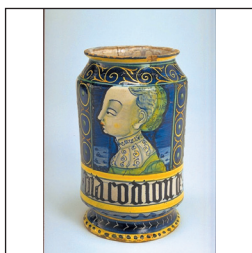
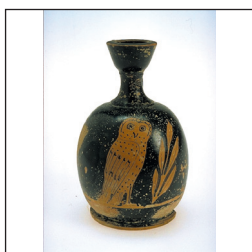


DOSSIER  
 UNA RETE DI  
 CATALOGHI  
 LA CATALOGAZIONE  
 INFORMATIZZATA  
 NEI MUSEI  
 A CURA DI  
 PATRIZIA TAMASSIA

# Conoscere prima di tutto

Patrizia Tamassia



**D**ivulgare e far conoscere l'attività di catalogazione informatizzata svolta in questi anni dal nostro Istituto è la ragione prima di questo dossier, che intende fornire anche qualche spunto di riflessione e chiave di lettura sui risultati ottenuti fino a oggi da questo complesso lavoro che, per sua stessa natura, non potrà mai dirsi concluso. La conoscenza del patrimonio culturale è alla base di ogni attività di valorizzazione, promozione, tutela e conservazione: la catalogazione, come processo di organizzazione sistematica delle informazioni, ne costituisce l'indispensabile premessa.

Proprio intorno ai censimenti e alle catalogazioni come metodo di ricerca nasce l'Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna (IBC), in quegli anni Settanta che, applicando la nozione di bene culturale, allargano ad ambiti completamente nuovi l'interesse delle istituzioni secondo la lezione di Lucio Gambi e Andrea Emiliani. Nasce un approccio metodologico rivolto alla conoscenza del territorio che si sviluppa districandosi tra concretezza dei materiali e complessità delle relazioni. Allora la scheda era cartacea, le foto erano in bianco e nero e il ricercatore aveva di fronte una realtà di cui interpretare le stratificazioni, dalla quale trarre e selezionare le informazioni: si andavano costruendo, nella prassi quotidiana, una modalità di analisi e delle regole di descrizione catalogografica.

La catalogazione ha continuato il suo percorso producendo una grande mole di schede ma il cambiamento davvero epocale è avvenuto con l'ingresso della tecnologia informatica e con le possibilità di applicazione che essa è stata in grado di offrire anche allo specifico ambito della catalogazione dei beni culturali. La necessità di un'operatività organizzata e specificamente dedicata alle attività catalogografiche informatizzate ha portato la nostra Regione alla creazione, nel 1990, di un'apposita società, il Centro regionale per il catalogo e la documentazione (CRC), che ha realizzato e tuttora realizza gli interventi finanziati garantendo l'omogeneità della raccolta e del trattamento dei dati ([www.crc-bologna.com](http://www.crc-bologna.com)).

L'IBC ha iniziato a organizzare le schede prodotte con il lavoro di catalogazione nei musei, in una banca dati su supporto informatico, con la Legge regionale 20 del 1990 "Norme in materia di musei di enti locali o di interesse locale". Nell'ambito dei finanziamenti regionali stanziati da questa prima legge di settore, dedicata alla programmazione delle attività a favore dei musei emiliano-romagnoli, si è sviluppato il percorso per la realizzazione del *Catalogo informatizzato del patrimonio culturale regionale*, a partire proprio dalle collezioni museali. Si è trattato, dunque, sia di catalogare materiali non inventariati e studiati, che di informatizzare e di aggiornare schede cartacee prodotte nel corso degli anni precedenti. Sono state prodotte, finanziate dalla Legge 20, circa 20.000 schede catalogografiche di precatalogo, corredate dalla relativa documentazione fotografica.

In attuazione del Decreto legislativo n. 112/1998 l'IBC e le Regioni hanno siglato un accordo con il Ministero per i beni e le attività culturali per la catalogazione dei beni culturali (provvedimento 1 febbraio 2001). Successivamente, nel novembre 2003, l'IBC ha stipulato una specifica convenzione, su base regionale, con le soprintendenze del territorio. Da questa collaborazione si è avviato il recupero e il completamento (con il collegamento testo-immagine) delle schede catalogografiche prodotte in numero ingentissimo in seguito ai diversi accordi ministeriali di programma degli anni Novanta (Legge 84/90; Legge 145/92; 1993: "Programma organico di catalogazione dei beni a maggior rischio"), in modo da fare convergere queste schede – insieme alle campagne di catalogazione che l'Istituto ha promosso direttamente sui beni culturali del territorio emiliano-romagnolo e sul patrimonio dei musei appartenenti alla rete museale regionale – in un sistema informativo-informatico unitario, capace appunto di colloquiare con il sistema informativo nazionale.

Con l'attuale legge regionale di settore (18/2000, "Norme in materia di biblioteche, archivi storici, musei e beni culturali"), l'attività di catalogazione nei musei prosegue e si va arricchendo sempre di più il numero dei soggetti coinvolti e delle schede prodotte. Fin dall'inizio, nella nostra regione, la catalogazione è stata caratterizzata da un alto livello di compartecipazione tra i diversi soggetti istituzionali presenti sul territorio e questa continua a essere la modalità operativa. Anche per quel che riguarda i musei non si è lavorato pianificando a tavolino un piano di interventi ma si è preferito offrire un servizio che andasse incontro alle diverse esigenze, a partire da quelle dei possessori

dei beni. E dunque si è proceduto, di volta in volta, alla informatizzazione e revisione di schede cartacee già presenti, al completamento di documentazione fotografica laddove era mancante o di qualità insufficiente, alla schedatura inventariale complessiva di raccolte composite e stratificate (situazione che si verifica più di frequente in ambito etnografico, dove l'accumulo di materiale è, nella prima fase, un semplice immagazzinamento che richiede una successiva selezione e un riordino anche a fini di esposizione museale).

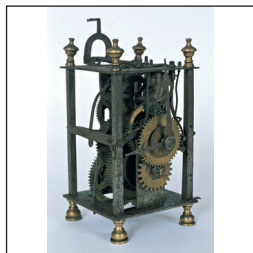
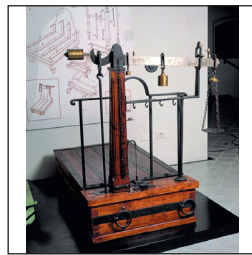
Nei primi cinque anni di programmazione, con la collaborazione delle nove amministrazioni provinciali, sulla base delle richieste e dei fabbisogni segnalati dagli enti titolari dei beni sono stati approvati e finanziati, nell'ambito dei piani museali annuali, gli interventi di catalogazione del patrimonio museale regionale. Fino a oggi sono state realizzate circa 50.000 schede: l'attività programmata è in pieno svolgimento e quindi la quantità di schede e di soggetti coinvolti complessivamente non è quantificabile con precisione dato che quotidianamente si va accrescendo.

È importante sottolineare quanto sia determinante il supporto informatico, non solo per il lavoro di catalogazione, ma per una diffusione la più ampia possibile della conoscenza del nostro patrimonio culturale: divulgare e far conoscere la banca dati che contiene il Catalogo è un elemento fondamentale di una politica culturale che ha tra i suoi obiettivi quello di una conoscenza diffusa e diretta del patrimonio culturale da parte, oltre che delle istituzioni preposte, anche dei singoli cittadini. La banca dati dei musei dell'Emilia-Romagna, presente nel sito Internet dell'IBC, mette a disposizione, mano a mano che si conclude il complesso iter di archiviazione e controllo, le schede relative ai numerosi musei che sono stati fino a oggi oggetto di interventi di catalogazione e che conservano le tipologie più varie di materiali, catalogati attraverso schede differenziate per categorie di oggetti ([www.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/amuseier](http://www.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/amuseier)). Tutte le fotografie pubblicate in questo dossier provengono dalla banca dati e vorrebbero renderne, almeno in parte, la grande varietà: si coglie l'occasione per ringraziare, qui, tutti i fotografi del loro prezioso lavoro e tutti i musei per aver messo a disposizione le immagini delle opere da essi conservate.

Il Catalogo regionale non è solamente la somma delle singole catalogazioni ma un nuovo soggetto che moltiplica la conoscenza attraverso le relazioni e i confronti: è un tentativo di ricomposizione di quanto la storia e il tempo hanno sparso nei nostri musei. Per realizzarlo occorre lavorare con metodo, attraverso un impegno quotidiano, quasi nascosto, in un'epoca di "beniculturalismo" e di ricerca dell'evento straordinario; Ezio Raimondi ci ricorda che "proprio in un orizzonte così dilatato diventa più necessaria un'educazione alla misura e alla sensibilità del quotidiano, all'attenzione alle cose, alla percezione viva delle forme e della loro complessità": "nella luce ordinaria che gli compete il lavoro dell'IBC va in questa direzione".

#### In copertina

Ivo Spaggiari detto Pantaleone, *Giubileo matildico 2000*, Museo nazionale delle arti naïves "C. Zavattini", Luzzara (Reggio Emilia)



# Strategie di condivisione

Alessandro Zucchini

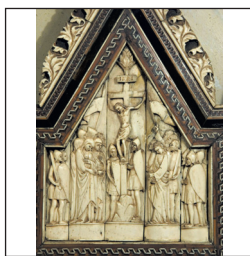


Dalla sua istituzione, e con continuità, l'Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna (IBC) ha sempre svolto attività conoscitiva, prodotto censimenti, raccolto documentazione e messo a disposizione le basi di conoscenza per l'elaborazione della politica regionale in materia di beni culturali e paesaggistici. Testimonianza solida e consistente di queste azioni sono la fototeca, la cartoteca e la biblioteca dell'IBC, che nel complesso coprono il territorio regionale. Un ulteriore e determinante passaggio è stato l'evoluzione, dove giustificata, da "attività conoscitiva, censimenti e indagini" a "catalogazione".

L'evoluzione è nel metodo descrittivo adottato e quindi nelle "normative catalografiche": se censire o inventariare è importante, farlo utilizzando sempre gli stessi criteri descrittivi è fondamentale per fornire quegli elementi di omogeneità che trasformano una raccolta di informazioni in un insieme omogeneo che consente ricerche e confronti sull'intero insieme dei dati raccolti. Quando poi i criteri descrittivi sono emanati da un istituto centrale del Ministero per i beni e le attività culturali (l'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione - ICCD) e sono adottati sul territorio nazionale, si consentono un confronto e una condivisione delle risorse che moltiplicano il potenziale di conoscenza contenuto in ogni singola banca dati.



Oggi è scontato parlare di banca dati per l'organizzazione e la fruizione della catalogazione, ma è stato un processo lungo e complesso. Gli inizi degli anni Novanta hanno segnato, per le applicazioni informatiche di gestione della catalogazione, il passaggio da isolati e costosi esperimenti come i "giacimenti culturali" (39 "progetti speciali" decretati dall'articolo 15 della Legge finanziaria del 1986) a una nuova generazione di applicazioni più agili e pertanto più facilmente adottabili. In questo processo siamo stati aiutati dall'avvento del "Personal Computer", vera rivoluzione informatica di quegli anni.



Il PC ha consentito per la prima volta anche una facile visualizzazione congiunta della scheda alfanumerica descrittiva del bene e della documentazione visuale associata. Finalmente era possibile visualizzare, su di un comune monitor da PC, testo e immagini associate. Da allora la digitalizzazione della documentazione fotografica è diventata una componente irrinunciabile della catalogazione, fino ad arrivare negli ultimi anni alla produzione diretta di immagini in formato digitale. Queste importanti evoluzioni informatiche hanno già portato l'ICCD a rivedere nel 1992 le principali norme catalografiche, proprio per la necessità di offrire un insieme omogeneo adatto anche per il trattamento automatizzato dei dati. Non a caso la successiva revisione delle norme, a partire dal 2002 (versione 3.0) è avvenuta in concomitanza, e per necessità, del nuovo progetto informatico dell'ICCD per la gestione informatizzata dei dati catalografici ("SIGEC: Sistema informativo generale del catalogo"): [www.iccd.beniculturali.it/standard](http://www.iccd.beniculturali.it/standard).



Il progetto "SIRIS" sui "giacimenti culturali", coordinato dall'IBC e attuato con la collaborazione delle soprintendenze statali, ha sviluppato negli anni Ottanta un'esperienza catalografica complessa, che ha portato l'Istituto, in collaborazione con altri partner pubblici e privati, a fondare la società denominata "Centro regionale per il catalogo e la documentazione" (CRC), come struttura operativa dedicata alla catalogazione dei beni culturali. Veniva così evitata la dispersione delle esperienze maturate dai collaboratori del progetto "SIRIS" proprio nella gestione delle complesse normative catalografiche dell'ICCD e nella gestione dei primi strumenti informatici che le applicavano. Da allora CRC ci affianca attuando la catalogazione nel settore museale e garantendo con i suoi esperti, fra l'altro, anche la corretta interpretazione delle norme ministeriali ([www.crc-bologna.com](http://www.crc-bologna.com)).



Una ricaduta importante dei "giacimenti culturali" fu la necessità di accordi fra le diverse componenti della pubblica amministrazione, accordi che, nell'evidente rispetto delle proprie competenze, mettersero a fattor comune le esperienze più rilevanti: fra le quali, con un ruolo significativo, la catalogazione. Nel 1999, sulla spinta del Decreto legislativo 31 marzo 1998, n. 112, le Regioni, attraverso il coordinamento dei direttori alla cultura, attivarono con l'ICCD un tavolo di lavoro sul tema. Il risultato di quel tavolo si consolidò nel 2001 con l'"Accordo tra il Ministro per i beni e le attività culturali e le regioni per la catalogazione dei beni culturali".<sup>1</sup> È in applicazione di quell'Ac-

cordo che da tempo l'IBC ha un tavolo regionale di lavoro con le soprintendenze territoriali, dove si cerca di definire un piano condiviso per alcune tipologie di interventi catalografici sul territorio.<sup>2</sup>

L'Accordo consolidava anche un concetto fondamentale sui sistemi informativi-informatici: non un catalogo "unico" (fisicamente unico), ma un catalogo cooperativo, frutto della visione unitaria, oggi possibile, di più banche dati collocate e gestite altrove rispetto all'ICCD. La logica da superare è quella del solo "trasferimento" delle schede (utile in alcuni casi), per procedere verso un accesso simultaneo a più fonti informative. ICCD, Regioni e altre amministrazioni,<sup>3</sup> già nel 2001, siglarono un accordo per rendere operativa questa logica con il progetto "Information network del patrimonio dei beni artistici, archeologici e architettonici". Il progetto utilizzava gli standard adottati nel mondo dei beni culturali a livello internazionale, quale il protocollo Z39.50, e i profili CIMI (Computer Interchange of Museum Information), BIB (Bibliographic), DC (Dubin Core) e GILS (Global Information Locator Service).

Un'interessante prospettiva di evoluzione organizzativa si è aperta con l'articolo 118 del nuovo Codice dei beni culturali,<sup>4</sup> che auspica l'istituzione di strutture comuni di "studio e documentazione del patrimonio culturale": potrebbe essere il nuovo assetto che finalmente organizza e rende disponibili tutte le informazioni sui beni culturali assumendo come elemento centrale di riferimento il territorio e non la competenza amministrativa.

Sempre nello spirito di collaborazione interistituzionale e, in questo caso, anche con un evidente risparmio di risorse, nel dicembre del 2005 l'IBC ha siglato con la Regione del Veneto e con la Regione Liguria un accordo che ha come oggetto i sistemi informativi-informatici sui beni culturali. Lo spirito dell'accordo è semplice: il software applicativo che una Regione sviluppa in ambito museale è liberamente utilizzabile dalle altre. In questo modo, attraverso il coordinamento operativo fra i tecnici regionali, si condividono le linee di sviluppo e ognuno realizza quanto di suo interesse con le proprie risorse. Grazie a questa modalità operativa abbiamo "ereditato" dalla Regione del Veneto il nuovo ambiente applicativo interamente *web based* e realizzato su piattaforma XML nativa. Su questo ambiente è attualmente in corso di sviluppo, a nostro carico, un primo insieme di schede, afferenti ai musei naturalistici, che sono appena state definite con una collaborazione fra ICCD, Regioni e CRUI (Conferenza dei rettori delle università italiane). Ci auguriamo che entro la fine dell'anno siano finite le procedure di trasferimento dei dati dal precedente sistema e ci prepariamo ad affrontare il 2007 assicurando la disponibilità di software di catalogazione e consultazione su Web per le schede:

- **OA-D**: opere e oggetti d'arte;
- **RA**: reperto archeologico;
- **OAC**: opere d'arte contemporanea;
- **F**: fotografia;
- **BDM (FKO)**: beni demoetnoantropologici materiali;
- **BDI**: beni demoantropologici immateriali;
- **NU**: numismatica;
- **A**: architettura;
- **PG**: parchi e giardini;
- **AUT/BIB**: autore/bibliografia;
- **BN-B**: Botanica;
- **BN-M**: Mineralogia;
- **BN-PE**: Petrologia;
- **BN-PL**: Planetologia;
- **BN-Z**: Zoologia.

La catalogazione dei beni culturali è fondamentale e necessaria anche per ottemperare al mandato costituzionale:<sup>5</sup> come si può altrimenti, senza adeguati strumenti di conoscenza, promuovere lo sviluppo della cultura e tutelare il patrimonio storico e artistico italiano? La catalogazione ha trovato modalità di attuazione ben definite nell'articolo 17 del nuovo Codice dei beni culturali.<sup>6</sup>

Da tempo stiamo studiando con l'amministrazione statale e gli enti territoriali come valorizzare al meglio il patrimonio culturale regionale: una sicura modalità di valorizzazione passa attraverso la



facile fruizione del patrimonio catalografico da parte dei cittadini. In quest'ottica le nostre proposte hanno avuto un importante riconoscimento per la potenziale ricaduta diretta sui cittadini e sono state inserite tra le azioni previste al punto D.6 "Un dominio cooperativo della cultura" del Piano telematico regionale (PTR - Programma operativo 2004). Con questo importante aiuto sono stati predisposti percorsi virtuali tridimensionali fruibili direttamente sul Web.<sup>7</sup> Di novità e possibilità operative vi è abbondanza; di istituzioni e persone interessate pure. Considerato che l'abbondanza di finanziamenti non c'è mai stata e consapevoli che di questi tempi sarebbe un lusso mantenere i livelli consolidati negli anni, ci impegneremo al massimo a tenere viva l'attenzione su questi temi, contando sulla collaborazione degli altri livelli istituzionali, che non è mai mancata.

#### Note

(1) Conferenza permanente per i rapporti tra lo Stato, le regioni e le province autonome di Trento e Bolzano. Provvedimento 1, febbraio 2001. Accordo tra il Ministro per i beni e le attività culturali e le regioni per la catalogazione dei beni culturali di cui all'articolo 149, comma 4, lettera e), del Decreto legislativo 31 marzo 1998, n. 112.

(2) Articolo 9: Per l'attuazione del presente accordo ciascuna regione nel proprio ambito istituisce un coordinamento tecnico tra i soggetti che concorrono alla realizzazione del sistema informativo regionale allo scopo di definire specifiche modalità attuative, assetti organizzativi e operativi, e per armonizzare gli interventi di catalogazione.

(3) Soprintendenza per i beni artistici e storici di Firenze e Pistoia; Soprintendenza per i beni architettonici, archeologici, artistici e storici di Pisa; Regione Emilia-Romagna; Regione Friuli Venezia Giulia; Regione Lombardia; Regione Marche; Conferenza episcopale italiana; Comune di Roma.

(4) Articolo 118. Promozione di attività di studio e ricerca:

1. Il Ministero, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali, anche con il concorso delle università e di altri soggetti pubblici e privati, realizzano, promuovono e sostengono, anche congiuntamente, ricerche, studi e altre attività conoscitive aventi a oggetto il patrimonio culturale.

2. Al fine di garantire la raccolta e la diffusione sistematica dei risultati degli studi, delle ricerche e delle altre attività di cui al comma 1, ivi compresa la catalogazione, il Ministero e le regioni possono stipulare accordi per istituire, a livello regionale o interregionale, centri permanenti di studio e documentazione del patrimonio culturale, prevedendo il concorso delle università e di altri soggetti pubblici e privati.

(5) Articolo 9: La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.

(6) Articolo 17. Catalogazione:

1. Il Ministero, con il concorso delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali, assicura la catalogazione dei beni culturali e coordina le relative attività.

2. Le procedure e le modalità di catalogazione sono stabilite con decreto ministeriale. A tal fine il Ministero, con il concorso delle regioni, individua e definisce metodologie comuni di raccolta, scambio, accesso ed elaborazione dei dati a livello nazionale e di integrazione in rete delle banche dati dello Stato, delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali.

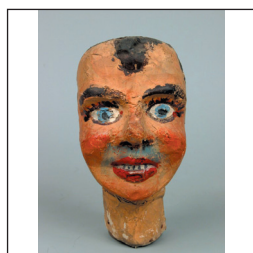
3. Il Ministero e le regioni, anche con la collaborazione delle università, concorrono alla definizione di programmi concernenti studi, ricerche e iniziative scientifiche in tema di metodologie di catalogazione e inventariazione.

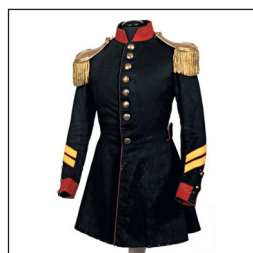
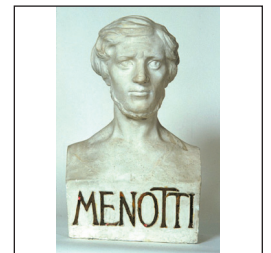
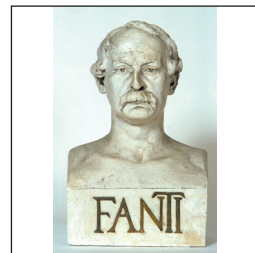
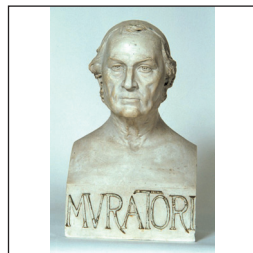
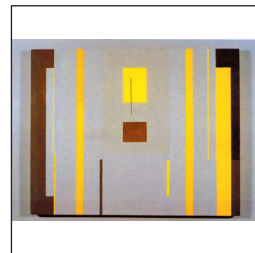
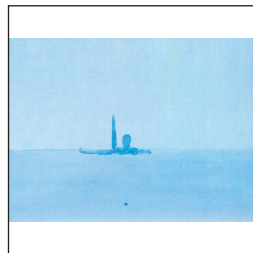
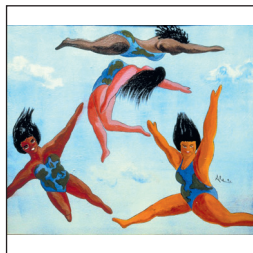
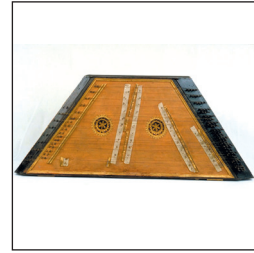
4. Il Ministero, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali, con le modalità di cui al decreto ministeriale previsto al comma 2, curano la catalogazione dei beni culturali loro appartenenti e, previe intese con gli enti proprietari, degli altri beni culturali.

5. I dati di cui al presente articolo affluiscono al catalogo nazionale dei beni culturali.

6. La consultazione dei dati concernenti le dichiarazioni emesse ai sensi dell'articolo 13 è disciplinata in modo da garantire la sicurezza dei beni e la tutela della riservatezza.

(7) [www.ibr.regione.emilia-romagna.it/mostre\\_virt.htm](http://www.ibr.regione.emilia-romagna.it/mostre_virt.htm).



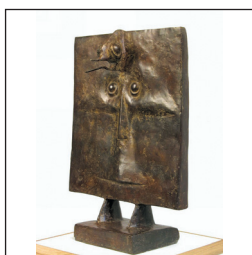


# Il patrimonio catalogato

Isabella Giacometti



Consultando la banca dati *Musei dell'Emilia-Romagna* ([www.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/amuseier](http://www.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/amuseier)) si scopre che il patrimonio regionale è costituito da circa 470 realtà tra musei e raccolte: a partire da questo numero, che annovera anche le realtà più piccole, ci si può fare un'idea dell'ampiezza del nostro patrimonio culturale e di quale debba essere l'impegno imprescindibile da parte delle istituzioni per assicurarne la conoscenza e la salvaguardia. La catalogazione è uno degli strumenti operativi che l'Istituto regionale per i beni culturali (IBC) ha adottato, fin dalla sua fondazione, per rispondere a questa necessità; la scheda di un bene culturale, infatti, permette di riconoscere un manufatto e lo rende identificabile facendolo emergere dall'anonomato.



Questo processo conoscitivo ha trovato inoltre nel supporto informatico uno strumento rapido ed efficace non solo per catalogare ma anche per effettuare ricerche e verifiche, non praticabili con il materiale cartaceo. La catalogazione digitalizzata, infatti, compone il catalogo informatico al fine di evitare che i diversi interventi restino scongiurati. Le prime catalogazioni con questa nuova metodologia sono state effettuate presso il Museo del Risorgimento di Bologna e il Museo internazionale delle ceramiche di Faenza. Il materiale prodotto è andato a costituire il nucleo embrionale di quell'archivio digitale di dati e immagini che oggi ha assunto la forma di una banca dati consultabile in linea, e ospita al momento circa 72.000 schede, parte di un complesso di materiali molto più cospicuo.



La banca dati della catalogazione si è aggiunta, quale ulteriore strumento di ricerca, alle altre banche dati già esistenti, entrando a far parte di un progetto che intende creare strutture autonome in grado però di dialogare tra loro. Al momento la consultazione dei dati catalografici è consentita solo attraverso il più ampio repertorio dei Musei; infatti, a partire dalla scheda della realtà museale in cui si è svolta l'inventariazione, attraverso un collegamento ipertestuale si accede al resoconto delle opere catalogate. Queste sono state suddivise secondo le categorie definite a livello nazionale dall'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD). In particolare, le schede maggiormente utilizzate si riferiscono a tre categorie specifiche: i beni storico-artistici, i beni archeologici e i beni demotnoantropologici, a cui si aggiungono a corollario i beni naturalistici e gli strumenti tecnico-scientifici.



Nel tentativo di facilitare la comprensione viene fornita di seguito un'esposizione, per quanto possibile schematica, di un processo, al contrario, alquanto composito: una sintesi che non rende giustizia della ricchezza del nostro patrimonio, ma si offre quale valido strumento di partenza per analisi e approfondimenti successivi. Inoltre, al termine di ciascun paragrafo, viene presentato un elenco comprendente la totalità delle istituzioni museali interessate da ciascuna catalogazione.

## Beni storico-artistici



Questo settore risulta senza dubbio il più corposo, non solo per la capillare diffusione, ma anche perché comprende categorie molto diverse di beni: dipinti, affreschi, sculture, strumenti musicali, burattini e marionette, arredi, suppellettili, armi e armature, cimeli, ceramiche, vetri, costumi, tessuti, oreficerie e argenterie, paramenti e oggetti liturgici. Al riguardo è necessario sottolineare che oggi la tendenza a livello nazionale è quella di progettare schede catalografiche specifiche per ogni tipologia, in cui sia dato risalto alle caratteristiche tecnico-artistiche di ogni bene. Fino a questo momento la scheda maggiormente utilizzata è stata la OA (Opere Artistiche) e attualmente la banca dati contiene circa 60.000 schede di questa tipologia, che costituiscono l'83% della totalità dei beni catalogati. L'eterogeneità dei materiali presuppone che gli interventi di catalogazione abbiano interessato tipologie di musei differenti.

In primo luogo si possono considerare le **opere pittoriche**, disseminate in gran parte delle realtà museali, nei musei civici, nelle pinacoteche comunali e nelle più tematiche raccolte d'arte moderna e contemporanea. Questo ambito è caratterizzato da una produzione particolarmente fervida, che ha interessato la nostra regione nella sua globalità: dal mare di Riccione – dove nella



Galleria d'arte moderna e contemporanea di Villa Franceschi sono state catalogate, in occasione dell'allestimento museale, le opere acquisite in occasione dei concorsi di pittura – all'entroterra romagnolo, dove il Museo d'arte della città di Ravenna conserva opere la cui datazione copre un arco cronologico che parte dal XIV secolo fino ad arrivare ai giorni nostri. Bologna ospita la Galleria d'arte moderna e la Raccolta "Lercaro", costituitasi da un nucleo iniziale di opere donate al Cardinale da alcuni artisti; a Modena, nella Galleria civica, è stata catalogata la raccolta del disegno contemporaneo. Nel Reggiano, l'ex Convento degli Agostiniani di Luzzara fa da cornice alle opere *naïves* documentate nel Museo nazionale "Cesare Zavattini", e il Palazzo Bentivoglio a Gualtieri ospita il Museo "Antonio Ligabue"; mentre, in provincia di Piacenza, il Castello di San Pietro in Cerro è sede del Museum in Motion.

La **scultura**, documentata anch'essa nei musei, trova nel Parco delle sculture in pietra di Fanano un luogo privilegiato per apprezzare la cultura lapicida. Gli **strumenti musicali** sono stati oggetto di catalogazione nel Museo del teatro di Faenza e nel Museo romagnolo del teatro di Forlì, che conservano collezioni di pregio; un piccolo nucleo è presente anche nel Museo civico di Castel Bolognese, mentre a Budrio il Museo dell'ocarina testimonia le origini e lo sviluppo di uno strumento, definito "povero", tipico della tradizione popolare. Sempre nell'inerente ambito teatrale e musicale sono state catalogate la collezione donata dal sarto teatrale Tirelli al museo di Gualtieri e la collezione "Zeppilli-Alberghini", prezioso lascito di ricordi appartenuti alla famosa soprano e al marito, conservata nel Museo civico di Pieve di Cento.

Per quel che riguarda il teatro di "figura", collezioni di **burattini**, **marionette** e **maschere** sono conservate all'interno di musei come quello di Budrio, dove sono stati catalogati i burattini delle collezioni "Menarini" e "Perani", o quello di Parma, dove è stata catalogata la collezione di Giordano Ferrari, burattinaio e appassionato ricercatore. I materiali raccolti dalla famiglia d'arte Monticelli ora costituiscono un nuovo museo a Ravenna, "La casa delle marionette", e da non dimenticare è il *corpus* dei materiali per la stampatura di maschere della Fabbrica "Gualtteri" a Castelnovo di Sotto. Gli **arredi** sono stati oggetto di catalogazione presso Palazzo Tozzoni di Imola, residenza nobiliare imolese caratterizzata da ambienti settecenteschi e tardo-ottocenteschi, e Palazzo Malvezzi de' Medici, sede dell'amministrazione provinciale di Bologna, dove sono stati censiti gli arredi ottocenteschi del piano nobile.

Un'altra tipologia è composta dalle **armi** e dalle **armature**; nello specifico, è stata catalogata la raccolta costituita dalle armi collezionate dal marchese Raffaello Albicini e conservate nell'Armeria a lui intitolata a Forlì, cui si aggiungono le collezioni d'armi bianche e da fuoco presenti nei musei del Risorgimento; nel Museo civico del Risorgimento di Bologna le armi sono state completamente catalogate. La memoria storica di quell'epoca è testimoniata dai **cimeli risorgimentali**, caratterizzati da tipologie di materiali che documentano le vicende e i protagonisti del periodo. Si compongono di ricche collezioni: è il caso del Museo civico del Risorgimento di Modena e di sezioni specifiche in cui le testimonianze si inseriscono in contesti conservativi più ampi, come nel Museo civico di Castel Bolognese, nel Museo del Risorgimento e dell'età contemporanea di Faenza e nel Museo civico "Don Giovanni Verità" di Modigliana.

I nuclei di materiali si compongono, oltre che di armi, anche di divise, cappelli, bandiere, dipinti, incisioni, sculture e **medaglie**; queste sono state oggetto di catalogazione assieme alle **monete**, come nel caso della raccolta numismatica del Museo civico di Correggio, mentre i medaglieri sono stati catalogati nel Centro dantesco dei frati minori a Ravenna, sede della Biennale internazionale della medaglia e anche nel Museo "Renzi" di Borghi e nel Museo della Città di Rimini.

La **ceramica** è un'altra categoria documentata in collezioni di varia natura all'interno dei musei e tra questi sicuramente l'esempio più eclatante è il Museo internazionale delle ceramiche di Faenza. La materia ceramica può assumere forme e significati diversi come nel caso delle **targhe devozionali**, una categoria con caratteristiche stilistiche ricorrenti, tipiche della cultura popolare. Per esempio, nel Museo civico di San Rocco a Fusignano è stata catalogata l'intera collezione "Baroni". Per concludere, gli **arredi** e i **paramenti liturgici**, testimoni della cultura religiosa, ma in alcuni casi veri e propri oggetti d'arte, sono stati oggetto di catalogazione nel Museo civico "Mambrini" di Galeata.



Museo	Comune	Provincia
Galleria d'arte moderna e contemporanea Villa Franceschi	Riccione	Rimini
Museo della città	Rimini	
Museo civico delle Cappuccine	Bagnacavallo	Ravenna
Museo civico "G. Ugonia"	Brisighella	
Museo civico	Castel Bolognese	
Museo internazionale delle ceramiche	Faenza	
Museo del Risorgimento	Faenza	
Museo dei burattini	Faenza	
Pinacoteca comunale	Faenza	
Museo del teatro	Faenza	
Museo civico "San Rocco"	Fusignano	
La casa delle marionette	Ravenna	
Museo d'arte della città	Ravenna	
Centro dantesco dei frati minori conventuali	Ravenna	
Museo del Risorgimento	Ravenna	
Pinacoteca civica	Forlì	Forlì-Cesena
Museo romagnolo del teatro	Forlì	
Armeria "Albicini"	Forlì	
Pinacoteca civica "S. Lega"	Modigliana	
Museo "Don Giovanni Verità"	Modigliana	
Pinacoteca civica	Cesena	
Galleria d'arte moderna e contemporanea	Longiano	
Galleria d'arte contemporanea "V. Stoppioni"	Santa Sofia	
Museo del Risorgimento e della Resistenza	Ferrara	Ferrara
Musei civici Palazzo Schifanoia	Ferrara	
Pinacoteca civica "G. Cattabriga"	Bondeno	
Museo "R. Brindisi"	Comacchio	
Pinacoteca civica	Copparo	
Museo civico	Argenta	
Raccolta d'arte contemporanea	Argenta	
Galleria d'arte moderna	Bologna	Bologna
Palazzo Malvezzi - Provincia di Bologna	Bologna	
Raccolta "Lercaro"	Bologna	
Museo civico del Risorgimento	Bologna	
Museo civico - sez. Museo della musica	Pieve di Cento	
Pinacoteca civica	Pieve di Cento	
Museo dell'ocarina	Budrio	
Pinacoteca civica	Budrio	
Museo del burattino	Budrio	
Museo civico	Medicina	
Palazzo Tozzoni	Imola	
Raccolta d'arte	Marzabotto	
Museo civico d'arte	Modena	Modena
Galleria civica	Modena	
Museo del Risorgimento	Modena	
Parco di sculture in pietra	Fanano	
Museo civico	Carpi	
Centro di documentazione della psichiatria	Reggio Emilia	Reggio Emilia
Museo civico "Il Correggio"	Correggio	
Museo centro documentazione della maschera	Castelnovo di Sotto	
Museo civico	Novellara	
Museo nazionale delle arti naïves "C. Zavattini"	Luzzara	
Raccolta comunale d'arte contemporanea	Sant'Ilario	
Museo "A. Ligabue" - Donazione "Tirelli"	Gualtieri	
Il castello dei burattini - Museo "G. Ferrari"	Parma	Parma
Musei di Palazzo Farnese	Piacenza	Piacenza
Galleria "Ricci Oddi"	Piacenza	
Museum in Motion	San Pietro in Cerro	

### Beni archeologici

L'attività di catalogazione dei reperti archeologici è in continuo divenire, vista la continua implementazione di questo patrimonio a seguito di scavi archeologici e rinvenimenti fortuiti, che si susseguono senza soluzione di continuità su tutto il territorio regionale. Al momento sono 2.300 le schede consultabili in banca dati, relative ai reperti archeologici conservati nei musei civici del territorio. Si tratta di tracce del passato, a volte frammentarie, che consentono di ricostruire una storia locale che affonda le radici nell'antichità. Ci sono iscrizioni, materiali lapidei, bronzetti, vasellame, armi, gioielli, terrecotte, vetri, anfore e monete, che appartengono ad ambiti cronologici differenti.

Le campagne di catalogazione si sono interessate ai materiali dell'età del Bronzo e del Ferro (ne è un esempio il ripostiglio di *aes signatum* conservato al Museo civico archeologico di Castelfranco Emilia), dell'età romana (con i materiali del Museo archeologico di Cesena e quelli della sezione archeologica dei Musei civici di Palazzo Farnese a Piacenza) e dell'età tardoantica, di cui offre testimonianza il Museo civico "Mambrini" di Galeata, che documenta le ultime fasi di vita dell'antico centro romano di *Mevaniola*. L'età bizantina è invece ben rappresentata dai materiali del Museo arcivescovile di Ravenna.

Museo	Comune	Provincia
Museo del territorio	Riccione	Rimini
Museo del castello	Bagnara di Romagna	Ravenna
Museo arcivescovile	Ravenna	
Museo Biblioteca "Renzi"	Borghi	Forlì-Cesena
Museo archeologico "Mambrini"	Galeata	
Museo archeologico	Cesena	
Museo archeologico del Compito	Savignano sul Rubicone	
Museo civico di Belriguardo	Voghiera	Ferrara
Musei civici di Palazzo Schifanoia	Ferrara	
Museo civico archeologico	Bologna	Bologna
Museo archeologico "Donini"	San Lazzaro di Savena	
Museo archeologico "Fantini"	Monterenzio	
Musei di Palazzo Farnese	Piacenza	Piacenza

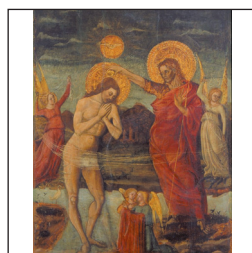
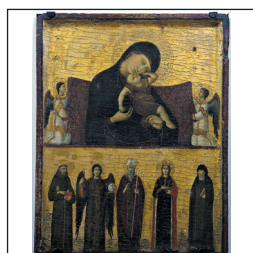
### Beni demoetnoantropologici

Il censimento e la catalogazione di questa categoria di beni si rivolge a un'ampia gamma di oggetti in grado di documentare la cosiddetta cultura materiale. È una complessa realtà di beni musealizzati, testimoni sopravvissuti e conservati non di un passato aulico, ma di una quotidianità fatta di cose semplici e di lavoro. Il loro valore, infatti, non risiede nell'aspetto economico, ma nella testimonianza di un passato da poco "passato" e nella memoria delle tradizioni della nostra terra. Le schede in linea al momento sono 9.600: si tratta per lo più di musei del lavoro e della civiltà contadina, che conservano gli attrezzi del lavoro nei campi, gli utensili delle botteghe artigiane e gli oggetti e le suppellettili tipiche della casa rurale.

Questa tipologia non si limita a trattare le testimonianze legate alla terra, ma comprende altre tradizioni specifiche di alcune aree territoriali; ne sono un esempio il Museo della piccola pesca a Viserbella di Rimini, con gli strumenti necessari per praticare quest'attività, o il Museo della marineria di Cesenatico, che tratta il tema del mare a partire dalle tipologie di imbarcazioni da pesca. Inoltre, nel territorio di Villanova di Bagnacavallo si tramanda la tradizione della lavorazione delle erbe palustri, e a Boretto, sulle rive reggiane del Po, si documenta la storia della navigazione fluviale e la relativa attività manutentiva dei fondali.

Museo	Comune	Provincia
Museo degli usi e costumi della gente di Romagna	Santarcangelo	Rimini
Museo della piccola pesca e delle conchiglie	Rimini (Viserbella)	
Museo della civiltà contadina di Valliano	Montescudo	
Ecomuseo della civiltà palustre	Bagnacavallo (Villanova)	Ravenna
Museo del lavoro contadino	Brisighella	
Museo della vita contadina in Romagna	Russi	
Museo della marineria	Cesenatico	Forlì-Cesena
Museo etnografico romagnolo "Pergoli"	Forlì	
Museo dell'uomo e dell'ambiente	Castrocaro Terme	
Centro documentazione mondo agricolo ferrarese	Ferrara	Ferrara
Museo della civiltà contadina	Bastiglia	Modena
Museo del Po e della navigazione interna	Boretto	Reggio Emilia
Museo del parmigiano-reggiano	Montecchio Emilia	
Museo etnografico della civiltà contadina	Colono	Parma

Come accennato precedentemente, la catalogazione è intervenuta anche su altre categorie di beni, al momento meno documentate, ma dotate di una struttura schedografica e di una normativa compilativa specifica. Si tratta degli strumenti scientifici e dei reperti tecnologici, che per le loro caratteristiche tecniche costituiscono una tipologia di bene alquanto complessa, tanto da richiedere un'apposita scheda, utilizzata per la catalogazione degli attrezzi, dei modelli e delle macchine conservate nel Museo del patrimonio industriale di Bologna e per gli strumenti di precisione e di pesatura raccolti nel Museo della bilancia di Campogalliano. Un ultimo cenno, che verrà approfondito successivamente, è ai beni naturalistici, afferenti a botanica, mineralogia, petrologia, planetologia, zoologia. L'interesse per questo ambito scientifico ha portato l'IBC a predisporre, quando ancora non esisteva a livello nazionale, un modello catalogografico specifico, che è stato volano per la definizione di standard catalogografici a livello ministeriale.



# Documentiamoci e partiamo

Raffaella Gattiani

Chi volesse compiere un viaggio ideale nel patrimonio storico-artistico, archeologico, naturalistico, scientifico ed etnografico dell'Emilia-Romagna ha, da alcuni anni, uno strumento in più: sul sito web dell'Istituto regionale per i beni culturali (IBC) è consultabile la banca dati dei musei, un catalogo *work in progress* delle opere – e sono ormai circa 72.000 – conservate nelle collezioni e nei musei degli enti locali, ma anche nelle stazioni termali e nelle aziende sanitarie locali del territorio ([www.ibc.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/amuseier](http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/amuseier)).

Dipinti e sculture, abiti e oggetti d'uso, arredi, strumenti scientifici, armi e reperti archeologici, stampe, fotografie e strumenti musicali, ceramiche e beni naturalistici sono le tessere di un mosaico che si ricompone davanti ai nostri occhi, dando vita a un "museo virtuale" dove è possibile riscoprire artisti sconosciuti o dimenticati ma anche ritrovare i grandi maestri, opere d'arte di valore assoluto ma anche piccoli capolavori inediti, strumenti di uso quotidiano frutto dell'ingegno dell'uomo o mirabili oggetti realizzati da artigiani spesso anonimi.

Inoltriamoci dunque nelle stanze di questo museo, pronti a cogliere collegamenti, rimandi e inediti rapporti; soffermandoci, per esempio, sugli oggetti magari meno preziosi ma indicativi di quella volontà pedagogica di "fare gli italiani" che spinse le generazioni postrisorgimentali a raccogliere le testimonianze, le "reliquie laiche" degli eroi dello Stato unitario: come la pagnotta da 5 centesimi conservata al Museo del Risorgimento di Modena, che la tradizione vuole fosse in vendita durante l'assedio di Venezia nel 1849 [foto 01].

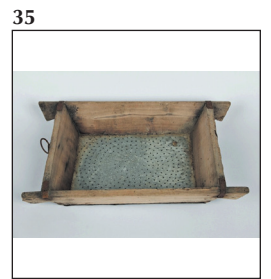
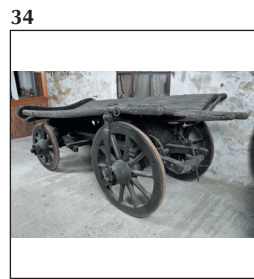
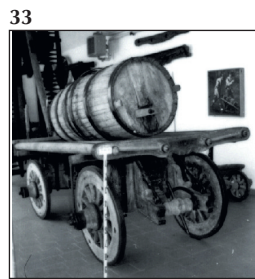
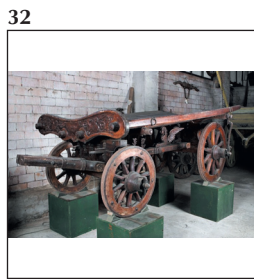
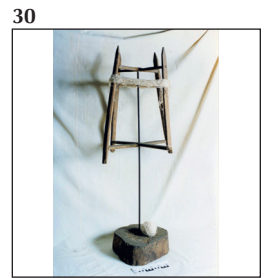
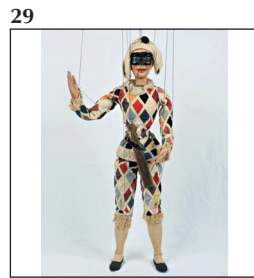
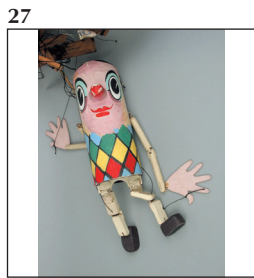
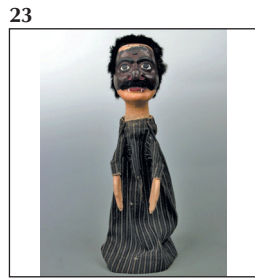
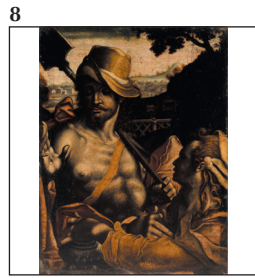
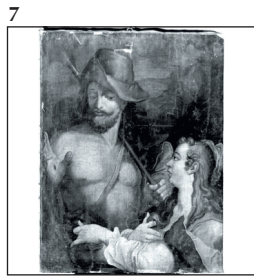
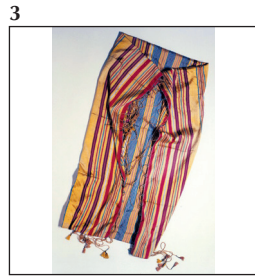
Scopriamo come sono ricordati i "padri della patria": ritratti a ricamo, fazzoletti patriottici, gioielli, rilievi, stampe, fotografie, dipinti, ma anche un poncho appartenuto a Giuseppe Garibaldi "indossato in America nel 1846 durante il combattimento di S. Antonio al Salto" [foto 02], e uno scialle a righe indossato da Anita Garibaldi [foto 03]. La figura di Ciriaco De' Amici è ricordata anche da un frammento della bandiera "cucita dalla contessa Rangoni Testi che per questo fu condannata a tre anni di reclusione". Mentre di Ugo Bassi conserviamo, a Bologna, gli abiti sacerdotali utilizzati "negli ultimi anni di vita".

Scorrendo l'elenco degli oggetti censiti colpisce la ricchezza del patrimonio culturale. Abiti di scena realizzati per il film *Ludwig* di Luchino Visconti a Palazzo Bentivoglio di Gualtieri (Reggio Emilia) [foto 04]. Un raro e prezioso virginale poligonale di Giuseppe Ruosa, firmato e datato 1558, conservato al Museo del teatro di Faenza (Ravenna) [foto 05]: dello stesso costruttore, conosciuto come Joseph Salodiensis, sono noti tre soli strumenti, costruiti tra il 1559 e il 1574. O, ancora, un'armatura in acciaio inciso all'acquaforte appartenuta a Brunoro II Zampeschi, signore di Forlimpopoli dal 1551 al 1578, conservata a Forlì [foto 06].

Dipinti e sculture ci offrono suggestioni e spunti inediti per nuove ricerche e contributi: scorrendo ancora il catalogo scopriamo, per esempio, due dipinti raffiguranti *Cristo come giardiniere appare a Santa Maria Maddalena*, due *Noli Me Tangere* conservati l'uno a Correggio (Reggio Emilia) [foto 07], l'altro a Forlì [foto 08], derivanti dal medesimo dipinto di Bartolomeo Spranger, datato 1581, conservato alla Bonhams Collection di Londra. I due dipinti sono molto simili, ma mentre quello conservato a Correggio è una copia ottocentesca, quello di Forlì, anticamente attribuito allo Spranger stesso, è una replica di discreta qualità molto aderente all'originale nella composizione e nel disegno.

Chi fosse interessato poi allo scultore Ernesto Bazzaro, esponente della seconda Scapigliatura lombarda, scoprirà due versioni della stessa opera – un bronsetto raffigurante la *Fuga in Egitto* – una conservata a Bologna alla Fondazione "Lercaro", l'altra a Piacenza alla Galleria "Ricci Oddi". Dell'opera esistono numerose versioni: una battuta da Sotheby's New York nel 1999, una da Hampel nel 2005, e una versione, datata 1892, battuta da Sotheby's Londra nel 2006. Della versione conservata a Bologna non si conosce la provenienza, mentre quella conservata a Piacenza fu acquistata nel 1931, curiosamente, da un collezionista bolognese, Luigi Baiesi, per 1.400 Lire [foto 09].

Chi volesse poi fare uno studio sul costume potrebbe avventurarsi in una ricerca sulla rappresentazione femminile nel corso dei secoli; sono infatti i ritratti celebrativi di nobildonne, poetesse, borghesi, cantanti e attrici, a raccontarci i cambiamenti, le bizzarrie e le invenzioni della moda



femminile. Ecco allora una profusione di pizzi, damaschi, sete e perle: come nel ritratto di *Cesarina Hercolani*, realizzato da Pier Paolo Menzocchi nella seconda metà del Cinquecento e conservato alla Pinacoteca civica di Forlì [foto 10]. Nel *Ritratto di gentildonna* di scuola fiamminga del Museo civico di Correggio sono la foggia e il ricco ricamo in oro dell'abito, la gorgiera minuziosamente descritta, il vezzo di perle e l'acconciatura, a permetterci di datare l'opera ai primi del Seicento [foto 11]. Mirabile manifesto della moda dell'epoca, catalogo di tessuti, pizzi, nappe e fiocchi di gusto seicentesco è il ritratto di *Laura Garzoni* datato 1676 di Cesare Gennari, della Pinacoteca civica di Budrio (Bologna) [foto 12].

Ma sono gli anni che vanno dal 1799 al primo dopoguerra a fornirci gli esempi più stuzzicanti. La moda napoleonica irrompe in tutta Europa, ed è una ventata di libertà: via i busti e gli artifizi, gli abiti diventano impalpabili tuniche bianche, di linea diritta, le maniche sono cortissime e lo scollo ampio e quadrato. Ecco il ritratto di *Teresa Tambroni Cuty*, del 1813, di Pelagio Palagi, conservato a Bologna: la nobildonna francese è ritratta con un abito bianco, i capelli raccolti con la scriminatura al centro e senza gioielli. Sulle spalle uno di quegli scialli in cachemire tanto *à la page* [foto 13]. Negli anni Quaranta dell'Ottocento Adeodato Malatesta ritrae *Adelgonda di Baviera d'Este* – moglie del Duca Francesco V fino all'ultimo atto del Ducato nel 1859 – in abito da sera bianco e azzurro, collana e diadema di perle e capelli spartiti al centro raccolti in boccoli sopra le orecchie [foto 14].

Gli ultimi decenni del XIX secolo vedono gonne ampie e bustini accollati e aderenti, acconciature strette sotto cappellini e cuffie. Il ritratto della *Contessa Camilla Sauli Visconti* di Edgardo Saporetti, conservato alla Pinacoteca civica di Forlì, è un mirabile catalogo di broccati, sete ricamate, bordure, pizzi, gioielli alla moda, ma anche fedele riproduzione dell'arredo di gusto neorinascimentale in voga negli ultimi decenni dell'Ottocento [foto 15]. La *Belle Époque* propone un nuovo modello di donna: nel 1908 Giuseppe Rambelli ritrae la *Contessa Gamberini* in abito da sera nero: vita strizzata, ampia scollatura e stola in *voile*. Unici gioielli un prezioso *collier* con pendente e anello a rosette [foto 16]. Anche l'arredamento segue i dettami della moda. Come non citare, allora, *Il salotto* di Leon Ignacio Y Escosura, conservato alla Pinacoteca civica di Faenza: questo mirabile esempio di pittore-collezionista è famoso per le sue "scene di genere", dove, più che sui personaggi, il suo interesse si focalizza sugli arredi e sugli abiti che egli stesso colleziona [foto 17]; oppure, in anni più recenti, l'interno borghese *Belle Époque* con *chinoiserie* del *Piccolo interno* di Mario Cavaglieri, conservato alla Galleria "Ricci Oddi" di Piacenza [foto 18].

La storia culturale e artistica del nostro territorio, però, è anche storia di sapienza manuale e creatività: far rientrare, per esempio, il teatro di figura nel variegato mondo dei beni culturali è stato uno degli obiettivi dell'IBC: negli anni sono stati catalogati circa 2.000 manufatti – burattini, marionette, fondali, pupazzi – conservati in musei e fondazioni specializzati: a Parma, Ravenna, Budrio, Bagnolo in Piano (Reggio Emilia), Medicina (Bologna). Un patrimonio importante, iconograficamente e stilisticamente rilevante, che permette allo studioso, ma anche al semplice appassionato o al collezionista, inconsueti itinerari di ricerca. Una maschera nera, un cappello in testa e l'inconfondibile abito a losanghe multicolori, alla cintura il bastone e la borsa sempre vuota: è Arlecchino, la maschera più nota della Commedia dell'arte. Una semplice ricerca iconografica evidenzia l'esistenza di 11 manufatti, burattini e marionette, di autori e cronologia diversi: è evidente come la creatività e la fantasia dei diversi autori abbia inciso sulla raffigurazione: tratti grotteschi o buffi, oppure fortemente umanizzati, stesso costume a losanghe multicolori ma assai dissimile nei particolari e negli accessori [foto 19-29].

Preziose per la ricostruzione del tessuto storico-artistico della regione sono anche le raccolte di materiale demoetnoantropologico: testimonianze storico-economiche, sociali, rituali e del territorio, i musei etnografici si definiscono come momento vivo e mobile di ricerca degli usi e costumi e delle tecnologie, e hanno come interesse principale quello di cogliere i vari aspetti che formano le tradizioni popolari. A oggi l'IBC ha censito 39 raccolte etnografiche dislocate su tutto il territorio regionale per un totale di circa 10.000 schede. A sorprendere è non tanto la quantità o la qualità dei reperti ma le loro potenzialità comunicative: le relazioni tra oggetti "raccontano delle storie" al visitatore, offrono mille itinerari di visita e sono le particolarità e specificità del territorio a colpirci, le "invenzioni" quotidiane e le "eccellenze" tecniche e artigianali ad affascinarci.

Per non dire delle diverse sfumature linguistiche: l'arcolaio (*dvanadóre, dovanadóre, dvanadòr, dvanadùr, guindel, pasturin, indvanadur*), utilizzato per dipanare le matasse di filo e le sue mille, diverse forme, frutto della perizia e dell'inventiva dell'uomo. Il carro agricolo (*car, plaustar*), dipinto in Romagna, scolpito in Emilia. Il crivello (*al cribi, balet, val, valori*), setaccio grande, piccolo, circolare, rettangolare, con manici, senza manici, in legno o in metallo, con la rete a maglie larghe o strette, usato per ripulire i chicchi dei cereali dai frammenti di paglia e di spighe, ma anche per pulire la sabbia, che diventa setaccio (*sdaz, zdas, val, colein, sdàza*) quando è usato per ripulire la farina e il burro, o per passare i pomodori [foto 30-36].

Ci fermiamo qui: sono pochi spunti, tra tanti, ma già da soli evidenziano come la grandezza del nostro territorio stia anche nella straordinaria ricchezza culturale e storica e nella volontà, oltre che nella capacità, di conservarla e trasmetterla.



# Fotografare per il catalogo

Marcello Rossini

L'opera di catalogazione dei beni culturali è svolta da molte professionalità diverse: schedatori, Archeologi e storici dell'arte dipendenti o collaboratori dei musei; in Emilia-Romagna, in particolare, dai collaboratori dell'Istituto regionale per i beni culturali (IBC) e del Centro regionale per il catalogo e la documentazione (CRC). Anche nell'attività di documentazione fotografica è necessario il lavoro di più persone di provenienza diversa (oltre all'utilizzo, previa digitalizzazione, di immagini già presenti negli archivi di alcuni musei). Per chi si occupa del coordinamento delle attività di catalogazione, uno dei compiti più importanti è senza dubbio quello di organizzare e mettere in relazione tra di loro questi ruoli operativi e una grande quantità di informazioni testuali e visive.

L'introduzione dell'informatica nel processo catalografico ha messo in atto una modificazione profonda anche dei prodotti, in quanto la necessità di una gestione automatizzata ha reso indispensabile un'organizzazione uniforme dei dati secondo criteri rigorosi che consentano di ottenere risultati univoci. Il lavoro è diventato notevolmente più complesso, mentre tutte le operazioni sono condivise contemporaneamente da più soggetti: è chiaro che per realizzare il catalogo digitale è richiesto un lavoro di squadra fortemente integrato con la capacità di aggiornarsi professionalmente in modo rapido e coerente, individualmente e in gruppo.

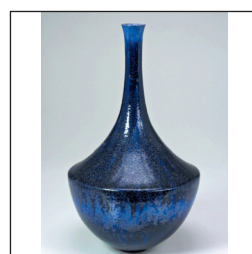
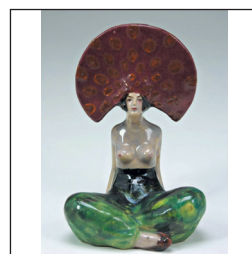
La documentazione fotografica deve pertanto essere realizzata con *metodo*, attraverso il controllo delle operazioni di ripresa e l'utilizzo di tecniche adeguate, e con *conoscenza* degli oggetti da schedare e del contesto in cui si trovano. L'immagine fotografica, se realizzata con criterio oltre che in modo tecnicamente corretto, è in grado di tradurre le valenze formali e superficiali di un oggetto attraverso un'operazione di sintesi in cui il fotografo seleziona, fra le innumerevoli riprese possibili, quelle che possono evidenziare caratteristiche morfologiche, materiali, tecniche e di *texture* oltre che del colore.

L'importanza (e la difficoltà) di raggiungere uno standard comune nella documentazione fotografica viene messa a fuoco meglio se si considerano, da un lato, la varietà di tipologie dei musei e degli oggetti da fotografare, e, dall'altro, le esigenze di uniformità e chiarezza di visualizzazione necessarie alla riconoscibilità e differenziazione degli oggetti, a una corretta elaborazione informatica e a un'efficace pubblicazione sul Web.

Prima di iniziare il lavoro vero e proprio di documentazione fotografica di un insieme di beni da catalogare, occorre conoscere perfettamente la documentazione esistente presso l'archivio del museo. Si trovano situazioni molto diverse: dalla assenza di documentazione, alla presenza di positivi o negativi bianco e nero, diapositive a colori, *files* digitali, di varie date e provenienze. C'è una scelta che si impone a questo punto: se utilizzare in tutto o in parte le immagini esistenti oppure rifarle *ex novo*. I criteri di scelta (a parte considerazioni economiche) sono l'"età" della documentazione esistente (se superiore ai dieci anni o comunque riprodotte uno stato dell'opera ormai mutato, è senz'altro preferibile rifotografare il bene) e il livello di "leggibilità" (è importante che tutti gli oggetti siano stati fotografati singolarmente e con inquadratura e illuminazione sufficienti).

Una volta presa la decisione di utilizzare immagini esistenti, se non sono già digitali – e in questo caso vanno valutati il formato (che dovrebbe essere non compresso) e le dimensioni (almeno di 3.000 pixel il lato maggiore) – le fotografie vanno digitalizzate tramite scanner, rispettando nell'acquisizione le definizioni per il Livello A della *Normativa per l'acquisizione digitale delle immagini fotografiche*, la pubblicazione dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD) che nel 1998 ha dettato gli standard a livello nazionale e rimane a tutt'oggi il testo di partenza e di riferimento (anche se con qualche necessaria correzione: per esempio, il formato PCD nel frattempo è scomparso ed è senz'altro preferibile il formato TIFF al PNG).

L'altro manuale di riferimento ministeriale su questi temi è *La documentazione fotografica delle schede di catalogo. Metodologie e tecniche di ripresa* (ICCD, 1998), a cui si rimanda per la normativa specifica da seguire per le varie tipologie di beni da fotografare, riconsiderando però la parte sull'uso delle fotocamere digitali, su cui all'epoca si mantenevano forti riserve, alla luce dell'enorme sviluppo ed evoluzione qualitativa in questo campo nel corso di neanche dieci anni. In questo testo si individuano "i due requisiti fondamentali a cui la documentazione fotografica della scheda



di catalogo deve rispondere: requisiti da una parte di essenzialità e oggettività, intendendo come oggettivo quanto non mediato dalla cultura e dall'interpretazione del fotografo, ma ottenuto [...] attraverso la standardizzazione dei punti di vista e delle condizioni di ripresa [...]. D'altra parte la foto di documentazione deve fornire tutti gli elementi necessari a identificare le peculiarità che contraddistinguono il bene rispetto a dettagli significativi dell'ornamentazione e dello stato di conservazione, così come per quello che riguarda la definizione dei volumi, l'andamento delle superfici, la tecnica esecutiva [...]."

Nella fase di ripresa la scelta dell'inquadratura dovrà quindi essere fatta cercando di ottenere la migliore "leggibilità" complessiva dell'oggetto in esame. Non si ricorderà mai abbastanza l'importanza della qualità della luce disponibile (intensità, temperatura, colore e direzione) per la qualità dell'immagine fotografica, importanza ancora maggiore rispetto alla qualità della fotocamera o delle ottiche utilizzate. È la qualità della luce a fornire la plasticità e la perfezione nella riproduzione dei colori dell'oggetto fotografato. E questo vale ancora di più con il digitale, particolarmente sensibile in carenza di luce al fenomeno del "rumore" elettronico. Per la maggior parte dei beni è da preferirsi un'illuminazione uniforme e diffusa, a parte quelli che presentano decorazioni o lavorazioni superficiali, che possono essere evidenziate attraverso la disposizione di una illuminazione secondaria diretta e radente rispetto alla superficie, insieme a una principale di tipo diffuso.

La scelta di una singola ripresa (comunque requisito minimo necessario per ogni scheda), o di più riprese per oggetto, dipende da varie considerazioni e comunque spetta allo schedatore. Un fotografo esperto sa che con un'unica ripresa si deve rinunciare a qualcosa, ma è in grado comunque di trovare un'inquadratura "di sintesi" che consenta una rappresentazione complessiva del bene e soprattutto la sua identificazione inequivocabile.

Per l'economia dei tempi e l'uniformità dei risultati è quasi sempre necessario "decontestualizzare", in fase di ripresa, tutti gli oggetti trasportabili, allestendo un set dotato di fondale su cui riprendere l'oggetto, con l'avvertenza di utilizzare, almeno all'interno dello stesso museo, un unico fondale (neutro: servirà anche come riferimento per il bilanciamento del bianco in fase di postproduzione). Bisogna sempre tenere presente che le fotografie non resteranno singole "belle immagini" ma, prima, finiranno organizzate nella banca dati, e quindi visualizzate nel sito web. Se si pensa che con il fotoritocco digitale sia facile e veloce uniformare lo sfondo di una serie di immagini forse non lo si è mai fatto... (è anche questo uno dei motivi per cui conviene spesso rifare la documentazione fotografica di oggetti precedentemente fotografati in modo non corretto). Gli oggetti non spostabili dovranno comunque essere isolati in qualche modo da altri oggetti o elementi di disturbo, posizionando fondali o pannelli. Ci sono casi invece in cui l'oggetto va fotografato nel suo contesto decorativo o ambientale, o perché parte di un complesso, o per evidenziarne le condizioni conservative.

L'avvento della fotografia digitale ha portato notevoli vantaggi al lavoro del fotografo, tanto più nell'attività di catalogazione. La contrapposizione fotografia analogica *versus* fotografia digitale è un falso dilemma: non ha più senso, o ha un senso ormai solo storico. Oggi tutta la fotografia, professionale o amatoriale, è digitale. Viene in mente a questo proposito la decisione di un grande fotografo come Paolo Monti, che dal 1965 in poi, nei suoi famosi e insuperati lavori di rilevamento dei centri storici di molte città della nostra regione, usò fotocamere di piccolo formato a mano libera e obiettivi grandangolari e zoom, e la lucidità e la determinazione con cui difese questa scelta ("Bisogna abbandonare i metodi fotografici in uso soprattutto nel passato, ma che ancora oggi sopravvivono").

Si può immaginare che Monti non avrebbe esitato un attimo ad abbracciare il nuovo mezzo e ad apprezzarne gli indubbi vantaggi che, non solo nel campo della catalogazione, sono quelli di un controllo maggiore da parte del fotografo di tutte le fasi del lavoro, dalla ripresa alla postproduzione (che non è altro se non quello che una volta erano lo sviluppo e la stampa). La camera oscura di prima è diventata una camera chiara (o "luminosa": *Lightroom*, non a caso, è stato chiamato l'ultimo software Adobe in uscita, destinato a diventare il riferimento professionale dei prossimi anni), e quello che si è perso in suggestione e "mistero" si è guadagnato in qualità e agilità (senza però pensare a una facilità e "ignoranza" delle competenze fotografiche, che rimangono le stesse più il necessario continuo aggiornamento).

Dovrebbe essere chiaro a questo punto come sia d'importanza cruciale una sapiente organizzazione del flusso di lavoro sulla fotografia (effettuato sia dal fotografo sia da altri operatori che lavorano sulle immagini): dalla ricerca d'archivio al sopralluogo, alla ripresa, alla postproduzione, alle conversioni e ai collegamenti alle schede nella banca dati, alle ottimizzazioni per la pubblicazione sul Web.





## Vedi alla voce “natura”

Giovanni Battista Pesce

**R**egno: *Animalia*; Tipo: *Cordata*; Classe: *Mammalia*; Ordine: *Primates*; Famiglia: *Hominidae*; Genere: *Homo*; Specie: *Sapiens*. E la sottospecie? Nel caso del “genere umano” la questione offrirebbe facili quanto fantasiose risposte. Le pulsioni per classificare in modo ordinato questo nostro mondo si sono manifestate nella cultura umana offrendo diversi risultati nel campo della fede, della filosofia, della politica e così pure nella scienza. In quest’ultimo campo le pulsioni d’ordine trovarono nello svedese Carl von Linné (Råshult, 1707 - Uppsala, 1778) la sintesi di una concreta, razionale e condivisa proposta nella sua opera: *Systema naturae, sive regna tria naturae systematice proposita per classes, ordines, genera et species* (1735).

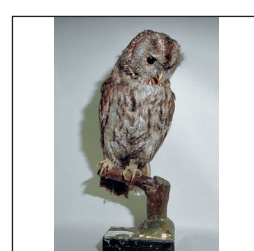
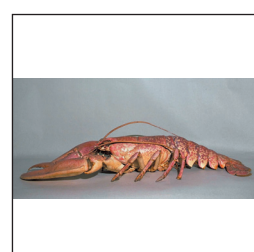
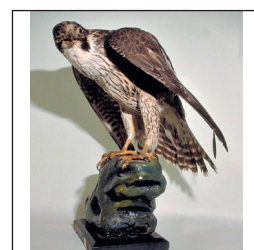
Questa proposta d’ordine facilitò il dialogo nel mondo della scienza e contribuì, non poco, all’evoluzione del “sentire” delle altre proposte “d’ordine” delle verità rivelate dalle fedi o presunte dai governanti. Il fecondo rapporto tra un interesse analitico e uno sintetico che nutre le curiosità e le ansie del “chi siamo e dove andiamo”, dell’evoluzione dal *big bang* a non si sa cosa, è racchiuso nella “schedatura” dei “beni naturali”. Carlo Linneo, così venne chiamato lo svedese in Italia, utilizzò criteri tassonomici basati, nel caso delle piante, su differenze tra le parti sessuali e, nel caso degli animali, su caratteristiche anatomiche interne. Oggi la classificazione si fonda ancora sulla nomenclatura binomiale di Linneo, arricchita di criteri moderni, quali rapporti evolutivi e caratteristiche genetiche, biochimiche e morfologiche dei diversi organismi.

Grazie all’Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD) anche nel campo dei “beni naturali” le varie tipologie del patrimonio culturale hanno trovato uno strumento per essere ordinate. Nella seconda metà degli anni Ottanta, in seguito alla poderosa opera di classificazione posta in essere in occasione del IX centenario della fondazione dell’Alma Mater Studiorum di Bologna anche nei musei di scienza e storia naturale, l’Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna (IBC) promosse un confronto tra i musei regionali di scienza e storia naturale, determinando la costituzione di un organismo di coordinamento e una scheda condivisa di catalogazione. Da subito tale azione fu avviata informando l’ICCD e proponendo un’azione comune. Sortì la proposta regionale che fu base, sino a oggi e con uno specifico prodotto informatico, per i progetti di catalogazione finanziati dall’IBC a favore dei musei.

L’oggi sta concludendosi e il domani è finalmente rappresentato da una scheda prodotta e condivisa a livello nazionale dal Ministero per i beni e le attività culturali (con l’ICCD), dalle Regioni (quelle storicamente impegnate in questo campo: Emilia-Romagna, Lazio, Lombardia, Piemonte, Veneto e Sicilia), dalla Conferenza dei rettori delle università italiane (CRUI), dall’Ente per le nuove tecnologie l’energia e l’ambiente (ENEA) e dall’Associazione nazionale dei musei scientifici (ANMS). I tracciati delle schede per i beni botanici, zoologici, mineralogici, metrologici e planetologici sono stati presentati il 23 giugno 2006 presso l’Aula Magna del Rettorato dell’Università di Firenze. A tale obiettivo ora si presentano due ulteriori passi. Uno strettamente legato alle schede realizzate e relativo al licenziamento delle connesse normative e vocabolari: questi, già definiti, sono in fase di perfezionamento a seguito di prime tarature e saranno a breve presentate rendendo di fatto operative le relative schede. L’altro passo è quello che riguarda i beni paleontologici.

Solo completando questa dotazione si giungerebbe a offrire ai musei di scienza e storia naturale una batteria condivisa di schede che completerebbe l’ordinamento del patrimonio naturalistico in essi conservato, studiato e promosso a vantaggio di “esperti del mestiere” e “profani”. L’IBC si sta adoperando affinché si sviluppi anche per la scheda sui beni paleontologici un gruppo di lavoro analogo a quello che ha prodotto le schede presentate a Firenze: un’esperienza positiva sia per quanto riguarda le competenze formali degli enti chiamati alla definizione degli standard catalografici, sia per l’informale cooperare tra le diverse realtà coinvolte.

A proposito di completezza e di omogeneità dello strumento catalografico credo debbano essere affrontati altri due aspetti. L’uno relativo alla restituzione pubblica del lavoro di schedatura che, favorita dalla cultura che caratterizza il mondo scientifico e dalla tipologia dei beni conservati, dovrebbe offrire l’opportunità di accesso a tutti tramite Internet. L’altro aspetto da affrontare riguarda il carattere e il grado d’impegno delle contribuzioni che la nostra Regione mette a disposizione. Si ritiene che limitare l’interesse dell’amministrazione alla diffusione massima di un precatalogo che permetta di sapere, per ogni bene, dove sia conservato e se abbia particolare tutela, non sia riduttivo. Questo permetterebbe lo sviluppo della ricerca e delle conoscenze, sostenute per altre vie e non impropriamente dalla “catalogazione”.



## Dalla terra alla scheda

Fiamma Lenzi



Nell'organizzazione museale emiliano-romagnola l'insieme delle strutture e dei servizi che valorizzano i beni archeologici e le testimonianze dell'intenso rapporto intrecciato nei secoli fra l'uomo e l'ambiente rappresentano una delle componenti più significative sia dal punto di vista quantitativo, sia sotto il profilo della qualità museografica e dell'offerta educativa. Degli organismi museali aventi nel patrimonio dell'antichità il principale elemento distintivo fanno parte prestigiose, ultrasecolari, istituzioni municipali e nuove fondazioni che sempre più spesso prendono le mosse da una rilettura critica dell'evoluzione della matrice ambientale per proporsi come mediatori e interpreti di una visione dinamica delle vicende del territorio.

Del resto, i beni archeologici vivono forse più di altri l'autentica contraddizione insita nel fatto che tanto più le trasformazioni economiche, la deruralizzazione, le grandi infrastrutture innescano potenti fenomeni di perdita dell'identità territoriale, quanto più con il loro forte impatto sul paesaggio e sull'ambiente tali macroprocessi fanno riemergere quasi quotidianamente nuove evidenze materiali del nostro passato, ne favoriscono l'esponenziale crescita, generando nuovi bisogni di tutela, conoscenza, valorizzazione. E agendo anche, al contempo, da fortissimo stimolo per le comunità locali a ricucire i frammenti identitari superstiti, a ricercare le proprie radici, a individuare in esse una formidabile leva di rivalutazione e potenziamento socioeconomico.

L'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna (IBC) ha riservato da sempre viva attenzione alle testimonianze dell'antichità, promuovendo, attraverso una propria struttura organizzativa, molteplici iniziative di carattere conoscitivo. Questa scelta si è mantenuta e accresciuta in occasione dell'affidamento delle competenze sui musei e sui relativi piani poliennali di sviluppo. Ancora oggi – quando il quadro normativo è giunto alla sua ultima definizione con una legge regionale unitaria e con l'inclusione della valorizzazione fra le materie di competenza "concorrente" assegnate alle Regioni – il sistema dei musei, delle raccolte e dei siti archeologici è oggetto di un'intensa programmazione e la catalogazione continua a costituire un consolidato mezzo operativo a supporto del processo di conoscenza e come elemento fondante di ogni azione progettuale. Uno sguardo retrospettivo al cammino percorso in oltre trenta anni di lavoro consente di coglierne la naturale evoluzione determinata dal mutare delle esigenze espresse dagli enti locali, nostri principali interlocutori, dall'affinarsi di metodiche e strategie, dall'introduzione delle tecnologie informatiche che hanno visto il rapido avvento del documento catalografico digitale e il suo subitaneo sostituirsi alla tradizionale scheda cartacea.

La prima fase delle attività di catalogazione, soprattutto agli esordi degli anni Ottanta, si è concentrata su ampie indagini trasversali, di marcato orientamento tematico, con il fine di incrementare e affinare il sapere relativo ai beni archeologici. Coprendo l'intero territorio regionale, oppure in forma di saggi di approfondimento su aree omogenee, o intorno a momenti storicamente nodali dell'organizzazione della cultura, si voleva che tali indagini assumessero un carattere di "esemplarità" e contribuissero in modo fattivo a migliorare l'assetto delle istituzioni conservative locali. Magistrati in tal senso, anche per l'impulso e l'impegno in prima persona di alcuni dei fondatori e primi amministratori dell'IBC, sono rimaste iniziative quali la ricognizione del patrimonio epigrafico regionale curata da Giancarlo Susini.

Il dialogo, assiduo e talora molto serrato, intrattenuto con i musei del settore, e la sensibile attenzione alle vocazioni e alle richieste espresse dagli enti locali – nei riguardi dei quali l'IBC non si è mai sottratto a quel ruolo di "servizio" previsto del resto *in statu nascendi* – hanno certamente sollecitato e indirizzato con maggiore incisività gli intenti programmatici degli anni a seguire. La catalogazione del patrimonio archeologico si è così venuta diversificando e localizzando in modo puntuale, ora per meglio aderire a realtà oggettivamente eterogenee, ora per offrire una risposta più efficace alle necessità che i musei manifestavano.

In taluni casi si è perseguito l'obiettivo di ricostruire le modalità formative dei nuclei di collezione e di comprenderne le vicende storiche e documentarie. Talora si è invece imboccata la strada dell'appoggio a non procrastinabili operazioni di inventariazione e precatalogazione, ovvero di documentazione grafica e fotografica in favore di materiali che ne fossero ancora sprovvisti o di raggruppamenti omogenei di reperti a rischio di dispersione. In altre circostanze sono state effettuate campagne catalografiche di dettaglio su complessi archeologici particolarmente importanti, in vista di un'edizione scientifica o di una rassegna espositiva. Pur nella consapevolezza dell'onnipresente rischio di omissioni o di citazioni aridamente elencative, può essere utile menzionare almeno alcuni fra i più prestigiosi interventi che hanno visto coinvolto l'IBC, e di cui assai spesso è rimasta concreta traccia nella letteratura scientifica di riferimento.

La continuativa collaborazione prestata al Museo civico archeologico di Bologna ha portato alla schedatura di fondamentali nuclei archeologici, come quelli della necropoli etrusca "Arnoaldi", del

ripostiglio di bronzi di San Francesco, della sezione preistorica. Grazie anche al sostegno tecnico e finanziario dell'IBC, anche il Monetiere bolognese è stato fatto oggetto di una fra le più rimarchevoli iniziative a livello nazionale di informatizzazione di una grande raccolta numismatica. Vorremmo poi ricordare il riordino di manufatti metallici delle necropoli villanoviane di Verucchio (Rimini) subordinato a urgenti interventi conservativi, oppure la catalogazione dei depositi pleistocenici del Pedepennino bolognese in *partnership* con il Dipartimento di scienze della Terra e geologico-ambientali dell'Università di Bologna, il Dipartimento delle risorse umane e ambientali dell'Università di Ferrara e il Museo "Donini" di San Lazzaro di Savena (Bologna); e poi, ancora, la catalogazione dei corredi funerari del sepolcreto celtico di Monte Tamburino in collaborazione con il Museo di Monterenzio (Bologna) e il Dipartimento di archeologia dell'Università di Bologna.

Il passaggio dalla catalogazione cartacea a quella digitale e la progressiva sperimentazione di un sistema informativo-informatico unitario – finalizzato a costruire un servizio di catalogo regionale *on line*, che ha iniziato a prendere decisivo corpo soprattutto in concomitanza con l'emanazione della Legge regionale 18/2000 – hanno naturalmente investito in modo diretto anche il patrimonio archeologico. Nella pianificazione museale dell'ultimo quinquennio sempre più frequentemente sono stati programmati interventi catalografici integrali a durata pluriennale relativi al patrimonio musealizzato o di prossima musealizzazione. Di essi si dà conto in un'altra parte di questo dossier.

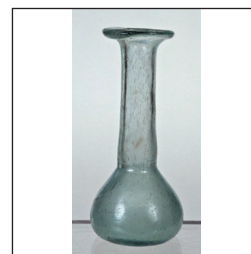
Una breve digressione merita, a questo punto, il tema dei tracciati e degli standard catalografici. Da parte dell'IBC la collaborazione con gli istituti centrali del Ministero per i beni e le attività culturali è stata da sempre ricercata come opportunità di necessario confronto sul piano tecnico-scientifico. Da tale intendimento discende la scelta, compiuta già molti anni or sono, di realizzare la catalogazione dei beni archeologici aderendo quanto più possibile ai modelli nazionali (RA e collegati), nell'intento di garantirsi massime uniformità di linguaggio e di espressione descrittiva. Quando poi, in seguito alle recenti innovazioni normative, le Regioni sono entrate in un più stringente rapporto dialettico con le strutture statali e, anche per loro impulso, l'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD) ha ritenuto necessario affrontare la revisione dei propri strumenti catalografici, l'IBC, con le Regioni Lombardia e Veneto, si è fatto promotore e ha contribuito fattivamente all'impostazione della scheda "NU", dedicata alla raccolta di informazioni e dati sui beni numismatici. La partecipazione ai lavori preparatori per l'approntamento di altri tracciati relativi ai beni e ai siti archeologici si inserisce nello stesso percorso. Il recente ingresso nel gruppo tecnico voluto dalla Regione Veneto per la predisposizione di una scheda destinata al "trattamento" dei pavimenti musivi segna infine un'ulteriore tappa verso l'auspicata reciprocità dei diversi sistemi informativi, locali e nazionali, esistenti sui beni culturali.

L'esperienza acquisita "sul campo", integrata e sorretta da un solido impalcato conoscitivo derivante dalla sistematica estensione delle attività di catalogazione, sempre più spesso tende a confluire in iniziative di nuova progettazione museografica o di riorganizzazione, consolidamento e rivitalizzazione di organismi museali già esistenti. Ecco che così la catalogazione dei beni archeologici diviene un presupposto imprescindibile del processo di riflessione e di rielaborazione degli elementi museografici significativi in rapporto a ciò che si intende comunicare al pubblico, a quale debba essere la fisionomia peculiare del nascente o rinnovato museo, a come si possa conferirgli una precisa caratterizzazione rispetto al contesto di riferimento o al sistema tematico o territoriale del quale entrerà a far parte.

In questa chiave di lettura, fra le ultime campagne intraprese vanno annoverati alcuni casi di particolare valore dimostrativo. La catalogazione dei materiali lapidei della chiesa abbaziale romanica di Sant'Ellero a Galeata (Forlì-Cesena) si è innestata, per esempio, nel progetto voluto dal Comune di Galeata per il riallestimento del Museo "Mambrini" nella restaurata sede del Monastero di Pianetto, in stretta contiguità con la città romana di *Mevaniola*. Il coordinamento scientifico, assicurato specialmente sul versante della catalogazione e del restauro del patrimonio paleontologico e paleontologico, ha dato un apporto non secondario allo sviluppo del progetto di espansione dei servizi e di ampliamento dei percorsi museali, intrapreso dal Museo "Donini", che è sfociato nella creazione di una realtà museografica, per molti versi unica, dedicata all'inusuale tema della preistoria e alla divulgazione di fenomeni ed eventi del nostro più remoto passato.

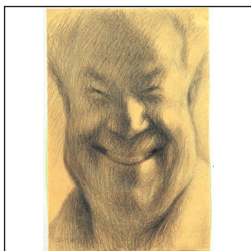
Prendendo spunto dal trasferimento della Biblioteca comunale e del Museo "Carlo Venturini" in una nuova sede unica, a Massa Lombarda (Ravenna) si sta dando vita a un originale connubio che proporrà l'integrazione tra funzioni bibliotecarie e museali, consentendo, tra l'altro, di restituire unità di tempo e di luogo a un esemplare spaccato delle vicende, dei criteri, delle motivazioni culturali che hanno dato linfa vitale al collezionismo tardo-ottocentesco. Ampiamente supportato da attività di catalogazione è anche il sorgere di una nuova realtà museale nella rocca trecentesca di Bagnara di Romagna (Ravenna), ove la recente inaugurazione di una sezione sull'archeologia del territorio ha segnato il primo passo verso la musealizzazione globale del Castello e il posizionamento di questo centro come luogo di analisi e di studio sul fenomeno dell'incastellamento in Romagna. Sulla stessa linea di pensiero si procederà presto al rilevamento catalografico di materiali archeologici riesumati negli scavi dell'antica città romana di *Claterna*, presso l'odierno Comune di Ozzano dell'Emilia (Bologna), come propedeutica premessa all'istituzione di un museo di sito concentrato sugli aspetti urbanistici e architettonici e sulla cultura materiale dello scomparso *municipium* sorto sulla via Emilia.

Ulteriori iniziative previste negli anni a venire proseguiranno lungo la medesima direttrice, mantenendosi nel solco del convincimento secondo cui quella della catalogazione "non è opera di semplice raccolta di dati analitici, ma anche di giudizio storico": convincimento che, dalle pagine del progetto di legge ove si è sancita, ormai trent'anni or sono, la nascita dell'Istituto, ancora coerentemente si riverbera nel suo quotidiano operare.

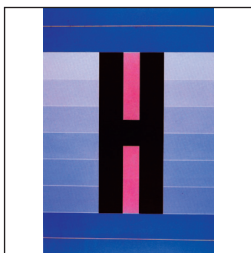


## Il Novecento senza museo

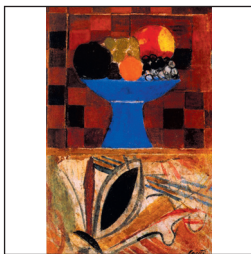
Orlando Piraccini



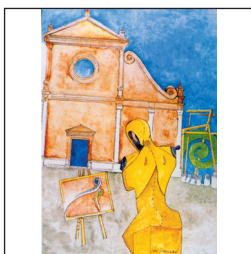
Solo numeri. Numeri scritti a mano, a inchiostro, a pennello, leggibili a stento. Numeri stampati su ossidate etichette ottonate o impressi su griglioline etichette metalliche autoadesive di foggia computerizzata. Numeri, cifre, codici alfabetici ad attestare una qualche serie patrimoniale e una qualche titolarità d'appartenenza per quei poveri quadri e quei poveri disegni appesi alla parete fra una finestra e l'altra del corridoio al terzo piano, residenza comunale, assessorato ai lavori pubblici. Etichettati, bollati, numerati: come quell'armadiaccio tinto d'avorio con gli angoli arrugginiti e con la serratura rotta, come quella bacheca in legno d'abete colorata finto noce ricoperta di avvisi sindacali, come quel buffo portaombrelli con tre piedi leonini, ceramicato alla faentina.



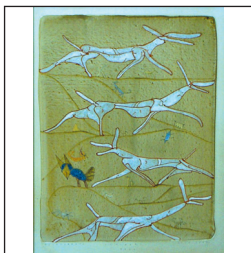
Ma come, di quell'incisione, tiratura 1/20, firmata da Guttuso a matita in basso a destra, solo il numero d'inventario, il "BA6189" in bella vista sul vetro della cornice tipo picoglass, fu chiesto in ufficio economato? Nient'altro? Nessuna scheda, neppure una fotografia? E anche quel paesaggio niente male, si sarebbe detto a prima vista d'un pittore romagnolo attorno agli anni Trenta, mai prima d'ora è stato catalogato e fotografato? Nemmeno quel "bozzetto" in legno? Il foglietto attaccato con una puntina alla base dell'opera lo dava riferito a un concorso "due per cento", anno 1966...



Quando più di una ventina d'anni fa l'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna (IBC) volle dare il via, primo in Italia, all'iscrizione delle arti visive del secondo Novecento, e di quelle connesse alla più stretta contemporaneità, nella grande famiglia dei beni culturali (e quindi iniziammo a estendere a questi ambiti le nostre consuete attività esplorative e ricognitive, di ricerca, di rilevamento e di catalogazione), poteva dirsi finalmente diffusa nel nostro territorio regionale una discreta volontà di garantire alle significative manifestazioni della creatività del nostro tempo una pari dignità e una pari opportunità rispetto alle altre ben più affermate componenti dell'allora nascente sistema museale emiliano e romagnolo.



Ma dove e come reperire l'arte moderna e contemporanea da Piacenza a Rimini? Quali i musei, le gallerie, le collezioni pubbliche dei grandi e piccoli centri della regione? Quale lo stato della conoscenza di tale patrimonio, in termini di schedatura e di catalogazione? I primi accertamenti fecero subito pensare all'esistenza di un patrimonio ben più vasto di quello che risultava allora conservato all'interno delle grandi istituzioni museali della modernità, a Bologna, a Ferrara, a Modena. In breve un nuovo museo dell'arte contemporanea, un museo diffuso, si è detto anche "stellare", cominciò a delinearci in territorio emiliano e nella Romagna. Un museo evidentemente virtuale, fatto con tanti pezzi di altri musei (una saletta, un corridoio alla fine del percorso espositivo, un polveroso e mal odoroso deposito di questa o quella civica pinacoteca, ognuna orgogliosa piuttosto delle proprie antichità, tanto da trascurare quasi per intero la creatività dell'ultimo nostro secolo), ma reso sorprendentemente ancora più ricco da un'arte senza museo.



Un Novecento sommerso è stato dunque rivelato nel breve volgere di qualche anno. Ciò è potuto accadere grazie allo strumento graduato della catalogazione, dall'analitico censimento all'ordine repertoriale, dalla schedatura alla campagna fotografica. Già a partire dal 1994, con tanto di mostra e di catalogo intitolati "Archivi dell'Arte", venivano divulgati i primi effetti delle indagini condotte dall'IBC su nuclei novecenteschi esistenti nella nostra regione, e in particolare nell'area-campione romagnola. Scriverà un anno più tardi, a questo proposito, Ezio Raimondi che "i risultati scaturiti da quel primo censimento, anche attraverso le opere 'esemplari' raccolte nella mostra del '94, hanno aperto, ci sembra, un nuovo orizzonte di lavoro. Ora che il quadro d'insieme è divenuto più chiaro, si può operare concretamente nelle singole realtà locali alla luce di una prospettiva comune di relazioni, scambi, metodi convergenti, entro cui viene a disegnarsi, nelle varietà delle forme e storie diverse, il museo policentrico dell'arte contemporanea in Romagna".

Gli scavi più impegnativi si erano comunque svolti all'esterno e nei dintorni del sistema museale. Qualche esempio (per non dimenticare)? Per la serie "quadri in Comune" (ovvero l'arte nei palazzi civici) negli uffici della residenza municipale e in altri pubblici edifici di Riccione (Rimini) è stata scoperta l'esistenza di diverse centinaia di "pezzi" di Novecento: e dunque, subito il via alla catalogazione, dagli artistici arredi di Villa Franceschi (la palazzina di bello stile Liberty che da qualche anno è museo di sé stessa) ai "doni" di artisti celebri ospiti con le loro mostre della perla

dell'Adriatico. A Forlì, dopo anni di laboriosi riscontri inventariali e di analitiche schedature, sta ormai per completarsi la riannessione alla Civica pinacoteca delle pitture d'arredo degli uffici cittadini (tra queste, le opere dei maestri forlivesi d'inizio secolo e quelle esposte a partire dai primi anni Cinquanta nelle varie edizioni delle biennali romagnole) e ciò significa che la prestigiosa Collezione "Verzocchi", con i suoi pittorici inni al mondo del lavoro, presto non sarà più sola.

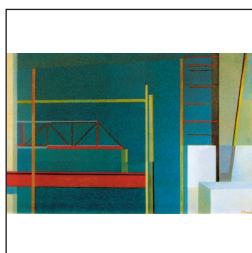
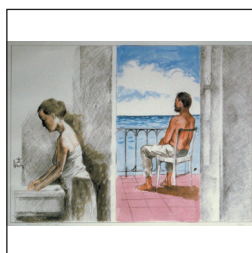
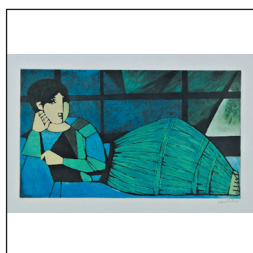
Tanti anche i "quadri in Provincia" (ovvero l'arte nelle sedi delle amministrazioni provinciali): nel bel palazzo settecentesco sede della Provincia di Forlì-Cesena il bravo schedatore ha contato alla fine del suo lavoro quasi trecento opere, segnalando la presenza dei più bei nomi della pittura romagnola per gli anni di mezzo del secolo scorso. Poi, salendo la scala istituzionale, ecco i "quadri in regione" (ovvero il patrimonio accumulato dall'amministrazione regionale emiliano-romagnola nel corso dei suoi primi venticinque anni di vita): dipinti, sculture, opere grafiche, oltre cinquecento esemplari di varia provenienza: da enti soppressi, da lasciti e donazioni, da abbellimenti secondo la legge del "due per cento" e perfino da qualche sporadica compera.

Va certamente ricordato lo scavo archeologico effettuato in questo territorio del Novecento e che ha portato al rinvenimento e alla stessa ricomposizione della collezione intitolata al poeta e scrittore Gaetano Arcangeli, acquisita nel 1973, ma poi dispersa tra una torre e l'altra del dominio regionale. Negli uffici di viale Aldo Moro un'"anguria" di Moreni fu rinvenuta seminasosta da un attaccapanni del tipo uomo nero, mentre un nereggiante informale di Morlotti venne rilevato accanto a un posterone con la foto aerea del castello estense di Ferrara; uno strepitoso dipinto di Pompilio Mandelli venne identificato tutto ricoperto da giallognoli *post it*, appeso al muro dietro lo schienale della tipica poltrona dirigenziale in pelle nera. Segnalò allora, il nostro schedatore, l'esistenza di un grande pannello dipinto da Pirro Cuniberti trasformato nel personale tazebao d'un ignoto impiegato regionale: frasette svrgolate, simbolini miniaturizzati in discreto stile cunibertiano fecero pensare a un seguace del maestro bolognese.

Marzabotto, Casa "Cervi", Associazione nazionale partigiani d'Italia (ANPI) di Bologna, ANPI di Ferrara: nel corso degli ultimi dieci anni, a cavallo tra il cinquantesimo e il sessantesimo anniversario della Liberazione in Emilia-Romagna, è pure riemerso uno straordinario complesso di opere sulle tematiche resistenziali, risalenti al periodo dell'immediato dopoguerra. E altri nuclei, anch'essi posizionati ai margini del sistema museale regionale e disseminati specialmente in piccoli paesi della pianura e dell'entroterra (Modigliana, Santa Sofia, Cesenatico, Copparo, Argenta, Sant'Illario d'Enza) hanno consentito di rivivere quell'epoca oggi comunemente nota come la "stagione dei premi di pittura", fiorita anch'essa nei difficili anni della ricostruzione.

Altri cantieri catalografici sono stati aperti più di recente: nelle strutture ospedaliere, per esempio, dopo che di Novecento erano riapparse tracce significative ed era stata notata la presenza di un'arte generosa, accumulatasi nel corso del secolo attraverso donazioni e lasciti, ma pervenuta anche nel nome d'una solidarietà attiva e pure comunicativa dai creativi di oggi, maestri e giovani emergenti insieme, come si può vedere negli spazi d'accoglienza del grande nosocomio di Lugo di Romagna (Ravenna).

Ma poi censori attenti e scrupolosi sono entrati in azione anche nei parchi, nei giardini, negli spazi urbani, nelle aree perimetrali di scuole, palestre, tribunali, case di riposo e altri luoghi pubblici. Non meritavano forse una scheda di catalogo le cosiddette sculture all'aperto? Alla mostra allestita qualche anno fa al Salone del restauro di Ferrara risultò chiaro a tutti che le grandi costruzioni di Benetton o di Minguzzi o di Zauli o di Staccioli o di Cascella o di Somaini avevano talmente segnato con la loro presenza il territorio emiliano e romagnolo da farlo infine apparire come un vero e proprio paesaggio dell'arte, un immenso, stupefacente parco delle meraviglie. Così, scavando e schedando, a poco a poco anche il Novecento senza museo è entrato di diritto a far parte del nostro patrimonio artistico.



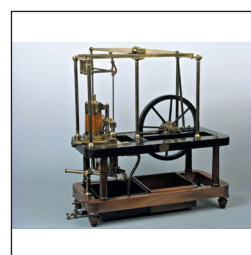
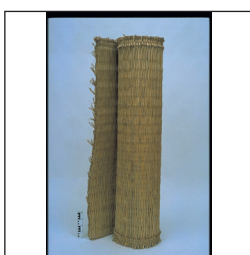
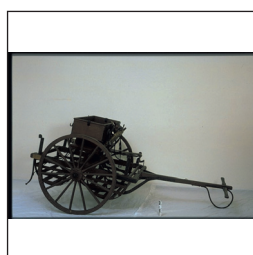


## La giornata di un catalogatore

Eros Teodori

Introdursi in un museo etnografico in attesa di catalogazione e allestimento significa approcciare una realtà sociale accaduta; quando se ne percorrono le stanze si apre un silenzioso colloquio con la nostra memoria, affiora la difficoltà di cogliere il senso pieno degli oggetti utilizzati quotidianamente dagli uomini e che l'usura del tempo, la modernizzazione e il progresso sociale hanno trasformato in beni culturali da preservare. Il museo diviene così un contenitore non solo di "cose", ma anche e soprattutto, di "significanti": oggetti considerati in qualità di documenti della storia sociale ed economica di un territorio.

Affrontando la catalogazione di due musei nel territorio reggiano, tra il 2005 e il 2006, ho compreso quanto catalogare corrisponda a conoscere, indagare, ricercare. Il "Museo del Po, della navigazione interna e del governo delle acque" a Boretto, nella Bassa, e il "Museo del Parmigiano Reggiano, civiltà contadina e artigiana della Val d'Enza" a Villa Aiola di Montecchio, sono localizzati in spazi originari: il primo nella parte dismessa dei cantieri della Sezione autonoma del Genio civile per il Po, il secondo in una tipica casa colonica della campagna reggiana. Questo permette l'inserimento dei manufatti in un accurato contesto ambientale, caratterizzato geograficamente e architettonicamente, così da acquisire un preciso significato. L'opera di catalogazione informatica e fotografica è avvenuta dopo una fase iniziale di raccolta e conservazione, da parte degli enti pubblici e di associazioni culturali, dei materiali che, una volta individuati e selezionati, sono diventati poi parte di diversi percorsi museali, rispondendo a una esigenza di comprensione e di completa fruizione del patrimonio.



Il museo di Boretto, la cui sede è un modello classico di archeologia industriale, presenta una varietà di testimonianze che documentano la storia della cantieristica e della navigazione fluviale: le imbarcazioni di diversa tipologia (dalle draghe ai rimorchiatori provvisti dei loro accessori tecnici), le macchine utensili e gli attrezzi da lavoro utilizzati. Il cantiere vero e proprio è diviso nei reparti di falegnameria, forgeria, carpenteria, officina, calafati e magazzino; importante è poi la sala dedicata ai "Chezzi", famiglia di costruttori di barche per la navigazione del fiume Po, con uno sguardo a ciò che rimane del loro corredo lavorativo.

Il museo di Villa Aiola delinea un affresco sociale legato alla vita quotidiana, ai valori e alla storia delle comunità contadine della Val d'Enza. Suddiviso in differenti edifici, racconta tematiche afferenti a un mondo rurale ormai passato: nella casa colonica sono individuabili gli strumenti utilizzati per i lavori nei campi, il mobili e le suppellettili relativi al ritmo quotidiano della casa contadina, e gli utensili che testimoniano l'attività artigianale rurale in una fase non ancora sommersa dalla meccanizzazione del lavoro. Un vecchio bocciodromo contiene una grande collezione di carri agricoli intagliati, calessi e macchine da lavoro, mentre due caselli ricostruiscono il ciclo della lavorazione del Parmigiano Reggiano.

La catalogazione di queste due diverse realtà si è rivelata affascinante ma non priva di difficoltà: le informazioni fondamentali, infatti, sono state ricavate da fonti orali piuttosto che scritte, poiché gli oggetti da censire erano utilizzati nel lavoro quotidiano, quindi i ricordi e le testimonianze sono diventati determinanti per una corretta compilazione delle schede. Spesso, insomma, ho dovuto rincorrere gli informatori tutto il giorno. E questo articolo, forse, avrebbe dovuto essere scritto in dialetto reggiano, poiché in dialetto si pensava e in dialetto si agiva...

Le fonti scritte sono divenute essenziali per capire la funzione, la corretta denominazione degli oggetti, nonché l'esatta trascrizione in dialetto reggiano. L'ambiente non sempre ha facilitato le operazioni: la misurazione dei pezzi di grandi dimensioni, per esempio, è stata spesso difficoltosa. Durante le riprese fotografiche, poi, piccole sale, magazzini convulsi e piani superiori difficilmente raggiungibili hanno reso complesse le operazioni di spostamento della macchina, dei supporti, ombrelli e faretti.

Dopo una corretta catalogazione si può passare a eventuali interventi di recupero, conservazione e soprattutto alla selezione dei materiali da esporre. Solo conoscendo la funzione, l'uso dei manufatti, è possibile pensare un allestimento chiaro e corretto, che trasmetta il senso dell'operazione di "museificazione". Le istituzioni pubbliche sono finalmente in grado, a questo punto, di conoscere appieno il loro patrimonio e di portare l'istituzione-museo a un godimento pubblico consapevole, basato sulla comprensione da parte dei cittadini della propria dimensione storica, culturale e sociale.

**A pagina 72**  
Natale Fornasari,  
*Vita povera ma serena*, Museo nazionale delle arti naïves "C. Zavattini", Luzzara (Reggio Emilia)

