Orbetello (che ne dite del Frontone di Talamone?), a Porto Santo Stefano dedicato al mare, a Manciano e in altri paesi di questa terra meravigliosa. Per non parlare della splendida Vulci e dell'area di Tarquinia, veri gioielli. Musei che parlano del territorio come quello di Storia Naturale recentemente rinnovato e riaperto a Grosseto, della vita del mare (vedi gli acquari, ce ne sono due) o del sudore degli uomini che hanno vissuto la Maremma e del loro lavoro (Museo del Ferro a Follonica, per esempio). Parchi come quelli di Niki de Saint Phalle a Garavicchio o di Spoerri a Seggiano, di assoluto richiamo mondiale, momenti di eccellenza nelle esposizioni d'arte che rendono orgogliose Grosseto, Follonica e Castel del Piano; aree archeologiche come le già citate Roselle o Cosa, o l'area mineraria etrusca al Lago dell'Accesa, o Ghiaccio Forte nel territorio di Scansano.

Quanti se ne possono contare in Maremma? Senza dubbio sono più di cinquanta solamente i musei (per informazioni sui principali www.museidimaremma.it); e il numero raddoppia e va oltre abbracciando le aree di interesse archeologico, storico o naturalistico. Vedi per esempio il fascino delle Vie Cave di Sorano o lo splendore di Sovana e Pitigliano. In una rete fittissima di meraviglie che purtroppo sono per lo più sconosciute al pubblico e dimenticate spesso anche da chi potrebbe – valorizzandole – trarne vantaggio. Non solo d'immagine.

ROSELLE
Vedute aeree, particolari della Domus dei Mosaici e l'anfiteatro romano.
Foto opaxir: www.flickr.com/photos/opaxir/



La casa-atelier dello scultore

VITTORIO GUIDI
Museo Ugo Guidi

In Versilia per gli amanti dell'arte è possibile visitare un ambiente unico: la casa-atelier dello scultore Ugo Guidi (1912-77). Qui si sono incontrati uomini d'arte e cultura che hanno frequentato Forte dei Marmi negli anni 1950-75: Soffici, Carena, Papini, De Grada, Treccani, Migneco, Luzi, Funi, Dallapiccola, Gatto, Greco, Bueno, Maccari, Santi… Dal 2005 la casa è inserita nei musei della Toscana e nelle Case della Memoria insieme a quelle di Giotto, Dante, Leonardo, Piero e Michelangelo.
Dal 2007 l'Associazione "Amici del Museo Ugo Guidi onlus" tutela, promuove e valorizza Museo e opere di Ugo Guidi. Il museo, vero centro culturale e didattico, ospita anche mostre d'arte contemporanea e aderisce a manifestazioni del Ministero dei Beni Culturali, come a quelle della Toscana, dell'ICOM e AMACI, distinguendosi tra le più operative realtà culturali del territorio. Già nel giardino, in cui lo scultore eseguì tutte le sue opere, si entra in contatto con l'arte di Guidi, poi l'ingresso nella casa, vera *wunderkammer*, emoziona per le molteplici opere che fanno sentire ancora oggi la presenza dell'artista con le sue ansie e le sue sensibilità. Nelle sale ci sono infatti seicento sculture in marmo, pietra, bronzo, legno, cemento, gesso, alabastro, argento, e poi disegni e dipinti che vanno dagli anni '40 ai '70, che mostrano un lungo percorso che va da uno stile classico-naturalistico ad un'astrazione finale, in una continua ricerca di nuove soluzioni plastiche, con l'intento preminente di "fare scultura".
Sue opere sono in musei italiani ed esteri, cento disegni nella Collezione dei Disegni degli Uffizi di Firenze e nella Collezione degli Autoritratti.

Visite su appuntamento (348.3020538 www.ugoguidi.it)

CASA-ATELIER
Particolari dello studio e della sala grande del Museo. Immagini ricevute da V. Guidi

Erice e le chiese della "Montagna del Signore"

Sulla rupe sacra a Venere dove, secondo il mito, a ogni primavera uno stormo di colombe volava dal tempio di Sicca Veneria in Cartagine, Erice è avvolta nelle nuvole, piovose e fredde d'inverno, fresche e azzurre d'estate, come una diafana tenda.

ALESSANDRA MOTTOLA MOLFINO

Da 10 anni don Piero Messana, in collaborazione con la soprintendenza di Trapani (arch. Luigi Biondo), ha avviato il progetto "La Montagna del Signore" per fare a Erice un "museo-diffuso": restaurando via via tutte le chiese, riaprendole al culto e creandovi piccoli musei tematici. Dopo tanti anni di lavoro si vedono grandi risultati.
Il sistema si mantiene con gli ingressi (1 euro per ca. 60.000 visitatori all'anno) e riuscirà anche a restaurare la piccola chiesa di Sant'Alberto, ormai cadente. Dà lavoro a 20 ragazzi, tutti formati per questo, abitanti della zona, che fanno molta attività didattica, stampano e distribuiscono depliant e ogni genere di informazioni. Per la catalogazione il parroco ha coinvolto anche studiosi dell'Università di Palermo (Maurizio Vitella, oggi direttore del museo-diffuso e autore del catalogo del Tesoro della Chiesa Madre). Nel Duomo è nato il primo Museo, il Tesoro della Chiesa Madre con oreficerie, paramenti, altari lignei. Si visita poi la chiesa grandiosa di San Martino, con stupende pale d'altare. Il Cortile cinquecentesco, che nasce nel complesso fondato da Ruggero il Normanno (XII sec.), si trovano molti manufatti lignei. Bellissimo il gruppo di legno scolpito e dipinto con S. Martino e il povero. Nella chiesa di S. Giovanni si ammirano marmi, stucchi e statue, in S. Giuliano composizioni sacre in ceroplastica e gruppi seicenteschi in cartapesta rappresentanti i Misteri della Passione (ancora portati in processione nel Venerdì santo). In S. Salvatore, proprio nel luogo dove le monache ricamavano e riparavano gli antichi paramenti, saranno esposti i tessili. In S. Carlo Borromeo saranno invece accolti altri oggetti e arredi, al termine del restauro. E pensare che negli anni '90 era un cumulo di macerie.

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 18

A Crotone la meraviglia restituita dal Getty

TERESA LIGUORI
Consigliere Nazionale di Italia Nostra

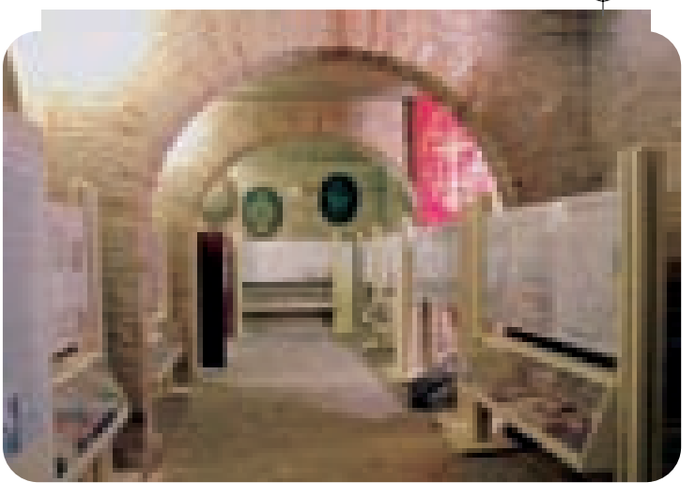
Il nucleo originario del Museo Archeologico Nazionale di Crotone, aperto nel 1968, era formato da una collezione di importanti reperti provenienti da tutta l'area della Magna Grecia, per poi essere incrementato con scavi realizzati in città, nelle necropoli e negli insediamenti del territorio. Espone anche numerosi materiali a partire dall'epoca preistorica, con importanti oggetti dell'età del bronzo. Un'intera sezione è dedicata ai reperti dal santuario di Hera Lacinia a Capo Colonna. Tra i pezzi più rilevanti, una stele cultuale in marmo di Nasso, rinvenuta a Crotone, raffigurante la dea Hera a colloquio con un'altra figura femminile, forse la personificazione della città stessa. Vi è esposto anche il "tesoro di Hera", rinvenuto nell'*Heraion* e comprendente, tra l'altro, un diadema aureo (VI a.C.): è un'opera di straordinaria fattura, da considerarsi un "unicum". Dal novembre 2009 poi ospita lo straordinario askós bronzeo a forma di Sirena (V sec. a.C.), proveniente dall'antica Makalla, restituito dal P. Getty Museum di Malibu (USA), e l'altro askós bronzeo del VI sec. a.C., sempre a forma di Sirena, proveniente dalla chora meridionale di Kroton. Nel mondo ne sono conosciuti solo tre esemplari.
Si segnala infine che dal 2008, sotto la direzione dell'arch. Domenico Marino, ha ricevuto grande impulso nella fruizione del pubblico, con numerosi convegni e mostre (tra le quali "O Dei di Kroton" dedicata ai Santuari Urbani).

"UNICUM"
Il diadema custodito nel Museo Archeologico di Crotone. Foto ricevuta da T. Liguori

Il restyling per il 150° dell'Unità

SEZIONE REGGIO CALABRIA DI ITALIA NOSTRA

Il progetto di restauro e riallestimento del museo nazionale di Reggio Calabria è uno degli interventi previsti in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia e, senza dubbio, è una pregevole iniziativa soprattutto considerando che è uno tra i più significativi musei del meridione d'Italia: testimonia, attraverso un percorso plurisecolare, la ricchezza e la complessità del patrimonio storico-archeologico della Calabria, e non solo. Va, infatti, ricordato che questo estremo lembo della penisola – unitamente ad aree quali Sicilia, Puglia, Campania – è stato parte integrante del fenomeno coloniale che, tra il VII ed il V secolo.a.C, portò diversi gruppi di greci a fondare nuove città soprattutto lungo le coste.
Le sale del museo nazionale, raccontano questo importante periodo tra manufatti che attestano la vita quotidiana, splendidi elementi architettonici che illustrano la tipologia e la qualità dell'architettura greco-coloniale, ed espressioni della statuaria greca. O, ancora, piccoli oggetti di particolare raffinatezza e simbologia. E poi ci sono i famosi "Bronzi di Riace"…
Il restyling architettonico dell'edificio, curato da progettisti nominati *ad hoc*, ed il nuovo progetto scientifico di allestimento della Soprintendenza dovranno concludersi entro marzo del 2011. Offriranno una diversa distribuzione degli spazi espositivi ed una lettura didatticamente più chiara e certamente più avvincente per il pubblico unitamente ad aggiornamenti della ricerca scientifica nel territorio calabrese. Ne riparleremo in un prossimo Bollettino.



Nel Museo la storia della battaglia svoltasi nelle Marche il 18 settembre 1860

Castelfidardo, le "mappe" della battaglia risorgimentale

Il museo del Risorgimento inaugurato nel 1994 è costituito da tre strutture: l'area della battaglia con l'Ossario-Sacrario dei caduti, il Monumento Nazionale delle Marche ai "Vittoriosi di Castelfidardo", le sale espositive dello storico palazzo Ciriaco Mordini. Il suo percorso è organizzato in pannelli didattici, con cartine topografiche e documenti d'epoca, che illustrano le varie fasi della Campagna dell'Umbria e delle Marche. Particolarmente approfonditi sono i momenti salienti che hanno portato alla celebre Battaglia di Castelfidardo del 18 settembre 1860 ed alle varie fasi dello scontro. Accanto ad una collezione di oltre 100 pezzi (armi bianche e da fuoco), donati da collezionisti privati, sono presenti uniformi, stampe, manifesti, fotografie d'epoca, francobolli tematici e un'interessante raccolta di attrezzi della civiltà contadina. Nel settore della numismatica e medaglistica si può vedere anche la famosa "medaglia di Castelfidardo".

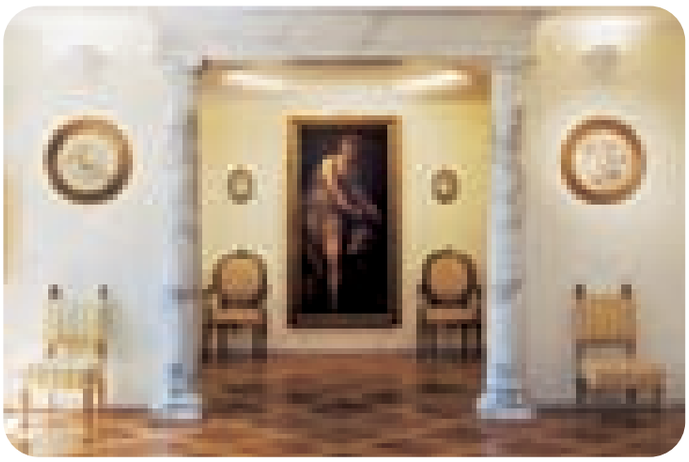
Per informazioni: info@fondazioneferretti.org, tel. 071 7206592

DANIELE CARLINI
Presidente Sezione Castelfidardo di Italia Nostra

La galleria privata di Villa Ferretti

Grande collezionista d'arte italiana, il Duca Roberto Ferretti ha riunito un bell'insieme di opere legate alla storia della sua famiglia e all'arte nelle Marche. I pezzi più interessanti sono stati allestiti in una galleria privata ubicata nella storica Villa Ferretti, aperta al pubblico d'estate nei fine settimana.
La villa circondata da un ampio bosco ricco di piante secolari si trova sulla collina della preistorica Selva di Castelfidardo, luogo della famosa battaglia risorgimentale del 18 settembre 1860.
Insistendo sull'aspetto proprio Marchigiano della collezione, la presentazione è articolata su tre temi. Una sala è organizzata intorno al ricordo della famiglia e del palazzo Ferretti di Ancona. Poi una sala evoca il primato della Chiesa e mostra alcuni pezzi d'arte importanti legati all'arte sacra. Nella terza sala si vedono le opere d'arte, anche popolare, tipicamente marchigiane. Si può visitare anche la cappella della villa, con la lapide che ricorda la morte del generale pontificio de Pimodan.
In un'ora circa la visita alla collezione, che conta circa sessanta opere e documenti, dà l'occasione di scoprire a grandi linee le particolarità della storia e dell'arte nelle Marche.

Ingresso solo con visita guidata: info@fondazioneferretti.org oppure tel/fax 071.780156



In alto
Museo del Risorgimento
Il percorso didattico e la celeberrima "medaglia"

In basso
Villa Ferretti
Collezione d'arte. Immagini ricevute dalla Sezione Castelfidardo

DANIELE CARLINI
Presidente Sezione Castelfidardo di Italia Nostra

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 20

Casa della Cultura di Palmi

Il regalo di Repaci alla Calabria

CONCETTA NOSTRO
Sezione Reggio Calabria di Italia Nostra

Situata al piano terra della Casa della Cultura di Palmi, la Pinacoteca Leonida e Albertina Repaci è un raro esempio, in territorio calabrese, di collezione privata, donata alla collettività da Leonida Repaci, scrittore fecondo, fondatore del Premio Viareggio, collezionista e pittore. Il 28 ottobre 1984, giorno dell'intitolazione, egli stesso ritenne la Casa della Cultura (che ospita anche l'Antiquarium N. De Rosa, la biblioteca D. Topa, il Museo Etnografico R. Corso e i Musei Cilea, Manfroce e Guerrisi) come "un capitolo finale della mia opera", considerando importante che chi l'avesse gestita avrebbe dovuto renderla "un organismo attivo, realmente inserito nella comunità e inserito come un cuore pulsante, come un laboratorio di idee, non come un luogo di più o meno decoro nel quale di tanto in tanto ritrovarsi per una mostra di pittura, per una conferenza o per un convegno". Ecco lo spirito con cui accostarsi alla visita di questa raffinata raccolta di dipinti e piccole sculture (originariamente nella casa romana dello scrittore), che ben testimoniano l'amore per l'arte, l'eclettismo di chi sa effettuare delle scelte mirate e di forte impatto estetico, ma soprattutto il pensiero di Repaci per cui "l'opera di un uomo si misura dalla capacità di tradursi nei fatti".
E così le pennellate luminose del "Paesaggio italiano" di Corot, il "Buttero a cavallo" di Fattori, il piccolo disegno con "Studio di città" di Boccioni, la "Isola di S. Giorgio" di Arturo Martini o il paesaggio di Enotrio Pugliese rivelano questo aggancio al reale che l'artista spesso aveva espresso nei suoi romanzi. Soggetto privilegiato di molte opere è poi la donna, che si rivela nell'intensa "Cleopatra" del Guercino, i cui vividi colori emergono dall'oscurità dello sfondo, e nel "Ritratto di donna" di Modigliani, come nell'intensa e struggente "Donna con frutta" di Carlo Levi, o nei nudi, dal segno violento ed energico, di Guttuso, solo per citare alcune opere. Di grande interesse anche il disegno con "Gallo" di Filippo De Pisis, la piccola tempera su cartone di Giorgio De Chirico con "Figure mitologiche", dove il Minotauro emerge con tutta la sua forza evocativa, e la tela di Mario Sironi ("Lavoro").
Da ricordare anche delle piccole sculture realizzate da maestri del Novecento italiano. Prime tra tutte due opere (Nudo e Donna che pedala) del siciliano Emilio Greco. "Se ancora cerchiamo quello che ci appartiene, un rapporto sicuro con le cose, l'armonia, l'accordo con noi stessi, la bellezza, l'amore, le sculture di Emilio Greco splendidamente si dispiegano a darci la misura del mondo", scriveva Sciascia. Pregevoli anche la scultura in bronzo di Manzù ("Bozzetto per il ritratto di Francesca Blanc") e l'espressiva sensualità del medaglione bronzeo con "Nudo" del 1923 di Ugo Attardi, dove si viene attratti dal dialogo muto tra la donna, dal corpo segnato e vista di spalle, e il viso dell'uomo dal breve profilo ad occhi chiusi. Dramma intenso rivelano inoltre volti e figure dell'olio su tela "Convivio" di Lamberto Ciavatta e la "Corrida" di Sergio Canevari, dove è il toro l'assoluto protagonista, a malapena trattenuto da un uomo, che tuttavia forma un tutt'uno con l'animale.
A concludere questa ideale passeggiata tra le tante opere che ben esprimono, in tutta la loro varietà e complessità, fermenti e grandezza di un Novecento ormai trascorso, vanno citati i due intensi ritratti di Leonida e della compagna Albertina. Due disegni a matita su carta di Primo Conti, datati "Viareggio 4 settembre 1930", dove il segno grafico ben rileva caratteri, emozioni, sensibilità dei due personaggi raffigurati.

Le tante opere ben esprimono, in tutta la loro varietà e complessità, la grandezza del Novecento

Purtroppo però altre opere, che ornavano la Villa di Repaci ("La Pietrosa"), giacciono ancora negli scantinati. È quanto mai urgente e improcrastinabile valorizzare questo tesoro nascosto e riaprire al pubblico questa Villa, che lo scrittore riteneva dovesse essere per i giovani "un libro da leggere dalla prima all'ultima pagina, per capire come e perché Leonida e Albertina Repaci non si son dati tregua negli anni per dare alla Pietrosa, in una dimensione di cultura, una lezione di vita e di speranza" (cit. da A. Minasi, Il sussurro dell'angelo…).

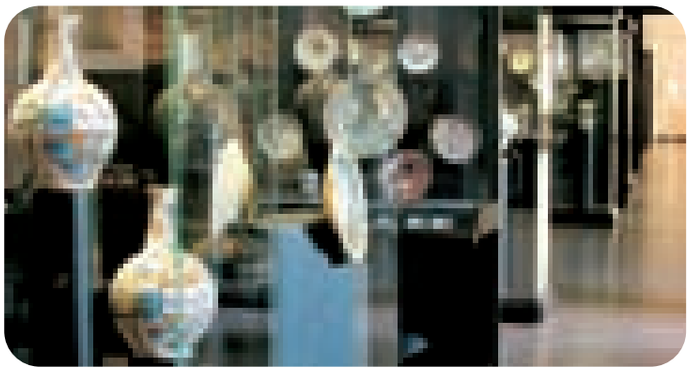
ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 21

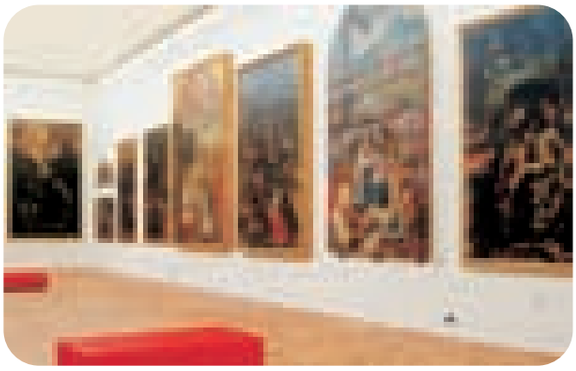
A Faenza una situazione critica

Le ceramiche "prenditutto"

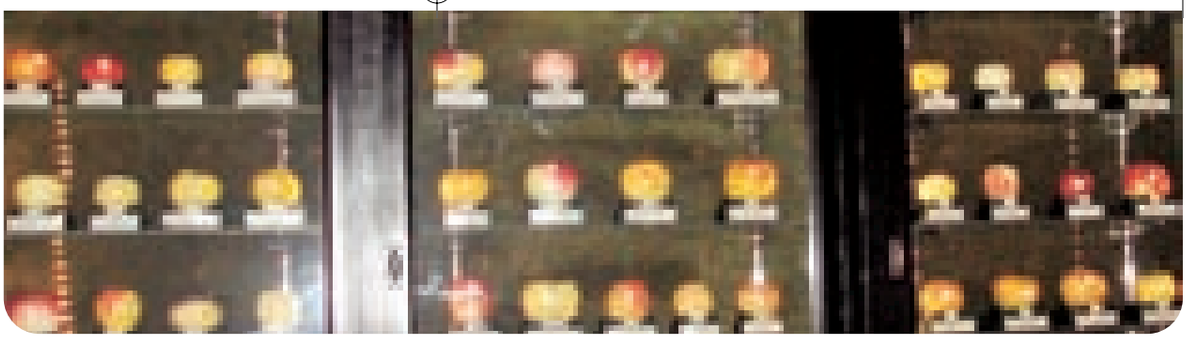
MARCELLA VITALI
Presidente della Sezione Faenza di Italia Nostra

Faenza è un esempio significativo di quelle città di medie dimensioni con un passato ricco di storia le cui tracce sono ancora chiaramente leggibili sia attraverso le testimonianze storico artistiche che un patrimonio museale vasto, articolato e importante.
Uno degli evidenti punti di sofferenza della città però è l'incapacità, cui oggi si aggiunge l'impossibilità per ovvi problemi economici, di mettere in circuito la propria ricchezza museale e favorirne così la conoscenza e promozione. La Pinacoteca Comunale fondata nel 1797, ma inaugurata nel 1879, è organizzata in tre sezioni: la Sezione Antica, con una ricca raccolta che documenta prevalentemente il periodo dal sec. XII al XVIII; la Galleria d'Arte moderna, con fondi dell'Ottocento e Novecento e importanti donazioni; il Gabinetto Disegni e Stampe. Oggi è visibile solo la Sezione Antica, limitata però al sec. XVII: riaperta nel 2005 dopo lavori di ristrutturazione e la scandalosa chiusura di 18 anni, che aveva scatenato anche polemiche in ambito nazionale. L'orario d'apertura ridotto al minimo, la mancanza di fondi almeno per una dignitosa gestione e promozione, la quasi rassegnazione di fronte alle difficoltà per un doveroso completamento del percorso espositivo e per l'apertura della Galleria d'Arte moderna, la ricorrente minaccia di chiusura per emergenze economiche, rendono fragilissima e precaria la vita di questo museo che potrebbe essere uno dei più importanti punti di riferimento culturali del territorio. La recente parziale apertura (2009) del Museo del Risorgimento nella prestigiosa sede della Galleria e ambienti annessi di Palazzo Laderchi ha fatto ben sperare. Purtroppo anche in questo caso la situazione non è ottimale dato che il palazzo è ancora sede di improprie destinazioni e bisognoso di restauri. Palazzo Laderchi potrebbe poi essere proposto pure come sede del Museo del Teatro il cui materiale da tempo giace nei depositi (nonostante gli apprezzabili interventi di restauro finanziati dall'Istituto Beni Culturali della Regione), mentre la sede naturale, ovvero la neoclassica Galleria dei 100 Pacifici con il ridotto del Teatro, è lasciata alla totale, vergognosa incuria. Considerazioni a parte merita il caso del Museo Internazionale delle Ceramiche, certamente unico sia per dimensioni che per contenuto: gestito da una fondazione il cui socio di maggioranza è il Comune, assorbe gran parte delle sostanze destinate al settore cultura innescando un pericoloso corto circuito nel senso della valorizzazione di una "monocultura", non giustificabile storicamente, soprattutto se a discapito della complessa e articolata storia culturale di Faenza. I costosissimi ampliamenti fatti per valorizzare la struttura (più che i percorsi espositivi), nella presunzione che essa stessa diventi un'opera d'arte, continuano a non portare i risultati che la città da anni si attende. Diverse vicende segnano il percorso di altri musei: quello che non c'è e che forse nessuno di noi vedrà mai, ossia l'importantissimo Museo Archeologico, il Museo Diocesano (chiuso anch'esso pare per lavori), il Museo Nazionale dell'Età Neoclassica in Romagna a Palazzo Milzetti, esempio straordinario di un momento che a Faenza ha raggiunto risultati altissimi e che un'ulteriore promozione e il sistema di rete museale potrebbero valorizzare come merita.





FAENZA
Museo Internazionale delle Ceramiche (sala delle maioliche rinascimentali) e Pinacoteca Comunale (sala delle pale d'altare).
Si ringraziano i Musei per la gentile concessione delle immagini



Torino e la formula segreta delle sculture di frutta

Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio definisce il museo una struttura permanente che acquisisce, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio. E ribadisce che i musei rappresentano un servizio pubblico. Negli standard richiesti rientrano una disciplinata gestione, la cura delle collezioni, l'accessibilità e la sicurezza, i rapporti con il territorio. Va garantito all'utenza un adeguato orario di apertura, informazioni per identificare e comprendere gli oggetti in esposizione, offerta di attività educative, iniziative per rendere attraenti le sue collezioni e far conoscere sistematicamente le sue attività.

TORINO
Museo della Frutta. Foto di M.T. Roli

MARIA TERESA ROLI
Consigliere Nazionale di Italia Nostra

"Appeal" e rigore scientifico sono i requisiti del Museo della Frutta "Francesco Garnier Valletti", il meno visitato dei musei di Torino, risorto dopo un lungo sonno; la sua eccezionale collezione pomologica, allestita in rigorosi espositori dagli anni Venti nella Regia Stazione di Chimica Agraria di via Ormea 47 istituita nel 1871, saltuariamente visibile, poi chiusa per lunghi anni, ha nuova sede dal 2007 nell'ottocentesco Palazzo degli Istituti Anatomici, che ospita anche il Museo Lombroso e il Museo dell'Anatomia, e viene così ad offrire una visione articolata del Positivismo scientifico di cui Torino, tra fine Ottocento e inizio Novecento, fu un centro di rilevo internazionale. Questo Museo è di grande fascino, luogo di alchimia e di suggestioni, con la sua collezione di oltre mille *frutti artificiali plastici*, modellati a fine Ottocento da Francesco Garnier Valletti, con estrema perizia e rigore scientifico; plasmate con una formula a lungo segreta, che sappiamo ora costituita da colofonia e cera, resina dammar, gesso alabastrino e cenere, prendono vita centinaia di varietà di mele, pere, pesche, susine, ribes, ciliege, uva, tutte classificate, dai nomi evocativi. L'occasione per riflettere sulla biodiversità, messa a rischio oggi dal prevalere delle logiche di economia colturale. A latere la preziosa biblioteca dell'Istituto Sperimentale per la Nutrizione delle Piante. A due passi il Valentino con l'Orto Botanico, in un corretto rapporto con il territorio.

Cascina lombarda con "accessori"

SEZIONE MILANO NORD OVEST DI ITALIA NOSTRA

LA GHIACCIAIA
Una delle più importanti rimaste in Lombardia. Foto ricevuta dalla Sezione Milano Nord Ovest

In più di vent'anni di lavoro i volontari della Sezione Milano Nord Ovest di Italia Nostra hanno restaurato diversi edifici di pertinenza della Cascina Favaglie, tipica cascina lombarda del primo Ottocento, edificata dal Duca Ferdinando Serbelloni Sfondrati (generale di cavalleria agli ordini del Feld Maresciallo Radetzky). Anche se la cascina è tuttora privata ed in fase di "recupero residenziale", questi beni "accessori" sono stati per fortuna salvati e oggi sono di pubblica proprietà e gestiti dalla nostra sezione. L'Area Museale, immersa nel verde, è composta da:

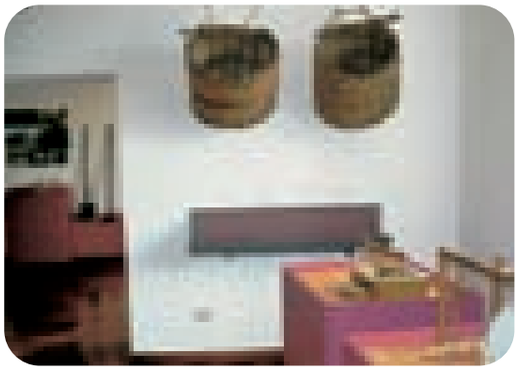
- il quattrocentesco oratorio di San Rocco, che al suo interno conserva un interessante ciclo di affreschi, tra i quali la rara immagine di una Santa Trinità di "Cristi" benedicenti;
- la grande ghiacciaia, per lungo tempo dimenticata sotto detriti e cespugli, forse una delle più grandi e monumentali rimaste in Lombardia (internamente 10 m di diametro per 6 m di altezza) e una delle poche dotata di due ingressi: per l'introduzione del ghiaccio e per l'accesso pedonale. Dopo lunghi anni di restauro oggi è utilizzata per convegni tematici e attività didattiche;
- il grande forno comunitario;
- l'antica porcilaia, restaurata con grandissima cura (sono state risanate e rese visitabili addirittura le cisterne di raccolta delle "urine") e poi trasformata in un originalissimo Museo della Civiltà contadina, museo particolarmente apprezzato soprattutto dalle scolaresche.

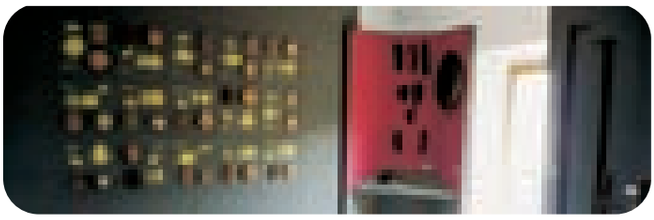
Sicilia

Il lavoro e il costume dell'isola

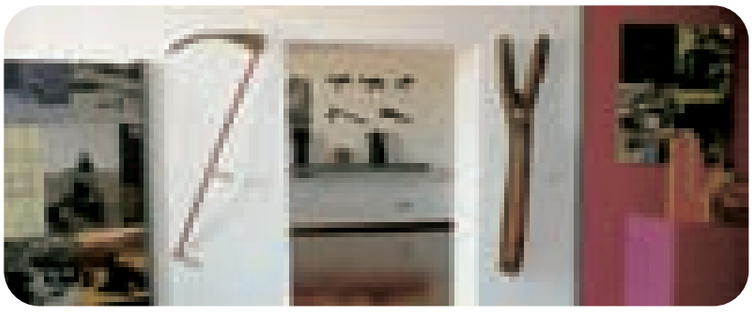
LEANDRO JANNI
Consigliere nazionale di Italia Nostra

Il Museo Regionale delle Tradizioni Silvo-pastorali "Giuseppe Cocchiara" è il primo museo demo-etno-antropologico ideato ex novo in Sicilia. Inaugurato nel marzo del 2007 a Mistretta, è stato intitolato a Giuseppe Cocchiara, illustre antropologo, demologo e studioso di tradizioni popolari. Scienziato di fama internazionale, continuatore dell'opera di Giuseppe Pitrè e organizzatore del museo palermitano che, dal grande folklorista siciliano, prese il nome. La gestione e il funzionamento sono garantiti da un'esemplare convenzione tra l'Ente Parco dei Nebrodi, il Comune di Mistretta e l'Amministrazione regionale dei Beni culturali. Direttore scientifico del Museo è il dr. Sergio Todesco. Compatibilmente con il completamento dei lavori di restauro dell'intero palazzo settecentesco in cui ha sede, esso proporrà all'utenza anche altre collezioni, oggi esposte se non solo in minima parte: l'intera collezione di dipinti su vetro che, consistendo di quasi 200 pezzi, è la più cospicua raccolta del genere esistente in Italia e una pregevole collezione di costumi di Confraternite siciliane dei secoli XVII-XIX.





La cultura di cui il Museo intende rappresentare le forme non è solo quella relativa ai pastori, ma anche ai taglialegna, ai carbonai, ai cacciatori, a tutti coloro che hanno, nel corso del tempo, antropizzato le zone interne dell'Isola, elaborando forme di cultura e habitat fortemente radicati in tale peculiare ecosistema. La pastorizia viene assunta come attività emblematica piuttosto che eminente, proprio in forza del suo rappresentare, esemplarmente, uno dei percorsi antropologici più densi di memoria all'interno del mondo euro-mediterraneo. Nel Museo sono state attivate le sezioni che documentano i cicli produttivi, le attività lavorative e artigianali, nonché le forme complessive di cultura, tanto materiale quanto volatile, espresse nei contesti agro e silvo-pastorale: la pastorizia, l'allevamento e alcune realtà artigianali connesse, come quelle dei fabbri e dei maniscalchi, i mestieri del bosco (taglialegna, mastri d'ascia, nivaroli) e le attività dei carbonai, la coltivazione del frassino e la produzione della manna, la caccia, l'ambito estetico pastorale, i cicli produttivi primari (grano vite ulivo), la coltivazione e lavorazione del lino.



La pastorizia è assunta come attività emblematica perchè è uno dei percorsi antropologici più densi di memoria all'interno del mondo euro-mediterraneo

A corredo dei materiali sono stati predisposti pannelli didattici mobili, schede tecniche dei reperti nonché modellini in scala di impianti produttivi tradizionali e di architetture pastorali. L'intero percorso, infine, è stato organizzato attraverso postazioni multimediali che, per un verso rendono possibile al visitatore una più ampia fruizione del patrimonio oggettuale per mezzo di uno specifico software che facilita "la navigazione" lungo le trame del Museo, per altro verso permettono un rapporto interattivo tra lo spazio espositivo e i suoi utenti attraverso un tracciato fluido, aperto.

MISTRETTA
Particolari delle sale del Museo demo-etno-antropologico.
Foto di L. Janni

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 24

Museo Archeologico Nazionale di Cividate Camuno

Scoprire la Valle Camonica romana

MUSEO DI CIVIDATE
Foto ricevuta da L. Caldera, Soprintendenza Archeologica Lombardia

FILOMENA ROSSI
Soprintendenza Beni Archeologici della Lombardia

Il Museo Nazionale di Cividate Camuno è stato creato nel 1981 con l'obiettivo di raccogliere i materiali di età romana raccolti in Valle Camonica a partire dalla fine del '600 fino ad oggi. È stato oggetto nel 1989 di un limitato ampliamento e di una parziale risistemazione ma le scoperte importanti effettuate negli ultimi anni ed il recupero di numerosi nuovi reperti di alta qualità ne hanno arricchito in maniera significativa le collezioni.
Il museo è attualmente articolato in quattro sezioni. La prima è dedicata al maggiore centro romano della valle, l'antica *Civitas Camunnorum*: in essa sono esposti materiali architettonici dagli edifici pubblici della città, epigrafi onorarie e funerarie, materiali di arredo delle *domus* o relativi alla vita quotidiana che in esse si svolgeva in età imperiale.
La seconda sezione presenta importanti materiali scultorei rinvenuti nell'area forense di Cividate Camuno e nel santuario di Breno, rappresentati rispettivamente da una grande statua virile in nudo eroico e dalla statua di culto del più importante edificio di culto del territorio, raffigurante Minerva. Le due statue sono tra i maggiori esempi di scultura "colta" dell'Italia settentrionale. La terza sezione è dedicata alle necropoli della città e del territorio: vi sono esposti numerosi corredi funerari che attestano attraverso gli oggetti il livello di vita, le attività, il rango dei componenti della società locale tra la prima romanizzazione e la piena età imperiale, nonché la loro cultura religiosa ed i rituali che segnavano il loro passaggio dalla vita alla morte.
Chiude il percorso una sezione di nuova realizzazione dedicata alle mostre temporanee, attualmente dedicata alla presentazione dei materiali recuperati dagli scavi nel santuario di Minerva a Breno. Sede di conferenze, visite guidate, incontri teatrali e musicali, il Museo di Cividate si è nel tempo sempre più radicato nella consapevolezza culturale dei suoi fruitori configurandosi sempre di più non soltanto come luogo di raccolta e conservazione dei materiali archeologici della Valle ma come polo culturale attivo al servizio del suo territorio; la struttura si è consolidata anche come elemento di collegamento, all'interno di un percorso di aggregazione turistico-culturale di qualità, con i siti archeologici già fruibili nei dintorni, il Parco del Teatro e dell'Anfiteatro di Cividate Camuno ed il Santuario di Minerva a Breno.

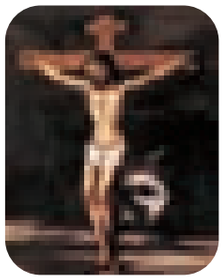
ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 25

Un luogo per esplorare le radici camune

ANGELO GIORGI
Direttore Museo Camuno

Nato nei primi anni del Novecento su impulso dell'*Associazione pro Valle Camonica* e proseguito grazie alla lungimiranza dello storico don Romolo Putelli (1880-1939), il Museo Camuno, di proprietà comunale, oggi è collocato al secondo e terzo piano del "Palazzo della cultura" di Breno, dimora signorile della famiglia Federici in epoca tardoquattrocentesca.
Articolato in dieci sale e in una loggia, il Museo accoglie opere d'arte – dipinti, stemmi, arredi e utensili – che dall'Età Preistorica giungono fino alla prima metà del Novecento. Accanto alle opere che testimoniano le trasformazioni della produzione pittorica fra il XV e il XX secolo, con opere di C. Piazza, G. Romani (Il Romanino), G. B. Crespi (Il Cerano), C. Procaccini, F. Monti, F. Hayez, G. Diotti, C. Tallone, G. Trécourt, P. Loverini e M. Bianchi, sono presenti anche una collezione di stemmi e di ritratti di famiglie camune dal XVI al XVIII secolo.
Inoltre si trovano una piccola raccolta dei reperti archeologici dalla preistoria all'età romana di provenienza locale (loggia), un'esposizione di manufatti che documentano l'arredo liturgico, con parti altaristiche e intagli databili fra il XV e il XIX della famiglia Fantoni di Rovetta e della bottega di G. G. Piccini, di Nona di Valdiscalve, e di arredo civile fra il Rinascimento e l'Età moderna, rappresentato da mobili, suppellettili e opere d'arte; infine, è esposta una collezione di oggetti d'uso decorati della cultura popolare camuna.

Per informazioni: www.vallecamonicacultura.it/museocamuno



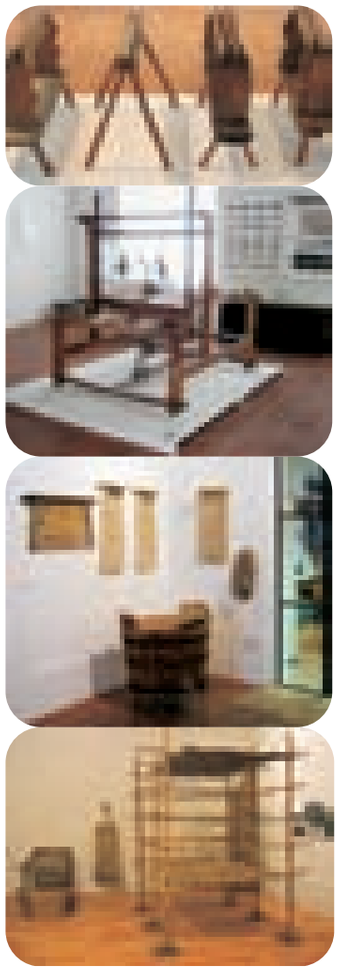
CAMUS
Cristo crocifisso (1540 c.a.), Girolamo Romani (Romanino).
Foto CAMUS

Lino, fabbrica e ricamo a Cremona

MARIA STEFANIA MARIOTTI
Direttore Museo del Lino

Il Museo del Lino è un Museo Etnoantropologico. Nasce alla fine degli anni '60 ad opera di un gruppo di volontari che, costituitosi in Associazione, lo gestisce tuttora.
Nel 2004 è stata inaugurata la nuova sede con una particolare attenzione all'allestimento.
Attraverso l'esposizione di attrezzi del lavoro e oggetti di uso quotidiano, il Museo del Lino, racconta l'organizzazione sociale e produttiva del mondo contadino prima della meccanizzazione.
Il Museo è organizzato in quattro grandi spazi espositivi:
in un grande salone (recupero di archeologia industriale) sono allestiti tutti gli attrezzi per la lavorazione della fibra del lino: dalla semina alla tessitura. Nella sala annessa sono esposti una serie di manufatti di lino tessuti e ricamati, a testimoniare l'importanza del corredo nuziale per le donne.
Al piano superiore (recupero di archeologia rurale: granaio e fienile) sono esposti strumenti del lavoro contadino e oggetti della vita quotidiana, una ricca collezione di olle per la conservazione dei cibi, tutti gli strumenti per l'allevamento del baco da seta e due rari esemplari di banco di trattura della seta (filandini).
Il Museo del Lino possiede circa tremila manufatti, quasi tutti di lino, molti dei quali preziosamente ricamati, che sono conservati in un'apposita sala dotata di tutti gli impianti necessari.

Per informazioni:
museodellino@gmail.com
oppure tel 0372/836193

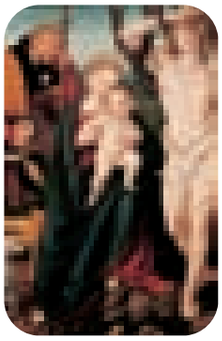


CREMONA
Particolari del Museo del Lino, dagli attrezzi per la lavorazione del lino all'allevamento del baco da seta.
Si ringrazia il Museo per la concessione delle immagini

Mortara (Pavia)

Sculture lignee policrome in Basilica

SEZIONE LOMELLINA
DI ITALIA NOSTRA



Il Museo della Collegiata di S. Lorenzo e S. Dionigi, costituito nel 2004 dalla Parrocchia di S. Lorenzo Martire, seppur non ancora riconosciuto dalla Regione Lombardia fa parte del Sistema Museale della Lomellina. È ubicato all'interno della Basilica di S. Lorenzo Martire, splendida costruzione gotico-lombarda di fine '300 attribuita a Bartolino da Novara. Vi si possono ammirare manufatti artistici di indubbio valore, tra i quali un Polittico di S. Giuseppe (sec. XV), scultura in legno di tiglio policromato e dorato di bottega lombarda con circa 80 figure intagliate a basso e alto rilievo, il Polittico del Rosario (sec. XVI), grande carpenteria in legno con una grande tavola raffigurante la Vergine e Santi, firmata da Bernardino Lanino, circondata da 15 misteri del rosario sempre del Lanino e 5 tele del Genovesino (del '600), l'Altare Ambrosiano, con grande tavola raffigurante la Crocifissione datata 1610, capolavoro di Giovan Battista Crespi detto il Cerano, una tavola raffigurante la Vergine col bambino e Santi di Gerolamo Giovenone (sec. XVI) entro cornice lignea coeva. C'è poi un nucleo omogeneo di pitture, sia su tela sia murali del Seicento Lombardo (Genovesino, Panfilo Nuvolone).

La nostra Sezione, che attivamente collabora con la Parrocchia di S. Lorenzo e il Museo, ha predisposto un progetto di recupero dell'adiacente chiesa sconsacrata di S. Dionigi per farne un ulteriore spazio espositivo (per una raccolta d'arte sacra). Il progetto, già approvato dalla Soprintendenza, per ora è fermo per carenza di fondi.

Ad oggi sono state realizzate anche due mostre temporanee, "Scultura lignea a Mortara dal '400 all'800" e "Crocifissi lignei intagliati e policromi delle chiese di Mortara", per le quali la nostra Sezione ha curato i cataloghi.

Padova, Archeologia e Rinascimento

MARIA LETIZIA PANAJOTTI
Presidente della Sezione Padova di Italia Nostra

Il Museo di "Scienze Archeologiche e d'Arte" si trova a Padova in Piazza Capitaniato nel "Palazzo Liviano", sede storica della Facoltà di Lettere dell'Università, progettata su incarico del Rettore Carlo Anti dall'arch. Gio Ponti (1937-39) e affrescata da Massimo Campigli.

Ebbe origine nel 1805, quando la parte archeologica ed antiquaria si staccò dall'insieme dei musei universitari, nati dalla settecentesca collezione Vallisneri, e assunse il nome di "Gabinetto delle Antichità".

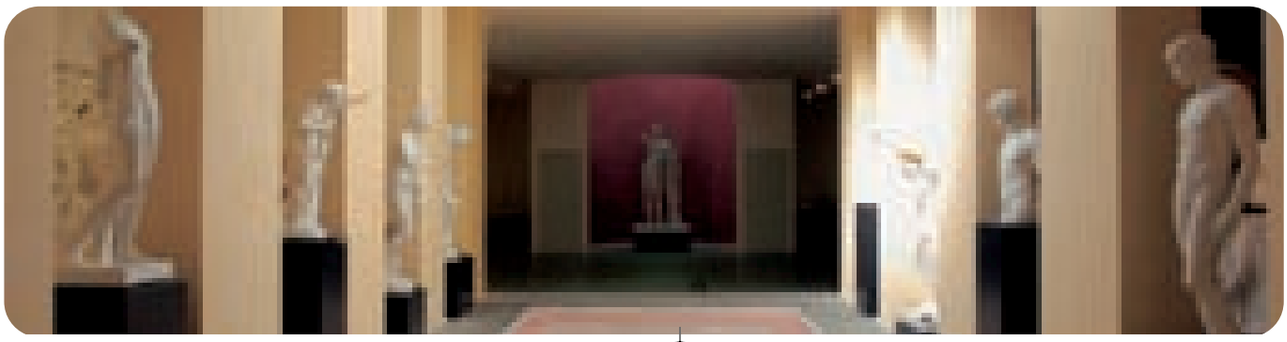
Recentemente si è cercato di ripristinare, per quanto possibile, l'obliterato progetto di Ponti riallestendo, con criteri più moderni, le sezioni tradizionali: la collezione Mantova Benavides, le Sale delle collezioni didattiche e la Gipsoteca.

La prima sezione ospita oggetti d'arte e antichità provenienti dalla collezione iniziata a Padova da Marco Mantova Benavides nel sec. XVI: marmi antichi, marmi e bozzetti rinascimentali, vasi antichi e all'antica. La seconda sezione ospita un'ampia rassegna di materiali d'uso quotidiano nelle varie espressioni cronologiche e di ambito di produzione: ceramica greca, ceramiche italiche anche di produzione veneta, ceramica etrusca, la terra sigillata romana e vetri di età romana. La gipsoteca risale al 1899 per volontà di Gherardo Ghirardini. L'ultima acquisizione è del 1980 grazie al deposito di 11 opere dal Museo Correr di Venezia.

Visite solo per appuntamento, per informazioni: alessandra.menegazzi@unipd.it oppure tel. 049 8274576

In alto
MORTARA
Vergine col bambino e Santi di Gerolamo Giovenone. Foto ricevuta dalla sezione Lomellina

In basso
GIPSOTECA
Foto ricevuta da M.L. Panajotti



ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 27

Molise

Ecomusei per lo sviluppo territoriale

LUCA SPINA
Consigliere della Sezione Campobasso di Italia Nostra

Parlare di musei in Molise rappresenta un'importante occasione per avviare alcune riflessioni sull'intero patrimonio culturale e sulla sua gestione. Qui una politica poco attenta e sensibile alle tematiche culturali sottovaluta il grande patrimonio della Regione e le sue potenzialità per lo sviluppo del territorio. In generale i musei molisani sono di piccole dimensioni e potrebbero essere suddivisi in due grandi gruppi:

– quelli che raccontano le origini e la storia della Regione, come il Museo provinciale sannitico (Campobasso) con la vasta raccolta di reperti di epoca sannitica (III-II sec. a.C.), quello archeologico di Venafro (IS) di epoca romana, quello del paleolitico di Isernia con reperti preistorici trovati nell'importante insediamento paleolitico venuto alla luce in località "La Pineta" ad Isernia alla fine degli anni 70;
– quelli che raccontano usi e tradizioni dei molisani, come il Museo della zampogna a Scapoli (IS) o quello delle campane della famosa fonderia pontificia "Marinelli" ad Agnone (IS).

Non si possono trascurare poi i musei civici, come quello di Baranello (CB) con la collezione privata dell'arch. Giuseppe Barone da lui donata nel dicembre 1897 all'Amministrazione comunale.

La sezione di Italia Nostra di Campobasso si sta impegnando per ampliare il dibattito sul tema dei musei, in collaborazione con la Regione, le istituzioni culturali e tutte le associazioni museali, e per avviare un costruttivo lavoro sull'adozione degli standard di funzionamento e sviluppo dei musei e sull'organizzazione di sistemi territoriali. Si ritiene essenziale la formazione degli operatori ed il recupero del distacco con la comunità locale, che si potrebbe ottenere incentivando il volontariato nella gestione del museo.

E con speranza si nota che negli ultimi anni qualcosa si stia "muovendo" portando allo sviluppo di interessanti iniziative, come l'attività didattica per alunni della scuola primaria nel museo sannitico a Campobasso o la legge regionale per l'istituzione di ecomusei (28 Aprile 2008 n.11) nata per dare "voce" al crescente interesse da parte delle realtà territoriali per la riscoperta e valorizzazione della propria identità, nonché la conferenza programmatica che ha segnato una tappa fondamentale per il *Coordinamento Nazionale Ecomusei*.

Ad Asolo passeggiando tra duemila anni di storia

FRANCESCO CHIMENTI
Presidente della Sezione Asolo di Italia Nostra

Il Museo Civico di Asolo nasce nel 1888 come raccolta dei reperti archeologici individuati in loco dallo speziale Pacifico Scomazzetto, nominato dal Regio Governo Ispettore agli Scavi, donati – alla sua morte – alla città di Asolo. Seguirono altri lasciti di importanti famiglie asolane (i Beltramini, i Fietta, i Vettoruzzo e i Pasini) e di forestieri innamorati della città al punto da eleggerla a propria residenza (basti ricordare Pen Browning, Eugène Benson e Caterina Bronson).

Al settore di reperti paleolitici e romani, si affiancano la sezione dedicata a Caterina Cornaro – regina di Cipro e signora di Asolo – la sala del Tesoro del Duomo, la ricca pinacoteca (lascito di Mons. Bertoldi, con un bel dipinto di Bernardo Strozzi e un Luca Giordano), i cimeli Canoviani del lascito Manera e i ricordi della "divina" Eleonora Duse, voluti ad Asolo dalla figlia Enrichetta.

Il Museo è ricco di testimonianze del soggiorno asolano di personaggi celebri e grandi pittori, fra cui D'Annunzio, Freya Stark, Guglielmo Talamini, Wolf Ferrari, Semeghini, Dalla Zorza.

Questo piccolo gioiello, testimonianza di oltre duemila anni di storia, arte e cultura del territorio, è purtroppo attualmente senza curatore ed aperto al pubblico solo nei fine-settimana.

Quale sarà il futuro di questo museo dopo i tagli dell'ultima finanziaria?

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 28

A Genova 3000 strumenti per la Chimica

SEZIONE DI GENOVA
DI ITALIA NOSTRA

Il Museo di Chimica dell'Università di Genova costituisce una rara raccolta di apparecchi e strumenti collocati in un autentico e originale laboratorio di Chimica dell'inizio del secolo scorso. Le apparecchiature presenti sono di assoluto valore e testimoniano egregiamente l'evoluzione delle Scienze Chimiche e delle sue tecniche dal 1800 alla fine del secolo scorso. Il patrimonio del Museo comprende circa 3000 pezzi tra strumenti, apparecchiature, libri e documenti. Buona parte del materiale più antico testimonia l'opera di Stanislao Cannizzaro che, professore di Chimica nell'Ateneo Genovese nel periodo 1855-1861, avviò un intenso e proficuo lavoro per la costituzione di laboratori chimici di avanguardia. Il famoso *Sunto* di un *Corso di Filosofia Chimica* pubblicato da Cannizzaro nel 1858 animò il primo Congresso mondiale di Chimica (Karlsruhe 1860), indicando il metodo per la corretta determinazione dei pesi molecolari e ponendo le basi per lo sviluppo della moderna teoria atomica. Altri strumenti testimoniano invece l'attività di ricerca nel settore delle *Terre Rare**, che negli anni 1930-45 ebbe nel nostro Ateneo uno dei pochi centri di eccellenza esistenti in campo internazionale. Recentemente il vasto ed importante patrimonio del Museo è stato riordinato lungo percorsi di visita che permettono a tutti, di vedere come la Chimica, scienza eminentemente sperimentale, si sia sviluppata utilizzando una grande varietà di strumenti, ideati per manipolare, trasformare e caratterizzare la materia nelle sue diverse forme di aggregazione fisica.

Il Museo testimonia l'evoluzione delle Scienze Chimiche e delle tecniche dal 1800 alla fine del secolo scorso

Vita quotidiana delle genti d'Abruzzo

ANTONELLA GIANCATERINO
Fondazione Genti d'Abruzzo Onlus

Il Museo delle Genti d'Abruzzo si trova all'interno dell'antico edificio delle caserme borboniche lungo il fiume Pescara. Il piano dove è ospitata la collezione permanente fu costruito sulla struttura che apparteneva alla Cinquecentesca Fortezza di Pescara. Il Museo offre un percorso di lettura originale per conoscere la formazione etnica, l'evoluzione storica, le tradizioni, gli usi e l'artigianato delle comunità agro-pastorali abruzzesi. Traccia la storia dell'uomo in Abruzzo, dal suo primo apparire come cacciatore paleolitico; sottolinea l'apporto dato dalle 9 tribù Italiche degli Abruzzi all'affermazione di Roma, contribuendo all'attribuzione del nome Italia a tutta la penisola. Con una rapida sintesi evidenzia quanto di questo passato si sia tramandato sino a noi in termini di costumi, credenze, luoghi di culto, produzioni, oggetti, forme. Il Museo delle Genti d'Abruzzo, articolato in 13 grandi sale espositive, illustra questo concetto di continuità e perduranza culturale attraverso un allestimento didattico e coinvolgente. È considerato una delle strutture più innovative nell'ambito dei musei demo-antropologici grazie alla ricchezza dei reperti archeologici ed etnografici, le fedeli ricostruzioni d'ambiente, gli allestimenti suggestivi, i diorami, le postazioni multimediali, le foto d'epoca ed i canti popolari, le cui melodie accompagnano il visitatore lungo il percorso.

Per informazioni:
www.gentidabruzzo.it
oppure
tel. 085 4510026

In alto
GENOVA
Museo della Chimica.
Foto ricevuta dalla Sezione di Genova

In basso
PESCARA
Antico costume nuziale settecentesco proveniente da Scanno.
Foto di G. Lattanzi

* Gruppo di elementi chimici in passato poco reperibili in natura, oggi disponibili in grandi quantità in Cina. Essendo presenti in percentuali bassissime nei terreni sotto forma di composti complessi è stato necessario effettuare lunghi e difficili processi di separazione e purificazione, testimoniati nel Museo.

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 29

I dilemmi dell'Accademia Carrara (Bergamo)

Oltre le "Grandi Mostre"

ALBERTO PESENTI PALVIS
Sezione di Bergamo di Italia Nostra

Quando nacque nel 1795, per testamento del conte Giacomo Carrara, consisteva in una "Scuola di Disegno" e in una "Galleria", concepita come una biblioteca vivente dove i 12 allievi avrebbero potuto imparare i segreti degli antichi maestri. Oggi il nome "Accademia Carrara" designa tre istituzioni: la Scuola, che ha statuto di Accademia di Belle Arti; il Museo di arte antica, arricchito nel tempo da lasciti e donazioni fino a contare 1800 quadri (tra cui molti capolavori della pittura lombarda e veneta) dal XIV al XIX secolo, oltre ad arredi e suppellettili; la GAMeC, sezione di arte contemporanea attiva dal 1991.
Forse più conosciuto all'estero che in Italia, il Museo ha assunto nel tempo l'assetto di tante raccolte civiche: è del 1958 "l'immissione del Comune di Bergamo nella titolarità del patrimonio tutto della Accademia Carrara" (pur se depauperato dalla vendita di centinaia di quadri nel corso dell'Ottocento). La sede rimane il palazzo neoclassico di Simone Elia, con pochi e datati ampliamenti; l'allestimento e il percorso museale risalgono agli anni '50 e sono impostati secondo criteri cronologici e geografici.
Chiusa la stagione delle grandi mostre (Baschenis, Caravaggio, Fra Galgario, Lotto), con grandi soddisfazioni economiche e turistiche, Italia Nostra sosteneva che il nuovo "grande evento", meritevole di sforzi e investimenti, avrebbe potuto essere il patrimonio stesso della Carrara. Nel 2007 la nostra sezione promosse quattro incontri ("Civici musei d'arte: spazi, funzioni, forme di gestione") per aiutare l'istituzione bergamasca (e indirettamente tante altre) a superare i dilemmi in cui si dibatteva: la sede storica non più adeguata alle esigenze di un moderno museo, soprattutto dal punto di vista tecnologico ("spazi"); la necessità di ridefinire – con il riallestimento architettonico degli spazi e il percorso museale – il significato del museo ("funzioni"); l'opportunità di ripensare la formula del sistema museale civico nel senso di una maggiore autonomia ("forme di gestione").
Si poteva pensare a una fondazione che compendiasse le raccolte civiche cittadine; alla convenzione con un'associazione deputata alla gestione, come accade con gli "Amici della GAMeC" per il patrimonio di arte contemporanea; o a considerare tutta la Carrara (Museo, Scuola e GAMeC) come un'entità unica da amministrare attraverso un Ente dedicato. Racchiudere nello stesso progetto complessivo una pinacoteca (la storia), una scuola d'arte (il futuro) e una galleria d'arte contemporanea (l'adesso) ci pareva un valore aggiunto, difficile da riscontrare altrove, ma che avrebbe richiesto il contributo progettuale di una pluralità di tecnici con competenze diverse, dal museologo al manager, dal conoscitore di arte antica all'architetto.
Italia Nostra suggerì che gli esperti invitati facessero parte di un gruppo di tecnici competenti e di grande esperienza ai quali l'Accademia avrebbe potuto affidare una riflessione sui criteri espositivi e sulla ridefinizione degli spazi, oltre che chiedere indicazioni sulla gestione. I lavori in corso però – secondo il progetto dello studio torinese Isolarchitetti e coperti da uno stanziamento di 5 milioni – rispondono alla sola esigenza di adeguamento degli impianti, senza affrontare le tematiche legate al fabbisogno di spazi accessori sempre più necessari a un museo come la Carrara.

Accademia Carrara

ITALIA 454:Layout 2 7-07-2010 17:15 Pagina 30

Il Civico Archeologico Isidoro Falchi di Vetulonia

Come riscoprire l'antica città etrusca

MICHELE SCOLA
Presidente della Sezione Grosseto di Italia Nostra

Dopo quasi venti anni di chiusura, nel 2000 con un nuovo allestimento ha riaperto il Museo Civico Archeologico di Vetulonia, intitolato alla memoria di Isidoro Falchi, medico condotto e archeologo dilettante che a fine '800 scoprì l'antica città etrusca. Il nuovo percorso espositivo si snoda attraverso sette sale che ospitano i reperti provenienti dalle necropoli e dai resti dell'abitato arcaico ed ellenistico di Vetulonia, dalle sue origini etrusche (IX sec. a.C.) all'epoca della conquista romana (III-I sec. a.C.). Si possono ammirare bronzi e ceramiche della prima età del Ferro (IX-VIII sec. a.C.), tra cui armi ed oggetti di uso quotidiano, come fibule, rasoi, i caratteristici cinerari biconici e a capanna. Degni di nota sono un bottone ed un pendente a pendola in bronzo di manifattura sarda, le cosiddette "ciambelle" (per la toeletta femminile) e i peculiari "reggivasi", impiegati nei banchetti. Tra i corredi funerari della fase Orientalizzante (VII sec. a.C.), che rappresenta l'apogeo della storia etrusca del sito, si segnalano quelli delle tombe dei "Leoncini d'Argento" e della "Fibula d'Oro", con le oreficerie decorate a sbalzo e nella raffinatissima tecnica etrusca del pulviscolo, i morsi equini in bronzo e le ceramiche di imitazione corinzia, tutti di produzione vetuloniese. Ci sono poi i bronzi sontuosi del primo Circolo delle Pellicce, tra i quali un elmo di tipo corinzio, una coppia di schinieri, i resti di un ampio scudo ornato con file di animali a sbalzo ed un grande lebete, sottolineando l'alto livello di ricchezza e prestigio raggiunto dai *Principes* di Vetulonia. Di particolare pregio, nel complesso delle ceramiche attiche ed etrusche provenienti dal deposito votivo di Costa Murata, il cratere attico a figure nere (560 a.C. ca.) con l'episodio omerico del riscatto del corpo di Ettore da parte del padre Priamo all'interno della tenda di Achille, attribuito alla cerchia del ceramografo *Lydòs*. Il sontuoso corredo della tomba di Poggio Pelliccia (Gavorrano – GR), con bronzi, oreficerie, uova di struzzo istoriate, ceramiche corinzie, greco-orientali ed attiche, testimonia l'opulenta situazione del territorio legato al centro maggiore di Vetulonia tra il VII ed il V sec. a.C. Al periodo arcaico (VI sec. a.C.) rimandano i corredi recuperati in alcune tombe a camera coperte da un piccolo tumulo della necropoli di Val Berretta, a Castiglione della Pescaia, nel territorio dell'antica città-stato. Una panoramica della rinascita in età ellenistica (metà del IV – I sec. a C) è offerta dall'esposizione dei materiali recuperati nelle necropoli e nei resti degli abitati di Costa Murata, Costia dei Lippi, Poggiarello Renzetti, con terrecotte architettoniche, vasellame d'uso domestico e pesi da telaio, anfore ed altri vasi da trasporto, tra i quali spicca il frammento di un grande recipiente cilindrico (*kàlathos*) dipinto, proveniente dalla penisola iberica ed adibito al contenimento di conserve di frutta.

Dopo quasi venti anni di chiusura, nel 2000 con un nuovo allestimento ha riaperto il Museo Civico Archeologico di Vetulonia

Una lungimirante ed attenta politica di acquisizione di nuovi materiali da Enti pubblici e da privati ha consentito un importante incremento della collezione permanente del Museo (oggi diretto dalla dottoressa Simona Ravanelli): si segnalano i gioielli in oro dell'Acquisto Lancetti, il complesso di lastre in terracotta ad altorilievo che decoravano gli architravi del portico interno della cosiddetta "*domus* di Medea", nel quartiere ellenistico-romano di Poggiarello Renzetti, la vera di pozzo in terracotta ornata da scene dionisiache in rilievo recuperata nel medesimo quartiere accanto ad una splendida clava in bronzo, forse appartenuta ad una statua di divinità (Ercole) a grandezza superiore al vero, l'alfabetario ellenistico inciso su lastra di pietra dalla necropoli delle Dupiane e la stele di *Auvile Feluske*, segnacolo funerario in pietra ornato da figura di guerriero e lunga iscrizione incisa, che, eletto a "logo" del Museo, rappresenta uno dei reperti più significativi dell'intera collezione museale.

Italia Nostra

SC EDA DI ADESIONE AL PROGETTO NAZIONALE

"Il paesaggio raccontato dai ragazzi: narrazioni e immagini nell'era digitale"
Percorsi didattico formati i 2010 2011

Scuola / Istituto di appartenenza: _____

_____

ia _____ **CAP** _____ **Città** _____

tel _____ **fa.** _____ **e mail** _____

Docente: **Cognome** _____ **Nome** _____

Residente: **ia** _____ **CAP** _____ **Città** _____

tel _____ **e mail** _____

Sede / Plesso _____

ia _____ **Città** _____ **CAP** _____

tel _____ **fa.** _____ **e mail** _____

Annotazioni: _____

_____

_____

firma del docente e timbro della Scuola _____

La scheda è scaricabile anche dal sito www.italianostra.org
Va compilata e inviata all'attenzione del Prof. Aldo Riggio (Italia Nostra, Viale Liegi 33 – 00198 Roma, oppure per email educazioneformazione@italianostra.org o al fax 06 85350596).

Progetto Nazionale 2010-2011 di Educazione al Patrimonio

"IL PAESAGGIO RACCONTATO DAI RAGAZZI: NARRAZIONI E IMMAGINI NELL'ERA DIGITALE"

Per l'anno scolastico 2010-2011, Italia Nostra propone alle scuole (di ogni ordine e grado) il Progetto nazionale **"Il paesaggio raccontato dai ragazzi: narrazioni e immagini nell'era digitale",** quale percorso educativo che, muovendosi dalla **Conoscenza** e dalla **Consapevolezza**, solleciti alla **Creatività**.

Il progetto si articolerà nei punti seguenti:

- individuazione della tematica oggetto del percorso educativo, le diverse tipologie di paesaggio e le sue connotazioni naturali ed antropiche;
- rappresentazione del paesaggio tra arte e documento;
- ricerca sul territorio, svolta dagli alunni con il sostegno degli insegnanti, come occasione di conoscenza, approfondimento, acquisizione di capacità e competenze, mediante la ricognizione, il rilievo, la documentazione, la schedatura;
- comunicazione del bene tramite le nuove tecnologie (presentazione multimediale, "corto" ecc.), ma anche forme più "tradizionali" di comunicazione (pittura, fotografia, racconto, ecc.);
- confronto e verifica conclusiva tramite la realizzazione di eventi pubblici (mostre, pubblicazioni, seminari, visite guidate).

Italia Nostra intende inoltre contribuire ai **Progetti di Offerta Formativa** delle scuole mettendo a disposizione le competenze degli esperti delle proprie sezioni locali e collaborando alla costruzione delle reti locali di partenariato.

Per aderire al Progetto le scuole devono compilare **entro settembre 2010** la scheda di adesione (che trovate all'interno della rivista o sul sito www.italianostra.org) e inviarla a educazioneformazione@italianostra.org o per fax allo 06 85350596.

Per i **docenti**: il **Corso Nazionale di formazione** sarà "decentrato" in modalità *blended*.
A ottobre una giornata seminariale con la presentazione del progetto e di esperienze esemplificative già svolte;
tra novembre e aprile la formazione sarà *on line* tramite un forum dedicato sul sito web dell'associazione;
tra fine aprile e inizio maggio, un secondo incontro seminariale per una valutazione congiunta di risultati e prospettive.
30 settembre 2010: termine iscrizione

Per gli **studenti**: il **Concorso nazionale** ***"Il Paesaggio raccontato dai ragazzi"***, rivolto a classi o gruppi di alunni, è l'occasione per un'attività di ricerca-azione collegata ai contenuti del Progetto, un'utile integrazione alle attività didattiche, contribuisce alla formazione nei giovani del senso di appartenenza al proprio patrimonio culturale e di adesione consapevole alle complesse problematiche relative alla sua tutela, conservazione e valorizzazione. Il Bando sarà disponibile dal ***30 settembre 2010***. La premiazione avverrà a ***maggio 2011***.

Materiali utili e percorsi didattici,
come saggi, buone pratiche, bibliografia, saranno raccolti e pubblicati nei siti di Italia Nostra e dell'Indire.

Alla fine dell'attività **ai partecipanti** sarà rilasciato un attestato subordinato alla frequenza di almeno i ¾ del percorso formativo (per i docenti) e alla realizzazione degli elaborati finali (per gli studenti).

Si prega di darne la massima diffusione:
la lettera originale da inviare ai dirigenti scolastici è scaricabile da www.italianostra.org

Per informazioni consultare il sito www.italianostra.org
oppure contattare la dott.ssa Maria Rosaria Iacono, coordinatore del Settore Educazione al Patrimonio Culturale (mariarosaria.iacono@email.it)
o il prof. Aldo Riggio, responsabile del Settore (tel. 06-85372735, educazioneformazione@italianostra.org).