



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche



RIMARCANDO



Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche

RiMARCANDO

Bollettino

Bollettino Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche
N. 0

Direzione

Mario Lolli Ghetti

Coordinamento

Edvige Percossi, Alba Macripò

Comitato scientifico

Mario Lolli Ghetti, Giuliano de Marinis, Lorenza Mochi Onori,
Luciano Garella, Edvige Percossi, Alba Macripò

A cura del Servizio comunicazione, iniziative culturali, didattica
e rapporti con la stampa della Direzione Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici delle Marche

Realizzazione grafica e stampa

Tecnostampa Loreto

Presentazione

Si è assistito in questi ultimi anni ad un incremento di interesse nei confronti del patrimonio culturale italiano addirittura esponenziale. Non passa giorno, infatti, senza che autorevoli fonti d'informazione, televisioni, giornali nazionali e locali non dedichino spazio sempre più ampio a notizie riguardanti scoperte, problemi, allarmismi, ipotesi di recupero e valorizzazione dell'immensa quantità di beni storici artistici che, uniformemente, occupano e caratterizzano tutto il territorio italiano: voci alternativamente entusiaste o allarmistiche, queste ultime più frequenti e, spiace dirlo, spesso più pertinenti, ma tutte concordanti sulla straordinaria ricchezza del nostro patrimonio, arrivando a ripetere, avvalorandola, l'infondata "storiella" della concentrazione in Italia del 40%, a volte addirittura il 60%, del Patrimonio mondiale d'interesse culturale. Favola priva, ovviamente, di qualsiasi serio riscontro scientifico ed assolutamente insostenibile, anche ad un qualsiasi approccio superficiale, in termini di valori numerici assoluti, stante la piccolezza del territorio nazionale a confronto di giganti territorialmente estesissimi e dalla ricchissima e millenaria storia culturale quali, solo per fare un esempio, la Cina o l'India.

Ma una cosa è invece indiscutibile: che l'Italia possiede un patrimonio stratificato senza soluzioni di continuità dagli albori della civiltà fino ai nostri giorni, passato fortunatamente quasi indenne, salvo ovvie inevitabili perdite, attraverso le travagliate vicende della storia. Il nostro Paese, infatti, non ha conosciuto quelle distruzioni totali che hanno interessato il resto dell'Europa, non ha subito le feroci guerre di religione come la Germania, nè gli indiscriminati saccheggi rivoluzionari come la Francia, nè la guerra civile come la Spagna.

Eccetto le requisizioni napoleoniche, le distruzioni dell'ultima guerra, la dispersione all'estero del patrimonio artistico di alcune Dinastie quali i Gonzaga di Mantova o gli Este di Modena e nonostante l'assalto al territorio dell'ultimo dopo guerra, in Italia

si conserva ancora un patrimonio di notevolissima consistenza, ma soprattutto capillarmente diffuso in ogni regione ed ogni località, con presenze di qualità eccelsa, pertinenti a tutti i periodi della storia, in quasi ogni piccolo centro dalla Sicilia al Piemonte.

Proprio questo costituisce l'unicità e specificità più rilevante dei nostri Beni Culturali: il fatto in altre parole che il visitatore o il turista non dovrà, o meglio non dovrebbe, concentrare i suoi interessi solamente in quei luoghi che costituiscono l'essenza universalmente conosciuta nel mondo della Cultura italiana, Firenze, Roma, Venezia, Napoli (e già verrebbe di allungare l'elenco a dismisura), ma ha la possibilità di effettuare scoperte di qualità elevata anche nelle località più remote o poco conosciute.

I piccoli paesi dimenticati, le regioni più appartate custodiscono ancora, spesso in maniera esemplare, quasi sempre con assoluto amore e dedizione, tesori immensi di arte e di cultura che aspettano solamente di essere conosciuti ed appropriatamente divulgati.

Nello straordinario e stratificato panorama culturale italiano ovunque così variegato, le Marche costituiscono una punta di eccellenza e di diversità: innanzitutto perché, come ben dice la denominazione plurale della regione, sono costituite da entità tra loro differenziate anche dal punto di vista storico culturale, variando da un Nord che sa di Romagna e di Emilia ad un Sud che guarda piuttosto al regno di Napoli, con una presenza costante ovunque di Roma ed un indiscutibile segno di Venezianità lungo le coste. Inoltre offrono tutte le possibilità di declinazione di panorami e luoghi geografici, dal mare, con l'unicum adriatico del promontorio del Conero in un litorale uniformemente sabbioso, alle dolcissime campagne collinari, alle montagne appenniniche.

Fortunatamente, si potrebbe dire, tutto il patrimonio diffuso sul territorio è ancora in attesa di essere adeguatamente divulgato e conosciuto; perché, paradossalmente quasi, nonostante l'attività di censimento, tutela e conservazione dei beni culturali nelle Marche per opera degli Enti locali e delle Istitu-

zioni statali siano state tra le prime e le più attente in Italia, con risultati esemplari di indiscutibile qualità, la regione è ancora oggi una delle meno visitate e richieste dal turismo, sia nazionale che estero.

Se si escludono alcune situazioni particolari come la fama del festival rossiniano di Pesaro o l'attività musicale di Macerata, il grande richiamo internazionale di Urbino e del suo Palazzo Ducale, il Colle dell'Infinito di Leopardi a Recanati o il prestigio del Santuario di Loreto e pochi altri casi, ben pochi conoscono la ricchezza del patrimonio archeologico marchigiano, pochissimi hanno visitato gli intatti centri storici dell'interno o hanno ricercato i capolavori del Crivelli, del Lotto o del Barocci (per citare solo alcuni astri del firmamento artistico) nelle piccole chiese o nei musei del territorio.

Senza volere fare in questa sede paragoni inappropriati con altre regioni italiane più reclamizzate nell'immaginario collettivo, è fuori di dubbio che il patrimonio storico artistico delle Marche sia indubbiamente poco conosciuto e sottovalutato, tanto che Senigallia o Fano sono più note per le affollate villeggiature estive o per l'eccellenza della cucina piuttosto che per il tessuto architettonico e che Ancona è principalmente un luogo di transito veloce nell'attesa dell'imbarco verso la Grecia o la Dalmazia, per visitare sull'altra sponda Spalato o Ragusa, senza prestare attenzione ad una delle più belle cattedrali d'Italia, ad un esemplare Museo Archeologico o ad una pinacoteca che ospita alcuni capolavori (Tiziano, Lotto, Crivelli) che farebbero la gioia dei grandi musei stranieri.

Ritrosia e appartatezza del carattere marchigiano? Difficoltà di strade o di ferrovie arcaiche? Inadeguatezza di comunicazione nonostante i grandi sforzi e le spesso accattivanti campagne pubblicitarie?

Probabilmente una somma di tutte queste componenti che, in ogni caso, ha fatto sì che oggi ci si trovi di fronte ad una realtà molto ricca, abbastanza ben conservata, ad eccezione della fascia litoranea (ormai quasi totalmente perduta ed ancora oggi sottoposta a fortissime pressioni speculative nelle poche

aree superstiti), e che richiede adeguati progetti di divulgazione. Proprio a questo scopo la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche, Direzione Generale periferica del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ha deciso la pubblicazione di un bollettino periodico annuale sull'esempio dei molti già realizzati da vari istituti in altre regioni che contenga ed illustri l'attività delle Soprintendenze operanti nella regione, con elencazioni puntuali e dettagliate, ed approfondimenti su alcuni temi specifici, scelti di volta in volta. Ogni numero sarà pertanto articolato in una parte generale, riguardante l'argomento centrale selezionato esplicitato in saggi e relazioni tematiche aperte a tutti i contributi, ed in una parte di rassegna coordinata dalla Direzione Regionale.

Il numero zero di presentazione contiene la pubblicazione degli Atti del Convegno sul Volontariato tenuto nell'abbazia di Fiastra nel 2004, oltre alla presentazione della Direzione Regionale di recente istituzione e al rendiconto dell'ultimo periodo di attività della precedente Soprintendenza Regionale, i cui compiti erano parzialmente differenti.

Concludo con un'ultima veloce annotazione, sul titolo prescelto per il Bollettino: "RiMARCANDO", che intende essere, oltre ad un evidente sdrammatizzante gioco di parole sul nome della regione, una esplicitazione della programmatica volontà di porre l'accento, nel particolare contesto storico e culturale delle Marche, su episodi artistici, ritrovamenti archeologici, recuperi architettonici, restauri esemplari o significativi ed altri accadimenti da sottoporre all'attenzione degli studiosi, ma anche di tutti i cittadini, per una comune verifica ed un'ampia discussione sugli intenti, sui risultati ed i percorsi futuri da intraprendere.

Mario Lolli Ghetti
Direttore Regionale

*Cenni sulle attività svolte dalla Soprintendenza Regionale
per i Beni e le Attività Culturali delle Marche
nel trimestre maggio - luglio 2004*

Tra i principali nodi e problemi che hanno punteggiato i quattro mesi a cavallo tra la primavera e l'estate 2004, uno dei più importanti è stato quello della tutela dei contesti, dei complessi, degli insiemi di beni, dei siti e delle cornici entro le quali ogni manufatto si inserisce.

Le circostanze hanno suggerito una riflessione sul fatto che le memorie del passato, le previsioni del futuro, la visuale dei monumenti ed il paesaggio sono tematiche da affrontare e risolvere unitariamente e si è cercato di promuovere un ampio dibattito sull'argomento. Le Marche costituiscono un territorio particolarmente ricco: dal Colle dell'Infinto di Recanati celebrato da Giacomo Leopardi, agli ulivi che ornano la parte ancora libera del colle (il monte Prodo) su cui sorge la Basilica lauretana, dal promontorio del Conero, conformazione storica dello scalo dorico, al centro storico della città di Urbino, dalla piana di Sant'angelo a Majano sotto il Catria e Fonte Avellana (un paradiso in terra ripetutamente celebrato da Dante Alighieri a Volponi, ricco di ritrovamenti archeologici), alla valle del Cesano con la sua foresta subfossile di conifere, correlabile alle gesta di Augusto, dai dintorni di San Severino, al centro storico di Ascoli Piceno, dal castello e dal borgo di Piobbico, al centro di Montelupone, dal quartiere costituito dalle case di terra cruda di Macerata a Chiaravalle.

Si sono resi necessari provvedimenti a carattere interdisciplinare, anche a salvaguardia di siti di notevole estensione o articolazione e di complessi di beni.

I numerosissimi siti di interesse storico e culturale, anche molto estesi, e divisi tra diverse proprietà, hanno richiesto o hanno meritato adeguati interventi di tutela che spesso hanno dato origine ad una molteplicità di pareri e di interpretazioni differenti ed anche a contestazioni tuttora in essere.

Per garantire l'efficacia della tutela, notevole impegno è stato,

di conseguenza, richiesto dal contenzioso, ma prima ancora grazie al determinante intervento delle Prefetture, dalla composizione del contraddittorio.

Nel trimestre citato la Soprintendenza Regionale delle Marche ha dovuto affrontare anche la prima attuazione di numerose innovazioni normative con una straordinaria mole di procedimenti e adempimenti amministrativi, confrontandosi con la concreta applicazione del nuovo Codice dei beni culturali e del paesaggio.

Per la complessità della verifica dell'interesse culturale dei beni è stato avviato lo studio, con gli uffici della Regione Marche, di un protocollo d'intesa finalizzato a regolare il flusso delle richieste di verifica in base a criteri predefiniti e concordati.

I mesi pre estivi sono stati anche dedicati ai compiti di istruttoria preliminare alla programmazione economica, relativa all'anno 2005 e al triennio 2005-2007 e sono stati curati anche gli atti propedeutici all'insediamento di un Nucleo Tutela dei Carabinieri nelle Marche. È proseguita la partecipazione alla programmazione delle attività formative che il Consorzio per l'Alta Formazione e lo Sviluppo della Ricerca Scientifica in Diritto Amministrativo di Osimo ha promosso.

Inoltre la Soprintendenza Regionale ha patrocinato importanti manifestazioni culturali ed ha organizzato, con altri enti ed istituti, il convegno e la mostra sull'architettura del legno, *Sol con un legno*, tenutasi presso la Mole Vanvitelliana di Ancona ed ha partecipato all'inaugurazione del Museo Diocesano di Fermo, avvenuta alla presenza del Ministro per i Beni e le Attività Culturali.

A conclusione di questi brevi cenni, che solo in parte sintetizzano l'intensa attività condotta della Soprintendenza Regionale, rivolgo al nuovo Direttore Regionale, con amicizia e stima, i migliori auguri di buon lavoro ed insieme a lui desidero naturalmente salutare con affetto e gratitudine tutti i colleghi delle Soprintendenze e degli Istituti e tutto il personale dell'Ufficio trasformato in Direzione Regionale.

Francesco Scoppola

Note editoriali

L'esigenza di portare a conoscenza della comunità scientifica e di un più vasto pubblico la variegata e complessa attività degli Istituti periferici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali è ormai da tempo avvertita da tutte le Soprintendenze delle Marche che hanno, a più riprese e ciascuna nel settore di competenza, ipotizzato la realizzazione di un periodico al quale affidare questo tipo di comunicazione.

Il gravoso impegno quotidiano, le emergenze, particolarmente gravi nelle Marche nell'ultimo decennio, l'endemica carenza di risorse umane ed economiche hanno rappresentato un costante ostacolo alla realizzazione dei singoli progetti.

Tuttavia, la necessità di trovare il modo di divulgare l'attività svolta è diventata sempre più improrogabile. Il presente Bollettino intende, in sintonia con l'invito contenuto nella recente normativa di settore, promuovere una maggiore accessibilità al patrimonio culturale, offrendo l'opportunità agli stessi operatori di aprire un confronto e dibattito utile ad un necessario aggiornamento sulle problematiche quotidianamente affrontate.

La Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche, nell'ambito dei compiti di coordinamento delle attività degli Istituti periferici del Ministero ha voluto così "fornire un servizio", assumendosi l'onere di mettere a disposizione la propria struttura e le proprie risorse per la realizzazione di un Bollettino della Direzione stessa e delle Soprintendenze di settore.

Ri-MARCANDO è il titolo scelto per il Bollettino. Un titolo poco consueto che invita a più interpretazioni, secondo il significato che vi si voglia leggere: dalla più ovvia, "rivista delle Marche", ad altre più suggestive quali: "riscoprire le Marche", "riflettere sulle Marche", "rivedere le Marche"... con un invito a "rivisitare" le bellezze culturali diffuse nella regione con una passeggiata di sapore quasi ottocentesco o da grandturista.

L'immagine scelta per la copertina è una veduta dell'area del

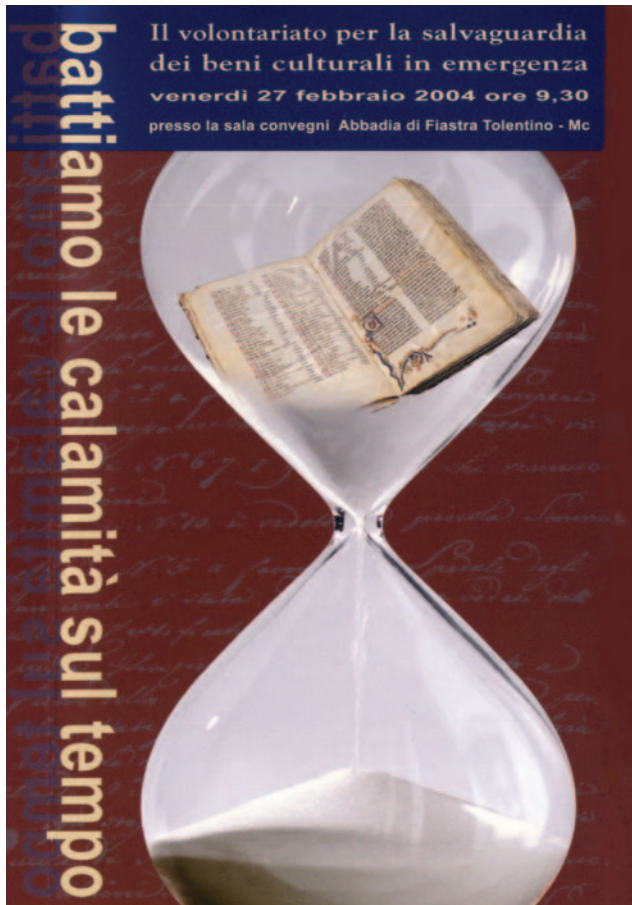
porto di Ancona che Luigi Rossini realizzò nel 1834: Ancona è sembrata una scelta indispensabile, che non vuole rappresentare una priorità nell'interesse per il territorio, ma solo identificare, nella sua collocazione fisica, la Direzione Regionale che promuove l'iniziativa.

L'immagine del porto, con le vecchie mura della città, l'Arco di Traiano, gli edifici del Colle Guasco e la Cattedrale di San Ciriaco, racchiude in una efficace sintesi un panorama completo dei settori di interesse degli Istituti periferici del Ministero per la tutela e valorizzazione del patrimonio culturale, inteso nelle sue componenti fondamentali di beni e paesaggio così come definiti dal Codice dei Beni Culturali.

Il Bollettino, che avrà cadenza annuale, si articolerà in due sezioni: la prima destinata a contributi scientifici relativi ad attività di particolare rilevanza nel campo della ricerca, del restauro e degli studi, la seconda concepita come un vero e proprio notiziario in cui confluiranno brevi comunicazioni sull'attività annuale di salvaguardia, studio e programmazione. Entrambe le sezioni saranno articolate in spazi dedicati alla Direzione Regionale, alla Soprintendenza per i beni archeologici, alla Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio ed alla Soprintendenza per il patrimonio storico artistico e etnoantropologico, ma saranno aperte anche ad accogliere eventuali comunicazioni degli altri Istituti periferici.

Edvige Percossi e Alba Macripò

IL VOLONTARIATO PER LA SALVAGUARDIA DEI BENI CULTURALI IN EMERGENZA



ATTI DEL CONVEGNO

27-29 febbraio / 6-7 marzo 2004
Abbazia di Fiastra - Tolentino (MC)

Istituti ed Enti organizzatori:

Soprintendenza Regionale per i Beni Culturali delle Marche
Soprintendenza Archivistica delle Marche
Legambiente Marche

Comitato organizzatore:

Marisa Amabile (Prefettura di Pesaro-Urbino)
Fabio Bertulli (Provincia di Pesaro-Urbino)
Mario Vinicio Biondi (Soprintendente per i beni Archivistici delle Marche)
Giuseppe Camilletti (RAI Marche)
Maurizio Capezzani (Sindaco di Montecosaro)
Valeria Ciattaglia (UPI Marche)
Anna Cimarelli (comune di Tolentino)
Angelo Colucci (Nucleo CC. Nucleo tutela Patr. Culturale di Bologna)
Nicoletta Fanelli (Grafico)
Ruggero Feliziani (Regione Marche-Protezione civile)
Giorgio Mangani (Sistema museale della provincia di Ancona)
Fausto Maniali (Nucleo CC. Nucleo tutela Patr. Culturale di Bologna)
Giulio Marinozzi (Comunità montana dei Monti Azzurri)
Michela Mengarelli (Soprintendenza Regionale delle Marche)
Dante Merlonghi (Provincia di Ascoli Piceno)
Laura Mocchegiani (comune di Tolentino)
Sergio Molinelli (Regione Marche, Servizio Tecnico)
Milko Morichetti (Legambiente Marche)
Maria Grazia Pancaldi (Soprintendenza Regionale delle Marche)
Roberto Perna (Provincia di Macerata)
Mauro Perugini (Regione Marche-Protezione civile)
Luigino Quarchioni (Legambiente Marche)
Anna Paola Quargentan (Società italiana per la protezione dei beni culturali)
Maria Cristina Rotoloni (Provincia di Ancona)
Alba Seri (comune di Tolentino)
Michela Stacchiotti (Legambiente Marche)
Tiziana Tombesi (Prefettura di Macerata)
Michela Tramannoni (Comune di Montecosaro).

Con la collaborazione di:

Protezione Civile Nazionale - Protezione Civile Regione Marche - Regione Marche - UPI - Provincia di Pesaro Urbino - Provincia di Ancona - Provincia di Macerata - Provincia di Ascoli Piceno - Prefettura di Pesaro Urbino - Prefettura di Macerata - Comune di Montecosaro - Fondazione Giustiniani Bandini - Comunità Montana dei Monti Azzurri - Comunità Montana Alte Valli del Potenza e dell'Esino - Vigili del Fuoco - SIPBC - Società Italiana per la Protezione dei Beni Culturali - Arca dell'Arte.

Si ringraziano per la fattiva collaborazione
Marina e Michela Mengarelli

La salvaguardia dei beni culturali in emergenza *

Francesco Scoppola

Soprintendente Regionale per i Beni e le Attività Culturali delle Marche

□ *Impegno e Misura*

Perché il volontariato non sia disinvoltamente sottovalutato o svalutato alla stregua di fenomeno velleitario di chi ha tempo da perdere e soprattutto non sa fare affari, occorre riconoscerne il valore, riflettere a quale sarebbe il costo di queste stesse operazioni se le persone che partecipano venissero pagate. Allora qualcosa che può apparire solo come il frutto di una buona intenzione e di improvvisazione, si rivela essere una operazione, un risultato ottenuto in modo quasi gratuito mentre richiederebbe invece l'impegno di risorse economiche ingentissime. Per non dire che l'incisiva determinazione che la motivazione, la convinzione, l'interesse garantiscono non può essere assicurata da nessun compenso, come bene insegna, nella storia antica, la differenza che corre tra il militare e il mercenario assoldato. In ogni forma di apprendimento, che la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale indubbiamente favorisce e incentiva, si è sempre portati a sottovalutare l'apporto dei discenti che investono il loro tempo e le loro energie al pari dei docenti.

E non è vero che i benefici dell'apprendimento ricadano unicamente su di loro, in quanto la conoscenza ricade inevitabilmente a vantaggio di tutti. Perfino nel mondo animale la vita si perpetua non solo per via genetica, ma anche tramite l'apprendimento. Il passaggio del testimone nella trasmissione del sapere, proprio come la conservazione delle specie, è un inve-

* *Il contributo si articola in tre parti: una di "riflessioni" sull'impegno ed il senso civico manifestato dal volontariato nella salvaguardia del patrimonio culturale in emergenza, un'altra ripercorre i temi trattati nell'incontro di Fiastra; queste ultime considerazioni sono tratte, in parte, dalla registrazione degli interventi susseguitisi nelle Giornate del Convegno e conservate e trascritte grazie a Milko Morichetti. Una terza parte accenna all'attività precedente ed alle origini dell'iniziativa e prende lo spunto da conversazioni, incontri e confronti con gli organizzatori.*

stimento anche se e quando nel dare appare un sacrificio, una rinuncia, un costo, una operazione svantaggiosa, in perdita. La imperante e miope avidità di benefici immediati non può stordirci sino a non riconoscerlo.

Solo con queste premesse può chiaramente apparire la radice comune tra volontariato e volontà, due termini che sono vicini tra loro e ben diversi dalla voglia.

L'immagine scelta per il manifesto e la locandina di questa iniziativa è particolarmente suggestiva. E si presta ad una molteplicità di interpretazioni. Non solo perché, come un memento mori, con efficace immediatezza e con pacato realismo, questo codice che viene inghiottito dall'imbuto di vetro e svanisce sotto i nostri occhi ci ricorda che il destino ultimo delle persone e delle opere è comunque sempre quello di finire in polvere e che la differenza non può risiedere quindi nell'esito finale, ma nella durata, nel modo di giungere alla dissoluzione della fine, nel riconoscimento della qualità aggiunta dal tempo, che può arrecare degrado, ma che conferisce anche la dignità, il carattere di testimonianza preziosa. Questa immagine sposta quindi opportunamente l'attenzione dalla meta ultima all'itinerario, al percorso.

Ma la clessidra suggerisce anche la possibilità di capovolgere il processo e, attraverso il riconoscimento, il restauro, passare dalla polverizzazione alla restituzione. Si può immaginare di operare in un museo-laboratorio ideale diffuso ovunque e inteso come un palazzo di vetro. Si può dedicare il proprio impegno per passare dalla frammentazione all'unione, secondo il motto *ex pluribus unum*.

È quanto si è sperimentato in pratica grazie a questa iniziativa: l'efficacia della convergenza con una forza assicurata dalla pluralità degli apporti. La clessidra illustra inoltre alla perfezione, come un emblema, non solo il restauro, ma anche le contraddizioni insite nel principio di reversibilità: mentre la sabbia ad ogni capovolgimento torna infatti dov'era, il tempo invece prosegue inesorabile il suo corso in un processo che non è di andare e venire, che non riconduce al punto di partenza.

Mescolando non si torna a separare le componenti originarie di una mistura, come un mandala tibetano nel suo farsi, così ogni cosa se non è custodita con le dovute attenzioni ma se viene considerata solo nelle sue parti costitutive in disordine torna a dissolversi, ad essere solo sabbia.

Malgrado le consolanti apparenze della ripetitività, della ciclicità, dalla reiterazione degli atti, il tempo da essi può essere solo misurato, scandito. Non conosce ritorno. E ancora l'idea di presentare un oggetto compiuto e, sotto, le sue parti costitutive in disordine, suggerisce l'equivalenza tra l'essere e il nulla, il percorso creativo in ascesa e quello degenerativo in discesa.

Come il fango e il soffio della vita nella Genesi, questa immagine richiama da un lato la frammentarietà delle testimonianze superstiti, quindi le difficoltà del riconoscimento, dall'altro i rischi insiti nella confusione, in ogni processo caotico e incontrollato, nell'entropia. Nel nostro caso, quello degli interventi di emergenza, la clessidra è soprattutto un richiamo all'urgenza ma anche alla responsabilità di ogni azione, di ogni movimentazione, che può rompere per sempre connessioni, appartenenze, significati. Il maggior rischio di questi interventi, che, come poi anche le ricostruzioni, possono moltiplicare anziché attenuare i danni prodotti dalle calamità, può essere efficacemente reso con un semplice paragone. Ricoverare con troppa disinvoltura i beni mobili nei magazzini, riporre senza rilevamenti le parti superstiti di quelli immobili, sarebbe come pretendere di salvare una frase mettendone via le parole in disordine.

L'aspetto certamente più entusiasmante del notevole impegno che ha condotto alla realizzazione di questo corso e che ha permesso questa esperienza è quello della spontaneità: spontanea è stata l'organizzazione e spontanea l'adesione. Tutti hanno lavorato a far sorgere questa iniziativa senza andare alla ricerca di primati.

Non che i ringraziamenti e i riconoscimenti non siano d'obbligo, e sono stati infatti giustamente resi. Ma vi sono risultati, come questi, che quasi per nessuno possono dirsi dav-

vero meritati, in quanto sono a tutti e da tutti vicendevolmente donati. Al punto che a volte le circostanze sembrano indicare che sarebbe meglio ascoltare, seguire, servire, piuttosto che dettare, dirigere. Qui è il vero discrimine che produce poi gli effetti affrescati da Ambrogio Lorenzetti nel palazzo pubblico di Siena, tra il cattivo e il buon governo: l'autorità può essere intesa come cura, competenza, dovere, nel senso di essere autori dell'azione, dell'opera, portandone il peso come un architrave, oppure, in modo antitetico, può essere intesa come privilegio.

È infatti lo spirito di servizio, è il primato delle finalità generali sulle aspettative dei singoli ad aver permesso non solo tanta dedizione di ognuno, ma anche tanta armonia tra istituzioni diverse. Tanto coordinamento equilibrato senza vertici. È sorprendente che si sia riusciti nell'impresa di realizzare un modello ordinato e funzionale, alternativo a quello consueto, gerarchico, che in condizioni di crisi può facilmente bloccarsi: oltre una certa dimensione, come in un bosco, è meglio organizzarsi a rete anziché ad albero, come bene ha chiarito il biologo-urbanista-scrittore Henry Laborit, trasponendo le diverse leggi della vita dalla natura all'ambiente costruito e all'organizzazione umana.

La presenza di difficoltà naturali esterne può unirci, a differenza di quelle numerosissime che incessantemente produciamo da soli, che tendono all'opposto a dividere. Solo le maggiori difficoltà che ci sovrastano, ci spingono una buona volta a mettere da parte l'antichissimo e noioso gioco ripetitivo dei trionfi, dei vincitori e dei vinti, dei re e dei sudditi, per scoprire la febbre entusiasmante e contagiosa del fare, febbre che certamente inebriò i cantieri gotici come quelli rinascimentali. Dagli edifici religiosi a quelli civili, nelle opere degli artisti anonimi come in quelle che noi definiamo per brevità del Rossellino o del Brunelleschi, ma che sempre furono il prodotto di migliaia di persone al lavoro, la sfida era quella del fare insieme e a lungo, con armonia, costantemente, quasi con ostinazione.

Testimonianze di tenacia e di perfezionamento come quelle necessarie alla esecuzione della musica sinfonica. Ritmi e

musica di pietra. Opere di costruzione durate a volte per secoli, che, anche se alcuni nomi rimangono, non erano di un autore ma di tutti e di nessuno, con una costanza che diviene addirittura inimmaginabile nei nostri tempi, dominati dalla volatilità del consenso e dalla instabilità del mercato. Oggi è difficile impegnarsi in un piano quinquennale, un termine che un tempo sarebbe apparso limitatissimo, che farebbe sorridere chi, come i nostri avi, sapeva davvero pensare in grande, al futuro e agli altri. Ai massimi risultati possibili, alla costante tendenza verso la perfezione.

La regione Marche sotto il profilo dell'emergenza e delle calamità naturali è davvero una palestra. È indubbiamente una regione provata, in modo straordinario: dalle guerre e dai fenomeni naturali (basti pensare che negli ultimi tempi, in meno di un terzo di secolo, si sono verificate a più riprese calamità quali frane, terremoti, alluvioni, esondazioni). Ma in modo straordinario il carattere quasi torrentizio delle calamità si ferma, o almeno devia il suo corso, di fronte ad un carattere analogo, deciso, determinato, altrettanto prorompente e macroscopicamente variabile come quello degli abitanti: cosicché là dove si possono contare i danni maggiori arrecati dalle calamità naturali o artificiali, si sono anche verificati i più impegnativi salvataggi, i più sorprendenti recuperi.

La straordinaria frequenza delle prove ha indotto insomma una continuità e una flessibilità di impegno che dev'essere riconosciuta, rispettata. Non si tratta di un merito da rendere al vincitore o di una pietà, dell'onore delle armi da rendere al perdente, ma piuttosto del silenzio, del riguardo verso la concentrazione che è dovuto agli amanuensi, ai certosini, a tutti quanti incessantemente si applicano senza sosta.

Con questo stato d'animo di incredula ammirazione di fronte alla dedizione, come davanti ai codici miniati, guardiamo una regione che ha il tempo e l'energia di aggiungere al ricamo di una ricostruzione continua, che resta tale anche quando occorre arrendersi alla necessità di un diffuso rammendo, ora anche uno straordinario primato nella prevenzione.

Non è possibile, un anno dopo, tentare con equità di ricordare puntualmente l'apporto di ciascuno, anche se proprio la molteplicità dei contributi è stata determinante nel raggiungimento del risultato. Non è possibile qui ringraziarsi ed incontrarsi vicendevolmente, come invece è meravigliosamente avvenuto, tutti insieme riuniti, conoscendosi finalmente davvero nel lavorare di concerto anche tra istituzioni diverse.

Ma anche se le cose qui riportate non sono esattamente quelle che furono dette e fatte a Fiastra tra il febbraio e il marzo del 2004, anche questa modesta e distorta memoria è qualcosa che, a distanza di un anno, nel redigere gli atti dei lavori, ancora quella attività svolta continua a produrre.

Se non tutto è perduto, ma qualcosa invece rimane, è perché si tratta di un'esperienza che, avendola vissuta, non può essere facilmente dimenticata. Certo, nel presentarla, non bisogna tacere anche i limiti di questa, come di ogni iniziativa; limiti sui quali non sono mancati i necessari ammonimenti: non è mai opportuno un eccesso di entusiasmo e di sicurezza, specie in situazioni di crisi.

Il pericolo, il tranello maggiore, tra le insidie, è proprio qui, nel perdere la modestia, nel dimenticare l'insicurezza, nel sottovalutare le prove o nel sopravvalutare le forze. Il rischio forse più cospicuo è che un tirocinio breve, di pochi giorni soltanto, possa in qualche modo contribuire ad alimentare sicurezze fragili, attrarre su una china che, affrontata così alla leggera, diverrebbe poi sempre più scivolosa.

Dobbiamo quindi obbligatoriamente ricordare che per divenire restauratore, per mettere le mani materialmente su un'opera d'arte, occorrono anni se la formazione avviene seriamente, come in effetti avviene negli istituti del Ministero: Istituto Centrale per il Restauro (ICR), Opificio delle Pietre Dure (OPD), Istituto Centrale per la Patologia del Libro (ICPL), Scuola per il restauro del Mosaico di Ravenna; in proposito si può rinviare all'articolo di Caterina Bon Valsassina, *La formazione del restauratore*, pubblicato come editoriale sul n.5/2003 del *Bollettino dell'Istituto Centrale per il Restauro* e anche sulla rivista

Gazzetta Ambiente, anno 2003, n. 5-6, pp. 167-169. Occorre ricordare che vi sono prove di ammissione severissime, per verificare l'inclinazione, l'idoneità naturale. Che prima di accedere a quei corsi occorrono anni di studi nella scuola. Studi che devono essere precedentemente svolti, perché non si tratta solo di saper muovere le mani, ma anzitutto di saper riconoscere e restituire le innumerevoli voci che ancora spirano dai manufatti e dalle storie dei secoli trascorsi, narrazioni esilissime che un restauratore attento può cogliere e diffondere, o per effetto di una sola distrazione far tacere inascoltate per sempre. E anche dopo tanto impegno protratto negli anni, al termine degli studi si è forse appreso a restaurare la carta, o i materiali lapidei, o i frammenti fittili, o le pitture murali e gli stucchi, o i metalli. Non certo tutto insieme. Né un restauratore potrà improvvisarsi architetto, storico dell'arte, archeologo, amministratore. Come pure nessuno di questi tecnici laureati potrà improvvisarsi restauratore. Che piaccia o meno, nella competenza, nella specializzazione, non valgono le gerarchie: un ingegnere aerospaziale non può condurre un aereo o ripararlo, solo perché è più alto in grado, perché ha studiato di più rispetto a un pilota o a un meccanico.

Ognuno deve fare il suo lavoro che può essere appreso solo con pazienza, costanza e dedizione, nell'esperienza continua e nel confronto con gli altri. E solo a patto di accettare di imparare, di scegliere una guida, un maestro, un itinerario, un metodo che non può derivare dall'innovazione o dall'intuizione, che non può sorgere dall'improvvisazione o dall'invenzione, ma solo dalla sperimentazione, quindi dalla memoria. Questo, anche se in una esperienza di pochi giorni è già possibile provare a sperimentarlo, a verificarlo.

Al termine di un corso tanto breve, lo dico a quanti si sono iscritti, non saremo certo pronti ad intervenire da soli, ma forse saremo già preparati a rivolgerci agli altri. Questo è l'unico obiettivo davvero perseguibile in una esperienza così circoscritta nel tempo. Anche in breve si può apprendere a non aver paura di complicare un percorso che può solo essere condiviso e non

può essere semplificato. Saremo forse giunti a cogliere con immediatezza la vastità di un panorama nuovo: ad iniziare a sapere di non sapere. È ammirevole poi, e stupisce, come nel programma stabilito, proposto ed effettivamente svolto nulla sia inutile, nulla vada perduto. Mentre ci si esercita si compie intanto un lavoro che sarebbe comunque da farsi, anche a prescindere dalla formazione e dalla prevenzione: moltiplicando, una volta tanto, non gli utili in senso economico, ma l'utile in senso pieno. A vantaggio del Comune di Montecosaro che al contempo ha offerto ospitalità al corso, con beneficio per gli interessi tutelati dalla Soprintendenza Archivistica.

Questo corso è insomma l'ennesima dimostrazione che il gioco che ogni giorno si compie nella realtà non è il piatto gioco a somma zero, in pareggio, che una visione aritmetica dell'economia potrebbe portare a credere che sempre avvenga: chi ha preso e chi ha dato, chi ha vinto e chi ha perso. No, l'esperienza reale è un gioco molto più complesso la cui somma è sempre diversa da zero: si produce o si distrugge, si conserva o si spreca, non ci si limita a trasferire, spostare. Tutti possono aver guadagnato o tutti possono aver perduto.

Questo corso, che potrebbe aver esercitato iniziale consenso di adesione e attrazione anche perché si presta ad essere frainteso alla stregua di una scorciatoia, si propone invece proprio di insegnare che le scorciatoie, specie in situazioni di emergenza, non sono consigliabili, né praticabili. Infatti occorre in questi casi più che mai riconoscere il primato della specializzazione e del metodo, della preparazione al confronto interdisciplinare. E se dovesse a qualcuno sembrare che in condizioni di emergenza qualche approssimazione, qualche semplificazione sia pur scusabile e quindi praticabile, chi invece ha maturato esperienza in questo settore sa che proprio in situazioni critiche, proprio nelle difficoltà gli errori si pagano molto più cari. Sarebbe come pensare di potersi improvvisare medici di fronte all'emergenza in un pronto soccorso. Particolarmente e proprio nelle circostanze di prova estrema sono necessari gli specialisti più preparati. La calma, la lucidità, la paziente attenzione, senza

furia. Se inteso nella logica della discrezione, del riguardo, della dignità delle memorie, anche un corso di poche ore, specie se l'apprendimento non è solo teorico ma anche pratico, può dunque dischiudere la mente a comprendere la delicatezza del rapporto sempre esistente tra causa ed effetto di ogni gesto, tanto più e proprio quando la pacatezza è difficile.

Certo non è semplice, ma si possono esporre in sintesi anche i concetti più complessi. Così come avviene ad esempio in una pagina di Cesare Brandi, ripubblicata postuma in Verde Nilo: una pagina che ci invita semplicemente a considerare il senso di un geroglifico inciso in Egitto da un epigrafista aulico, che ha tramandato la sacralità del tempio di milioni di anni, senza specificare se intendeva alludere al tempo necessario a costruirlo - alle vite di migliaia di persone al lavoro - o alla durata che quel tempio era destinato ad avere negli occhi dei riguardanti. Una pagina scritta, lasciando aperto quindi un varco per poter guardare alla qualità o alla quantità, nel particolare come nella realtà complessiva. Per saper vedere la somma del tempo di ciascuno o il tempo di tutti.

□ *L'apertura dei lavori*

Non tanto a me, quanto alla Soprintendenza Regionale in rappresentanza del Ministero, tocca l'onore di questa presentazione in apertura del primo corso europeo della prevenzione e protezione in emergenza dei beni culturali.

Innanzitutto sono grato e commosso nel vedere quanto sia importante la coesione e a quanti diversi livelli possa giungere e sia in effetti qui avvenuta.

Se mi perdonate un gioco di parole tra maschile e femminile, sulla diversità, nei nomi e nei significati, tra il patrimonio e il matrimonio, possiamo dire che qui si celebra un matrimonio per il patrimonio, cioè l'unione delle forze per tutelare ciò che dai padri e dalle madri ci deriva e che, non secondariamente, ai figli e alle figlie è destinato. Non possiamo ignorare la responsabilità del passaggio del testimone di cui ogni generazione prima della nostra si è curata.

Sottrarci ad uno sguardo sulla esigenza della continuità intergenerazionale sarebbe una irresponsabile presunzione di eternità. Ma i concorsi per le assunzioni nella pubblica amministrazione (e chi crede nello Stato ne soffre) sono bloccati da anni. La pubblica amministrazione, e con essa lo Stato, non può e non deve finire. Il nostro impegno è quindi quello, bene inteso nei limiti delle forze di ciascuno e nella considerazione delle difficoltà reali, di battersi per questo ogni giorno e in ogni occasione, pur sapendo di essere destinati spesso a compassionevoli scherni. Dobbiamo impegnarci perchè si aprano nuovi concorsi. Sia chiaro per merito, per selezione più trasparente possibile, ma nuovi concorsi.

Dobbiamo chiedere e ottenere la ripresa delle assunzioni. Per i beni culturali vi sarebbe la deroga al blocco. Da anni i beni culturali potrebbero assumere e non lo fanno. Non che io voglia addentrarmi in questioni che non mi competono, ma si tratta di una necessità che travalica le strategie di governo: se il Governo propone dei risparmi, se cerca delle economie, lo fa nell'interesse di ciascuno, per diminuire le tasse, la pressione fiscale, il disavanzo. Ma lo Stato deve poter continuare ad esistere, anche a prezzo di qualche rinuncia.

Non vorrei mai alimentare l'equivoco di richieste contraddittorie, né credo che si possa avere, come dice un brutto proverbio, la botte piena e la moglie ubriaca.

È importante essere pronti ad impegnarsi, accettando anche qualche sacrificio per questo, per avere presto una luce di speranza sulla continuità, per godere di una prospettiva che consenta di interpretare le situazioni evitando i possibili fraintendimenti, ma anche che orienti, nei paradossi di cui si è detto, sulla mancanza di sbocchi per chi ha completato gli studi. Perfino nel caso di questo corso vi sono state 300 domande a fronte dei 110 posti disponibili (100 per le Marche e 10 per chi viene da fuori). Siamo giunti alle raccomandazioni per accedere ad un corso di volontariato, vi è stata addirittura l'eventualità di un ricorso, perfino una minaccia con rischio di allarme, che certo non vogliamo amplificare.

Insomma è talmente chiusa ogni strada alle nuove generazioni che abbiamo subito pressioni perfino nell'organizzare una attività che richiede un impegno non remunerato. Allora la disponibilità, e addirittura la pressione, da parte di chi deve e vuole prendere in mano il testimone sicuramente c'è, dobbiamo rendercene conto e dobbiamo una buona volta essere pronti a consegnarlo da un lato e dall'altro a riceverlo.

Soprattutto non dobbiamo rischiare, in questa inevitabile staffetta, un passaggio troppo veloce, affrettato, in cui il testimone possa essere lasciato in volo e cadere, ma piuttosto assicurare un buon tratto di strada con il testimone saldamente stretto in tutte e due le mani. Cioè, fuor di metafora, questo significa che il passaggio di consegne tra chi auspicabilmente verrà assunto e chi è attualmente al lavoro non può avvenire in un'ora, essere ridotto ad una cerimonia burocratica per l'apposizione delle firme.

Il passaggio di consegne tra generazioni diverse consiste nel lavorare per un certo periodo insieme. Ma non si tratta solo di un tratto di strada da farsi in comune tra esperti e apprendisti di uno stesso settore, di uno stesso ufficio; specie nella fase del ricambio occorre allargare lo sguardo e in tal senso questo incontro è una occasione straordinaria di convergenza e di confronto fra le istituzioni.

La presenza del rappresentante del Comando dei Vigili del Fuoco mi riporta alle prime esperienze di protezione civile e tutela del patrimonio in emergenza. Mi ricorda il periodo, ormai quasi trent'anni fa, in cui ero Vigile Volontario Ausiliario, all'epoca del terremoto del Friuli.

Allora il mio compito non fu, come speravo, operativo, ma negli uffici, come dattilografo.

Prima ancora, in occasione di un'altra emergenza, l'alluvione di Firenze, fummo portati dalle scuole all'Eur, dove erano ricoverati libri e documenti danneggiati e dove occorreva subito e in quantità mano d'opera per inserire fogli di carta assorbente tra le pagine umide e non ancora incollate dei volumi alluvionati.

Anche di quella occasione, a ripensarci oggi, conservo un

ricordo che sembra aver anticipato il mio successivo lavoro.

Mi donarono, al termine di quei giorni di volontariato, un volume danneggiato che era stato appena acquistato e che, trovandosi allora ancora in commercio, si era deciso di ricomprare nuovo: la raccolta del Frutaz in tre volumi delle piante di Roma, che feci asciugare a casa e che ancora conservo. Ma questa è una digressione di carattere personale, anche se riguarda pur sempre ricordi di ciò che si può ottenere solo ed unicamente con il ricorso al volontariato.

L'essenziale, di fronte all'emergenza, è credere nella necessità di operare insieme, ma soprattutto, è stato detto in molti interventi, saper riconoscere dov'è la vera ricchezza. La ricchezza non risiede nei soldi.

I soldi certo esprimono la ricchezza, sono una convenzione, uno strumento agile per lo scambio delle ricchezze, ma le ricchezze non sono i soldi, bensì ciò che con l'impegno costante, con la volontà, con l'attenzione e talora anche con i soldi si può riuscire ad ottenere e a mantenere.

I soldi rappresentano solo un mezzo per bilanciare lo scambio di ricchezze, per dilazionare e rendere agile il baratto. Le ricchezze sono altrove, non sono nei soldi in sé.

Le ricchezze, lo si sapeva bene prima della triplice sbornia prodotta nelle ultime generazioni dal presunto progresso, dalla possibilità di accumulo e dalla meccanizzazione, sono le memorie e sono le nuove forze, le nuove generazioni, alle quali dobbiamo consegnare la patria, cioè quanto proviene dai padri e dalle madri del passato.

A ciò che ha detto il rappresentante dei Vigili del Fuoco, che ha parlato della priorità delle vite umane in condizioni di emergenza, priorità sulla quale ovviamente nessuno discute, vorrei solo aggiungere che i beni culturali non sono soltanto oggetti, manufatti artistici, sono anche testimoni per eccellenza, rappresentativi, in condensato, di vite umane trascorse. E sono inoltre beni in grado di illuminare vite umane a venire, di riempirle, orientarle e motivarle in futuro.

Il tema di questo corso mi induce ad una nuova breve

parentesi (l'ultima) di carattere personale. Nel vuoto e nel disorientamento successivo alla laurea, la crisi, che immagino molti conoscano, determinata dalla ricerca di un lavoro, nel mio caso infine si risolse andando prima in Svizzera e poi a Siena.

Ma prima di avviarmi ad una soluzione, lungo quasi tre anni di attesa apparentemente vuota, mi illuminò e mi ridiede slancio il periodo trascorso per una ricerca presso l'Archivio di Stato di Roma in Sant'Ivo alla Sapienza. In archivio, uscito dagli studi universitari, ritrovai e riunii le forze per ricominciare daccapo, nel mondo del lavoro.

Sarà che tutto appare bello nei ricordi dei vent'anni, ma credo siano sempre tempi luminosi e regalati quelli trascorsi tra le carte degli archivi, hanno un fascino simile a quello che si respira nelle celle dei conventi. Basti un semplice esempio. Solo negli archivi si trova un libretto sulla cui costa c'è scritto: inventario degli inventari.

Qualcuno si è curato di guidare in futuro anche chi, sapeva, non avrebbe mai direttamente incontrato, non avrebbe potuto indirizzare. Per chi vuole intendere e cerca aiuto, già questa cura e questa previdenza è un grande conforto.

Negli archivi c'è la summa del sapere, il desiderio di sintesi, il desiderio di favorire il percorso, di rendere accessibile a tutti il passato, pur nella consapevolezza che interessa a pochi e che rimane comunque inaccessibile. Ma in quei luoghi si vuole che la memoria resti potenzialmente aperta a tutti. Lo si percepisce da tanti particolari che esprimono la cura della conservazione.

È stato richiamato qui, ed è bellissimo, il concetto che il più ricco è anche il più esposto. Si ripete che l'Italia sia il paese forse più ricco di beni, ma è anche il più povero di risorse in proporzione ai beni.

La Francia ad esempio possiede forse meno beni di noi, ma investe certamente più di noi nel settore della cultura.

A Parigi il solo museo del Louvre stanziava annualmente più di quanto non si devolvesse noi, in tutta Italia, al bilancio dei beni culturali. Il nostro patrimonio pubblico è difeso da risorse in diminuzione anno per anno.

Nel settore dei beni culturali abbiamo avuto nel 2004 una riduzione del 35% rispetto al 2003. Dunque niente assunzioni e finanziamenti in riduzione. In questa situazione di allarme, si è detto, il messaggio essenziale è che non dobbiamo finire. Tanto più che i beni culturali, nel mutato modo attuale di intendere il paese e con l'eliminazione delle frontiere, rappresentano, checché se ne dica, l'identità comune più dei confini del territorio.

Il territorio era la patria sino a mezzo secolo fa e prima ancora, nell'ottocento, in un paese di prevalente cultura agricola lontano dal mercato globale. La patria erano i campi e nei conflitti, in guerra, le trincee erano i confini della patria da difendere.

Nella cultura attuale la patria sono i beni e le memorie storiche e la difesa dei beni, nelle metaforiche trincee del nostro lavoro, è la difesa per la quale molte delle generazioni prima delle nostre non hanno esitato a spendere ogni forza e ogni risorsa e ad affrontare con decisione, senza retorica, ogni rischio. L'unione fa la forza, è stato detto ripetutamente nel presentare queste esercitazioni, ma occorre anche, prima ancora, la determinazione, la scelta degli obiettivi da perseguire, la convinzione.

Dal Soprintendente Giuliano de Marinis, ad esempio, è venuto un suggerimento che è anche una speranza, un auspicio: che cioè l'esperienza di intervento in emergenza sugli archivi si trasferisca e si possa presto applicare anche all'archeologia. Tanto più se si pensa al potenziale di risorse del volontariato. Sarebbe entusiasmante veder finalmente partire progetti che non possono avere da anni inizio per mancanza di fondi, grazie al volontariato. Vi sono da noi moltissimi siti che se fossero all'estero sarebbero già indagati, scavati, valorizzati.

Ad esempio basti pensare al tracciato delle antiche vie consolari, costellate di monumenti sui lati.

In generale di molti siti di notorio interesse spesso nulla viene scavato se non accidentalmente, in occasione dell'esecuzione di lavori di trasformazione del territorio.

Certo, come sempre, l'ottimo, l'ideale può sembrare un

sogno, un'utopia inarrivabile, ma il solo fatto di cercarlo, riconoscerlo e indicarlo, se si conserva prudentemente anche il beneficio del dubbio, aiuta a ritrovare un orientamento nell'imperfezione del vivere.

Sia pure affastellandoli, aggiungerei ancora altri brevissimi cenni, necessariamente generici, ad argomenti diversi, solo per raccogliere e non perdere i moltissimi spunti offerti da questa iniziativa, sperando che possano essere approfonditi e sviluppati. Innanzi tutto occorre sottolineare, si è detto, che le calamità possono anche non essere naturali: si è parlato della bomba a via dei Georgofili.

Le emergenze possono infatti anche essere evenienze determinate più o meno direttamente dall'azione dell'uomo e dietro questo genere di calamità, come lucidamente ha intuito con largo anticipo Italo Svevo nella conclusione della *Coscienza di Zeno*, vi è soprattutto la disperazione.

Del terrorismo, dei conflitti fra i popoli la disperazione è il principale alimento e spesso è indotta dall'ingiustizia che è poi la mancanza del necessario.

Ragione per cui, se dovessimo trovare un sottotitolo all'efficacissimo titolo di questo primo corso europeo, il sottotitolo potrebbe essere: "fra necessità e superfluo". A significare che nell'amministrazione della ricchezza dovremmo arrivare a riconoscere la differenza tra facoltativo e dovuto per giungere ad investire prioritariamente nel necessario, ricordando che accanto alle esigenze di sostegno fisico e materiale vi sono anche quelle, altrettanto essenziali nel medio e lungo termine, di nutrimento intellettuale.

Anche questo si dovrebbe discernere ed insegnare, non solo nell'amministrazione pubblica ordinaria, ma anche (e tanto più) nella gestione delle situazioni di emergenza: saper distinguere le priorità, proprio ad evitare la disperazione.

Al fine di alimentare, per dirla in positivo, la speranza. Vorrei anche cogliere e richiamare lo spunto offerto dal discorso del Sindaco di Tolentino, in particolare sulla utilizzazione del castello della Rancia, che può essere destinato ad un uso

finalizzato a fronteggiare l'emergenza. Le fortezze nella loro storia sono servite esattamente a questo.

Non sarebbe dunque una destinazione radicalmente diversa da quella originaria, ma il ritorno ad essa. La restituzione, il riconoscimento nel senso brandiano del termine dell'uso della Grancia o Rancia. Infatti, al di là del modo di perseguire il fine, originariamente garantito attraverso l'attività militare difensiva (dalla quale discende peraltro l'idea di protezione civile), la funzione originaria consiste proprio in questo: nel fatto di poter avere tra i campi e i paesi dei luoghi nei quali, in caso di emergenza, si possa accorrere e riparare in sicurezza.

Che siano accorsi in passato gli individui e i raccolti o che possano in futuro accorrere i beni culturali, abbiamo visto che non rappresenta una gran differenza, dato che i beni, si è detto, altro non sono che testimonianze di individui del passato, in attesa di rendersi utili ad individui del futuro.

Altro aspetto saliente che dalla funzione originaria deriva e che in questa iniziativa è fondante è l'idea di riunione. La fortezza della Rancia, ce lo auguriamo, dovrebbe e potrà presto essere pronta all'uso per fini condivisi, non per essere consegnata in esclusiva a questa o a quella istituzione, perchè ne faccia un proprio recinto nel parco di Fiastra.

Recentemente a questo proposito (del pubblico che non dovrebbe divenire privato, essere deprivato, cioè che non dovrebbe essere sottratto alla collettività) ho letto con scandalo una lettera di un alto funzionario pubblico in cui si parla, in relazione all'istituzione e all'amministrazione pubblica rappresentata, di proprio territorio.

Il territorio non è mai proprio, esclusivo. È di tutti, è dello Stato. Alla base di questo corso, specie nel caso degli aspiranti amministratori che mi auguro siano numerosi, la prima parola che credo sarebbe da insegnare a chi lo frequenta è lo spirito di servizio. Non vi può essere altro a guidare le azioni compiute in nome di tutti, in tempi ordinari come in emergenza. È in questo spirito che, nel chiudere l'apertura dei lavori, che per fortuna non è stata una cerimonia, ma un confronto reale tra

istituzioni, voglio infine parlare di rischi, perché se parliamo di emergenza e quindi per il futuro di prevenzione, non possiamo dimenticare di affrontare il tema dei rischi prevedibili.

Oggi in forma ordinaria e diffusa i maggiori rischi sono derivanti, se non dalla vera e propria disperazione, certo dalla mancanza di fondi. Le principali esigenze, anche per i Comuni e le autonomie locali, sono quelle di dover continuamente “fare cassa”. Col reale pericolo di giungere a svendere il patrimonio, le risorse, di rinunciare al lavoro delle nuove generazioni, le vere ricchezze, per avere transitoriamente, iscritte in bilancio, le risorse virtuali, di scambio, cioè per fare quattrini.

Per far quadrare un bilancio non si esita ormai ad agire con leggerezza, senza lo scrupolo necessario. Se mi perdonate un paragone agricolo, le nostre amministrazioni, soprattutto nel momento in cui vengono messe in efficienza secondo una logica manageriale e privatistica, rischiano di somigliare a un campo di giovani ulivi giunti al decimo anno di età.

Qualche albero ha prodotto la sua prima oliva e già si festeggia, ma il raccolto non c'è ancora.

Gli alberini sono già divenuti più alti di chi li ha piantati e tra due o tre anni daranno un primo raccolto, che sarà poi sempre in aumento e che potrà forse durare per mille anni o comunque per molte generazioni.

Un amministratore di quella proprietà di terreno, aggiornato al nuovo necessario piglio manageriale e industriale di stampo capitalistico, non esita, in chiusura di bilancio, a far segare i giovani ulivi per vendere il legno e far quadrare con questo insano e non ripetibile raccolto i conti dell'anno in chiusura. Anche se si era pazientato già dieci anni e mancavano al primo vero raccolto ormai solo due anni.

Anche se con questa decisione sono perduti gli introiti di tutti gli anni successivi, il bilancio in chiusura viene portato in pareggio e questo, paradossalmente, accresce il prestigio (e il compenso) dello stolto amministratore. Non possiamo accettare questo genere di sacrifici, che vengono proposti per nulla. Solo per far transitoriamente apparire, distorcendo la realtà, una

solidità economica che viene invece proprio per questo minata. È quanto, fuori di esempio, succede spesso nel campo delle attività estrattive. Qui il rischio è letteralmente quello di finire a morsi il territorio. Le cave e le miniere, è evidente, rappresentano l'esempio di una attività che fa ricorso a risorse non rinnovabili. Ora che ciò possa e debba essere fatto non è in discussione, ma tutto dipende dal come. La collettività deve certo poter godere dei suoi beni, ma, specie quando sono limitati, dovrebbe farlo sapientemente.

Dovrebbe eroderli a misura delle sue reali necessità e non del superfluo; non per fare (o far fare a qualcuno) quattrini a dismisura, ma perchè servono. La collettività non può e non deve farsi schiava del principio di mercato in base al quale più si consuma e meglio è, specie poi quando le risorse non sono rinnovabili. Perchè è vero l'opposto: un bene non riproducibile e in esaurimento (dai beni culturali, al paesaggio, al territorio, alle materie prime) meno si consuma e meglio è. Esiste la possibilità di una regia illuminata all'uso del suolo, visto che non è una risorsa infinita, ma è finita: non mancano certo gli esempi da seguire.

Gli svizzeri la parsimonia rispettosa nell'impiego delle risorse la sanno praticare da sempre, perchè la loro terra è piccola e in grandissima parte montuosa, spesso coperta dalla neve, quindi il territorio utilizzabile è da sempre considerato il bene più prezioso: è evidente a tutti che non si può sciuparlo, ma che va conservato come un gioiello. Noi invece, viziati dalle generosità della terra, dall'abbondanza dei frutti e dalla mitezza del clima, siamo abituati un pochino a sciuparlo.

Ma poi, soprattutto, i prelievi non possono essere sparsi ovunque e a caso come i morsi famelici di una belva che rosicchia il territorio a caso, secondo dove è in rosso il bilancio di un ente o di una proprietà. Quei morsi devono essere pianificati. Dalle escavazioni si può ricavare il percorso di una ferrovia, il percorso di un asse stradale, si può insomma ricavare anche un disegno, se non sono regolate dal caos, dal caso, ma vengono progettate, pianificate.

Tutto questo è vero a maggior ragione, se si considera quanto il dissesto idrogeologico pesi tra le calamità e sul conseguente stato di emergenza. Insomma dovrebbe essere d'obbligo, come impegno locale delle amministrazioni e dei pubblici amministratori, ogni attenzione per evitare di rivaleggiare nelle reciproche pretese e accuse della ragione o del torto. E per assicurare ogni disponibilità alla ricerca di soluzioni condivise. Il nostro spirito non deve essere quello di prevalere, né quello di avere ragione, il nostro lavoro può e deve essere volto a richiamare innanzi tutto noi stessi alla ragionevolezza, che non coincide quasi mai con quanto pensiamo separatamente, ma con ciò che pensiamo tutti assieme, senza temere il contraddittorio, ma senza lasciarlo degenerare in contenzioso.

Ripeto solo un avvertimento sui rischi di questo corso, rivolto a chi lo frequenterà: non ci si illuda che tre giornate possano sostituire un titolo che abiliti ad operare e a decidere, tanto più in emergenza, sul destino dei beni culturali e, nel caso specifico, degli archivi. È necessariamente solo una esperienza limitata, una sorta di infarinatura superficiale, ma arricchita da una straordinaria opportunità di confronto e dall'esperienza pratica. Non si tratta di stabilire se è di più o di meno di esperienze diverse, basta avere a mente che si tratta di qualcosa d'altro, forse altrettanto utile. Se questa scuola, come speriamo, col tempo diverrà ciclica e permanente, potrà in futuro contribuire a costituire certo un ingresso nel mondo del lavoro, ma non può garantirlo con certezza nemmeno in questa ipotetica crescita consolidata: non dobbiamo creare false aspettative, né sulle prospettive di assunzione né sulla qualificazione.

Il certificato che verrà rilasciato, dobbiamo chiarirlo, non è un certificato di abilitazione all'esercizio delle attività sui beni culturali o negli archivi, perché sarebbe semplicemente assurdo pretenderlo e oltre tutto perché faremmo concorrenza sleale alle università e agli istituti di alta formazione. Vi ringrazio molto tutti e mi auguro di rivederci insieme ad un prossimo secondo corso europeo.

□ *I precedenti dell'iniziativa*

Dopo l'emergenza determinata dai fenomeni sismici del 1997-1998 e la successiva attività di protezione civile e di ricostruzione, nel 2000, in un ambito territoriale e amministrativo limitato ad un solo comune e senza coordinamento tra enti diversi, ma con il loro semplice coinvolgimento, è stato organizzato un primo corso nazionale dalla Associazione Legambiente, con il Comune di San Severino Marche e la Comunità Montana, per la formazione dei responsabili regionali della protezione civile.

Le lezioni sono state tenute dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico e Artistico delle Marche di Urbino, dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio delle Marche, dalla Regione Marche e dal Dipartimento della Protezione Civile.

L'esercitazione pratica si è svolta a San Severino effettuando un trasferimento di materiali artistici (dipinti e disegni) ricoverati in un magazzino.

Lo spostamento era comunque necessario, come pure la classificazione, indipendentemente dall'esercitazione e tali operazioni hanno prodotto notevoli benefici, non ultimo il ritrovamento di beni ritenuti smarriti. Non vi è stata ancora però, in questa prima occasione, una fusione tra interventi di tutela, a difesa del patrimonio culturale, e interventi di protezione civile, a difesa della popolazione.

Nel 2002 (con il coinvolgimento ed il coordinamento degli enti operanti in ambito provinciale) si è svolta una seconda esercitazione presso il Comune di Fiastra, a San Lorenzo sul lago e a Bolognola.

Hanno partecipato, oltre all'Associazione promotrice, anche la Provincia di Macerata, la Prefettura di Macerata, la Soprintendenza Regionale per i Beni e le Attività Culturali delle Marche, nel contempo istituita. Ha inoltre partecipato il sistema di protezione civile provinciale e con esso numerosissime associazioni di volontariato aderenti.

Per la prima volta una esercitazione nell'ambito della prote-

zione civile si è rivolta anche alla tutela dei beni culturali. In una delle esercitazioni pratiche, infatti, si è simulata una situazione di emergenza con pericolo per le persone e per le cose di interesse culturale: il cedimento di un portone storico artistico, per movimento dei cardini infissi nel portale di pietra, aveva bloccato numerose persone in una chiesa. Nell'intervento simulato occorreva liberare le persone senza danneggiare la cornice lapidea e il portale ligneo.

Vi sono state anche altre esercitazioni di sola protezione civile, quali quelle di soccorso alpino (per la ricerca di dispersi in montagna), di recupero sotto le macerie, di soccorso in acqua e di evacuazione di una scuola. Si è affrontata quindi una casistica ampia e articolata, con molti diversi apporti specifici.

L'incontro del 2004 del quale qui si pubblicano gli atti, con il corso all'Abbadia di Fiastra e l'esercitazione a Montecosaro, effettuando la movimentazione di un archivio, nella successione degli eventi è dunque il secondo corso teorico e la terza esercitazione pratica (la seconda di protezione civile riferita ai beni culturali), tra le attività promosse nelle Marche dopo la prova reale prodotta dall'emergenza sismica. Il fine è quello di non disperdere, ma anzi di affinare, la pratica allora acquisita nello stato di necessità.

In questo ultimo evento del 2004 il coinvolgimento nella cooperazione, nel coordinamento e nella collaborazione tra enti diversi è avvenuto a scala regionale.

Gli enti promotori sono stati il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Soprintendenza Regionale delle Marche, la Soprintendenza Archivistica delle Marche, oltre all'Associazione Legambiente.

Le attività si sono svolte con il patrocinio e la collaborazione del Dipartimento della protezione civile, delle Prefetture di Pesaro Urbino e di Macerata, della Regione Marche, del Servizio di protezione civile regionale, dell'Unione delle Province Italiane (UPI), delle quattro Province di Pesaro e Urbino, Ancona, Macerata e Ascoli Piceno, del Comune di Montecosaro, della Fondazione Giustiniani Bandini, della Comunità Montana dei

Monti Azzurri, della Comunità Montana dell'alta valle del Chienti, del Potenza e dell'Esino, dei Vigili del Fuoco, della Società Italiana per la Protezione dei Beni Culturali, del Progetto Arca dell'Arte.

Si vede dunque che ad ogni appuntamento si è esteso l'ambito territoriale delle istituzioni partecipanti, è aumentato il grado di coordinamento tra i diversi soggetti, si è incrementata l'integrazione fra pronto intervento di protezione civile e pronto intervento a tutela dei beni culturali.

La cadenza biennale della manifestazione, ormai consolidata, lascia aperta la possibilità di una ulteriore quarta manifestazione nel 2006, prima della ricorrenza decennale dei fenomeni sismici, nel 2007-2008. Delle opere di ricostruzione si è già dato ampio riscontro in numerose pubblicazioni, segnalate nell'ambito del corso, quali il volume curato da Mario Canti e Maria Luisa Polichetti *Il patrimonio culturale dall'emergenza sismica del 1997 al piano di ripristino recupero e restauro - il caso delle Marche*, edito nel 2002 ed *Il Libro Bianco dei Beni e delle Attività Culturali - Dal Piano di Settore al Territorio*, pubblicato nel 2005 dalla Regione Marche - Giunta Regionale - Dipartimento sviluppo economico - Servizi Beni e Attività Culturali.

L'impegno del volontariato nella salvaguardia dei beni culturali

Luigino Quarchioni
Presidente Legambiente Marche

Milko Morichetti
Responsabile Protezione Civile Beni Culturali Legambiente Marche

Per fortuna a volte, la natura ha dimostrato di essere più forte di quanto noi umani siamo riusciti a *costruire*.

Nel settembre del 1997, quando gli improvvisi sussulti della terra scossero oltre le abitazioni, anche ognuno di noi marchigiani, mettendo a nudo tutta la nostra fragilità, abbiamo dovuto fare i conti con l'esigenza di concepire nuovi modi di costruire e di salvaguardare persone e cose.

Tuttavia, le lezioni dateci dai disastri provocati in questi ultimi anni dalle calamità naturali, non sembrano essere state recepite da tutti. Di fatto, la nostra Associazione si trova spesso a scontrarsi con Amministratori che ancora oggi, ad esempio, propongono ed approvano opere di vario genere in zone a rischio di esondazione.

Ci sono cose, invece, che i drammatici eventi del terremoto del '97 e '98 hanno modificato notevolmente. L'approccio alla salvaguardia dei beni culturali nella Regione Marche, infatti, ha raggiunto oggi un grado di consapevolezza, stimolato senz'altro da tale disastro, che vede la nostra regione come una delle esperienze più avanzate in Italia.

L'esperienza lanciata da Legambiente nel recupero delle opere d'arte dalle zone terremotate, ci ha poi condotti a proporre ad Enti Pubblici e privati (Prefettura, Regione, Provincia, Soprintendenza, ed Associazioni di Volontariato, ecc), preposti alla tutela del patrimonio artistico, un tavolo di lavoro congiunto, per operare insieme allo scopo di predisporre e condividere piani d'emergenza sui beni culturali, così da rispondere il più presto ed efficacemente possibile nel caso di una futura eventuale emergenza.

Tutto ciò ci ha spinto anche a promuovere ed a sostenere questo primo corso di Protezione Civile Beni Culturali organizzato dalla Soprintendenza regionale per i Beni e le Attività Culturali delle Marche, dalla Soprintendenza Archivistica per le Marche e da Legambiente, con la collaborazione delle Prefetture di Pesaro-Urbino e Macerata, dei Vigili del Fuoco, della Regione Marche, delle quattro Province, dell'UPI, del Comune di Montecosaro, delle Comunità montane delle Alte Valli dell'Esino e del Potenza e dei Monti Azzurri, della Fondazione Giustiniani-Bandini della Società Italiana Protezione Beni Culturali e dell'Arca dell'Arte.

Ad oggi nelle Marche si è costituita una squadra altamente specializzata, formata da restauratori, storici dell'arte, architetti ed ingegneri e semplici appassionati, che sono ora a disposizione per organizzare anche corsi di formazione come questo, destinati a "reclutare" e preparare Volontari da inserire in nuovi gruppi di *Protezione Civile beni culturali* che operino costantemente nella prevenzione ed in caso d'emergenza si mettano a disposizione delle Soprintendenze e/o di chi È demandato alla gestione di essa.

Consapevoli che, come dice l'On. Ermete Realacci, Presidente Onorario di Legambiente Nazionale, "*trasformare il nostro patrimonio artistico da ingombrante eredità del passato a investimento produttivo*" sia oggi la "*carta vincente per costruire uno sviluppo solido e ambientalmente compatibile e per rafforzare il senso d'identità nazionale*", Legambiente Marche continua ad impegnarsi per tener vivo e alto l'interesse alla salvaguardia del patrimonio storico-culturale e per supportare gli sforzi di quanti ne abbiano le responsabilità istituzionali.

Il Sisma del 1997: l'esperienza marchigiana

Maria Luisa Polichetti

Vice Commissario delegato per i beni culturali delle Marche

Due sono stati gli elementi che hanno caratterizzato l'evento sismico del settembre del 1997: la sua estensione, avendo investito numerosi territori dell'Umbria e delle Marche fitti di insediamenti e di centri di grande rilevanza per il patrimonio artistico e culturale, e la durata dello sciame sismico. Tale dimensione notevole per i danni al patrimonio e per la quantità di paesi coinvolti, ha necessariamente comportato problematiche non irrilevanti di coordinamento.

Nella fase di emergenza si sono perseguite contestualmente due finalità: la prima relativa all'accertamento dei danni provocati dal sisma e la seconda all'individuazione degli interventi che occorreva porre in essere per impedire l'aggravamento dei danni e per eliminare i rischi alle persone residenti e al patrimonio culturale contenuto negli edifici danneggiati; nella sostanza per quanto riguarda il patrimonio culturale si è trattato di attivare pronti interventi sul patrimonio edilizio e la rimozione di beni mobili di valore storico, artistico o documentario.

In un secondo momento sono state organizzate e disciplinate le operazioni di accertamento danni utilizzando schede e procedure normalizzate, assicurando un esame interdisciplinare così da rendere omogenei le valutazioni dei vari soggetti ed individuare sin dal momento dell'accertamento le interrelazioni tra patrimonio edilizio, storico artistico e documentario al fine di porre le premesse per interventi coordinati capaci successivamente di recuperare l'unitarietà del bene culturale nel complesso della sua articolazione specifica.

Il coordinamento delle attività di rilevazione e pronto intervento rivolto al patrimonio si è realizzato attraverso l'istituzione di due Uffici del Vice Commissario per le zone terremotate delle Marche e dell'Umbria, organismi che hanno reso ancora più attiva e operante una forma di controllo sociale in

quanto hanno offerto un referente chiaro per le popolazioni colpite, come per i rappresentanti degli Enti proprietari che hanno subito danni, dalle Amministrazioni locali alle Diocesi (non è il caso di sottolineare la forte presenza e la rilevanza di edifici religiosi nelle zone interessate dal sisma).

La nomina dei Vice Commissari di Umbria e Marche è avvenuta con decreto del Commissario Delegato per l'attuazione degli interventi urgenti che ha conferito l'incarico per il "*coordinamento in loco, sulla base degli interventi urgenti volti ad evitare situazioni di maggiori danni ai beni del patrimonio storico-artistico*".

Questa seconda fase, resa appunto possibile dalla nomina del Vice Commissario e dall'istituzione del relativo Ufficio, ha visto confluire all'interno della struttura commissariale funzionari del Ministero per i beni e le Attività Culturali, tecnici provenienti da altre istituzioni nonché personale arrivato da organizzazioni di volontariato.

Si è trattata di una struttura flessibile alla quale, hanno partecipato in maniera più o meno continuativa i vari soggetti chiamati ad un contributo specifico.

Ciò che ha maggiormente contraddistinto questa esperienza è stato l'elevato grado di collaborazione interdisciplinare e di integrazione fra i soggetti coinvolti a tutti i livelli.

L'interdisciplinarietà, come principio per una fattiva collaborazione e pianificazione tra competenze scientifiche e istituzioni diverse, da modalità spesso affermata ma non altrettanto praticata diviene, nell'urgenza di intervenire, l'unica pratica che consenta una proficua ed efficace azione, sia per la salvaguardia del patrimonio storico-artistico, che per il recupero del tessuto economico.

L'Ufficio del Vice Commissario Delegato delle Marche, per le attività di conoscenza e valutazione ha assunto, quindi, l'orientamento dell'approccio interdisciplinare favorendo l'istituzione e l'attività dei N.O.P.S.A. (Nuclei Operativi Patrimonio Storico Artistico) per il rilevamento dei danni al patrimonio architettonico e ai beni storico-artistici. Queste squadre sono state formate da tecnici del Gruppo Nazionale per la Difesa dai

Terremoti (G.N.D.T.), da tecnici delle Soprintendenze ai Beni Architettonici e ai Beni Storico Artistici, da Storici dell'Arte della Scuola di Specializzazione dell'Università di Roma, da funzionari della Soprintendenza ai Beni Archivistici, da Vigili del Fuoco, con la partecipazione dei tecnici comunali e dell'ente proprietario.

La struttura organizzativa nelle fasi dell'emergenza è stata composta da: l'Ufficio del Vice Commissario; le Unità Operative presso i C.O.M. di Muccia e Fabriano; le Unità di rilevamento composte dalle squadre N.O.P.S.A.

La struttura gestionale e funzionale relativa al rilevamento dei danni si è organizzata essenzialmente sulla base delle seguenti fasi: il coordinamento dei sopralluoghi delle squadre N.O.P.S.A. con i relativi esiti, le comunicazioni al Vice Commissario con le prime proiezioni sullo stato dell'emergenza, l'attivazione dei primi pronti interventi necessari per la messa in sicurezza dei beni che andavano dalla semplice puntellatura, alla rimozione dello stato di pericolo per la pubblica incolumità nonché alla rimozione di elementi mobili, quali quadri e arredi vari, riposti in appositi ambienti individuati e concordati con l'ente proprietario.

Si è individuata una strategia di intervento finalizzata all'esecuzione delle opere anziché ad interventi di solo puntellamento che non avrebbero risolto il problema reale e che pertanto sarebbero risultati solo una perdita di risorse economiche.

Tra le attività espressamente svolte dalle squadre N.O.P.S.A. vi era quella di individuare, in prima istanza, le vulnerabilità e i meccanismi strutturali in atto nell'edificio innescati a seguito del sisma, al fine di stabilire in primo luogo pericoli diretti e indiretti e cioè quelli relativi a pericoli di crolli nonché pericoli relativi alla pubblica incolumità.

Per i pericoli indiretti, quali caduta di coppi, cornicioni e quant'altro, la presenza del corpo dei Vigili del Fuoco consentiva l'immediato intervento con l'eliminazione dello stato di pericolo. Mentre per quanto attiene i danni diretti, la valutazione del Gruppo permetteva di stabilire se il pericolo di

perdita di una porzione di fabbricato era imminente, nel qual caso l'intervento attivato con fondi messi a disposizione dal Vice Commissario Delegato, consentiva di eseguire le opere necessarie e sufficienti per mettere la parte interessata in stato di sicurezza. Di particolare rilevanza è stata la salvaguardia delle opere d'arte presenti negli edifici resi inagibili o danneggiati dal terremoto che ha interessato sia gli apparati decorativi fissi sia beni di natura mobile, pertanto l'Ufficio del Vice Commissario ha subito fornito precise indicazioni alle Soprintendenze affinché la messa in sicurezza degli edifici fosse comprensiva anche di opere di protezione sugli apparati decorativi fissi e di rimozione delle opere d'arte mobili in ambienti idonei e possibilmente limitrofi alle zone più colpite dal sisma. La complessità delle problematiche per la salvaguardia delle opere d'arte ha reso necessaria l'elaborazione di una strategia a più lunga scadenza che si è concretizzata con l'istituzione di due Depositi Attrezzati uno a Fabriano e uno a Camerino. Il progetto dei "Depositi Attrezzati" ha rappresentato il momento culminante della messa a punto di specifiche metodologie tecnico-scientifiche e nuove formule per la gestione amministrativa.

L'Intesa Stato - Regione per i depositi attrezzati formalizzata il 12 maggio 1999 oltre a stabilire la costituzione di un unico Comitato Scientifico e di un Comitato di Gestione per ciascuno dei due depositi ha definito le seguenti finalità:

- garantire la conservazione delle opere d'arte rimosse dagli edifici danneggiati dal sisma
- programmare gli specifici interventi di restauro necessari
- rendere possibile una parziale fruizione in apposite aree espositive
- costituire un laboratorio permanente con finalità didattiche e formative.

La raccolta e l'archiviazione informatica e cartacea dei dati di rilevamento ha dato origine ad una Banca Dati, definita poi Banca Dati Sisma, la cui progettazione, implementazione e successiva gestione è stata frutto di una sinergia tra la Regione

Marche (Centro Regionale Beni Culturali) e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Ufficio del Vice Commissario per i Beni Culturali delle Marche), In detta Banca Dati venivano indicati:

- i soggetti istituzionalmente competenti alla loro conservazione,
- gli eventuali pronti interventi di consolidamento e rimozione che si fossero ritenuti necessari,
- una stima dei costi connessi.

Tale impostazione ha consentito successivamente l'utilizzo dei dati correnti ai fini della costruzione del "*Piano di ripristino, recupero e restauro*" adottato d'intesa dagli organi statali e regionali con il coinvolgimento degli enti locali interessati, nel quale venivano indicati i soggetti competenti all'attuazione dello stesso.

In esecuzione di quanto previsto dal comma 3, art. 8 Legge 61/98 in data 04/02/1999 è stata sottoscritta l'Intesa tra il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la Regione Marche che ha approvato il "*Piano di ripristino, recupero e restauro*" (P.R.R.R.) contenente l'elenco dei 2385 beni secondo l'ordine di priorità di intervento.

Avere affidato alle Regioni il compito di redigere il detto Piano, d'intesa con il Commissario Delegato per i Beni Culturali e sentiti gli Enti locali sta a significare che il P.R.R.R. deve, nel rispetto degli obiettivi generali, poter perseguire anche obiettivi di carattere generale a livello regionale e locale di entrambe le regioni interessate dal sisma.

Conseguentemente il P.R.R.R. ha assunto come obiettivi propri e prioritari la correlazione tra il recupero dei beni e la rivitalizzazione del territorio acquisendo un determinato livello di priorità per le scelte rivolte al ripristino di funzioni di carattere sociale pur nel rispetto delle urgenze derivanti dal livello di danno.

Per il conseguimento degli obiettivi generali si è attribuito ad ogni bene un "*ordine di piano*" derivante dall'attribuzione di valori parametrici relativi a: valore storico-artistico e documentario del monumento e dei beni in esso contenuti, livello del danneggiamento correlato allo stato manutentivo antecedente l'evento sismico, funzioni sociali svolte dal bene stesso e livello

generale di danneggiamento a livello comunale. Al fine di esplicitare la relazione intercorrente tra il P.R.R.R. e il relativo fabbisogno finanziario i tabulati di Piano contenevano le indicazioni di spesa derivanti da specifici progetti attuativi o da stime prodotte d'ufficio qualora mancava il progetto iniziale.

È stato così possibile definire il primo Programma finanziario utilizzando le risorse che la legge 61/98 aveva posto a disposizione della Regione e della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio delle Marche che ha potuto in questo modo scegliere gli interventi da realizzare direttamente in ragione della loro complessità e rilevanza.

Lineamenti di legislazione dei beni culturali

Edvige Percossi

Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche

I veloci mutamenti che sono intervenuti nella legislazione dei beni culturali nell'ultimo quinquennio contribuiscono a rendere del tutto inattuale questo contributo, dal momento che nel breve tempo intercorso fra le giornate di lavoro del convegno e l'edizione degli atti la pubblicazione in Gazzetta Ufficiale del Decreto Legislativo n. 42 del 27 gennaio 2004 ha dato vigore di legge al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, emanato ai sensi dell'art.10 della Legge 137 del 6 luglio 2002.

La complessità della materia non avrebbe in ogni caso consentito di dare un quadro, neppure sintetico, dell'argomento nel breve spazio di un intervento programmato nell'ambito di un'intensa giornata di lavori né di tracciare un panorama esaustivo degli strumenti legislativi che hanno reso efficace la tutela del patrimonio culturale nazionale, del loro campo di interesse e delle innovazioni introdotte nell'ultimo decennio nella legislazione dei beni culturali.

Per cui si era scelto di fissare l'attenzione su alcune problematiche di maggiore interesse, soprattutto quelle oggetto di più consistenti innovazioni, sottolineando le differenze che si riscontravano fra la vecchia legge di tutela 1089 del 1939 ed il Testo Unico dei Beni Culturali, il D.Lgs. 490 del 1999. Nel restituire il testo del contributo così come era stato proposto al convegno, si è ritenuto tuttavia opportuno aggiungere in appendice un breve cenno alle principali modificazioni rispetto alla precedente legislazione introdotte dal nuovo Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

Va forse segnalato in premessa che nella storia della legislazione sul patrimonio culturale l'inizio del XIX secolo segna un momento particolarmente significativo, con il passaggio, introdotto dall'editto del cardinal Camerlengo Bartolomeo Pacca del 1820, sulla base del Chirografo di Pio VII del 1802,

dalla tutela spontanea alla tutela legale del patrimonio culturale.

Fatto in ogni caso episodico, perché nonostante sia stato proprio quel secolo a portare a compimento il processo di pubblicizzazione del patrimonio artistico avviato dalla Rivoluzione Francese e di seguito dalla politica napoleonica, in tema di legislazione sul costituito patrimonio culturale pubblico gli stati preunitari, se non con tentativi sporadici, non avevano prodotto strumenti innovativi rispetto agli editti di matrice settecentesca e, dopo il 1860, il nuovo Stato unitario italiano si basava ancora nell'art. 29 dello Statuto Albertino, non essendo riuscito a dare forma organica a norme di tutela.

Nel 1865 la L. 2359 determinava le forme di espropriazione dei monumenti che andavano in rovina per incuria dei proprietari, mentre fra il 1876 e il 1891 si assiste ad una serie di tentativi per organizzare le strutture preposte alla tutela, che portano ad una prima forma organizzativa con il decreto n. 392 del 1981.

Senza ripercorrere il dibattito che aveva portato all'emanazione della prima legge di tutela dello stato italiano, si segnalano le tappe che hanno condotto alla prima organica raccolta di norme di tutela degli "oggetti e cose d'arte". Esse sono costituite dalla Legge 185 del 12 giugno 1902 con il successivo regolamento 491/1904, nota come legge Nasi, in breve tempo sostituita dalla Legge 364 del 24 giugno 1909, presentata dal ministro Bonghi, primo organico dispositivo dello Stato unitario di tutela dei beni culturali, mentre la Legge n. 688 del 23 giugno 1912 estendeva le disposizioni di tutela anche ai parchi e ai giardini di interesse storico-artistico e successivamente la L. 778/1922 permetteva di vincolare le bellezze panoramiche.

Dopo quasi un trentennio veniva emanata il 1 giugno 1939 la legge 1089, presentata dal ministro Bottai, che è rimasta per più di mezzo secolo la legge fondamentale che ha consentito la tutela e la conservazione del patrimonio culturale nazionale.

Nessuna delle tre leggi che nello spazio di un trentennio portarono a compimento il lungo travaglio dello Stato unitario in merito alla legislazione di tutela del patrimonio culturale,

condizionato da un lato dal dibattito fra accentramento e decentramento amministrativo e, dall'altro, fra diritto alla proprietà privata e interesse pubblico, usava l'espressione "bene culturale"; definiva invece come "oggetti o cose d'arte o storico-artistiche" il campo della propria applicazione.

Neppure la legge 1089/1939, l'ultima e la più compiuta fra le tre, usava questa espressione, che non appare neanche nella Costituzione del 1948 e faceva invece la sua comparsa per la prima volta nel linguaggio internazionale in una convenzione internazionale del 1954 riguardante i casi di conflitto armato per indicare uno degli ambiti di azione dell'UNESCO.

Nel linguaggio giuridico italiano questo termine compare solo nella seconda metà degli anni '60 con la Commissione governativa di indagine e proposta nota con il nome di Commissione Franceschini, nominata nel 1964, secondo la quale si definisce come bene culturale "ogni bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà", con un'attenzione, consona all'affermazione in quel periodo accanto a quelle storico-artistiche e filosofiche delle scienze sociologiche ed antropologiche, ai segni della civilizzazione di cui i beni culturali sono testimonianza; definizione successivamente riproposta dallo schema di legge avanzato dalla Commissione Papaldo nel 1970.

Il termine "beni culturali" entra nella titolazione di una legge con il decreto legge che istituisce alla fine del 1974 il Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali.

Ma è la L. 352 dell' 8/10/97 (Disposizioni sui Beni culturali) in cui era contenuta la delega al governo per la emanazione entro un anno del *Testo Unico delle disposizioni vigenti in materia di beni culturali e ambientali*, con la possibilità di apportare modifiche per il coordinamento di queste disposizioni, occasione per procedere all'unificazione sistematica delle numerose norme in vigore, che ha aperto il dibattito sul contenuto da dare all'espressione "bene culturale", che viene definito con l'art.148 (conferimento di funzioni e compiti amministrativi dallo stato alle regioni e agli enti locali in attuazione

del Capo 1 Legge 59, 15 marzo 1997) del D.Lgs. 112 del 31 marzo 1998 (legge Bassanini: art.148, comma 1, lett. a): beni culturali sono “quelli che compongono il patrimonio storico, artistico, monumentale, demoantropologico, archeologico, archivistico, e librario e gli altri che costituiscono una testimonianza avente valore di civiltà così individuati in base alla legge”.

Con il D.L.gs. 490 del 29/10/1999, il Testo Unico dei Beni Culturali, la definizione “beni culturali” entra nella titolazione della principale legge di tutela, indicando per la prima volta con questa denominazione il campo della sua applicazione (art.1) e definendo (artt.2-4) le categorie di beni in essa compresi; si introducono modifiche radicali sia nella sostanza del concetto di bene culturale, oltre alla novità rispetto alla terminologia usata dal legislatore nel 1939 (artt.1-4), che nell’estensione del campo di applicazione della normativa stessa (che riguarda anche p.es. i beni audiovisivi, archivi multimediali, etc.).

□ *La legge 1089/1939 e il Testo Unico dei Beni Culturali*

Il periodo di intensa attività fino all’emanazione del D.L.gs. 490 ha confermato la persistente vitalità e validità delle leggi 1089/1939 e 1497/1939, che rappresentano i poli normativi, insieme alla legge 88 del 30 marzo 1998, sui quali il T.U. è stato costruito. Esso infatti, che ha avuto il merito di rappresentare la prima raccolta organica di tutte le leggi in tema di beni culturali, ha costituito prevalentemente rispetto ai precedenti, nonostante le importanti novità di cui si diceva, un’integrazione e una parziale modifica del disposto normativo, resa necessaria fra l’altro dall’introduzione di normative europee, come quelle relative alla circolazione dei beni culturali nell’ambito dei paesi dell’Unione europea (p.es. proprio la L. 88/1998 abrogata dal T.U.)

Si diceva poc’anzi di modifiche sostanziali e innovazioni. Fra le prime sicuramente l’accezione di “bene culturale”, strettamente legata all’ambito di azione del testo legislativo.

All’art.2 lett. a) il T.U. richiamava i medesimi beni oggetto di tutela di cui agli artt.1-2, comma 1 e art.5 della legge 1089/’39:

cose immobili e mobili che presentano interesse storico artistico archeologico o demoantropologico; i beni immobili riconosciuti di interesse particolarmente importante per i loro riferimenti alla storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere (lettera b); collezioni o serie di oggetti che per tradizione, forma e particolari caratteristiche ambientali rivestono come complesso un eccezionale interesse artistico o storico (lettera c.); beni archivistici (lettera d); beni librari (lettera d); altri beni (art.3).

La novità introdotta dal D.Lgs. 490/1999 è rappresentata dai beni definiti all'art.4, che estende il campo di applicazione delle norme di tutela ai "beni non ricompresi nelle categorie elencate agli artt.2-3... individuati dalla legge come beni culturali "in quanto testimonianza avente valore di civiltà".

Mentre dunque la L.1089/1939 reputava essenziale la connotazione della materialità (realtà: le cose che possono essere toccate) e della normatività (cose espressamente nominate da norme di legge), il D.L.gs. 490/1999 valorizzava il valore immateriale esterno ed espressivo dell'ambiente storico e sociale (attività umana proiettante un contesto storico e la sua civiltà, con la quale si identifica la cultura di cui l'arte è solo una delle espressioni).

C'è cioè un passaggio dall'oggetto a vocazione artistica al prodotto dell'attività umana testimoniante la civiltà stessa in cui è nato, anche se, nella sostanza, gli artt.1-3 del T.U. finivano per confermare la nozione tradizionale di bene culturale (reale e normativa) individuata nel valore particolare, lasciando così al di fuori i beni immateriali, mentre demandava la salvaguardia dei beni minori (case coloniche, monumenti commemorativi) agli Enti locali.

Il Testo Unico dei Beni Culturali, il D.Lgs. 490/1999 pubblicato sulla G.U. 302 del 27-12-1999, Suppl Ord. N.229 si costituiva di 166 articoli e un allegato (art. 1) compresi in due Titoli.

Il Titolo I era dedicato ai Beni Culturali, suddiviso in 7 Capi, ciascuno suddiviso in sezioni:

Capo I : Oggetto della Tutela: (artt. 1 - 20)

- Capo II : Conservazione: (artt. 21 - 53)
 - Capo III : Circolazione in ambito nazionale (artt. 54 - 64)
 - Capo IV : Circolazione in ambito internazionale (artt. 65 - 84)
 - Capo V : Ritrovamenti e scoperte (artt. 85 -90)
 - Capo VI : Valorizzazione e godimento pubblico (artt. 91 - 117)
 - Capo VII : Sanzioni (artt. 118 - 137)
- Il Titolo II era dedicato ai Beni Paesaggistici e Ambientali, costituito di tre capi
- Capo I : Individuazione (artt. 138- 148)
 - Capo II : Gestione dei beni (artt. 149- 162)
 - Capo III : Sanzioni penali e amministrative (artt. 163- 166)

□ *La dichiarazione di interesse*

Gli artt. 6-8 del T.U. sono dedicati alla dichiarazione di bene culturale e al suo procedimento. La configurazione normativa del procedimento di dichiarazione di bene culturale era una delle novità più significative introdotte dal T.U., che sostituiva nel nome la notifica prevista dall'art. 3 della L.1089/'39 e razionalizzava una scansione procedimentale, precedentemente affidata alla prassi, secondo l'indicazione della Commissione Franceschini per la quale la qualità del bene culturale era accertata mediante dichiarazione, così come ripreso nella proposta di legge Papaldo all'art.2.

Gli artt. 2, comma 2 e 3 della L 1089/'39 indicavano con le espressioni notificazione e notifica non solo l'atto partecipativo successivo alla formazione della volontà di vincolo quanto piuttosto la vera e propria manifestazione di volontà prima ancora della sua comunicazione. Il termine "notifica dell'importante interesse" introdotto dall'art. 5 della L 364/1909, veniva a significare tutto il procedimento e il provvedimento che precede la sua comunicazione. Con il T.U. il provvedimento aveva un proprio e specifico nome, dichiarazione, e la notificazione della dichiarazione restava una fase del procedimento disciplinata da un apposito articolo (8), precisando ulteriormente la schematizzazione del procedimento così come si era venuta configurando nel tempo in una fase istruttoria, di

competenza delle Soprintendenze, un'eventuale fase consultiva (parere dei Comitati di settore), una fase decisionale (decreto del Ministro, poi con D.Lgs. 29/93 del Direttore Generale e, una a seguito dei compiti attribuiti dal DPR 441/2000 agli Istituti periferici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, del Soprintendente Regionale), una fase conoscitiva (notificazione).

All'art. 6 il T.U. richiamava le disposizioni contenute nella legge 1089/1939 (art.3) circa la dichiarazione da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali dell'interesse (particolarmente importante per beni immobili e mobili di privati e per gli immobili per il loro riferimento alla storia; l'eccezionale interesse per le collezioni d'arte, il notevole interesse storico degli archivi o singoli documenti di privati)

L'accertamento della sussistenza dell'interesse è di natura tecnico-discrezionale, sicché in caso di contenzioso il giudice amministrativo deve solo accertare la ricorrenza dei necessari presupposti (esistenza del bene, obbiettiva sussistenza dell'evento storico cui esso si ricollega, esistenza di un giudizio adeguatamente motivato sulla particolare rilevanza del collegamento fra bene ed evento storico).

La novità introdotta dal T.U. con l'art.7 è la comunicazione che deve essere data al possessore o detentore a qualsiasi titolo del bene dell'avvio del procedimento della dichiarazione dell'interesse culturale del bene, che comporta in via cautelare l'immediata applicazione della disciplina vincolistica sia per quanto riguarda la conservazione che l'alienazione, effetti che cesseranno alla scadenza fissata dall'Amministrazione in 210 giorni ai sensi dell'art.2, comma 2 della L.241/1990.

L'art.8 definisce, riprendendo la legge 1089, le modalità della notifica, per la quale si segnalano opposti orientamenti, di natura costitutiva del vincolo o invece esclusivamente di natura dichiarativa, cioè non incidente sulla validità del vincolo in caso di mancata o errata notifica, come del resto è puramente di natura dichiarativa la trascrizione nei registri immobiliari.

Nello stabilire per l'Amministrazione il duplice dovere di pubblicità, (notifica e trascrizione), dispone che dalla data della

notifica decorrono per il privato possessore del bene i doveri imposti dal T.U. all'art.10: di conservazione (art.21), di restauro (art.34), comunicazione degli atti dispositivi, fra cui l'atto di alienazione per l'esercizio da parte dello Stato del diritto di prelazione (art.54).

I doveri e gli obblighi previsti dal T.U. per possessori e detentori di cose di interesse decorrono dalla data di notificazione del provvedimento impositivo e per i successivi proprietari dalla successiva trascrizione.

□ *L'alienazione di beni vincolati e la prelazione*

Gli artt. 59-61 del T.U. ripropongono il regime previsto dalla legge 1089/'39 secondo cui il privato che dovesse alienare a titolo oneroso i beni oggetto di tutela (art.31) o li cedesse a qualsiasi titolo a pagamento (art.33) doveva comunicarlo al Ministero, che entro due mesi (art. 32) doveva esercitare il diritto di prelazione, ossia il diritto del soggetto a favore del quale è prevista di essere preferito e contestualmente il divieto per il proprietario del bene di concludere il contratto con altri che non sia il preferito, prevedendo una condizione sospensiva del contratto in pendenza di tale termine e prevedendo anche (art.32) un mancato condizionamento per lo Stato in caso di prelazione da parte degli accordi tra privati, che potevano accedere, in caso di non accettazione del prezzo fissato dal Ministero, ad una Commissione arbitrale che fissava insindacabilmente (art.31, comma 3) un nuovo prezzo. Si tratta in questo caso di prelazione legale, a titolo oneroso, che consiste in una specie di proposta contrattuale che il proprietario deve rivolgere al prelazionario, offrendogli il bene alle medesime condizioni offerte al terzo estraneo. L'inosservanza della prelazione consente di agire esecutivamente nei confronti del terzo acquirente (cc. 2043, restituzione del bene) e del venditore (cc. 1218, risarcimento del danno).

Il T.U. introduce in questo caso un'innovazione fissando (art.58) entro trenta giorni il termine per la denuncia dell'atto di alienazione e prevedendo una dettagliata descrizione della

denuncia (precedentemente normata dall'art.61 del R.D. 363/1913). Inoltre stabilisce che per la prelazione artistica lo Stato abbia diritto alla prelazione solo dal momento dell'avvenuta conclusione del contratto di alienazione fra privati, che rimane sospensivamente condizionato in pendenza dei due mesi entro i quali lo Stato può esercitare il suo diritto ad essere preferito (art.60 comma 3 del T.U. = art. 32 L.1089/1939): la denuncia non riguarda quindi un'intenzione di vendita ma un contratto già concluso. In questo caso lo Stato non diventa parte del contratto come nella prelazione legale, ma acquisisce la proprietà con un atto ablativo (cioè con effetti affini ad un atto di espropriazione), allo stesso modo non acquista alle condizioni proposte al terzo (art. 60 comma 4 T.U. = art.32 ultimo comma 1 della legge 1089/1939), ma può contestare il prezzo pattuito dalle parti (art. 60 del T.U. = art. 31 della L.1089/1939). Gli atti ablativi a favore dello Stato non tengono conto nel caso della prelazione artistica del regime dell'usucapione, ma possono essere esercitati senza limiti di tempo (art. 135 del T.U. = art. 61 della L.1089/1939).

L'art. 135 del T.U. così come l' art. 61 della L.1089/1939 commina la nullità alle convenzioni e agli atti giuridici compiuti in violazione della prelazione o contro i divieti e senza l'osservanza delle condizioni stabiliti dalla legge. In tema di nullità relativa, cioè che può essere fatta valere solo dal soggetto nel cui interesse è stata prevista (nello specifico dallo Stato), che esercita così un potere di vigilanza e di controllo sugli atti di alienazione di opere, il T.U. non apporta modifiche rispetto alla L 1089/'39.

□ *La conservazione dei beni culturali*

La disciplina della conservazione dei beni culturali è contenuta nel Titolo I Capo II (= Capo I della L 1089/1939 artt. 11-22 Disposizioni per la conservazione, l'integrità e sicurezza delle cose, anche se nel T.U. obblighi e divieti - demolizione e modifica, uso non compatibile, rimozione- previsti nell'art. 11 della L. 1089/1939 sono stati scissi in varie disposizioni) e si

articola in tre sezioni: I Controlli, artt. 21-33; II Restauro ed altri interventi, artt. 34-48; III Altre forme di protezione, artt. 49-53.

La Sezione I Controlli raccorda i due domini, pubblico e privato, sul bene, compenetrando il diritto del proprietario del bene con quello pubblico sullo stesso bene, attraverso limitazioni al diritto di disposizioni del proprietario attraverso un complesso di obblighi oneri e soggezioni cui la proprietà è tenuta, con il duplice fine di garantire la conservazione del bene in senso materiale e di preservarlo da situazioni di pericolo che possano costituire minaccia alla sua qualità di bene culturale, idoneo cioè a soddisfare l'interesse pubblico. Nello stesso tempo la funzione del controllo, preventivo o repressivo, si arricchisce di una attività dinamica di cooperazione e apporto collaborativo alla migliore valorizzazione e gestione del bene.

□ *La circolazione dei beni culturali*

La legge n. 88/1998 ha adeguato i principi di legislazione italiana sulla tutela del patrimonio compresi nella L. 1089/1939 con la normativa comunitaria introdotta nel 1993 con l'entrata in vigore del mercato unico. La disciplina dell'esportazione dei beni culturali prevista dalla legge Bottai (art.35) prevedeva il divieto di esportare le cose indicate all'art.1 della stessa qualora la loro esportazione avesse creato ingente danno al patrimonio storico-culturale nazionale, con una valutazione affidata a funzionari tecnici, discrezionale e insindacabile, che partiva dal presupposto dell'impossibilità di conoscere tutti i beni costituenti il patrimonio nazionale e dunque della disponibilità di elenchi chiusi, ed escludeva l'arte contemporanea. L'esportazione poteva avvenire attraverso richiesta di apposita licenza e dichiarazione del valore venale, la cui determinazione era importante sia ai fini di quella della tassa sulla concessione sia nel caso di acquisto coattivo da parte del Ministero per impedire l'esportazione.

Gli sviluppi della disciplina sono nel tempo piuttosto limitati: la legge 328 del 1950 apriva alla possibilità di inviare temporaneamente all'estero per esposizioni opere vincolate; il Trattato di Roma del 1957 lasciava sostanzialmente immutato il sistema

della legge Bottai, tranne che per l'eliminazione della tassazione per l'esportazione verso Stati membri, sancita con la L. 487/1972. L'introduzione nel 1993 del Mercato Unico europeo con la nuova disciplina della circolazione delle merci poneva il problema di mantenere i principi di salvaguardia del patrimonio culturale da parte di ogni singolo Stato, che in base all'art. 36 del Trattato di Roma ha competenza a definire quale sia il proprio patrimonio e ad assumere i necessari provvedimenti di tutela.

La disciplina comunitaria regolamentava attraverso l'emanazione del Regolamento CEE 3911/1992 esportazione ed importazione dalle frontiere comunitarie affermando che essa è consentita solo previo rilascio di licenza, e rinviava con la Direttiva CEE 7/1993 ai singoli ordinamenti nazionali la definizione degli strumenti di giustizia per agevolare il rientro dei beni illecitamente esportati.

Materia questa successivamente disciplinata dalla L. 213/1999, entrata in vigore in Italia il 01-04-2000, che autorizzava la ratifica della Convenzione UNIDROIT, ispirata a quella dell'UNESCO del 1970, riguardante il ritorno internazionale non solo dei beni culturali illecitamente esportati ma anche di quelli rubati.

Con un certo ritardo rispetto all'emanazione delle norme comunitarie, la L.88/1998 adeguava la normativa italiana a quella europea, lasciando sostanzialmente inalterati i principi della legge 1089/1939: i beni del patrimonio nazionale non possono uscire dal territorio italiano, ovunque siano diretti all'interno o all'esterno delle frontiere comunitarie, se dalla loro uscita deriva un danno al patrimonio culturale nazionale. Per i beni per cui può essere concessa l'esportazione veniva introdotto l'istituto dell'attestato di esportazione per la circolazione nell'ambito delle frontiere comunitarie, mentre nel caso che dovessero uscire dalle frontiere comunitarie, accanto all'attestato doveva essere rilasciata anche una licenza comunitaria. La legge sopprimeva la tassa sull'esportazione, mantenendo però l'istituto dell'acquisto coattivo. Con la L.88 veniva ampliato il campo dei beni di cui era vietata l'uscita, aggiungendo a quelli compresi dall'art. 1 della L.1089 anche

quelli previsti nel Regolamento base comunitario (audiovisivi, mezzi di trasporto, etc., ai quali si applicavano norme di tutela solo in relazione alla circolazione).

Veniva anche ridimensionata ad un mero valore consultivo, vincolante se negativo, la competenza delle Regioni, alle quali la Sentenza della Corte Costituzionale 278/1991 aveva riconosciuto quella all'esportazione dei beni di interesse locale, mentre il D.L.gs. 506/1998 (modifiche alle norme attuative dello Statuto speciale della Regione Trentino-Alto Adige) trasferiva con l'art.1 le competenze dello Stato in materia di beni culturali e con l'art.4 riconosceva la competenza della Provincia in materia di esportazione ed importazione fra gli Stati membri.

Successivamente la materia dell'esportazione temporanea veniva riordinata con l'art. 9 della L 237/1999, che riscriveva completamente l'art. 40 della legge Bottai, ispirandosi ad un sostanziale atteggiamento favorevole nei confronti dell'esportazione dei beni, recuperando però dalla precedente normativa l'indicazione di alcune categorie di beni per i quali doveva essere comunque vietata l'uscita all'estero ed individuando la figura del responsabile della custodia del bene all'estero.

Il D.Lgs. 490/1999 ha riprodotto questa normativa con un tasso di innovazione bassissimo, tanto che l'abrogata L.88 costituisce in realtà pressoché integralmente il Capo IV del Titolo I, non avendo potuto recepire le novità introdotte dalla L.237/1999.

□ *La tutela del paesaggio*

Il D.L.gs. 490/1999 riunisce, nello spirito della semplificazione normativa che lo ha ispirato, in un unico corpo legislativo le disposizioni contenute nelle due leggi emanate nel 1939, la 1089 riguardante il patrimonio culturale e la 1497, riguardante invece il Paesaggio.

Il Titolo II del Decreto che veniva denominato Testo Unico dei Beni culturali raccoglieva le norme relative alla tutela dei beni paesaggistici e ambientali, fissandone i criteri per l'individuazione e la gestione e stabilendo le sanzioni penali e ammini-

strative per i responsabili del loro danneggiamento.

Esso introduce rispetto alla L. 1497 importanti innovazioni. Inteso che il paesaggio rappresenta un valore primario e fondamentale sotto il profilo costituzionale (artt. 117-118) non condizionato o subordinato a nessun altro valore e inteso nel duplice aspetto di integrità e globalità, così come recepito dalla L.431/1985, meglio nota con il nome di legge Galasso, il Titolo II del D.L.gs. 490/1999 recepisce interamente (artt.135-168) i contenuti della legge Galasso, trasformando la tutela del paesaggio con il passaggio da un concetto puramente estetico legato a cose e luoghi considerati isolatamente (sia che si tratti delle bellezze individue o di insieme così come individuati dall'art.1 della legge 1497 e dal suo regolamento di applicazione e recepita dall'art.139 del T.U., inseriti in appositi elenchi compilati dalle commissioni provinciali (art.140 T.U.) ed approvati dalle Regioni (art.141 T.U.), integrabili (art.144 T.U.) dal Ministero competente) ad una tutela di carattere globale, che considera il paesaggio nella struttura e nella fisionomia dei luoghi quali si sono venuti formando in natura o sono stati qualificati dalla storia o dall'intervento dell'uomo (art.146).

L'art. 146 del Testo Unico elenca i beni e le zone di interesse paesaggistico e ambientale sottoposte a tutela, recependo in sede normativa il concetto di sede funzionale, in particolare in relazione alle aree di interesse archeologico.

La dichiarazione di interesse è di competenza regionale (art. 143), come pure la gestione con l'emanazione di una normativa d'uso e valorizzazione ambientale (art. 149) attraverso una pianificazione paesistica alla quale può essere chiamato a collaborare il Ministero (art. 149 comma 4 e art. 150).

Alla Regione compete anche l'autorizzazione preventiva (comma 2), da rilasciare entro 60 giorni (art.3), ai progetti che distruggono o modificano l'aspetto esteriore del bene soggetto a tutela (art. 151 comma 1), autorizzazione che deve essere comunicata al MiBAC (comma 4), che la può annullare con parere motivato entro 60 giorni.

Il Ministero si può sostituire nelle funzioni autorizzatorie

alla Regione solo qualora questa non assolva alle proprie competenze entro il termine previsto per legge (comma 5).

È prevista la possibilità per il Ministero, oltre che per la Regione, di inibire o sospendere lavori non autorizzati o che danneggino il bene di interesse, anche se non compreso negli elenchi (art.153), come pure di dare prescrizioni, in questo caso previa consultazione della Regione, per interventi di impatto ambientale che siano nelle vicinanze delle zone di interesse (art. 153).

□ *Il D.P.R. 283/2000 e l'alienazione del patrimonio pubblico*

Il D.P.R. 283/2000 di Disciplina delle alienazioni di beni immobili del demanio storico dello Stato introduce per la prima volta la possibilità di dismissione dei beni del demanio, definendo le categorie di beni che possono essere alienati, i soggetti che possono procedere all'alienazione e normando la procedura da seguire per l'alienazione.

Gli effetti negativi per il patrimonio culturale insiti nella nuova possibilità offerta da questa legge sono stati amplificati dall'istituzione con la L. 112 del 15 giugno 2002, art. 7 della Società Patrimonio dello Stato s.p.a., per la valorizzazione, gestione ed alienazione del patrimonio dello Stato e nel rispetto dei requisiti e delle finalità dei beni pubblici. Il comma 4 dell'art. 7 stabilisce che la Patrimonio s.p.a. opera secondo gli indirizzi strategici stabilito da Ministero dell'Economia e delle Finanze, previa definizione delle direttive di massima da parte del Comitato del CIPE, che definisce la tipologia dei beni che possono essere trasferiti, prevedendo per quelli di interesse culturale sottoposti a dichiarazione il mantenimento del regime di tutela. L'alienazione dunque dovrebbe essere possibile solo nei casi in cui la normativa vigente lo consenta e alle condizioni da essa previste, previa autorizzazione del MiBAC. La Patrimonio s.p.a., alla quale sarebbe dovuto essere stato conferito tutto il patrimonio pubblico, nell'osservare tutte le forme di tutela previste dalle normative vigenti, avrebbe dovuto assicurare il rispetto del ruolo di ogni amministrazione competente per la tutela specifica del bene conferito.

La volontà di correggere l'andamento dei conti pubblici attraverso massicce dismissioni del patrimonio pubblico perseguita dal Ministero per l'Economia e le Finanze ha ulteriormente amplificato una situazione di grave rischio per l'integrità del patrimonio culturale nazionale, che rischia di vanificare i tentativi e gli sforzi di tutela del MiBAC, pure evidenti nella scrittura del nuovo Codice dei Beni Culturali.

La L. 326 del 25 novembre 2003, titolata *Disposizioni urgenti per favorire lo sviluppo e per la correzione dell'andamento dei conti pubblici*, all'art. 27, *Verifica dell'interesse culturale del patrimonio immobiliare pubblico*, di conversione del D.L. 269/2003, prevede che i beni di interesse così come descritti dal T.U. di proprietà pubblica siano sottoposti al regime di tutela fino alla verifica della sussistenza dell'interesse culturale (comma 1), verifica che viene effettuata dalle Soprintendenze competenti (comma 2) spontaneamente o su richiesta, secondo indirizzi del MiBAC. L'esito della verifica è determinante per l'imposizione del regime di tutela o la sdemanializzazione. La legge definisce la necessità della compilazione da parte dell'Agenzia del demanio di elenchi di beni di interesse culturale da sottoporre a verifica per l'eventuale dismissione da inoltrare, entro 30 giorni dall'emanazione del decreto, alle Soprintendenze competenti, affidando ad apposito decreto (art.7 comma 9) la definizione dei criteri e delle modalità per la predisposizione e la trasmissione degli elenchi stessi. La procedura di verifica da parte dell'istituzione competente, che era all'epoca la Soprintendenza Regionale per i beni e le attività culturali, doveva concludersi entro 120 giorni (30 dall'Agenzia alla Soprintendenza Regionale, 30 per l'istruttoria delle Soprintendenze di settore, 60 giorni per la conclusione dell'istruttoria da parte della Soprintendenza Regionale), trascorsi inutilmente i quali l'esito della verifica si intende negativo.

Il D.M. 6 febbraio 2004, *Verifica dell'interesse culturale del patrimonio immobiliare pubblico*, stabilirà successivamente le norme per la compilazione e l'invio dei dati (Allegato1) e la struttura degli elenchi e delle schede descrittive.

L'impianto di complessiva garanzia per il patrimonio culturale pubblico attivato dal T.U. e, per certi versi, dallo stesso art. 27 della L. 326 rischia però di essere vanificato da un lato da una contingentazione di tempi che non tiene conto dei carichi di lavoro del personale in organico presso le Soprintendenze di settore, già sottodimensionato rispetto alle esigenze e letteralmente "falcidiato" sia dall'istituzione a costo zero di nuove strutture periferiche che soprattutto dall'ormai annoso mancato turnover, e dall'altro dal pericolosissimo istituto del silenzio-assenso.

□ *Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*

Il D.Lgs. n.42 del 22 gennaio 2004, recante il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, ai sensi dell'art. 10 della L. 137 del 6 luglio 2002, pubblicato sulla G.U. n.45 del 24-02-2004 ha risistemato l'intera normativa alla luce dei nuovi sviluppi della disciplina intervenuti fra il 1999 ed il 2003, ma soprattutto alla luce della modifica del Titolo V della Costituzione, che imponeva una ridefinizione dei ruoli, in tema di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale, fra Stato ed Enti locali.

È evidente che il nuovo Codice è nato in un clima inquinato, e purtroppo non solo dal conflitto di competenze fra Stato e Regioni innescato dalla riforma costituzionale, che aveva introdotto una poco funzionale distinzione fra tutela e valorizzazione: c'era infatti un altro fattore di forte incidenza politica che ha interferito con la gestazione del nuovo corpo normativo, cioè il disegno di massicce dismissioni del patrimonio pubblico, anche culturale, perseguito dall'allora ministro Tremonti, che nel frattempo si è configurata come un'ineliminabile voce di entrata del bilancio statale e che ha finito con il diventare una vera e propria emergenza, finendo con il costituire una voce di entrata importante anche nei bilanci degli Enti locali, delle persone giuridiche senza fini di lucro, degli Enti ecclesiastici.

Altri elementi di interesse per tracciare un quadro della situazione in cui il Codice vede la luce sono da un lato la riorganizzazione del Ministero (D.Lgs. n.3 dell'8 gennaio 2004 e

successivo regolamento n.173/2004), e l'istituzione di ARCUS S.p.a.

Rispetto al rapporto di competenze Stato-Regioni, l'art.11 del T.U. 490/99 prevedeva un "coordinamento con funzioni e competenze di regioni ed enti locali" secondo quanto definito dagli statuti e relative norme di attuazione delle regioni a statuto ordinario con D.P.R. 3/1972, dalle funzioni e competenze attribuite a regioni ed enti locali dalla D.Lgs. 112/1998.

Rispetto a questo rapporto il Codice non attenua di certo il conflitto. Esso si presenta fortemente condizionato dalla formulazione del Titolo V della Costituzione che all'art. 117 stabilisce una suddivisione di competenze assegnando, per usare una semplificazione, la tutela allo Stato e la valorizzazione alle Regioni, prospettando forme di coordinamento e di intesa sulla tutela (per la quale peraltro si accennava, nelle prime bozze dell'art.4, pur riconoscendo le competenze statali per garantirne un esercizio unitario, ad un possibile conferimento alle Regioni). Sicché, dovendo rinunciare ad una concezione di tutela, valorizzazione e fruizione come un tutto unitario, di competenza dello Stato proprio per la peculiare caratteristica del patrimonio storico-artistico italiano di costituire un tutt'uno nel suo complesso a prescindere dal valore di ogni singolo bene (Sentenza Corte Costituzionale 9/2004), intesa inoltre non come protezione passiva ma in senso attivo in funzione della cultura e della fruizione dei cittadini (Sentenza Corte Costituzionale 26/2004), il Codice introduce una dannosa sovrapposizione fra la tutela, che all'art.3 definisce "esercizio delle funzioni e disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale e a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione", e la valorizzazione, che all'art.6 definisce come "esercizio delle funzioni e disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e di fruizione pubblica".

Mentre lo Stato dunque individua i beni e ne garantisce la fruizione, le Regioni ne promuovono la conoscenza e ne assi-

curano le migliori condizioni di fruizione, con una suddivisione di competenze così sottile che rischia di trasformarsi in un continuo conflitto.

Il Codice è costituito di 184 articoli, più un allegato, organizzati in cinque parti, suddivise in titoli, articolati in capi, suddivisi in sezioni.

PARTE I : Disposizioni generali (art. 1-9)

PARTE II : Beni culturali:

Titolo I : tutela, Capi I-VII (artt. 10-100)

Titolo II : fruizione e valorizzazione, Capi I-III (artt.101-127)

Titolo III : norme transitorie e finali, artt.128-130

PARTE III : Beni paesaggistici:

Titolo I : tutela e valorizzazione, Capi I-V (artt.131-159)

PARTE IV : Sanzioni:

Titolo I : sanzioni amministrative (artt.160-168)

Titolo II : sanzioni penali (artt.169-181)

PARTE V : Disposizioni transitorie.

Abrogazione ed entrata in vigore (artt.182-184)

Non potendo in questa sede affrontare un esame del Codice nel suo complesso, anche in ragione del fatto che di esso si era accennato solo alle questioni sopra esposte in sede di convegno, si ritiene tuttavia opportuno suggerire qui di seguito solo alcuni spunti di riflessione sulle norme da esso introdotte in relazione agli argomenti precedentemente toccati.

In relazione al regime vincolistico, il Codice mantiene la procedura introdotta dal D.L.gs. 490/1999 assegnando al solo Ministero il compito di identificare i beni culturali di interesse per quanto riguarda quelli di proprietà privata (Il D.P.R. 173/2004, Regolamento di attuazione della legge di riforma del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ha però nel frattempo nuovamente attribuito alle Direzioni generali competenti l'emanazione dei decreti di vincolo). Introduce invece importanti novità per quanto riguarda l'imposizione del vincolo di tutela e la gestione dello stesso per i beni di proprietà di enti pubblici e di persone giuridiche senza fine di lucro. L'art.12 del Codice, che perfeziona le previsioni del

D.P.R. 283/2000, infatti, stabilisce che le cose mobili e immobili appartenenti ad enti pubblici e a persone giuridiche senza fine di lucro che rivestano interesse culturale e che risalgano ad oltre cinquanta anni e siano di autore non più vivente vengano sottoposti ad un apposito procedimento di verifica volto ad accertare la sussistenza o meno di detto interesse. In attesa della verifica tali cose sono soggette alla disciplina di tutela prevista dal Codice.

L'esito della verifica, che può avvenire solo attraverso una procedura informatizzata normata dal D.D. 6 febbraio 2004 e successive modificazioni, promossa d'ufficio o su richiesta dell'Ente proprietario, nel qual caso la procedura di verifica viene attivata attraverso specifiche convenzioni, come quella firmata con l'Agenzia del Demanio, fra Ministero ed Enti locali, se positivo comporta la definitiva sottomissione del bene al regime di tutela. Se negativo, l'uscita del bene dalla disciplina di tutela, la sua sdemanializzazione se bene pubblico e la libera alienabilità. Poiché dalla verifica di interesse dipende la possibilità di dismissione del patrimonio pubblico e di persone giuridiche senza fine di lucro, non si è sufficientemente richiamata l'attenzione sul fatto che di fatto l'art.12 sancisce l'obbligatorietà della verifica di interesse indipendentemente dalla volontà di vendita dell'immobile, sostituendo in questo modo l'invio degli elenchi di beni previsto di proprietà degli enti pubblici diversi dallo stato e delle persone giuridiche senza fine di lucro previsto dall'art.4 e 58 della L.1089/1939, ripreso dall'art.5 del D.L.gs. 490/1999.

All'art.12 del Codice è legata anche, seppure non rappresenti l'obiettivo principale dell'articolo del Codice, la disciplina delle alienazioni del patrimonio pubblico. Rispetto ad essa il Codice ha mantenuto la definizione di bene culturale, eliminando il concetto di particolarmente importante che era circolato nelle prime bozze, sicché tutte le opere che abbiano più di 50 anni sono di fatto inalienabili finché non sia avvenuta la verifica del loro interesse culturale ai sensi dell'art.12. Con l'art. 54 arricchisce l'elenco dei beni inalienabili definito dal D.P.R.

283/2000, che è stato abrogato dal Codice stesso, con l'introduzione di musei, archivi e biblioteche, lasciando però fuori dall'elenco gli immobili di interesse storico-artistico, come prevede l'art.822 del C.C.

Il Codice non procede all'abrogazione dell'art. 7 della L.112 del 15 giugno 2002, che aveva istituito la Società Patrimonio dello Stato s.p.a. autorizzata a dimettere il patrimonio pubblico, ma non prevede più, nella sua edizione definitiva, il trasferimento ad essa dei beni del demanio culturale, come invece l'art.53 prevedeva in bozza.

In sostanza rispetto alle prime proposte il Codice mostra nella sua forma definitiva un impianto complessivamente di garanzia nei confronti della tutela del patrimonio. Tuttavia la garanzia è fortemente condizionata da quello che si può definire il frutto di un compromesso con le richieste del Ministero del tesoro e previsto dalla L. 326/2003, rappresentato dal comma aggiunto all'art.12, che introduce la norma del silenzio assenso, che rappresenta una novità in tema di individuazione di beni culturali, soprattutto perché non recepito nel significato, che era invece nel D.P.R. 283/2000 di silenzio-inadempimento, per la quale, se le Soprintendenze competenti non esprimono entro 120 dalla richieste del Demanio, i beni perdono nominalmente, se non ovviamente di fatto, ogni interesse culturale e diventano alienabili.

Altro tema di rilevanza è la tutela dei beni paesaggistici, cui è dedicata la parte terza del Codice, che modifica la qualificazione (art.131, comma1) dei beni da "paesaggistici e ambientali" come definiti nel T.U. a "espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio". Alla definizione del paesaggio il Codice passa da una concezione estetico-culturale del paesaggio quale emergeva dalla sua individuazione nella precedente legislazione a quella della forma del paese che si fonda sul significato storico e culturale che esso assume attraverso il continuo processo di interazione con gli interventi antropici: il paesaggio è componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diver-

sità del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità. Mentre l'art. 136 prevede l'elencazione dei beni ed immobili di notevole interesse pubblico sulla scia della tradizione, l'art.138 prevede che per essi l'accertamento preliminare alla dichiarazione di notevole interesse vada fatto sulla base delle caratteristiche storico-culturali, naturali e morfologiche dei luoghi con un riferimento dunque al valore identitario del territorio.

Il Codice articola la salvaguardia del paesaggio (art.131, comma 2), come per i beni culturali, in tutela e valorizzazione, di competenza rispettivamente statale e regionale secondo il dettato dell'art.117 della Costituzione, dando luogo per le due funzioni, a differenza che per i beni culturali, ad un *continuum* di competenze. L'art.132 introduce il concetto della cooperazione tra amministrazioni pubbliche, cooperazione sulla quale incide il dettato del nuovo titolo V della Costituzione, in quanto la determinazione della competenza legislativa (esclusivamente statale, residuale regionale, concorrente regionale) incide sulla tipologia della collaborazione tra stato e regioni, necessaria o consensuale.

Cenni legislativi in materia di protezione civile

Roberto Oreficini

Servizio Protezione Civile della Regione Marche

Cercherò in poco tempo di dare alcune notizie fondamentali per capire di che cosa si occupa e come funziona la protezione civile. Nel successivo intervento, il dott. Perugini darà informazioni riguardanti il volontariato di protezione civile.

La prima esperienza seria ed organica di rapporto tra volontariato, protezione civile e beni culturali si è avuta in occasione dell'alluvione di Firenze del 1966.

Da quella esperienza è nata una intensa attività locale che ho avuto occasione di conoscere nel 1996, quando si è celebrato il 30° anniversario dall'evento.

In quel contesto si presentarono i risultati del lavoro svolto, importanti perché da allora sono nati gruppi di volontari, specificamente preparati per operare nei singoli luoghi di custodia di beni del patrimonio storico-artistico.

Visitando la Galleria degli Uffizi vi accorgerete che, nelle zone che possono essere invase dall'acqua in caso di alluvione, le opere d'arte sono sistemate su catene.

All'interno della Galleria ci sono dei locali che sono in permanenza destinati al volontariato di protezione civile, in cui sono sistemate brande, viveri di emergenza ed altre cose utili per consentire ai gruppi di volontariato di operare anche per alcuni giorni in occasione di emergenze, per gestire la messa in sicurezza dei beni culturali.

Questa è l'esperienza di Firenze.

Nel 1997, in occasione del terremoto nelle Marche, fummo contattati da Legambiente per sentire se c'era la possibilità nella nostra Regione di ripetere un'esperienza analoga a quella di Firenze, chiaramente diversa perché era diversa la tipologia di emergenza.

Noi abbiamo aderito molto volentieri a quella proposta perché ci rendevamo conto, e le immagini che ci sono state mostrate ci

hanno confermato questa intuizione, che il patrimonio storico - artistico da porre in salvo era ingente.

Da queste due attività concrete è sorta l'esigenza di costituire anche dalle nostre parti un gruppo di persone che nell'ambito della protezione civile fossero specializzate nella salvaguardia del patrimonio storico - artistico.

□ *Che cos'è la protezione civile?*

Il concetto di protezione civile è estremamente articolato nel nostro paese, tanto che si parla di sistema di protezione civile. In altri paesi, anche vicini al nostro, non si evidenzia un sistema di protezione civile, perché questa viene fatta in genere da un solo soggetto istituzionale (Vigili del Fuoco, Forze Armate, ecc.).

In Italia la protezione civile è la sommatoria delle attività di tanti soggetti che svolgono in maniera ordinata e coordinata funzioni che possono servire a prevedere e prevenire i rischi, ad intervenire nelle emergenze e ad operare una volta che l'emergenza si sia verificata.

Viene sempre usato l'esempio dell'orchestra: la protezione civile è come un'orchestra in cui ci sono tanti soggetti, ognuno suona uno strumento, c'è poi un direttore che è capace di far lavorare tutti gli strumentisti in termini armonici e coordinati per eseguire un unico brano.

Il modello italiano in questo momento sta interessando molti altri paesi dell'Unione Europea che affrontano questi argomenti con qualche ritardo in più rispetto a noi.

Che cosa è cambiato in questi ultimi anni nella protezione civile? Essa sino a pochissimi anni fa è stata materia di competenza statale, gestita per intero dallo Stato.

Prima con il decentramento amministrativo e poi con la riforma costituzionale, la protezione civile è diventata materia a competenza concorrente. Questo vuole dire che sia lo Stato sia le Regioni possono emanare disposizioni in materia di protezione civile.

Lo Stato detta le disposizioni per gli argomenti di competenza statale, cioè quelli generali che interessano tutto il paese.

Ogni Regione stabilisce invece le disposizioni che disciplinano il funzionamento della protezione civile nel proprio territorio, all'interno naturalmente dei principi generali fissati dallo Stato.

Quindi, mentre prima si aveva un unico corpo normativo statale che disciplinava la protezione civile, ora accanto alle leggi statali ci sono tante leggi regionali quante sono le regioni in Italia.

Ogni Regione determina autonomamente un proprio sistema di protezione civile.

È evidente che le esigenze di protezione civile delle regioni sono diverse, perché legate alle caratteristiche morfologiche, culturali ed antropiche di ogni singola regione.

Ad es. le province autonome di Trento e Bolzano per tradizione millenaria hanno corpi volontari di vigili del fuoco, a differenza di quanto avviene nel resto d'Italia.

Questa batteria di riforme ha invertito anche la piramide delle competenze.

Mentre prima la funzione di protezione civile si articolava dall'alto verso il basso, cioè partiva dallo Stato per calarsi poi nel livello provinciale (Prefetto) e comunale (Sindaco), il sistema normativo attuale è totalmente ribaltato, perché fondato sul principio di sussidiarietà.

Pertanto, il primo soggetto di protezione civile, quello che ha competenza in tutte le emergenze e che svolge un ruolo strategico è il Sindaco.

Per le situazioni che interessano più comuni in ambito provinciale si fa capo alla Provincia. Si avrà poi il livello regionale di coordinamento ed armonizzazione sul territorio.

C'è infine il livello statale, rappresentato dal Dipartimento della Protezione Civile della Presidenza del Consiglio dei Ministri, quale massima espressione nazionale.

Ora sta nascendo la protezione civile europea, organizzazione di una dimensione europea della protezione civile fondata sulla cooperazione tra stati.

In conseguenza di questo processo riformatore è mutato il ruolo del prefetto, soggetto molto importante nel contesto delle problematiche della sicurezza a livello periferico.

Per comprendere bene l'attuale ruolo del prefetto è necessario capire la differenza tra protezione civile, difesa civile e ordine e sicurezza pubblica. Infatti quando gli eventi di protezione civile investono la difesa civile o l'ordine e la sicurezza pubblica, il soggetto abilitato a svolgere la funzione di coordinamento generale del sistema è il prefetto.

Sempre per rimanere nel tema dei beni culturali, voi ricorderete che alcuni anni fa la malavita organizzata aveva preso di mira alcuni beni culturali, compiendo attentati a Firenze e Roma a beni appartenenti al patrimonio storico – artistico.

Supponiamo che in situazioni analoghe si debba operare la messa in sicurezza di opere d'arte. Trattandosi di eventi non di protezione civile ma di ordine e sicurezza pubblica o di difesa civile, la responsabilità non sarebbe delle autorità che ho citato prima, ma solo ed esclusivamente del prefetto.

In conclusione, il sistema di protezione civile normalmente è coordinato dal sindaco, dal presidente della provincia, dal presidente della regione, dal presidente del Consiglio dei Ministri. Nelle ipotesi invece di difesa civile e di ordine e sicurezza pubblica, i livelli di coordinamento locale fanno capo esclusivamente al prefetto.

Attenzione: il sistema di protezione civile è unitario ed imm modificabile; cambia soltanto il soggetto coordinatore.

Anche noi della protezione civile regionale in alcune situazioni dipendiamo funzionalmente non più dal presidente della regione ma dal prefetto.

Il concetto di protezione civile in questi ultimi anni si è allargato tantissimo. Si è partiti da un'idea di protezione civile come istituzione che interveniva nelle grandi calamità naturali, soprattutto terremoti ed alluvioni, per giungere ad una funzione complessa da attivarsi in tutte le ipotesi in cui è necessario un coordinamento operativo ed in tutte le situazioni non risolvibili utilizzando strumenti ordinari.

Recentemente la protezione civile si è interessata del passante di Mestre, della beatificazione di Padre Pio, della viabilità a Catania, ecc.

Ogni qual volta una situazione assume le caratteristiche dell'emergenza, il Consiglio dei Ministri può dichiarare lo stato di emergenza.

Esaurita telegraficamente questa prima parte nella quale vi ho illustrato come funziona il sistema nazionale di protezione civile, vi mostrerò delle diapositive riguardanti il sistema di protezione civile della regione Marche.

Preliminarmente occorre dire che il sistema di protezione civile nazionale poggia essenzialmente sulla protezione civile delle regioni, sulla base di un meccanismo di interscambio.

Intanto nelle Marche ci chiamiamo protezione civile e sicurezza locale: questa denominazione è legata al fatto che noi siamo competenti su due materie: la prima è la protezione civile, la seconda è la polizia locale.

Quindi noi siamo anche l'ufficio che svolge attività di indirizzo su tutto il territorio regionale per la polizia locale (vigili dei comuni e delle province).

Molto spesso i vigili urbani sono i primi soggetti di protezione civile che si trovano sul territorio.

Il servizio protezione civile e sicurezza locale dipende direttamente dal presidente della Giunta regionale, così come il dipartimento nazionale di protezione civile dipende direttamente dal presidente del Consiglio dei Ministri.

Infatti nelle situazioni di emergenza è importante che il soggetto decisionale sia sempre uno ed uno solo. Questi si potrà poi avvalere di organismi di consultazione, ma alla fine il decisore ultimo deve essere un solo soggetto istituzionale.

Il cervello del sistema è la sala operativa. La SOUP (sala operativa unificata permanente) funziona senza soluzione di continuità e segue l'andamento complessivo di tutto quello che accade in regione.

La SOUP è il terminale di una serie di centraline sparse sul territorio, che danno in tempo reale informazioni di carattere meteorologico, sismologico, nivologico, ecc.

C'è poi un ufficio tecnico che segue la pianificazione (piani comunali, piani provinciali e piani speciali).

Il sistema protezione civile funzionerà perfettamente se tutti i soggetti istituzionali della nostra Regione predisporranno e manterranno aggiornati i propri piani. Quindi noi facciamo un grosso sforzo per aiutare comuni, province, aziende sanitarie e ospedaliere, aziende a rischio di incidente rilevante, nella predisposizione dei piani di competenza.

Lo stesso ufficio si interessa poi dello studio delle cause di rischio. La protezione civile per essere efficace deve conoscere i rischi che sono presenti sul territorio di competenza.

Lo facciamo o direttamente, oppure avvalendoci di organismi di ricerca: università, istituti scientifici a carattere nazionale, ecc.

In questo momento siamo impegnati in una ricerca molto complessa sulla sismologia costiera nella regione. Nel terremoto del 1997 ci siamo occupati della sismologia appenninica, adesso stiamo studiando quella costiera che poi diede vita a suo tempo al terremoto del 1972 ad Ancona, al terremoto del 1930 a Senigallia, ecc.

C'è una sezione che si occupa delle emergenze, che opera sia all'interno sia all'esterno della Regione ogni qual volta si verifica una situazione di allarme o di emergenza.

C'è poi un ufficio che segue in particolare le problematiche del volontariato, ed un altro incaricato di seguire le attività amministrative e contabili, compresa la gestione delle risorse finanziarie ed umane.

Il CAPI (Centro Assistenziale di Pronto Intervento) è il magazzino in cui vengono custodite le attrezzature ed i mezzi che servono per intervenire nelle emergenze.

È infine costituito un Centro Funzionale di Coordinamento per l'idrologia, la meteorologia e la sismologia.

Questo centro è entrato in funzione da poco ed ha il compito di predisporre le previsioni di allarme sul territorio regionale.

Nella SOUP sono presenti le banche dati, gli apparati radio e tutto quello che serve per mantenere attivi i collegamenti in tutte le situazioni, compresi i black out elettrici.

In SOUP sono normalmente presenti un funzionario regionale ed un operatore dei Vigili del Fuoco. Durante il

periodo estivo la SOUP è integrata con il personale del Corpo Forestale dello Stato per il problema degli incendi boschivi.

Per i terremoti operano in regione tre esperti dell'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia.

Le stazioni sismologiche sono sia fisse sia mobili: le quattro stazioni mobili vengono sistemate nei luoghi in cui si evidenziano movimenti sismici locali occasionali.

Il centro di pronto intervento è un grande magazzino in cui sono stoccati i materiali. Tutto il materiale, nei limiti del possibile, è contenuto in containers, che semplificano la movimentazione nelle emergenze. Nell'arco delle 24 ore c'è sempre personale pronto ad intervenire.

Ora termino con questa immagine sul volontariato, che sarà oggetto della relazione successiva. Il volontariato nell'ambito della protezione civile non è un soggetto accessorio, bensì è un soggetto strategico. Esso nella legge nazionale n. 225 del 1992 è considerato componente del sistema nazionale di protezione civile.

Per il volontariato di protezione civile ci sono quattro esigenze che non vanno mai dimenticate:

- possesso dei requisiti di carattere psicofisico;
- formazione;
- dotazioni strumenti di protezione individuale;
- copertura assicurativa.

Il volontariato di protezione civile nella Regione Marche

Mauro Perugini

Servizio Protezione Civile e Sicurezza Locale - Regione Marche

Quella che seguirà è una breve rassegna sul mondo del volontariato di Protezione Civile nella Regione Marche. L'ingresso "ufficiale" del mondo del volontariato nel sistema di protezione civile è datato 24 febbraio 1992 con l'emanazione della L. 225 "legge di istituzione del Servizio di Protezione Civile Nazionale". Nell'art. 11 vengono elencate tutte le componenti del Sistema nazionale di Protezione Civile, tra questi spicca anche il Volontariato. Da questo momento le organizzazioni di volontariato diventano strutture operative nazionali.

Con questa legge il Volontariato entra pertanto di diritto nel sistema di Protezione Civile.

Fino a quel fatidico 24 febbraio 1992, i volontari intervenivano nelle varie emergenze in modo non organizzato, semplicemente per dare "una mano".

Dopo le ultime emergenze che hanno interessato l'Italia (Friuli, Irpinia e la drammatica vicenda di Vernicino), si è sentito il bisogno di dar vita ad un Sistema di Protezione Civile, nel quale inserire, oltre alle forze che normalmente operano in caso di emergenze, anche le organizzazioni di volontariato.

Da allora e dopo la Legge 225/92 infatti, nelle emergenze più recenti, non ultima quella del sisma del Molise, fondamentale è stata la partecipazione del volontariato. Una partecipazione volutamente non massiccia ma sicuramente organizzata. Infatti con un numero minimo di volontari è riuscito a garantire nel migliore dei modi il superamento dell'emergenza.

Nella Regione Marche sono presenti oltre ad Organizzazioni strutturate, C.R.I., A.N.P.A.S. e C.N.S.A.S. anche 90 Gruppi Comunali e 79 Associazioni di volontariato di Protezione Civile.

Per le Associazioni strutturate le rappresentanze sono fatte per designazione; nel resto delle organizzazioni per elezione.



Le "Leggi" del Volontariato

Il mondo del Volontariato è regolato dalla:

- Legge n. 266 del 11 agosto 1991 "legge quadro sul Volontariato"
- Legge n. 225 del 24 febbraio 1992 "Istituzione del Servizio Nazionale di Protezione Civile"
- Legge regionale n. 48/95 "Disciplina del Volontariato"
- DPR n. 194/01 "Regolamento recante nuova disciplina della partecipazione delle organizzazioni di volontariato alle attività di protezione civile"
- Legge regionale n. 32/01 "Sistema regionale di Protezione Civile"

- a) Il Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco, quale componente fondamentale della Protezione Civile
- b) Le Forze Armate
- c) Le Forze di Polizia
- d) Il Corpo Forestale dello Stato
- e) I Servizi Tecnici Nazionali
- f) I gruppi nazionali di ricerca scientifica, l'Istituto nazionale di geofisica ed altre istituzioni di ricerca
- g) La Croce Rossa Italiana
- h) Le strutture del Servizio Sanitario Nazionale
- i) Le Organizzazioni di VOLONTARIATO
- l) Il Corpo Nazionale di Soccorso Alpino
- Art. 11 L. 225/92
costituzione
strutture operative
nazionali
del Servizio
Nazionale
di Protezione Civile*

IL VOLONTARIATO DI PROTEZIONE CIVILE

GLI INTERVENTI IN EMERGENZA

CAMPAGNA INCENDI BOSCHIVI

INTERVENTI IN OCCASIONE DI ESONDAZIONI E FRANE

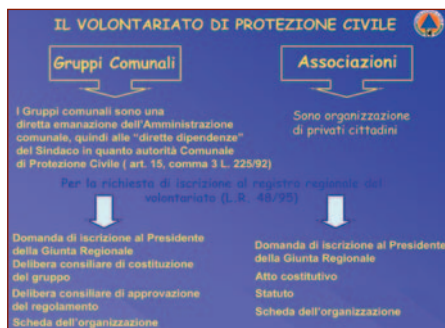
INTERVENTI PER EMERGENZA IDRICA

INTERVENTI PER EMERGENZA TRAFFICO

INTERVENTI OCCASIONE DI BLACK OUT

TERREMOTO DEL MOLISE

ESONDAZIONE A TERMOLI



Il Servizio Protezione Civile della Regione Marche contribuisce da alcuni anni ad irrobustire la presenza del Volontariato sul territorio regionale mediante corsi di formazione, la creazione di procedure, l'effettuazione di esercitazioni e la continua organizzazione di incontri sul territorio.

I Gruppi comunali sono una diretta emanazione dell'Amministrazione comunale, quindi alle "dirette dipendenze" del Sindaco in quanto autorità Comunale di Protezione Civile (art. 15, comma 3 L. 225/92). Le Associazioni sono organizzazioni di privati cittadini, hanno propri organi di controllo e comando composti da persone liberamente elette. Non dipendono da nessuna struttura pubblica.

Sia i gruppi che le associazioni si possono liberamente iscrivere nel registro regionale delle Organizzazioni di volontariato, istituito con L.R. 48/95. La procedura è la medesima, cambia solo la documentazione da presentare, visto anche il diverso stato giuridico-amministrativo delle organizzazioni.

I 90 Gruppi Comunali sono così divisi territorialmente: 20 nella Provincia di Pesaro-Urbino, 14 nella provincia di Ancona, 27 nella provincia di Macerata e 27 nella provincia di Ascoli Piceno.

Un forte aumento nella costituzione dei gruppi si è avuto dopo l'intervento della Regione Marche nel sisma del Molise.

C'è da dire inoltre che i volontari non vengono utilizzati esclusivamente dalle amministrazioni solo per la gestione delle emergenze (visto che, fortunatamente non sono frequenti) ma anche per le varie manifestazioni che di volta in volta interessano i territori comunali. A supporto dei vigili urbani, nella viabilità, nella gestione del flusso delle persone o nei parcheggi, nonché nella vigilanza vera e propria.

Per quanto riguarda le 79 associazioni, esse sono così distribuite sul territorio regionale: 18 nella Provincia di Pesaro-Urbino, 27 nella Provincia di Ancona, 16 nella provincia di Macerata e 18 nella provincia di Ascoli Piceno.

Anche il volontario appartenente alle associazioni viene talvolta utilizzato in occasione di manifestazioni che non rientrano nel campo della protezione civile.

Nella Regione Marche pertanto sono presenti su di un totale di 246 comuni ben 169 organizzazioni di volontariato.

Una risorsa in termini di uomini e mezzi notevole, risorsa che va comunque coltivata ed ampliata.

A tal scopo il Servizio protezione civile e sicurezza locale organizza per i volontari corsi antincendio boschivo, di primo soccorso (in collaborazione con CRI e ANPAS), attiva polizze assicurative, rimborsa i bolli e le assicurazioni dei mezzi adibiti a Protezione civile e non ultimo organizza e partecipa attivamente ad esercitazioni di protezione civile.

Numerosi sono i campi di intervento dei volontari di Protezione Civile.

Si va dall'Emergenza incendi Boschivi, all'emergenza idrica, a quella derivante da forti nevicate, alle recenti emergenze del traffico in autostrada e del Black out; nonché alle "vecchie e classiche" emergenze per inondazioni, frane e terremoto.

Per far tutto ciò abbiamo uno strumento legislativo molto importante, si tratta del D.P.R. 194/01.

Tale decreto permette al volontario, in accordo con il datore di lavoro, di assentarsi (per un periodo ben determinato) per partecipare ad emergenze ed esercitazioni. Il volontario mantiene il posto di lavoro ed il datore di lavoro può richiedere il rimborso degli oneri sostenuti derivanti dall'assenza del volontario. Il sistema di Protezione civile punta sempre di più sul Volontariato.

Un Volontario sempre più professionale che però non deve dimenticare di essere un volontario e che deve pertanto operare sempre e solo se coordinato da "professionisti dell'emergenza" (VV.F, C.F.S., Forze di Polizia ecc.).



Il volontariato di protezione civile nella tutela dei beni culturali: l'esperienza della provincia di Macerata

Tiziana Tombesi
Prefettura di Macerata

È particolarmente significativo ricordare il periodo nel quale sono stata impegnata per l'emergenza e le esigenze dovute al sisma del 26 settembre 1997. A ricordare quegli eventi ed il profondo segno che hanno lasciato in tutti quelli che collaborarono per portare conforto e protezione ad una popolazione che più che colpita nelle cose materiali era "infranta" nel profondo dell'esistenza, privata delle certezze della vita quotidiana fatta di piccoli gesti di tutti i giorni, di ricordi del passato, che miseramente veniva cancellato, sento la consapevolezza di essere stata utile.

Non dimenticherò mai gli sguardi increduli di quelle persone, smarriti in un tentativo disperato di svegliarsi da un brutto sogno e di ritrovare intatto il proprio mondo.

La consapevolezza di aver vissuto una esperienza unica ha accresciuto in me l'apprezzamento e l'ammirazione per la dignità e la compostezza con cui la gente ha affrontato il proprio destino ma soprattutto ha ricominciato a credere nel futuro.

Il corso che oggi ha inizio ha il merito di individuare i sistemi e i criteri per la diffusione di procedure operative sufficientemente agili, snelle e flessibili da poter essere immediatamente adottate dai soggetti coinvolti che pur nel rispetto della competenza di ciascuno e secondo appositi meccanismi di selezione dei livelli operativi e di responsabilità, tendono a voler garantire le misure necessarie per il rientro alla normalità.

L'esperienza maturata può essere definita un modello di collaborazione interistituzionale generalmente definito come sicurezza integrata e partecipata volta a promuovere collaborazioni e sinergie tra gli organi e le associazioni che operano nel territorio finalizzate all'innalzamento dei complessivi livelli di sicurezza civile nella provincia.

Le fasi della gestione, infatti, non possono ritenersi concluse con la scomparsa della fenomenologia emergenziale ma continuano fino alla definizione ed adozione di tutte le misure ritenute idonee per garantire il rientro alla normalità per i territori e le comunità colpite dagli eventi calamitosi.

Emerge la necessità di giungere progressivamente all'adozione di strumenti giuridici ed applicativi che garantiscano, una più intensa e profonda conoscenza delle risorse umane, strumentali e tecnologiche disponibili sul territorio, una migliore conoscenza del territorio nonché una più congrua risposta del complesso sistema di protezione civile alle esigenze di sicurezza reali e percepite da parte delle comunità locali.

Un'esperienza complessa che pur nell'ambito delle esigenze di ciascun soggetto coinvolto nella gestione della emergenza di protezione civile ha saputo coniugare, definendo e condividendo nel rispetto della reciproca autonomia, gli obiettivi ritenuti prioritari in relazione alle esigenze del territorio e delle comunità locali.

A distanza di anni dall'evento che ha segnato la vita di intere popolazioni, questa particolare occasione mi costringe a riflettere su quanto è avvenuto, sulle esperienze maturate, ma soprattutto su quanto quella terribile vicenda ha lasciato negli animi di coloro che, infaticabili, si adoperarono per dare conforto a chi con spirito di sacrificio sopportò quella dura prova.

Emergenza e salvaguardia del patrimonio culturale

Cosmo Mercuri

*Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento della Protezione Civile
Ufficio Servizio Sismico Nazionale*

□ *Il metodo Augustus per l'emergenza*

Il fine istituzionale della Protezione Civile è la tutela della integrità della vita, dei beni, degli insediamenti e dell'ambiente dai danni o dal pericolo di danni derivanti da calamità o catastrofi naturali e antropiche. Questo ruolo viene svolto con la funzione di coordinamento di tutti gli organismi appartenenti al Presidente del Consiglio dei Ministri (legge n.401/2001). Le attività di Protezione Civile sono attuate dalle Amministrazioni statali e locali con il concorso degli altri enti pubblici, dei gruppi di ricerca e dei gruppi di cittadini associati, ciascuno nell'ambito dei propri ordinamenti e delle rispettive competenze.

Le moderne procedure di pianificazione dell'emergenza sono rappresentate dal cosiddetto "metodo Augustus"¹ che prende il nome dell'imperatore romano Ottaviano Augusto il quale, duemila anni fa, asserì che "il valore della pianificazione diminuisce con la complessità dello stato delle cose". Pertanto, la moderna pianificazione si basa su due concetti fondamentali, la semplicità e la flessibilità, e delinea le azioni di protezione civile all'interno di funzioni predefinite coordinate da un responsabile e organizzate secondo procedure stabilite.

Il "metodo" si sostanzia in linee guida che forniscono una sintesi coordinata degli indirizzi di pianificazione dell'emergenza a prescindere dall'estensione e dall'entità del fenomeno calamitoso e dal numero degli Enti e delle Amministrazioni coinvolte. Gli indirizzi rispondono ai due concetti menzionati: la semplicità, per individuare e attivare le procedure e per coordinare con efficacia le procedure di protezione civile, e la flessibilità poiché si adatta ai differenti rischi cui il territorio è sottoposto. I medesimi indirizzi chiariscono quali soggetti sono responsabili della attivazione dei processi e delimitano la strut-

tura dei piani di emergenza. Il piano è lo strumento cardine del modello in quanto la sua predisposizione avviene in condizioni ordinarie e ciò consente di mantenere alta l'attenzione nei confronti dei possibili rischi di un territorio costituendo di fatto già una riduzione degli effetti destabilizzanti in quanto preparazione all'evento.

Il metodo oltre che avere come obiettivi precipui l'attuazione degli indirizzi e la predisposizione del piano si propone di creare linguaggi e procedure unificate in modo da consentire una efficiente collaborazione tra tutti i soggetti implicati nella gestione e nel superamento dell'emergenza.

Anche rispetto a tale problematica il metodo Augustus nasce dalla necessità di formulare una unitarietà negli indirizzi di pianificazione dell'emergenza rispetto alle molteplici proposte che possono nascere nelle competenti sedi locali (regionali, provinciali e comunali) che spesso risultano frammentarie e disorganiche nella tempestività e efficacia dei soccorsi.

Il principale suggerimento per la redazione dei piani è che la pianificazione non deve mai arrivare al minimo dettaglio oppure spingersi a fissare i minimi particolari.

Ciò per un duplice motivo: il primo legato alle variazioni continue delle condizioni e degli elementi costitutivi del piano che possono cambiare rispetto al momento della sua redazione, quindi per ovviare alla mancanza di aggiornamento rispetto alle dinamiche reali, il secondo rispetto al fatto che l'evento, più o meno catastrofico, può sempre evolvere in modo diverso di quanto previsto. Così facendo, e con l'introduzione del principio della "disponibilità" delle risorse, il piano di emergenza non si basa più sul concetto obsoleto di "censimento" delle risorse utili agli interventi di Protezione Civile (censimento di uomini e mezzi) ma si occupa di poter attivare o rendere disponibile tutto quanto serve per risolvere uno specifico problema in un determinato momento.

Per far questo devono essere attivati processi che sono stati individuati nelle "funzioni di supporto", ciascuna delle quali ha un responsabile. I responsabili hanno il compito, tra gli altri, di

mantenere in vita il piano attraverso periodici aggiornamenti e esercitazioni. È interessante notare come, per eventi che l'art.2, legge 225/1992, classifica come tipi a) e b), il metodo Augustus attraverso l'istituzione delle funzioni di supporto riesca a garantire la disponibilità delle risorse fornite dalle amministrazioni pubbliche e dai soggetti privati che vi concorrono.

Alcune riflessioni conclusive sui piani: se i fenomeni calamitosi sono caratterizzati da una certa ciclicità l'entità del danno e il tipo di soccorsi sono caratterizzati da parametri variabili. Infatti, la parità di intensità, gli effetti di un evento, e di conseguenza, l'emergenza, non sono mai identici.

In tal modo chi opera nella protezione civile deve essere preparato a gestire l'incertezza da intendersi come insieme di variabili che di volta in volta caratterizzano i reali effetti dell'evento. In caso di emergenza, infatti, le componenti e le strutture operative di Protezione Civile (di cui agli artt.6 e 11 della legge n.225/1992) possono trovarsi di fronte alla presenza di una pianificazione di emergenza che introduce molti elementi di certezza come l'impiego coordinato delle funzioni di supporto, l'omogeneizzazione dei linguaggi e delle procedure, la conoscenza dello scenario, l'informazione della popolazione e il bagaglio delle attività addestrative effettuate. Al contrario l'assenza di pianificazione aggrava il numero delle incertezze dovute all'alta vulnerabilità globale del contesto territoriale associata alla mancanza di tutti gli elementi di certezza citati. La presenza di elementi certi incrementati dal piano agisce direttamente sul quadro decisionale che ne scaturisce e migliora le prospettive di efficacia dell'azione di emergenza.

□ *La struttura organizzativa dell'emergenza*

La struttura organizzativa dell'emergenza consiste nella organizzazione operativa delle Istituzioni secondo livelli in relazione ai tipi di evento. I compiti in emergenza sono suddivisi in base alla dimensione degli eventi:

1. competenza dei singoli enti e amministrazioni in via ordinaria per eventi tipo a);

2. intervento coordinato di più enti o amministrazioni competenti per via ordinaria per eventi di tipo b);
3. competenze di coordinamento nazionali e mezzi e poteri straordinari per eventi di tipo c).

A livello nazionale, e solo a seguito della dichiarazione dello Stato di emergenza per eventi di tipo c), prevista in una apposita deliberazione del Presidente del Consiglio dei Ministri con specifica di durata e estensione territoriale, si attiva in una zona baricentrica in cui si è verificato l'evento l'organo di coordinamento delle strutture di protezione civile denominato DICOMAC (Direzione di Comando e Controllo). Altri organi nazionali sono la Commissione Grandi Rischi e il Comitato operativo Nazionale.

A livello regionale e provinciale per eventi di tipo b) si attivano le sale operative regionali e provinciali oltre che le seguenti strutture organizzative:

- il Centro Coordinamento Soccorsi (CCS), massimo organo di coordinamento delle attività di protezione civile a scala provinciale, individua strategie ed operatività di intervento per il superamento dell'emergenza, coordina i COM afferenti, è suddiviso in un'area strategica e una sala operativa nella quale operano le 14 funzioni di supporto.
- il Centro Operativo Misto (COM), struttura operativa che coordina i servizi di emergenza situata in zona baricentrica rispetto ai comuni afferenti

A livello comunale e solo per eventi di tipo a) si attiva Il Centro Operativo Comunale (COC) di aiuto decisionale al Sindaco organizzato per funzioni di supporto in numero ridotto (nove) rispetto al CCS.

Il numero delle funzioni di supporto (tecnico scientifica, volontariato, sanità, logistica, censimento danni, ecc.) è flessibile e può variare in relazione alla pianificazione di emergenza in dipendenza di un determinato rischio in un certo territorio. Non solo, anche le strutture organizzative come i COM dovendosi adattare alle specifiche situazioni emergenziali da superare, possono conglobare le funzioni di supporto

solitamente attribuite al CCS e possono conservare la loro distribuzione sul territorio. La definizione delle funzioni di supporto avviene:

- con l'individuazione dei responsabili per ciascuna funzione;
- con l'aggiornamento del piano relativamente ai dati e alle procedure;
- con l'assunzione di responsabilità della funzione in caso di emergenza e di operatore specializzato del proprio settore;
- con la strutturazione della sala operativa in relazione al numero delle funzioni di supporto.

Recentemente il quadro di riferimento nazionale si è arricchito di nuove strutture organizzative con l'introduzione dei Centri Funzionali e dei Centri di Competenza, nati per rispondere a specifiche esigenze di supporto tecnico scientifico alle decisioni di Protezione Civile (Direttiva del Presidente del Consiglio dei Ministri del 27.2.2004).

□ *Piani di emergenza e beni culturali.*

Il problema principale della Protezione Civile è quello di valutare preliminarmente gli effetti di un disastro su un territorio, prevenirli e, se ciò non fosse possibile, affidarsi alla gestione dell'emergenza per poter tornare alla normalità. La Protezione Civile si esplica quindi attraverso le seguenti azioni:

- la previsione, ovvero la determinazione e studio dei fenomeni calamitosi, l'identificazione dei rischi e l'individuazione delle zone soggette a rischio;
- la prevenzione ovvero la riduzione al minimo della possibilità del verificarsi di danni conseguenti agli eventi calamitosi;
- il soccorso, ovvero gli interventi per assicurare forme di prima assistenza alle popolazioni colpite;
- il superamento dell'emergenza, ovvero l'attuazione di iniziative coordinate tra gli organi istituzionali competenti per la ripresa delle normali condizioni di vita.

I piani di emergenza siano essi comunali, provinciali o nazionali sono la base per l'organizzazione delle azioni menzionate. Di conseguenza i piani devono contenere una elabora-

zione coordinata delle procedure operative d'intervento da attuarsi in caso si verifichi l'evento atteso contemplato in un apposito scenario. Inoltre devono recepire i programmi di previsione e prevenzione, le informazioni relative ai processi fisici, che causano le condizioni di rischio, agli eventi e agli scenari. Infine, occorre rappresentare cartograficamente le indicazioni utili alla caratterizzazione dei possibili scenari di rischio per l'attuazione delle strategie di intervento per il soccorso e il superamento dell'emergenza razionalizzando e mirando l'impiego di uomini e mezzi.

La struttura di un piano di emergenza consta di tre parti. In particolare per la salvaguardia del patrimonio culturale si può ipotizzare una specializzazione della struttura usuale del piano.

1. *Parte generale*

Scenari degli eventi attesi

Evento di riferimento

Ubicazione sul territorio dei beni (beni immobili)

Censimento e catalogazione dei beni (beni mobili e immobili)

Vulnerabilità dei beni monumentali

2. *Lineamenti della pianificazione*

Obiettivi: salvaguardia dei beni culturali

Strumenti: metodi e procedure di messa in sicurezza

Azioni: censimento luoghi sicuri in cui collocare i beni post evento

Soggetti: elenco esperti per salvaguardia e messa in sicurezza

3. *Modello di intervento*

Attività che ciascun soggetto dovrà svolgere

Assegnazione delle responsabilità nelle funzioni di supporto

Personale e compiti per salvaguardia e messa in sicurezza

Il volontariato di Protezione civile, divenuto negli ultimi anni un fenomeno nazionale, ha assunto caratteri di partecipazione e di organizzazione particolarmente significativi anche in considera-

zione della tutela dei beni culturali. A ciò si può aggiungere una seconda constatazione. Le attività in tempo di pace che vedono coinvolti i diversi responsabili delle funzioni di supporto permettono un miglioramento della collaborazione operativa in emergenza. Per tale motivo le esercitazioni periodiche tese a validare le procedure contenute nel piano e conseguentemente ad aggiornare il piano medesimo costituiscono un punto essenziale per superare, talvolta, le "barriere" tra volontariato, Istituzioni locali e Stato centrale. Inoltre la schedatura dei beni culturali è lo strumento fondamentale, sia in tempo di pace sia in emergenza, per il censimento dei beni oggetto di salvaguardia. Infine il censimento dei danni riveste una duplice importanza: correlazione danno-intensità dell'evento per ottenere valutazioni utili nelle future attività di prevenzione e documentazione dello stato del bene utile alla sua futura riparazione o ricollocazione.

Tutto ciò per fare in modo che non solo il piano sia uno strumento "vivo"; ma che si mantenga "viva" anche l'attenzione alla salvaguardia del patrimonio culturale.

¹ Il metodo Augustus, in DPC Informa, maggio giugno 1997, Anno II numero 4, Roma

I furti di beni d'arte: l'analisi del fenomeno e la prevenzione

Ciro Laudonia

Comandante del Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Bologna

Porgo innanzitutto un saluto a tutti i presenti, manifestando il mio personale piacere nel conversare con voi che, un domani, sarete impiegati "sul campo" per salvaguardare i beni d'arte in situazioni di emergenza.

Il nostro Paese è universalmente conosciuto per le sue ricchezze culturali, non v'è angolo che non sia espressione delle millenarie civiltà avvicendatesi sul territorio della Penisola. Ogni civiltà ha lasciato importanti tracce capillarmente distribuite sul territorio creando un ineguagliabile contesto che nel tempo ha interagito sensibilmente sia con la dimensione urbana sia con quella paesaggistica.

Attraverso il bene culturale si risale all'identità di un popolo e minare le testimonianze culturali di una nazione significa produrre a quel popolo una ferita che va al di là della materiale perdita del bene, una ferita permanente inferta nell'anima delle genti perché esse sono memoria delle origini, indispensabili alle generazioni future per comprendere il passato.

La mera accezione del termine trova, purtroppo, grossi ostacoli quando entra in gioco il commercio delle opere d'arte, il cui incremento è diventato eccezionale fino a costituire motivo di impoverimento del patrimonio di alcuni Paesi a vantaggio di altri, economicamente più forti.-

La tutela diventa prioritaria laddove siamo in presenza di densi contesti culturali, con profonde radici storiche e forti connotazioni specifiche; il nostro patrimonio culturale costituisce un unicum che annovera:

- 3.500 musei, d'interesse statale, regionale, provinciale, comunale, privato e chiesastico;
- 18.500 biblioteche, delle quali 5.500 ecclesiastiche;
- 20.000 castelli;

- migliaia di documenti archivistici;
- numerose ville, palazzi e complessi monumentali;
- circa 95000 chiese e 1500 monasteri;
- oltre 6000 siti archeologici terrestri e marini conosciuti;

Un museo a cielo aperto ed al contempo una immensa responsabilità verso l'umanità, ecco perché per l'Italia è prioritaria la tutela dell'arte.-

Un Patrimonio fonte di ricchezza se considerato quale risorsa economica ed occupazionale, esposto a diversi tipi di rischio: statico - strutturale, ambientale e antropico.

L'aggressione dell'uomo è caratterizzata dall'attenzione posta dalla micro e macro criminalità che nel tempo ha affinato le proprie strategie, al fine di realizzare ingenti guadagni; capace di sfruttare cinicamente il patrimonio culturale, sia alimentando un mercato clandestino sia proponendolo come merce di scambio alle Istituzioni (come testimoniano le stragi del 1993 avvenute in Firenze, Milano e Roma).

Un rischio che si concretizza mediante la commissione di rapine (l'ultima risale al 1999, perpetrata ai danni della galleria nazionale di Roma), di furti il fenomeno fortunatamente si è molto ridotto nei musei con l'impiego delle migliori misure di sicurezza adottate dal Ministero per i Beni e Le attività Culturali impegnando nel settore enormi risorse finanziarie. Oggi ciò che preoccupa (anche se si registra una flessione dei reati) sono le abitazioni private e luoghi di culto; mi soffermo rapidamente su questi ultimi solo per precisare che all'interno di ogni chiesa si nasconde un "tesoro" interamente riciclabile dalla delinquenza. Infatti, le pale d'altare vengono smembrate e tagliate, i confessionali diventano mobili bar, gli ostensori bellissime *abat-jour*, i cori lignei testate da letto, per non dimenticare le balaustre degli altari che diventano ornamenti per giardini.

Consideriamo a sé, sia per la particolare tipologia di bene culturale sia per i canali dell'illecita commercializzazione, il saccheggio delle aree archeologiche il più invasivo e devastante, perché oltre alla perdita del bene inficia la ricerca

scientifico – rovinare la stratigrafia significa perdere le informazioni – il reperto archeologico decontestualizzato non è portatore di conoscenza, ma conserva solo un valore venale.

I criminali, in sostanza, vengono attratti dall'arte per l'illecito profitto economico che da essa possono trarre.

L'intrinseco valore venale riscontrabile nel bene d'arte, comporta canali commerciali privilegiati ad appannaggio di vere lobby criminali, a dimostrare il teorema per il quale le attività delinquenti inseguono i flussi di denaro.

L'esperienza investigativa maturata nell'ambito dello specifico settore dal Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale ha mostrato come il panorama delinquenziale interessato all'arte sia vasto.

Esso è composto da figure eterogenee, a partire dai ladri professionisti (descritti il più delle volte dalle cronache con romantica enfasi tanto da far apparire atti criminali come imprese da emulare), dagli avventurieri predatori, dai mercanti, dai responsabili di gallerie e casa d'aste, dai collezionisti e dai musei, per giungere come anticipato a gruppi criminali organizzati, che controllano i risvolti per investire e riciclare denaro sporco.

Il patrimonio culturale italiano è nel mirino della delinquenza, specializzatasi ormai a seconda della tipologia di bene culturale trattato.

Infatti i beni archeologici, gli storici – artistici, i librari, gli archivistici ecc., seguono definiti percorsi con un unico comune denominatore: la vendita al miglior prezzo di realizzo verso quei mercati economicamente forti.

È per tale motivo che esistono le cosiddette rotte dell'illecito, fondamentalmente ne distinguiamo due tipi: quelle nazionali, dove un oggetto trafugato in un determinato luogo del territorio nazionale viene immesso sul mercato dell'illecito a centinaia di chilometri di distanza per dissimularne la provenienza, naturalmente le "piazze d'acquisto" più importanti sono quelle ove il benessere economico è diffuso; quelle internazionali, invece conducono ai floridi mercati internazionali

delle prestigiose case d'aste e dei ricchi collezionisti.

Per arrivare a queste destinazioni l'opera d'arte viene esportata eludendo i canali istituzionali. Le esportazioni illecite sono state facilitate dall'apertura delle frontiere e si attuano mediante l'utilizzo di qualsiasi mezzo di trasporto e con l'esecuzione di qualsiasi espediente.

Solo per rendere l'idea della portata dell'illecito traffico dei beni culturali evidenzio gli studi condotti da organismi internazionali che lo classificano al secondo posto, alle spalle del traffico di sostanze stupefacenti.

Un breve inciso per introdurre i sempre maggiori investimenti criminali verso le opere d'arte dove registriamo transazioni economiche attestanti la compravendita di beni culturali in aree off-shore -paradisi fiscali-; il riciclaggio di denaro sporco è notevolmente agevolato se la ripulitura avviene mediante l'acquisto di un'opera d'arte.

Evidenziato l'interesse dei criminali ad aggredire il patrimonio culturale, è ovvio come il rischio antropico cresca in presenza di altri fattori, pensiamo al fenomeno dello "sciacallaggio" dopo un sisma, in tale situazione il rischio diventa un pericolo concreto che si esprime attraverso una maggiore esposizione all'evento dannoso, dovuta: al verificarsi di fatti non prevedibili (sisma, incendio, smottamenti, alluvioni ecc...); alla mancata pianificazione della strategia di contrasto; all'esecuzione di atti tattici in zona di operazioni - svolti nel caos - in emergenza - duplicati - con dispendio di risorse e pochi obiettivi raggiunti. Per diminuire il rischio è opportuno avere delle linee di azione comuni per fronteggiare i momenti di crisi, che prevedono:

- Studio delle singole problematiche da affrontare;
- Studio del territorio;
- Individuazione degli obiettivi in relazione al rischio;
- Individuazione di idonei luoghi di custodia;
- Individuazione delle risorse umane e dei mezzi da impiegare;
- Sinergia in operazioni attraverso l'applicazione di procedure standardizzate.-
- Catalogazione dei beni.

In particolare il volontariato che rientra a pieno titolo nei piani di emergenza, deve costituire un punto di riferimento per le Istituzioni che quotidianamente sono deputate alla tutela. È auspicabile che esso possa costituire una solida base d'ausilio anche per alcuni aspetti caratterizzanti le attività preventive che rappresentano un mezzo di contrasto alla delinquenza.

Infatti, l'azione di contrasto alla delinquenza si basa sull'attività di prevenzione con il controllo del territorio (quindi sorvoli delle aree archeologiche, ispezioni ai siti sottomarini - ma anche controlli agli esercizi di antiquariato - controllo ai sistemi di sicurezza presenti nei musei); sull'attività di intelligence attraverso raccordi informativi con le altre FF.PP., con l'Interpool, con i referenti delle polizie straniere (considerando l'internazionalizzazione del bene culturale che in breve tempo viene movimentato in tutto il globo), con i funzionari delle Soprintendenze, con quelli delle Agenzie delle dogane, ma anche con gli stessi operatori del settore.

Tale attività viene supportata dalla Banca dati che costituisce la piattaforma informatica del Comando Tutela Patrimonio Culturale - denominata Leonardo - con alimentazione costante di tutti gli eventi che riguardano i beni culturali, con l'inserimento delle segnalazioni inviate da ogni organo di Polizia.

Naturalmente se un'opera d'arte è oggetto di reato, il primo dato da acquisire è la fotografia che costituisce la traccia fondamentale per avviare le ricerche. In tale ottica Il Comando è stato promotore di una campagna di sensibilizzazione che ha riguardato i beni dei privati diffondendo "Il documento dell'opera d'arte", una scheda ideata con L'istituto del Catalogo al fine di fornire uno strumento valido a classificare l'opera detenuta e da dare agli investigatori qualora si verificasse l'evento.

Lo strumento repressivo si avvale delle classiche procedure investigative, con l'impiego delle più avanzate tecnologie investigative autorizzate dalla Magistratura. In campo internazionale vi è la fattiva collaborazione delle varie polizie e l'ambito operativo è circoscritto sulla base di convenzioni e rogatorie, emesse dall'Autorità Giudiziaria. La crescente internazionaliz-

zazione del fenomeno fa emergere difficoltà operative per il recupero delle opere d'arte, dovute alla mancanza di reciprocità degli ordinamenti giuridici. Sappiamo bene le sostanziali differenze fra gli ordinamenti ispirati dal diritto romano e quelli di origine anglosassone; ad esempio, il recupero di un bene archeologico, e spostato illecitamente, oggettivamente non è semplice e l'esperienza maturata aiuta a velocizzare azioni privilegiando l'una o all'altra strada. I risultati conseguiti nel tempo confermano la validità dell'indirizzo operativo, con il rientro in Italia di circa 8000 opere d'arte.

Disegnare una strategia per la tutela delle testimonianze culturali di un Paese non è facile e comporta l'analisi approfondita del fenomeno e la conoscenza a livello internazionale.

Le sanzioni penali ed i tentativi di recuperare i beni illecitamente sottratti appaiono importanti, ma non sufficienti; i processi di cooperazione sopranazionale a livello penale e di polizia sono efficaci per la ricontestualizzazione dei beni e l'individuazione dei responsabili, ma non risolutivi.

Obiettivo vitale della politica mirante a ridurre il rischio di depauperamento del patrimonio culturale nazionale deve essere dunque quello di intervenire prima che il danno sia compiuto, facendo percepire chiaramente ai criminali sia il rischio delle sanzioni penali, sia l'impossibilità di poter detenere i proventi illeciti. Attuare misure idonee per ridurre le opportunità criminali, migliorando:

- gli standard di sicurezza e di controllo per i musei, gallerie d'arte, chiese e siti archeologici, addestrare il personale preposto alla vigilanza;
- diffondere sistemi di documentazione e di classificazione per gli oggetti costituenti le collezioni pubbliche e private, preservandole da smembramento. La documentazione sistematica degli oggetti è di per sé un disincentivo al furto e un elemento di certezza nelle transazioni d'arte lecite;
- controllare le acquisizioni dei musei, gallerie, mercanti d'arte e privati, richiedendo loro di comprare solo oggetti la cui origine lecita sia provata.

La normativa prevede che il venditore consegni all'acquirente il bene culturale venduto, corredato di riproduzione fotografica dell'opera, con dichiarazione, firmata, che ne attesti la provenienza e l'autenticità. La norma è disattesa e molte volte siamo in presenza della materiale mancanza del registro di P.S. previsto per l'esercizio dell'attività.

Una puntuale applicazione di quanto previsto consente ai proprietari di dimostrare la legittimità del loro titolo, provando che l'acquisto sia avvenuto in buona fede seguendo gli standard di controllo per le compravendite.

Parlando di buona fede è opportuno richiamare la Convenzione UNIDROIT del giugno 1995 sugli oggetti rubati ed asportati illegalmente. Essa stabilisce il principio di diligenza in base al quale ognuno deve provare la propria buona fede nell'acquisto di un'opera d'arte; in caso contrario, l'oggetto deve essere restituito al legittimo proprietario.- Questa regola obbliga i compratori ad assicurarsi della provenienza legale delle opere d'arte che si accingono ad acquistare; individuare e diffondere codici di condotta che, strettamente collegati alla trasparenza delle attività dei musei, gallerie case d'aste, debbono prevedere codici deontologici diretti agli operatori di queste categorie. Ad oggi, non esistono sanzioni, ma è prevista solo l'emarginazione da parte del resto della categoria per coloro che non si attengono a queste regole interne.

Gli interventi normativi compiuti a livello nazionale ed internazionale sono indicatori di una maggiore sensibilizzazione al problema, ma la strada principale da percorrere per il futuro è l'informazione per far crescere la consapevolezza del fenomeno, mobilitando l'opinione pubblica e sviluppando negli stati ricchi una cultura della legalità e del rispetto delle testimonianze culturali.

La criminalità del mondo dell'arte infatti, è frutto di una degenerazione dell'idea di fruizione del patrimonio culturale, intesa cioè come appropriazione illegale. Occorre sviluppare il godimento pubblico dei beni culturali ed archeologici destinati a trasmettere non solo emozioni, ma soprattutto conoscenza.

La Comunità Internazionale deve prendere coscienza della imprescindibile necessità di difesa del Patrimonio culturale di ogni Stato. - I comuni intenti permetteranno di contrastare in modo efficace la macro criminalità (la più forte economicamente che nel settore detta le regole) e contribuiranno al consolidamento di un comune sentire per risolvere compiutamente la problematica dei beni culturali illecitamente esportati.

Nel contesto si auspica, nella contingenza, una catalogazione dei beni, avviata nel 1975 ed ancora in svolgimento.

La collaborazione è fondamentale, il bene culturale appartiene a tutti e da tutti deve essere tutelato, in quanto lo dobbiamo trasmettere integro alle future generazioni, una guerra che dobbiamo condurre uniti per poterla vincere.

In tale obiettivo è racchiusa una grande valenza sociale, se si tiene presente che la tutela del patrimonio culturale non riguarda solo gli italiani, ma il mondo intero. Bisogna quindi impegnarsi, e questi "lavori" sono un efficace presupposto ed una felice testimonianza, per accrescere in tutti gli "addetti ai lavori" la cultura della sicurezza così da ottenere una piena collaborazione a tutela del patrimonio culturale.

La conservazione delle opere d'arte mobili in emergenza

Milko Morichetti

Gruppo Tecnico Nazionale Protezione Civile Beni Culturali di Legambiente

Un evento di calamità naturale che colpisce un bene storico provoca inevitabilmente traumi all'opera, anche se questa non è coinvolta direttamente. Tali danni si vanno ad aggiungere al degrado "naturale", infatti nella maggior parte dei casi si innescano ulteriori processi di degrado a causa della necessità di dover rimuovere i beni dalle loro sedi. I motivi che rendono inevitabile lo spostamento possono essere molteplici, come ad esempio il danneggiamento del bene immobile che contiene l'opera, oppure il pericolo di furto, in quanto, in occasione di una calamità, i centri storici si spopolano per molto tempo a causa del patrimonio edilizio inagibile.

Possiamo affermare che non ci sono tecniche né procedure che possano garantire la conservazione senza la conseguente modificazione dei materiali costitutivi di un'opera. Quindi, ai fini di una corretta conservazione dei beni mobili, è indispensabile agire il più possibile sull'ambiente circostante al bene stesso e, nel nostro caso, sulla struttura che lo ospita.

La prevenzione, quindi, con una attenta pianificazione, mirata ad eliminare o per lo meno ad abbassare i rischi, è senza dubbio la messa in sicurezza più efficace. Ad esempio, per il rischio provocato da un terremoto, sono necessari l'adeguamento antisismico del contenitore o la collocazione dell'opera in una zona sicura della struttura, come un muro maestro, oppure, nel caso di un'alluvione, è opportuno custodire le opere ai piani alti dove l'eventuale esondazione non può arrivare.

Spesso i beni culturali mobili sono conservati in edifici storici



dove è difficile - a volte impossibile - apportare le opere di adeguamento al fine di abbassare i rischi per cui sono vulnerabili, oltre a ciò il contesto storico in cui l'opera è posta talvolta non permette lo spostamento in una zona più sicura dell'edificio. Quindi, spesso, la pianificazione di un'emergenza potrà tendere esclusivamente ad organizzare un rapido ed attrezzato intervento quando la calamità si è già verificata.

Un volontariato specializzato per la salvaguardia dei beni culturali può essere ed è una componente essenziale per l'attivazione delle azioni adeguate a fronteggiare un'emergenza. Inoltre, è un concreto supporto alla ricerca ed alla sperimentazione per lo sviluppo di tecniche e di procedure per la salvaguardia dei beni culturali.

Premesso che le procedure e le tecniche per il recupero delle opere d'arte o dei beni storici in generale nelle grandi emergenze sono attualmente alle prime fasi di sperimentazione, possiamo qui illustrare alcuni studi ed esperienze fatte da restauratori professionisti Volontari del Gruppo Tecnico Nazionale di Legambiente che proprio nelle Marche, dopo i drammatici eventi del terremoto del 1997/98, hanno avviato una campagna di studi per la sperimentazione di metodi e di materiali adatti ad affrontare il recupero e la messa in sicurezza di opere d'arte in situazione di crisi.

In casi di emergenza sono principalmente due gli interventi che gli operatori di Protezione Civile Beni Culturali sono chiamati a svolgere nella messa in sicurezza dei beni mobili: lo spostamento dei beni in magazzini d'emergenza e la messa in sicurezza in loco.

Data l'estrema delicatezza delle opere d'arte, lo spostamento in un altro sito rappresenta la soluzione estrema, che viene eseguita soltanto quando non è possibile intervenire in un altro modo. Infatti, anche la più leggera variazione delle condizioni climatiche in cui l'opera è inserita da secoli e a cui si è ambientata può rappresentare un trauma. Per questo motivo spesso si interviene attraverso la realizzazione di protezioni in loco, senza spostare l'opera.

È chiaro che in protezione civile non è quasi mai possibile operare con i modi, i tempi ed i mezzi che si usano normalmente nel trasportare da un luogo all'altro un bene storico, di conseguenza è evidente che tutti i codici e le procedure ufficiali che sapientemente il Ministero dei Beni e le Attività Culturali ha stabilito per il trasporto di tali beni non possono essere presi in considerazione in situazioni di crisi. Risulta quasi sempre impossibile adottare tali procedure se non si è provveduto ad approntare un particolareggiato piano d'emergenza e ad attrezzare preventivamente la struttura con i mezzi previsti da tali codici, ad esempio con clima-box, casse in legno imbottite e così via. È necessario, tuttavia, tener presente che in ogni caso sarà l'ispettore della Soprintendenza a decidere ed individuare le modalità più idonee per un intervento di messa in sicurezza.

In Italia, come nella maggior parte del patrimonio storico Europeo, tranne che per alcuni beni di eccellenza, non vi sono piani d'emergenza in grado di fronteggiare un evento calamitoso di "tipo C". Per questo abbiamo cercato di ottimizzare i tempi d'intervento e le risorse disponibili nelle primissime fasi dell'emergenza. Si sono studiati sistemi per effettuare rilievi dei danni, recupero delle opere, schedatura, primo intervento, trasporto in magazzini d'emergenza, immagazzinamento e protezione in loco.

In base alle esperienze fatte nelle esercitazioni, ma soprattutto nelle emergenze vere e proprie, possiamo sicuramente dire che sono due i concetti che dobbiamo tener presente nel fronteggiare una calamità: semplicità ed adattabilità. Infatti, non si potrà stabilire un "codice" che risponda perfettamente a tutte le situazioni ed esigenze che un'emergenza pone ai soccorritori, tuttavia i principi di un modello operativo debbono essere definiti ed adottati.

In conformità ai concetti di semplicità ed adattabilità sono



stati individuati alcuni materiali necessari alla protezione delle opere che possano rispondere anche alle esigenze dettate da particolari condizioni climatiche e situazioni di degrado. Questi debbono essere facilmente reperibili nelle quantità necessarie, per questo si sono adottati materiali che si usano comunemente in edilizia, nel trasporto e nell'imballaggio di merci comuni o nelle attività produttive più diffuse. Questo tipo di approccio è estremamente economico e di facile realizzazione. Inoltre, permette alle squadre di soccorso di non avere magazzini pieni di materiale di scorta e di non dover spostare grandi quantità di merce per operare nei luoghi dell'emergenza.

Studiate le tecniche e le procedure, si è cercato di individuare le figure necessarie a svolgere le operazioni previste. Gli operatori di una squadra ideale, capace di affrontare turni settimanali di duro lavoro, in condizioni a volte particolarmente difficili, è costituita da 10 figure, organizzate in un modello operativo con funzioni precise per ogni componente. La squadra tipo è composta da 1 capo squadra, 1 restauratore, 2 schedatori, 1 fotografo, 2 trasportatori, 2 imballatori, 1 autista. Tuttavia, se questa appare la migliore organizzazione per affrontare qualsiasi tipo d'emergenza, la squadra può essere ottimizzata in base alle particolari esigenze di lavoro o alla disponibilità di operatori. Ad esempio, riducendo il numero degli schedatori ad un solo operatore o facendo assumere il ruolo di capo squadra al restauratore, sicuramente si è in grado di affrontare lo stesso lavoro, probabilmente con tempi maggiori.

Possiamo illustrare alcuni dei principali materiali ed azioni utilizzati nelle operazioni, tuttavia la grande casistica di condizioni che si possono verificare in emergenza ed in particolare quando si tratta di beni storici ed artistici ci impone di non dare per definitivo nessun modello, ma sarà l'abilità di coloro che saranno chiamati a decidere l'intervento e, soprattutto, l'esperienza sul campo che essi possono vantare a definire i materiali e le tecniche più idonei per intervenire.

La squadra di protezione civile beni culturali è dotata di "attrezzi specialistici" da utilizzare per le operazioni di recu-



pero - che servono per i rilevamenti richiesti dalla schedatura, per lo smontaggio delle opere, per la rimozione degli ancoraggi, per la pulitura dei corpi estranei incoerenti, per l'imballaggio e per la predisposizione di protezioni in loco - e di "attrezzi generali" che possono essere di supporto alle operazioni.

Il recupero: le operazioni di recupero sono le più "delicate", sia per la conservazione delle opere sia per la sicurezza degli operatori. Infatti, nella maggior parte dei casi, sono le squadre dei Vigili del Fuoco che entrano in un edificio danneggiato per rimuovere un bene, se pur con le indicazioni del restauratore, che è l'unico componente della "squadra specializzata" ad entrare nell'edificio. Le condizioni in cui spesso si è costretti ad operare (pericolo di crollo, scarsa visibilità, velocità di azione, carenza di mezzi) e la limitata esperienza nel manovrare oggetti d'arte da parte di operatori addestrati soprattutto per altre funzioni fanno sì che alcuni danni possano essere causati proprio durante queste operazioni. Tuttavia, la necessità di rimuovere le opere e, soprattutto, di organizzare un intervento il più possibile sicuro per i soccorritori giustifica eventuali piccoli danneggiamenti all'opera stessa.

Gli operatori che intervengono per il recupero di un bene, che sia nella sua sede originale o sotto le macerie, deve prima di ogni altra cosa rilevare la posizione dell'opera nell'edificio (tramite foto e descrizioni). I dati acquisiti dovranno essere subito trasferiti agli schedatori che provvederanno a compilare la scheda d'emergenza.

Anche per il recupero di un cumulo di frammenti di una parete muraria decorata che ha subito un crollo o di libri e documenti d'archivio caduti a terra, è importante non perdere "l'ordine" in cui si trovano, anche se effettivamente la disposizione originaria è chiaramente perduta. Per questo tipo di intervento è necessario procedere con il sistema di documenta-

zione e prelievo utilizzato in archeologia. Il metodo prevede una quadrettatura della superficie da prelevare, in cui ad ogni quadrato viene assegnato un numero; il materiale recuperato viene posto, ordinatamente secondo la posizione di prelievo, in un cassetta contrassegnata con lo stesso numero della griglia. Tutto ciò agevolerà in seguito la ricostruzione, a mo' di puzzle, della decorazione con i frammenti recuperati o la ricollocazione nel giusto posto dei documenti d'archivio.

□ *Lo spostamento*



Lo spostamento dei beni è un'operazione spesso molto difficoltosa, soprattutto quando si hanno materiali pesanti come, ad esempio, manufatti realizzati in pietra, in legno o in metallo. Tuttavia, le difficoltà maggiori si incontrano nel trasportare un'opera con parti aggettanti o fragili, come nel caso di opere scultorie composite. Per questo si sono studiati sistemi che permettono di adagiare l'opera in una "barella" costituita da due robusti bastoni e alcune staffe che possono scorrere ed essere posizionate nei punti più idonei. Inoltre, sono state individuate alcune tecniche di sollevamento e di presa manuale che possono garantire lo spostamento con la massima sicurezza e velocità possibili. Gli operatori debbono indossare appositi guanti bianchi, sottili tanto da garantire sensibilità al tatto e, allo stesso tempo, una buona azione antiscivolo. I guanti,

oltre alla protezione personale, sono utili per preservare le opere dalla sudorazione delle mani, che con l'azione acida potrebbe alterare la materia costituente l'opera.

□ *L'imballo*

Una delle operazioni più complesse a causa della grande varietà dei materiali costitutivi e/o spesso per il cattivo stato di conservazione dei beni è proprio l'imballo delle opere.

L'operazione di imballo è necessaria per creare una protezione durante il trasporto ed un buon isolamento da possibili attacchi di microrganismi di tipo animale e vegetale nei magazzini.

Tuttavia, sarà il restauratore della squadra, in accordo con l'ispettore della Soprintendenza di competenza, a decidere di volta in volta come e con cosa deve essere imballata un'opera.

Generalmente, dalle esperienze fatte, il materiale che risponde meglio alle esigenze di conservazione e protezione è il tessuto-non tessuto. Questo materiale, oltre a rispondere perfettamente ai concetti sopra illustrati di semplicità ed adattabilità, risulta particolarmente adeguato alle necessità di conservazione. Infatti, se utilizzato di una grammatura leggera, è un materiale traspirante (caratteristica essenziale) e garantisce una perfetta protezione dagli attacchi di microrganismi sia di tipo animale sia di tipo vegetale. Inoltre risulta chimicamente stabile.



Per particolari esigenze vengono utilizzati anche altri materiali, ad esempio fogli di carta di riso per pellicole pittoriche in stato di degrado avanzato o, ancora, teli o sacchi di plastica per opere bagnate ai fini di evitare un' essiccazione troppo repentina.

Una particolare tecnica è stata studiata per il recupero del materiale cartaceo bagnato, infatti l'essiccazione senza prima la possibilità di intervenire con appropriate azioni di isolamento dei fogli fra loro (quasi mai possibile in emergenza) provocherebbe un danno irreversibile, ossia l'incollatura degli stessi. Per evitare questo fenomeno è necessario, una volta recuperato il libro o il documento, inserirlo in una busta di plastica e congelarlo.

Quando è possibile, prima dell'imballo, è opportuno rimuovere dall'opera le parti non fisse o aggettanti (ad esempio la cornice di un dipinto su tela, o ancora le mani o la corona di una statua lignea o in cartapesta, ecc). Questi pezzi possono essere imballati con l'opera o, se questo non è possibile, possono essere imballati separatamente e fatti viaggiare forniti di una scheda di accompagnamento che riporti, oltre al numero della scheda di riferimento, anche la scritta "frammento dell'opera numero..."

È estremamente importante attaccare ben visibile sull'imballo la scheda di accompagnamento che gli schedatori avranno compilato con tutti i dati inerenti all'opera. La scheda dovrà essere infilata in una busta di plastica trasparente, al fine di garantirne una sufficiente resistenza ed evitare così che si strappi o che l'inchiostro si scolorisca in caso di umidità. Questa dovrà essere poi fissata all'opera con il nastro adesivo facendo attenzione che esso passi per tutta la circonferenza dell'imballo.

La scheda dovrà essere attaccata in posizione verticale rispetto all'opera. La posizione della scheda indicherà ai magazzinieri, che non hanno la possibilità di vedere l'opera a causa dell'imballo, il punto corretto su cui appoggiarla.

Questi riportati sono solo alcuni esempi che possono far

rendere conto della complessità e della grande varietà di situazioni che ci si trova ad affrontare in emergenza.

I materiali più utilizzati per l'imballo delle opere mobili sono:

- *Tessuto - non tessuto bianco*, utilizzato per l'imballo dei beni nelle varie grammature a partire da 3-4 g. È possibile trovarlo in tutte le rivendite di materiali edili, ha caratteristiche tecniche che garantiscono una buona traspirazione e risulta essere stabile chimicamente. Questo imballo deve essere mantenuto durante tutto il tempo dell'immagazzinamento d'emergenza per evitare attacchi di microrganismi di tipo vegetale ed animale.
- *Carta velina bianca*, da utilizzare nelle parti decorate con particolari fragilità per evitare il contatto diretto con il tessuto-non tessuto. Questa carta si può reperire in qualsiasi cartoleria.
- *Pluribol o millebolle*, utilizzato per garantire una maggiore protezione da colpi accidentali durante il trasporto delle opere caricate sui mezzi. Il materiale deve essere rimosso dopo l'arrivo delle opere in magazzino poiché non è traspirante.
- *Nastro adesivo da imballo*, utilizzato per fissare il tessuto-non tessuto e il millebolle, nonché la scheda di accompagnamento. Si trova in tutte le cartolerie e ferramenta.
- *Tubi in PVC*, di un diametro non inferiore a 20 cm., utilizzati per arrotolare tele prive di telaio. Si possono reperire in rivendite di materiali edili.
- *Casse di plastica*, utilizzate per il trasporto di oggetti o libri. Generalmente queste casse vengono vuotate nei magazzini per essere riutilizzate. Si possono trovare nei negozi di ferramenta e nelle rivendite di materiali agricoli, poiché vengono utilizzate comunemente in agricoltura per il trasporto di olive e durante la vendemmia.
- *Casse leggere di plastica*, in legno o poliestirolo, utilizzate per il recupero di frammenti o piccoli oggetti; queste non vengono recuperate e custodiscono i pezzi. Si possono reperire nelle rivendite ortofrutticole o nelle pescherie.
- *Scatoloni di cartone*, utilizzati per l'imballo di opere partico-

larmente fragili che non possono essere manipolate. Possono essere reperiti in rivendite di materiale da imballo.

- *Teli in plastica leggeri*, utilizzati per l'imballo di opere che non possono asciugare velocemente. Possono essere reperiti in ferramenta.
- *Sacchetti in plastica*, utilizzati per l'imballo di libri e documenti bagnati che debbono essere congelati. Possono essere reperiti negli alimentari.
- *Pannelli rigidi di legno leggero o cartone*, utilizzati come supporto a fogli in carta e pergamena o a tele dipinte prive di telaio.
- *Cotone idrofilo*, utilizzato per proteggere parti con particolare fragilità.
- *Fogli di carta assorbente*, utilizzati per l'imballo di opere umide. Si possono trovare nei negozi di belle arti.
- *Fogli di carta bisiliconata*, utilizzati tra fogli di carta bagnati al fine di non farli incollare.
- *Materiali specialistici*, sono alcuni materiali utilizzati comunemente nel settore del restauro: carta di riso o carta giapponese, garze con trama di varia misura, colla di coniglio, colla di pesce, resine acriliche. Questi materiali sono di difficile reperibilità, per questo sono in dotazione alla squadra e li utilizza esclusivamente il restauratore in accordo con l'ispettore della Soprintendenza per effettuare indispensabili messe in sicurezza di particolari danneggiamenti esistenti sull'opera prima di trasportarla nei magazzini.

□ *Il trasporto*

L'organizzazione di un carico di opere d'arte in un mezzo di trasporto richiede molta esperienza, poiché in emergenza vi è la necessità di far viaggiare il mezzo con il maggior carico possibile, cosa peraltro non sempre facile a causa delle sagome e della particolare fragilità che caratterizza i beni storici. L'ancoraggio delle opere alla struttura del mezzo di trasporto per evitare lo spostamento durante il tragitto di fatto risulta difficoltoso in particolare per alcune tipologie di opere, come

ad esempio i dipinti di grandi dimensioni o le sculture a tutto tondo. Per queste ultime si sono studiati sistemi per cui possono rimanere in piedi sul proprio basamento tramite l'inserimento di cuscini e materassi in gommapiuma fra di esse, in modo da bloccare le oscillazioni durante il trasporto.

Altre opere, come i dipinti su tela o tavola, possono essere facilmente ancorate tramite corde, accostate ad un lato della struttura del mezzo. Queste, tuttavia, non possono essere disposte l'una sull'altra, quindi dovranno essere stipate appoggiando prima le piccole e successivamente le più grandi, facendo attenzione che i telai dei dipinti tocchino sempre direttamente sulla struttura del mezzo. Per aumentare la quantità delle opere trasportabili in un unico viaggio si può fissare al centro del piano di carico un cavalletto simile a quello utilizzato dagli artigiani vetrai per il trasporto delle lastre di vetro.

Il trasporto di documenti d'archivio o di libri può essere effettuato con le casse di plastica utilizzate comunemente in agricoltura. Queste casse sono molto adatte poiché possono essere infilate l'una dentro l'altra quando sono vuote, in modo che occupino uno spazio minimo, e impilate quando sono piene senza che esse vadano a pesare sul materiale all'interno delle stesse. Per il trasporto dei frammenti recuperati dal crollo di una superficie muraria decorata, ci si può servire delle cassette in plastica o polistirolo di poco spessore utilizzate comunemente per il trasporto del pesce. Anche queste possono essere ordinate su più file verticali senza pesare sul materiale all'interno di esse.

Gli arazzi, come pure le tele dipinte prive di telaio, possono essere trasportati arrotolandoli attorno ad un tubo in PVC leggero - di quelli utilizzati in edilizia per le condutture idriche - di un diametro di almeno 20 cm. Nell'operazione è necessario porre particolare attenzione a posizionare la parte decorata all'esterno e a frapporre un foglio di carta giapponese o, in mancanza di questo, di carta velina bianca. Per il trasporto di opere particolarmente fragili è necessario costruire supporti su cui fissarle o contenitori rigidi su cui inserirle per evitare l'an-

coraggio direttamente sull'opera. Questi tipi di supporti possono essere costruiti su misura al momento con l'ausilio di pochi attrezzi utilizzando cartoni legati con nastro adesivo o assi di legno leggere ed altro materiale. Quelli qui brevemente descritti sono solo alcuni esempi con cui si è cercato di dare risposta a determinati esigenze. Lo studio, pur se in piena fase evolutiva, ha già individuato e sperimentato molte altre tecniche e sistemi per affrontare questa materia.

□ *Il deposito d'emergenza*

Nelle Marche, le caratteristiche del deposito per opere d'arte in emergenza sono delineate nella L.R. 71/97 che prevede anche lo stanziamento di fondi.

Un magazzino idoneo ad accogliere una grande quantità di



opere d'arte in pochi giorni e, purtroppo, per una lunga permanenza, a volte decennale, è difficile da trovare in un territorio dopo un evento calamitoso. Infatti, le strutture più adeguate e sicure vengono utilizzate, giustamente, in protezione civile per il soccorso alla popolazione o per l'insediamento degli uffici pubblici necessari ad affrontare e superare la crisi. Quindi, le strutture adeguate a disposizione sono spesso molto distanti dalla zona in cui vengono recuperati i beni, con chiare difficoltà di trasferimento dovute ai tempi, ai costi e, soprattutto, ai rischi. Appare quindi indispensabile per una efficiente salvaguardia dei beni culturali, individuare ed attrezzare un deposito per opere d'arte in caso d'emergenza prima che questa si verifichi.

Le caratteristiche che un deposito deve avere sono principalmente le seguenti: struttura a bassa vulnerabilità dai rischi naturali, sistemi di antifurto, sistemi di antincendio, viabilità idonea a mezzi da carico e, naturalmente, spazi capaci per l'accoglienza delle opere.

È importante, anche se non fondamentale, che il magazzino sia attrezzato con un laboratorio di restauro per effettuare i primi interventi di messa in sicurezza delle opere.

In una pianificazione d'emergenza avanzata, appare molto utile prevedere un magazzino che abbia la possibilità di esporre le opere recuperate in una sorta di museo temporaneo, al fine di avviare le difficili fasi del superamento dell'emergenza, aiutando la popolazione locale a non perdere gli elementi culturali di identità sociale, e come mezzo di supporto alle economie del territorio.

□ *La messa in sicurezza in loco*

Come detto in premessa, lo spostamento delle opere avviene solo quando non vi sono altre soluzioni che possano garantire la sicurezza dei beni, quindi molti degli interventi sono mirati ad organizzare protezioni in loco, poiché lo spostamento nei magazzini risulterebbe più dannoso per le opere o, spesso, troppo pericoloso da effettuare per gli operatori. I materiali con cui

queste protezioni vengono realizzate sono generalmente gli stessi descritti in precedenza per l'imballo delle opere. Tuttavia, per effettuare le protezioni in loco sono necessari alcuni attrezzi utilizzati comunemente in edilizia, come assi di legno, pannelli per carpenteria, pannelli isolanti (in sughero, polistirolo, poliestirene), pannelli flessibili (compensato di spessore 3 mm.), puntelli, ecc.

Vi sono varie tecniche di messa in sicurezza, che variano in base al tipo di opera da proteggere, alle dimensioni e, soprattutto, al tipo di evento da affrontare. Ad esempio, gli interventi che vengono effettuati per il rischio sismico sono rivolti generalmente a proteggere l'opera dal pericolo di crollo e dalla pioggia, quindi si provvederà a realizzare dei puntellamenti proteggendo il manufatto con materiale rigido, ponendo in mezzo gommapiuma o cotone e un telo di plastica sopra. Per il rischio idrogeologico verranno realizzate delle barriere allo scopo di evitare che l'onda carica di detriti (abrasivi) ed idrocarburi (imbrattanti e corrosivi) arrivi direttamente sull'opera. Non sarà possibile evitare che l'acqua arrivi a bagnare la superficie del manufatto, tuttavia le protezioni realizzate con sacchi di sabbia piuttosto che pannelli di legno in caso di superfici piane, nonché la frapposizione del tessuto-non tessuto a contatto con l'opera eviteranno che gran parte degli inquinanti menzionati arrivi ad essa.

Vi sono manufatti molto difficili da recuperare e particolarmente fragili, come le grandi vetrate policrome delle cattedrali.



Una tecnica che permette di metterle in sicurezza o, quanto meno, di non perderle completamente in caso di crollo o nel caso dell'onda d'urto provocata da un'esplosione è la scoccatura con carta gommata adesiva; questa, oltre ad aumentare la resistenza, evita che il materiale vitreo, in caso di rottura, cada e si frantumi ulteriormente. Alcune opere sono difficili

da evacuare o proteggere in loco, poiché sono posizionate ad una notevole altezza e sono fortemente ancorate alla struttura, come gli altari, gli organi o le decorazioni in stucco aggettanti, o, anche, perché molto pesanti. In questo caso le operazioni di messa in sicurezza tendono a non far disperdere i frammenti nel caso che il manufatto subisca dei colpi causati da materiale derivante da crolli, provvedendo a proteggere le parti più esposte con un imballo e legandole al resto dell'opera in modo che, anche nel caso di un distacco, il frammento rimanga appeso all'opera stessa.



Ancora un esempio si può fare per opere che non è possibile spostare in emergenza. Esse possono essere assicurate alla struttura tramite delle staffe con ganci e sistema meccanico di tiraggio automatico (utilizzate per bloccare le merci nei mezzi di trasporto) al fine di evitare la caduta in caso di sisma o il trascinarsi da parte dell'acqua in caso di alluvione.

Le possibilità individuate per la protezione dei beni storici dagli eventi calamitosi sono molteplici, mi limito a questi brevi esempi nella speranza che un giorno il lavoro avviato possa arrivare ad essere descritto in un volume con illustrazioni che, meglio di ogni altra cosa, riescono a restituire queste esperienze fatte soprattutto sul campo.

Ringraziando Legambiente Marche nella persona di Luigino Quarchioni e il Soprintendente Regionale Francesco Scoppola, che per primi hanno creduto nella validità di questa esperienza e l'hanno sostenuta, auguro a tutto il mondo della Protezione Civile un buon lavoro per un fattivo sviluppo della salvaguardia del patrimonio culturale.

La salvaguardia dei beni mobili

Sonia Nani, Umberto Maggio, Barbara Cerrina
Gruppo Tecnico Nazionale di Protezione Civile Beni Culturali - Legambiente

I beni mobili presi in considerazione durante il corso svolto all'Abbadia di Fiastra e solitamente contenuti in un edificio storico e/o ecclesiastico sono stati raggruppati nelle seguenti categorie: Dipinti, arredi sacri, beni cartacei, arredi fissi.

Naturalmente la scelta fatta non copre tutte le categorie di beni culturali esistenti ma soltanto quelli che principalmente siamo stati chiamati a mettere in sicurezza. Il nostro lavoro come docenti di questi corsi e membri del Gruppo Tecnico Nazionale è in continua evoluzione e si pone l'obiettivo futuro di allargare le tematiche esposte ad una sempre più vasta categoria di opere da salvaguardare.

□ *Dipinti*

Opere pittoriche eseguite su tela o tavola solitamente posizionate sulle pareti dell'edificio spesso corredate da cornici. I loro materiali costituenti, il legno, la tela, la preparazione a base di gesso, i pigmenti con i loro leganti, le vernici, le dorature a foglia sono vulnerabili agli urti meccanici ed all'umidità provocati da crolli di parte dell'edificio a seguito di un terremoto o da imbibizione d'acqua a causa di inondazione o infiltrazioni piovane nell'edificio.

Tipologie e materiali costitutivi:

Dipinti su tela: telaio (legno), tela (lino, canapa, juta, cotone), preparazione (gesso e colla o mestica con gesso, olio di lino e pigmenti), pellicola pittorica (olio, tempera grassa, tempera magra), strati protettivi (vernici di varia natura). Dipinti su tavola: tavole di legno unite, preparazione (tela incollata sulla tavola, gesso, colla, bolo per le dorature), pellicola pittorica (tempera, olio), doratura (foglia d'oro applicata sul bolo), strati protettivi (vernici di varia natura).

Elementi Accessori: Cornici.

Principali Fattori di Degrado dei Materiali:

Umidità: rigonfia e deforma il legno, rigonfia la preparazione di gesso e colla sollevando il colore, scioglie il colore delle tempera sensibili all'acqua, favorisce lo svilupparsi di muffe e microrganismi. Sollecitazione Meccaniche: provocano rotture, lesioni, sfondamenti.

Danni Diretti e indiretti Provocati da Eventi Calamitosi:

Strappi o Sfondamenti causati da Crolli.

Rottura del telaio.

Sollevamento e distacco degli strati pittorici

Abrasione della Pellicola Pittorica.

Accumulo di detriti, fango e agenti inquinanti sull'opera.

Attacco di Agenti Biologici (Tarli, Muffe, Funghi).

Deformazione dell'opera.

Scollamento del supporto ligneo.

Decoesione strati pittorici.

Tecniche di primo intervento

Mettere le opere in condizione di non peggiorare il loro stato.

Dipinto bagnato e/o infangato: toccarlo il meno possibile nelle parti dipinte e decorate, evitare che si asciughi bruscamente. Dipinto lesionato, spezzato o sfondato: metterlo in condizione di essere trasportato, tenere insieme i pezzi che lo compongono.

Accortezze nel trasporto

Prima di rimuovere l'opera rilevare e comunicare agli schedatori la collocazione nell'edificio e aspettare il consenso del restauratore e dell'Ispettore della Soprintendenza.

Se l'opera è grande o pesante trasportarla in due persone o usare un carrello, evitare se possibile di essere più di due persone. Prendere l'opera facendo presa sul telaio evitando di toccare la tela.

▣ *Arredi sacri*

Arredi e corredi delle funzioni liturgiche sono solitamente conservati nelle sacrestie delle chiese o esposti sugli altari. Si tratta di una categoria abbastanza vasta di oggetti e di materiali, dai tessuti che costituiscono gli abiti liturgici utilizzati dal clero, ai metalli preziosi degli oggetti utili alle funzioni, al materiale cartaceo dei testi sacri ecc. senza escludere le porcellane e le terrecotte di vasi e suppellettili.

Tipologie

Oggetti relativi alle funzioni liturgiche o arredi degli altari: Candelieri, Vasi, Carteglorie, Calici, Pissidi, Ostensori, Turiboli, Navette, Pianete, Casule, Camici, Cotte, Piviali, Dalmatiche, Cingoli, Tovaglie, Veli per calici, Veli Omerali, Corporali, etc.

Materiali Costituitivi:

Metalli preziosi e non: oro, argento, bronzo, ect.

Tessuti di vario tipo, spesso con ricami metallici o in seta.

Ceramica: argilla cotta e invetriata.

Porcellana: caolino cotto e colorato.

Legno: gesso, colla animale, bolo, oro, argento, mecca.

Vetro

Principali Fattori di Degrado dei Materiali:

Umidità: rigonfia e deforma il legno e la preparazione di gesso e colla, ossidazione dei metalli, decoesione della terracotta, attacchi biologici che favoriscono un rapido deterioramento dei tessuti.

Luce: la componente ultravioletta disgrega trama e ordito dei tessuti favorendo la creazione di macchie diffuse.

Sollecitazione Meccaniche: provocano rotture, lesioni e ammaccature.

Danni Diretti ed Indiretti Provocati da Eventi Calamitosi

Metalli: ossidazioni, ammaccature e rotture.

Tessuti: disgregazione delle fibre, insorgenza macchie ed aloni, attacchi biologici, ossidazione ricami metallici, strappi, danni provocati dall'esposizione alla luce e dal deposito di fango e detriti.

Vetro, Ceramiche, Porcellana: rotture.

Legno: rigonfiamenti, deformazioni, fessurazioni, lesioni, ammaccamenti, rotture e sfondamenti.

Tecniche di primo intervento

Mettere le opere in condizione di non peggiorare il loro stato

Oggetto bagnato e/o infangato: toccarlo il meno possibile, evitare che si asciughi bruscamente, non esporlo a fonti di calore o fonti luminose.

Oggetto lesionato o rotto: metterlo in condizione di essere trasportato, tenere insieme i pezzi che lo compongono.

Accortezze nel trasporto

Prima di rimuovere l'opera rilevare e comunicare agli schedatori la collocazione nell'edificio e aspettare il consenso del restauratore e dell'Ispettore della Soprintendenza.

Se l'opera è grande o pesante trasportarla in due persone o usare un carrello, evitare se possibile di essere più di due persone.

□ *Beni cartacei*

I manoscritti, i libri, i disegni e le stampe sono solitamente conservati all'interno di mobili, librerie, archivi. A seconda dell'epoca nella quale sono stati prodotti possono essere stati ricavati da pergamena, cuoio, carta di cellulosa, carta bambagina, cartone e fibre tessili, lo stesso gli inchiostri possono essere di diversa natura così come le decorazioni che ornano i manoscritti e le copertine dei libri. I principali fattori di degrado di questi materiali sono la luce, l'umidità, gli attacchi biologici oltre che gli urti meccanici.

Molto importante è considerare l'ordinamento e la catalogazione con i quali sono stati ordinati testi e documenti nelle librerie e negli archivi.

Tipologie:

Manoscritti, libri, disegni, stampe

Materiali Costituitivi:

Membracenei: pergamena, cuoio, pelli in genere. Cartacei: carta bambagina, carta di cellulosa, cartone, fibre tessili.

Principali Fattori di Degrado dei Materiali

Luce: il fotodeterioramento produce imbrunimento diffuso e insorgenza di macchie. Attacchi biologici: infestazione di insetti e muffe. Umidità: disgrega e deforma sia materiale membraceneo che cartaceo, favorisce l'incollaggio dei fogli. Disgrega e scioglie decorazioni a tempera, acquerello e foglie oro. Scioglie gli inchiostri (in particolare quelli antichi) e innesca processi di ossidazione degli stessi. Sollecitazioni Meccaniche: strappi, rotture, scompaginamento.

Danni Diretti e indiretti Provocati da Eventi Calamitosi

Oltre all'insorgere o all'aggravare i fattori di degrado dei materiali citati, danni causati da accumulo di detriti, fanghi e agenti inquinanti, danni provocati da forza d'urto delle acque e dai detriti trasportati.

Tecniche di primo intervento

mettere le opere in condizione di non peggiorare il loro stato
Materiale cartaceo bagnato e/o infangato: toccarlo il meno possibile, evitare che si asciughi bruscamente, non esporlo a fonti di calore o fonti luminose

Materiali strappati, squinternati e disgregati: metterlo in condizione di essere trasportato, tenere insieme i pezzi che lo compongono.

Accortezze nel trasporto

Prima di rimuovere l'opera rilevare e comunicare agli schedatori la collocazione nell'edificio e aspettare il consenso del restauratore e dell'Ispettore della Soprintendenza.

Nel caso di materiali bagnati e infangati è importante imbustrarli per non farli asciugare e segnalare vistosamente il loro stato a chi li riceverà nei luoghi di ricovero.

□ *Apparati decorativi fissi*

Sono quelle opere di abbellimento e decorazione dell'edificio che non sono scorporabili da esso come i dipinti murali e gli stucchi. I materiali costitutivi sono in parte quelli di fabbricazione muraria come gli intonaci, i laterizi la pietra ed in parte simili a quelli dei dipinti come le preparazioni a gesso e i pigmenti con i loro leganti ed in parte simili a quelli delle sculture come il gesso, le colle ricavate da pelli animali, le dorature ecc. I principali fattori di degrado sono riconducibili alla vulnerabilità della struttura muraria e quindi alla possibilità di fratture e crolli, di infiltrazioni di umidità, attacchi biologici e logoramento.

Tipologie

Apparati funzionali: altari, pulpiti, balaustre, cantorie, amboni, fonti battesimali, colonne, pilastri, lesene, cordoli.

Apparati decorativi: affreschi e dipinti murali, ornati in stucco, figure aggettanti, cornici, cornicioni etc.

Materiali Costitutivi

Lapidei: marmi e pietre.

Stucco: gesso, colle animali, pigmenti.

Intonaci e laterizi: calce, sabbia, polvere di marmo, terracotta.

Metalli: ferro, bronzo, oro, argento.

Dipinti murali: pigmenti, colle organiche, calce idrata.

Principali Fattori di Degrado dei Materiali

Umidità: rigonfia e corrode lo stucco, ossida e aumenta il volume dei metalli, favorisce l'insorgenza di microrganismi, dilava il colore delle tempere, innesca il processo di degrado degli affreschi. Sollecitazioni Meccaniche: distacchi e cadute di parti e/o frammenti.

Danni Diretti e Indiretti Provocati da Eventi Calamitosi.

Rotture e distacchi di parti dell'opera dovute a crolli della struttura muraria.

Assorbimento, da parte dei materiali più porosi, di sostanze trasportate dalle acque di piena.

Disgregazione delle superfici sottoposte ad abrasione per l'azione dei detriti trasportati dalle acque di piena.

Tecniche di primo intervento.

Materiale a rischio di umidità: (esposti ad intemperie o in attesa di onda di piena): predisporre una protezione dalla pioggia, se a rischio onda di piena proteggere con materiali filtranti e/o impermeabilizzanti

Materiali lesionati, fratturati: Se ci sono parti di intonaco dipinto crollate a terra si eviterà di scomporre l'ordine di caduta dei pezzi e dopo avere suddiviso l'area coperta di frammenti con una griglia, si raccoglieranno i pezzi di intonaco riponendoli in recipienti sui quali è documentato il punto della griglia dal quale provengono.

Accortezze nel trasporto.

Se possibile non separare i frammenti dalle opere originarie.

In caso di necessità di trasporto segnalare al catalogatore i seguenti dati: Che il pezzo è un frammento di un'opera inamovibile. Specificare il punto dell'opera da dove si è staccato il frammento.

Per le opere che fanno parte di muratura (affreschi, dipinti murali, stucchi) crollata a terra predisporre delle cassette dove raccogliere i frammenti secondo l'ordine sopradescritto.

Complessi documentari e le biblioteche: problematiche specifiche e tecniche di messa in sicurezza in relazione ai supporti

Maria Grazia Pancaldi
Archivio di Stato di Macerata

Un'adeguata conservazione dei complessi documentari e delle raccolte dei libri, (anche in relazione ai vari supporti, da quelli più tradizionali, costituiti dalla carta, dalla pergamena, ai più attuali, vale a dire *floppy disk*, *CD-ROM*, ecc.) limita, per quanto possibile, il crearsi delle situazioni di emergenza e comunque circoscrive i danni che queste indubbiamente provocano. Seguire le indicazioni sulla corretta conservazione dei complessi documentari e delle raccolte di libri equivale quindi a garantirne la messa in sicurezza.

Fondamentale allo scopo è innanzitutto la sede di conservazione ed in particolare i locali da utilizzare come depositi. Infatti la ottimale conservazione fisica dei documenti e dei libri è la condizione propedeutica a qualsiasi ulteriore intervento di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio documentario e librario. Senza i requisiti preliminari di cui parleremo, sarebbe inutile spendere soldi per l'impiantistica e per l'arredo, procedere a lavori di riordinamento e schedatura, effettuare restauri. Degli aspetti legati all'ottimale conservazione fisica dei documenti si occupa quella parte della dottrina archivistica che un tempo veniva chiamata archiveconomia e che oggi prende il nome di tecnologia archivistica.

Riguardo alla sede, è un dato di fatto che, diversamente da quanto avviene in altri Paesi europei, non esisteva in Italia, fino a pochi anni fa, una politica di edilizia per gli archivi e le biblioteche, né, tranne alcune eccezioni, una seria programmazione degli interventi da effettuare in vista di un'adeguata conservazione definitiva e permanente della documentazione prodotta dalle varie istituzioni: statali, di enti pubblici, privati ed ecclesiastici. Un impulso a tale programmazione, indubbia-

mente è stato dato dall'uscita del dlgs.vo 626/94, integrato e modificato da altre disposizioni successive, nel quale sono previste sanzioni in materia di sicurezza e di igiene del lavoro.

Le indicazioni che seguono si riferiscono innanzitutto alla scelta dei locali destinati ad ospitare archivi storici, ma sono valide anche per gli archivi di deposito e correnti.

La scelta dell'ubicazione dell'edificio destinato alla conservazione dei documenti o dei libri, è una scelta politica: fra tutte le possibili soluzioni, va adottata quella che si ritiene più rispondente alla realtà locale. Le alternative sono due: se costruire un edificio nuovo o riadattare uno già esistente, vale a dire, privilegiando la centralità del servizio archivistico e bibliotecario, forse a scapito della funzionalità, oppure se mettere in primo piano la funzionalità, la possibilità di ampliamenti, di avere a disposizione parcheggi, a scapito della centralità stessa. L'ampiezza dei depositi, naturalmente deve essere direttamente proporzionale alla quantità di materiale che vi dovrà confluire. Questa deve essere preventivamente quantificata in metri lineari e deve tenere conto anche delle future acquisizioni. Per ragioni di costo e di funzionalità, si ritiene sconsigliabile la sistemazione delle carte in più sedi. La sede deve essere unica. Sconsigliabile anche, a meno che non si renda necessaria per questioni di emergenza, ma i cui effetti debbono essere comunque limitati al massimo, anche la scelta di una sede provvisoria: infatti i trasferimenti da un posto all'altro, senza un preventivo piano di lavoro e senza la presenza di un archivista esperto che diriga e controlli, sono deleteri, in quanto sconvolgono l'ordine originario e spesso danneggiano fisicamente la stessa documentazione. Nella scelta della ubicazione della sede, è necessario tenere conto anche delle zone alluvionabili o di quelle ad alto rischio sismico, per le quali occorre prendere opportune precauzioni.

L'individuazione della sede deve prendere in considerazione anche l'utenza: si deve cercare di frapporre meno ostacoli possibili alla consultabilità delle carte, quindi verificare la presenza di mezzi di trasporto per raggiungere con immedia-

tezza la sede, la possibilità di utilizzo di parcheggi, ecc. L'ubicazione, insomma deve favorire gli studiosi, anche e soprattutto quelli portatori di *handicap*, eliminando il più possibile, qualsiasi tipo di barriera. Si è accennato alla possibilità di due alternative nella scelta di una sede di archivio o biblioteca: edificio monumentale, edificio nuovo: quale che sia la scelta (ricordiamo a tale proposito che i francesi, che notoriamente sono all'avanguardia in Europa, in genere, per gli archivi, non scelgono sedi monumentali per i problemi di funzionalità che comportano), occorre tenere presenti alcuni requisiti essenziali:

- 1 - locali sani, puliti, aerati (eventuali ricambi di aria possono essere svolti con ventilatori temporizzati o con richiami d'aria naturali), ragionevolmente sicuri da intrusioni e da rischi di allagamento: a questo proposito sono altamente sconsigliati i seminterrati, specie se l'edificio è in una zona raggiungibile da esondazione di corsi d'acqua. I materiali non debbono essere facilmente infiammabili, né tali da favorire l'installarsi di agenti biologici, chimici o fisici di degrado; sconsigliati quindi pavimenti e soffitti di legno, tappezzerie, rivestimenti in materiali plastici.
- 2 - Umidità relativa controllata e stabile (valore ideale tra 55% e 65%)¹. Per rendere l'ambiente meno umido è possibile installare dei deumificatori, ma bisogna valutare caso per caso e comunque, nell'eventualità di un loro utilizzo, è necessario prevedere un tubo per lo scarico dell'acqua condensata ed una efficiente manutenzione. Fondamentale è accertarsi che non possano presentarsi infiltrazioni di acqua per perdita da tubazioni (evitando ovviamente di posizionare gli scaffali vicino al percorso di tubi), per inadeguatezza del tetto o degli infissi (a questo proposito non posizionare scaffali sotto abbaini o lucernari), per intasamento di tombini e impianti di scolo, ecc. Controllare l'umidità di risalita dei muri (inutile impermeabilizzare la superficie dei muri, meglio un intonaco traspirante, se non si può eliminare del tutto il problema alla fonte). Nel caso in cui non si possa evitare che le tubazioni varie attraversino il locale, è opportuno lasciarle

a vista per una migliore ispezionabilità e munirle di una grondaia che scarichi le eventuali perdite senza danni per la documentazione.

- 3- Temperatura costante (valore ideale 18° circa, poi vedremo che il valore cambia a seconda dei supporti, comunque da ricordare che le carte si stabilizzano bene anche a temperature inferiori, consentite oscillazioni di + o - 3° rispetto alla temperatura prescelta). Preferibile - ed economica - la difesa passiva, data da una buona coibentazione dei locali (ad es. muri spessi sul lato nord dell'edificio). Si può anche prevedere un eventuale impianto di riscaldamento/raffrescamento, tale tuttavia da non provocare pericoli all'archivio (in particolare si debbono segnalare i rischi che possono provenire da termosifoni ad acqua e da resistenze elettriche). Da evitare la vicinanza della caldaia ai locali di deposito. Temperatura e umidità relativa vanno verificate con appositi strumenti chiamati termoigrografi.
- 4- I caratteri strutturali dell'edificio debbono essere compatibili con il rilevante peso al metro quadro delle scaffalature e delle carte in esse contenute. La normativa prevede una portata di almeno 600 kg al mq per scaffali tradizionali e almeno 1.200 kg al mq per scaffalature compattabili. I valori cambiano anche a seconda delle caratteristiche estrinseche della documentazione; ad esempio per la documentazione pesante, registri, protocolli, catasti, liste di leva, ecc., occorre sempre una portata di 800-900 kg al mq. Tutti questi valori vanno commisurati, da parte di un tecnico, alla effettiva distribuzione dei carichi ed alla reale struttura delle volte, delle putrelle, ecc. Anche a piano terra va controllata la tipologia del pavimento, se cioè poggia sul cemento armato o solo sul terreno.
- 5- Le finestre debbono essere provviste di imposte o tapparelle esterne in modo da evitare che i raggi solari sui vetri provochino l'effetto serra. Evitare comunque che l'intensità luminosa, anche indiretta, danneggi i documenti. Da escludere inoltre l'esposizione permanente di documenti (ad

es. inquadrate e appesi alle pareti), in quanto gli effetti della luce si sommano nel tempo. Esigenze di immagine possono essere risolte con l'esposizione di riproduzioni di alta qualità che sotto vetro sono indistinguibili dagli originali. Inoltre il pubblico è più sensibile alla periodica riscoperta di un documento, mentre l'esposizione permanente, determina spesso indifferenza. Nel caso di un deposito in cui non sia possibile installare tapparelle, le finestre vanno protette con tende ignifughe.

- 6- Impianto elettrico a norma. Gli impianti elettrici sono regolati da una serie di normative fra cui la legge 46/90. In base ad essa, la ditta che effettua gli impianti deve certificare di avere usato soltanto prodotti a norma e fornire il nome del tecnico che ha realizzato i lavori. Da ricordare che i punti luce non debbono emettere raggi ultravioletti. Per illuminare i depositi occorrono lampade da 36 watt ogni tre metri. Nei contenitori *compact* vanno installate lampade adeguate, una per scaffale. Utile un interruttore generale accanto alla porta di uscita dell'archivio (gli impianti a ciclo continuo, come quelli di allarme, dovranno essere alimentati a monte e muniti di una batteria tampone che ne assicuri il funzionamento per un certo periodo anche in caso di *black-out*).
- 7- Al pericolo di incendio ed ai provvedimenti relativi sono dedicati numerose normative. In particolare il D.P.R. 418/95 è specificatamente relativo agli archivi; da ricordare inoltre il D.M. 10 marzo 1998 del Ministero dell'Interno, emanato in attuazione dell'art. 13, comma 1 del D.L.vo 626/94, che detta criteri per la valutazione dei rischi di incendi, indicando le misure di prevenzione e di protezione da adottare. Carico di incendio è il termine che si adopera per individuare il rischio. Questo si calcola, a seconda dei componenti, basandosi sull'effetto di 50 kg di legna per metro quadro. La documentazione conservata nei depositi in genere supera abbondantemente questi valori, ad esempio, in un deposito con scaffalatura alta m.2,10 il carico di incendio è uguale a 100 kg per metro quadro. I muri dei depositi e le porte di

comunicazione verso le altre parti dell'edificio debbono avere caratteristiche diverse a seconda del carico di incendio del locale. Se il carico di incendio supera l'equivalente di 30 kg di legna al metro quadro (legno e carta hanno un "carico" simile), muri e porte debbono avere resistenza al fuoco REI 120 (da ricordare che un muro tradizionale di mattoni pieni raggiunge facilmente la resistenza richiesta, mentre un muro o un soffitto moderni di mattoni bucati può richiedere di essere rinforzato da pannelli di cartongesso). Oltre i 50 kg al metro quadro di carico di incendio, occorre lo spegnimento automatico. Oltre i 500 kg al metro quadro, occorre compartimentare anche il locale con materiali resistenti al fuoco (REI 180 resiste al fuoco per tre ore). Fondamentale comunque è attenersi alle prescrizioni dei Vigili del fuoco che debbono rilasciare il Certificato di Prevenzione Incendi. Indispensabili i rilevatori di fumo. L'allarme deve essere collegato a personale in grado di intervenire in qualsiasi momento. Ricordare che un fuoco può covare per ore e svilupparsi quando l'archivio non è presidiato. Posizionare estintori (preferibilmente del tipo a polvere polivalente) in perfetta efficienza, sia all'interno sia all'ingresso dei depositi. Se l'estinzione automatica è necessaria, può essere realizzata mediante *sprinklers* ad acqua (rischiosi però per le periodiche prove di efficienza cui debbono essere sottoposti) o, preferibilmente, mediante gas con CO². In quest'ultima ipotesi i locali debbono essere a tenuta e gli eventuali condotti d'aria debbono chiudersi automaticamente a seguito dell'allarme. Meglio prevenire o soffocare sul nascere l'eventuale incendio, in quanto l'acqua delle manichette dei pompieri, pur indispensabile quando il fuoco è fuori controllo, è causa anch'essa di gravi danni ai documenti o libri. La normativa prevede inoltre che i depositi debbano essere posizionati in modo che in caso di emergenza, entro 30 metri, si possa raggiungere lo spazio libero. Per spazio libero si intende un posto dove lo spazio orizzontale è tre volte l'altezza dei due muri laterali verticali. Le scale di fuga esterne debbono

infine essere protette da ringhiere e scorrimano. Le scale interne per accedere ai piani, nei depositi a più piani, vanno protette con il carton gesso che è il migliore materiale ignifugo. Occorre infine prevedere la cartellonistica indicante le vie di fuga e la posizione degli impianti antincendio. Fondamentale, a tale riguardo, è la costituzione del piano di emergenza in caso di incendio in cui debbono essere identificati gli addetti ed i comportamenti da assumere in caso di pericolo.

Necessari anche gli impianti antintrusione che vanno però studiati caso per caso e per i quali non esistono norme precise e specifiche.

I documenti, all'interno dei depositi vengono conservati in appositi contenitori. Questi consistono essenzialmente nelle scaffalature. La scaffalatura è l'insieme degli scaffali su cui vengono collocate le unità archivistiche. Si chiama colonna la porzione di scaffalatura compresa fra due montanti. Si chiama palchetto ogni ripiano. Attualmente le scaffalature più usate, in quanto più idonee, sono in acciaio zincato con vernice cotta al forno. La misura ideale dei palchetti, che debbono avere una nervatura centrale, è di m. 1,20 per lunghezza e di 30-40 centimetri di profondità. In un deposito d'archivio, come già ricordato, prima di posizionare l'illuminazione e le prese, va fatto un progetto definitivo di sistemazione delle scaffalature, tenendo conto che i percorsi primari debbono essere larghi 1,20 metri ed i secondari, cm. 90. Le scaffalature vanno ancorate alle pareti e tra loro. È necessario distanziare la scaffalatura dalla parete di 15 centimetri per prevenire la eventuale presenza di umidità, anche se non presente al momento del montaggio. Il primo palchetto va posizionato a 15 centimetri da terra, per permettere un'idonea pulizia dei locali ed evitare che limitate perdite di acqua provochino immediatamente danni ai documenti. Ogni colonna deve avere un massimo di cinque ripiani e non superare i 2,10 metri. Le strutture a palchetto che superino questa altezza, non sono consigliate. Preferibile comunque che il ripiano più alto sia raggiungibile senza l'uso

di scale. Nelle stanze di 5 metri di altezza conviene fare un soppalco su due livelli. Se si rispettano questi parametri, le scale non devono essere lunghe più di m. 1,20 che è la misura prevista. Da ricordare inoltre che i documenti non hanno tutti le medesime dimensioni, quindi è bene utilizzare palchetti che possano distanziarsi a seconda delle esigenze, nella maniera più semplice. È importante infine riempire i depositi al massimo consentito, perché così si riduce la quantità di aria e sussistono meno possibilità di incendi. Locali e scaffalature devono consentire l'incremento dell'archivio per un numero ragionevole di anni (calcolare l'incremento medio annuale delle carte prodotte, detratto il materiale destinato allo scarto dopo i termini stabiliti, non sovrastimare la diminuzione della produzione cartacea che potrebbe derivare dall'informatizzazione, perché spesso le copie su supporto elettronico non hanno la validità giuridica necessaria). Non ingombrare l'archivio con oggetti incongrui (pacchi di moduli in bianco, bandiere, sedie e lampade rotte, ecc.), specie se infiammabili.

Le scaffalature costituiscono attualmente, come abbiamo detto, il sistema comunemente usato per conservare i documenti. Se sono di legno, occorrono periodici trattamenti antiparassitari. Da evitare gli armadi a porte scorrevoli e le scaffalature che presentano sporgenze, bulloni e lamiere taglienti che possono danneggiare, oltre che le persone, anche i documenti.

Le scaffalature di cui abbiamo parlato, sono le scaffalature *standard*, quelle cioè che riguardano la conservazione di documenti tradizionali, vale a dire quelli su carta, pergamena, condizionati in registri, volumi, filze, ecc. Esistono tuttavia alcuni tipi di documenti, anch'essi tradizionali, che per la loro conservazione necessitano di contenitori particolari. Sono quei documenti che Michel Duchein definisce "speciali", per usare un termine generico e di cui presentiamo un'esemplificazione.

Un primo caso può essere costituito dalle mappe, disegni, progetti, manifesti di grande formato. Tutti questi documenti non debbono essere conservati piegati, ma in appositi contenitori, disposti in verticale o in orizzontale.

Nel primo caso, vengono sospesi a delle barre, all'interno di mobili concepiti allo scopo. È un sistema valido, secondo Duchein, per documenti di formato inferiore a 1,50 x 1,20 metri e soprattutto non antichi, che in genere sono più delicati. Nel secondo caso, i documenti sono disposti in piano, all'interno di cartoni di protezione. In genere questi mobili contengono meno documenti, a pari ingombro, di quelli verticali, in compenso però possono essere usati anche per quelli antichi.

❑ *Conservazione dei documenti arrotolati*

Alcuni documenti di grandi dimensioni sono giunti fino a noi arrotolati. Possono essere disposti su rastrelliere collocate lungo i muri e all'interno delle ante degli armadi o tra i montanti verticali delle scaffalature.

Questi documenti possono essere conservati anche sulle scaffalature ordinarie. Una conservazione verticale è sconsigliata, a meno che non siano arrotolati su bastoni di legno, come si usava in alcuni Paesi, nel XVI e XVII secolo. Ulteriore precauzione può essere quella di condizionarli in tubi di cartone costruiti appositamente.

❑ *Conservazione dei sigilli e dei documenti con sigilli*

Sia che i sigilli antichi (impressi o pendenti) siano pervenuti ancora fissati al loro documento d'origine, o siano staccati, la loro conservazione impone precauzioni e cautele particolari. La cera, materiale fragile, fra l'altro, è sensibile agli urti, all'umidità, agli eccessi di calore. Per questi motivi un documento provvisto di sigillo (ed ancor più un sigillo isolato), non deve mai essere conservato dentro un cartone senza alcuna altra protezione. La prima precauzione da prendere è quella di evitare che i sigilli siano conservati tutti insieme, perché questo sistema provoca attriti e lacerazioni. I documenti con sigilli debbono essere condizionati singolarmente in cartoni o scatole e disposti orizzontalmente, senza niente di pesante al di sopra che possa rischiare di rovinarli. In mancanza di scatole singole per ogni documento con sigillo, un'ottima soluzione potrebbe

essere quella di avvolgerli ciascuno in un involucri di cartoncino a composizione non acida.

Se questa soluzione è impossibile, bisogna almeno proteggere ogni singolo sigillo pendente racchiudendolo in un sacchetto di cotone imbottito (evitare la lana o la stoppa che seccano la cera) o in una piccola busta di cartoncino o di cartone. In alcuni istituti si confezionano delle intelaiature in cartone o in materia plastica che permettano di disporre i sigilli su una superficie solida e di proteggerli dai traumi pur lasciandoli fissati ai loro documenti di origine (soluzione adottata in Francia per gli archivi del Rodano). Nel caso che il documento sia scritto solo su un lato (*recto*), si può disporlo su un cartone piatto con un coperchio in plastica trasparente che permetta di darlo in lettura senza estrarlo dal contenitore.

Per i sigilli impressi su carta o pergamena, la migliore soluzione conservativa consiste nel confezionare delle scatole di cartone speciale, che presentano una cavità per ospitare il sigillo. Il costo elevato di queste scatole, tuttavia, restringe il loro utilizzo ai documenti più preziosi. Al loro posto, si può avvolgere i singoli documenti in cartoncino non acido; dei fogli di cartone ondulato separeranno quindi questi involucri per impedire contatti ed abrasioni. Se l'archivio è particolarmente ricco di sigilli e di documenti con sigilli, si può pensare a dei mobili appositi. Ce ne sono a cassetteria (ogni cassetto è alto 3 o 4 centimetri) dove i documenti sono disposti in piano.

Nel caso in cui fosse necessario esporre un documento con sigillo, si avrà cura di esporlo in orizzontale, o almeno di sostenere il sigillo pendente con un supporto speciale per evitare che il suo peso forzi i fili che lo uniscono al documento e lacerino la pergamena.

□ *Conservazione dei documenti fotografici, cinematografici, sonori, informatici*

Queste categorie di documenti sono molto numerose, al punto da costituire, per alcuni istituti archivistici, una parte impor-

tante del loro contenuto. In progressivo aumento sono infatti i depositi specializzati (fototeche, cineteche, videoteche, ecc., esclusivamente volte alla conservazione di questi documenti). In questa sede non verranno esaminati questi depositi, ma verrà preso in considerazione il problema della conservazione di questi documenti all'interno dei depositi di un archivio tradizionale. A seconda della loro quantità, potrà essere necessario dedicare ad essi sia un locale intero, sia più locali. I problemi legati alla conservazione e quindi alla sicurezza di questi documenti sono diversi da quelli dei documenti tradizionali su carta, a causa della composizione fisico-chimica dei supporti.

In particolare, come vedremo, le norme di temperatura e di igrometria sono molto più severe e non sono uguali per tutti i supporti, cosa che provoca non poche difficoltà. Inoltre la protezione dalla luce, dalla polvere, dalle manipolazioni, deve essere più attenta, a causa della fragilità dei supporti. Per i documenti su supporto magnetico, inoltre, protezione speciale deve essere assicurata nei confronti dei campi magnetici.

Esaminiamo i documenti per ogni singola categoria.

□ *Immagini fotografiche*

Le riproduzioni fotografiche su carta (soprattutto quelle a colori) sono molto sensibili alla luce ed alla umidità, quindi debbono essere assolutamente conservate in contenitori e, se possibile, ogni fotografia deve essere messa in un contenitore chimicamente inerte (es. in poliestere); da evitare le plastificazioni che rischiano di attaccare le emulsioni fotografiche. L'esposizione delle foto a colori alla luce deve essere limitata al minimo, in quanto si rischia lo scolorimento rapido dei colori. Le antiche lastre fotografiche su vetro sono particolarmente fragili, per questo bisogna disporle in scatole di cartone o di metallo inossidabile con dei fogli di carta neutra per proteggerle dagli urti. Si raccomanda inoltre di riprodurle su pellicola per avere almeno una copia nel caso di rottura accidentale. I negativi fotografici in bianco e nero sono abbastanza duraturi, a condizione che siano stati ben lavati,

dopo lo sviluppo ed il fissaggio. Sono tuttavia molto sensibili all'umidità, al calore ed alla luce. Li si conserva in scatole, con fogli di carta velina, chimicamente inerte, per isolarli gli uni dagli altri. Se non sono troppo numerosi, si può disporli individualmente in involucri di carta velina o di poliestere; quest'ultimo materiale, tuttavia, presenta delle proprietà elettrostatiche che rischiano di attirare la polvere dopo l'uso. I negativi a colori (soprattutto le diapositive a colori) sono particolarmente fragili, a causa della instabilità chimica dei pigmenti colorati.

Si cercherà quindi di proteggerli dalla luce, l'umidità e la polvere, conservandoli in scatole di cartone neutro o di metallo inossidabile. Si limiterà al minimo la loro esposizione alla luce, al momento della consultazione o utilizzo per pubblicazioni.

□ *Microfilm*

I microfilm non sono, dal punto di vista della conservazione, che una varietà di pellicole fotografiche. È necessario comunque segnalare che per svolgere compiutamente il loro ruolo, da un punto di vista archivistico, i microfilm debbono essere realizzati in più copie. Quello destinato alla conservazione di sicurezza (matrice) è obbligatoriamente un esemplare convenientemente trattato e lavato. Di questa matrice viene tratto un negativo che servirà a fare le copie di lettura, non destinate, per definizione, ad una lunga conservazione.

I microfilm sono conservati normalmente arrotolati su nastri di plastica e/o (in passato) di metallo. In nessun caso si deve conservare un microfilm, senza il rullo centrale, perché in questo modo si danneggia.

I rotoli sono conservati in scatole di metallo inossidabile o di plastica, disposte sulle scaffalature, negli armadi o mobili a cassetiera. Di tanto in tanto bisogna fare dei controlli a campione per assicurarsi della buona conservazione. Anche tutti gli altri documenti assimilabili ai microfilm si conservano in scatole e cassette, lontano dalla luce e dalla polvere.

❑ *Pellicole cinematografiche*

Le pellicole cinematografiche, dal punto di vista della conservazione sono assimilabili agli altri documenti fotografici su pellicola. Una difficoltà particolare, tuttavia, è determinata dai film antichi (peraltro molto rari) girati su nitrato di cellulosa, materiale instabile e altamente infiammabile.

Queste pellicole debbono essere conservate in depositi speciali, mai comunque, in un deposito di archivio tradizionale. Debbono essere condizionate in scatole di metallo inossidabile, disposte indifferentemente in orizzontale o in verticale sulle scaffalature.

❑ *Registrazioni sonore*

I primi dischi venivano fabbricati con materiale molto fragile (es. bachelite, gommalatte) e quindi erano facilmente danneggiabili. Di conseguenza dovevano essere condizionati in buste di carta velina e protetti da contenitori esterni che ammortizzavano gli eventuali urti.

I microscolto in vinile, in uso dopo gli anni '50 del XX secolo, sono più resistenti, ma estremamente sensibili al calore (rischiano di deformarsi) ed alla polvere. Li si conserva in verticale sulle scaffalature, condizionati in doppi contenitori, uno interno di carta velina ed uno esterno di semplice cartone, lontano dalla luce e dalla polvere.

❑ *Documenti su supporti magnetici*

(informatici, documenti sonori e visivi su bande magnetiche, dischi magnetici, ecc). Sono destinati a diventare la stragrande maggioranza dei documenti d'archivio ed a sostituire quelli cartacei. Per questioni di sicurezza relative alla conservazione, debbono essere duplicati circa ogni venti anni, unitamente al *software* ed all'*hardware* che ne permettano la fruizione.

Si tratta di una grande varietà, sia per formato che per materiale, in comune hanno uno strato magnetico che impone particolari regole di conservazione. Infatti sono sensibili al calore, alla polvere ed alla presenza di campi magnetici che

rischiano di smagnetizzarli e quindi di far perdere le informazioni in essi contenute. Il materiale che li compone inoltre è fragile e mal sopporta gli choc, le tensioni, l'uso.

In ogni caso è necessario controllare lo stato degli strumenti di lettura e prendere tutte le precauzioni per evitare la presenza di polvere. Debbono essere conservati in custodie di polietilene espanso. A causa dell'alto rischio di incendio, debbono essere conservati in armadi speciali, ignifughi. Vietato l'utilizzo di estintori a polvere, per evitare il rischio di danneggiamento.

Nello specifico, dischetti, CD-ROM, DVD e la Rete sono supporti di informazione che negli ultimi anni hanno trovato una loro collocazione stabile all'interno soprattutto delle biblioteche e senza i quali la nostra realtà socioculturale, politica, scientifica, economica ed artistica sarebbe attualmente impensabile.

Come possiamo archiviare durevolmente le informazioni memorizzate su supporti dati elettronici? Per quanto tempo, ad esempio, potremo consultare un'enciclopedia pubblicata nel 1999 su CD-ROM?, oppure trovare a posteriori i commenti sulle votazioni e sulle elezioni pubblicate sul Web?

A titolo esemplificativo ricordiamo il progetto "E- Elvetica", avviato nel 2001 dalla Biblioteca nazionale svizzera, il cui obiettivo consiste nella costituzione di un archivio digitale per la conservazione a lungo termine delle pubblicazioni elettroniche, mediante il trasferimento dei dati contenuti sui dischetti, minacciati della smagnetizzazione, su disco rigido (*hard disk*). Negli anni futuri il progetto prevede il trasferimento degli stessi dati su altri supporti, mano a mano che la tecnica li renda disponibili, in modo che si possa offrire, oltre alla conservazione, la fruizione continua degli stessi dati agli utenti.

□ *I caveaux*

In alcuni depositi archivistici i documenti più preziosi o riservati sono conservati in camere protette. In genere queste sono situate nel sottosuolo e quindi si tratta di locali chiusi.

È necessario tuttavia assicurare loro una perfetta e per-

manente ventilazione ed una climatizzazione, evitando così i rischi di sviluppi di funghi. Le scaffalature sono simili a quelle dei depositi ordinari, metalliche quindi, o diverse a seconda dei supporti dei documenti che vi sono conservati.

▣ *La protezione contro l'umidità, gli ambienti secchi e le variazioni climatiche in genere*

Come abbiamo già detto, i documenti d'archivio, così come i libri, quali che siano i supporti, sono sensibili alle condizioni climatiche dei luoghi in cui sono conservati. Senza volere entrare nel dettaglio sui danni provocati dall'umidità o da un ambiente troppo secco, si può ricordare che l'umidità oltre a danni propri, favorisce lo sviluppo di funghi e muffe, mentre un clima troppo secco è anch'esso dannoso, anche se in maniera meno spettacolare dell'eccesso di umidità.

Ed è soprattutto l'umidità relativa eccessiva o troppo scarsa a provocare danni ai documenti. Sfortunatamente questo problema è abbastanza complesso da risolvere in quanto:

- 1 le condizioni climatiche ottimali (temperatura e umidità) non sono le stesse per la conservazione di tutte le categorie dei documenti: carta, pergamena, pellicole fotografiche, supporti magnetici, ecc.
- 2 non esiste consenso universale sulle norme climatiche da rispettare nei depositi di archivio "carta", dato che le opinioni degli esperti sulla temperatura ottimale variano da 13° a 20° e per il tasso di umidità relativa dal 40% al 60%. In genere, sulla base delle norme enunciate dal Centro di Ricerca sui documenti grafici di Parigi, si può affermare:
 - documenti e supporti su carta e pergamena: temperatura di 18° circa, umidità relativa fra il 50 ed il 55-65%;
 - documenti su supporti fotografici in bianco e nero (compresi i microfilm): temperatura di 12° (+0 - 1°), umidità relativa: 35% (+0 -5%)
 - documenti e supporti fotografici a colori: temperatura di 5° (+0 -1°), umidità relativa:35% (+0 -5%). La Federazione internazionale degli archivi del Film (FIAF), raccomanda per

i film a colori una temperatura di -5° ed un umidità relativa di 30-50%.

- Documenti su supporti magnetici: temperatura di 18° ($+0 -1^{\circ}$), umidità relativa del 40% ($+0 -5\%$). Necessario il filtraggio dell'aria per eliminare le polveri.

In conclusione appare evidente come sia indispensabile porre sotto stretto controllo, da un punto di vista climatico, gli ambienti adibiti alla conservazione dei documenti. Allo scopo ricordiamo le prescrizioni contenute nella norma UNI (Ente nazionale italiano di unificazione) 10586 "Condizioni climatiche per ambienti di conservazione di documenti grafici e caratteristiche degli alloggiamenti" pubblicata nel settembre 1997. La norma si applica agli ambienti dove si conservano i documenti grafici costituiti essenzialmente da materiale cartaceo e/o pergameneo, per i quali sia necessaria la conservazione per un tempo indefinito. La norma definisce i parametri microclimatici per gli ambienti di conservazione che vengono distinti in locali di deposito, locali per la consultazione, lettura ed esposizione, locali per la fotocoproduzione ed il restauro, locali di accesso e di servizio. Per ciascuno di tali ambienti vengono precisate le condizioni termoigrometriche (temperatura e umidità relativa), le concentrazioni massime dei maggiori inquinanti atmosferici (anidride solforosa, ossidi di azoto, ozono, polvere) e dati relativi all'illuminazione. La seconda parte della norma prescrive le caratteristiche delle scaffalature (materiali e norme costruttive e di collocazione) e della carta destinata alla fabbricazione dei contenitori dei documenti. Infine la norma è corredata da due appendici informative: la prima riporta indicazioni generali sulle strutture murarie, sugli impianti antincendio, sugli apparecchi di misurazione dei parametri termoigrometrici, sulle modalità di misurazione del livello di inquinamento. La seconda appendice riporta alcune osservazioni sulle cautele da adottare durante le rilevazioni di alcune grandezze ambientali in relazione alle più comuni apparecchiature di misurazione.

Norme particolari, sempre in relazione alla sicurezza dei

documenti e dei volumi, debbono essere seguite in occasione di trasferimenti. A questo proposito si può considerare esemplificativa la relazione svolta da Ornella Signorini Paolini sul trasferimento dell'Archivio di Stato di Firenze dalla vecchia alla nuova sede, avvenuto alcuni anni fa. In questo studio è stato messo innanzitutto in evidenza come i documenti privi di una naturale custodia, debbano essere protetti da cartelle. Le più semplici sono realizzate in cartone, provviste di diverse pieghe parallele che ne consentano l'adeguamento ai diversi spessori delle unità archivistiche da proteggere e fornite su ognuno dei tre lati aperti da una coppia di nastri di canapa per la chiusura. Questo tipo di contenitore è usato per la protezione di filze o di registri le cui coperte risultano poco solide o comunque in uno stato di conservazione non buono; sono utilizzate inoltre per proteggere i pezzi privi di coperta. Per questi ultimi si deve evitare il contatto diretto delle carte con il cartone con cui sono realizzate le cartelle. Infatti questo cartone, particolarmente adatto per robustezza e flessibilità all'uso sopra descritto, uso peraltro non definitivo, non risulta per vari motivi idoneo alla conservazione. Quindi è necessario interporre fra i documenti e la cartella una carta neutra, adatta alla conservazione, di spessore abbastanza consistente. Così, le pergamene dotate di sigilli, vengono spianate e collocate in appositi custodie provviste di un particolare alloggiamento per il sigillo. Anche il materiale cartografico deve essere sistemato in contenitori di vario tipo a seconda delle misure e del numero delle mappe da contenere. Queste, se le dimensioni lo consentono, si conservano spianate dentro robuste cartelle o scatole, ricoperte di tela all'esterno e di carta adatta alla conservazione, all'interno. Le mappe di dimensioni superiori a 70x100 centimetri, che è il formato del cartone con cui si preparano le cartelle, vengono invece arrotolate conservate in scatole provviste di coperchio. Naturalmente non è possibile preparare contenitori per le carte di grande formato; queste vengono conservate arrotolate su tubi di cartone o di plastica (la plastica è più infiammabile rispetto al cartone, ma più leggera), foderati con carta idonea

alla conservazione. Con il medesimo tipo di carta, la mappa arrotolata viene protetta esternamente. Queste operazioni di condizionamento assicurano un'adeguata protezione del materiale, in occasione del trasferimento, sia dal rischio della dispersione dei documenti sciolti, sia, in gran parte, dai rischi meccanici. Ornella Signorini Paolini affronta infine il discorso dei contenitori da usare per il trasporto di tutti i documenti. Per la loro scelta bisogna tenere conto delle caratteristiche dei documenti che vi dovranno essere accolti. Questi, come abbiamo visto, hanno forme e dimensioni diversificate: sono filze di diversa consistenza, registri di vario formato, le cui carte non sono sempre in buone condizioni, buste contenenti fogli sciolti. Occorre inoltre tenere presenti anche le legature che vanno dalle più semplici, alle più elaborate, a volte in cuoio, con borchie in metallo. I progressi della tecnica consentono di disporre di adeguati contenitori, l'importante è di sceglierne un tipo che valga a proteggere i documenti dagli urti e dall'umidità, che siano costruiti in materiale robusto e leggero e siano facilmente manovrabili.

Di fondamentale importanza ai fini della sicurezza e quindi della conservazione, sono infine le operazioni di spolveratura, di disinfezione e di disinfestazione. La spolveratura straordinaria, svolta in genere da ditte specializzate, deve essere fatta su tutti i documenti, in media ogni cinque anni, la disinfezione e la deacidificazione, vanno svolte invece nei casi di documenti particolarmente acidi. Alla spolveratura vengono sottoposti anche i locali ed in particolare modo gli scaffali. Ogni pezzo archivistico viene adeguatamente ripulito dalla polvere mediante aspirapolveri dotati di spazzole morbide che vengono passate su tutta la superficie delle coperte, sui dorsi, sui tagli, procedendo con molta delicatezza in presenza di tagli non compatti. Nei casi in cui i margini delle carte risultino particolarmente fragili, si evita l'aspirapolvere, rimuovendo la polvere dai tagli con morbidi pennelli, su un apposito tavolo provvisto di aspiratori. Molto più complesse si presentano le operazioni di disinfezione e di disinfestazione. Innanzitutto non è facile

individuare i pezzi per i quali sia necessario questo intervento. Per quanto riguarda gli insetti, un'indagine accurata, svolta anche con l'uso di trappole entomologiche, può essere sufficiente a stabilire la loro presenza. Per i microrganismi invece non ci si può limitare al solo esame esterno dei documenti sui quali essi possono rivelare la loro presenza con macchie di diverso colore o con alterazioni abbastanza evidenti della superficie delle carte (ad esempio la feltrosità).

È possibile peraltro che il materiale sia infetto, anche se non si notano segni apparenti, esistono infatti microrganismi che, in determinate condizioni, vivono e crescono senza produrre pigmento. Molto spesso le infezioni sono dovute agli ambienti, ai locali; di qui la necessità di ottemperare a tutte le indicazioni date in merito ai locali, alla temperatura, all'umidità, ai contenitori. Valido supporto offre il Centro di Fotoriproduzione Legatoria e Restauro di Roma. In ogni caso i documenti, prima di qualsiasi intervento, debbono essere sottoposti ad analisi e, se necessario, disinfettati, così pure quelli apparentemente indenni, ma sospettabili di essere stati contagiati per la vicinanza con il materiale infetto. Le operazioni di disinfezione vanno realizzate in locali molto ampi, nell'ipotesi che possa essere installata una cella autoclave.

Bibliografia

G. ABRUZZOLO, G. MARINUCCI, M. L. RICCARDI, R. ROTOLI, E. RUSCHIONI, P. VALENTI, E. VECA, *Istruzioni tecniche relative alle operazioni di spolveratura di materiale librario e archivistico*, in "Cabnewsletter", anno 2 n. 6 (nov-dic.1997), nuova serie, pp. 2-8;

G. ABRUZZOLO, G. MARINUCCI, *La spolveratura meccanica dei documenti d'archivio*, in "Pulizia industriale e sanificazione", anno XXXII, sett. 1999, Ed. Mo.Ed.Co. srl Milano;

M. BICCHIERI, G. IMPAGLIAZZO, D. RUGGIERO, *Problemi conservativi posti dall'uso dei nastri adesivi su documenti*, in "Bollettino dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro", 39, 1984 -85, pp. 13.-20;

M. CASTELLANI, L. RESIDORI, D. RUGGIERO, *La conservazione delle pellicole microfilm 16 e 35 mm*, in "Conservazione dei materiali librari archivistici e grafici", vol. I, Umberto Allemandi & C., Torino, 1996, pp. 309-311;

E. CECCOLI, C. PROSPERI, *Notizie sul restauro dei sigilli*, in "La conservazione delle carte antiche", 5, 1985, n. 9-10, pp. 35-36;

M. DUCHEIN, *Les bâtiments d'archives, construction et équipements*, Paris, Archives Nationales, 1985;

G. IMPAGLIAZZO, F. PIZZI, L. RESIDORI, *Prototipo per la riproduzione di mappe di grande formato*, in "Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato", 90 (1999), pp. 38-47;

G. MARINUCCI, E. RUSCHIONI, E. VECA, *L'uso delle trappole entomologiche nei depositi d'archivio*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", 57 (1997), n. 2-3, pp. 475-482;

E. ORMANNI, *La prevenzione nei confronti degli archivi su nuovi supporti*, in "Bollettino dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro", 36, 1980, pp. 97-105;

M. G. PANCALDI, *I locali d'archivio, le attrezzature, il regolamento della sala di studio*, in "Saggi Archivistici - Lezioni dei Corsi di Archivistica di Loreto", 4, a cura di M.V. BIONDI, Ancona 2000, pp. 79-87;

C. PROSPERI, *Gli archivi correnti, problemi di conservazione*, in "Cabnewsletter", gennaio-febbraio 1993, n.4;

ID., *L'alluvione e gli archivi*, in "Cabnewsletter", marzo-aprile 1997, anno II, n. 2, nuova serie;

L. RESIDORI, *Succinto parere tecnico sulla conservazione del materiale fotografico*, in *Le fotocineteche: problemi di conservazione e di uso pubblico*. Atti del Convegno di studio, Macerata, 29 settembre 1981, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 1984, pp.59-62;

ID., *Le norme sulle pubblicazioni*, in "Conservazione dei materiali librari archivistici e grafici", vol. I, Umberto Allemandi & C., Torino, 1996, pp. 303-308;

ID., *Conservazione dei manoscritti su carta e delle fotografie: situazione attuale negli archivi e possibili iniziative future*, in "Verso la Conferenza Nazionale Energia e Ambiente, atti preliminari - Cantiere Italia - Le iniziative per un miglioramento della qualità energetico ambientale dell'edificio e della città" (Milano, 21-22 ottobre 1998), vol.II, 1998, Enea, Roma, pp. 1-9;

ID., *Le norme sulle pubblicazioni*, in "Conservazione dei materiali librari archivistici e grafici", vol.I, Umberto Allemandi & C., Torino, 1996, pp. 303-308;

ID., *Un'esperienza relativa agli impianti di disinfezione e disinfestazione dei documenti d'archivio*, in "Conservazione dei materiali librari, archivistici e grafici", vol. II, 1999, Umberto Allemandi & C., Torino, pp. 141-144;

ID., *Evoluzione dei materiali fotografici*, in "Conservazione dei materiali librari, archivistici e grafici", vol. II, 1999, Umberto Allemandi & C., Torino, pp. 223-242; L. RESIDORI, *Il laboratorio di fotoreproduzione negli Archivi di Stato*, in "Conservazione dei materiali librari, archivistici e grafici", vol. II, 1999, Umberto Allemandi & C., Torino, pp. 257-266;

L. RESIDORI, M. BORTOLANI, M. CASTELLANI, *Cause di deterioramento e metodi di restauro delle fotografie*, in *Le fotocineteche: problemi di conservazione e di uso pubblico*. Atti del convegno di studio, Macerata 29 settembre 1981, Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 1984, pp. 63-75;

L. RESIDORI, R. SANTORO, *Fotografia chimica e fotografia digitale*, in "Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato" 90 (1999), pp. 10-12;

E. RUSCHIONI, M. C. SCLOCCHI, F. CAVALLINI, E. PERSIA, *Il biodeterioramento nei depositi degli Archivi di Stato. Indagine sullo stato di conservazione del materiale archivistico*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", 57 (1997), n. 1, pp. 3-96;

O. SIGNORINI PAOLINI, *Il trasferimento dei documenti dell'Archivio di Stato di Firenze: problemi di conservazione*, in *Dal 1966 al 1986. Interventi di massa e piani di emergenza per la conservazione del patrimonio librario e archivistico* (Atti del convegno e catalogo della mostra. Firenze 20-22 novembre 1986), Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 17, Roma 1991, pp. 151-157;

M. SQUADRONI, *Note di tecnologia archivistica: dall'ottimizzazione dei depositi alla sicurezza e salute degli operatori d'archivio*, in "Archivi in Valle Umbra", Anno I, n. 1, gennaio 1999, pp. 31-51;

M.T. TANASI, *La conservazione dei documenti d'archivio*, in *Gli archivi storici comunali - Lezioni di Archivistica*, "Rivista storica del Lazio, anno VI, numero 8, 1998, pp. 219-225;

ID., *La conservazione dei documenti d'archivio*, in *Gli archivi storici comunali - Lezioni di Archivistica*, "Rivista storica del Lazio, anno VI, numero 8, 1998, pp. 219-225;

ID., *Una norma per gli ambienti di conservazione dei documenti grafici*, in "Cabnewsletter", luglio-agosto 1998, nuova serie, pp. 4-5,

M.T. TANASI, G. PASQUARIELLO, *I documenti grafici: quale conservazione?*, in "Unificazione e certificazione", ottobre 1996, anno XL, pp. 42-43;

Progettazione di trasferimento di un archivio

Mario Vinicio Biondi

Soprintendente per i Beni Archivistici delle Marche

Innanzitutto tengo ad esprimere il mio ringraziamento a tutti voi, alla soprintendenza regionale ed alla protezione civile, per aver voluto organizzare e partecipare a quest'esperienza, dimostrando sensibilità nei confronti di un bene culturale che, spesso trascurato, è la vera, autentica, sincera, certa testimonianza della nostra storia, miniera preziosa per la conoscenza della nostra cultura e della nostra civiltà, fonte inesauribile per l'approfondimento di fenomeni ed eventi che a volte possono sembrare eccezionali e causali, ma che trovano sempre una spiegazione o una ragione nei comportamenti dei nostri avi.

Il tema del nostro incontro è, appunto, quello di vedere quali sono le attenzioni che bisogna avere nel caso in cui ci sia la necessità di spostare una massa di documenti per motivi contingenti o per una calamità.

In entrambi i casi si deve avere una conoscenza, se pur approssimativa, del bene culturale archivio, delle sue peculiarità, delle sue caratteristiche essenziali, che sono preziosissime per farci conoscere la personalità, gli interessi e le capacità tecniche dell'ente produttore al fine di poterne giudicare, valutare e capire l'operato. Se un singolo documento può comunicarci tutto ciò che in esso è contenuto, l'insieme dei documenti appartenenti alla serie o all'archivio, potranno farci conoscere la magistratura o il singolo magistrato che l'ha prodotto, mettendoci nella condizione di esprimere un giudizio più obiettivo sulla sua attività.

Brevemente diremo, in quest'occasione, che un archivio non è una raccolta, una collezione, un ammasso di documenti riuniti occasionalmente o per motivi collezionistici sulla base di un desiderio o di un disegno ben preciso di raccogliere tutte le carte che portano una determinata firma, che parlano di un determinato tema, che si riferiscono ad un determinato periodo.

Tali collezioni o raccolte possono avere un fascino particolare per il proprio autore ed altri appassionati, ma, sono sempre indirizzate, finalizzate a completare una serie o a testimoniare un determinato evento ed il pensiero soggettivo dell'autore non può, seppur, involontariamente, non influenzare la verità storica nella quale l'evento si pone e trova la sua giustificazione.

Nell'archivio invece, le carte, i documenti, i registri sono archiviati secondo l'attività del produttore che finalizza ovviamente il suo operato alla ricerca della massima resa, con il massimo della funzionalità e della praticità. Egli ordina o deposita in archivio le carte, prodotte o ricevute, secondo l'esigenza di poterle rintracciare il più facilmente possibile, per cui esse saranno sistemati in funzione della frequenza con la quale possono essere utili. Possiamo affermare che ogni archivio ha un suo ordinamento, una sua sedimentazione, una sua organizzazione che lo differenzia dagli altri. Anche nel caso in cui un'autorità superiore abbia dettato regole comuni di classificazione e di organizzazione, si riscontrano notevoli differenze che ci fanno dire ancora una volta che ogni archivio ha un suo ordinamento, una sua sedimentazione, una sua organizzazione. A tal fine si possono fare alcuni esempi. Quando il governo centrale istituì un unico protocollo per i Comuni, non tutti gli archivisti furono così ligi da adottarlo tempestivamente, per cui, in alcuni archivi in cui il nuovo titolare è stato applicato in ritardo, in altri l'archivista, sensibile alle problematiche che porteranno al varo delle nuove regole, ha iniziato a classificare ed ordinare i documenti con criteri suoi, anticipando le nuove regole. Un altro esempio di diversità nell'organizzazione e nella tenuta di un archivio s'incontra nella localizzazione dei così detti archivi aggregati.

Quasi sempre, alla cessazione di attività di associazioni sorte spontaneamente: (società di mutuo soccorso, associazioni di beneficenza, enti di assistenza, università rurali, associazioni artistiche, culturali ed artigianali), la competenza per la chiusura degli affari pendenti o, semplicemente, la conservazione delle carte prodotte viene affidata al comune o alla par-

roccia o all'ultimo personaggio che aveva ricoperto una carica importante nell'organizzazione.

Nel caso poi in cui le carte affluiscono in una magistratura composita come quella del comune o della provincia la competenza viene ovviamente affidata ad un ufficio. Senza regole uniformi per cui spesso solo la posizione nell'archivio può dirci qual è stato l'ufficio o la magistratura affidataria. Spero di essermi fatto capire sul fatto che, anche in un archivio disordinato, la posizione di un documento rispetto a tutti gli altri, ha una notevole importanza in quanto l'analisi di documenti vicini ci può far conoscere le competenze, le conoscenze culturali, sociali, amministrative dell'autore di un atto, condizione indispensabile per poterne interpretare esattamente il contenuto. In fin dei conti sia un trasferimento sia un riordino possono essere considerati alla stregua di un'operazione di restauro e la prima avvertenza che deve seguire un restauratore è di utilizzare tecniche reversibili per poter sempre correggere eventuali errori, tornando alla sedimentazione delle carte. Se ora è chiara la necessità di dover conoscere la situazione in cui un archivio è conservato, vediamo di stabilire delle regole indispensabili per rintracciare la posizione di qualsiasi documento dopo l'intervento di trasferimento o di parziale riordino. Il confronto fra questi principi e la scheda predisposta dalla protezione civile e la loro integrazione vi daranno certamente una visione generale, che vi sarà utilissima nella successiva, esercitazione pratica.

L'operazione inizia con un sopralluogo per l'individuazione dei locali che devono essere descritti dettagliatamente, con l'indicazione dell'ubicazione, della grandezza, degli accessi, del tipo di illuminazione, della presenza di pericoli di crollo o di quant'altro segnalato dai vigili del fuoco o di emergenze rilevate da voi, del tipo di danno subito dalle carte e delle condizioni delle stesse.

Sulla base di queste informazioni si effettuerà un piano di trasferimento o, in collaborazione con gli organi tecnici, si predisporrà una struttura di protezione per salvaguardare la

documentazione durante i lavori di edilizia, necessari a ridare stabilità all'edificio. In seguito il sisma si sono verificate entrambe le ipotesi alla sezione di Archivio di Stato di Camerino la direttrice dott.ssa Pancaldi, ha fatto realizzare una struttura protettiva che ha permesso di effettuare tutti i lavori di consolidamento e di ripristino del soffitto senza che il materiale dovesse essere sottoposto allo stress di un trasferimento; nell'edificio del comune di Castelraimondo si sono verificati danni tali che si sono dovuti trasferire completamente tutte le strutture: uffici ed archivi.

Nel caso in cui il trasferimento è indispensabile si deve predisporre un progetto sulla base delle informazioni ricavate nel primo sopralluogo, valutando che tipo di contenitori deve predisporre, l'ordine dei locali da liberare, il tipo di materiale e le attrezzature occorrenti, le risorse umane necessarie, cercando di ottimizzarne il numero in funzione degli spazi e delle necessità operative, le competenze necessarie in funzione dello stato in cui si trovano i documenti ed i tempi previsti.

A questo punto potranno iniziare i lavori con squadre in cui ognuno avrà il suo compito specifico per le singole operazioni che di seguito illustriamo.

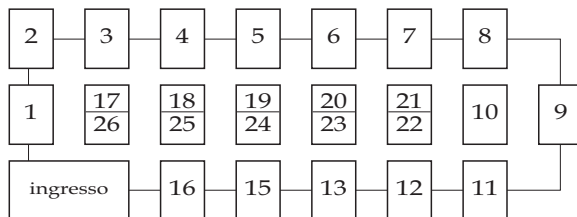
▣ Descrizione del contenitore e delle sue strutture interne

(pianta dei locali, identificazione degli scaffali, armadi, mucchi, ecc.) Seguendo un percorso possibilmente in senso orario, si devono identificare gli elementi con la numerazione araba e gli eventuali palchetti degli scaffali con le lettere dell'alfabeto, dall'alto in basso.

Pianta scaffale

A
B
C
D
E
F
G

Pianta locale



▣ *Schedatura*

Deve essere effettuata una scheda per ogni singolo raccoglitore-contenitore o carta sciolta.

Scheda A

I	V
II	
III	IV

Scheda B

I

Nella casella I sia della scheda A che della scheda B deve essere segnato lo stesso numero progressivo in cifre arabe. La scheda B diventa l'elemento identificativo del pezzo e deve essere ad esso fissato, (inserito fra le pagine, fissato ad un legaccio, ecc.). Nel caso in cui si tratti di una carta sciolta essa deve essere condizionata con una camicia sulla quale deve essere scritto il numero di riferimento.

Nella casella II deve essere descritto il pezzo archivistico: (registro, volume, filza, o carte sciolte, ecc.) seguito dal numero di carte o pagine il più vicino possibile alla realtà, poi deve essere riportato il più fedelmente possibile quanto scritto sul dorso o sul piatto o nel protocollo; nel caso in cui manchino scritte si cercherà di descrivere sommariamente il contenuto, evidenziando gli estremi cronologici.

Nella casella III si devono riportare tutte le indicazioni possibili circa lo stato di conservazione (buono, discreto, pessimo), il danno subito, l'eventuale intervento conservativo necessario.

Nella casella IV si devono riportare le note eventuali (*per esempio se il contenuto non corrisponde a quanto scritto sul dorso o sul piatto*).

La casella V deve essere lasciata in bianco perché in essa, successivamente, si possano inserire i numeri del riordinamento.

Una volta effettuata la schedatura, che potrà essere più o meno completa ed esaustiva in base alle condizioni di lavoro ed

alla competenza dell'operatore, gli addetti al trasporto prelevano il pezzo, identificato con il numero di riferimento, e lo trasferiscono nella nuova sistemazione, prestando attenzione a rispettare l'ordine progressivo della numerazione, mentre la scheda descrittiva sarà conservata dallo schedatore.

Nel caso in cui si lavori con più squadre in locali diversi, è opportuno che ogni schedatore faccia precedere la sua numerazione da una lettera dell'alfabeto, identificativa del locale dove lavora; così le schede con la lettera A sono relative al materiale trovato nel primo locale, le schede con la lettera B al materiale del secondo locale e così via. In questa maniera sarà sempre possibile rintracciare la posizione originale d'ogni singolo pezzo, ma soprattutto si sarà creato uno strumento preziosissimo, la preschedatura, che potrà essere utilissima per realizzare una prima bozza d'inventario provvisorio, che, con ulteriori controlli e più tranquille analisi, potrà divenire l'inventario definitivo dell'archivio.

È ovvio che l'inventario potrà essere realizzato, tanto più facilmente, quanto più è valido il lavoro di schedatura che spesso dipende, non solo dalla competenza o bravura degli schedatori, ma anche dalla situazione di maggiore o minore emergenza in cui si è operato il trasferimento.

❑ *L'attività della Soprintendenza Archivistica per le Marche in occasione del terremoto*

La mattina successiva la prima e più potente scossa, sentite le notizie riportate dai vari telegiornali, ritenni opportuno effettuare un giro il più vasto possibile nella zona colpita, per valutare quale fosse effettivamente la situazione soprattutto sulla base delle mie conoscenze circa la struttura degli edifici, la vetustà degli stessi, i carichi eccessivi sui solai e tutte quelle situazioni che conoscevo direttamente o per il lavoro degli ispettori della soprintendenza. Per quel che riguarda gli archivi possiamo dire di essere stati particolarmente fortunati, perché trovai che un solo locale, sede d'archivio in una chiesa in una

frazione di Serravalle, ero stato interessato tal crollo; in generale al massimo il sisma aveva fatto cadere le scaffalature, per cui il materiale archivistico giaceva in terra, ma non correva pericoli di essere danneggiato ulteriormente.

Ben più grave la situazione si rivelò quando i rilievi furono fatti dai tecnici delle squadre C.O.M., i quali riscontrarono che numerosi edifici contenenti archivi integrali erano pericolanti.

Mi trovai di fronte alla necessità di prendere una decisione importante, che avrebbe potuto avere anche serie ripercussioni sulla conservazione di tanti complessi documentari: spostare tutti gli archivi i cui contenitori architettonici avevano subito danni oppure provvedere al trasferimento immediato nei casi più gravi e rimandare a tempi migliori il trasferimento degli altri?

Sulla base anche dell'esperienza che avevo vissuto durante l'alluvione di Firenze, in cui era stato prima volontario poi funzionario archivista di Stato, mi rendevo conto che la fretta e la mancanza di personale specializzato potevano essere più dannose dello stesso sisma. Per quel che riguarda la fretta i casi veramente gravi erano pochi; per quel che riguarda il personale costatai, ben presto, che le promesse dell'allora sottosegretario ai beni culturali di "rovesciare il ministero come un pedalino, alla ricerca dei soprannumerari da trasferire per l'emergenza", dovevano rimanere tale e che, anzi, i pochi comandi effettuati dal suddetto ministero, diminuirono ulteriormente il personale della Soprintendenza, rendendo impossibile qualsiasi contatto informatico con gli altri istituti. Infine, dopo aver tentato invano di trovare locali idonei per alloggiare gli archivi da spostare, si ritenne opportuno effettuare solo quei trasferimenti che si rendevano urgenti per il crollo dei locali, per pericoli incombenti, per ristrutturazioni che impedivano la conservazione in loco dell'archivio.

Con i collaboratori della soprintendenza archivistica per le Marche, che ancora una volta tengo a ringraziare per la passione e lo spirito di sacrificio dimostrato, ed in modo particolare, permettetemi un ricordo personale, che per altro sono sicuro di condividere con molti altri, voglio ricordare la

collega dott. Valeria Cavalcali che, pur in condizioni di salute precarie, si sottopose a turni di lavoro massacranti e con orari spesso impossibili, furono effettuati numerosi sopralluoghi.

Tali lavori si rivelarono utilissimi perché, oltre a verificare le situazioni conosciute, permisero il monitoraggio dello stato di sicurezza per numerosi archivi, programmando raggruppamenti e progetti d'inventariazione di fondi, che si erano ritenuti perduti.

Come già detto per crollo fu spostato solo un piccolo archivio in cui era caduto il tetto. Per l'inagibilità dei locali, per pericoli incombenti, per evacuazione totale dell'intera struttura fu urgente trasferire gli archivi comunali di Caldarola, Camerino e Castelraimondo e quello dell'ospedale di Camerino.

Ora è passata l'emergenza e sembrerebbe tutto più calmo. Se così è per gli altri beni culturali, non altrettanto può dirsi per gli archivi, siano essi privati che di enti pubblici o ecclesiastici.

Le numerose ristrutturazioni effettuate negli edifici, hanno spesso spinto agli amministratori a prevedere nuove sedi per gli archivi comunali o per quelli ecclesiastici per cui si hanno numerose richieste di trasferimenti. La Soprintendenza ha sempre richiesto un progetto in cui sia specificato:

- Il locale dove l'archivio deve momentaneamente essere conservato.
- Se, nel rispetto delle esigenze degli studiosi, è possibile in ogni modo effettuare la consultazione ed in caso negativo, un impegno a rendere l'archivio consultabile entro una data certa.
- Un progetto dettagliato del trasferimento, che, ovviamente, rispetti le regole archivistiche e che preveda la successiva inventariazione analitica prima del trasferimento nella sede definitiva.

Queste semplici regole, dovranno essere rispettate e la Soprintendenza ovviamente si riserverà di esprimere un parere che sarà vincolante sull'opportunità e sulla validità del progetto, riservandosi, ovviamente, di proporre o decidere, come la legge gli impone, per altre soluzioni, se si dovesse prevedere un tempo eccessivo d'inconsultabilità dell'archivio.

La mia speranza è che alcuni di voi, che sanno già di archivistica ed ai quali chiedo scusa per le numerose notizie ovvie e superficiali che sono stati costretti ad ascoltare, sappiano proporsi alle amministrazioni o siano consultati per la realizzazione di un progetto e possano, anche in collaborazione con il personale della soprintendenza, effettuare lavori che permettano sempre di più di studiare i documenti antichi, di conoscere la nostra storia, di capire meglio il nostro passato.

Un arrivederci quindi a Montegranaro per l'esperienza pratica nella quale entreremo nel vivo dell'archivio e vivremo, dall'interno, le problematiche che vi ho illustrato teoricamente.

I piani di emergenza: predisposizione dei piani di emergenza per i beni culturali con particolare riferimento ai complessi documentari e alle biblioteche

Angiola Maria Napolioni
Biblioteca Statale di Macerata

□ *Contenuto del piano di emergenza*

- le azioni che i lavoratori devono mettere in atto in caso di incendio;
- le procedure per l'evacuazione del luogo di lavoro che devono essere attuate dai lavoratori e dalle altre persone presenti;
- le disposizioni per chiedere l'intervento dei vigili del fuoco e per fornire le necessarie informazioni al loro arrivo;
- specifiche misure per assistere le persone disabili;
- responsabilità nell'intervento.

Condizione di emergenza

Si definisce emergenza ogni evento che provochi uno scostamento dalle normali condizioni operative, tale da determinare situazioni di danno agli uomini ed alle cose, quale:

- a) Incendio o esplosione
- b) Calamità o disastro
- c) Eventi pericolosi di particolare entità.

□ *Classificazione emergenze*

- *Emergenze minori* (di tipo 1)
- *Emergenze di media gravità* (di tipo 2)
- *Emergenze ad alta gravità* (di tipo 3).

Emergenze minori (di tipo 1)

controllabili dalla persona che individua l'emergenza o dalle persone presenti sul luogo (es. principio lieve di incendio, ecc.).

Emergenze di media gravità (di tipo 2)

controllabili soltanto mediante intervento della squadra di emergenza e senza ricorso agli enti di soccorso esterni (es. principio di incendio significativo, malfunzionamento di apparati di regolazione chimico-fisica sugli impianti, danni significativi da eventi naturali, ecc.).

Emergenze ad alta gravità (di tipo 3)

controllabili solamente mediante intervento della squadra di emergenza e con il coinvolgimento degli enti di soccorso esterni (Vigili del Fuoco, Croce Verde) (es. grave principio di incendio, guasto impianti con emissioni inquinanti aeriformi, sversamento liquidi corrosivi, eventi naturali catastrofici, attentati e sabotaggi, ecc.).

□ *Definizioni*

Emergenza locale

Evento o condizione anomala che interessa solo un reparto o una zona limitata al suo interno.

Emergenza estesa

Situazione che interessa direttamente o potenzialmente più reparti dell'azienda ed eventualmente zone esterne ad esso.

Luogo sicuro

Luogo dove le persone possono ritenersi al sicuro dagli effetti di un incendio

(ad es. nella Biblioteca Statale di Macerata luogo sicuro è l'esterno del fabbricato stesso).

Punto di raccolta

Luogo sicuro nel quale devono radunarsi tutti i lavoratori e i visitatori per consentire di verificare che tutti i presenti nella biblioteca si siano messi in salvo. (ad es. nella Biblioteca di Macerata, il punto di raccolta è la zona antistante l'ingresso).

Responsabile della squadra di emergenza (RSE)

Nel caso insorga l'emergenza di tipo 2 o 3 chi individua la situazione di pericolo AVVERTE il R.S.E.

Il R.S.E. organizza le operazioni in campo, almeno fino all'arrivo degli enti di soccorso esterni ove necessari.

□ *Compiti R.S.E.*

- coordinamento delle attività della squadra di emergenza;
- controllo dell'osservanza delle norme di sicurezza e di prevenzione incendi;
- diffusione delle informazioni relative alla sicurezza;
- addestramento, comportamentale e di intervento, del personale che presta servizio nelle aree a rischio specifico, di quello addetto alla squadra di emergenza al centro di controllo;
- esecuzione di prove di sfollamento;
- in caso di emergenza, valutare la situazione e l'entità del pericolo per l'assunzione delle decisioni del caso e sovrintendere le conseguenti operazioni;
- decidere, informando il datore di lavoro, sull'attuazione del piano di sfollamento in caso di evento pericoloso;
- seguire l'andamento delle operazioni di sfollamento:
 - a) si porta immediatamente sul luogo dell'emergenza;
 - b) assume la direzione operativa delle operazioni;
 - c) consulta le relative procedure e decide particolari strategie di intervento;
 - d) decide se far intervenire i servizi esterni (quali Vigili del Fuoco, Croce Gialla, Carabinieri, ecc.);
 - e) organizza i soccorsi alle persone infortunate;
 - f) sovrintende all'applicazione del piano di evacuazione del personale;
- a) decide il dipendente della S.E. che deve fornire le necessarie informazioni all'arrivo dei mezzi di soccorso;
- b) controlla che tutte le persone siano uscite dal luogo di lavoro interessato dall'emergenza;

- c) avvisa i R.S.E. degli uffici presenti all'interno dello stabile o che possono essere minacciati dall'emergenza in atto.

Squadra di emergenza (SE)

Il braccio operativo del piano di emergenza è la squadra di emergenza che ha il compito di intervenire, secondo una procedura prestabilita, per *allertare, soccorrere, spegnere o attuare* ogni altra azione a protezione delle persone e dei beni.

Il personale addetto alla squadra svolge di norma anche altri compiti. La squadra emergenza è composta, oltre che dal R.S.E., da un numero di persone adeguato alle dimensioni dell'Istituto formate e informate sul contenuto del piano di emergenza, sull'utilizzo dei mezzi antincendio e sulle istruzioni da impartire al personale: particolare importanza ricopre l'assistenza alle persone disabili che lavorano nella sede.

Compiti della squadra di emergenza (SE):

- a) mettersi immediatamente a disposizione del R.S.E.;
- b) azionare le attrezzature previste nella specifica procedura;
- c) trasportare i mezzi di protezione mobili (estintori);
- d) istruire il personale sul corretto utilizzo delle vie di fuga e delle uscite di sicurezza;
- e) prestare i primi soccorsi ad eventuali feriti.

All'ingresso dell'unità produttiva e vicino ai telefoni interni viene affisso l'elenco nominativo dei componenti la squadra di emergenza con il relativo responsabile e i loro numeri telefonici.

Visitatori

I visitatori hanno l'obbligo di segnalare l'insorgere di ogni possibile situazione di emergenza al personale dell'Istituto.

I visitatori dovranno immediatamente abbandonare le aree oggetto dell'emergenza:

- nel caso di allarme limitato dirigersi verso l'uscita del fabbricato;
- nel caso di allarme generale lasciare immediatamente lo stabile, informandone gli addetti alla vigilanza.

❑ *Procedure operative da adottare da parte del personale non facente parte della S.E.*

comportamento da adottare in caso di evento pericoloso:

- informare il R.S.E. a voce o con telefono interno;
- controllare la presenza di persone nel piano interessato dall'emergenza, in particolare all'interno dei servizi;
- uscire dal piano suddetto senza usare gli ascensori;
- dirigersi verso il punto di raccolta e rimanervi fino a quando non si è provveduto all'appello;
- restare a disposizione del R.S.E. per fornire tutte le informazioni in suo possesso sulla natura dell'evento;

comportamento da adottare in caso di incendi controllabili (emergenza di tipo 1):

in presenza di un incendio di modeste dimensioni e controllabile, chi lo rileva, attuata la procedura del punto precedente ed accertato di poter agevolmente uscire dal locale, può intervenire usando uno degli estintori presenti nell'ambiente per cercare di spegnere il principio di incendio. Qualora tale operazione dovesse presentare incertezze è necessario procedere come previsto per gli incendi non controllabili;

comportamento da adottare in caso di incendi non controllabili:

in presenza di un incendio non controllabile, le persone interessate dall'evento devono:

- suonare l'allarme;
- disinserire, se possibile, le utenze elettriche;
- controllare la presenza di persone nel piano interessato dall'emergenza, in particolare all'interno dei servizi;
- se l'incendio è in un locale chiuso, abbandonare il locale, chiudendo le porte e le finestre dietro di sé;

comportamento da adottare in caso di incendi non controllabili:

- chiamare mediante un telefono interno il R.S.E. e fornire ogni utile informazione;
- assistere nell'esodo eventuali ospiti;
- non usare l'ascensore in quanto non compartimentato;

- uscire rapidamente, ma senza correre, seguendo il percorso prestabilito dal piano di sfollamento;
- raggiungere l'esterno del fabbricato tramite la scala interna;

comportamento da adottare in caso di incendi non controllabili;

- dirigersi verso il punto di raccolta e rimanervi fino a quando non si è provveduto all'appello;
- restare a disposizione del R.S.E. per fornire tutte le informazioni in suo possesso sulla natura dell'evento.

Avvertenza in caso di incendio

Se l'incendio è nel corridoio ed il percorso di esodo prestabilito è ostacolato dalla presenza di fumo è necessario seguire un percorso alternativo. Nel caso in cui non esista via alternativa o anche questa sia invasa dal fumo, occorrerà entrare in una stanza, chiudendo la porta e rendendola il più possibile stagna infilando carta, pezzi di stoffa, o altri materiali nelle fessure.

Successivamente segnalare la propria situazione con il telefono interno al centro di controllo, affacciarsi alla finestra ed attendere con calma l'arrivo dei soccorritori. È pericoloso cercare rifugio in locali privi di finestre aperte all'esterno; piuttosto che rifugiarsi in uno di tali locali è preferibile tentare il passaggio verso l'uscita, anche in presenza di fumo procedendo, se necessaria, carponi e tenendo un fazzoletto bagnato sulla bocca e sul naso.

□ *Dotazione di sicurezza Biblioteca statale di Macerata:*

Mezzi estinguenti : piano primo n° 4 estintori + 3 naspi
: piano soppalco n° 1 estintori + 1 naspo.

I locali sono dotati di un sistema rilevazione fumi e di un impianto di spegnimento automatico a S3, la cui centralina è installata al piano primo; tale impianto è tenuto in perfetta efficienza mediante regolare manutenzione da parte di una ditta specializzata.

Sostanze pericolose presenti all'interno degli uffici: • carta (in quantitativi modesti).

Elenco delle sostanze pericolose presenti all'interno dei depositi e delle sale: • carta.

La catalogazione come fase della messa in sicurezza dei beni culturali in emergenza: problematiche generali e la scheda di rilevamento dei danni ai beni mobili

Marta Paraventi
Regione Marche, Servizio Tecnico alla Cultura¹

L'attività di censimento e catalogazione dei beni culturali è un "processo complesso che travalica le tradizionali discipline della storia dell'arte, dell'archeologia, della storia dell'architettura per intrecciarsi con la documentalistica, la scienza dell'informazione e l'informatica applicata"² e persegue come scopo l'individuazione e il monitoraggio dei suddetti beni.

La catalogazione assume quindi una valenza strategica nei processi di tutela, programmazione degli interventi e gestione del territorio e tale valenza è rimarcata anche nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, precisamente all'art. 17: nell'articolo si individuano infatti i soggetti preposti alla catalogazione ovvero il Ministero che con il concorso delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali assicura la catalogazione e ne coordina le attività, e lo scopo, la realizzazione di un catalogo nazionale dei beni culturali e l'integrazione in rete delle banche dati dello Stato, delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali.

La collocazione dell'articolo 17 all'interno del "Titolo I - Tutela/Capo I - Oggetto della Tutela" del Codice sottolinea il ruolo fondamentale affidato alla catalogazione: un'attività conoscitiva e di documentazione che rappresenta il presupposto essenziale e irrinunciabile per ogni misura di tutela la quale a sua volta, nella definizione all'art. 3 del Codice, comprende tra le attività anche quella di individuare i beni costituenti il patrimonio culturale.

Disporre di informazioni analitiche e strutturate, cioè di schede di catalogo, consente infatti di:

- decidere consapevolmente le priorità e il tipo degli interventi per la conservazione e il restauro delle opere;

- limitare i furti o comunque restringerne la portata se al furto segue un'immediata segnalazione alle autorità competenti della scheda dell'opera e della relativa immagine;
- limitare il commercio clandestino delle opere, che proprio perchè già individuate da una scheda, sono conosciute;
- rivendicare la proprietà degli oggetti;
- progettare attività di valorizzazione del territorio catalogato sulla base di tematismi.

Nelle Marche l'attività di catalogazione è da anni svolta grazie a una legge specifica di settore (L. R. 45/92)³ e alla eccellente collaborazione tra gli enti preposti ovvero lo Stato⁴, la Regione⁵ con gli enti locali e, da qualche anno, la Conferenza Episcopale Marchigiana che sulla scia di precise direttive in merito emanate dalla Conferenza Episcopale Italiana, ha avviato un censimento a tappeto dei beni culturali di proprietà ecclesiastica con il coinvolgimento diretto delle diocesi e dei rispettivi Uffici beni culturali⁶. Le informazioni raccolte sul patrimonio culturale marchigiano attraverso numerose campagne di catalogazione svolte con il concorso di soggetti diversi sono consultabili anche in modalità remota attraverso Internet⁷: all'interno del sito www.cultura.marche.it è infatti compresa la sezione relativa al Catalogo dei beni culturali, progettato per permettere una lettura e consultazione delle informazioni veloce e a portata di utente e nello stesso tempo per garantire la sicurezza dei Beni catalogati e il copyright sulle immagini.

Questa breve premessa si è resa necessaria per focalizzare l'importanza e la necessità della catalogazione dei beni culturali anche e soprattutto in fase di emergenza: un'attività fondamentale, la cui esecuzione, sulla base di precise ripartizioni di funzioni, costituisce la premessa basilare per evitare la dispersione del patrimonio mobile. La corretta e tempestiva identificazione del bene e dei danni subiti e, in parallelo, l'eventuale confronto con schede di catalogo già esistenti relative allo stesso bene, costituisce infatti la parte di lavoro più importante dell'attività di salvaguardia e messa in sicurezza del patrimonio culturale in caso di emergenza⁸. Lo strumento operativo

per la catalogazione in caso di emergenza è la scheda di rilevamento dei danni per i beni immobili e mobili codificata da un atto del Governo, precisamente il Decreto Interministeriale n. 133 del 23 gennaio 2001 della Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento della Protezione Civile e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Con questo atto vengono approvate le due schede di rilevamento dei danni ai beni mobili e immobili e, a livello operativo, l'impegno ad utilizzare da parte delle Amministrazioni dello Stato, delle regioni e degli enti locali le schede suddette in caso di eventi calamitosi. Le schede in oggetto sono pertanto al momento le uniche autorizzate sul territorio nazionale in caso di emergenza.

La scheda di rilievo per i danni dei beni culturali mobili oggetto di questo intervento è una scheda cartacea che consente di individuare il bene prima del suo ricovero in un deposito. Contrassegnata da un codice univoco (numero della scheda), la compilazione della stessa avviene, se possibile, fuori dell'edificio in un'"area di sosta" prima dell'imballaggio vero e proprio dell'opera e del suo trasferimento in un deposito su autorizzazione del Soprintendente o di un suo delegato. A maggior protezione dell'opera e per favorire nel Deposito la sua identificazione è stata predisposta anche una scheda sintetica di accompagnamento del bene, comprensiva di numero della scheda e dei dati anagrafici di base del contenitore da cui l'opera proviene, da fissare sulla superficie esterna dell'opera imballata.

La compilazione della scheda è affidata a esperti di catalogazione che hanno anche il compito di accompagnare le opere dal luogo sinistrato al deposito individuato per l'emergenza: il loro lavoro è strettamente correlato a quello dei componenti della squadra in particolare con quello del fotografo e con i trasportatori che hanno il compito di portare le opere nella zona dove verrà effettuata la schedatura prima dell'imballaggio delle opere⁹.

La scheda di rilievo per i danni dei beni culturali mobili è strutturata in dieci sezioni. La prima (C1) è composta dai campi

relativi alla data della catalogazione, al numero progressivo (successione delle schede nell'attività di catalogazione) e al numero della scheda. La seconda sezione (C2) è relativa ai dati del compilatore della scheda. La terza (C3) comprende dei campi relativi alla scheda del danno dell'immobile da cui l'opera proviene, ovviamente per agevolare lo scambio di informazioni. La quarta sezione (C4) contiene invece delle informazioni su eventuali schedature dell'opera in questione effettuate dallo Stato, dagli enti locali o dalla Diocesi competente: in caso positivo si riporta il codice univoco della scheda dell'opera in oggetto. La compilazione di questo campo presuppone ovviamente il tempo di poter verificare l'eventuale catalogazione effettuata in precedenza mediante un confronto con gli Uffici Catalogo dei rispettivi enti: munirsi delle schede e delle immagini dell'opera e poterle visionare prima della realizzazione della Scheda del danno o comunque subito dopo comporta una lettura molto più profonda dell'opera e del suo stato di conservazione, prima e dopo il danno.

La quinta sezione (C5) è relativa al contenitore e alla sua localizzazione geografico amministrativa. La sesta sezione (C6) è invece relativa all'identificazione del bene: si tratta di una sezione strategica dove emerge l'importanza della figura e della preparazione del catalogatore. Spetta a lui infatti codificare l'oggetto, il soggetto etc. con una definizione univoca, in stretta correlazione con i relativi vocabolari dell'ICCD, in un tempo relativamente breve.

La settima sezione (C7) costituisce un approfondimento della precedente: l'opera va individuata come amovibile o inamovibile e se composta da elementi separati o giustapposti. L'ottava sezione (C8) individua i materiali dell'opera, le cornici se esistenti, il tipo di ancoraggio o di appoggio. La nona sezione (C9) è invece relativa ai principali danni prima dell'evento se rilevabili, sulla base del confronto con altre schede o con informazioni certe in merito ed è propedeutica alla decima (C10) comprensiva del rilievo dei danni conseguenti l'evento calamitoso.

Da quanto descritto emerge la natura estremamente operativa della scheda di rilevamento del danno: uno strumento realizzato appositamente per situazioni di emergenza a garanzia della conoscenza dell'identità delle stesse e delle principali operazioni di restauro da apportare; uno strumento semplice che non si sovrappone con le schede di catalogazione vere e proprie utilizzate dall'ICCD, dalle Soprintendenze e dalla Regione per le attività di ordinaria catalogazione ma che anzi contempla al suo interno i riferimenti essenziali per l'individuazione delle suddette schede, se esistenti, per agevolare lo scambio dei dati; uno strumento utile perchè nel caso l'oggetto non sia mai stato catalogato la scheda di rilevamento del danno costituisce la prima inventariazione, premessa a sua volta per la futura catalogazione.

Note

- ¹ La scrivente è stata invitata a partecipare al convegno avendo fatto parte come esperta di catalogazione di beni storico artistici della Commissione Beni Culturali della Consulta Provinciale di Macerata di Protezione Civile e del gruppo di volontari di Legambiente impegnati nelle esercitazioni della Protezione Civile di messa in sicurezza di opere mobili in caso di emergenza, utilizzando la scheda di rilevamento del danno adottata dal Dipartimento della Protezione Civile e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali (vedi *intra*).
- ² L. Corti, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Torino 1999, p. 5.
- ³ Resa operativa nel 1996, la legge regionale 45/92 finanzia progetti annuali o pluriennali a carattere regionale o condotti di concerto con le Soprintendenze e gli enti locali: attualmente la banca dati è in corso di aggiornamento per un totale di 147.000 schede di diverse tipologie gestite attraverso il Sistema Informativo regionale. (SIRPaC, cioè Sistema Informativo Regionale per il Patrimonio Culturale). Per informazioni più dettagliate sull'attività catalografica regionale consulta la sezione apposita di www.cultura.marche.it.
- ⁴ Con Stato si intendono sia il Ministero per i Beni e le Attività culturali - Soprintendenze territoriali che l'Istituto del Ministero preposto alla Catalogazione ovvero l'ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (www.iccd.beniculturali.it)).
- ⁵ Nelle Marche le attività di catalogazione sono promosse e gestite dal Servizio Tecnico alla Cultura (già Centro Beni Culturali) anche ai sensi dell'accordo tra Ministero per i Beni e le Attività culturali e la Regione Marche in materia di catalogazione del patrimonio culturale avente come oggetto la realizzazione di un Sistema Informativo Regionale per i Beni Culturali in linea con il Sistema Informativo Generale del Catalogo dell'ICCD (2001).
- ⁶ Nelle Marche l'attività di catalogazione della Conferenza Episcopale Marchigiana è supportata da un contributo regionale fissato sulla base di una convenzione firmata nel 2000 e che ha come oggetto il trasferimento nella banca dati regionali del catalogo di 37.000 schede di opere d'arte di proprietà ecclesiastica.
- ⁷ La fruizione dei dati catalografici tramite il sito www.cultura.marche.it è regolata

da una convenzione firmata dagli enti preposti alla catalogazione nelle Marche e, tra essi, la Conferenza Episcopale Marchigiana, con l'ICCD (2002). Per ulteriori informazioni www.cultura.marche.it (sezione Catalogo).

- ⁸ In occasione del sisma del 1997 di Marche e Umbria, ad esempio, è emersa in tutta la sua complessità l'importanza dell'individuazione esatta dei beni da mettere in sicurezza in depositi temporanei e attrezzati. Per questo tema cfr. gli interventi all'interno della pubblicazione *Il patrimonio culturale dall'emergenza sismica del 1997 al piano di ripristino recupero e restauro. Il caso delle Marche*, a cura di M. Canti e M. L. Polichetti, 2 voll., Cinisello Balsamo 2002, promosso dalla Regione Marche e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. A distanza da otto anni dal sisma molte delle opere messe in sicurezza nei depositi attrezzati di Camerino e Fabriano e in altri ricoveri temporanei sono state ricollocate al loro posto a seguito della riapertura al culto e al pubblico degli edifici: per una sintesi sugli interventi degli ultimi anni cfr. M. Paraventi, *I frutti del dopo terremoto* in "Il Giornale dell'Arte", n. 242 aprile 2005, p. 28.
- ⁹ L'elaborazione di una scheda del genere in fase di emergenza si basa sulla competenza dei volontari o addetti alla sua compilazione che hanno il compito di interagire con gli altri componenti della squadra di soccorso (il caposquadra prima di tutto, il fotografo, il restauratore, l'imballatore etc.); per la descrizione delle fasi operative e dei materiali in dotazione dei componenti la squadra cfr. la relativa pagina del sito web di Legambiente www.legambiente.com, sezione Volontariato e di seguito sezione Protezione Civile e l'intervento di S. Andreotti in questa pubblicazione.

La fotoriproduzione fotografica, in CD - rom ed in microfilm della documentazione, ai fini della sicurezza

Isabella Cervellini
Archivio di Stato di Macerata

In relazione alla salvaguardia dei beni archivistici, in particolare, nella 34° Conferenza internazionale della tavola rotonda degli Archivi, tenutasi a Budapest nell'ottobre 1999, si è evidenziato che l'obiettivo principale era ed è quello di sottolineare la funzione cruciale della conservazione dei documenti e fornire ai conservatori elementi per valutare costi e benefici della integrazione delle tecniche di salvaguardia documentaria.

Una misura del livello di civilizzazione di un popolo risiede, infatti, nella sensibilità alla preservazione degli Archivi e alla loro accessibilità; questa garanzia si attua attraverso due condizioni basilari: il rispetto della propria storia e la sistemazione della documentazione in un adeguato luogo fisico; tra l'altro, esperienze di paesi stranieri, peraltro condivise da quella italiana, hanno evidenziato il fatto che è più vantaggioso conservare i documenti in edifici costruiti all'uopo, in quanto strutture edificate per scopi diversi hanno dimostrato di essere costose, impraticabili, inadeguate.

Una ottimale conservazione fisica dei documenti, oltre ad essere un preciso obbligo di legge, è condizione propedeutica a qualsiasi ulteriore intervento di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio archivistico. In altri termini è necessario garantire ai documenti conservati, in primo luogo, locali di deposito adeguati e funzionali, forniti di attrezzature antincendio ed anticrimine.

La caratteristica essenziale del lavoro negli Archivi è rappresentata dal trattamento di materiali il cui carattere è autentico e non virtuale; pertanto la salvaguardia documentale è problema vasto e complesso e la questione necessita di essere trattata a livello nazionale ed internazionale, infatti, nonostante la diffusione di programmi di interventi protettivi, attualmente, si

evidenza che una porzione del patrimonio culturale mondiale si trova in pericolo e che la situazione sta peggiorando.

Nella gestione degli Archivi, la preservazione svolge una azione strategica e una componente essenziale e può essere definita come la totalità dei processi volti alla stabilizzazione, ed alla protezione dei documenti, pertanto anche il trasferimento delle informazioni da un supporto ad un altro deve essere considerato alla luce di queste finalità; in ogni istanza istituzionale gli archivisti devono sottolineare e difendere il legame indissolubile esistente tra conservazione ed accesso: il primo è a supporto del secondo che, a sua volta, costituisce la ragione d'essere del primo.

Nell'attuazione dei processi di salvaguardia dei documenti gli operatori del settore devono valutare gli aspetti legale, etico e tecnologico. Il profilo legale è riferito alla necessità di leggi ed articolati che sottolineino la funzione della scienza archivistica e rendano più efficaci e strategici gli interventi; la condotta etica e professionale degli archivisti si finalizza al conseguimento della responsabilità condivisa uniformata a codici istituzionali di etica professionale che osservino gli imperativi del valore dell'informazione e dell'azione preventiva. Il condizionamento tecnologico infine è necessario per poter cogliere le diverse opportunità a misura d'Archivio e incoraggiare una tecnologia appropriata, in equilibrio tra le vecchie e le nuove tecnologie di salvaguardia dei documenti. Nel determinare il successo di un progetto di conservazione occorre considerare alcuni aspetti importanti, tra gli altri: stabilire criteri selettivi nel decidere la documentazione da riprodurre, determinare le priorità, conoscere i diversi metodi di conservazione alternativa al fine di scegliere quello più appropriato alle diverse tipologie documentali, assicurarsi uno *staff* efficiente in qualità e quantità.

La scelta di tecnologie e metodi appropriati consente di soddisfare bisogni e condizioni diverse; gli archivisti debbono essere attenti guardiani del patrimonio culturale ereditato dalle generazioni precedenti e spetta loro assicurare la longevità della documentazione archivistica attraverso un uso di tecniche testate.

Nel gennaio 2001, nell'ambito del convegno di studi dal titolo "Ambienti di conservazione dei documenti d'archivio e delle riproduzioni di sicurezza", la Divisione tecnologia archivistica della Direzione generale per gli Archivi, che si occupa di edilizia archivistica, di riproduzione, di restauro del materiale archivistico, ha cercato di fare il punto sullo stato delle ricerche relative agli effetti dell'ambiente sulla conservazione dei documenti ed alla conservazione a lungo termine dei sostitutivi della documentazione.

Si è osservato, tra l'altro, che per una buona e lunga conservazione della documentazione sono necessari un condizionamento adeguato del materiale documentario, la ventilazione, il ricircolo ed il controllo dell'aria, si devono poi tenere presenti le caratteristiche delle scaffalature, nei materiali, norme costruttive e di collocazione, nonché della carta destinata alla fabbricazione dei contenitori per documenti, gli impianti antincendio, gli apparecchi di misurazione dei parametri termoigrometrici e le modalità di misurazione del livello di inquinamento; in assenza di tali elementi, la documentazione può cominciare a mostrare alcune problematiche.

Oggi, d'altra parte, i problemi legati alla conservazione materiale dei documenti archivistici si pongono come temi centrali dell'azione amministrativa in campo archivistico e necessitano di studi e ricerche di carattere interdisciplinare; la Divisione tecnologia archivistica si pone al centro di questa riflessione, al fine di poter raccogliere suggerimenti utili ad impostare una politica attenta ed idonea all'ineludibile rapporto costi - benefici. L'attenzione poi si è soffermata sulle opportunità e sui problemi che le tecnologie informatiche pongono in materia di conservazione di sicurezza, rilevando come sussistono ancora molti dubbi sulla utilizzabilità di tali tecnologie per la conservazione a lungo termine dei *metadata* e dei supporti; la continua obsolescenza tecnologica che riguarda gli *hardwares*, ma anche i *softwares* e gli stessi supporti, fa intravedere un futuro di crescenti investimenti da parte delle Amministrazioni committenti, di cui spesso non si è consapevoli. La necessità di river-

samenti dei dati su nuovi programmi e supporti va infatti valutata nei costi ed anche nei rischi, per l'impossibilità di un controllo della completezza dei riversamenti: più sicura e stabile a tal fine è apparsa fino ad oggi la tecnologia del microfilm, insensibile al mutamento tecnologico, ed in grado di durare per secoli, ove ben conservato.

Particolare attenzione da parte del Centro di fotoreproduzione, legatoria e restauro degli Archivi di Stato, istituto di sperimentazione e ricerca in tecniche di conservazione di materiale archivistico, poi è stata posta alle norme relative alla conservazione di lunga durata dei materiali fotografici, dischi magnetici, dischi ottici, con procedure di ispezione e precauzioni d'uso di tutte le pellicole fotografiche, trattate in qualsivoglia formato. In generale si è osservato che il degrado dei supporti diminuisce con il diminuire della temperatura e dell'umidità relativa. Si è esposto, infine, il progetto promosso dalla Divisione tecnologia archivistica di creazione di un deposito di sicurezza per i *masters* di pellicole microfilm presso il Centro di fotoreproduzione; esso potrà assicurare la conservazione per un periodo molto lungo, oltre 500 anni, dei *masters*, consentendo di utilizzare, senza alcun problema, le copie di consultazione dei microfilm negli Istituti archivistici. La creazione di un deposito di sicurezza che, tra l'altro, nasce dalla esigenza e necessità di una microfilmatura su vasta scala delle serie archivistiche più consultate, dovrà tenere conto dei seguenti aspetti chimico-fisici e tecnologici: uso di pellicole microfilm di sicurezza, controllo di qualità, cassettiere, scaffalature, involucri e contenitori, condizioni termoigrometriche ottimali, qualità dell'aria, illuminazione, locale di deposito adeguato.

È noto che la riproduzione dei beni culturali, nell'accezione di servizio rivolto all'esterno, è stata regolamentata dal decreto Ronchey dell'8 aprile 1994, n. 104 che ha distinto la riproduzione a fini di lucro da quella per motivi di studio. Questo fatto ha implicato una corretta distinzione tra due finalità molto diverse nella fruizione delle immagini che hanno per oggetto un quadro, un monumento, oppure dei documenti; vi può

essere infatti, un fine di ricerca con rigoroso carattere tecnico scientifico, ed un fine di divulgazione, diffusione e spaccio al pubblico delle copie ottenute, vale a dire un uso schiettamente mercantile del bene; sulla base delle diverse finalità, si applicano poi diritti di riproduzione diversi. Altro aspetto rilevante del decreto è l'indicazione che l'amministrazione conservi sempre l'originale della riproduzione, confermando con ciò un orientamento consolidato in materia di diritto d'autore sulle immagini: vale a dire chi detiene il negativo è di fatto il legittimo proprietario delle immagini, mentre chi ne detiene delle semplici stampe no (al fotogramma negativo è stato conferito valore giuridico, sulla base della legge 4.1.1968, n. 15, art. 25).

Per quanto attiene alla riproduzione interna agli Istituti archivistici, si può affermare che l'influenza della trasformazione dei documenti, dai formati e supporti tradizionali a quelli chimici, elettronici e digitali sulle attività istituzionali delle strutture archivistiche stesse si rileva nei tre elementi portanti di tali attività: conservazione, comunicazione dei contenuti e valorizzazione del patrimonio.

Ancor oggi possiamo dire, come affermava Eugenio Casanova, che "le copie dell'originale sono fatte sia per sostituire e quindi conservare meglio l'originale, sia per impedirne lo smarrimento, lo sgualcimento o la distruzione, sia ancora per diffonderne il contenuto".

Il Paoli nel suo manuale di Diplomatica afferma che le copie dei documenti "hanno l'ufficio di riprodurre originali esistenti o di sostituirsi ad originali perduti, ed ancora Leopoldo Sandri, alla fine degli anni '50 del secolo scorso, osservava che le "applicazioni della fotografia offrono la soluzione di problemi annosi, quali, ad esempio, quelli relativi alla più intensiva collocazione di documenti nello spazio a disposizione, alla conservazione e protezione dei documenti, alla duplicazione a scopo di sostituzione o di sicurezza di serie archivistiche di particolare rilievo".

Attualmente in effetti, negli Archivi di Stato, affievolitosi il prevalente interesse giuridico alla conservazione dei documenti,

in presenza di una ormai collaudata immagine degli Archivi come patrimonio dell'Umanità, l'attività di riproduzione realizza prevalentemente finalità di sicurezza, per il caso di perdita totale o parziale dell'originale, in seguito agli eventi più svariati, dal più semplice incidente fisico alle vere e proprie catastrofi, ovvero incendi, inondazioni, terremoti, ecc...., per evitare il danneggiamento fisico, anche se involontario, dovuto all'uso continuo, per evitare i rischi di operazioni di restauro e per finalità di promozione, al fine di facilitare la diffusione delle fonti storiche e favorirne quindi la valorizzazione. I processi di riproduzione, sia in microfilmatura che in digitalizzazione, al momento attuale, possono essere di supporto alla conservazione degli originali dei quali si teme il rischio di compromissione o distruzione di caratteristiche ed elementi, ma la definizione del progetto non può comunque essere separata dalla previsione dei servizi da offrire agli utenti, inserendovi anche la considerazione del valore aggiunto di processi e strumenti informativi di qualità garantita, costante e coerente con i bisogni del ricercatore e del cittadino; l'attività di riproduzione realizza inoltre finalità di promozione per facilitare la diffusione delle fonti storiche e favorirne quindi anche la valorizzazione.

Gli archivisti italiani, com'è noto, dispongono di una gran massa di informazioni sulle migliori modalità di preservazione della carta e dei documenti fotografici, sulla relativa stabilità dei supporti, su come immagazzinarli e garantirne la durata e sul loro trattamento. Al contrario, sulla produzione delle immagini elettroniche digitali permangono molte lacune ed il problema sta diventando serio, in considerazione del fatto che se da una parte il mezzo elettronico registra l'informazione rapidamente con enormi vantaggi in relazione all'accesso, al compattamento e alla trasmissione dei dati, dall'altra parte permangono dubbi sulla sua durata. Un approccio da raccomandare è di conservare tali supporti in condizioni ambientali consigliate; l'invecchiamento dell'*hardware* e del *software* è superabile con rinnovi periodici e con la conservazione delle informazioni su supporti più stabili.

È altresì noto che in ambito archivistico internazionale sussistono dubbi circa l'affidabilità della digitalizzazione come metodo finalizzato alla conservazione, a causa della veloce obsolescenza della sua tecnologia, mentre al microfilm sono attribuiti rischi minori, perché si possono leggere anche ad occhio nudo. Alla tecnologia digitale ed informatica è invece riconosciuto l'indubbio vantaggio di poter memorizzare una grande quantità di dati e permetterne la consultazione automatica attraverso chiavi di ricerca predefinite o libere; per tali fattori concomitanti si ritiene che si possa, con risultati soddisfacenti allo stato attuale della ricerca, combinare le due tecniche, microfilm come base della digitalizzazione per ottenere massima conservazione, ed accesso ottimale.

Nell'ambito della conservazione della documentazione storica si sono determinate scelte di riproduzione per la salvaguardia della documentazione e si sono registrati consistenti impegni di uomini e mezzi nella fotoreproduzione sostitutiva, non solo di singole unità archivistiche di particolare pregio, ma di intere serie documentarie, già dagli anni '50 e '60 del secolo scorso, quando interi fondi archivistici sono stati sottoposti alle tecniche della microfilmatura a tappeto, parallelamente al rinnovato interessamento per le fonti archivistiche. In tal senso alcuni Archivi di Stato hanno scelto di fotoreprodurre le serie documentarie dei fondi più antichi, attraverso un lavoro colossale, per i tempi, condotto con precisione ed accuratezza estrema che ha dato risultati ancora oggi validi, a distanza di oltre quaranta anni; il limite più grande di una impresa così importante è stato quello di essere finalizzata ad uno scopo esclusivamente interno, senza alcun risvolto per l'utenza; si prevede all'epoca solo una microfilmatura di sicurezza, senza ulteriori copie da adibire alla consultazione sostitutiva ed alla duplicazione, perdendo forse una buona occasione per fare della microfilmatura il momento forte di una politica di conservazione del materiale archivistico, sottoposto alla consultazione più intensa.

È necessario sottolineare che il microfilm, oltre che presso Archivi e Biblioteche, ha trovato, nel passato, un campo di

applicazione particolarmente congeniale presso alcune aziende commerciali e di credito.

Le diverse finalità, connesse agli ambiti di applicazione, hanno condizionato gli sviluppi futuri dell'uso del microfilm, a cominciare dalla scelta del formato della pellicola; infatti, alla esigenza di maggiore salvaguardia del patrimonio culturale avvertito da Archivi e Biblioteche si contrapponeva ed ha continuato a contrapporsi, negli anni, la necessità delle aziende di risolvere i problemi pratici connessi alla gestione dei propri archivi, in termini di spazio e di attrezzature. Le aziende, di conseguenza, hanno preferito, tra i due tipi di supporto fotosensibile esistenti, il 16 mm. che, per il risparmio di materiale, si presta a microfilmature economicamente vantaggiose di notevoli quantità di atti; d'altra parte, si è rilevato anche uno sviluppo tecnologico delle apparecchiature predisposte per la ripresa con il 16 mm. e per la lettura delle relative bobine, fino ad arrivare alla completa integrazione del microfilm realizzato con questo tipo di pellicola nella comunicazione elettronica computerizzata, a prezzi relativamente contenuti. Per quanto attiene invece agli Istituti archivistici, il formato del negativo prescelto per il microfilm è quello di 35 mm., perché esso è sicuramente quello che più degli altri garantisce qualitativamente la riproduzione ottimale di documenti e libri; oggi, tra l'altro, anche per questo tipo di formato, si assiste alla realizzazione di attrezzature in grado di convertire le microforme su supporto magnetico o su disco ottico a costi meno elevati del passato.

Un censimento ad opera del Ministero Beni culturali ed Ambientali, iniziato negli anni '90, ha rilevato che, mentre alcuni Istituti archivistici hanno realizzato la fotoreproduzione per esigenze particolari, come prima o dopo il restauro, o per altre finalità come la valorizzazione (mostre e pubblicazioni), altri Istituti archivistici si trovano costretti a effettuare quasi esclusivamente soltanto il servizio di fotoreproduzione per conto terzi. Si è evidenziato inoltre che un numero limitato di Archivi di Stato, pur se provvisti di laboratorio di fotoreproduzione, ha proseguito nella realizzazione della fotoreproduzione

di intere serie archivistiche, mentre l'attenzione, fatta eccezione per le mappe ed il catasto riprodotti per evitarne l'usura, si è spostata verso la riproduzione dei pezzi più antichi e di pregio, come pergamene e disegni, quando è a tutti noto che il rischio di perdita di informazioni e quindi della memoria riguarda in modo pressoché totale la documentazione del Novecento prodotta con materiali di scarsa qualità.

D'altra parte in questo ultimo decennio si segnala una massiccia ripresa di programmi di microfilmatura per scopi eminentemente conservativi; questa nuova stagione della riproduzione si è rivolta, oltre alla produzione di un *master* di sicurezza, anche a quella di copie per la consultazione sostitutiva e per la duplicazione, quale servizio al pubblico.

Tra le attrezzature principali necessarie all'esecuzione di microfilm si evidenziano: *planetario che consente una inquadratura attenta e veloce della documentazione con spessore fino a 12,5 cm. e con dimensioni non superiori ai cm. 66x93, ed adatto in particolare alle carte sciolte ed alle pergamene, ed un planetario dotato di piano basculante e pressore di pagine in cristallo ottico per la riproduzione di volumi e registri con uno spessore massimo di 28 cm., dal formato normalizzato fino ad A1, una sviluppatrice ed un lettore, un ingranditore, una smaltitrice, nonché altre strumentazioni utili all'esecuzione di fotografie.*

Per consentire la ricerca e l'individuazione del materiale microfilmato debbono essere predisposti opportuni mezzi di corredo: oltre all'inventario descrittivo di ogni tipo di bobina, possono essere consultati, su microfilm, a seconda della documentazione fotoriprodotta, anche inventari per tipo di Archivio, che vengono, tra l'altro, costantemente aggiornati in occasione di nuovi lavori. Dallo sviluppo delle tecnologie di riproduzione, la fotografia si è caratterizzata per la potenzialità illimitata di duplicazione e distribuzione, però negli istituti di conservazione essa è stata usata limitatamente alla riproduzione di serie particolari, ovvero pergamene con sigilli, disegni, cabrei, piccole carte topografiche, manoscritti miniati, in occasione di mostre, od altro.

Si rende necessario sottolineare che negli Archivi di Stato si conservano raccolte di fotografie originali o Archivi prettamente fotografici; il modo in cui le istituzioni, in genere, trattano le fotografie d'Archivio viene influenzato da due fattori principali: il primo è nella filosofia dell'Istituzione, se questa segue criteri archivistici, biblioteconomici o museali; è noto peraltro, che le Istituzioni archivistiche italiane trattano le fotografie secondo standard simili a quelli in uso per i materiali archivistici; il secondo fattore risiede nel modo di intendere la fotografia, se considerata un pezzo singolo, dove il soggetto contenuto è di primaria importanza o un documento, la cui provenienza è parte integrante del suo significato, per cui l'indicizzazione del soggetto fotografico costituisce un momento essenziale ai fini di una puntuale conservazione. Presso l'Archivio Centrale della Stato, ad esempio, dove si conservano delle miscellanee fotografiche, ma anche degli Archivi esclusivamente o prettamente fotografici, di pertinenza del Ministero della Pubblica Istruzione, del Ministero della sanità, del Ministero dell'Aeronautica, la gestione di tale documentazione, che copre un vastissimo arco cronologico e che taglia trasversalmente una infinità di materie, crea non pochi problemi in sede di riordinamento e di schedatura; infatti, per diventare significativa sul piano documentario, è necessario che la foto venga dotata di un corredo di informazioni approfondito e verificato: l'anno e il luogo dello scatto, l'identificazione dei soggetti ritratti, l'occasione rappresentata, nonché il contesto archivistico in cui quel complesso di immagini è conservato, nonché altre informazioni pertinenti. Attualmente, la transazione da una copia analogica ad una copia digitale, ai fini di copie di sicurezza, porta con sé alcune problematiche; la copia analogica (fotografia) è una riproduzione fedele, ed anche la copia digitale è una riproduzione perfetta, ma difficilmente quest'ultima riuscirà a mantenere le sue proprietà, a causa della dipendenza dalla tecnologia che l'ha generata. Inoltre, la digitalizzazione di immagini preesistenti rischia di perpetuare la visione della fotografia come singolo soggetto, enfatizzando l'immagine a danno della fonte o del

creatore; molti Istituti, infatti, indicizzano il contenuto delle fotografie, ma pochi documentano i contesti dai quali queste ultime sono state estrapolate.

Nonostante ciò, le immagini digitalizzate che vengono masterizzate su CD consentono di amplificare la consultabilità, la riproducibilità e la diffusione, con la conseguenza che questo comporta: visionare un gran numero di pezzi, poterli mettere a confronto, annullare la movimentazione del materiale, oltre naturalmente la preservazione degli originali.

L'Archivio Centrale dello Stato ha scelto la soluzione della riproduzione digitale delle immagini fotografiche per consentire l'accesso in rete locale e via Internet e permettere la distribuzione del documento con le tecniche del commercio elettronico; nell'elaborazione di una scheda suscettibile di informatizzazione, l'Istituto ha tenuto presenti tre esigenze fondamentali:

- mantenere la dimensione archivistica della fotografia;
- curarne una conservazione fisica ottimale;
- introdurre nuovi e specifici strumenti di ricerca.

Nel laboratorio fotografico dell'Archivio Centrale dello Stato, gli operatori, inoltre, si occupano degli aspetti legati al settore: continua taratura degli scanner, ripulitura delle immagini digitalizzate, manutenzione dei *files* da conservarsi in più copie di sicurezza, obsolescenza degli *hardwares* e *softwares*, cambiamento del formato con il mutare degli standard, deterioramento del prodotto digitale.

Sembra opportuno e di qualche utilità dare alcune indicazioni in merito alle peculiarità del microfilm e della fotografia, ed alle caratteristiche tecniche di conservazione.

La conservazione delle fotografie non è una pratica semplice; molteplici sono infatti i problemi che esso comporta per la varietà dei materiali, la complessità della struttura e le difficoltà di recupero e consolidamento di immagini già di per sé a volte estremamente delicate, ed ulteriormente compromesse dal tempo e da fattori esterni.

Le pellicole microfilm, in particolare, devono essere avvolte sui rocchetti, ovvero cilindri con fessure longitudinali portanti

all'estremità due dischi pieni, conformi anch'essi alle norme ISO (1116, 1975 e ISO 18902); per fermare la pellicola é consigliato l'impiego di un collare in cartoncino che deve essere bloccato senza l'uso di nastro adesivo o bande elastiche; infine, la pellicola avvolta sul rocchetto e fermata con il collare deve essere inserita in scatolette di cartoncino.

Il tempo di vita utile della fotografia e della pellicola del microfilm dipende dalla durabilità e dalla stabilità: durabilità, ovvero il grado di mantenimento delle caratteristiche originali in condizioni d'uso; stabilità, ovvero il grado di mantenimento delle caratteristiche originali nel tempo.

Tra i principali fattori interni che influenzano la stabilità di pellicole e fotografie troviamo:

- a) *instabilità del supporto*: la carta della fotografia deve avere un grado di purezza piuttosto elevato, pertanto non deve contenere contaminanti; le plastiche esteri della cellulosa e tereftalato di polietilene sono soddisfacentemente stabili e come tali riconosciute dall'ISO (543), idonee per le pellicole fotografiche di sicurezza.
- b) *instabilità del legante*: l'emulsione di gelatina può diventare solubile in acqua, a seguito di processi di idrolisi.
- c) *composti chimici residui*: qualora i trattamenti di fissaggio e di lavaggio non siano efficienti i composti d'argento possono dar luogo all'ingiallimento ed allo sbiadimento della fotografia per azione della luce.

Tra i principali fattori esterni che influenzano la stabilità di pellicole e fotografie rinveniamo:

- a) *l'umidità e temperatura*: la temperatura non è di per sé un fattore critico nel deterioramento dei materiali fotografici, come l'umidità relativa, ma le due azioni devono essere considerate insieme ed in relazione l'una con l'altra. Per le pellicole microfilm, il cui supporto sia estere di cellulosa ed il cui legante organico sia la gelatina, la temperatura ottimale è di 20 gradi centigradi, mentre l'umidità relativa si deve attestare sui 15 - 40 in percentuale; per le pellicole microfilm in tereftalato di polietilene con legante in gelatina vale la

stessa temperatura di 20 gradi e parametri di umidità relativa sui 30-40 in percentuale. Le lastre al collodio, le pellicole piane di celluloidi ed i film a base di nitrato di cellulosa devono essere conservate in frigorifero per l'instabilità dell'emulsione nel primo caso e dei supporti negli altri citati; anche per le fotografie a colori, ma per ragioni diverse, sono consigliate le basse temperature, tra -5 e 2°C, con umidità relativa compresa tra il 25 ed i 35 in percentuale. Per quanto attiene alle stampe fotografiche in bianco e nero su carta, la temperatura ottimale deve attestarsi sui 15 - 25 gradi centigradi e l'umidità relativa sui 30-50 in percentuale; se questi valori non sono ottenibili è in ogni caso consigliabile il controllo periodico delle condizioni igrometriche per evidenziare eventuali situazioni di rischio.

- b) *le variazioni termoigrometriche*: esse sottopongono la fotografia a dannosi sforzi meccanici, per le diverse variazioni dimensionali del supporto e dell'emulsione;
- c) *la luce*: le fotografie in bianco e nero a base d'argento, se correttamente fissate e lavate, sono abbastanza stabili alla luce; si deve comunque evitare l'esposizione all'intensa luce del sole ed a sorgenti luminose contenenti radiazioni ultraviolette.
- d) *l'inquinamento e la contaminazione*: la presenza nell'ambiente di gas e vapori, quali ad esempio ossidi di azoto ed anidride solforosa, può dar luogo alla formazione di macchie più o meno estese; inoltre, la polvere depositata sui materiali fotografici può causare graffi e, se contiene sostanze attive nei confronti dell'argento, formare macchie;
- e) *contenitori ed involucri*: l'uso di involucri individuali di carta o di plastica a forma di busta, con un solo lato incollato per permettere di introdurre od estrarre la stampa od il negativo, consente di proteggere le fotografie dalla manipolazione e dalla polvere; le scatole di cartone, contenenti materiali fotografici, preferibilmente non sigillate, possono agire da barriera per gli inquinanti e proteggono dagli urti; inoltre, la carta del contenitore non deve essere lucida per evitare sia l'adesione, che i fenomeni di "ferrotipia", né deve presentarsi

- rugosa per evitare problemi di abrasione, pertanto viene raccomandata una superficie “mat” o leggermente rugosa;
- f) *l'acqua*: la resistenza delle fotografie all'immersione in acqua dipende oltre che dalla sua durezza, dal tempo, dalla temperatura e dal tipo di fotografia;
- g) *il fuoco*: causa ovviamente danni quasi sempre irreparabili dovuti alle fiamme, alle eccessive temperature, all'impiego di estintori e così via.

Pertanto alla luce di quanto esposto, la manipolazione delle pellicole deve essere fatta con cura ed utilizzando sottili guanti di cotone; inoltre, l'ispezione delle pellicole deve essere fatta ogni due anni su un numero adeguato di campioni; sono pellicole microfilm di sicurezza quelle aventi un contenuto di azoto sotto forma di nitrato, un tempo di accensione ed un tempo di bruciatura conformi alla norma ISO (9806). Le pellicole e gli altri materiali fotografici di sicurezza, naturalmente condizionati e conservati in maniera idonea, devono essere posti in locali che non presentino condensazione dell'umidità sulle superfici e pareti interne, infiltrazioni d'acqua, costruiti ed attrezzati per la protezione dal fuoco e dai pericoli ad esso connessi, provvisti di impianto termoigrometrico, di filtrazione e ciclaggio dell'aria; l'aria dell'ambiente di conservazione, inoltre, deve essere filtrata dalla polvere e dai contaminanti gassosi.

Nel riconsiderare la riproduzione di documentazione archivistica è necessario sottolineare che tra i limiti legati alla microfilmatura, oltre quello non trascurabile di un risultato qualitativo condizionato dalla buona pratica dell'operatore, è oggi evidente quello altrettanto importante della inadeguatezza della tecnologia in oggetto a soddisfare l'attuale richiesta di accesso alla informazione e della sua divulgazione in tempi sempre più brevi, anche a distanza.

Negli Archivi di Stato, inoltre, è stato utilizzato quasi esclusivamente il microfilm con emulsione “argento - gelatina”, sviluppabile in bianco e nero, sia perché più stabile, sia perché, per la maggior parte dei documenti, la riproduzione a colori è stata ritenuta superflua. Le pellicole a colori non sono ritenute

altrettanto stabili di quelle in bianco e nero, pertanto parlare di microfilm a colori come copia di sicurezza, oltre che di conservazione, può essere considerato nella migliore delle ipotesi ottimistico; di conseguenza, se non si può fotograficamente ottenere, in definitiva, una copia di sicurezza a colori ed il colore è magari condizione irrinunciabile, sembra non sussistano dubbi sulla tecnologia digitale per ottenere una duplicazione conservativa. Come già sottolineato, tra le finalità principali della riproduzione troviamo:

- realizzazione di una copia di sicurezza per la conservazione dell'informazione in caso di perdita dell'originale;
- migliore conservazione dell'originale, mediante l'uso di una copia ai fini di studio e ricerca;
- valorizzazione del documento mediante pubblicazione (stampa, Internet, ecc...).

I requisiti necessari ad una ottima riproduzione e/o duplicazione sono invece:

- leggibilità anche nei dettagli più piccoli;
- riproduzione fedele del colore;
- assenza di deformazioni dell'immagine.

I vantaggi legati alla fotografia digitale rispetto a quella chimica nella riproduzione di documenti a colori, in particolare, si possono leggere in questo senso:

- qualità dell'immagine non condizionata in modo determinante dalla buona pratica dell'operatore;
- potere risolvante abbastanza alto;
- verifica immediata del risultato;
- il non uso di prodotti chimici;
- rapidità di accesso alla immagine;
- duplicazione senza perdita di qualità.

I limiti della duplicazione digitale si riassumono invece in:

- immagine non direttamente leggibile all'occhio umano;
- stabilità non comprovata da una verifica per tempi sufficientemente lunghi, almeno 50 anni;
- obsolescenza dei sistemi e necessità di conversione;
- lunga esposizione del documento nella fase di riproduzione.

Digitalizzare in senso stretto equivale a trasformare una informazione visuale o sonora in dato digitale (bit); gli elementi per una digitalizzazione vincente sono rappresentati da un *hardware* ed un *software* che oggi, per l'alta qualità ed i costi sempre minori, si possono avere senza grosse difficoltà.

Con queste premesse è stato iniziato alcuni anni or sono dal Centro di fotoriproduzione degli Archivi di Stato un progetto di miglioramento di un prototipo per la riproduzione digitalizzata di mappe di grande formato, già avviato da alcuni anni e per il quale si ponevano dei limiti dati da una tecnologia non ancora in grado di risolvere i numerosi problemi di acquisizione ad alta risonanza di immagini a colori e della loro gestione; tali immagini sono costituite da *file* di svariati milioni di *byte*, schede grafiche adeguate, memoria di lavoro e memorie di massa sufficientemente capaci. Oggi è possibile trovare queste caratteristiche in personal computer di fascia media e di costo abbastanza contenuto, mentre tempo fa era necessario ricorrere a computer professionali di costo elevato e di uso non semplice.

Schematicamente la riproduzione digitale ha previsto le seguenti fasi:

- 1° fase: acquisizione in una unica soluzione dell'intera mappa con dorso digitale applicato ad una fotocamera a banco ottico;
- 2° fase: acquisizione delle singole sezioni mediante telecamera, a piccolo angolo, fissata in posizione verticale rispetto al piano orizzontale mobile su cui distendere la mappa;
- 3° fase: trasmissione delle immagini mediante rete locale al PC e creazione del CD-Rom e del Magneto - ottico.

Una mappa di due metri per tre (formato massimo consentito) viene suddivisa in 30 sezioni alle quali si possono aggiungere alcuni dettagli; dopo l'acquisizione dell'intera mappa e dei dettagli si possono creare degli assemblaggi, ciascuno formato da 4 sezioni contigue, allo scopo di mantenere l'integrità di particolari zone che nella divisione della mappa possono essere capitate al confine di più sezioni. Le immagini ad alta risoluzione possono essere memorizzate sia su CD-Rom, che può contenere una o al massimo due

mappe, oppure su disco magnetico-ottico, ad alta capacità che ne può contenere, invece, diverse.

Alla luce di questa importante esperienza si può sostenere che lavori preparatori alla digitalizzazione, ed alla messa in rete dei documenti d'Archivio riguardano i diversi aspetti tecnico archivistici e tecnologici delle operazioni: centrale è la questione della qualità dei contenuti digitali e degli strumenti di accesso, tra cui in particolare le applicazioni *web*. I lavori preparatori d'ordine archivistico non devono essere diversi da quelli sempre predisposti dagli archivisti; così, se prioritaria sarà considerata la digitalizzazione di fondi catastali, determinante sarà la preparazione della scheda con le tradizionali informazioni generali: anno di redazione, individuazione del territorio storico, dati di rilevazione territoriale, ecc...; per fondi notarili importante sarà la scheda con notizie su competenze, ambito territoriale, anni, tipologia di documenti, ecc... Una volta impostato e definito il progetto nelle linee fondamentali, il trattamento e i sistemi di codifica non potranno che essere conformi a quelli condivisi a livello internazionale.

Tra gli altri poi, gli Archivi di Stato di Firenze, di Perugia e di Torino hanno realizzato o stanno realizzando degli archivi elettronici su fondi diplomatici, sui catasti, sugli statuti, su carte topografiche, e così via.

In particolare, sotto il profilo della comunicazione, l'Archivio di Stato di Firenze si è orientato attualmente alla sperimentazione di tecnologie di riproduzione digitale, oltre che di strumenti multimediali, nella prospettiva di inserire a pieno titolo l'Istituto in una rete di rapporti telematici, mentre in passato lo stesso ha intrapreso una massiccia operazione di microfilmatura per scopi eminentemente conservativi e di sicurezza, con la produzione di un *master* di sicurezza e di copie per la consultazione.

Sono due i programmi di digitalizzazione di immagini di fondi archivistici realizzati o in fase di completamento dall'Archivio di Stato di Firenze: il primo riguarda il fondo "Mediceo avanti il principato", ovvero 65.000 carte distribuite in 165 buste; si tratta dell'Archivio della famiglia Medici, essen-

zialmente del periodo tra '400 e '500, del periodo cioè di Cosimo il Vecchio e di Lorenzo il Magnifico. Vista la disponibilità di un inventario a stampa già esistente si è potuto evitare di costruire *ex novo* una banca dati con informazioni su ciascun documento; l'Istituto ha scelto piuttosto la strada di utilizzare l'inventario esistente con l'acquisizione dello stesso sotto forma di immagini, costituendo, in altri termini, un Archivio di immagini dell'inventario e dei suoi indici collegato in parallelo all'archivio di immagini della documentazione archivistica.

Il programma consente di ottenere l'accesso visuale ad ognuna delle pagine dell'indice dei nomi, ad ognuna delle pagine contenenti le descrizioni archivistiche in cui tale nome compare e ad ognuna unità documentaria (lettera) corrispondente o di compiere il percorso inverso.

Nell'adozione dei criteri di scansione l'istituto ha scelto di acquisire anche le immagini dei documenti a colori e i dati relativi alle misure. Il risultato dal punto di vista qualitativo è straordinariamente realistico, decisamente superiore alla riproduzione fotografica attraverso microfilm, riuscendo ad evidenziare particolari non ben distinguibili nell'originale se non in trasparenza, come ad esempio la filigrana.

Il secondo progetto dell'Archivio di Stato di Firenze riguarda invece il fondo diplomatico del comune di Firenze, (in esecuzione del progetto IMAGO I) ed investe oltre 140.000 documenti, per il 99% pergamene arrotolate, le restanti parti cartacei, dall'VIII secolo d.C.; le finalità prevedono di dotare l'Archivio di un sistema informativo che contenga le immagini digitalizzate dei documenti del fondo, le immagini digitalizzate dei loro riassunti manoscritti, ovvero inventari, i registi e le relative schede archivistiche. Tale Archivio può inoltre essere consultabile da parte di più utenti con la possibilità di visualizzazione e stampa dei documenti e con possibilità di riproduzione dei testi e delle immagini su carta od altri supporti.

Il piano di realizzazione ha contemplato la fornitura di: un sistema informativo progettato secondo una architettura *client-server*, (ovvero una stazione *server*, due stazioni *client*, una stazione

di restituzione, tutte collegate in rete LAN) e basato sul personal computer ed un servizio di schedatura, così organizzato: di ogni documento viene creata una scheda archivistica che contiene tutti i dati di accesso e di identificazione del documento (misure, stato di conservazione, notaio rogante, sigilli, ecc...). Dei volumi dei registi manoscritti, infine, l'Istituto rende disponibile una versione su CD-Rom ottenuta dalla conversione digitale dei microfilm esistenti. Gli schedatori nel loro lavoro procedono a connettere le immagini dei registi alla scheda archivistica, ed alle immagini delle relative pergamene; un servizio di acquisizione delle immagini viene effettuato utilizzando prevalentemente una strumentazione particolare con dorso digitale; le immagini sono fornite su supporto CD-Rom. Un software di archiviazione e gestione dei documenti consente, in primo luogo, l'accesso alla base di dati, ovvero ricerca sulle schede archivistiche, ricerca sul testo libero, sull'indice dei registi, la visualizzazione delle immagini (a colori ed in grigio, scorrimento orizzontale e verticale), ed infine la restituzione di testi ed immagini, nonché funzioni di sicurezza (accesso controllato con password, controllo dell'accesso utenti, ecc...).

L'esperienza degli Archivi di Stato di Perugia e Torino riguarda la salvaguardia di fondi archivistici, messi a repentaglio da una consultazione pressoché continua da parte degli studiosi, al fine di preservare gli originali (catasti in pergamena, statuti, inventari manoscritti, disegni, ecc...). Le soluzioni da adottare sono scaturite da tre diversi fattori: dallo studio accurato delle esigenze degli archivi (tipologie dei documenti, loro fragilità, ecc...); da quanto disponibile sul mercato (dispositivi hardware e soluzioni preconfezionate); da quanto la tecnologia di elaborazione di immagini può consentire con soluzioni create *ad hoc*.

Il lavoro si è articolato pertanto in una fase di esplorazione tecnica, in una fase di progettazione del sistema ed in ultimo, in una fase di costruzione del capitolato per le gare di appalto finalizzate alla realizzazione del sistema progettato.

In seguito allo studio di fattibilità del problema, la soluzione

migliore è sembrata all'Istituto quella di utilizzare una unica acquisizione per documenti "non molto grandi"; acquisizioni plurime per documenti "grandi"; in questo ultimo caso si usa una tecnica di mosaicatura per ricostruire virtualmente l'immagine. Tra le varie soluzioni possibili e più efficienti, l'Istituto ha previsto: utilizzo di banco ottico con supporto per macchina fotografica; dorso digitale per digitalizzare l'immagine. In entrambi gli Istituti esistono microfilm a bobine di una parte dei documenti da digitalizzare, pertanto, in considerazione di tale fatto la scelta è stata quella di digitalizzare direttamente i microfilm per la notevole riduzione del tempo necessario per l'acquisizione; infatti, con la grande mole di documenti da acquisire, la velocità di scansione è una specifica molto importante da rispettare.

Per la memorizzazione di un vasto archivio di immagini, gli Istituti in oggetto hanno scelto di utilizzare *jukebox* di *CD-Rom*, eventualmente connessi in serie, in grado di contenere in linea l'intero Archivio, predisposti per i *DVD*; per la consultazione delle immagini è stato progettato un sistema di indicizzazione in grado di associare informazioni alfanumeriche alle immagini; di conseguenza l'archivista può ricercare per parole chiave, per riferimento assoluto ed è inoltre in grado di recuperare i documenti associati.

La visualizzazione di documenti contenuti in più immagini avviene componendo virtualmente una immagine virtuale; la stampa delle immagini avviene in due modalità: stampa dell'intero documento in scala su di un unico foglio; stampa dell'intero documento a dimensioni reali su più fogli.

A causa dei limiti tecnologici, non è sempre possibile usare per un intero documento una unica immagine, quindi l'acquisizione viene spezzata in più immagini che sono fuse virtualmente in una unica in fase di consultazione; posteriormente all'acquisizione è stato progettato un sistema in grado di visualizzare, ricercare e stampare i documenti.

Una esperienza valida ed utile ai fini di un fattivo confronto risulta essere quella della Banca d'Italia che, sin dagli anni '70

del secolo scorso, ha iniziato un progetto di riproduzione dei documenti di interesse storico, al fine di salvaguardare gli originali; la microfilmatura, ha dato origine ad un patrimonio di circa 20.000 bobine, di cui 9.000 fanno oggi parte dell'Archivio storico, prodotte in parte attraverso l'uso di *planetari con ripresa dall'alto* per i copialettere ed i registri, ed in parte con macchine ad alimentazione automatica del tipo *Reliant* per microfilmare fogli singoli; l'indicizzazione si ricava infine con sistemi manuali contrassegnando ogni fotogramma con un numero ricavato da un numeratore meccanico, ripreso insieme con il documento. In tutti i microfilm ogni unità (busta, copialettere, registro) é preceduta da una scheda contenente l'elenco dei fascicoli o gli estremi del volume; le bobine a loro volta numerate per serie (pratiche, registri, ecc...), all'interno dei fondi.

Nel 1994, la Banca d'Italia, a fronte della necessità di duplicare le non poche bobine che mostravano segni di usura e nella prospettiva di un adeguamento della tecnologia, ha iniziato a studiare la possibilità di adottare la digitalizzazione quale mezzo di riproduzione della documentazione conservata.

Le enormi quantità di materiale da acquisire, circa 30 milioni di documenti, in parte su supporto cartaceo, in parte già microfilmati, hanno imposto la scelta di *scanner* in grado di offrire una alta velocità di acquisizione, una particolare flessibilità nel trattare i diversi formati delle carte storiche e la garanzia di evitare danni agli originali.

Gli efficaci sistemi di scansione messi in opera sulla documentazione cartacea, nell'ambito del sistema *Archea*, sono:
uno scanner dotato di sistema di trascinamento, basato su un nastro trasportatore che ancora il documento sul piano, facendolo passare sotto i gruppi ottici di ripresa per il retto e verso, senza nessuna rotazione; *uno scanner di tipo planare* che viene usato per scandire i documenti rilegati che non possono passare nello scanner veloce; nel sistema dovrebbe essere integrato un secondo scanner veloce in grado di trattare le veline dei numerosi copialettere da scandire che presentano notevoli problemi per l'estrema delicatezza della carta e per la poca

leggibilità delle scritture, dovrebbe essere infine anche acquisito uno scanner per formati superiori all'A3. Il flusso di lavoro ha previsto in via preliminare il riordino delle carte da parte degli archivisti e l'attribuzione a ciascuna unità archivistica di una codifica numerica che contiene i suoi dati identificativi univoci (fondo, serie, numero di corda, fascicolo, sottofascicolo), stampati sotto forma di codice a barre.

Le immagini catturate vengono memorizzate sul *server* ed associate ad un record del *database* provvisorio che contiene i dati identificativi dell'unità ricavati dalla lettura del codice a barre; gli opuscoli rilegati ripresi invece con lo *scanner planare* ed associati allo stesso modo ad un record provvisorio, con le stesse indicazioni presenti nel fascicolo da cui sono eventualmente estratti. I microfilm vengono convertiti poi da due macchine in grado di gestire i formati a 16 e a 32 mm; i convertitori, agendo su una serie di parametri, sono in grado di raggiungere un buon grado di qualità, per quanto le operazioni di taratura risultino alquanto complesse; l'ultima fase è rappresentata dalla produzione di *CD-Rom*, in triplice esemplare; sul *CD* viene anche memorizzato un *file* di testo, contenente i dati di indice delle immagini contenute.

Non sono a tutt'oggi disponibili dati sulla durata dei dischi, ma è perlomeno sicuro che, una volta digitalizzate, le immagini sono facilmente riversabili su altri supporti, con operazioni del tutto automatiche; pertanto in qualsiasi progetto da affrontare, dovrà essere messa in conto la necessità di periodici adeguamenti della tecnologia e si dovrà comunque tenere presente che la riproduzione su disco ottico non è in nessun caso sostitutiva dell'originale che viene sempre conservato nelle sedi deputate. Qualora poi in sede di consultazione si presentasse qualche immagine poco leggibile è stata prevista una procedura che riversa il *CD* nell'ambiente di lavoro, sostituisce le immagini e rimasterizza.

L'esperienza dell'Archivio di Stato di Bologna è peraltro semplice; al momento di acquisire degli apparecchi di riproduzione digitalizzati si è deciso di partire dallo scanner per

microfilm, (vale a dire *scanner ABR 3000 Bell e Howell*), in considerazione che il microfilm sarà ancora per anni usato negli Archivi e che molti fondi sono già stati riprodotti su questo supporto e che tale lavoro vale bene di essere salvaguardato. Lo *scanner* citato legge il microfilm e lo trasferisce su supporto magnetico, su un *hard disk*; il microfilm può essere masterizzato anche su *CD-Rom* e quindi successivamente essere consultato in rete o su qualsiasi lettore di tali supporti. I costi sono limitati e lo *scanner* consente inoltre di stampare con una stampante laser le copie delle immagini selezionate, svolgendo di fatto anche la funzione di lettore stampatore.

Altra esperienza importante è quella dell'Archivio di Stato di Roma a cui nell'ambito del progetto *IMAGO II*, alla fine degli anni '90, è stato attribuito, insieme ad altri Archivi di Stato, un finanziamento straordinario per la riproduzione digitalizzata di documentazione molto consultata, ovvero di materiale cartografico di grande formato appartenente al Catasto Alessandrino del '600, al Catasto Gregoriano, ed al Catasto urbano di Roma, nonché le rubriche dei notai romani e 2500 pergamene romane.

Nell'ambito del progetto *IMAGO II*, il cui obiettivo era il passaggio dalle tecniche fotografiche tradizionali alle più recenti tecnologie di digitalizzazione dell'immagine, l'Archivio di Stato di Roma ha realizzato all'incirca 5 mila foto digitali di mappe, 100 mila scansioni in toni di grigio di registri catastali, 25 mila scansioni di mappe antiche e pergamene, attraverso l'uso di uno *scanner a rullo Colortrac* per le mappe antiche di particolare consistenza cartacea, peraltro, già in uso presso gli Archivi dipartimentali francesi ed un *secondo scanner montato su un tavolo trasparente per planetari di ripresa, per la scansione diretta da microfilm*. In questo stesso Istituto, già negli anni passati, sono stati approntati progetti di riproduzione di sicurezza, sia su microfilm che con fotografia digitale, per la creazione di immagini ad alta risoluzione sia in colori, sia in toni di grigio, per offrire una consultazione sostitutiva che eviti il logoramento dei pezzi originali e per fornire copie all'utenza, con risultati alquanto soddisfacenti; ma, come già accennato, la

tradizionale attività di microfilmatura non può fornire una buona risoluzione per i grandi formati, né una buona riproduzione a colori del materiale a contenuto grafico; in questi casi bisogna riconoscere che il problema della sicurezza non è risolvibile completamente con la microfilmatura.

In conclusione, si può sostenere alla luce delle esperienze attuali affrontate dagli Istituti di conservazione statali e non, in ambito di copie di sicurezza dei documenti d'archivio, che deve essere sempre prestata grande attenzione alla conservazione fisica degli originali e che la riproduzione oggi rassicura, in particolare, rispetto alla conservazione di gran parte della memoria storica ospitata su supporti fragili, quali la carta contemporanea, la cui conservazione, com'è noto, non potrà essere garantita per sempre. Gli Istituti preposti alla conservazione avranno quantomeno la possibilità di scegliere tra trattamenti massivi degli originali (restauro), microfilmatura e digitalizzazione; il microfilm, come già ribadito, riesce a svolgere, anche attualmente, peraltro sulla base di esperienze collaudate, un ruolo efficace e a garantire un ottimo prodotto quando si tratta di documentazione scritta; nel caso si tratti invece di documentazione con valenze grafiche ed a colori si rende necessario il ricorso alla fotografia digitale ed a sistemi che sono continuamente studiati dagli operatori del settore, in quanto la fotografia chimica incontra delle difficoltà; peraltro, in molti casi, come già accennato, le due tecnologie combinate, con la microfilmatura di base, possono garantire la creazione di ottimi prodotti che, peraltro, consentono la puntuale e precisa conservazione degli originali cartacei e sono pienamente utilizzabili ai fini della consultazione.

Bibliografia principale

Le scienze applicate nella salvaguardia e nella riproduzione degli Archivi, in *Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato*, n. 56, a. 1989.

Dal 1966 al 1986 Interventi di massa e piani di emergenza per la conservazione del patrimonio librario e archivistico, in *Pubblicazioni degli archivi di stato, Saggi*, n. 17, a. 1991 *La riproduzione dei documenti d'Archivio. Fotografia chimica e digitale*, in *Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato*, n. 90, a. 1999.

Chimica e biologia applicate alla conservazione degli archivi, in *Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi*, n. 74, a. 2002.

Il modello operativo di protezione civile beni culturali. L'organizzazione della messa in sicurezza dei beni mobili ed immobili: le procedure operative, gli uomini, i mezzi

Simone Andreotti
Gruppo Tecnico Nazionale di Protezione Civile – Legambiente

□ *Le Squadre Operative*

Nella salvaguardia del patrimonio culturale dai rischi naturali, come squadre di volontariato, operiamo su due diverse tipologie di attività: la messa in sicurezza dei beni mobili e la schedatura del danno ai beni immobili. Possiamo considerare le due attività distinte poiché coinvolgono volontari con specializzazioni, formazione ed attrezzature diverse.

Squadra Operativa Beni Architettonici

È formata da un gruppo di volontari architetti o ingegneri (iscritti ai relativi ordini) che abbiano seguito un'appropriata formazione. Nella squadra viene individuato un caposquadra che ha il compito di:

- prendere gli incarichi giornalieri dal Coordinatore di Legambiente o, in mancanza del coordinatore, direttamente dalla struttura di Coordinamento dell'Emergenza (CCS, COM, COC);
- distribuire i volontari del gruppo ed inserirli come singole unità nelle squadre miste che in emergenza vengono attivate (Soprintendenza, Vigili del Fuoco, Volontariato);
- a fine giornata i caposquadra dovranno registrare tutti gli interventi portati a termine dal gruppo e consegnare una relazione giornaliera al Coordinatore di Legambiente presente nell'area di crisi.

Squadra Operativa Beni Artistici

È formata da almeno un volontario restauratore professionista o da uno storico dell'arte e da altri elementi generici che abbiano seguito un'appropriata formazione. La squadra è composta da:

1 Caposquadra	È il responsabile ed il coordinatore della squadra, tiene i rapporti esterni, organizza e ottimizza a seconda delle necessità il lavoro della squadra, compila il verbale, a fine giornata consegna una relazione giornaliera al Coordinatore di Legambiente presente nell'area di crisi
2 Schedatori	Lavorano insieme per compilare le schede di catalogo ed accompagnamento delle opere che devono essere spostate dal luogo sinistrato ad un luogo sicuro.
1 Fotografo	Lavora con gli schedatori fotografando quello che loro catalogano e si occupa di misurare le opere.
2 Trasportatori	si occuperanno di trasportare le opere fuori dallo stabile sinistrato, di portarle nella zona di schedatura prima e nella zona di imballaggio poi. Infine saranno coloro che caricheranno le opere sul furgone.
2 Imballatori	si occupano di imballare le opere e di applicare la scheda di accompagnamento.
1 Restauratore	porta il primo soccorso alle opere (raccogliere gli eventuali pezzi rotti per tenerli insieme all'opera, rimuovere detriti e corpi estranei ecc.), indica i metodi di trasporto e decide come e con cosa imballare le opere.
1 Autista	Deve conoscere il territorio d'intervento. L'unico suo compito è quello di guidare e occuparsi dell'efficienza dei mezzi di trasporto.

Ogni squadra sarà diretta da un funzionario della Soprintendenza che deciderà cosa fare e come farlo.

La squadra Operativa Beni Artistici presentata e la migliore

ipotesi per affrontare il tipo di lavoro che in emergenza ci troveremo a portare avanti. È però necessario pensare ad un'idea di squadra flessibile, a seconda del tipo di intervento e di emergenza e a seconda della forza che il circolo o il gruppo hanno maturato sarà possibile formare squadre con un numero minore di volontari (non tutti i circoli hanno 10 volontari che in emergenza sono pronti a partire insieme!). È possibile ad esempio accorpate alcune funzioni: autista/fotografo, restauratore caposquadra, prevedere un solo schedatore...

Sebbene sia auspicabile avere nella squadra volontari specializzati in particolare su una singola operazione, tutti i volontari dovranno essere in grado di fare tutto. L'unica eccezione è data dal restauratore, l'anima della squadra, che non può essere sostituito da volontari generici che abbiano seguito soltanto i corsi di formazione.

Un'organizzazione in protezione civile funziona se risponde alle caratteristiche di semplicità e flessibilità.

□ *Materiali e Mezzi*

Per intervenire nella salvaguardia e la messa in sicurezza dei beni culturali dai rischi naturali diventano necessari diverse tipologie di materiali e mezzi. Oltre a quelli comunemente utilizzati nelle emergenze di protezione civile, è auspicabile che ogni gruppo si doti di materiali "specialistici". Nelle emergenze di tipo C la carenza di materiali e mezzi dei singoli gruppi viene sopperita dalla funzione di supporto presso la sede di coordinamento (Centro Operativo Misto o Centro Operativo Comunale). È bene tenere presente che in emergenza molti materiali e mezzi ci saranno forniti direttamente dalle soprintendenze. La fornitura di questi materiali non è però sempre facile e tempestiva e spesso si traduce nell'impossibilità di operare nei primi giorni. È quindi auspicabile che i gruppi abbiano il materiale minimo per poter iniziare da subito a lavorare al fianco delle soprintendenze in attesa dell'arrivo delle forniture. Sebbene il possesso di materiali e mezzi sia importante per operare in protezione civile, la cosa principale e

poter contare su volontari specializzati e con il giusto approccio emotivo e politico alla gestione delle emergenze: in emergenza ci si può dare da fare per ottenere i mezzi che ci mancano, più difficile ottenere volontari adatti (i mezzi si comprano, si affittano, si prendono in gestione, i volontari specializzati no!). Per quanto ogni gruppo dovrà adoperarsi nel reperire i materiali e i mezzi necessari è necessario non cadere nella logica “senza mezzi non si può fare nulla”. Grazie al lavoro portato avanti dal Gruppo Tecnico Nazionale abbiamo stilato una lista di materiali e mezzi auspicabili per intervenire in emergenza suddivisi in tre categorie:

Attrezzatura Generale

Furgone cabinato, attrezzato con un cavalletto fissato al centro, con la possibilità di smontarlo all'occorrenza, per il trasporto delle Opere;

- Fuoristrada o furgonato per il trasporto dei volontari;
- Radio portatili per comunicare;
- Un tavolo composto da piano in legno e cavalletti per gli imballatori cm. 200 x 150;
- Un generatore elettrico, due taniche di benzina, faretto e materiale elettrico antipioggia;
- Cassetta degli attrezzi: martello, pinze, tenaglia, chiodi e viti, filo di ferro, set di chiavi inglesi, cacciaviti set, metro di legno, matite, graffettatrice, puntine da disegno, sega per ferro e legno, avvita svita elettrico, seghetto alternativo.
- Due scale allungabili.
- Materiale per pulizia: una scopa, stracci e bobine di carta, pennelli morbidi e spazzole.
- Attrezzatura di sicurezza e pronto soccorso.
- Grandi teli di plastica impermeabile con anelli sui bordi.
- Torce elettriche

Materiale specialistico

- Cancelleria per compilare il verbale, portasciede (vaschetta in plastica da tavolo antivento e antidisordine), cartelline, Buste di plastica e contenitore per riporre le schede compilate, Buste di plastica per inserire la scheda di accompagnamento, pennarelli indelebili
- Macchina fotografica con flash e Rullini fotografici per stampe a colori o macchinetta fotografica digitale.
- Metro in legno per misurare l'opera.
- Riferimento metrico con decametro colorato alternativamente e riferimento alfanumerico.
- Tessuto-non tessuto, sottile e alto due metri.
- Plastica millebolle altezza due metri.
- Scotch di carta e di plastica.
- Forbici e taglierini.
- Pannelli rigidi di legno leggero o cartone per i fogli in carta o in tela.
- Fogli di carta assorbente per le opere bagnate.
- Fogli di carta bisiliconata per le opere che non devono incollarsi.
- Buste di plastica con chiusura ermetica per opere bagnate.
- Cassette di plastica per sgombero archivi e librerie
- Materiale per velinare.
- Materiale per puliture.
- Mappe del territorio.
- Caschi da cantiere.
- Guanti in Cotone.
- Guanti da lavoro

Scenario dei luoghi in cui si opera: cenni di degrado e vulnerabilità dei beni immobili agli eventi calamitosi

Marina Cesira D'Innocenzo

Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio dell'Abruzzo

□ Rischio e patrimonio culturale

Premesse Generali

Gli eventi che possono produrre danni coinvolgendo, in misura diversa, persone, beni ed infrastrutture, sono originati da numerose e diverse cause di origini naturali o antropiche.

Per esigenze legate alla necessità di pervenire alla individuazione di misure idonee alla prevenzione e alla pianificazione delle emergenze, negli ambiti che, per motivi istituzionali o di studio e ricerca, si occupano degli effetti di eventi dannosi, si è pervenuti ad uno schema che permette di poter analizzare e confrontare fenomeni diversi per intensità ed effetti, sia temuti che avvenuti. È stato così introdotto nella letteratura scientifica il concetto di rischio, inteso come misura della potenzialità di un evento dannoso.

Il concetto di rischio

Con rischio si intende la probabilità che un fenomeno potenzialmente dannoso possa avvenire in un determinato luogo ed in un determinato tempo provocando un atteso valore di danno. Il concetto di rischio è stato introdotto dall'UNESCO nel 1984 per rispondere ai compiti istituzionali di mitigazione dei danni causati dalle catastrofi naturali ed ha trovato ampia diffusione nella comunità scientifica, anche se ancora oggi non vi è uniformità di interpretazione.

In Italia la sua prima applicazione è stata nel campo della prevenzione sismica quando, in seguito al terremoto dell'Irpinia del 1980, si riclassificò il territorio nazionale, cioè si aggiornò l'elenco delle aree potenzialmente soggette a danni da terremoto, nelle quali vige l'obbligo di costruire con criteri antisismici.

Poiché l'Italia è in buona parte sismica vennero classificati

solo i territori dove i fenomeni sismici ed i danni attesi superavano certe soglie, cioè dove il rischio di un evento dannoso superava determinate probabilità di verificarsi. Il concetto di rischio è poi stato esteso ad altri fenomeni naturali, e da ultimo a fenomeni dannosi di origine antropica, cioè provocati dall'uomo.

Poiché nella valutazione del rischio si traducono in espressioni numeriche fenomeni molto complessi, l'analisi di rischio non può dare risultati certi e quindi applicabili, ad esempio a livello normativo; tuttavia è molto utile per valutare fenomeni e danni attesi, e quindi pianificare le azioni di protezione civile, sia preventive che d'intervento.

Il concetto di rischio

Il rischio "R" è la possibilità di una perdita conseguente al manifestarsi di un certo evento distruttivo

Il rischio al quale è soggetto un territorio si può riassumere nella seguente espressione:

$$R = V \times U \times P$$

Dove:

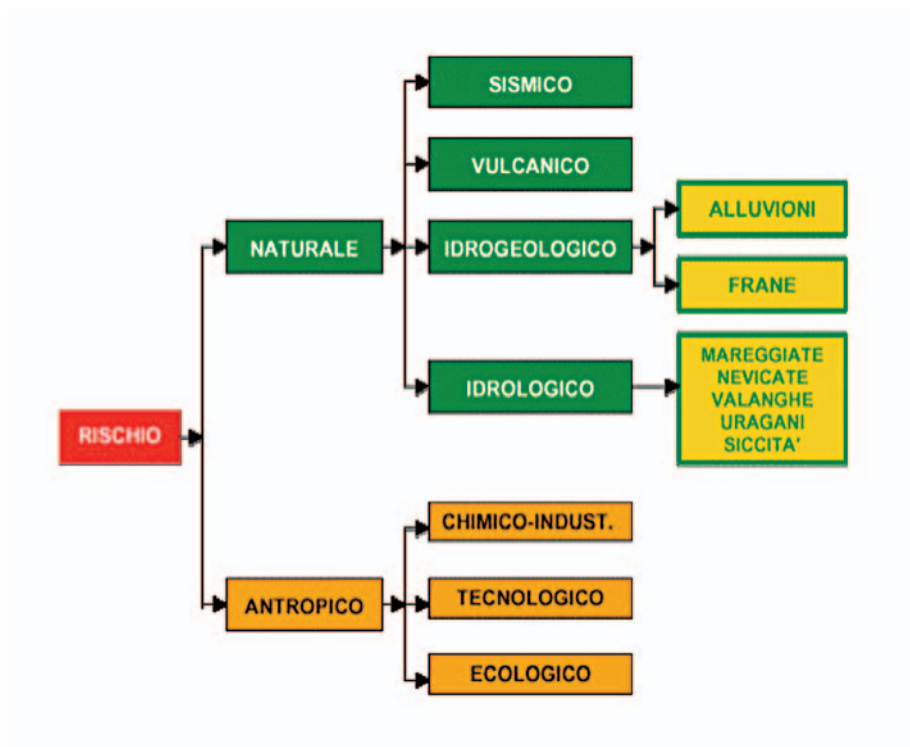
- R** rischio grado di perdite (numero atteso di perdite umane, feriti, danni alle proprietà, interruzione delle attività, ecc.) in conseguenza di un fenomeno naturale o artificiale;
- P** pericolosità probabilità che un fenomeno potenzialmente dannoso si verifichi in un dato tempo e in una data area;
- U** vulnerabilità attitudine a subire danni di un elemento o gruppo di elementi esposti al rischio derivante da un fenomeno di determinata pericolosità.
- V** Valore esposto Numero di persone, opere di edilizia (patrimonio culturale), superfici agricole e attività produttive esposte al pericolo

Perché vi sia rischio il prodotto $P \times V$ deve essere diverso da zero, cioè entrambi i fattori devono essere presenti. Non vi

sarà, ad esempio, rischio sismico, cioè sarà $R = 0$ nel caso avvengano molti terremoti di forte intensità (P alta) in un'area desertica ($V = 0$) oppure la vulnerabilità sia molto elevata, situazione tipica di una metropoli, quando questa si trova in un'area non sismica ($P = 0$).

La classificazione del rischio

Il rischio viene distinto in base all'evento, secondo il seguente schema:



L'analisi di rischio calata su situazioni concrete, consente di costruire *scenari di rischio* in base ai quali si può ipotizzare la predisposizione di misure di prevenzione e piani d'intervento.

Cause antropiche

- Dirette



furto



attentato

- Indirette



Cause naturali



incendio



fulmine



terremoto

□ *Rischio e patrimonio culturale*

L'espressione del rischio assume particolari significati quando si pone come oggetto l'analisi del rischio del patrimonio culturale. È necessario ragionare in particolare modo sui fattori di:

- Valore esposto (presenza di beni culturali sul territorio)
- Vulnerabilità (predisposizione dei beni culturali al danneggiamento a seguito del verificarsi di eventi calamitosi)

Tali fattori, data la specificità della materia, sono grandezze da determinare attraverso processi di alta specializzazione da utilizzare nella definizione dello

□ *Scenario*

Dell'evento atteso consistente nella valutazione preventiva del danno che si avrebbe sul Patrimonio Culturale al verificarsi del danno atteso.

Il valore esposto e la vulnerabilità sono fattori numericamente rilevanti che determinano, quindi, un valore elevato del rischio nell'espressione precedentemente illustrata.

Per ridurre o mitigare il rischio, non potendo intervenire sul fattore valore esposto, grandezza fissa, si può intervenire sulla vulnerabilità mediante:

- *Interventi diretti* (rafforzamento delle fabbriche, protezione dei siti dove i beni culturali sono situati)
- *Interventi indiretti* (individuazione di un protocollo di interventi da adottare nella gestione della fase di emergenza per rispondere tempestivamente alle esigenze legate al soccorso del patrimonio culturale).

Requisiti essenziali di un deposito di beni culturali: finalità della messa in sicurezza

Marco Marcucci

Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico delle Marche

Da molto tempo si parla di protezione civile, ma solo da qualche anno, in conseguenza delle ultime gravi catastrofi che hanno colpito il nostro paese, se ne parla in termini più accessibili al grosso pubblico e soprattutto si cerca di definire meglio “il lavoro” per focalizzare termini e modalità di intervento. La protezione civile è scienza, è programmazione, è prevenzione, è anche intervento operativo, per questa fase di impegno è necessario coinvolgere istituti di ricerca, università, scuola, enti locali per individuare con estrema precisione i “punti”, per poi studiare con esattezza caratteristiche e modificazioni.

È indispensabile sapere che cosa fare e come procedere in maniera operativa, evitando di dover combattere non solo contro gli effetti prodotti dall’evento stesso, ma anche contro la disorganizzazione di uomini e strutture presenti in loco.

Appare quanto mai importante una preventiva individuazione e focalizzazione delle risorse locali esistenti: tanto più efficace sarà infatti l’azione del gruppo quanto più tempestivo ed incisivo sarà l’intervento in loco. Si potrà raggiungere un risultato positivo solo con l’immediato coinvolgimento di uomini e strutture già esistenti sul posto. Qui si inserisce il problema della partecipazione a tutti i livelli che andrà vagliata e coordinata per assicurare efficienza massima e tempestività estrema. Molta cura si dovrà porre nella preparazione di tutti i possibili singoli collaboratori o di gruppi, per evitare che alla calamità si aggiunga la inopportuna improvvisazione degli uomini e la distrazione di mezzi e risorse.

Il volontario non può essere contemporaneamente vigile del fuoco, storico dell’arte, restauratore, fotografo, tecnico per ogni emergenza, ma può e deve essere educato di fronte ai problemi più o meno giornalieri. Poche nozioni, bene applicate, possono

servire a salvare un'opera d'arte. Senza rischi per la vita umana. Il deposito deve avere una propria fisionomia ed una funzione sociale: pur rimanendo la struttura più idonea a tutelare e a conservare le tradizioni storiche del passato, non può, e non deve, qualificarsi come un'istituzione atta ad un inerte recupero di oggetti; deve tendere a diventare uno strumento attivo di ricerca scientifica, di trasmissione culturale e di divulgazione di quanto in esso contenuto. Per la tutela dei beni culturali, una politica intelligente per la conservazione e la loro trasmissione ai posteri non è quella del restauro, anche se scientificamente eseguito, ma è quella volta a prevenire i danni a cui l'opera è sottoposta nel tempo; infatti proprio l'ambiente in cui l'oggetto è custodito può essere la causa prima del suo degrado o l'artefice della sua buona conservazione.

Nel progettare la ristrutturazione di un "contenitore" per creare un deposito è necessaria un'analisi preventiva del microclima degli ambienti da utilizzare per il deposito e/o sale espositive, al fine di predisporre idonei impianti di condizionamento, umidificazione e deumidificazione, dei sistemi di sicurezza antifurto e antincendio, dotando la struttura di un adeguata ed idonea illuminazione. Quindi si evidenzia la necessità di eseguire rilevazioni e misurazioni con l'impiego di strumenti adatti alla rilevazione: termoigrometri, luxometri, anemometri, strumenti semplici, elementari, ma indispensabili per un controllo anche sommario del microclima; mi permetto un esempio banale: in ogni famiglia è utile possedere il termometro al mercurio per la misurazione della temperatura corporea per qualsiasi evenienza. Spesso una non corretta utilizzazione dei dati, indicati dagli strumenti, deriva dall'impreparazione di coloro che operano e dall'assenza di tecnici della conservazione in grado di regolare costantemente le condizioni ambientali. A questo punto appare ovvio che la corretta conservazione degli oggetti in un deposito è dettata da un costante e buon controllo microclimatico degli ambienti.

Il problema sarebbe semplificato se gli oggetti raccolti in un deposito fossero della stessa natura; al contrario sono costituiti

da materiali diversi: dipinti su tela e su tavola, sculture lignee e in pietra, ceramiche e metalli, ma anche opere su carta (manoscritti, codici miniati, disegni, stampe ecc.) tessili ed orificerie. Ognuno di questi oggetti presenta reazioni diverse agli sbalzi di temperatura e di umidità, comunque subisce sempre delle alterazioni (per lo più fisiche, ma anche chimiche e microbiologiche), inoltre ha sensibilità diversa all'umidità relativa. Si è osservato comunque che l'opera d'arte si adatta nel tempo anche a condizioni ambientali non ottimali, purché tali condizioni rimangano costanti.

Pertanto una razionale progettazione delle apparecchiature di climatizzazione di un ambiente adibito a deposito deve tener conto dei materiali contenuti, dell'area di esposizione, delle aree di deposito, quindi "adattare" un clima artificiale che possa variare da zona a zona, considerando solo il benessere dell'opera e non quello del personale addetto ai lavori o del visitatore. Ritengo opportuno sottolineare quanto le mostre temporanee, per esempio, possono costituire sempre un pericolo per la "vita" dell'opera, il cui habitat naturale è certamente sempre diverso da quello in cui sono esposte normalmente: da qui la necessità, per gli addetti ai lavori, di esercitare un controllo continuo e sistematico sull'opera onde prevenire i danni, facendo intervenire i tecnici della conservazione laddove se ne presenti la necessità.

Per fare qualche esempio concreto si pensi che tutti i materiali in legno o con supporto ligneo, quali dipinti su tavola, sculture lignee policrome, mobili antichi, strumenti musicali..., hanno bisogno di condizioni di umidità relativa estremamente costanti, mentre pietra, marmo, ceramica, leghe d'oro e d'argento sono quasi insensibili alle variazioni di umidità relativa; ferro, bronzo, reperti archeologici, in generale, prediligono condizioni secche...

Inoltre, nelle aree espositive, bisogna tener presenti anche altre particolarità: evitare ad esempio le grandi superfici a vetri che favoriscono le escursioni termiche e producono umidità di condensa, così come un elevato afflusso di visitatori implica un

improvviso (e limitato nel tempo) mutamento dei parametri microclimatici; evitare anche apparecchiature che introducono negli ambienti del deposito polveri e materiali inquinanti. Tutti questi problemi sembrano facilmente superabili ricorrendo ad apparecchiature che, di giorno in giorno, diventano sempre più sofisticate, dotate, come sono, di microsonde, di sistemi di monitoraggio e perfino di autodiagnosi. Ma l'esperienza ci insegna invece che dovrà essere sempre l'uomo a controllare sia le condizioni ambientali (temperatura, umidità relativa, illuminazione...) che lo stato di conservazione delle opere d'arte; l'uomo vive le sue giornate negli ambienti del deposito, in continuo rapporto con gli oggetti immagazzinati.

Una fonte di degrado per l'opera d'arte è la luce: solo in pochi casi la "materia" dell'oggetto non è sensibile all'effetto della luce (pietra, ceramica, metalli), più spesso ne risente notevolmente, seppure in misura diversa: infatti la luce ingiallisce la carta, la pergamena, le vernici su superfici dipinte, sbiadisce i colori delle stoffe, decolora i pigmenti.

La luce naturale emette una certa quantità di radiazioni infrarosse e ultraviolette che, seppure in modo diverso, influiscono negativamente sull'opera d'arte, inoltre la sua intensità è di difficile misurazione, come si può facilmente capire: subisce infatti mutamenti nel corso del giorno, nel corso dell'anno ed è influenzata dal mutare delle condizioni atmosferiche. Sembra così più idonea la luce artificiale. È chiaro che l'intensità della luce artificiale può essere facilmente misurata, quindi dosata, con un luxometro, strumento di facile uso. Ma ancora una volta, nell'ambito del deposito, ci troviamo di fronte ad opere sensibili alla luce in maniera diversa: se infatti all'interno di un deposito non è consigliato superare i 150 lux, tale intensità diventa letale per i manufatti in carta per i quali non si possono superare i 50 lux; dobbiamo inoltre considerare che i danni che fonti luminose apportano sono proporzionali ai tempi di esposizione dell'oggetto alla luce e dobbiamo infine tener presente, nella scelta dell'illuminazione artificiale, ancora un problema seppur di carattere estrinseco a quello conserva-

tivo: la necessità di far godere al visitatore le opere esposte, che hanno esigenze diverse: i quadri richiedono, ad esempio, una illuminazione uniforme e senza riflessioni, la scultura un'illuminazione d'ambiente che accentui la tridimensionalità dell'opera. Infine è necessario ricordare che, soprattutto nel nostro territorio, anche il contenitore in molti casi è esso stesso "opera d'arte" e che, come tale, va guardato e goduto, ma non deve prevaricare, con un'illuminazione eccessiva o sbagliata, le opere esposte. Se quest'ultimo aspetto può essere facilmente risolto da un'avveduta ed intelligente disposizione espositiva da parte degli architetti, tutti gli altri aspetti, cui si è precedentemente accennato, strettamente legati alla conservazione dell'opera d'arte, devono essere seguiti dagli operatori museali che pertanto devono conoscere, individuati i principali fattori di degrado (clima, umidità relativa, luce ecc...), anche i processi di deterioramento a cui è sottoposta l'opera, anzi la "materia" dell'opera all'interno di un deposito.

Le principali cause di alterazioni e danni possono essere di natura fisica, chimica e microbiologica.

Fra le cause fisiche ricordiamo quelle determinate dalla variazione dell'umidità ambientale e dell'acqua contenuta nei materiali di supporto, ad esempio il legno: le tavole dei dipinti possono essere danneggiate da imbarcamenti, possono curvarsi o anche spaccarsi e questi movimenti del supporto finiscono per ripercuotersi sugli strati superficiali, cioè sulla preparazione e sulla pellicola pittorica, che si sollevano e perdono l'adesione con gli strati sottostanti. Tali sollevamenti, sempre percepibili ad occhio nudo, possono essere "localizzati", se controllati e verificati in tempo, diventare "estesi" se il processo non è immediatamente percepito: gli operatori del deposito dovranno essere presenti per un intervento limitato, cioè di ordinaria manutenzione nel primo caso, più radicale, anche sul supporto, nel secondo. Da ciò si può chiaramente capire quanto importante sia il controllo assiduo dello stato di conservazione dell'opera d'arte! I fenomeni di alterazione fisica a carico delle tele sono quelli di dilatazione e contrazione che, sebbene costi-

tuiscono una reazione naturale, contribuiscono al deperimento dei dipinti: infatti quando la capacità elastica di un dipinto diminuisce nel tempo, si ha una variazione delle dimensioni con l'allungamento della trama della tela: la dilatazione della tela corrisponde al suo allentamento e quindi ad una deformazione permanente e si verificano danni a carico degli strati pittorici. Ritengo che i criteri sottosposti possano applicarsi anche ai depositi, argomento dell'intervento.

ATTO DI INDIRIZZO SUI CRITERI TECNICO-SCIENTIFICI E SUGLI STANDARD DI FUNZIONAMENTO E SVILUPPO DEI MUSEI. ART. 150, COMMA 6, D.L.n.112/1998

Nell'ambito dei beni culturali sono presenti diverse problematiche inerenti la salvaguardia degli edifici e del loro contenuto, ma anche la sicurezza degli occupanti, frequentatori ed addetti. Tali problematiche assumono di volta in volta la denominazione di conservazione, tutela, restauro, sicurezza sul lavoro, sicurezza antincendio, ecc., coinvolgendo aspetti di ordine ambientale, strutturale, di uso, anticrimine e antincendio. Si tratta di materie molto complesse ed anche tra loro molto diverse che rischiano talvolta di entrare in rotta di collisione, se non affrontate in maniera coordinata ed organica.

Inoltre, quando si considerano insediamenti ed edifici realizzati in un arco temporale misurabile in secoli, non modificabili con interventi strutturali ed impiantistici invasivi, non si possono prescrivere soluzioni deterministico-prescrittive valide per tutte le situazioni.

Un approccio culturale, prima ancora che regolamentare, è quello che riguarda la sicurezza, nella più ampia accezione del termine. È un approccio pragmatico integrato che, fissati gli irrinunciabili requisiti essenziali che i contenitori museali devono garantire e gli obiettivi che, a fronte di ciascun requisito, devono essere soddisfatti, si basa su una analisi del rischio mirata ed una conseguente strategia di sicurezza che comprende misure preventive, protettive ed organizzative capaci di perseguire quegli obiettivi, anche in occasione delle emergenze correlate alle situazioni di rischio considerate.

L'analisi del rischio parte dalla raccolta organica ed uniforme

di tutti i dati relativi ai singoli pericoli, alle corrispondenti vulnerabilità ed anche ai relativi fattori di esposizione che concorrono in stretta sinergia alla determinazione dei singoli rischi in termini sia qualitativi che quantitativi.

La definizione della strategia di sicurezza parte dalla conoscenza di tali dati e delle singole realtà costruite, poiché solo attraverso una corretta e coerente rappresentazione dell'oggetto dell'analisi possono essere progettate in modo mirato misure preventive, di compensazione e di mitigazione dei rischi.

Con tale approccio l'acritica cultura dell'adempimento viene sostituita da una cultura basata sugli obiettivi da raggiungere in concreto, caso per caso e, in conformità con le più recenti Direttive comunitarie ed i Disposti legislativi di recepimento nazionali riguardanti materie riconducibili alla sicurezza; le linee di responsabilità nei confronti del rischio, all'interno delle realtà nelle quali esso è presente, non si affidano a prescrizioni che provengono dall'esterno, ma vengono ricondotte non solo e non tanto in capo a singole figure giuridiche, ma anche e soprattutto alla organizzazione nel suo insieme ed alle sue regole strategiche ed operative per il perseguimento degli obiettivi di sicurezza.

Si tratta di un approccio che non esclude il rischio, sempre connesso con qualsivoglia attività umana, ma tende a renderlo minimo nella sua residualità, compatibile con la vulnerabilità del "contenitore" e del "contenuto", in grado di garantire una accettabile sicurezza anche in condizioni di emergenza.

Il deposito deve garantire la sicurezza ambientale, la sicurezza strutturale, la sicurezza nell'uso, la sicurezza anticrimine e la sicurezza in caso di incendio, considerando i problemi della sicurezza in modo mirato ed integrato.

Il deposito deve tendere a:

- mitigare le azioni che l'ecosistema territoriale può provocare, attraverso interventi di analisi, monitoraggio e bonifica*
- tutelare, conservare e consolidare il contenitore delle collezioni nei confronti delle suddette azioni*
- tutelare e conservare le sue collezioni, anche in condizioni di emergenza*
- garantire la sicurezza del personale e dei visitatori, anche in condizioni di emergenza*
- garantire la sicurezza dei soccorritori in condizioni di emergenza.*

Il deposito è tenuto ad assicurare che le strutture siano conformi alle disposizioni di carattere cogente (standard legislativi), ad attuare interventi finalizzati a rendere le strutture atte a soddisfare i requisiti essenziali (standard normativi) ed a prevedere tutte le misure preventive, di protezione attiva e passiva e organizzative per dare adeguata confidenza sul mantenimento nel tempo delle condizioni di sicurezza (strategia di sicurezza). Allo scopo esso è tenuto ad effettuare una analisi dei rischi atta a commisurare la strategia di sicurezza alla specifica realtà, anche attraverso il ricorso a misure di sicurezza equivalenti.

DECRETO LEGISLATIVO 29 OTTOBRE 1999, N.490 "TESTO UNICO DELLE DISPOSIZIONI LEGISLATIVE IN MATERIA DI BENI CULTURALI E AMBIENTALI, A NORMA DELL'ART.1 DELLA LEGGE 8.OTTOBRE 1997, N.352

Art. 21

Obblighi di conservazione

(Legge 1 giugno 1939, n. 1089, artt. 5, comma 2; 11, commi 1 e 2; 12, comma 1; decreto del Presidente della Repubblica 30 settembre 1963, n. 1409, artt. 38 lett. g e 42, comma 1; decreto del Presidente della Repubblica 14 gennaio 1972, n. 3, art. 9, comma 1, lett. a)

1. I beni culturali non possono essere demoliti o modificati senza l'autorizzazione del Ministero.
2. Essi non possono essere adibiti ad usi non compatibili con il loro carattere storico od artistico oppure tali da creare pregiudizio alla loro conservazione o integrità.
3. Le collezioni non possono, per qualsiasi titolo, essere smembrate senza l'autorizzazione prescritta al comma 1.
4. Gli archivi non possono essere smembrati, a qualsiasi titolo, e devono essere conservati nella loro organicità. Il trasferimento di complessi organici di documentazione di archivi di persone giuridiche a soggetti diversi dal proprietario, possessore o detentore è subordinato ad autorizzazione del soprintendente.
5. Lo scarto di documenti degli archivi di enti pubblici e degli archivi privati di notevole interesse storico è subordinato ad autorizzazione del soprintendente archivistico.

Art. 22

Collocazione

(Legge 1 giugno 1939, n. 1089, artt. 11, commi 1 e 3; 12, comma 2)

1. I beni culturali non possono essere rimossi senza l'autorizzazione del Ministero.
2. I beni appartenenti agli enti contemplati dall'articolo 5 sono fissati al luogo di loro destinazione nel modo indicato dalla soprintendenza.

3. Nel caso in cui il trasporto di beni mobili appartenenti a privati, dichiarati a norma dell'articolo 6, avvenga in dipendenza del cambiamento di dimora del detentore, questi ne dà notizia alla soprintendenza, la quale può prescrivere le misure che ritenga necessarie perché i beni medesimi non subiscano danno.
4. Le disposizioni dei commi 1 e 2 non si applicano agli archivi correnti degli enti pubblici e degli organi amministrativi e giudiziari dello Stato.

Art. 23

Approvazione dei progetti di opere

(Legge 1 giugno 1939, n. 1089, art. 18, comma 1; decreto del Presidente della Repubblica 30 settembre 1963, n. 1409, art. 38, comma 1, lettera d)

1. I proprietari, possessori o detentori, a qualsiasi titolo, dei beni culturali indicati all'articolo 2, comma 1, lettere a), b) e c) hanno l'obbligo di sottoporre alla soprintendenza i progetti delle opere di qualunque genere che intendano eseguire, al fine di ottenerne la preventiva approvazione.
2. Il provvedimento di approvazione sostituisce l'autorizzazione prevista all'articolo 21.

Lo scopo è promuovere innanzitutto una sensibilizzazione del volontario e degli addetti verso le "cose di interesse storico artistico" a contatto dei quali operano e una piena coscienza della responsabilità che le loro mansioni comportano.

È quindi fondamentale offrire loro anche una completa conoscenza e padronanza della "strumentazione" in uso e/o disponibile. Da un punto di vista teorico, ritengo opportuno sottolineare la necessità che le norme legislative precedentemente citate siano acquisite come informazioni basilari a cui tutto il personale è tenuto ad uniformarsi.

L'esperienza dei depositi di Fabriano e Camerino, esperienze avanzate e consolidate nel settore potrebbero aprire nuove

proposte per un lavoro comune avente come obiettivo l'aggiornamento degli operatori di gestione dei depositi, sugli aspetti della gestione dell'ambiente come contenitore e della gestione dei locali per l'esposizione e/o musealizzazione, con particolare riferimento alle innovazioni tecnologiche nell'ambito della conservazione dei materiali e dell'assetto dei depositi, delle tecniche museografiche e di allestimento e agli aspetti di comunicazione dei contenuti e dei diversi linguaggi espositivi. È necessario aggiornarsi sulle più recenti disposizioni legislative in materia di beni culturali, valutare le finalità istituzionali del "deposito" e il suo rapporto con il territorio; considerando che aprire un deposito di beni culturali, non è una questione di "porte", ma di gestione per avere qualità, che consiste nel formare e mantenere aggiornata un'organizzazione complessa, fatta di competenze scientifiche, tecniche, didattiche, capace di "aprire" il deposito in senso attivo, disciplinare nella fase di "emergenza" l'accatastamento dei beni, provvedere a piccoli interventi d'urgenza fissando le parti staticamente compromesse, successivamente guidare, orientare e disciplinare la fruizione da parte di un pubblico interessato e quindi esigente.

Tutti i problemi relativi alla funzionalità saranno affrontati facendo affidamento soprattutto sulla competenza professionale e l'impegno degli operatori.

Un deposito se ben costituito e gestito sarà funzionante e potrà essere utilizzato continuamente per qualsiasi attività.

Il progetto di Carta del rischio delle Marche

Paola Marchegiani

Regione Marche - Servizio Tecnico alla Cultura

▣ *Il progetto nazionale della Carta del rischio*

Il termine *Carta del rischio* nasce negli anni '70 e continua oggi ad essere usato in riferimento a esperienze diverse, accomunate dall'essere costituite da un complesso sistema di banche dati, alfanumeriche e cartografiche finalizzato alla gestione di informazioni intorno ai potenziali fattori di rischio che investono la configurazione materiale del patrimonio culturale ⁽¹⁾.

L'impostazione concettuale del progetto è legata al concetto di 'restauro preventivo' elaborato da Cesare Brandi nella *Teoria del restauro* ⁽²⁾, mentre il termine 'Carta del rischio' appare per la prima volta nel *Piano per la Conservazione programmata dei beni culturali in Umbria*, redatto da Giovanni Urbani nel 1975 ⁽³⁾. Il progetto dopo alcune battute di avvio ⁽⁴⁾ ha trovato una sua significativa concretizzazione con la legge 85/90 ⁽⁵⁾ che ne ha finanziato la realizzazione per 28 miliardi di Lire, attribuendone il coordinamento scientifico all'Istituto Centrale per il Restauro (ICR) del Ministero per i Beni e le Attività culturali. A seguito di ciò l'ICR ha realizzato tra il 1992 e il 1996 un complesso sistema informativo geografico dedicato al monitoraggio del rischio del patrimonio culturale denominato *MARIS* ⁽⁶⁾ e successivamente ha affidato, tramite appalto a ditta specializzata, prestazioni per l'implementazione e l'aggiornamento del sistema ⁽⁷⁾. Il completamento e l'utilizzo del sistema *Carta del rischio* sembra oggi una priorità posta al più alto livello istituzionale dell'ambito tutela dei beni culturali ⁽⁸⁾ mentre anche diverse Regioni hanno istituito Poli regionali della Carta del Rischio. ⁽⁹⁾

Lo sviluppo dei poli regionali trae riferimento dall'*Accordo tra il Ministro per i Beni e le Attività culturali e le Regioni per la catalogazione dei beni culturali* ⁽¹⁰⁾ che all'art. 2 stabilisce la 'necessità di implementazione della Carta del rischio del patrimonio culturale, quale strumento di supporto alle decisioni in materia di

conservazione programmata, di restauro, di pianificazione territoriale.

La Lombardia ha realizzato il polo periferico con fondi propri ed ha inserito le attività nell'Accordo di Programma con lo Stato attualmente vigente ⁽¹¹⁾, mentre con fondi europei sono stati creati negli anni 1999-2001 i Poli Periferici presso altre undici regioni ⁽¹²⁾.

□ *Metodologie per la costruzione di modelli di rischio del patrimonio culturale*

L'ampia sperimentazione e la consistente bibliografia connessa al progetto *Carta del rischio* muove dagli studi di *Risk Management*: stabilito che il patrimonio culturale dal punto di vista fisico è soggetto ad un processo di degrado causato da diversi fattori, con il termine "Rischio" viene indicato lo stato di suscettibilità verso tale processo di degrado. Le componenti del Rischio che andranno ricercate e studiate sono pertanto la "Pericolosità" (e cioè l'individuazione e la caratterizzazione del possibile e dei possibili eventi negativi) e la "Vulnerabilità", come efficienza del bene o del territorio monitorato nella risposta all'evento; l'ultima componente del Rischio è la grandezza legata al Valore economico, culturale e sociale di ciò che viene messo in gioco dall'evento e che può andare perduto.

Il modello del Rischio può essere pertanto schematizzato attraverso un algoritmo che relaziona il Rischio ai fattori che lo costituiscono, come di seguito schematizzato.

$$\text{Rischio} = \text{Pericolosità} \times \text{Vulnerabilità} \times \text{Valore}$$

In base a questa impostazione, creare strumenti per il monitoraggio del rischio del patrimonio culturale significa raccogliere dati in merito a Pericolosità, Vulnerabilità e Valore, occorre di fatto innanzitutto, come già nell'impostazione del *Piano pilota per l'Umbria* ⁽¹³⁾ conoscere la consistenza e la contestualizzazione del patrimonio da tutelare, e di seguito acquisire consapevolezza delle diverse aggressioni cui è sottoposto, e del suo stato di conservazione, cioè della capacità di resistere all'aggressione esterna.

□ *L'esperienza della Regione Marche*

La Regione Marche, che a partire dal 1995 ad oggi ha svolto un ruolo significativo sul piano della spesa per il restauro ⁽¹⁴⁾, ha inteso investire risorse - progettuali, prima ancora che economiche - nel programmare la conservazione: l'evento del sisma peraltro ha messo in luce quanto una politica di manutenzione e di conservazione programmata avrebbe contribuito a limitare i danni strutturali sul patrimonio architettonico e storico artistico della regione ⁽¹⁵⁾.

Il progetto di *Carta del rischio* nasce nelle Marche in stretta correlazione all'attività ordinaria della catalogazione dei beni culturali, in quanto attività conoscitiva strettamente correlata alla conservazione ⁽¹⁶⁾.

La catalogazione nelle Marche, finanziata ai sensi della L.R. 45/'92, ha dato peraltro molti buoni frutti: è stato infatti realizzato il sistema informativo regionale del patrimonio culturale che raccoglie al suo interno oltre 150.000 schede redatte su standard nazionali (ICCD), corredate di documentazione fotografica, frutto delle campagne di catalogazione realizzate sul territorio in collaborazione con gli Enti Locali, le Soprintendenze e la Conferenza Episcopale Marchigiana ⁽¹⁷⁾. Tutte queste informazioni risultano indispensabili alla mappatura del territorio; la catalogazione ha previsto anche la georeferenziazione delle schede prodotte per i beni immobili: tramite il software *Geomedia* di *Intergraph* è stato realizzato un GIS che, sulla base della nuova cartografia numerica regionale in scala 1:10.000, contiene i beni architettonici e i siti individuati nel progetto di Carta archeologica ⁽¹⁸⁾. Recentemente è stato messo a punto inoltre un sistema di accesso via Internet ai dati georiferiti del catalogo, che permette la consultazione semplice del GIS, la pubblicazione dei dati su Web, la consultazione e la sovrapposizione di diversi tematismi (cfr. sito www.cultura.marche.it, sezione Catalogo).

□ *Dalla Catalogazione alla Carta del Rischio*

La centralità e l'utilità della lettura integrata dei tematismi territoriali era una consapevolezza già presente nella predispo-

sizione del Piano Paesistico Ambientale Regionale (PPAR) che per la Regione Marche è stato adottato nel 1987, è in vigore dal febbraio 1990 ⁽¹⁹⁾ e che oggi viene anch'esso recepito ed è consultabile nel progetto GIS del catalogo dei beni culturali. Ma le fonti informative disponibili sono oggi ben più complesse e per meglio impostare, anche metodologicamente l'analisi di Pericolosità e rispettive Vulnerabilità, la Regione Marche ha stipulato una convenzione con l'Università di Urbino ed ha costituito un apposito gruppo di lavoro che ha messo a confronto studiosi, esperti e funzionari di diversi servizi regionali ⁽²⁰⁾. Il progetto, ancora in fase di avvio e sperimentazione, ha scelto come oggetto prioritario d'indagine i beni architettonici in quanto aspetto territorialmente più incidente ed anche in considerazione del fatto che gli edifici culturali sono per lo più i contenitori delle altre categorie di beni. Si è poi proceduto lungo due distinte vie di sviluppo: l'analisi delle Pericolosità, da un lato e l'analisi della Vulnerabilità dall'altro. I fenomeni di pericolosità presi in considerazione rientrano nei tre ambiti tematici individuati nel progetto nazionale della *Carta del rischio* dell'ICR, che sono rispettivamente *Pericolosità statico strutturale* (che comprende pericolosità sismica, frane, esondazioni, ecc...), *Pericolosità ambientale* - aria (che comprende fenomeni climatici, di inquinamento atmosferico, ecc...), e infine *Pericolosità antropica* (spopolamento, pressione turistica, suscettibilità al furto...). Per quel che riguarda la Regione Marche sono state individuate oltre 170 banche dati significative, di diversa consistenza e natura.

Alla luce delle esperienze già in atto, sono stati inoltre predisposti appositi moduli schedografici mirati per i diversi aspetti di pericolosità/vulnerabilità, moduli che fanno riferimento ad una scheda identificativa del bene che è di fatto la scheda A (Architettura) dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) con la quale la Regione ha già schedato pressoché l'intero complesso degli edifici di interesse culturale presenti sul territorio regionale.

La scheda progettata ed in fase di sperimentazione si caratte-

rizza come strumento estremamente agile di gestione delle informazioni, preliminare alla valutazione tecnico-conservativa che presuppone l'ispezione diretta sul bene; è in sostanza una scheda capace di far parlare 'a tavolino' le fonti disponibili, in modo da poter tracciare il quadro delle emergenze da sottoporre ad una vera e propria analisi conservativa, operazione che, in quanto complessa e costosa, non può essere condotta a tappeto sul patrimonio architettonico (21).

Il progetto allo stato attuale persegue le seguenti finalità:

- Assicurare la lettura dettagliata dei fattori di pericolosità in funzione della loro reale presenza e distribuzione sul territorio
- Creare il collegamento logico a livello di bene tra i fattori di pericolosità e i dati di vulnerabilità, al fine di rendere possibile l'analisi del rischio e lo studio sistemico dei rapporti causa-effetto, tra i fattori ambientali e beni nelle differenti aree della regione.

La gestione di tutte le informazioni relative a pericolosità, vulnerabilità e patrimonio sono in fase di riorganizzazione in un unico ambiente di lavoro informatico flessibile e di facile interfacciabilità con l'utente, in grado di rispondere alle esigenze operative dei tecnici delle soprintendenze e tale da assicurare contemporaneamente il confronto e la verifica dei dati a livello centrale.

Note

¹ Cfr. come trattazione manualistica sull'argomento: S.LORUSSO, *La carta del rischio del patrimonio culturale*, in C.FIORI, S.LORUSSO, R.PENTRELLA, *Restauro, manutenzione, conservazione dei beni culturali: materiali, prodotti, tecniche*, Bologna (Pitagora ed.) 2004, pp. 201-223.

² C.BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 1977.

³ G.URBANI, *Problemi di conservazione*, (Bologna Editrice compositori), s.d.; AA.VV., *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria*, Progetto esecutivo, Ministero per i Beni culturali e Ambientali, Istituto Centrale del Restauro, Tecnico S.p.a., Roma 1976.

⁴ Cfr. *Per una carta del rischio del patrimonio culturale*, in *Memorabilia: il futuro della memoria: beni architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia*, - Roma-Bari, Laterza, 1987, I, pp. 371-388.

⁵ Legge 19 aprile 1990, n. 84 - *Piano organico di inventariazione, catalogazione ed elaborazione della carta del rischio dei beni culturali, anche in relazione all'entrata in vigore dell'atto unico europeo: primi interventi*.

⁶ AA.VV., *Carta del rischio del patrimonio culturale*, Ministero BB.CC.AA., Istituto Centrale per il Restauro, Edizione A.T.I. MARIS, Roma 1996, 4 voll. (I - La

- cartografia tematica. Distribuzione del patrimonio e fenomeni di pericolosità; II - La metodologia per il calcolo del rischio; III - Il rischio locale. Modulo sperimentale di Ravenna; IV - Il sistema informativo della Carta del rischio'.
- ⁷ A.BIANCHI, A.FERRONI, *Carta del rischio del patrimonio culturale: schedatura conservativa dei rivestimenti*, in F.GUIDOBALDI-A.PARIBENI, *Atti del V colloquio AISCOM*, Roma 1997, Edizioni del girasole 1998.
- ⁸ G. Urbani, *Il tesoro degli Italiani. Colloqui sui beni e le attività culturali*, Milano 2002, pp. 19 s., 55 s., 95 s.
- ⁹ di cui all'art. 149, comma 4, lettera e) del Decreto legislativo 31 marzo 1998, n. 112.
- ¹⁰ AA.VV., *Carta del rischio del Patrimonio culturale. Informazioni generali e procedure informatiche ad uso dei Poli Periferici*, Ministero BB.CC.AA., Istituto Centrale per il Restauro, Edizione ICR - Bonifica S.p.a. 1997.
- ¹¹ V.SESSA, *La Carta del rischio del patrimonio culturale: l'esperienza della Lombardia*, in *Aedon*, III, 2000; S.URBISCI, A. HINOJOSA VALENCIA, *La Carta del Rischio del Patrimonio Culturale della Regione Lombardia*, Mondogis, 41, Marzo-Aprile 2004, pp. 62-65.
- ¹² Lo sviluppo della rete regionale della Carta del rischio ha avuto un forte impulso a seguito del progetto *Map of Cultural Heritage and Mapping and Description of cultural Landscape*, finanziato alla fine del 2001 dalla Commissione Europea nel quadro di Interreg II che ha riguardato ben 11 regioni italiane come di seguito elencate: Valle d'Aosta, Piemonte, Liguria, Toscana, Umbria, Lazio, Sardegna, Sicilia, Calabria, Puglia, Basilicata.
- ¹³ vd. nota n. 3.
- ¹⁴ I dati sono consultabili sul sito cultura.marche.it alla voce investimenti culturali; cfr. inoltre E.MONTEMURRO-L.PIERINI, *Libro bianco. Il restauro dei beni mobili delle Marche*, Ancona 2000; M.MASSA, *Il laboratorio marchigiano del restauro*, Ancona 2001. A questo onere complessivo va aggiunta la spesa straordinaria legata ai programmi di recupero successivi all'evento sismico del 1997 che su un fabbisogno stimato di oltre 1800 miliardi di lire, ha già impegnato circa 400 miliardi di lire, finanziamento al quale hanno concorso le risorse affidate alle Regioni dall'UE e quelle a disposizione della competente Soprintendenza e della Protezione Civile; cfr. 'Piano di ripristino, recupero e restauro del patrimonio culturale danneggiato dalla crisi sismica' predisposto ai sensi della legge 61/98; M.CANTI, M.L.POLICHETTI, *Il patrimonio culturale dall'emergenza sismica del 1997 al piano di ripristino, recupero e restauro. Il caso delle Marche*, Studi per la conservazione e il restauro del patrimonio culturale delle Marche, a.c. Centro Regionale Beni Culturali, 2002.
- ¹⁵ Cfr. CANTI, POLICHETTI, *Il patrimonio culturale dall'emergenza sismica...cit.*
- ¹⁶ cfr. in proposito S.SETTIS, *Un programma per i beni culturali*, in *Micromega* 1/2003, pp. 18-35, p. 26; S.SETTIS, *Italia s.p.a. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino (Einaudi) 2002.
- ¹⁷ R.Orsetti, *La catalogazione del patrimonio culturale nelle Marche (Quaderni del catalogo, I/2002)*, Jesi (Regione Marche) 2002.
- ¹⁸ P.Marchegiani, *Dalla catalogazione alla carta del rischio. L'esperienza della Regione Marche*, in *Not.Pal.Alb.* XXX-XXXI, 2001-2002 (2003), pp. 225-228.
- ¹⁹ Regione Marche, *Piano Paesistico Ambientale Regionale*, (PPAR - delibera CR 197/1989); Supplemento al BUR della Regione Marche n. 18/1990; *Le consultazioni territoriali. Dal cantiere del piano un confronto di idee*, a c. P.CIABOTTI, A.PAVONE, A.PARENTI, Regione Marche, Ancona 1998.
- ²⁰ Il gruppo di lavoro è composto da Bruno Zanardi (Facoltà di Lettere - con funzioni di coordinatore); M. Letizia Amadori (Facoltà di Scienze Ambientali), Giuseppe Cucco (Facoltà di Lettere), Roberto Franchi (Facoltà di SS. MM. FF. NN.), Alberto Moretti (Ingegnere esperto esterno), Paola Marchegiani (Regione Marche, Servizio Tecnico alla Cultura) Marina Massa (Regione Marche, Servizio Tecnico alla Cultura), Ofelia di Odoardo (Regione Marche, Autorità di bacino, presidio di Ascoli Piceno), Pietro Eleuteri (Regione Marche, Autorità di bacino, presidio di Ascoli Piceno).
- ²¹ cfr. B.ZANARDI, P.MARCHEGIANI, *Il web per la conservazione del patrimonio culturale*, Atti del convegno sul Progetto Minerva, Padova 2003, c.s.

Nozioni di Primo Soccorso

Domenico Paparella

A.n.p.a.s.

□ Organizzazione dell'emergenza territoriale

Significato del 118:

- Legge Nazionale.
- Organizzazione Regionale.
- Istituzione Centrali Operative Provinciali.
- Come effettuare una chiamata al numero di emergenza 118.
- Come e perché rispondere in modo corretto alle domande dell'Operatore di Centrale.

□ Struttura di una emergenza sanitaria

- Significato della "Catena del Soccorso".

□ Agire in sicurezza

- Cosa significa agire in sicurezza.
- Importanza d'agire in sicurezza.
- Ambiente sicuro in strada.
- Come comportarsi in caso di ambiente insicuro in strada.

□ Protezione personale

- Dispositivi di protezione individuale (D.P.I.).

□ Parametri vitali

- Primo controllo:
- Valutazione coscienza
- Apertura vie aeree
- Valutazione Respiro
- Valutazione Circolo
- Raccolta informazioni (dal paziente, dai presenti, dal luogo, dalla dinamica).

Il volontariato per la salvaguardia
dei beni culturali in emergenza
venerdì 27 febbraio 2004 ore 9,30
presso la sala convegni Abbazia di Fiasstra Tolentino - Mc

battiamo le calamità sul tempo



Indice

<i>La salvaguardia dei beni culturali in emergenza</i> Francesco Scoppola	13
<i>L'impegno del volontariato nella salvaguardia dei beni culturali</i> Luigino Quarchioni - Milko Morichetti	35
<i>Il Sisma del 1997: l'esperienza marchigiana</i> Maria Luisa Polichetti	37
<i>Lineamenti di legislazione dei beni culturali</i> Edvige Percossi	43
<i>Cenni legislativi in materia di protezione civile</i> Roberto Oreficini	64
<i>Il volontariato di protezione civile nella Regione Marche</i> Mauro Perugini	71
<i>Il volontariato di protezione civile nella tutela dei beni culturali: l'esperienza della provincia di Macerata</i> Tiziana Tombesi	76
<i>Emergenza e salvaguardia del patrimonio culturale</i> Cosmo Mercuri	78
<i>I furti di beni d'arte: l'analisi del fenomeno e la prevenzione</i> Ciro Laudonia	85
<i>La conservazione delle opere d'arte mobili in emergenza</i> Milko Morichetti	93
<i>La salvaguardia dei beni mobili</i> Sonia Nani - Umberto Maggio - Barbara Cerrina	108
<i>Complessi documentari e le biblioteche: problematiche specifiche e tecniche di messa in sicurezza in relazione ai supporti</i> Maria Grazia Pancaldi	115
<i>Progettazione di trasferimento di un archivio</i> Mario Vinicio Biondi	136
<i>I piani di emergenza: predisposizione dei piani di emergenza per i beni culturali con particolare riferimento ai complessi documentari e alle biblioteche</i> Angiola Maria Napolioni	145

<i>La catalogazione come fase della messa in sicurezza dei beni culturali in emergenza: problematiche generali e la scheda di rilevamento dei danni ai beni mobili</i>	151
Marta Paraventi	
<i>La fotoreproduzione fotografica, in CD - rom ed in microfilm della documentazione, ai fini della sicurezza</i>	157
Isabella Cervellini	
<i>Il modello operativo di protezione civile beni culturali. L'organizzazione della messa in sicurezza dei beni mobili ed immobili: le procedure operative, gli uomini, i mezzi</i>	181
Simone Andreotti	
<i>Scenario dei luoghi in cui si opera: cenni di degrado e vulnerabilità dei beni immobili agli eventi calamitosi</i>	186
Marina Cesira D'Innocenzo	
<i>Requisiti essenziali di un deposito di beni culturali: finalità della messa in sicurezza</i>	191
Marco Marcucci	
<i>Il progetto di Carta del rischio delle Marche</i>	202
Paola Marchegiani	
<i>Nozioni di Primo Soccorso</i>	208
Domenico Paparella	



Stampato presso l'industria grafica Tecnostampa - Loreto (AN) nel Maggio 2005