

ProgettArte

I

Direttore

Domenico BALZANI
Conservatorio di Udine

Comitato scientifico

Elisabetta BRUSA
Università Ca' Foscari Venezia

Vittoria LAI
Teatro Lirico di Cagliari

Geo MAGRI
Università degli Studi di Torino

Paolo PAOLI
Università degli studi Internazionali – UNINT

Giuseppe PINO
Confassociazioni – Vice Presidente con deleghe a Cinema Arte Teatro

Eugenio RAMBALDI
ASSIREP – Associazione Italiana dei Responsabili ed Esperti di Gestione Progetto

Alessio SCREM
Messaggero Veneto

Massimo ACANFORA TORREFRANCA
Huffington Post



La collana dedicata alla progettazione e all'organizzazione culturale, fornisce alcuni strumenti di approfondimento e di approccio sistemico per la gestione delle arti e degli eventi culturali. La proposta editoriale troverà il proprio pubblico di riferimento sia nel mondo della didattica (università, accademie di belle arti e conservatori di musica) sia tra i professionisti del settore che necessitano di approfondire le loro conoscenze dal punto di vista operativo, normativo e legislativo. In particolare le tematiche affrontate riguardano: project management degli eventi culturali, destination management, organizzazione delle aziende di cultura, diritto e legislazione dello spettacolo, marketing museale, conservazione e valorizzazione dei beni culturali e di paesaggio.

Il presente volume è stato realizzato grazie al contributo di:

Direzione Generale Biblioteche e Istituti Culturali

Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Studi Umanistici

Associazione Culturale ArcheoIdea

Impaginazione a cura di Giuseppe Lembo



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI FERRARA
- EX LABORE FRUCTUS -

A
ArcheoIdea

Brunella Muttillo

Le risorse invisibili

Indagine sulla gestione dei depositi museali
e sulla movimentazione dei beni archeologici in Italia

Prefazione di
Carmela Vaccaro e Carlo Peretto





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0197-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2017

A te

Quello che rende interessante un racconto
è ciò che non è evidente, che è invisibile

Irene Kung

13	<i>Prefazione</i> di Carmela Vaccaro e Carlo Peretto
15	<i>Premessa</i>
19	<i>Introduzione</i>
23	Capitolo I <i>Quadro di riferimento teorico e normativo</i> 1.1. Gestione dei depositi museali, 23 – 1.1.1. <i>Deposito e comodato</i> , 33 – 1.1.2. <i>Documentazione e registrazione</i> , 35 – 1.1.3. <i>Accessibilità e valorizzazione</i> , 39 – 1.2. <i>Movimentazione dei beni</i> , 43 – 1.2.1. <i>Normativa dei prestiti</i> , 46
53	Capitolo II <i>L'indagine statistica</i> 2.1. Finalità dell'indagine, 53 – 2.2. Metodologia dell'indagine, 54 – 2.2.1. <i>Progettazione e disegno dell'indagine</i> , 55 – 2.2.2. <i>Formulazione del materiale di rilevazione: il questionario</i> , 59 – 2.2.3. <i>Verifica del questionario</i> , 61 – 2.2.4. <i>Somministrazione del questionario</i> , 63 – 2.2.5. <i>Trattamento dei dati: codifica, controllo e correzione</i> , 65 – 2.2.6. <i>Analisi dei dati</i> , 66 – 2.2.7. <i>Controllo della qualità</i> , 66
71	Capitolo III <i>I risultati dell'indagine statistica</i> 3.1. I musei archeologici statali. Le risposte, 72 – 3.1.1. <i>Gestione dei depositi</i> , 78 – 3.1.2. <i>Movimentazione dei beni</i> , 89 – 3.2. I musei archeologici non statali. Le risposte, 93 – 3.2.1. <i>Gestione dei depositi</i> , 101 – 3.2.2. <i>Movimentazione dei beni</i> , 114
119	Capitolo IV <i>Musei statali e non statali a confronto</i> 4.1. Quanti sono, dove sono, come sono gestiti, 119 – 4.2. Il patrimonio invisibile, 124 – 4.2.1. <i>Gestione e cura delle collezioni</i> , 126 – 4.2.2. <i>Valorizzazione e accessibilità</i> , 131
135	<i>Conclusioni</i>

141 *Bibliografia*

151 *Glossario*

159 *Appendice 1. Il questionario*

171 *Appendice 2. Elenco dei musei archeologici statali*

177 *Appendice 3. Elenco dei musei archeologici non statali*

205 *Appendice 4. Tasso di risposte al questionario*

211 *Lista delle figure*

215 *Lista delle tabelle*

217 *Ringraziamenti*

Prefazione

di Carmela Vaccaro e Carlo Peretto*

L'accrescimento continuo ed esponenziale di beni archeologici — frutto di scavi sistematici, di lavori di archeologia preventiva, di ricognizioni e raccolte sul campo — pone le istituzioni preposte alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio archeologico dinanzi al compito di (ri)discutere della gestione del materiale recuperato in un'ottica che risponda alla richiesta sempre più pressante da parte del grande pubblico (non solo degli specialisti) di garantire la più ampia accessibilità possibile, fisica ed intellettuale.

Per questo motivo sarà sempre più necessario poter sviluppare metodiche di accesso a tutti i materiali conservati presso depositi e strutture museali al fine di completarne la corretta valorizzazione sotto i vari aspetti, sia della ricerca scientifica interdisciplinare, che quella a più ampia visibilità della fruizione del grande pubblico.

In quest'ottica l'Università degli Studi di Ferrara ha promosso, nell'ambito del Dottorato in Scienze e Tecnologie per l'Archeologia e i Beni Culturali, una linea di ricerca volta alla comprensione delle modalità di gestione dei materiali e delle collezioni che non sono o non possono essere oggetto di esposizione, grazie al finanziamento di borse di studio sul programma Fondo per il sostegno dei giovani da parte del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (fondi ministeriali D.M. 23/10/2003 n° 198 – Fondo Giovani 2009–2010).

Il presente volume descrive un percorso di studi dottorale, fortemente voluto dagli scriventi, condotto in convenzione con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e con l'Associazione

* Carmela Vaccaro è professore associato presso il Dipartimento di Fisica e Scienze della Terra, Università degli Studi di Ferrara. Carlo Peretto è professore ordinario presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Sezione di Scienze preistoriche e antropologiche, Università degli Studi di Ferrara.

Nazionale Musei Locali e Istituzionali; un percorso, se vogliamo, partecipato, che dalla proficua discussione con esperti ed operatori del settore, coinvolti a vario titolo nella fase di progettazione dell'indagine con diversi gradi di formalizzazione, ha avuto il merito di fotografare la situazione dei depositi dei musei archeologici prima della riforma di riorganizzazione ministeriale, al fine di evidenziarne le criticità e di individuare le aree prioritarie di intervento.

Si ritiene che i risultati siano significativi e possano costituire una buona base di lavoro per la discussione e la pianificazione di interventi specifici e mirati.

Premessa

Non è affatto semplice fornire una definizione soddisfacente di museo. La poliedricità e complessità dell'istituzione stridono con i tentativi di definizione e normazione legislativa e giuridica, pur nella generale accettazione — anche italiana — della «definizione egemonica» (Poulot 2008, p. 15) fornita dall'International Council of Museum (ICOM). Probabilmente la prima difficoltà deriva proprio dalla sua stessa natura: «Come il *Mouseion* di Alessandria, è sia un'istituzione sia un luogo fisico e il termine che lo designa ha mantenuto nel tempo questa duplicità di significato» (Marini Clarelli 2005, p. 11).

Museo come tempio delle Muse (da cui trae il nome), custode del passato, luogo di conservazione e contemplazione, baluardo contro l'oblio e l'amnesia; ma anche *mausoleo* (Adorno 1981), *cimitero* (Valéry 1923), *tomba di oggetti morti* (Eco, cit. in Schaer 1996) o spazio di predazione (Eco 2009; Poulot 2008); museo come *simbolo di inattualità*; museo come scuola, luogo di apprendimento, condivisione; laboratorio culturale, sistema di interpretazione (Marini Clarelli 2005); museo come prova tangibile delle nostre conoscenze (Peretto et al. 2015); luogo aperto alla sperimentazione e all'innovazione tecnologica e digitale, alla partecipazione attiva e all'intrattenimento o *edutainment*, per prendere in prestito il fortunato neologismo inglese.

Non solo. È ordine nel disordine, ma anche confusione, accumulo, eccesso, ipertrofia, affollamento. Sgomento e vertigine, meraviglia e stupore. Contrapposizione e contrasto, selezione e interpretazione. Contestualizzazione ma anche decontestualizzazione e isolamento, singolarizzazione dell'oggetto. Distanza e estraneità, ma anche familiarità, partecipazione, coinvolgimento. Materiale e immateriale, tangibile e intangibile. Globalizzazione e localismo, alterità e identità. Esotico e familiare, raro e ordinario. Conservazione e sperimentazione. È racconto, provocazione, immaginazione.

Qualsiasi significato intendiamo attribuire al museo, è indubbio che nessuna istituzione moderna riesca a conciliare in maniera così calzante

la dimensione materiale con quella immateriale, le istanze di preservazione e conservazione con quelle di esposizione e apertura al pubblico. E, al di là delle polemiche più o meno recenti¹, il museo è un'istituzione *senza tempo*, che resiste al trascorrere del tempo, che non conosce crisi. Ma è esso stesso una *costruzione del tempo*, frutto di un processo storico, risultato di una «stratificazione complessa, nella quale si riflettono scelte non solo culturali e di gusto ma anche politiche ed economiche, dinamiche di potere e affermazioni di prestigio» (Marini Clarelli 2005, p. 13).

Il museo gode inoltre di un rapporto privilegiato con il tempo (Marini Clarelli 2005): in un perenne e difficile equilibrio tra passato, presente e futuro. Bloccato in una sorta di atemporalità in cui gli oggetti risultano sospesi, per l'appunto *senza tempo* (anche se *figli del proprio tempo*), e ricomposti in uno spazio nel quale sono suscettibili di infinite ricombinazioni, frutto di scelte (soggettive), che sono anch'esse figlie del proprio tempo². È questa dilatazione spazio-temporale, l'annullamento dello spazio e del tempo, che rende una istituzione tanto complessa ancora più enigmatica.

Pur nell'attenzione sempre crescente riservata ai musei, in questi ultimi anni il dibattito sembra essersi incentrato più sull'ambito espositivo e comunicativo — su ciò che è *visibile* — che sul patrimonio *invisibile* del museo, l'insieme dei beni custoditi nei depositi.

Si privilegerà pertanto in questa sede l'analisi di una componente fondamentale del museo, l'insieme dei beni in dotazione di un museo che non è oggetto di esposizione. O meglio, le *risorse invisibili*. La scelta del termine *risorsa* — al posto del più pertinente *bene*, che pure costituisce una conquista (relativamente recente) nel quadro legislativo italiano — risponde alla precisa volontà di enfatizzare alcuni aspetti, evocare altri legami e significati.

¹ Dalle avanguardie artistiche degli inizi del XX secolo fino alle più recenti polemiche «[...] quanto all'opposizione tra ansia di sviluppo turistico o commerciale e legittimità accademica e culturale» (Poulot 2008, p. 86) o alla crescente spettacolarizzazione che rischia di minare il ruolo culturale (Marini Clarelli 2005).

² Il museo non è specchio della società, ma immagine filtrata dalla "musealità": «[...] il museo non mostra l'arte, la scienza o la società, ma la loro costruzione attraverso la «musealità». In tal senso, l'elaborazione museografica fa parte di ciò che il museo rappresenta [...]» (Poulot 2008, p. 107).

Il termine risorsa meglio si presta a suggerire una potenzialità, una proprietà immanente all'oggetto, non necessariamente espressa, ma potenzialmente esprimibile. Vuole parallelamente poi evocare il *valore* — anche economico³ — del bene culturale. Un bene che sfugge all'inventariazione e/o alla catalogazione costituisce, tecnicamente, una *risorsa invisibile*, difficile da ascrivere alle operazioni di tutela⁴; così come un bene inaccessibile, nascosto, non consultabile e non fruibile o un bene non patrimonializzato, invisibile nel Conto generale del Patrimonio dello Stato (Shepherd 2015; Tosti 2015); o un bene non adeguatamente valorizzato, che non produce conoscenza e non diventa fattore di costruzione dell'identità collettiva di una comunità (Lanzinger 2015).

Parlare inoltre di deposito come se esso costituisse un'entità estranea e avulsa dal museo non ha senso, perché il deposito è il museo. Non un semplice magazzino destinato al ricovero delle opere che hanno perso — o non hanno ancora avuto — il loro appuntamento con la musealizzazione. Riprendendo una felice definizione di Antonio Paolucci⁵: «I depositi stanno al museo visibile così come i nostri organi interni stanno ai nostri occhi e alla nostra pelle».

In Italia la consapevolezza dell'importanza dei depositi museali, in funzione della tutela e della valorizzazione dei beni, è un'acquisizione relativamente recente che ha registrato un notevole ritardo — culturale e normativo — rispetto ad altri Paesi.

Negli ultimi anni la problematica dei depositi museali ha ricevuto l'attenzione del grande pubblico grazie all'interesse dei mass media, i quali hanno però focalizzato il dibattito esclusivamente — o quasi — sull'esigua percentuale di beni in esposizione rispetto a quella dei beni in deposito, uno squilibrio percepito come enorme e inaccettabile. Il risultato sarebbe quello di tenere nascosti nei *magazzini* o nelle *cantine*

³ Risorsa [ri-sór-sa] s.f. 1. Ogni mezzo, ogni espediente con cui è possibile provvedere a un bisogno, a una necessità [...]; 2. ECON Qualsiasi bene di cui è calcolabile il valore e che costituisce fonte di ricchezza [...]; 3. INFORM Ciascuno degli elementi costitutivi di un sistema (da Dizionario della lingua italiana Hoepli).

⁴ Va tuttavia precisato che «Il paradigma che *tutelo e conservo* ciò che conosco e sono in grado di valorizzare solo ciò che conosco è giustissimo. Ma la premessa di tutta l'azione dell'Amministrazione, sviluppata con non poche difficoltà e molte critiche esterne, è che tutelo e conservo anche quello che ora non conosco, perché con il progredire delle ricerche sarà conosciuto o perché — se vi fossero risorse adeguate — potrà essere studiato e valorizzato. Dove conosco ha molti livelli» (Papadopoulos, com. pers.).

⁵ In C. ARDUINI, *Le riserve dell'arte*, in «Le inchieste di Touring», febbraio 2013, p. 9.

dei musei veri e propri *tesori* che, interdetti alla pubblica fruizione, precludono la comunità dal godimento di essi. L'«accusa» mossa quindi alle collezioni museali sarebbe quella di non essere «interamente visibili» (Marini Clarelli 2005, p. 13). Nulla di più fuorviante e fuori luogo.

È intuitivo comprendere che non si può e — verrebbe da dire — non si deve esporre tutto. E ciò è ancor più vero per i depositi archeologici, archivi di tutto ciò che viene rinvenuto nel territorio, quel territorio che ne incrementa le raccolte e si qualifica come «naturale destinatario del suo messaggio» (Marini Calvani 2004, p. 126).

Non è la quantità di oggetti esposti che fa di un museo un *buon* museo. È la sua capacità di intessere un racconto, di stimolare la curiosità, lo spirito critico, di sollevare domande più che dare risposte. E questo non si misura attraverso la quantità di beni esposti⁶.

Sono ben altri, invece, e di tutt'altra natura, i problemi con i quali i depositi museali italiani — in particolar modo quelli archeologici — devono confrontarsi quotidianamente. Scopo precipuo di questo lavoro è proprio quello di indagarli.

⁶ Troppo spesso l'esposizione dei beni archeologici nei musei è organizzata secondo una logica indecifrabile per il pubblico dei non addetti ai lavori, affetta da una «maniacale cura classificatoria» e da quel «gusto eccessivo di sistematicità» che porta ad esporre proprio tutto (La Rocca 2013, pp. 175–176).

Introduzione

«Che siano finanziate da istituzioni accademiche, governative, agenzie internazionali o proprietari privati, i risultati delle indagini archeologiche sono gli stessi: la produzione di conoscenza e un accumulo di cose [...] In tutto il mondo, lo stoccaggio (che qui implica la cura permanente) è uno dei problemi più pressanti per l'archeologia oggi» (Kersel 2015, p. 42, trad. it.).

La crisi dei depositi archeologici museali (*archaeological storage crisis* o *archeological curation crisis* nella letteratura in lingua inglese) — descritta come l'incapacità di garantire una corretta cura, conservazione e gestione dei beni archeologici — è ben nota a livello globale (tra gli altri, Bawaya 2007; Hauer Campbell 2011; Thomson 2014). Identificata già a partire dagli anni '70 negli Stati Uniti (Thomson 2014) e aggravatasi negli ultimi decenni per una serie di congiunture storiche, sociali ed economiche¹, la crisi dei depositi museali non è più contestabile, ma ancora lungi dall'essere risolta. Tutti — o quasi — i musei del mondo devono confrontarsi con questo problema, che, complice la crisi economica attuale e il diradamento delle risorse finanziarie in campo culturale, assume delle dimensioni sempre più preoccupanti.

Quando «tout prend aujourd'hui la forme de l'histoire»², la questione della conservazione assume delle dimensioni sempre più ampie e le implicazioni in termini di costi, risorse, spazi, personale diventano sempre più rilevanti. Forse bisogna iniziare a ragionare sulla *fine della archeologia senza fine* («endless archaeology» per Bawaya 2007, p. 1025). E chissà che il futuro dell'archeologia non sia proprio nello scavo delle collezioni (Childs 2006).

¹ Bisogna tener conto non solo della crisi economica e della cronica scarsità di finanziamenti in campo culturale, ma anche dell'incremento dell'archeologia preventiva e dell'evoluzione dell'archeologia stessa come disciplina scientifica, che impone criteri non più selettivi nella raccolta dei reperti.

² F. R. CHATEAUBRIAND, *Essai sur les révolutions. Études historiques*, Paris 1836, p. 236.

I beni archeologici soffrono, in maggior misura rispetto alle altre tipologie di beni culturali, di un continuo ed esponenziale incremento, alimentato dall'assenza di criteri selettivi nella raccolta e dalla condizione di emergenza in cui normalmente si opera (tra gli altri, Carmignani et al. 2012; Marini Calvani 2004; Papadopoulos 2015; Shepherd & Benes 2007).

Un accrescimento continuo ed illimitato a seguito delle nuove scoperte, che impone l'obbligo di prevedere, accanto all'ordinamento e alla valorizzazione delle cose già note, anche una cura delle cose che vengono man mano alla luce: e pertanto mezzi, criteri, spazi adeguati a questi incrementi, con particolare riguardo a una concezione "aperta" e "dinamica" dei musei (Pallottino 1967, cit. in Dragoni 2010, p. 57).

Un accrescimento che, in alcuni casi, diventa vera e propria irruzione (Marini Calvani 2004), e che acuisce le difficoltà di gestione, cura e conservazione.

Le implicazioni esulano dal campo prettamente culturale — e dall'interesse dei soli specialisti del settore — per investire, inevitabilmente, quello economico. Negli ultimi anni infatti sono state sempre più frequenti le segnalazioni da parte della Corte dei Conti e dell'Ufficio Centrale del Bilancio sul cronico ritardo nelle operazioni di stima patrimoniale e sull'enorme iato esistente tra la (ri)valutazione dei beni archeologici e quella delle altre tipologie di beni (librari ed archivistici ad esempio) (Shepherd 2015; Tosti 2015). Il risultato? L'esistenza di un patrimonio sommerso (impossibile da quantificare), non contabilizzato e/o non rivalutato e quindi invisibile nel patrimonio dello Stato, con evidenti complicazioni anche in caso di furto o di danno.

Qualsiasi proposta di intervento necessita in primo luogo della effettiva comprensione della natura e delle dimensioni del fenomeno: la conoscenza dettagliata della problematica costituisce pertanto la *conditio sine qua non* per la pianificazione di interventi mirati, specificamente costruiti sulle criticità rilevate e soprattutto per la definizione delle priorità.

A tal fine è stata messa a punto una rilevazione statistica specificamente incentrata sulla gestione dei depositi museali e sulla movimentazione dei beni archeologici, tematiche unite da un unico filo conduttore, quello della tutela del bene, dalla conservazione in deposito fino al suo spostamento. La rilevazione censuaria, condotta in collaborazione con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MIBACT)