



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



CARABINIERI  
TUTELA  
PATRIMONIO  
CULTURALE

# La sicurezza anticrimine nei musei



DE LUCA EDITORI D'ARTE

La sicurezza anticrimine  
nei musei

# La sicurezza anticrimine nei musei

## SOMMARIO



MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ  
CULTURALI E DEL TURISMO

SEGRETARIATO GENERALE

Antonia P. Recchia  
*Segretario generale*

Maria Grazia Bellisario  
*Direttore Servizio I - Coordinamento e  
relazioni internazionali - Ufficio UNESCO*

Caterina Rubino  
*Ufficio Sicurezza patrimonio culturale ed  
emergenze, Servizio I*

*Coordinamento editoriale*  
Adelaide Maresca Compagna

Le immagini sono state acquisite dal Comando CC TPC nel corso dei sopralluoghi sulla sicurezza anticrimine o fornite dagli stessi musei:  
*Galleria Borghese e Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma*  
*Galleria Palatina e Galleria degli Uffizi, Firenze*  
*Musei Archeologici Nazionali di Ascoli Satriano, Matera, Nuoro*  
*Palazzo Ducale, Urbino*  
*Palazzo Reale, Napoli*  
*Pinacoteca Nazionale, Bologna*



INTERNATIONAL COUNCIL OF  
MUSEUMS

COMITATO NAZIONALE ITALIANO

Daniele Jalla  
*Presidente*

Alberto Garlandini  
*ex Presidente*  
*Membro dell'Executive Council*

Tiziana Maffei  
*Coordinatrice Commissione  
Sicurezza ed emergenza*



CARABINIERI  
TUTELA  
PATRIMONIO  
CULTURALE

ARMA DEI CARABINIERI

COMANDO CC PER LA TUTELA  
DEL PATRIMONIO CULTURALE (TPC)

Gen. B. Mariano Mossa  
*Comandante*

Ten. Col. Roberto Colasanti  
*Capo Ufficio Comando*

Cap. Gianluca Ferrari  
*Ufficiale addetto alla Sezione  
Operazioni e Logistica*

7 *Presentazioni*

PARTE PRIMA

13 **UN APPROCCIO INTEGRATO ALLA SICUREZZA DEL PATRIMONIO CULTURALE**

15 L'analisi del rischio e le strategie per la sicurezza (*Caterina Rubino*)

19 I reati contro il patrimonio culturale e il ruolo del reparto specializzato dei Carabinieri (*TPC*)

31 Gli attori della sicurezza nei musei (*Tiziana Maffei*)

PARTE SECONDA

49 **LA GESTIONE DELLA SICUREZZA**

51 Contesto e struttura

51 Il contesto sociale e istituzionale (*TPC*)

53 Il complesso architettonico e gli spazi contigui (*TPC*)

56 Stato di conservazione della struttura ed efficienza degli impianti (*Tiziana Maffei*)

59 Cantieri temporanei in occasione di interventi di manutenzione e di restauro (*Tiziana Maffei*)

63 Spazi interni

63 Le sale espositive (*Tiziana Maffei*)

65 Gli spazi per le mostre temporanee (*Tiziana Maffei*)

68 I depositi (*Tiziana Maffei*)

70 Le sale di consultazione di archivi e biblioteche (*TPC*)

72 Il centro di controllo (*TPC*)

75 Misure di prevenzione e di contrasto

75 La documentazione sui beni (*TPC*)

81 Le misure organizzative e di protezione attiva e passiva (*Caterina Rubino e TPC*)

87 Correlazione tra sicurezza del patrimonio, sicurezza del personale e dei visitatori (*Tiziana Maffei*)

91 Gestione delle emergenze

91 Ipotesi di scenario e norme di comportamento del personale e dei visitatori (*TPC*)

95 **APPENDICE**

97 Il "Registro dei sopralluoghi" del Comando CC TPC:  
scheda di rilevamento per la prevenzione del "rischio criminale"

105 Bibliografia

La sicurezza degli istituti e dei luoghi della cultura è da sempre all'attenzione del Ministero. L'integrità del patrimonio da trasmettere alle generazioni future, l'incolumità delle persone che li visitano o vi lavorano sono obiettivi irrinunciabili da tener sempre presenti, nelle politiche nazionali e nella gestione delle situazioni territoriali.

Nel nostro Paese negli ultimi decenni si è dovuto far fronte a sempre più frequenti e disastrose calamità naturali, a terremoti e alluvioni che hanno provocato notevoli danni al patrimonio storico-artistico e hanno evidenziato il suo alto livello di fragilità a fronte dei nuovi pericoli cui è esposto.

Si è dovuto lavorare inoltre, sul piano normativo e tecnico, per individuare le soluzioni più idonee per adeguare le strutture di musei, biblioteche, archivi – ospitati generalmente in edifici storici di grande pregio – alle norme generali di sicurezza antincendio, salvaguardando allo stesso tempo l'armonia complessiva degli ambienti e dei siti.

Si è cercato di ampliare, con le risorse ordinarie e straordinarie via via disponibili, la strumentazione tecnologica di monitoraggio e allerta sulle situazioni di pericolo per i beni culturali per prevenire e impedire il loro degrado e rendere più difficili, se non impossibili, le azioni criminali.

Ma soprattutto, insieme a tutti gli altri soggetti impegnati su diversi fronti e con competenze diverse nell'ambito della sicurezza (Vigili del Fuoco, Carabinieri e altre Forze dell'ordine, Protezione civile e Associazioni di volontariato) ci si è impegnati per diffondere tra gli addetti ai lavori e la cittadinanza una sempre maggior consapevolezza su questi problemi, per elaborare linee guida e direttive, per formare quanti operano nelle istituzioni culturali, rendendoli capaci di programmare il complesso di misure di prevenzione necessarie e l'organizzazione più idonea alla singola struttura, di accrescere la loro capacità di utilizzare e mantenere le dotazioni presenti, di far fronte alle piccole e grandi emergenze che si dovessero presentare.

In questa ottica abbiamo aderito con particolare entusiasmo al progetto congiunto dell'ICOM, il Consiglio Internazionale dei Musei, e del Comando per la Tutela del Patrimonio Culturale dei Carabinieri, la cui competenza ed esperienza è a tutti ben nota, volto ad elaborare un manuale per i responsabili dei musei pubblici e privati e per tutte le professionalità coinvolte nella loro gestione.

L'oggetto specifico della pubblicazione è la prevenzione e la lotta alle offese al patrimonio che possono provenire dalla mano dell'uomo, furti, danneggiamenti, attentati, ma nelle sue pagine si cerca di diffondere anche una nuova "filosofia": l'invito ad affrontare la questione della sicurezza in modo il più possibile integrato in istituti che hanno la missione di custodire i beni culturali, ma anche di allargare l'accesso e di favorire una partecipazione più ampia e differenziata alla cultura.

La sicurezza non è responsabilità di pochi ma di tutti, e le misure per perseguirla, nel mondo globale in cui viviamo, travalicano le frontiere di un singolo Stato: per contrastare il traffico illecito che alimenta il crimine, per porre un freno alla distruzione e alla dispersione del patrimonio culturale nei paesi teatro di guerre e rivoluzioni occorre un impegno a livello internazionale e anche in questo più ampio contesto l'ICOM con l'UNESCO e il nostro Comando Tutela dei Carabinieri giocano un ruolo essenziale.

DARIO FRANCESCHINI  
*Ministro dei Beni e delle Attività Culturali  
e del Turismo*

Il mondo sta cambiando e, che ci piaccia o no, con esso anche il nostro modo di pensare. Il ‘terrorismo catastrofico’ è solo uno dei tanti problemi che abbiamo di fronte, insieme all’aumento dei tassi di criminalità e ai rischi ambientali, più o meno prevedibili, che ci fanno sentire insicuri e consci dei potenziali pericoli che ci circondano. I metodi che abbiamo finora utilizzato per proteggere il nostro patrimonio culturale, con un’attenzione particolare alla sua salvaguardia, non sono più sufficienti. I rischi che lo mettono in pericolo sono maggiori che in passato e si presentano in forme diverse: siamo quindi costretti ad aumentare le misure di sicurezza in un modo molto più sofisticato di quanto vorremmo.

In questa situazione, è necessario che i professionisti che operano nel settore dell’arte e della sicurezza comunichino tra loro e imparino dai problemi che si presentano di volta in volta, facendo tesoro delle esperienze e delle competenze degli altri.

Occorre comprendere che l’organizzazione della sicurezza non costituisce un settore a sé, ma è parte integrante dell’organizzazione totale di un museo. Si tratta di una questione fondamentale per l’intero museo in quanto riguarda il personale, i visitatori, le collezioni, e si collega a molte altre attività dell’istituto come la programmazione finanziaria, la registrazione e documentazione degli oggetti, la manutenzione delle strutture e degli impianti, la formazione degli addetti.

Questa iniziativa, nata dalla collaborazione di ICOM (attraverso il Comitato nazionale Italiano e il Comitato internazionale per la sicurezza) con il Ministero dei beni e delle attività culturali e con il Comando dei Carabinieri specializzato nella tutela dei beni culturali, intende fornire ai professionisti dei musei un manuale da utilizzare nella prevenzione dei reati e nella gestione delle emergenze.

Siamo consapevoli dell’impossibilità di annullare del tutto i rischi – la sicurezza non potrà mai essere totale! – ma le indicazioni e i suggerimenti forniti dagli autori di questa pubblicazione potranno ridurli, rendendo più difficile il successo delle azioni criminali perpetrate a danno del patrimonio culturale.

Nato come progetto del Comitato nazionale dell’ICOM in collaborazione con il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, la proposta di produrre un manuale sulla sicurezza anticrimine nei musei e negli altri istituti della cultura ha immediatamente assunto una valenza ben più ampia.

Fin dall’inizio ha ottenuto il sostegno del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, nel quadro del rapporto sempre più stretto che esso ha stabilito con ICOM Italia e che, anche in vista della 24ª Conferenza generale di ICOM che si svolgerà a Milano dal 3 al 9 luglio 2016, si è formalizzato in un accordo generale di collaborazione.

È stato contemporaneamente proposto alla *Strategic Allocation Review Commission* di ICOM ottenendo un finanziamento per la sua traduzione in inglese e divenendo così un progetto a carattere internazionale dell’International Council of Museums.

Non possiamo per questo che essere lieti di presentarlo alla comunità italiana e internazionale dei professionisti e delle istituzioni museali per le tante ragioni che ci hanno portato a promuoverlo.

In primo luogo come riconoscimento alla particolare competenza del nostro Corpo dei Carabinieri e del suo Comando per la Tutela del Patrimonio Culturale che, se abbiamo avuto modo di apprezzare per quanto fa nel nostro Paese, sappiamo anche che è noto e stimato in tutto il mondo e preso a modello di struttura delle Forze dell’ordine dedicata alla lotta alla criminalità organizzata ai danni dei beni culturali.

Con il Comando abbiamo stabilito un accordo di collaborazione di cui questo manuale è il primo frutto visibile, ma che si concreta in una più vasta cooperazione nel campo della prevenzione anticrimine nei musei.

I testi presenti in questo manuale redatti del Comando e degli Uffici del Ministero dimostrano ampiamente l’alta professionalità e la grande esperienza di entrambi.

In secondo luogo questo risultato conforta la scelta di ICOM Italia di strutturarsi, oltre che in Coordinamenti regionali aperti ai professionisti museali anche non iscritti a ICOM Italia, in Commissioni e Gruppi di lavoro tematici corrispondenti ai Comitati Internazionali di ICOM con l’obiettivo di saldare il dibattito e il confronto nazionale con quello che parallelamente si svolge sul piano mondiale.

La nostra Commissione “Sicurezza ed emergenza”, alla cui presidenza si devono molti dei testi presenti in questo Manuale, è attiva nel campo della formazione e della diffusione delle conoscenze e informazioni sulla prevenzione dei rischi di ogni natura cui è sottoposto il patrimonio culturale, forte del suo legame con la rete internazionale assicurata da ICOM attraverso l’*International Committee for Museums Security* (ICMS), la *Disaster Relief Task Force* (DRTF) il suo Segretariato generale attraverso i programmi di lotta al traffico illecito dei beni culturali, la produzione delle *Red List*, la partecipazione all’*International Blue Shield* (il cui Comitato nazionale esiste anche nel nostro paese, grazie all’intervento della Commissione Sicurezza ed emergenza di ICOM Italia).

I tempi sono cambiati e nuovi grandi rischi minacciano musei e patrimonio culturale.

Siamo certi che questo manuale costituisca un contributo anche a prevenirli in un contesto internazionale e nazionale in cui la questione della sicurezza è, nella sua globalità, un aspetto sempre più importante nella gestione quotidiana degli istituti e dei luoghi della cultura.

HANS-MARTIN HINZ  
*Presidente ICOM*

WILLEM HEKMAN  
*Presidente ICMS*

DANIELE JALLA  
*Presidente ICOM Italia*

ALBERGO GARLANDINI  
*Executive Council ICOM*

In un suo intervento nel maggio del 2003, l'allora Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi ebbe a dire: *"È nel nostro patrimonio artistico, nella nostra lingua, nella capacità creativa degli Italiani che risiede il cuore della nostra identità, di quella Nazione che è nata ben prima dello Stato e ne rappresenta la più alta legittimazione"*.

Alla luce di questa affermazione, che tutti noi sentiamo di condividere integralmente, divengono assai chiari il senso e il valore del lavoro svolto dal Comando dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, volto a ripristinare e a garantire il rispetto della legalità nel settore che più di ogni altro contribuisce a definirci come popolo, come nazione, e che ci chiama al dovere di custodire e prenderci cura di un patrimonio unico al mondo.

Non v'è, infatti, alcun dubbio che la densità e la ricchezza del patrimonio culturale censito in Italia e una galassia di strutture museali ed espositive, distribuite in modo capillare su tutto il territorio nazionale, confermano l'immagine corrente di *museo diffuso* con la quale viene comunemente rappresentato il nostro Paese.

La salvaguardia di questo straordinario patrimonio deve essere sentita, pertanto, come un dovere nei confronti di un'eredità preziosa, lasciataci in affidamento dal nostro passato e dalla nostra storia e in quanto tale intimamente legata al sentimento e all'identità nazionale delle nostre comunità.

E' per questa ragione che l'Arma ha immediatamente accolto l'invito a collaborare al progetto editoriale voluto dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e dall'*International Council of Museums* per sensibilizzare, stimolare e sostenere concretamente i musei e i professionisti museali nell'assolvimento dei compiti di tutela del patrimonio artistico loro affidato.

Si tratta di un documento che raccoglie e mette a frutto il meglio delle esperienze del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, maturate in 46 anni di attività a protezione dei beni artistici, storici e archeologici.

L'Arma, infatti, cogliendo per prima i gravi rischi legati al depauperamento di un settore cardine del nostro Paese, ha sviluppato in questo campo una crescente sensibilità, testimoniata dalla scelta di costituire il 3 maggio 1969 un reparto specializzato nella tutela del patrimonio artistico e culturale della Nazione. Un patrimonio immenso, al cospetto del quale le poche righe con cui, all'epoca, il Comando Generale definiva l'istituzione del primo Nucleo in Roma, assegnandogli *"un ufficiale, otto sottufficiali, sette militari di truppa, un'autovettura ed un'autogiardinetta 850..."*, suonano oggi come straordinariamente lungimiranti. Quelle prime risorse aprirono una breccia, individuarono un percorso, rivelatosi poi vincente, che vide l'Italia dotarsi – primo Stato al mondo - di un'unità di polizia espressamente deputata al contrasto del crescente interesse della criminalità nei confronti dei beni artistici e culturali, anticipando anche la successiva raccomandazione dell'UNESCO, firmata a Parigi nel 1970, che invitava tutti gli Stati membri ad adottare specifiche misure a tutela dei beni d'arte.

Da allora lo speciale Reparto dell'Arma è stato interessato da un progressivo rafforzamento che ha portato alla realizzazione di un modello organizzativo via via meglio rispondente alle accresciute esigenze di contrasto nel particolare settore criminale, fino alla costituzione, nel 1992, del Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, inserito tra gli Uffici di diretta collaborazione del Ministro per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo.

Grazie anche al costante sostegno del Ministero, oggi il Comando, da cui dipendono un Reparto Operativo a livello centrale, dodici Nuclei e una Sezione distribuiti sul territorio nazionale, ha raggiunto livelli di assoluta eccellenza sia in Italia che all'estero. Lo testimoniano tra l'altro le cifre relative all'attività di contrasto svolta negli ultimi due anni: oltre 2.500 persone deferite all'Autorità giudiziaria e 45 tratte in arresto per reati commessi in danno del patrimonio culturale; beni recuperati per un valore stimato di circa 700 milioni di euro.

Una menzione particolare merita, senz'altro, la *Banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti*, autentico fiore all'occhiello dello speciale reparto. Realizzato a partire dal 1980, l'archivio informatico costituisce da anni un formidabile supporto alle attività investigative, con le sue 1.140.000 schede di oggetti d'arte da recuperare e le oltre 600.000 immagini di esse che, grazie ad evoluti sistemi applicativi, è possibile confrontare con quelle di opere e oggetti recuperati o comunque sottoposti a verifica.

L'azione del reparto speciale dell'Arma a difesa del nostro patrimonio artistico si avvale, poi, del fondamentale apporto delle Stazioni Carabinieri, capillarmente diffuse su tutto il territorio nazionale. Il legame indissolubile con le comunità e la profonda conoscenza del territorio consentono, infatti, a questi reparti, di avere diretta cognizione delle ricchezze storico-artistiche presenti anche nei luoghi e nei siti museali più periferici e di concorrere alla loro tutela in collaborazione con le Sovrintendenze e Direzioni del Dicastero.

Quello dell'Arma, dunque, è un impegno complessivo che assume una rilevanza strategica nel contesto delle attività a difesa del patrimonio artistico e culturale del Paese; un servizio che l'Arma svolge con professionalità e forte motivazione. Nell'ambito delle attività preventive, i Carabinieri hanno sviluppato iniziative volte a sensibilizzare le comunità e a coinvolgere quanto più possibile i cittadini nella tutela di questo prezioso patrimonio. In quest'ottica, ad esempio, è stato reso disponibile sul sito internet *www.carabinieri.it*, anche per i privati, un modello di catalogazione dei beni di valore artistico ed è stato reso possibile l'accesso, da parte di tutti gli utenti della rete, a una selezione dei più importanti oggetti censiti nella *Banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti*.

Allo stesso principio si ispira il progetto che oggi viene presentato: una pubblicazione dal taglio volutamente pragmatico e schematico, da mettere a disposizione dei responsabili dei Musei; uno strumento di semplice e immediata fruizione che fornisce qualificate indicazioni utili a contrastare il fenomeno dei furti e dei danneggiamenti di beni artistici e a favorire il successivo rintraccio delle opere in caso di trafugamenti.

Il "vademecum" individua alcuni fondamentali strumenti di tutela. Tra questi, l'adozione di un'articolata serie di misure di prevenzione per contrastare eventi di trafugamento, nonché l'indicazione di norme comportamentali per un'efficace gestione degli eventi emergenziali quali furti, rapine, gesti di follia e atti terroristici.

Collaborando alla realizzazione di questo importante progetto, l'Arma dei Carabinieri ha inteso confermare la priorità del suo impegno nella tutela dei beni artistici e culturali; un patrimonio consegnatoci dalla Storia, del quale siamo chiamati a preservare l'integrità, per poterlo trasmettere alle generazioni future in tutta la sua ricchezza e in tutto il suo splendore.

TULLIO DEL SETTE

Comandante Generale dell'Arma dei Carabinieri





PARTE PRIMA

**UN APPROCCIO INTEGRATO ALLA SICUREZZA  
DEL PATRIMONIO CULTURALE**

## *L'analisi del rischio e le strategie per la sicurezza*

Per affrontare il problema della sicurezza – considerato sotto i diversi aspetti antincendio, strutturale, antropico etc. – nei luoghi che costituiscono o contengono “beni culturali” è indispensabile un approccio lontano da qualunque metodo deterministico-prescrittivo. L’indicazione di regole predefinite, infatti, mal si concilierebbe con la necessità di contemperare esigenze diverse: da un lato quella della sicurezza dei beni e delle persone, dall’altro quelle di fruizione e conservazione del patrimonio culturale.

Fermi restando i requisiti essenziali e gli obiettivi da soddisfare, è necessario fare allora ricorso a un approccio che commisuri di volta in volta la strategia di sicurezza alle specifiche realtà, anche attraverso il ricorso a misure di sicurezza equivalenti.

Il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo già nel 2001, con il decreto 10 maggio 2001, *Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*, nell’Ambito V-Sicurezza del museo ha individuato nell’analisi del rischio l’approccio più opportuno per lo sviluppo di un adeguato progetto di sicurezza nell’ambito dei beni culturali<sup>1</sup>.

Questo metodo – storicamente applicato a insediamenti che possono essere teatro di incidenti rilevanti, ma con una validità assolutamente generale – si configura come un processo teso a fornire una rappresentazione formale della probabilità di danno di un sistema e a raccogliere le informazioni necessarie per una verifica documentata e giustificabile delle scelte progettuali adottate per raggiungere gli obiettivi di sicurezza previsti. Esso è incentrato sulla valutazione del “rischio”, che rappresenta la probabilità di verificarsi di un evento con conseguente danno alle persone o ai beni. Si tratta di un approccio che non esclude il rischio, sempre connesso con qualsivoglia attività umana, ma tende a renderlo minimo o residuale, e tale da essere compatibile con la vulnerabilità del “contenitore” e del “contenuto”, perché in grado di garantire un livello di sicurezza accettabile anche in condizioni di emergenza.

Una compiuta analisi del rischio inizia quindi con la valutazione dei rischi e si conclude con la verifica di compatibilità delle procedure previste nel caso in cui il rischio (evento probabilistico) si concretizzi in un evento negativo (evento certo).

Tale analisi deve prevedere in particolare le seguenti fasi:

1. la valutazione dei rischi;
2. l’individuazione delle misure di compensazione, che modificano e/o integrano quelle già presenti;
3. la valutazione dei rischi residui, cioè del livello di rischio che continua a permanere anche a seguito della attuazione di tutte le misure di compensazione applicate;
4. l’individuazione degli eventi e dei relativi scenari connessi con i rischi residui;
5. la mitigazione degli eventi connessi con i rischi residui e la progettazione dei sistemi di protezione attiva;
6. la pianificazione e la gestione delle emergenze;
7. gli interventi correttivi della strategia.

La messa in atto di tutti questi punti costituisce l’essenza del “progetto di sicurezza” che non si affida a prescrizioni impartite da disposizioni legislative regolamentari, ma tende al raggiungimento degli obiettivi riconducendo le linee di responsabilità nei confronti del rischio all’interno delle realtà nelle quali esso è presente, non solo e non tanto in capo a singole figure giuridiche, ma anche e soprattutto alla organizzazione nel suo insieme, alle sue regole strategiche ed operative.

### *Valutazione dei rischi*

L’analisi del rischio implica primariamente la valutazione dei rischi, che deriva dall’interazione di tre fattori:

- i “pericoli”, cioè le fonti oggettive di potenziali eventi negativi, cui consegue un danno a beni o persone;
- i “fattori di esposizione”, legati alla frequenza con cui l’evento può verificarsi;
- le “vulnerabilità”, cioè la predisposizione di un bene a subire danni a seguito del verificarsi dell’evento ne-

gativo sia per caratteristiche proprie, sia per le condizioni del sistema in cui esso è inserito.

Nell'ambito della sicurezza antropica il rischio è costituito dalla probabilità di verificarsi di azioni a carattere doloso quali: attentato, furto, rapina, taccheggio e vandalismo. Il pericolo è rappresentato da un soggetto intenzionato a compiere tali azioni, allo scopo di sottrarre o danneggiare il patrimonio culturale.

Il fattore di esposizione dipende dal tipo di rischio considerato: in relazione al rischio di atti vandalici e di tacchegghi, ad esempio, esso è strettamente connesso al numero di persone presenti che possono venire a contatto con il bene (visitatori, studiosi, operatori interni o esterni alla struttura); le condizioni sociali e politiche influenzano la probabilità di accadimento, e quindi il fattore di esposizione, di atti vandalici ed attentati; infine la diffusione della criminalità influenza il verificarsi di rapine.

Per quanto riguarda l'esame della vulnerabilità, occorre sia tenere conto delle caratteristiche del bene in relazione al tipo di evento considerato (i beni di piccole dimensioni ad esempio, sono più vulnerabili nei confronti del rischio di taccheggio, mentre monumenti di particolare rilevanza sono più vulnerabili nei confronti di possibili attentati) sia effettuare un'attenta analisi delle condizioni al contorno partendo dal contesto ambientale e procedendo in modo via via concentrico intorno al bene. I fattori che influenzano la vulnerabilità sono la:

- caratterizzazione urbanistica e infrastrutturale del sito;
- presenza di ostacoli naturali o artificiali;
- presenza di fasce di rispetto;
- distanza dalle sedi delle forze dell'ordine;
- presenza di edifici adiacenti;
- morfologia dell'insediamento;
- visibilità del complesso e l'illuminazione delle aree esterne;
- presenza di recinzioni e cancelli;
- caratteristica costruttiva degli edifici e loro caratterizzazione planovolumetrica;
- presenza di terrazze;
- tipologia di infissi, lucernari e presenza di inferriate;
- presenza di canali sotterranei praticabili;
- presenza di aree a rischio specifico (aree di accoglienza visitatori, cassa, guardaroba e deposito oggetti, servizi aggiuntivi, depositi di opere d'arte, laboratori vari, aree destinate a mostre temporanee etc.);
- condizione degli impianti di protezione attiva esistenti;
- presenza di porte blindate, casseforti, teche;

- delimitazione delle aree e dei distanziatori;
- appetibilità dei beni anche in rapporto alla facilità di immissione sul mercato illecito;
- l'immagine e importanza simbolica dei beni.

### Compensazione del rischio

Valutato il rischio, il progetto di sicurezza deve prevedere la compensazione del rischio, che può essere attuata attraverso l'adozione di misure preventive, di protezione passiva e organizzative.

Le *misure preventive* sono le misure che interagiscono con la frequenza di accadimento degli eventi, scoraggiando in vario modo e a vari livelli le azioni criminose. Fra queste rientrano:

- l'opera di *intelligence* delle forze dell'ordine;
- la bonifica del territorio;
- le misure che contrastano la circolazione illecita dei beni;
- la selezione del personale di custodia;
- la dotazione di divise al personale addetto alla sorveglianza delle sale.

Le *misure di protezione passiva* sono quelle che migliorano le difese fisiche, rafforzando quelle esistenti. Appartengono a questa categoria di misure:

- le recinzioni e i cancelli dell'insediamento;
- le chiusure esterne degli edifici;
- gli accessi alle singole sale;
- le serrature di sicurezza;
- le protezioni delle singole opere (teche, casseforti, vetrate etc.);

Infine le *misure organizzative* riguardano l'aspetto gestionale dell'insediamento in condizioni di esercizio ordinario. Fra di esse si possono annoverare:

- il controllo e la gestione delle chiavi;
- il controllo degli accessi del personale autorizzato (addetti alle manutenzioni, addetti alle pulizie, impiegati, studiosi etc);
- la gestione ed il controllo dei visitatori;
- la catalogazione e l'inventariazione aggiornata delle opere presenti;
- il piano di manutenzione degli impianti;
- le procedure di apertura e chiusura delle sale;
- la gestione della sala di controllo e le procedure di accesso alla stessa;
- le procedure di espletamento delle ronde;
- la formazione e l'addestramento del personale preposto alla sicurezza.

## Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei Ambito V – Sicurezza del museo

### PREMESSA

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), in buona sostanza ciò che usualmente è individuato con i termini inglesi di *security* e di *safety*.

Tali problematiche assumono di volta in volta la denominazione di conservazione, tutela, restauro, sicurezza sul lavoro, sicurezza antincendio, etc., 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 eccezione 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 bensì 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.

### NORMA TECNICA

Il museo 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 museo 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 museo 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.

### La quantificazione e la mitigazione del rischio residuo

La quantificazione del rischio residuo consiste nella rivalutazione del rischio alla luce delle misure adottate in fase di compensazione, cioè con i fattori di esposizione e le vulnerabilità opportunamente ridotti.

Qualora il rischio residuo così valutato risulti non accettabile, si procederà alla mitigazione del rischio residuo mediante l'impiego di idonei sistemi di protezione attiva

integrati e la predisposizione di procedure operative opportunamente studiate.

I *sistemi di protezione attiva* sono costituiti dagli impianti antintrusione, antifurto, antiaggressione e antieffrazione e dalla vigilanza: in altri termini dall'integrazione tecnologia-uomo. Per quanto riguarda gli impianti, questi dovranno soddisfare il requisito dell'"affidabilità", cioè devono essere idonei in relazione al contesto in cui sono inseriti, tempestivi, efficaci, disponibili, poco sensibili al sabotaggio; devono inoltre avere un sufficiente grado di

automazione, essere adeguatamente tarati per il controllo dei falsi allarmi e garantire una facile manutenzione.

Alcuni di questi requisiti condizionano fortemente la fase di progettazione dell'impianto stesso. In particolare la scelta del livello di prestazione dei componenti determina il grado di protezione contro il sabotaggio, mentre la loro tipologia in relazione alle condizioni ambientali determina la riduzione al minimo dei falsi allarmi. L'aspetto del "fuori uso" legato alla manutenzione può anch'esso essere ricondotto alla fase progettuale, in cui le scelte dell'architettura dell'impianto e dei suoi componenti devono essere tali da ridurre al minimo le probabilità di guasto e comunque fornire tempestivamente l'indicazione del guasto, dando la possibilità di un intervento sul posto nel più breve tempo possibile.

Discorso a parte merita il grado di automazione, che è strettamente connesso alle risorse logistiche e umane presenti. Infatti esso determina quanto l'uomo dovrà interagire con la tecnologia. Per gestire un elevato grado di automazione, occorre essere certi di una buona ingegneria di progetto, di una accurata costruzione, di una competente installazione e infine di una costante e scrupolosa manutenzione, in accordo al piano di manutenzione previsto nel progetto. Per poter contare su un'efficace interazione uomo-impianto, si deve inoltre prestare la massima cura alla selezione degli operatori, alla loro formazione ed al loro addestramento.

Le *procedure operative* gestiscono l'integrazione tra gli impianti di protezione e gli addetti alla sicurezza e al controllo, fornendo le indicazioni comportamentali in caso di allarme.

### *La gestione del rischio residuo*

La gestione del rischio residuo si attua attraverso la *pianificazione* e la *gestione delle emergenze* con l'obiettivo di controllarne primariamente l'evoluzione e dunque di minimizzarne le conseguenze.

Pianificare l'emergenza significa formulare un piano operativo per la sua gestione. Il piano di emergenza dovrà contenere in dettaglio l'individuazione degli scenari

attesi, la predisposizione delle risorse, la determinazione delle linee di flusso per la loro attivazione e l'individuazione dei "protagonisti".

La gestione delle emergenze sarà tanto più efficace quanto più gli scenari di progetto saranno realistici e conservativi e la professionalità dei gestori elevata. Il piano di emergenza deve prendere in considerazione anche i rapporti con le forze dell'ordine; infatti l'affidabilità dell'intervento di "repressione differita" loro richiesta potrà essere garantita soltanto attraverso un lavoro congiunto di pianificazione, ma anche e soprattutto di verifica mediante esercitazioni, che garantisca la dovuta sinergia e continuità fra la gestione della emergenza da parte degli addetti interni e quella delle forze dell'ordine.

Compito della pianificazione dell'emergenza è anche quello di sviluppare nei gestori della stessa le abilità necessarie per riconoscere e fronteggiare gli eventi attesi. Occorre pertanto dare ai gestori una formazione in grado di sviluppare le abilità tecnico-professionali necessarie per interpretare i sintomi della emergenza al suo nascere e soprattutto una capacità di sintesi che consenta loro di mettere a fuoco i problemi, selezionando le informazioni deducibili dai segnali premonitori. La rilevazione dei segnali premonitori da parte di coloro che sono deputati alla gestione dipende dal grado di conoscenza dei pericoli e delle loro caratteristiche intrinseche, dal saperne riconoscere la minacciosa presenza, ma anche dal saper correlare tali pericoli alla contingente vulnerabilità ambientale.

La verifica della compatibilità consiste nella valutazione dell'operabilità del piano di emergenza predisposto e quindi della coerenza e praticabilità delle azioni da attivarsi in caso di emergenza.

Tale verifica, attuata sia attraverso simulazioni con modelli matematici, sia attraverso esercitazioni, indicherà se una emergenza è gestibile, cioè se il corrispettivo piano ammette soluzioni, e quindi se quel rischio è "accettabile". Nel caso in cui essa dia esito negativo, occorre individuare le azioni necessarie a migliorare la gestione dell'emergenza. Ciò fatto occorrerà ripetere i punti prima descritti e iterare il procedimento fino al raggiungimento di un esito positivo della verifica.

ridico nell'art. 150, c. 6 del decreto legislativo 112/1998, poi abrogato. Pur non avendo quindi carattere di obbligatorietà, esso è stato assunto come punto di riferimento dalla comunità scientifica italiana e da alcune Regioni che hanno individuato gli standard per il riconoscimento dei musei locali.

## *I reati contro il patrimonio culturale e il ruolo del reparto specializzato dei Carabinieri*

### *Gli istituti culturali come possibile obiettivo di aggressione criminale*

I beni culturali, a cui individui e comunità attribuiscono differenti significati e valori – storici, artistici, simbolici ed economici – con un'attenzione e una sensibilità che può mutare nel tempo, corrono il rischio di essere deturpati, sottratti, illecitamente esportati, dispersi, talvolta per sempre.

L'esigenza di proteggerli e di consentirne il godimento alle attuali e future generazioni deve portare i proprietari e i responsabili della tutela a valutare con maggior consapevolezza le condizioni ottimali per preservarli, per quanto possibile, nei luoghi (chiese, palazzi, siti archeologici, etc.) e nei contesti per cui sono stati creati o a cui sono pervenuti per vicende storiche oppure, se necessario, per trasferirli in luoghi più adeguati a garantirne la conservazione e la valorizzazione.

La nostra analisi si concentrerà sugli istituti di cultura e in particolare sui musei, tendenzialmente meno esposti ad aggressioni criminali, ma comunque, come vedremo, non indenni da rischi.

Luoghi da sempre deputati a custodire ed esporre collezioni pubbliche o d'interesse pubblico, essi si connotano oggi con maggiore intensità anche come sedi attive di ricerca, di educazione e diffusione di conoscenze, di aggregazione sociale e d'impiego del tempo libero. Le esigenze della conservazione si sovrappongono quindi e vengono, spesso, a confliggere con le ragioni altrettanto importanti dell'ampliamento e della diversificazione della fruizione, mediante l'accesso dei visitatori negli orari di apertura e l'ulteriore partecipazione ad iniziative culturali ed eventi.

La coesistenza di questi obiettivi fa sì che il patrimonio culturale non sia immune da problematiche che possono minarne la sopravvivenza.

Edifici e beni, contenitore e contenuto, nei limiti imposti dalla gestione delle emergenze – tese a garantire l'incolumità dei visitatori e del personale addetto – e nei confini dettati dall'applicazione delle norme di preven-

zione, devono essere adeguatamente protetti. È necessario, pertanto, prevedere e adottare le misure idonee a prevenirne furti, rapine e danneggiamenti, adeguando il livello di sicurezza al valore complessivamente inteso del patrimonio culturale custodito.

Certamente, come evidenziato nel precedente capitolo, nessun approccio alla sicurezza, seppur diretto a uno specifico ambito, può prescindere da una visione complessiva che tenga conto di tutte le altre componenti di rischio: la sicurezza anticrimine costituisce uno degli aspetti, unitamente alla sicurezza ambientale, strutturale, nell'uso ed in caso di incendio, che compongono il concetto di sicurezza integrata<sup>1</sup>.

L'integrazione delle diverse fattispecie procede, infatti, dal presupposto della complementarietà delle analisi e delle valutazioni dei rischi di settore e dalla consapevolezza delle necessità di bilanciamento di interessi molto spesso in conflitto fra loro<sup>2</sup>.

L'esatta percezione di quanto siano concrete le minacce dirette contro il patrimonio culturale e di quanto sia vulnerabile il sistema museale – che pure vanta un'attenzione alla sicurezza antropica storicamente maggiore di quello bibliotecario e archivistico – si ricava dall'analisi dei più eclatanti delitti commessi nel recente passato, di cui ricordiamo brevemente, in un riquadro a parte, le modalità di svolgimento<sup>3</sup>.

Questi eventi rappresentano, per l'importanza delle sedi museali colpite e per la rilevanza dei capolavori sottratti, l'apice di una serie numerosissima di eventi delittuosi "minori" che hanno visto, e purtroppo continuano a vedere, i luoghi deputati a contenere e a salvaguardare il patrimonio culturale come bersaglio di ladri d'arte e di potenziali squilibrati.

La consapevolezza che anche questi luoghi "sicuri" possono essere violati; l'analisi delle modalità ricorrenti e delle condizioni che facilitano le azioni criminali possono essere utili per comprendere i maggiori fattori di rischio e mettere in campo azioni e procedure che riducano le minacce di aggressione e le loro possibilità di successo.

<sup>1</sup> Il DM è stato pubblicato nel supplemento ordinario n. 238 alla Gazzetta Ufficiale n. 244 del 19 ottobre 2001. L'Atto di indirizzo, frutto del lavoro di un gruppo di esperti del Ministero, degli enti territoriali, delle università, presieduto dall'allora direttore generale Mario Serio e coordinato da Cristina Acidini, trovava il suo fondamento giu-

### *L'analisi del rischio e la ricerca delle vulnerabilità*

In generale, le vulnerabilità del "sistema sicurezza" utilizzate per introdursi nei contenitori d'arte e cultura e riscontrate dal Comando CC TPC, riguardano:

- la struttura e le misure di protezione fisica;
- le misure di protezione elettronica e la videosorveglianza;
- il personale addetto ai servizi di custodia e vigilanza;
- l'accesso in generale e, in particolare, la fruizione da parte dell'utenza.

Le criticità attinenti a questi aspetti, inoltre, possono agevolare la consumazione dei reati anche se i malviventi ne sono inconsapevoli; incentivare a delinquere chi non ha intenzione di farlo; impedire che l'azione delittuosa possa essere tempestivamente rilevata e interrotta, con ripercussioni evidenti sulle potenzialità che le attuali modalità d'indagine hanno nell'individuazione dei reati e nel recupero dei beni sottratti.

I soggetti d'interesse operativo, restando nell'ambito della presente trattazione, si distinguono in chi sottrae i beni e in chi li danneggia. Questi ultimi agiscono in forza di un impulso incontrollabile o in modo premeditato, sfruttando i canali di accesso e fruizione previsti per i visitatori e rivolgendo la violenza di norma solo sul bene d'arte. Chi sottrae il bene, sempre che il furto rappresenti un obiettivo prefigurato, ha due possibilità per appropriarsene:

- agire con violenza o minaccia sugli addetti alla vigilanza o sul personale della struttura;
- sfruttare lacune (permanenti od occasionali) del sistema di sicurezza.

Entrambe le eventualità possono presentarsi anche durante le ore di chiusura e i periodi previsti per l'accesso alla struttura del personale dipendente, delle ditte di pulizia/manutenzione e dei visitatori.

La premeditazione del furto implica l'acquisizione, da parte dei criminali, di notizie sulla struttura culturale e sulla vita che vi si svolge. La scelta della modalità d'azione dipende da:

- criticità emerse dall'esame che i criminali eseguono sul sistema di sicurezza (sopralluogo);
- tempo necessario per superare le protezioni fisiche ed elettroniche;
- livello "professionale" richiesto per superare le protezioni fisiche ed elettroniche;
- margini di rischio che i soggetti sono disposti a correre per il raggiungimento dell'obiettivo.

L'approccio che i criminali hanno nei confronti di un obiettivo contenente beni di cui intendono appropriarsi consiste in un bilanciamento tra i "costi" e i "benefici". La remuneratività dell'azione è sicuramente legata al valore del bene e alla sua commerciabilità. A meno che non si tratti di un furto su commissione o non riguardi beni dal valore intrinseco della materia prima (per es.: l'oro dei gioielli, indipendentemente dall'interesse culturale, può essere fuso, mentre le pietre possono essere tagliate), maggiore è l'importanza e notorietà di un'opera, minore è la possibilità di commercializzazione e, paradossalmente, minori sono i potenziali ricavi.

I costi, invece, attengono all'impegno anche economico dell'azione e al rischio di essere arrestati. In particolare, il primo è legato al numero e al costo delle "professionalità e mezzi tecnici" necessari per superare il sistema di sicurezza dell'obiettivo; il secondo dipende, essenzialmente, dal tempo necessario per introdursi nell'installazione, impossessarsi del bene e uscire.

L'impegno del responsabile dell'installazione culturale deve essere, pertanto, quello di rendere antieconomico il rapporto costi/benefici e rischiosa l'operazione criminale. La dissuasione, quindi, interessa la scelta di sistemi che:

- siano adeguati all'importanza dell'installazione e delle opere contenute;
- richiedano al criminale uno sforzo operativo apprezzabile in termini di:
  - tecnologia;
  - professionalità/specializzazione;
  - tempo necessario per il superamento dei sistemi di protezione stessi;
- determinino una riduzione dei tempi di intervento da parte del personale di vigilanza e delle Forze dell'ordine.

La rapina, invece, implica la presenza di personale "interno" alla struttura su cui viene esercitata violenza/minaccia al fine dell'impossessamento dei beni. Tale soluzione è percorsa quando le difese all'installazione sono tali da essere ritenute non superabili con i mezzi/le capacità disponibili o tali da richiedere tempi di preparazione e azione non compatibili con le esigenze pianificate.

Di norma, la rapina è effettuata da più persone che partecipano all'azione con ruoli e compiti precisi, mentre il furto può essere condotto anche da un solo individuo:

- *durante le ore di apertura*, approfittando delle lacune della sorveglianza, delle protezioni fisiche ed elettroniche e delle procedure di fruizione diretta dei beni, potenzialmente anche con inganno (fingendosi, ad

esempio, trasportatori autorizzati alla movimentazione delle opere per un'esposizione temporanea o per un restauro *extra-moenia*);

- *durante le ore di chiusura*:

- mediante effrazione e ingresso nella struttura dall'esterno, superando le protezioni fisiche ed elettroniche; disattivando il sistema di allarme; bypassando il sistema di videosorveglianza;
- permanendo nella struttura dopo esservi entrato come visitatore e uscendo insieme all'utenza del giorno seguente.

### *Il fattore umano: punto di forza o di debolezza del sistema*

Il fattore umano è fondamentale per la prevenzione e per la gestione delle emergenze: chi lavora nella struttura e per la struttura costituisce l'elemento di maggiore forza ma anche di maggiore debolezza del sistema di sicurezza. Ricordiamo, in sintesi, i punti di forza costituiti dalla presenza umana negli istituti. Il personale di accoglienza e vigilanza - e in generale tutto il personale dipendente - se leale, attento, motivato e cosciente dell'importanza dei compiti assegnatigli può meglio e più efficacemente di qualsivoglia sistema d'allarme:

- individuare soggetti sospetti tra i visitatori;
- accorgersi di comportamenti anomali nell'utenza;
- intervenire prima che l'eventuale azione delittuosa possa essere compiuta;
- dare l'allarme e/o interrompere prontamente l'azione criminale;
- bloccare il responsabile/sospetto per consegnarlo alle Forze dell'ordine;
- individuare il reo dell'evento delittuoso e fornire gli elementi per la identificazione;
- prevenire reati grazie a un atteggiamento responsabile che non agevoli situazioni di trascuratezza, tali da innescare l'idea di impunità (favorendo anche furti occasionali);
- rendersi conto di anomalie dei sistemi di protezione fisica ed elettronica, segnalandoli prontamente e verificando che non siano dovuti ad un'azione dolosa. Anche il personale delle ditte di pulizia/manutenzione, autorizzato ad accedere alla struttura prima dell'ingresso o dopo il deflusso del pubblico, può accorgersi di situazioni sfuggite o non valutate accuratamente dai servizi preposti, che possono essere segnalate per l'attivazione dei controlli.

D'altra parte, come si è riscontrato in tanti casi concreti, la presenza di addetti può trasformarsi in fattore di debolezza e di rischio.

Il personale di custodia e vigilanza, e in generale tutto il personale impiegato stabilmente o occasionalmente nella struttura, può approfittare del ruolo e delle conoscenze acquisite per:

- impossessarsi del bene d'interesse;
- fornire le notizie utili per far conoscere le criticità dell'installazione (anche se diffuse involontariamente e ingenuamente possono giungere ai soggetti interessati a utilizzarle);
- fornire supporto logistico, operativo e favorire l'azione delittuosa;
- agevolare la commissione di reati a causa di un atteggiamento trascurato e disinteressato: situazioni e comportamenti che rendono evidenti anche al pubblico la trascuratezza e il disinteresse per il proprio lavoro e per i beni di cui si ha la responsabilità, innescano l'idea di poter rubare liberamente e possono spingere anche chi non è criminale ad agire come tale.

Il personale delle ditte di pulizia/manutenzione, in particolare, se intenzionato a perpetrare un furto, si trova in una situazione particolarmente favorevole in quanto:

- gode di spazi di autonomia e manovra negli ambienti, per il rapporto di contiguità e, talvolta, di familiarità e fiducia che nel tempo si è instaurato con il personale dipendente;
- può accedere, nello svolgimento delle proprie mansioni ad aree riservate o di deposito;
- ha, infine, dotazioni potenzialmente idonee a celare i beni sottratti.

Si può ipotizzare che i criminali, ritenendo utili tali peculiarità, cerchino di sfruttarle, sostituendosi agli addetti per penetrare nella struttura, per agire o per porre le basi di una futura azione.

### *Analisi criminale applicata al settore dei beni culturali*

L'esame dei casi delittuosi trattati, a livello nazionale e internazionale, ha permesso d'individuare le cause che spesso determinano l'interesse dei "gruppi criminali" per il settore dei beni culturali:

- la mancanza di una legislazione incisiva nella tutela del patrimonio culturale, tale da costituire un deterrente e da produrre un'inversione di tendenza nello scenario criminale;

- la remunerabilità derivante dal commercio di oggetti d'arte provento di attività illecite.
- Concorrono ad attrarre la criminalità verso il settore dei beni culturali anche:
- i bassi standard di documentazione sulla provenienza dei beni d'arte che rendono difficile seguire le varie compravendite per risalire agli autori dei reati;
  - la semplicità con cui oggi le frontiere possono essere attraversate;
  - la velocità di movimento delle merci in campo internazionale, ben superiore a quella con cui le agenzie di *law enforcement* si scambiano informazioni e cooperano;
  - la mancanza di controlli efficaci sulla provenienza dei beni d'arte, verifiche che spesso sono disattese anche da parte dei musei e dai privati collezionisti (“*no questions policy*”).

Per i beni di provenienza illecita, le organizzazioni criminali scelgono di norma una destinazione estera poiché:

- ritenuta in grado di far perdere le tracce del bene e di ostacolarne le indagini per il recupero dello stesso;
- rende più difficoltosa l'individuazione dei responsabili;
- un bene di pregevole valore, che in Italia sarebbe individuato e sequestrato, ha maggiori probabilità di giungere all'acquirente finale.

Gli ultimi tempi hanno visto una crescita esponenziale del commercio d'arte, divenuto un settore che attrae investimenti economici e speculazioni (in primis, nell'ambito dell'arte contemporanea). Il conseguente incremento della domanda ha aperto la strada al commercio illegale di beni d'arte secondo le regole di mercato: maggiore è la domanda, maggiore è l'interesse dei criminali a rispondere alle richieste del mercato, acquisendo i beni che per tipo e provenienza incontrano i gusti del momento o sono più facilmente reperibili. Il mercato illegale, infatti, è particolarmente attento a sfruttare tutte le situazioni (quali disordini nell'ordine pubblico prodromici o conseguenti a cambiamenti politici, conflitti armati, deterioramento delle condizioni di vita, etc.) che, determinando negli Stati depositari di ricchezza culturale una condizione di minore – o momentaneamente assente – tutela, favoriscono l'illecita sottrazione dei beni (per furto o impossessamento di reperti archeologici, per esempio).

In assenza di un mercato interno che possa assorbire i beni illecitamente sottratti (per mancanza di interlocutori con adeguata capacità economica o per il rischio derivante dall'efficacia dei servizi di tutela del patrimonio

culturale o, ancora, per ottenere maggiori guadagni), i beni di interesse culturale – almeno quelli di maggiore rilevanza – sono esportati.

Giunti nei Paesi di destinazione gli oggetti possono essere anche stoccati in depositi in attesa della prescrizione dei reati e/o per immetterli sul mercato al momento propizio; dotati di falsi attestati/certificazioni di legittima provenienza, vengono poi commercializzati utilizzando i canali normali (gallerie, case d'asta, antiquari).

Già l'esperienza del furto de “La Muta” di Raffaello, la “Madonna di Senigallia” e “La flagellazione” di Piero della Francesca, rubati dal Palazzo Ducale di Urbino nel 1975 e recuperati in Svizzera, ha dimostrato le difficoltà di vendita di capolavori dell'arte illecitamente sottratti. Se il furto non è “su commissione”, i beni che maggiormente attraggono i criminali sono quelli di media rilevanza, non notificati né conosciuti (reperti archeologici provenienti da scavo clandestino, ma anche opere d'arte appartenenti a collezioni private non censite) e facilmente commercializzabili.

Se da un lato i numerosi canali di vendita illecita e lecita (tradizionali o attraverso l'*e-commerce*), ha reso più semplice il trasporto all'estero di un bene culturale, dall'altro sono state affinate le misure volte a:

- prevenire i trasporti illeciti di beni culturali italiani all'estero attraverso un'azione sinergica tra Comando CC TPC, Uffici Esportazione del MiBACT e Agenzie delle Dogane;
- recuperare quelli già usciti, mediante l'esecuzione di commissioni di rogatoria internazionale o grazie alla diplomazia culturale attivata dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale.

Il TPC, monitorando il mercato interno ed estero attraverso i controlli dei siti internet e dei cataloghi di aste in Italia e oltre confine (anche grazie ai rapporti con le associazioni di categoria, le Polizie estere e i Reparti specializzati di altri Paesi), riesce a garantire un controllo dei canali di commercializzazione lecita, da cui possono riemergere beni sottratti illecitamente decenni prima. La presenza di un bene culturale italiano all'estero, rilevata nell'ambito di tale controllo o segnalata dai partner internazionali, non necessariamente implica la presenza di reati. Inoltre, non sempre quando si rilevano dei reati è possibile perseguirli e recuperare i beni attraverso procedure penali.

Contrariamente alle indagini che, condotte a partire da un reato commesso sul territorio nazionale, giungono al bene qualificandolo di provenienza furtiva, l'iter in-

verso impone l'esecuzione degli accertamenti necessari a stabilire:

- se il bene sia stato censito come illecitamente sottratto dalla Banca Dati gestita dal TPC;
- quale sia la proprietà;
- l'eventuale attribuzione della dichiarazione d'interesse culturale;
- la data in cui è stato consumato il reato;
- la data dell'illecita esportazione.

La proprietà del bene culturale e la data in cui è stato consumato l'ultimo reato ai danni dello stesso sono i necessari elementi che determinano il canale da attivare per il suo recupero.

Semplificando, nel caso in cui le indagini siano in corso o il delitto non sia prescritto, l'Autorità Giudiziaria italiana avanza richiesta di rogatoria internazionale al fine di coinvolgere l'omologa Autorità del Paese in cui è stato individuato il bene, per lo svolgimento di specifiche indagini e per il conseguente sequestro. Dall'accoglimento della richiesta dipendono le possibilità di recupero “probatorio” del bene d'arte e il suo rimpatrio.

Al di fuori di questi casi o parallelamente all'azione promossa dall'Autorità Giudiziaria, il recupero dei beni costituenti il patrimonio culturale nazionale può assumere una connotazione extra-giudiziaria ed è esercitata dal MiBACT che si avvale della collaborazione del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (MAECI).

In tali casi, il Comando CC TPC ha fornito un supporto specialistico che ha permesso di ottenere, attraverso attività negoziali, la collaborazione del “temporaneo possessore” per il recupero di pregevoli beni italiani. Tra i più significativi successi di tali procedure, si segnalano il rimpatrio di:

- “*Venere di Morgantina*”, statua del V sec. a.C., trafugata dal sito archeologico di Morgantina (EN) per essere venduta al Paul Getty Museum di Malibù (USA). Il recupero del capolavoro archeologico e la ricollocazione nel Museo di Aidone (EN) hanno segnato una svolta nella politica culturale e l'affermazione del diritto consuetudinario internazionale;
- “*Tavola Doria*”, dipinto ad olio su tavola del XVI sec. d.C. raffigurante la *Lotta per lo stendardo* (particolare della Battaglia d'Anghiari che Leonardo, al quale molti studiosi attribuiscono la tavola, aveva iniziato a dipingere nella Sala del Gran Consiglio di Palazzo Vecchio di Firenze). L'opera, illecitamente esportata dall'Italia, è stata recuperata a Ginevra.

### *Il ruolo dei musei nella prevenzione del traffico illecito di beni culturali*

I musei possono svolgere una funzione attiva nella prevenzione e nel contrasto del traffico illecito.

Soprattutto le Istituzioni di Paesi “importatori” di cultura, che hanno a disposizione notevoli risorse per incrementare le loro collezioni, sono state sovente le destinatarie privilegiate di beni di illecita provenienza e i loro responsabili sono stati tra i principali interlocutori (diretti o indiretti, ignari o consapevoli) dei trafficanti d'arte. Ora il direttore del museo che, per negligenza o per l'interesse a inserire a ogni costo un determinato bene nella propria collezione – se non addirittura per contiguità con la filiera dell'illecito – acquista beni di dubbia provenienza, ‘sporca’ il patrimonio museale con opere sradicate forzatamente dal contesto in cui sono state originate e prodotte (contravvenendo alla diffusa concezione del bene culturale il cui valore risiede non solo e non tanto nel “bello” che esprime, ma nel significato di testimonianza di civiltà) e alimenta indirettamente la spirale del traffico d'arte: dai reati che permettono l'approvvigionamento dei beni (furti e ricerche archeologiche clandestine), ai reati che vengono consumati per commercializzarli (ricettazione, riciclaggio ed esportazione illecita).

Il *Codice etico dell'ICOM* (2009), come sarà evidenziato nel prossimo capitolo, impone ai responsabili dei musei un comportamento di attenta vigilanza, efficace per evitare l'acquisizione di beni di provenienza illecita e per rendere più difficile il lavoro dei trafficanti, costretti ad effettuare operazioni complesse, a coinvolgere altri soggetti (per ottenere, ad esempio, false expertise, false dichiarazioni di proprietà e provenienza, per effettuare ritocchi e restauri parzialmente alterativi al fine di non permetterne il riconoscimento), con una maggiore esposizione ai controlli del mercato e delle Forze di polizia. Le attività di controllo e verifica devono essere rivolte, con pari attenzione, anche alle acquisizioni non onerose: infatti, donazioni e lasciti possono riguardare beni la cui illecita provenienza potrebbe essere ignota ai possessori ma comunque riscontrabile, anche a distanza di generazioni, nella *Banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti* del Comando CC TPC o in quella dell'INTERPOL. La dovuta diligenza nelle acquisizioni passa inevitabilmente per la consultazione delle banche dati accessibili: quella TPC può essere interrogata direttamente sul portale [www.carabinieri.it](http://www.carabinieri.it) ove è pubblicata una selezione dei beni illecitamente sottratti di maggiore rilevanza,

oppure, per una ricerca complessiva sull'intero database, mediante richiesta formale indirizzata a tpcsed@carabinieri.it. Bisogna tener conto tuttavia che l'esito negativo delle ricerche non garantisce con certezza la provenienza lecita dei beni in quanto essi potrebbero essere provento di azione delittuosa:

- non ancora comunicata al TPC da parte dell'Ufficio di Polizia recettore della denuncia;
- denunciata o descritta in maniera sommaria e priva di documentazione fotografica a corredo;
- relativa a scavi clandestini.

Si deve porre la massima attenzione, infatti, quando l'acquisizione riguarda reperti archeologici poiché, se provenienti da ricerche non autorizzate, non potranno essere rintracciati nella banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti.

Il patrimonio culturale celato nel sottosuolo o nei fondali marini è ignoto e rimane tale finché lo Stato o gli Enti/soggetti autorizzati non effettuano campagne di ricerca e scavo o finché non viene riportato alla luce dai "tombaroli" o cercatori di tesori sottomarini. Per tali beni, indicazioni utili sulla liceità del bene e sull'opportunità dell'acquisizione risiedono in:

- certificazioni e dichiarazioni di provenienza;
- prezzo;
- modalità e attestazioni di spedizione/consegna, acquisto e pagamento.

La provenienza dei beni da Paesi in cui le condizioni socio-politiche sono compromesse, oppure l'asserita e strumentale riconducibilità delle opere a un Paese diverso, ma con radici culturali omogenee o diffuse anche nell'area a rischio, meritano un ulteriore, specifico approfondimento che non può che partire dalla consultazione delle *Red List – Liste Rouge* ICOM del patrimonio culturale a rischio (*Red Lists Database*) e dall'interessamento dell'UNESCO.

Anche i beni bibliografici e documentari devono essere analizzati dal potenziale acquirente con particolare attenzione, considerate le forti criticità nella loro tutela. La sottrazione, da archivi e biblioteche, di volumi rari e singoli documenti, fogli, disegni è facilitata dalle modalità di fruizione (disponibilità diretta da parte dell'utenza), dall'assenza – in molte installazioni minori – di sistemi che segnalino l'uscita non autorizzata dei beni, dalla scarsa efficacia della sorveglianza nei depositi e nelle sale di lettura in cui il ricercatore consulta i pezzi archivistici richiesti (registri, buste, etc.) e spesso accede direttamente a raccolte bibliografiche collocate a "scaffale aperto".

La presenza di timbri a secco o ad umido, segnature inventariali o di catalogo, l'asportazione, l'abrasione e la cancellazione di porzioni di supporto dai luoghi in cui notoriamente vengono apposti, sono elementi tali da far supporre la provenienza da istituzioni culturali da cui il bene potrebbe essere stato illecitamente sottratto. Seppur non univocamente identificativi dell'illecita provenienza, i dati devono essere accuratamente verificati.

#### *Le attività del Comando CC Tutela Patrimonio Culturale in ambito nazionale e internazionale*

Il 3 maggio 1969, precedendo di un anno la Convenzione UNESCO di Parigi del 1970 con cui, tra l'altro, si invitavano gli Stati membri a istituire specifici servizi tesi alla protezione del patrimonio culturale nazionale, veniva costituito il Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico. Erano gli anni in cui l'Italia, interessata da una significativa ripresa economica, veniva "aggredita" dall'intensificarsi delle esportazioni clandestine di beni culturali, rubati o scavati illecitamente, per confluire nelle collezioni di tutto il mondo.

Per non assistere alla dispersione del patrimonio culturale, il Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri ebbe l'intuizione di destinare alcuni militari a tutelare i beni paleontologici, archeologici, artistici e storici nazionali.

Le prime operazioni che hanno permesso al Reparto specializzato dell'Arma dei Carabinieri di ottenere quella notorietà, in ambito nazionale e internazionale, risalgono agli anni Settanta.

Oggi il Comando, che nel 2001 ha assunto l'attuale denominazione (Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale) assurgendo a Ufficio di diretta collaborazione del Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, può contare su 270 militari, in possesso di qualificata preparazione, acquisita anche grazie alla frequenza di specifici corsi.

All'evolversi delle dinamiche caratterizzanti la criminalità di settore, il TPC ha risposto adeguando le azioni di contrasto e affinando il dispositivo operativo e organizzativo. L'attuale ordinamento prevede:

- a livello centrale, un Ufficio Comando quale organo di supporto decisionale per il Comandante nell'azione di comando, controllo e coordinamento delle attività d'istituto, in Italia e all'Estero. Fra le sue articolazioni emerge la Sezione Elaborazione Dati che gestisce la *Banca Dati dei Beni Culturali Illecitamente Sottratti*;
- sempre a livello centrale, un Reparto Operativo (a sua

volta articolato nelle Sezioni Antiquariato; Archeologia; Falsificazione e Arte Contemporanea) con compiti di polizia giudiziaria e coordinamento operativo che assolve, con specifico riguardo alle indagini di più ampio spessore, muovendosi sull'intero territorio nazionale;

- a livello regionale e interregionale, dodici Nuclei e una Sezione ubicati ad Ancona, Bari, Bologna, Cosenza, Firenze, Genova, Monza, Napoli, Palermo, Sassari, Siracusa, Torino e Venezia.

#### *La Banca Dati dei beni culturali illecitamente sottratti*

Sin dagli anni Ottanta, il TPC si avvale della *Banca Dati dei beni culturali illecitamente sottratti*. Partendo dall'informatizzazione dell'archivio fotografico cartaceo, costituito dal primo Nucleo nel 1969, la Banca dati è stata interessata da progressive implementazioni infrastrutturali e da una puntuale alimentazione, tanto da raggiungere, per la flessibilità degli applicativi, un consistente numero di dati trattati (oltre 5.800.000 oggetti e quasi 600.000 immagini) e di guadagnare il riconoscimento unanime quale base di dati dedicata alla tutela dei beni culturali più ampia ed efficace al mondo.

Nella Banca Dati TPC confluiscono tutte le informazioni relative ai reati che abbiano come oggetto i beni culturali e che siano segnalate dai Reparti dell'Arma dei Carabinieri, dalle altre Forze di Polizia e, in ultimo, dagli Enti accreditati italiani ed esteri.

Al cittadino che subisce il furto di un bene culturale sono richieste all'atto della denuncia – indipendentemente dall'Ufficio presso il quale la presenta – le informazioni descrittive e fotografiche degli oggetti rubati. Queste, unitamente ai dati dell'evento delittuoso, permettono alle Forze dell'ordine di compilare le "Schede Evento TPC" e di inviarle alla Sezione Elaborazione Dati del Comando specializzato dell'Arma per l'informatizzazione dell'evento, dei beni e la conseguente attivazione delle ricerche.

In considerazione dell'importanza che le informazioni descrittive e fotografiche rivestono per l'efficace individuazione dei beni sottratti e, conseguentemente, per le possibilità di recupero e restituzione all'avente diritto, il TPC adotta e diffonde il modulo "Object ID". Quest'ultimo consente la catalogazione speditiva e accessibile a chiunque grazie all'immediata disponibilità dei dati richiesti: la compilazione del modulo (scaricabile o compilabile sul sito [www.carabinieri.it](http://www.carabinieri.it)) permette al cittadino, nell'eventualità di un furto, di disporre dei dati necessari

per una denuncia efficace e utile a rientrare in possesso del bene illecitamente sottrattogli.

Il secondo canale di alimentazione della Banca Dati in argomento è costituito dalle indagini di polizia giudiziaria, dalle attività di controllo degli esercizi commerciali, fiere e mercati di settore condotte dal TPC, nonché dalle richieste di verifica e dalle interrogazioni effettuate dalle associazioni di categoria abilitate: il controllo di un bene culturale in Banca Dati, teso ad accertare se è "fra quelli da ricercare", comporta automaticamente la registrazione nel database dell'immagine dell'opera, unitamente ai dati significativi ad essa collegati.

Con l'elaborazione di statistiche, l'inserimento e la ricerca di persone e beni d'arte, l'utilizzo dei moduli di supporto alle indagini (ricerca visuale, rappresentazione grafica delle relazioni e dei dati), la Banca Dati TPC è un imprescindibile strumento di ricerca dei beni culturali oggetto di reato, uno straordinario ausilio alle investigazioni nonché una fonte informativa per comprendere l'evoluzione delle dinamiche criminali al fine di concretizzare procedure investigative efficaci.

Grazie a questa esperienza il TPC, considerato un modello per le Forze di Polizia specializzate nel mondo, è leader del progetto denominato *Protection System for Cultural Heritage* (PSYCHE), finanziato dall'Unione Europea e teso all'aggiornamento e all'implementazione della banca dati Interpol delle Opere d'Arte Rubate. Ciò consentirà, anche attraverso un significativo aggiornamento dell'hardware e del software:

- l'informatizzazione e la standardizzazione del flusso informativo riguardante le segnalazioni dei beni culturali da ricercare, proveniente dai Paesi aderenti;
- l'implementazione del database, su modello TPC, con strumenti di ricerca avanzati e di comparazione automatica delle immagini

L'esigenza, avvertita dall'Unione Europea (condivisa da Austria, Belgio, Bulgaria, Cipro, Estonia, Francia, Germania, Grecia, Ungheria, Malta, Olanda, Slovacchia, Slovenia, Spagna e Svezia), è quella di rendere uniforme, efficace e immediato l'inserimento del bene che è stato illecitamente sottratto nel territorio di uno Stato membro. La tempistica e la qualità delle informazioni disponibili, infatti, sono decisive per riuscire a intercettare il bene illecitamente esportato prima che giunga a destinazione e, potenzialmente, possa scomparire in qualche collezione privata.

La necessità di porsi al passo con i tempi nel contrasto ai reati in danno del patrimonio culturale ha determinato la

necessità di accrescere anche le capacità di interfacciarsi con il cittadino attraverso la ricerca e l'adozione di nuovi strumenti. In ultimo, è stata realizzata l'applicazione iTPC, per dispositivi mobili di ultima generazione (smartphone e tablet), che rendendo disponibili contenuti di grande interesse culturale, consente a tutti di fornire il proprio contributo nella lotta al crimine contro l'arte, supportando il TPC con la segnalazione di opere di dubbia provenienza. L'applicazione rende disponibili i seguenti servizi:

- consultazione dei bollettini delle ricerche, pubblicati dal TPC e contenenti informazioni sui beni culturali di maggiore rilevanza illecitamente sottratti;
- ricerca visuale che consente di verificare, in tempo reale, attraverso la comparazione delle immagini contenute in un archivio informatico dedicato (selezione dei beni di maggiore rilevanza presenti nella Banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti), se un bene fotografato dall'utente è ricercato dal TPC;
- creazione dell'Object ID;
- informazioni su come contattare e raggiungere la sede TPC geo-localizzata come più vicina.

Con questa applicazione, il TPC ha inteso aprire le porte al mondo, riuscendo ad offrire i propri servizi telematici con il massimo livello di portabilità e diffusione.

#### *Il monitoraggio dei sistemi di sicurezza: i sopralluoghi negli istituti culturali*

Tra le numerose attività che il TPC assicura, grande rilevanza è stata attribuita ai sopralluoghi delle strutture culturali, non solo a seguito dei reati che vi sono stati commessi, ma anche ai fini della prevenzione del rischio criminale. Questa attività preventiva, oltre che rientrare nei compiti istituzionali assegnati al Comando dal D.M. del 5 marzo 1992 dell'allora Ministro per i Beni Culturali e Ambientali<sup>4</sup>, è coerente con l'impegno profuso in seno alla *Commissione Speciale Permanente per la Sicurezza del Patrimonio Culturale Nazionale* istituita, con analogo D.M. del 18 maggio 1992<sup>5</sup>.

I compiti di verifica degli impianti e dei sistemi di sicurezza hanno determinato la formazione in seno alla Commissione, dal gennaio 1994, di uno strumento più agile e di immediata operatività: il "Nucleo operativo" per la Tutela del Patrimonio Culturale Nazionale, cui sono stati demandati tutti i sopralluoghi.

La partecipazione attiva nelle attività della Commissione, delle sue articolazioni e, in ultimo, del "Nucleo operativo", ha permesso di qualificare ulteriormente l'esperienza dei

Carabinieri TPC in termini di analisi del rischio e consulenza per l'individuazione delle misure più idonee a ridurre le possibilità di eventi delittuosi. Del resto le attività di polizia giudiziaria condotte dal Comando a seguito di furti, danneggiamenti e rapine perpetrati in danno dei beni custoditi in strutture museali, biblioteche e archivi, procedendo dall'esame della scena del reato e volte a comprendere anche il *modus operandi* adottato degli attori criminali, rappresentano un patrimonio conoscitivo unico per individuare le vulnerabilità nel "sistema sicurezza anticrimine". In tale ottica, mentre all'interno del Ministero il "Servizio Tecnico per la Sicurezza del Patrimonio Culturale Nazionale" (1997) e il "Gruppo Operativo per la Salvaguardia dei Beni Culturali da Rischi Naturali" (antesignano dell'attuale Unità di Crisi e Coordinamento Nazionale UCCN-MiBACT, istituito nel 1999), hanno progressivamente assorbito i compiti tecnici e operativi della *Commissione speciale permanente*, il TPC ha continuato ad effettuare un'azione di verifica e monitoraggio negli istituti del MiBACT e in altre strutture museali, archivi e biblioteche italiane.

Grazie all'articolazione operativa su base territoriale, esso svolge una costante attività sul territorio attraverso visite periodiche, effettuate congiuntamente ai responsabili delle strutture/aree, tese alla ricognizione dello "stato di sicurezza" in relazione alla prevenzione del rischio criminale. Nel 2011, per ottimizzare l'impegno dedicato allo specifico settore sotto il profilo qualitativo e quantitativo, sono state affinate le procedure e le modalità di documentazione delle attività espletate nel corso delle visite: guida e riferimento per il personale operante nonché documento di sintesi del sopralluogo, il "registro dei sopralluoghi", è stato concepito anche nell'ottica di rendere più intellegibile la lettura dello stato di sicurezza di ciascuna realtà museale<sup>6</sup>.

Pur non costituendo attestazione o "certificazione" del grado di sicurezza della struttura, le risultanze di tale attività di verifica vengono inviate all'Ente da cui dipende l'installazione esaminata, al fine di favorire un efficace flusso informativo e una condivisa collaborazione tra gli organi competenti.

Dal novembre 2011, inoltre, a seguito della sottoscrizione di una Dichiarazione d'intenti e nell'ambito delle relative "iniziative di valorizzazione e tutela del patrimonio culturale", la verifica dell'adeguatezza dei livelli di sicurezza delle strutture in relazione al rischio criminale può essere effettuata, presso gli istituti museali interessati, anche in collaborazione con ICOM.

<sup>1</sup> Paolo Marchini, *Il progetto sicurezza: obiettivi, requisiti, analisi e gestione dei rischi*, in «Notiziario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali», a cura dell'Ufficio Studi, nn. 62-64, pag. 140-143.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pag. 141: esigenze affatto diverse della *security* e della *safety*; destinazione non prevedibile e non prevista in fase di progetto che risale spesso ad epoche storicamente molto lontane da noi e dalla nostra civiltà tecnologica; inammissibilità di interventi strutturali ed impiantistici invasivi che andrebbero a snaturare la stessa realtà artistica e storica dell'edificio.

<sup>3</sup> Le modalità con cui sono stati perpetrati i delitti ivi citati non si riferiscono a informazioni provenienti da attività d'indagine, ma a notizie diffuse dai media.

<sup>4</sup> [...] Ritenuto che per l'assolvimento dei compiti devoluti al Ministero concernenti la sicurezza del patrimonio culturale e la vigilanza sugli enti, istituti e associazioni, nonché la promozione delle iniziative necessarie per la protezione del patrimonio storico, artistico e ambientale ex art. 2 del decreto-legge 14 dicembre 1974, n. 657, si rende utile l'impiego di personale specializzato.

Art. 1 - Presso il Ministero per i beni culturali e ambientali è istituito il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Artistico (T.P.A.).

Art. 2 - Agli ufficiali, ai sottufficiali e ai carabinieri del Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Artistico sono attribuite in delega le funzioni spettanti al Ministero per i beni culturali e ambientali per tutto ciò che concerne:

- la sicurezza del patrimonio culturale;
- l'acquisizione di notizie atte a far promuovere le iniziative necessarie per la protezione del patrimonio storico artistico (nonché per la protezione dei beni ambientali).

Art. 3 - I Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Artistico, nelle materie demandate alla potestà del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali svolgono altresì attività di prevenzione e repressione per quanto attiene alla tutela e alla salvaguardia del patrimonio storico, artistico, culturale ed ambientale nonché il recupero dei beni culturali, del materiale scientifico e didattico inerente ai beni stessi e svolgono ogni altra attività che il Ministero ritenga necessaria per l'assolvimento delle funzioni attribuitegli dalla legge.

<sup>5</sup> Ufficiali del Comando sono stati chiamati a partecipare ai gruppi di lavoro in cui la Commissione, sin dalla sua prima riunione del 24 giugno 1992, si è articolata (1. Corsi per addetti ai servizi di vigilanza; 2. Impianti di sicurezza; 3. Schede; 4. Personale; 5. Uffici Esportazione; 6. Patrimonio archeologico) con specifico impegno nel gruppo dedicato alla verifica degli impianti di sicurezza delle installazioni del Ministero e nel gruppo "Patrimonio Chiese", costituito il 21 aprile 1993, e competente a trattare i seguenti temi: catalogazione o inventariazione anche veloce dei beni custoditi; installazione di impianti d'allarme; sistemi di sorveglianza e misure di protezione passiva; depositi di opere d'arte.

<sup>6</sup> Per gli aspetti sottoposti a verifica si veda la scheda di rilevazione pubblicata in Appendice: Registro dei sopralluoghi.

#### **I compiti istituzionali del Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale**

All'Arma dei Carabinieri è da sempre attribuita una preminenza nella tutela del patrimonio culturale, riconosciuta già col D.Lgs. del 5 marzo 1992 relativo alle ripartizioni dei comparti di specialità e confermata dal Decreto del Ministro dell'Interno del 28 aprile 2006 che ha assegnato al TPC la funzione di polo di gravitazione informativa e di analisi del settore, a favore di tutte le Forze di Polizia e degli Organismi internazionali.

Il TPC, operando sul territorio nazionale d'intesa con tutte le componenti dell'Arma dei Carabinieri, con le altre Forze di Polizia e in sinergia con le articolazioni territoriali del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT), svolge le funzioni di tutela e salvaguardia attraverso:

- attività investigative specialistiche tese all'individuazione degli autori dei reati commessi in danno del patrimonio culturale (furto, ricettazione, ricerche archeologiche non autorizzate, contraffazioni e falsificazioni, etc.) e al recupero dei beni illecitamente sottratti;
- il monitoraggio, anche con sorvoli aerei e servizi coordinati con le unità a cavallo, le motovedette e le unità subacquee dell'Arma, dei siti archeologici terrestri e marini, nonché delle aree di interesse paesaggistico e dei siti "Patrimonio Mondiale" dell'UNESCO;
- il controllo delle attività commerciali di settore e delle fiere/mercati ove si realizza la compravendita di beni culturali;
- la verifica delle misure di sicurezza anticrimine di musei, biblioteche e archivi;
- il controllo dei cataloghi delle case d'asta e dell'e-commerce;
- la gestione della Banca Dati dei beni culturali illecitamente sottratti;
- la consulenza specialistica in favore del MiBACT (organi centrali e periferici);
- la partecipazione alle Unità di Crisi e Coordinamento Nazionale e Regionali, garantendo il supporto per la messa in sicurezza e il recupero di opere d'arte e beni culturali in aree del territorio nazionale colpite da calamità naturali.

Gli ambiti di proiezione internazionale del Comando, invece, sono:

- il recupero di beni culturali italiani illecitamente esportati all'estero;
- il recupero di beni culturali di altri Stati illecitamente esportati in Italia, all'estero o individuati sul territorio dello Stato di appartenenza;
- la formazione specialistica a favore di Magistrati, Forze di Polizia, Dogane e Ministeri della Cultura di Paesi esteri;
- la collaborazione con gli organismi internazionali nei settori della tutela del patrimonio culturale e della cooperazione di polizia;
- il supporto specialistico ai contingenti militari italiani nelle operazioni di peace-keeping.



### Significativi esempi di eventi criminosi

CITTÀ DEL VATICANO, 1972 – *Michelangelo Buonarroti: “La Pietà”*: danneggiamento

Un uomo infermo di mente scavalcò la balaustra della prima cappella della Basilica di San Pietro, impugnò un martello nascosto sotto l'impermeabile e colpì, quindici volte, la scultura. “La Pietà” subì danni molto seri: i colpi inferti avevano procurato il distacco di circa cinquanta frammenti, spaccando il braccio sinistro e frantumando il gomito, mentre erano quasi distrutti il volto, il naso e le palpebre. Da allora, la Pietà è protetta da una speciale parete di cristallo antiproiettile.

URBINO (PU), 1975 – *Piero della Francesca: “Madonna di Senigallia” e “La flagellazione di Cristo”; Raffaello Sanzio: “La Muta”*: furto  
Ladri professionisti, approfittando dell'impalcatura posta all'esterno del Palazzo Ducale per lavori di restauro, arrivarono al giardino pensile e, da qui, alla scala, grazie alla quale raggiunsero la finestra della “Sala degli angeli”. Dopo aver rotto i vetri, si introdussero nel Museo e, utilizzando chiavi false, riuscirono ad accedere alle stanze della “Scuola del Libro”.

OTTERLO (PAESI BASSI), 1988 – *Vincent Van Gogh: tre opere, tra cui la prima versione de “I mangiatori di patate”* – furto  
Il sistema d'allarme del Kröller-Müller Museum era collegato al Comando di Polizia. Gli agenti accorsero, dopo aver ricevuto il segnale d'allarme, mentre i due custodi non si avvidero di nulla.

BOSTON (MASSACHUSETTS-USA), 1990 – *opere di Johannes Vermeer tra cui “Il concerto”*: rapina  
Due uomini, vestiti con uniformi della polizia, s'introdussero nell'Isabella Stewart Gardner Museum. Dopo aver disarmato gli agenti di guardia, asportarono opere di Rembrandt, Vermeer, Manet e Degas.

AMSTERDAM (PAESI BASSI), 1991 – *opere di Vincent Van Gogh tra cui “I girasoli”*: rapina  
Due uomini armati e mascherati penetrarono nel Van Gogh Museum, sottraendo venti capolavori.

ROMA – GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA, 1998 – *Paul Cézanne: “Le cabanon de Jourdan”; Vincent Van Gogh: “Il giardiniere” e “L'Arlésienne”*: rapina  
I malviventi, introdottisi nella Galleria come normali visitatori, si nascosero permanendovi oltre l'orario di chiusura. Approfittando dell'inizio del turno di servizio dei guardiani notturni, li assalirono e, armi in pugno, li obbligarono a disattivare i sistemi di allarme. I rapinatori, asportati i tre quadri, fecero perdere le tracce, agevolati dalla complicità di una persona interna alla GNAM.

ROMA – MUSEI CAPITOLINI, 1998 – *Henri Matisse: “La giapponese”, “Pianista e giocatori di dama” e “Zorah in piedi”*: danneggiamento  
Durante la visita di una scolaresca furono danneggiati tre quadri dell'artista francese.

STOCOLMA (SVEZIA), 2000 – *Pierre-Auguste Renoir: “La giovane parigina” e “Conversazione” e Rembrandt “Autoritratto”*: rapina  
Cinque minuti prima della chiusura, un uomo puntò la pistola contro la guardia che presidiava l'ingresso del Nationalmuseum. I due complici, entrati nel frattempo nella struttura come visitatori, sotto gli occhi dei numerosi visitatori impauriti, staccarono dalle pareti due Renoir e un Rembrandt e fuggirono utilizzando una piccola imbarcazione ormeggiata alla banchina.

ASUNCION (PARAGUAY), 2002 – *cinque dipinti, tra cui “La Virgen y el Niño” di Bartolomé Esteban Murillo*: furto  
Ignoti penetrarono nel Museo Nazionale di Belle Arti scavando, da un negozio attiguo alla struttura museale un tunnel lungo trenta metri. Accedettero alla sala ove erano esposte cinque opere d'arte, ospitate per la mostra più importante della storia del Museo Nazionale paraguaiano. Il furto, in assenza di sistemi di allarme e di servizi di vigilanza, avvenne in tutta tranquillità.

AMSTERDAM (PAESI BASSI), 2002 – *Vincent Van Gogh: “Vista della spiaggia di Scheveningen con tempo di tempesta” e “Chiesa riformata di Nuenen”*: furto  
I ladri entrarono dal tetto di vetro del Museo Van Gogh: gli agenti trovarono la corda e la scala utilizzate dai malviventi per penetrare nel museo e, al primo piano della struttura, la finestra rotta da cui erano usciti con la preziosissima refurtiva.

DRUMLANRING (SCOZIA), 2003: *Leonardo da Vinci: “La Madonna dei Fusi”*: furto  
Due ladri, approfittando di un tour organizzato per la visita al castello, dopo aver sopraffatto la guida, si impossessarono del capolavoro di Leonardo e, con l'aiuto di due complici, si dileguarono a bordo di un'auto.

OSLO (NORVEGIA), 2004 – *Edvard Munch: “L'urlo” e “La Madonna”*: rapina  
Due persone armate, di giorno, sopraffacendo gli addetti al Museo, asportarono i due capolavori.

NOVI SAD (SERBIA), 2005 – *quattro dipinti tra cui il “Seneca” di Rubens e il “Ritratto del padre” di Rembrandt*: rapina  
Due uomini armati fecero irruzione nel Museo e, dopo aver legato due impiegati, rubarono un Rubens, un Rembrandt, una tela di Pier Francesco Mola e un'opera di un anonimo tedesco-olandese del XVI secolo.

RIO DE JANEIRO (BRASILE), 2006 – *opere di Monet, Dalí, Matisse e Picasso: rapina*  
Quattro banditi armati entrarono nel Museu da Chácara do Céu, che ospita una delle più importanti collezioni d'arte del Brasile, nel pomeriggio di venerdì grasso, mentre nelle vicinanze iniziava la festa del carnevale carioca. Gli ideatori della rapina erano a conoscenza dell'unica via di fuga, rappresentata da un sentiero che si perde nella foresta. I quattro, entrati come visitatori, armi in pugno costrinsero i guardiani, disattivarono le telecamere e i sistemi di allarme e rubarono «I due balconi» di Salvador Dalí, «La danza» di Pablo Picasso, «I giardini del Lussemburgo» di Henri Matisse e una «Marina» di Claude Monet, tagliando il cordone che li teneva appesi al soffitto. Da una bacheca fu sottratto il libro di incisioni di Picasso, “Tori”, che illustra poesie di Pablo Neruda. Il museo era aperto con personale ridotto a causa del carnevale.

SAN PAOLO (BRASILE), 2007 – *Pablo Picasso: “Ritratto di Suzanne Bloch”; Candido Torquato Portinari: “O lavrador de cafe”*: furto  
Tre ladri entrarono dalla porta principale del Museo d'Arte mentre un complice attendeva all'esterno. Nell'edificio rimasero solo il tempo necessario per asportare i due importanti dipinti. Nessuna delle porte era dotata di allarme. Le videocamere di sicurezza filmarono l'ingresso dei malfattori, ma non le operazioni di distacco delle opere dal muro.

PARIGI (FRANCIA), 2007 – *Claude Monet: “Le Pont d'Argenteuil”*: danneggiamento  
Durante la Notte Bianca parigina, vandali violarono il Museo d'Orsay e lacerarono la tela di Monet.

ZURIGO (SVIZZERA), 2008 – *opere di Monet, Degas, Van Gogh e Cézanne: rapina*  
Tre banditi mascherati e armati di pistola entrarono nell'E.G. Buehrle Collection, poco prima della chiusura. Mentre un malvivente teneva sotto tiro il personale di custodia, i complici staccarono le quattro tele dalle sale. Riuscirono a fuggire a bordo di un veicolo, facendo perdere le proprie tracce.

IL CAIRO (EGITTO), 2010 – *Vincent Van Gogh: “Papaveri e Margherite”*: furto  
Malviventi staccarono la tela servendosi di un taglierino e, nascondendo l'opera sotto gli abiti, uscirono dal museo senza essere notati. Il furto avvenne durante l'orario di apertura del Museo, senza che scattasse alcun allarme e senza che le telecamere lo riprendessero. Tutti i quadri, tra cui opere di Monet, Renoir, Gauguin, erano protetti da un allarme non funzionante; nelle sale erano installate 43 telecamere, ma soltanto 7 erano accese e di queste, nessuna era orientata sui quadri.

PARIGI (FRANCIA), 2010 – *opere di Leger, Picasso, Matisse, Braque e Modigliani: furto*  
Un ladro, incappucciato, si introdusse nel Musée d'art moderne di Parigi smontando una finestra esterna, rompendo la catena con cui erano assicurate le inferriate (poste tra la finestra esterna e quella interna) e aprendo la finestra interna. Una volta introdottosi, l'uomo tagliò le tele con un taglierino per poi arrotolarle e riporle in uno zaino. Fuggì da dove era entrato. Le telecamere di sorveglianza registrarono attimo per attimo tutte le fasi del furto, rivelandone la facilità. Il sistema di allarme era stato disattivato a causa dei frequenti falsi allarmi. Gli accertamenti appurarono che l'azione delittuosa riguardava il solo dipinto di Leger, effettuata su commissione, e che il ladro aveva approfittato della favorevole situazione, determinata anche dalla mancata chiusura delle sale, per appropriarsi, indisturbato, di altri capolavori.

ROMA (ITALIA), 2013 – *riproduzioni ottocentesche in oro e pietre preziose di gioielli etruschi: furto*  
Tre persone incappucciate, aperto un varco tra le sbarre di un'inferriata esterna, entrarono nel complesso di Villa Giulia raggiungendo, al primo piano, l'installazione museale. I tre malviventi, diretti verso la sala degli ori moderni della collezione Castellani, sfondarono le vetrine a colpi di mazza, si appropriarono di gioielli di inestimabile valore e si dileguarono utilizzando fumogeni.

MILANO (ITALIA), 2014 – *Tre dipinti su tavola di un anonimo cremonese del 1400: furto*  
Il furto perpetrato al Castello Sforzesco è avvenuto sfruttando l'assenza di telecamere e sensori d'allarme nella zona in cui erano esposte le opere e la mancanza di armadietti/guardaroba, con conseguente possibilità di accesso dei visitatori con zaini e borse.

## *Gli attori della sicurezza nei musei*

Nel *Codice etico di ICOM per i musei*<sup>1</sup> il tema della sicurezza anticrimine si riferisce non solo all'obbligo di un museo di assicurare la conservazione delle proprie collezioni – perché tutelate dal diritto internazionale e appartenenti all'umanità – ma anche all'impegno di un corretto comportamento nei confronti del commercio illecito dei beni d'arte. Il Codice richiama, infatti, l'attenzione e sollecita la necessaria diligenza per contrastare le diverse situazioni di illegalità che il Museo può trovarsi ad affrontare nello svolgere la propria attività istituzionale: dalle possibilità di furto, rapina o atti di vandalismo, all'acquisizione a titolo oneroso o gratuito di beni provenienti da traffici illeciti, alla custodia temporanea di oggetti recuperati di provenienza ignota o illegale.

Nei principi del *Codice etico di ICOM per i musei* si rimarca il ruolo della competenza e dell'esperienza del personale museale nel far fronte alle responsabilità affidate e la necessità di garantire una formazione continua e una crescita professionale per mantenerne l'efficacia operativa. Il personale è, come ricorda la *Carta nazionale delle Professioni Museali*<sup>2</sup>, un aspetto centrale nella vita dell'istituzione poiché dalla professionalità, preparazione e capacità dipende la traduzione della missione in programmi e azioni: "in altri termini, il presente e il futuro dei musei", la salvaguardia del patrimonio è direttamente connesso alla sua stessa sicurezza materiale.

Presupposto fondamentale per assicurare la sicurezza in un museo, così come in una biblioteca o archivio, è poter quindi disporre di personale con competenze ed esperienze specifiche, che operi responsabilmente in una logica di integrazione e cooperazione. Com'è stato già ricordato, l'essenza del progetto sicurezza non sta nell'applicazione di prescrizioni normative, ma in un'organizzazione responsabile, non esclusivamente in relazione alle figure giuridiche, ma all'insieme di regole strategiche ed operative attivabili in *primis* dal personale del museo che le definisce e le applica.

L'approccio necessario per garantire la protezione e tutela dei beni è considerare la sicurezza all'interno dell'istituzione culturale come una questione trasversale

che coinvolge ogni professionista museale, dalla figure apicali, che hanno responsabilità diretta dei beni, ai diversi operatori. Anche nel caso, sempre molto raro nei musei italiani, di una struttura ad hoc dedicata alla sicurezza dei beni e delle persone dell'istituto museale è essenziale che la stessa non sia considerata un organismo a se stante, ma parte integrante e integrata nel sistema organizzativo del museo.

La sicurezza è una questione chiave, la cooperazione è l'approccio operativo necessario, fondamentale nella fase di analisi e di pianificazione così come nell'attività di prevenzione e più che mai nella delicata fase di gestione dell'eventuale e mai sottovalutabile emergenza.

Nell'ambito dell'attività di redazione di uno strumento fondamentale per il Museo quale il *Piano di Sicurezza ed Emergenza*<sup>3</sup>, il rischio va analizzato, valutato nei suoi scenari possibili e proposto ai fini della mitigazione a tutti gli attori dell'organizzazione, dal decisore al custode. Il risultato sarà diffondere il principio della responsabilità condivisa e una maggiore consapevolezza dell'organico<sup>4</sup>. L'addestramento e l'aggiornamento continuo permanente deve rappresentare una priorità, quale investimento a breve e a lungo termine.

Un'ultima annotazione: la migliore valutazione lascia spazio sempre a un margine di potenziale rischio, la verifica del proprio Piano di Sicurezza ed Emergenza da parte di esperti esterni può essere un utile supporto. La questione della sicurezza anticrimine è uno degli aspetti che l'istituzione dovrà inserire nella propria analisi dei rischi attraverso il Piano di Sicurezza (fase di prevenzione) ed Emergenza (fase di gestione del rischio residuo), consci che i caratteri di riservatezza delle informazioni e inamovibilità dei beni confliggono spesso con la rapida evacuazione in caso di emergenze ambientali per assicurare l'incolumità degli stessi.

Le competenze concernenti la sicurezza in luoghi delicati come i musei non possono quindi essere generiche ma specialistiche, in Italia in particolare, non solo per le caratteristiche del patrimonio che custodiscono ma anche per gli stessi pregevoli seppur vulnerabili contenitori, il più delle volte veri e propri gioielli artistici la cui desti-

nazione museale amplifica la propria fragilità rispetto al tema sicurezza. Specializzazione che come vedremo, se non acquisite attraverso un percorso formativo ad hoc devono perlomeno essere garantite da aggiornamenti mirati al tema.

Nell'evidenziare la necessità che la sicurezza sia percepita come *forma mentis* di ogni operatore museale, attivata in una logica di trasversalità e integrazione tra le varie figure professionali, qui di seguito sono richiamate le responsabilità e attività specifiche riferite a ciascuna funzione<sup>5</sup>.

#### *Decisore (proprietario, amministrazione responsabile)*

Pur non essendo una figura professionale, il decisore, diretto in quanto proprietario o indiretto in qualità di rappresentante amministrativo, è il responsabile riconosciuto, non solo sul piano morale ma anche giuridico, di eventi che possano danneggiare o addirittura portare alla scomparsa del bene museale<sup>6</sup>. È suo compito sollecitare una speciale e costante attenzione, sostenendo i necessari investimenti nel tempo affinché l'istituzione garantisca sempre la salvaguardia delle proprie strutture.

#### *Direttore<sup>7</sup>*

Figura apicale, ha le maggiori responsabilità per ciò che concerne la tutela del patrimonio museale presente a diverso titolo nei musei. Al direttore si chiede anche di attivarsi per verificare accuratamente l'effettiva provenienza dei beni, in particolare di opere appartenenti ad ambiti culturali esterni al proprio paese<sup>8</sup>. Dal momento che i musei sono spesso tra i destinatari dei trafficanti d'arte, i direttori devono esercitare la massima cautela e precauzione, ricostruendo la collocazione originaria e tutti i passaggi commerciali dei beni di cui viene proposto l'acquisto. Una prudenza da mantenere anche in caso di lasciti e donazioni. Va accertata infatti la provenienza di qualsiasi bene che pervenga al Museo, ancor più se si tratta di beni archeologici, spesso provenienti a scavi o ritrovamenti marini clandestini e non segnalati alle autorità.

Particolare attenzione, nel rispetto del *Codice etico di ICOM per i musei*, il Direttore dovrà porre nel caso in cui la propria istituzione svolga attività di *expertise*, cosciente che in tal modo si assume la responsabilità di influenzare il mercato dell'arte.

Il Direttore inoltre, nel caso non fosse già presente, dovrà assicurare l'immediata redazione del *Piano di sicurezza ed emergenza* del museo, stabilendo che la questione della sicurezza anticrimine sia trattata quale specifico settore. Nella redazione del Piano, a seguito dell'accurata analisi dei rischi – effettuata avvalendosi delle specifiche competenze del personale museale o, laddove non presenti nell'organigramma, per mezzo di consulenze esterne – dovrà valutare la situazione reale, programmare interventi sulla base delle priorità e prevedere adeguati investimenti sia per la messa in sicurezza delle opere, sia per l'aggiornamento annuale degli operatori. Al Piano dovrà far seguire il relativo *Manuale di Emergenza* e con il Responsabile della sicurezza definire il programma delle esercitazioni<sup>9</sup>. Il Direttore non dovrà mai sottovalutare eventuali allarmi o segnalazioni da parte del proprio personale.

Come cardine dell'istituzione egli dovrà essere interpellato dall'ente proprietario o gestore in ogni tipo di attività o intervento inerente il museo, in particolare quando siano deliberate opere di manutenzione, ristrutturazione, adeguamento impiantistico o riallestimenti, per assicurare che gli interventi rispondano ad adeguate caratteristiche prestazionali, non ad interferiscano con la vita ordinaria del museo e non compromettano la custodia dei beni e l'incolumità delle persone durante le lavorazioni.

Il Direttore sarà inoltre informato della collocazione di tutta la documentazione più o meno riservata relativa al patrimonio, del Piano di Sicurezza ed Emergenza, delle chiavi e dei codici di accesso e ogni altro dato inerente la vita dell'istituzione.

È auspicabile, infine, che le precise responsabilità attribuite al direttore siano accompagnate da una particolare sensibilità per il tema che si espliciti in chiave di programmazione culturale, facendo sì che la sicurezza non sia percepita, nella propria struttura come nel pubblico esterno, come un adempimento, ma come un elemento essenziale per la vita del patrimonio culturale, e come tale sia inserito in un più ampio programma di valorizzazione.

In caso di circostanze emergenziali il Direttore è il responsabile della gestione dell'evento, direttamente, o indirettamente nel caso sia stata individuata una specifica persona preposta<sup>10</sup>. Infine, in caso di furti o danneggiamenti che coinvolgano il museo, è opportuno che sia il direttore in prima persona a rilasciare interviste o comunicazioni dirette alla stampa.

### **Sicurezza delle collezioni e diligenza contro il traffico illecito nel *Codice etico di ICOM per i musei***

#### PRINCIPI

1. *I musei assicurano la conservazione, l'interpretazione e la valorizzazione del patrimonio naturale e culturale dell'umanità.*

##### 1.7. *Condizioni di sicurezza*

Le amministrazioni responsabili sono tenute ad assicurare adeguate misure di sicurezza a protezione delle collezioni contro il furto e i danni nelle aree espositive, nelle mostre, nelle aree di lavoro o di deposito e durante il trasporto.

(...)

2. *I musei custodiscono le loro collezioni a beneficio della società e del suo sviluppo.*

##### 2.1 *Politica delle collezioni: acquisizioni*

Le amministrazioni responsabili sono tenute ad adottare in forma scritta e a rendere pubblica la propria politica in materia di acquisizioni, cura e utilizzo delle collezioni. Tale politica deve chiarire anche la posizione di tutto il materiale che non sarà catalogato, custodito o esposto.

##### 2.2 *Titolo valido di proprietà*

Nessun oggetto o esemplare deve essere acquisito per acquisto, dono, prestito, lascito o scambio se il museo acquirente non ha la certezza dell'esistenza di un valido titolo di proprietà. Il titolo di proprietà legale in un paese non costituisce necessariamente una valida prova di proprietà.

##### 2.3 *Provenienza e obbligo di diligenza*

Prima di procedere all'acquisizione di un oggetto o esemplare offerto in vendita, dono, prestito, lascito o scambio, le amministrazioni responsabili sono tenute ad accertarsi con ogni mezzo che esso non sia stato illecitamente acquisito nel (o esportato dal) paese di origine o in un paese di transito, dove potrebbe aver avuto un titolo di proprietà legale (compreso il paese del museo stesso). A questo riguardo esiste un obbligo di doverosa diligenza per ricostruire l'intera storia dell'oggetto dalla sua scoperta o produzione.

##### 2.4 *Oggetti ed esemplari provenienti da ricerche e raccolte sul campo non autorizzate o non scientifiche*

I musei non devono acquisire oggetti qualora vi sia un ragionevole dubbio che il loro rinvenimento sia avvenuto senza autorizzazione o con metodi non scientifici, o che esso abbia causato un'intenzionale distruzione o un danno a monumenti, a siti archeologici o geologici, a specie o habitat naturali. Allo stesso modo, non si deve procedere all'acquisizione se il proprietario, l'occupante del terreno, le autorità preposte o governative, non sono stati informati del ritrovamento.

##### 2.11 *Deposito d'emergenza*

Nulla di quanto previsto da questo Codice impedisce a un museo di servire, previa autorizzazione, da deposito d'emergenza per oggetti o esemplari di provenienza ignota o acquisiti illecitamente e recuperati nel territorio di riferimento.

(...)

7. *I musei operano nella legalità*

##### 1.14 *Competenza del personale museale*

È necessario l'impiego di personale qualificato con la competenza ed esperienza richieste per far fronte alle responsabilità affidate (vedi anche 2.19; 2.24; e sezione 8).

##### 1.15 *Formazione del personale*

A tutto il personale vanno garantite adeguate occasioni di formazione continua e crescita professionale per mantenerne l'efficacia operativa.

### **Ambito collezione e ricerca**

#### *Conservatore<sup>11</sup> – Curatore<sup>12</sup>*

Nella funzione di studio e incremento delle collezioni l'apporto del Conservatore sarà fondamentale nell'evitare acquisizioni illegali garantendo su basi scientifiche e documentate la provenienza e l'autenticità dei beni acquisiti. Nell'attività di valorizzazione e salvaguardia, il conservatore e, se presente, l'assistente delle collezioni<sup>13</sup>, si occupa dell'ottimale collocamento dei beni, siano essi in esposizione o in deposito. Sulla base delle caratteristiche materiali e tipologiche delle opere, dovrà quindi coadiu-

vare i responsabili degli allestimenti nell'individuare nel percorso di visita, permanente o temporaneo, idonei sistemi che assicurino l'integrità del bene, la migliore esposizione, la rapida evacuazione in caso di emergenze. Attenzioni che devono essere garantite in caso di esposizioni temporanee e che già nella fase di cura dell'esposizione dovrebbero essere tenute presenti e segnalate per la redazione e realizzazione dei progetti di allestimento.

Il conservatore ha inoltre il compito di definire regole per gli spostamenti (autorizzazioni, segnalazioni, cartelli identificativi) al fine di poter rendere immediatamente conto di eventuali mancanze di oggetti.

Nel caso del Conservatore territoriale<sup>14</sup> le responsabilità in termini di sicurezza diventano più complesse. Le attività di monitoraggio, di vigilanza e segnalazione agli organi preposti è bene che siano incluse in una più ampia attività del museo quale presidio di tutela attiva del territorio, fondata su processi di formazione e diffusione di una logica di responsabilità condivisa con tutti i cittadini, facendo sì che ogni possibile danno al patrimonio venga percepito come danno all'intera comunità e in quanto tale sia evitato o contrastato dalla stessa, a prescindere dalla messa in opera di specifici dispositivi e procedure di protezione.

#### *Catalogatore<sup>15</sup> – Responsabile del Centro di documentazione<sup>16</sup>*

Gli oggetti acquisiti e conservati nel museo devono essere accuratamente registrati e inventariati e successivamente catalogati con criteri tecnico-scientifici<sup>17</sup>. A prescindere dalla descrizione analitica dell'oggetto dal punto di vista storico-artistico, ai fini della sicurezza, per prevenire i furti e facilitare la ricerca delle opere in caso di sottrazione, è indispensabile raccogliere una serie di informazioni e predisporre una documentazione fotografica che consenta l'esatta identificazione dell'oggetto, così come da tempo prevede la scheda Object ID<sup>18</sup>.

Il Centro di documentazione del Museo ha anch'esso un ruolo importante ai fini della sicurezza in quanto raccoglie tutti gli atti relativi ai beni, dalla registrazione dell'esatta collocazione, alla documentazione fotografica, alle schede di prestito, all'eventuale manipolazione da parte di studiosi o altri soggetti a vario titolo autorizzati. Ogni movimentazione deve essere registrata prima e dopo, segnalando eventuali danneggiamenti, dati fondamentali nel caso di furto.

#### *Registrar<sup>19</sup>*

Figura specialistica nella movimentazione delle opere d'arte, essa è puntualmente e costantemente impegnata a garantire l'incolumità dei beni dovendo occuparsi di circostanze che vedono aumentare il rischio: il trasferimento esterno e interno al museo. La sua attività, che si svolge in stretta collaborazione con il responsabile della sicurezza, il conservatore e il restauratore, è docu-

mentata in ogni fase e atto, occupandosi di autorizzazioni, assicurazioni, spostamenti – particolarmente complessi per alcune destinazioni intercontinentali – che richiedono particolari precauzioni e procedure di sicurezza aggiuntive in fase di allestimento. Ai fini della sicurezza anticrimine sarà suo compito integrare lo strumento della scheda sanitaria del bene con voci e immagini idonee al riconoscimento dell'opera attraverso particolari segni identificativi.

L'eventuale prestito in paesi lontani, presso istituzioni museali meno note e autorevoli, richiede un'attenzione particolare anche per evitare rischi di contraffazione, utilizzando dispositivi tecnologicamente avanzati per il riconoscimento del bene inviato in trasferta.

#### *Restauratore<sup>20</sup>*

Nella sua attività, intrinsecamente legata alla materia del bene, può fornire importanti informazioni circa l'autenticità dell'opera o anche parziali contraffazioni. I suoi contributi tecnici sono inoltre determinanti per stabilire la possibilità di movimentare le opere senza rischio di danni. L'accurata documentazione del suo lavoro di manutenzione e restauro sui beni potrà essere utile, per l'identificazione e la constatazione dello stato di conservazione, in caso di ritrovamento di un bene trafugato.

#### *Progettista degli allestimenti<sup>21</sup>*

La sicurezza dei beni va affrontata già nella fase di realizzazione dei percorsi espositivi. Il progettista nella redazione del progetto deve affrontare gli allestimenti stabili e/o temporanei considerando le complesse problematiche di sicurezza; il contributo del NTPC potrebbe essere opportunamente richiesto per valutare preventivamente le soluzioni di protezione attiva e passiva. Le stesse esigenze museologiche devono portare a individuare adeguati dispositivi di protezione sulla base della tipologia dei beni, della loro collocazione rispetto la fruizione, delle caratteristiche di contesto ambientale. In tal senso il progettista deve riuscire a mediare tra condizioni che consentano una fruizione ottimale, esigenze di rapida evacuazione in caso di eventi calamitosi, possibilità di bloccare criminali che abbiano danneggiato o sottratto beni.

#### *Ambito servizi e rapporti con il pubblico*

##### *Responsabile della mediazione e dei servizi educativi<sup>22</sup> – mediatore<sup>23</sup>*

Le attività connesse alla mediazione e alla didattica, condotte spesso con gruppi di persone numerosi, richiedono grande attenzione: durante le visite al museo, quando la confusione può creare momenti di distrazione nella vigilanza, così come disturbare la completa e puntuale visione dei beni attraverso i sistemi di videosorveglianza. Il Responsabile dei servizi educativi in collaborazione con il Responsabile della sicurezza, deve definire il numero massimo dei fruitori per ogni sala, individuando le corrette modalità di permanenza ed eventuali dispositivi di protezione ad hoc dei beni. Al fine di garantire la tutela del patrimonio da eventuali atti vandalici particolare attenzione dovrà essere posta nella formazione dei mediatori istruendo gli stessi sul compito di custodia che essi devono avere nello svolgere l'attività<sup>24</sup>.

Il mediatore oltre a porre attenzione all'emergere di eventuali problematiche per la sicurezza dei beni, da segnalare prontamente al Responsabile, deve trasmettere al pubblico l'importanza di avere comportamenti corretti nelle sale museali. L'attività educativa non dovrà mai mettere in pericolo il patrimonio culturale.

##### *Responsabile<sup>25</sup> e operatore<sup>26</sup> del servizio di accoglienza e vigilanza*

Gli addetti all'accoglienza e vigilanza costituiscono un elemento cardine del sistema di sicurezza. Essi sono a contatto diretto con il pubblico e devono essere pertanto capaci di accogliere, fornire informazioni, mettere a proprio agio il visitatore percependo nell'immediato oltre che eventuali esigenze, alle quali far fronte con cordialità e professionalità, anche comportamenti anomali che possano mettere a rischio il patrimonio.

L'operatore svolgerà la propria attività<sup>27</sup>:

- sorvegliando gli spazi espositivi, i depositi e i locali di servizio (laboratori didattici, magazzini di materiali e suppellettili, etc.);
- verificando (nel caso non fosse presente un apposito servizio di vigilanza) i perimetri interni ed esterni del museo;

- controllando gli impianti dedicati alla conservazione e sicurezza (antincendio, antifurto, antintrusione, microclimatizzazione);
- verificando le modalità d'accesso e il movimento del pubblico nel pieno rispetto delle regole comportamentali previste al regolamento del museo;
- collaborando alla buona conservazione delle opere, beni, impianti, locali, segnalando eventuali problemi conservativi delle opere, manomissioni, usure, mal funzionamenti al coordinatore del servizio affinché possa essere immediatamente avvertita la direzione del Museo e attivati i relativi servizi tecnici;
- aumentando il grado di attenzione in caso di affollamento, confusione o particolari situazioni (mostre, concerti, performance...);
- non abbandonando il proprio posto di lavoro se non dietro ordine del Responsabile e nelle modalità prescritte dallo stesso o da eventuali specifici ordini di servizio;
- comunicando la presenza di borse, contenitori lasciati incustoditi nell'area di propria competenza;
- mantenendo la calma in eventuali casi d'emergenza e attuando le procedure previste dal Manuale di emergenza per quanto di propria competenza;
- osservando la massima riservatezza sull'organizzazione, i sistemi di sicurezza, il valore degli oggetti, la vita del museo se non per ciò che attiene al proprio compito di accoglienza;
- segnalando problemi e proponendo al Responsabile soluzioni che possano migliorare la sicurezza;
- fornendo alle Forze dell'ordine ogni informazione utile per lo svolgimento delle indagini in caso di emergenza e viceversa, sottraendosi a ogni contatto esterno inteso a ricevere informazioni o dichiarazioni su tali eventi.

Il Responsabile del servizio dovrà occuparsi del buon funzionamento generale attraverso:

- l'organizzazione di turnazioni che non prevedano mai momenti di vuoto del personale;
- la presenza visibile di dispositivi di identificazione del personale;
- l'utilizzo da parte del personale degli strumenti di allerta o comunicazione individuale (radio ricetrasmittente a circuito chiuso, fischietti, etc.);
- la divulgazione massima delle procedure previste dal Manuale di Emergenza;
- la formazione/informazione continua degli operatori;

- il rispetto delle norme comportamentali da parte degli operatori;
- la verifica periodica dello svolgimento del servizio da parte degli operatori;
- la redazione, con la collaborazione degli operatori, del registro degli eventi atipici che riporti ora, data, luogo, persone coinvolte, descrizione dell'accaduto e ogni altra informazione che si ritiene utile per la comprensione del fatto;
- la stretta collaborazione con il Responsabile della sicurezza;

Per gli addetti al servizio di sorveglianza e custodia l'osservazione del pubblico, sia che esso si muova singolarmente o in gruppo, può fornire interessanti elementi di conoscenza dei comportamenti delle persone che circolano nel museo. È bene che ciò non avvenga esclusivamente dalla sala di controllo, ma anche dai custodi di sala. Un'abitudine-attitudine che deve diventare elemento d'indagine ai fini preventivi ma anche una forma di partecipazione diretta al problema della salvaguardia.

Nessun impianto potrà sostituire un servizio di vigilanza attento.

#### *Responsabile del servizio biblioteca<sup>28</sup> / mediateca*

Contribuendo scientificamente alla conoscenza delle collezioni, attraverso la tenuta e la schedatura di pubblicazioni e cataloghi, il suo apporto è utile a verificare la provenienza e le modalità di acquisizione dei beni museali. Il servizio è in ogni caso una struttura che, per la tipologia dei beni che custodisce, deve garantire la protezione dei propri fondi e raccolte librerie da furti o danni.

#### *Responsabile del sito web<sup>29</sup>*

Ai fini della sicurezza anticrimine tale funzione, che mira a valorizzare collezioni e museo attraverso la rete e a informare il pubblico sulle attività dell'istituzioni, deve porre attenzione a non violare i caratteri di riservatezza che alcune informazioni possono avere, e ad evitare di rivelare in particolare la distribuzione degli spazi, la dislocazione di accessi e via d'uscita, l'ubicazione e le caratteristiche degli impianti o quanto altro possa informare su vulnerabilità potenziali della struttura.

### **Ambito amministrazione, organizzazione e logistica**

#### *Responsabile amministrativo e finanziario<sup>30</sup>*

Figura particolarmente importante per assicurare la trasversalità del tema della sicurezza dell'istituzione: dalla gestione delle risorse umane e del relativo aggiornamento, alla predisposizione di appalti per forniture e servizi esternalizzati è evidente la delicatezza e la garanzia di trasparenza e affidabilità richiesta all'attività. È noto, infatti, che furti e rapine nei musei sono eventi purtroppo legati in altissima percentuale al coinvolgimento del personale interno, o impiegato nell'ambito di società esterne che forniscono servizi all'istituzione. Sarà suo compito predisporre procedure che garantiscano al massimo il museo con formule di verifica, rescissioni contrattuali, e coperture assicurative mirate. Come responsabile finanziario sarà suo compito assicurare annualmente capitoli di spesa dedicati alla programmazione degli investimenti nel settore della sicurezza e dell'aggiornamento.

#### *Responsabile della logistica e sicurezza<sup>31</sup>*

Il Responsabile della sicurezza ormai, grazie agli obblighi normativi, è presente in tutti i musei, sia per quanto concerne la prevenzione incendi<sup>32</sup> sia per la sicurezza del personale (RSSP). Tuttavia nelle strutture medio-piccole questa figura non si occupa di tutti gli aspetti connessi alla sicurezza (dalla struttura, ai beni, alle persone), ma esclusivamente delle funzioni stabilite dalle due norme<sup>33</sup>, considerate peraltro in modo distinto, mentre la sicurezza del patrimonio museale è affidato normalmente alle responsabilità del Direttore.

L'evidente complessità del tema della sicurezza patrimoniale in un museo porta a sollecitare una normativa che richieda obbligatoriamente la presenza di un responsabile della sicurezza del museo, con competenze e sensibilità culturali maggiori dai requisiti richiesti oggi agli addetti individuati dalla normativa sulla sicurezza del personale e la sicurezza antincendio.

In ogni caso il Responsabile della sicurezza, che nel caso di istituzioni grandi e complesse si avvale di una propria specifica struttura organizzativa, dovrà operare in stretto contatto con l'ufficio manutenzione del patrimonio affinché qualsiasi intervento di messa a norma o di semplice manutenzione e ristrutturazione dell'edificio sia il risultato di un lavoro congiunto che garantisca alla sua conclusione una ottimale gestione ai fini della sicurezza.

Per ciò che concerne la sicurezza anticrimine sarà prioritaria la redazione di un apposito documento relativo ai rischi di furto, rapina, atti vandalici, (riservato e accessibile solo al personale autorizzato) nell'ambito del ben più ampio Piano di sicurezza ed emergenza del museo. Il piano dovrà garantire il monitoraggio nel tempo della sua applicazione e l'aggiornamento periodico del personale. Se la situazione lo richiede, per dimensione, complessità e ricchezza del museo ci si può avvalere di una figura specifica particolarmente competente che gestirà lo strumento, con i suoi collaboratori, considerando:

- la revisione dei sistemi di protezione passiva della struttura (recinzione, inferriate, porte blindate, etc.) anche con la collaborazione preventiva del NTPC competente localmente;
- i programmi di controllo periodico dei sistemi di protezione dei beni e di allarme della struttura;
- l'individuazione del programma d'interventi per il mantenimento e/o miglioramento della messa in sicurezza dei beni;
- le ispezioni periodiche di tutte le aree della struttura, anche quelle non aperte al pubblico;
- le procedure di verifica del personale (accessi, gestione chiave, dispositivi di identificazione, etc.);
- le verifiche di autovalutazione e valutazione del museo per ciò che concerne la sicurezza;
- l'addestramento e aggiornamento del personale operante nel museo per affrontare la gestione delle emergenze;
- il controllo puntuale delle attività svolte da società esterne, nel caso presenti, per la vigilanza diurna e notturna;
- la collaborazione nella predisposizione di bandi di appalto relativi alla sicurezza anticrimine come realizzazione o riadeguamenti dei sistemi di allarme, servizi di vigilanza.

#### *Responsabile dei servizi informatici<sup>34</sup>*

Importante ai fini della sicurezza, per l'acquisizione e l'elaborazione di dati relativi alla gestione delle collezioni, del personale e dell'utenza. Il servizio va coinvolto nella strutturazione delle banche dati inventariali e catalografiche concernenti i beni conservati nel museo, possibilmente con voci importanti al fine del recupero degli oggetti in caso di furti, e costruite in modo da consentire la gestione incrociata dei dati ai fini di ricerche mirate.

Il servizio informatico può inoltre essere utile per la creazione di applicazioni apposite per la gestione dei beni in caso di emergenza<sup>35</sup>.

#### *Responsabile Marketing, promozione e fund raising<sup>36</sup>*

Fino a pochi anni fa la ricerca di fondi era riservata ad attività occasionali, esposizioni, restauri, indagini scientifiche, raffinate pubblicazioni, o a operazioni di semplice promozione. Oggi che l'attenzione sembra spostarsi su problematiche gestionali e organizzative di respiro più ampio (ad esempio attività di conservazione programmata) sarebbe opportuno sensibilizzare l'esterno sull'importante e imprescindibile questione della salvaguardia dei beni culturali, ad un tempo segno distintivo dell'identità locale e patrimonio dell'umanità.

Nel caso della sicurezza anticrimine le politiche di fund raising, facendo leva su una logica di responsabilità condivisa, non dovrebbero limitarsi alla raccolta di finanziamenti per interventi spot – ad esempio per acquisire impianti antifurto – ma dovrebbero tendere alla costruzione di progetti più ampi e integrati, che coinvolgano imprese e fornitori di servizi qualificati, attraverso forme di sponsorizzazione tecnica o partenariato specialistico, volte ad assicurare la fornitura di strumenti e dispositivi antifurto, l'offerta di servizi di vigilanza, di monitoraggio, di formazione e aggiornamento professionale in una logica di responsabilità condivisa. Un approccio diverso che potrebbe portare attraverso campagne di comunicazione a sensibilizzare le comunità interessate sull'ormai ineludibile tema della protezione del patrimonio culturale.

#### *Responsabile dell'ufficio stampa<sup>37</sup>*

Questa figura nel caso della sicurezza anticrimine interviene al momento del malaugurato evento criminale. Una buona comunicazione è essenziale sia per salvaguardare la reputazione del museo agli occhi del pubblico e della comunità internazionale (musei prestatori, assicuratori, sponsor etc.) sia per facilitare la successiva fase di recupero dei beni sottratti o danneggiati e l'individuazione dei responsabili.

Contenuti, tempi e modi di diffusione dovranno essere concordati preventivamente con il direttore del museo che terrà anche conto delle valutazioni delle Forze del-

l'ordine, per evitare di interferire con le indagini in corso. Nel descrivere le modalità con cui è avvenuto l'evento si farà attenzione a fornire comunque sempre notizie certe e verificabili, evitando accuratamente di manifestare ipotesi o supposizioni.

L'occasione di esposizione mediatica – anche se poco felice – potrà essere colta positivamente se si riuscirà a trasmettere le peculiarità del museo, i punti di forza delle sue collezioni e del suo staff impedendo che la pubblica opinione sia portata a falsi e superficiali giudizi di condanna. È bene aver quindi già predisposto materiale informativo sul museo da diffondere sulla stampa.

### Custode – Casiere

In questo organigramma ideale, che nelle nostre realtà museali corrisponde più che a profili professionali a competenze e funzioni raccolte in poche figure, va aggiunta nei musei statali la presenza spesso del “custode casiere”<sup>38</sup>, il custode residente all'interno del museo le cui funzioni sono principalmente legate a garantire la buona custodia della struttura e del patrimonio in esso conservato a partire dalla sua sicurezza. A lui è affidato il controllo di tutti locali, la verifica delle regolari condizioni e del funzionamento degli impianti secondo le direttive fornite, la gestione delle chiavi e dei codici d'accesso, la segnalazione di ogni anomalia e la richiesta d'intervento alle autorità pubbliche in caso di emergenza (Forze dell'Ordine, Vigili del Fuoco ...).

### I volontari

Nei musei, come nelle biblioteche e negli archivi, sono sempre più presenti volontari che, a vario titolo, partecipano alle attività di gestione o, più frequentemente, di vigilanza e accoglienza del pubblico. Si tratta di associazioni riconosciute, di giovani che aderiscono a progetti “di servizio civile”, di singoli stagisti che completano la propria formazione accademica con un'esperienza diretta nelle strutture culturali.

ICOM Italia si è sempre dichiarata favorevole al volontariato, ritenendo che questa forma di partecipazione della comunità alla vita delle istituzioni favorisca un processo virtuoso di acquisizione di conoscenze, condivisione di valori, consapevolezza delle responsabilità legate alla cura del patrimonio culturale. Ha messo in guardia, d'altra parte, le amministrazioni pubbliche che in Italia tendono sempre più spesso ad utilizzare i volontari con una visione distorta, motivata solo da esigenze di risparmio economico, in sostituzione, piuttosto che affiancamento, del personale professionale stabile<sup>39</sup>. Partendo quindi dal presupposto che l'utilizzo dei volontari dovrebbe essere ammessa nell'istituzione solo quando sia assicurata la presenza stabile delle professionalità indispensabili – almeno Direttore/conservatore e Responsabile della sicurezza – è evidente che l'assunzione di qualunque funzione debba essere preceduta da un adeguato addestramento e accompagnato, anche con riferimento alle esigenze della sicurezza, da un aggiornamento continuo.

<sup>1</sup> Il *Codice etico di ICOM per i musei* è stato elaborato a livello internazionale e modificato nel tempo, la versione attuale è stata approvata all'unanimità dalla 21ª Assemblea Generale dell'ICOM a Seoul (Corea) l'8 ottobre 2004. Il Codice riflette i principi accettati dalla comunità museale internazionale. L'iscrizione a ICOM in qualsiasi parte del mondo comporta per l'associato l'accettazione e il rispetto del Codice etico nella propria condotta. La versione italiana scaricabile in <http://www.icom-italia.org/images/documenti/codiceeticoicom.pdf> è del 2009 è stata realizzata dal Comitato Italiano a partire dalla versione inglese, confrontata con quelle francese, spagnola e portoghese e sottoposta all'approvazione del Comitato nazionale svizzero.

<sup>2</sup> La *Carta nazionale delle Professioni Museali* predisposta da ICOM Italia è stata approvata dalla Conferenza nazionale delle Associazioni museali nel 2006.

<sup>3</sup> Cfr. MAFFEI T., *Il piano di sicurezza ed emergenza museale* in MANOLI F., *Manuale di gestione a cura delle collezioni museali*, Le Monnier, Firenze (in corso di pubblicazione). Un utile riferimento tecnico è costi-

tuito dalla circolare del Mibac (già Dipartimento R.I.O.) n. 132 dell'8 ottobre 2004 avente ad oggetto *Piani di emergenza per la tutela del patrimonio culturale* e dal suo allegato: “Contenuto essenziale del piano di emergenza”, elaborato dalla Commissione Speciale Permanente per la Sicurezza del Patrimonio Culturale Nazionale.

<sup>4</sup> Nel mondo anglosassone nel trattare il tema è sempre posta molta attenzione alle questioni motivazionali del personale sia come clima positivo di lavoro che di giusta retribuzione del proprio lavoro. In casi particolari di collezioni preziose è richiesta anche una polizza fideiussoria all'impiegato.

<sup>5</sup> Si sono presi a riferimento i profili professionali individuati dal Manuale delle Professioni Museali in Europa pubblicato da ICOM nel 2007 e tradotto da ICOM Italia nel 2008. La pubblicazione, che prende in considerazione tre progetti nazionali relativi alle professionalità museali (Svizzera 1994 rev 2006, Francia 2001, Italia 2005) e il *Codice etico di ICOM per i musei* (2006), individua 20 profili relativi a 3 ambiti fondamentali (collezione e ricerca/servizi al pubblico/am-

ministrazione, organizzazione e logistica). Nella consapevolezza che il mondo dei musei è molto variegato e capace di sopravvivere grazie a competenze spesso assunte da un unico operatore, si ribadisce l'importanza che siano svolte le funzioni previste garantendo dei requisiti minimi di qualità e, nel settore specifico della sicurezza, la salvaguardia del patrimonio culturale custodito nelle istituzioni.

<sup>6</sup> Vedi D.lgs. 42 /2004: Art. 30, *Obblighi conservativi*, comma 3: «I privati proprietari, possessori o detentori di beni culturali sono tenuti a garantirne la conservazione». Art. 163, *Perdita dei beni*, comma 1: «Se, per effetto della violazione degli obblighi stabiliti dalle disposizioni della sezione I del Capo IV e della sezione I del Capo V del Titolo I della Parte seconda, il bene culturale non sia più rintracciabile o risulti uscito dal territorio nazionale, il trasgressore è tenuto a corrispondere allo Stato una somma pari al valore del bene».

<sup>7</sup> Responsabile del museo, nel quadro della missione che è affidata dall'ente proprietario e/o gestore. Definisce le scelte strategiche per la promozione e lo sviluppo dell'istituzione. È responsabile delle collezioni e della qualità delle attività e dei servizi del museo. Ha una triplice funzione di orientamento e di controllo, di tipo scientifico, culturale, manageriale.

<sup>8</sup> Dalle analisi effettuate dal Comando CC TPC la preferenza per la “destinazione estera” è data, in particolare, dalla possibilità di rendere il bene meno identificabile in paesi altri rispetto ai luoghi di origine.

<sup>9</sup> Il Manuale di emergenza è lo strumento operativo del Piano di Sicurezza ed emergenza. È il documento pubblico, sempre aggiornato, a disposizione di ogni operatore museale che riporta il risultato sintetico dell'analisi del rischio, le misure compensative da attivare secondo la tipologia di emergenza, la catena di comando. È inoltre lo strumento sul quale vengono svolte le esercitazioni programmate dal Piano. A tale proposito indicazioni utili per le esercitazioni possono essere tratte dalla circolare del MiBAC (allora Dipartimento R.I.O.) n. 30 del 6 febbraio 2007 avente ad oggetto: “Piani di emergenza per la tutela del patrimonio culturale – pianificazione e gestione delle esercitazioni” e dal suo allegato “Pianificazione e gestione delle esercitazioni”.

<sup>10</sup> Si ricorda che nell'organizzazione dei musei le responsabilità finale in materia di antincendio (DM 569/92) e di sicurezza delle persone (L. 626/94) è attribuita ai direttori dei musei in quanto responsabili delle attività svolte all'interno del museo.

<sup>11</sup> Responsabile delle collezioni. Le sue funzioni si sviluppano secondo cinque linee: la conservazione, l'incremento, lo studio, la valorizzazione e la gestione delle collezioni del museo.

<sup>12</sup> Elabora i progetti di esposizioni temporanee, e ne dirige la realizzazione, sotto la responsabilità del direttore e in collaborazione con i conservatori. Qualora richiesto, contribuisce alla realizzazione delle esposizioni permanenti. Elabora i programmi scientifici e approva i progetti degli allestimenti delle esposizioni temporanee, collabora con il responsabile dei servizi educativi e della mediazione al fine di favorire la comunicazione relativa alle esposizioni e l'accesso da parte dei pubblici, contribuisce alla realizzazione delle pubblicazioni e alla promozione dei progetti affidati.

<sup>13</sup> Collabora, sotto la responsabilità del conservatore o, qualora previsto, del restauratore, alla conservazione delle collezioni e all'attuazione delle procedure relative alla loro gestione, in deposito come in esposizione. Provvede all'etichettatura fisica dei reperti, alla loro collocazione e contribuisce alle campagne fotografiche, partecipa ai programmi di documentazione e di esposizione delle opere, prepara,

qualora previsto, gli oggetti per la conservazione, lo studio e la presentazione al pubblico.

<sup>14</sup> Tale profilo non presente nel Manuale Europeo si riferisce al punto 4.3.1 della Carta delle professioni museali in Italia evidente espressione dell'identità museale del Paese fatta di musei e patrimonio culturale diffuso strettamente connesso e relazionato.

<sup>15</sup> Garantisce le attività di inventariazione e di catalogazione delle Collezioni. Ha la responsabilità della catalogazione continua delle collezioni esposte o in deposito. Partecipa ai progetti di documentazione delle collezioni e alla costituzione dei relativi database e ai progetti di pubblicazioni scientifiche.

<sup>16</sup> Raccoglie, predispone, tratta e diffonde, all'interno come all'esterno del museo, la documentazione relativa alle collezioni, alle esposizioni e alle altre attività del museo. Amministra gli archivi e la fototeca in collaborazione con il responsabile della biblioteca/mediateca, effettua, in collaborazione con il conservatore o il curatore, le ricerche documentarie per agevolare gli studi relativi alle collezioni e la realizzazione delle Esposizioni, riordina gli strumenti di catalogazione e di elaborazione dei dati informativi e sovrintende al loro aggiornamento.

<sup>17</sup> L'Atto di indirizzo (DM 10 maggio 2001) del resto prevede come indispensabili le attività di acquisizione e registrazione nell'inventario, la catalogazione integrata di dati alfanumerici, iconografici e cartografici, la documentazione grafica e fotografica, e auspicabile la gestione di sistemi informativi, al fine di garantire consultabilità, conoscenza integrata e contestualizzazione storica e territoriale dei beni.

<sup>18</sup> Cfr. p. 18.

<sup>19</sup> Organizza e gestisce, sotto la responsabilità del conservatore, la movimentazione delle opere in deposito o in esposizione, collaborando con i differenti partner pubblici e privati, all'interno come all'esterno del museo. Organizza i trasporti delle opere e vigila sulla loro sicurezza, redige i contratti e verifica le condizioni assicurative, soprintende all'attuazione dei prestiti e tiene aggiornato il registro delle movimentazioni.

<sup>20</sup> Esegue, in concertazione con il conservatore, l'insieme delle attività relative alla manutenzione, alla conservazione preventiva e al restauro delle collezioni del museo. Stabilisce il piano di restauro delle collezioni e i capitoli delle opere da restaurare Realizza gli interventi decisi sulle opere. Attua il monitoraggio delle collezioni, sia nei depositi che nell'esposizione.

<sup>21</sup> Progetta e cura la realizzazione degli allestimenti in collaborazione con il conservatore/curatore e il comitato scientifico del museo. Predispone gli spazi che accolgono il pubblico, definisce, qualora previsto, l'immagine grafica dell'esposizione, coordina i differenti fornitori che contribuiscono alla realizzazione dell'allestimento.

<sup>22</sup> Incaricato dell'insieme dei programmi, azioni, studi e ricerche che mettono in relazione le opere presentate dal museo con i pubblici effettivi e potenziali. Partecipa, sotto la responsabilità del direttore, alla definizione delle politiche per i pubblici e definisce e programma le azioni in relazione all'insieme dei pubblici “target”. A tale scopo egli/ella realizza una rete di organismi esterni che operano come collegamento con i pubblici “target”. Si relaziona con i differenti responsabili scientifici del museo per intervenire nelle azioni, nella progettazione e nella realizzazione dei documenti di sussidio alla visita. Responsabile della formazione dei mediatori e delle guide e contribuisce anche alla formazione del personale di accoglienza e di custodia. Partecipa alla realizzazione delle esposizioni. Realizza gli strumenti di valutazione dei programmi e delle azioni educative.

<sup>23</sup> Incaricato/a di realizzare le diverse azioni educative per tutti i pubblici effettivi e potenziali. Partecipa alla progettazione e promuove le azioni e i sussidi che accompagnano le esposizioni permanenti e temporanee. Partecipa alla valutazione dei programmi e delle azioni educative. Informa il responsabile dei bisogni e delle attese dei differenti pubblici per sviluppare nuovi programmi o nuove azioni.

<sup>24</sup> Il 22 gennaio 1998 durante una mostra ai Musei Capitolini di Roma furono ritrovate tre opere di Matisse danneggiate dalla punta di matita, gesto attribuito ad una scolaresca durante la visita all'esposizione.

<sup>25</sup> Organizza l'accoglienza dei pubblici e vigila sia sul comfort dei visitatori che sulla sicurezza dei visitatori e delle opere. Predisponde la prima informazione e l'orientamento dei pubblici sotto la responsabilità del direttore. Organizza le attività degli agenti di accoglienza e di custodia. È responsabile della sorveglianza del museo all'interno e nelle aree di pertinenza del museo. Ordina la biglietteria e le attività dei luoghi di vendita. Controlla la buona condizione dei locali di accoglienza e il comfort della visita. Verifica l'installazione e il buono stato dei dispositivi di sicurezza (antifurti, climatizzazione) e dei supporti museografici (sicurezza del visitatore). Partecipa al monitoraggio dei pubblici organizzando la raccolta delle informazioni per mezzo di indagini o interviste.

<sup>26</sup> Incaricato per l'accoglienza, orientamento del pubblico, sorveglianza di tutti gli spazi accessibili. Assicura la manutenzione ordinaria di questi spazi ed il primo intervento. Fornisce la prima informazione al visitatore, controlla l'accesso, fa rispettare le regole di comportamento. Aiuta il pubblico a gestire il percorso di visita e segnala tutte le difficoltà che può incontrare al suo responsabile. Verifica la condizione delle collezioni esposte e degli allestimenti e segnala ogni deterioramento o rischio al suo superiore. Risponde alle domande di prima informazione poste dal visitatore riguardanti il museo, le collezioni e le esposizioni.

<sup>27</sup> Cfr p. per ciò che concerne i comportamenti da adottare in presenza di attività criminali (furti, rapine, atti di vandalismo).

<sup>28</sup> Responsabile della biblioteca/mediateca predisponde, organizza e gestisce le diverse pubblicazioni (tutti i media) realizzate inerenti le collezioni, le esposizioni e la storia del museo. Assicura la conservazione, il catalogo e la classificazione per facilitare l'accesso ai pubblici e mette queste risorse a loro disposizione. Contribuisce alla ricerca e all'arricchimento delle collezioni della biblioteca/mediateca. Collabora con il responsabile del centro di documentazione per realizzare e per gestire le domande di diritti di autore e di riproduzione.

<sup>29</sup> Progetta e realizza il sito web del museo in relazione con il responsabile dell'ufficio stampa. Garantisce l'aggiornamento e gestisce, con il responsabile dei sistemi informatici, le relazioni con il fornitore dei servizi web. Realizza esposizioni virtuali sotto la responsabilità del conservatore e del progettista degli allestimenti.

<sup>30</sup> Sotto la responsabilità del direttore, organizza e sviluppa la gestione amministrativa e finanziaria del museo, le risorse umane, le procedure giuridiche, e il funzionamento dell'istituzione. Cura i procedimenti ad evidenza pubblica, le modalità d'acquisto e gli acquisti, le convenzioni e contratti necessari al buon funzionamento dell'istituzione. Verifica regolarmente lo stato della spesa e delle entrate, della tesoreria, ed è responsabile del controllo di gestione. Vigila affinché la gestione del museo sia assicurata secondo i principi di economicità, di efficacia, di efficienza e di trasparenza.

<sup>31</sup> Incaricato della manutenzione dello stabile e del buon funziona-

mento dei servizi tecnici del museo, organizza l'allestimento e la manutenzione delle esposizioni. Realizza le azioni che garantiscono la sicurezza del personale, dei visitatori, delle collezioni, e dei locali. Applica le disposizioni ambientali concernenti la conservazione delle collezioni. Predisponde il programma di manutenzione preventiva delle strutture e lo attua. Soprintende all'applicazione della legislazione e della regolamentazione in materia di igiene, di salute e sicurezza sul lavoro, di protezione dell'ambiente e di sicurezza contro gli incendi.

<sup>32</sup> Con l'entrata in vigore il 7 ottobre 2011 del regolamento di prevenzione incendi di cui al D.P.R. 1 agosto 2011, n. 151, gli "edifici storici" (e simili) sono ricompresi al punto 72 dell'allegato I al decreto, con una diversa formulazione rispetto a quanto previsto dal vecchio elenco del D.M. 16/2/1982. Si può evincere che rientrano tra le "attività soggette" (in linea con i precedenti quesiti) gli "edifici pregevoli", aperti al pubblico, destinati a contenere biblioteche ed archivi, musei, gallerie, esposizioni e mostre, indipendentemente dalla superficie lorda e dai quantitativi.

<sup>33</sup> Per ciò che concerne la sicurezza antincendio l'art. 10 del DM 569/1992 "Norme di sicurezza antincendio per gli edifici storici e artistici destinati a musei, gallerie, esposizioni e mostre" prevede il Responsabile Tecnico Addetto alla Sicurezza, figura prevista anche dall'art. 9 del D.P.R. n. 418 del 30/6/1995 "Regolamento concernente norme di sicurezza antincendio per gli edifici di interesse storico-artistico destinati a biblioteche ed archivi". Il Responsabile del Servizio Prevenzione e Protezione (RSPP) è previsto dal Dlgs 81/2008 ed è relativo alla sicurezza dei lavoratori.

<sup>34</sup> Pianifica, mantiene e amministra il parco, la rete e i programmi informatici come pure i sistemi multimediali. Garantisce lo sviluppo della rete informatica per la gestione interna dei dati e la comunicazione esterna. Garantisce la sicurezza di accesso ai dati e la loro Conservazione.

<sup>35</sup> Vedi *App. sicura IBC*, l'interessante web-app Museum Risk Savez per la gestione della rapida evacuazione dei beni in caso di emergenza.

<sup>36</sup> Addetto a sviluppare, sotto la responsabilità del direttore, le strategie di marketing, di promozione e di sviluppo dell'istituzione, in particolare la sua visibilità, l'aumento dei visitatori, la fidelizzazione del pubblico e la ricerca di fondi. Elabora le attività e i supporti informativi che mirano ad aumentare la visibilità dell'istituto, la comprensione del ruolo del museo nella società. Monitora i pubblici effettivi e potenziali e definisce le adeguate misure di promozione. Cura il coinvolgimento e l'impegno dei pubblici a favore dell'istituzione (amici del museo, volontari, etc.). Contribuisce alle strategie di sviluppo finanziario del museo attraverso la ricerca di fondi.

<sup>37</sup> Sviluppa e realizza, utilizzando tutti i media, le strategie utili alla conoscenza della missione, delle finalità, dei contenuti e delle attività dell'istituto. Coordina e assiste i professionisti del museo nelle loro relazioni con i media. Sviluppa relazioni stabili con i professionisti dei media.

<sup>38</sup> I compiti del "custode casiere" sono stati ridefiniti con un disciplinare del Ministero nel giugno 2006.

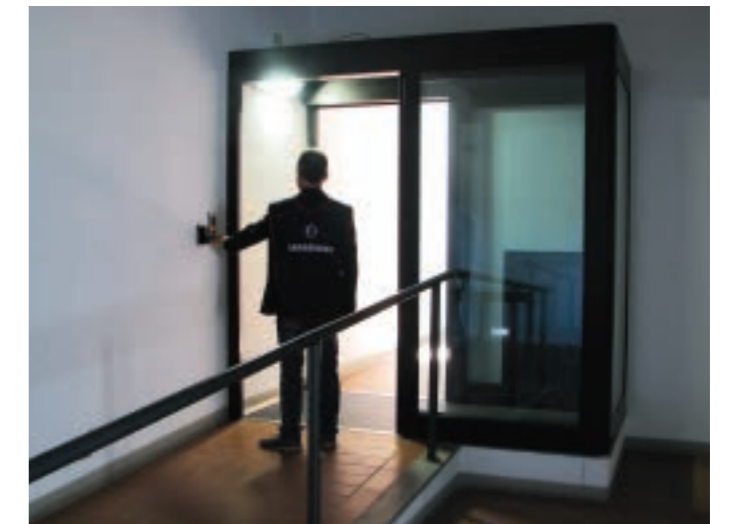
<sup>39</sup> È quanto sta accadendo sempre più spesso in Italia. Si veda "Professionisti e volontari per i musei e il patrimonio culturale". Seminario di lavoro del consiglio direttivo e del gruppo dirigente di ICOM italia Fanzolo, Villa Emo, 26 gennaio 2013, vedi [www.icom-italia.org](http://www.icom-italia.org).





Ponteggi e relativi dispositivi di sicurezza anticrimine | *Scaffolding with crime-prevention devices*





Telecamere di sorveglianza in aree esterne | CCTV surveillance cameras in outdoor areas

Centro di controllo e relativi accessi | Security control room and its entrances





Porta e finestra con sistemi di allarme | Door and window with alarms



Sensori d'allarme e vetri di sicurezza | Alarm sensors and bullet proof glass for works of art

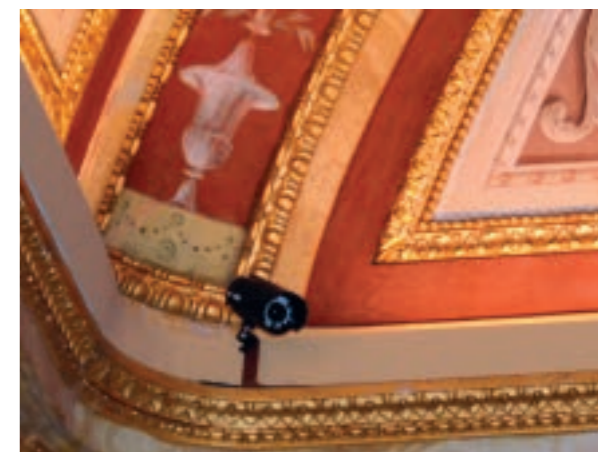


Armadietto chiavi | Keybox

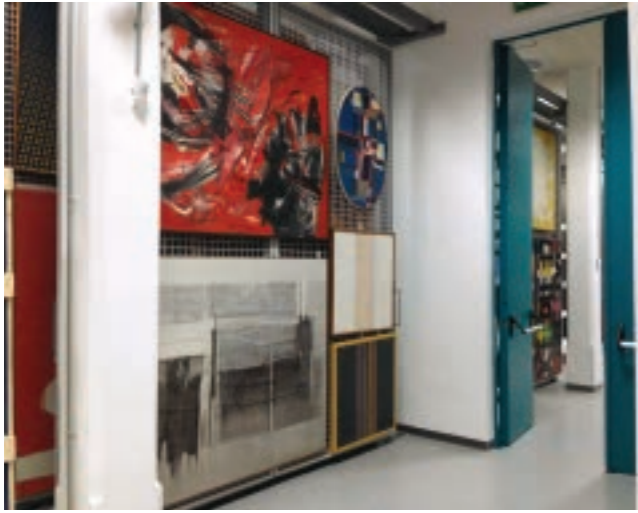




Teche espositive di sicurezza | High-security showcases



Telecamere e sensori d'allarme | CCTV cameras and alarm sensors



Depositi | *Storage facilities*

PARTE SECONDA

**LA GESTIONE DELLA SICUREZZA**

### IL CONTESTO SOCIALE E ISTITUZIONALE

Il livello di sicurezza dei beni conservati in un museo è fortemente condizionato non solo dalle caratteristiche della struttura che lo ospita e dal suo "intorno", ma anche dal contesto geografico, ambientale, sociale, politico in cui opera.

Se la natura geologica e ambientale dei luoghi è particolarmente rilevante in relazione ai rischi di calamità naturale, ai fini della sicurezza anticrimine un ulteriore fattore da considerare è la coesione sociale e il livello di civiltà di un territorio.

Mentre, in positivo, la conoscenza e la consapevolezza dell'importanza del patrimonio culturale nella collettività può rafforzare l'attenzione e quindi una vigilanza diffusa sull'istituzione, l'esistenza di nuclei di criminalità può favorire la pianificazione di sottrazioni, anche su commissione, e può rendere più facile il traffico delle opere rubate<sup>1</sup>, così come il disagio e i conflitti sociali possono causare disordini e danneggiamenti direttamente o indirettamente rivolti ai beni culturali.

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

L'esperienza degli ultimi anni ci ha posto dinanzi ad un'ampia gamma di aggressioni al patrimonio culturale in Paesi più o meno vicini a noi, teatri di guerre e di rivolte: saccheggi, distruzioni e furti favoriti dall'instabilità politica e da un'*escalation* di fanatismo e di violenza,

cui fa riscontro la debolezza, l'incapacità operativa o addirittura l'assenza di istituzioni preposte alla tutela.

In particolare lasciano sgomenti le azioni di deliberata cancellazione di testimonianze culturali e religiose di antiche civiltà: dall'abbattimento dei Buddha in pietra in Afghanistan alle recenti distruzioni di beni culturali in Iraq, Siria, Yemen, Mali e Libia.

I Paesi esterni all'area di crisi sembravano finora al riparo da deliberate distruzioni per mano umana del patrimonio culturale, ma la possibilità di attentati, come ha rilevato drammaticamente l'azione al Museo ebraico di Bruxelles o al Museo del Bardo di Tunisi, può riguardare ormai qualsiasi luogo e può avere come bersaglio anche un museo, in quanto custode di una memoria storica che si vuole negare<sup>2</sup>.

Per questo il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo italiano di recente ha invitato gli istituti periferici a rafforzare le misure preventive, organizzative e procedurali già previste (intensificare il controllo dell'accesso dei visitatori e del personale autorizzato, il controllo e la gestione delle chiavi; osservare le procedure di apertura e chiusura delle sale espositive, di consultazione e di studio e delle sale di controllo; verificare l'efficacia delle misure di sicurezza passiva presenti e provvedere all'addestramento del personale)<sup>3</sup>.

Nelle situazioni di crisi, un ruolo importante viene svolto anche dalle istituzioni internazionali, in particolare dall'UNESCO e dall'ICOM, che si attivano per combattere il traffico di beni trafugati e favorirne il ritorno nel paese d'origine<sup>4</sup>.

La situazione irachena del secondo *post-conflict*, vista attraverso l'esperienza del Comando CC TPC, è ancor oggi di grande utilità per comprendere ciò che è avvenuto o sta avvenendo in Libia, Egitto, Mali e Siria, nell'auspicio che, con riferimento a quanto previsto dalla Convenzione de L'Aia del '54 e dei protocolli aggiuntivi, ogni Paese senta la necessità di porre preventivamente in essere le misure necessarie per proteggere il patrimonio culturale di cui è custode per l'intera umanità, contro gli effetti prevedibili di un conflitto armato. L'esperienza anche recente ha dimostrato che, oltre alla



guerra, anche l'instabilità istituzionale, la violenza dilagante, le agitazioni e i continui disordini dell'ordine pubblico possono avere come conseguenza saccheggi e furti indiscriminati anche di beni culturali. In tutte queste condizioni, i musei – più e prima di ogni altro istituto culturale – rappresentano un obiettivo per la criminalità (preesistente o nuova) interessata all'arte e ai profitti che il traffico illecito può produrre. Con un controllo del territorio critico o assente e con una convivenza sociale compromessa per il museo è più

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

#### La missione italiana al Museo di Bagdad (2003-2004)

Dal luglio 2003 al gennaio successivo, presso il Museo Archeologico di Bagdad hanno operato, avvicinandosi sul campo, due Ufficiali del Comando CC TPC in qualità di *advisor* della Missione Governativa Italiana presso il Governo Provvisorio iracheno, coordinata dal Ministero degli Affari Esteri in collaborazione con il MiBACT.

Al Museo di Bagdad, infatti, a seguito dei saccheggi perpetrati, si indirizzavano le principali preoccupazioni internazionali. Il museo era in uno stato caotico: tutte le stanze, gli uffici, i corridoi erano ingombri di resti di ogni genere, dai mobili e arredi sfasciati agli infissi divelti, alle carte e ai documenti sparsi ovunque, frammenti di vetri, laterizi, copie di reperti archeologici. La situazione delle sale espositive era più rassicurante, sebbene alcune vetrine fossero state infrante, e sembrava più ordinata: le teche erano vuote e molte erano chiuse, come se fossero state svuotate prima dei saccheggi. Questa intuizione fu avvalorata dai fatti. La tragica situazione del museo di Bagdad, che a detta della stampa internazionale aveva subito il saccheggio di 170.000 reperti archeologici, risultava meno catastrofica di quanto temuto: la quasi totalità dei tesori d'archeologia, custoditi nel museo, infatti, erano stati messi in salvo dal personale iracheno prima dell'inizio del saccheggio.

La missione aveva come obiettivo la creazione di una banca dati informatica quale primo strumento per il recupero dei reperti mancanti e per capire quanti e quali fossero i beni sottratti. Il compito si rivelò quanto mai arduo: gli inventari erano stati devastati; le schede dei singoli pezzi erano disseminate ovunque: molte erano state utilizzate per accendere dei fuochi per illuminare le sale, prive di luce per mancanza di energia elettrica; gli elenchi di quanto realmente conservato erano difficilmente riscontrabili.

Quindi nell'ufficio della direttrice del Museo fu immediatamente organizzata una postazione informatica per la schedatura dei reperti archeologici, costituita solamente da un computer portatile e da uno scanner. Grazie all'impegno dei funzionari, impiegati, archeologi e studenti dell'Università della Capitale irachena, è stato possibile creare, organizzare e gestire la banca dati dei reperti archeologici trafugati dal museo di Bagdad. Per alimentarla, si predispose un documento, o "format" di catalogazione, estremamente semplice, ma completo dei dati essenziali per l'efficace inserimento nelle Banche Dati specializzate delle Forze di polizia: la I.D. Card dell'oggetto archeologico. Durante la missione, 3000 di queste sintetiche schede con riproduzione fotografica, furono trasmesse quotidianamente tramite e-mail al Comando CC TPC di Roma e da qui, attraverso l'Unità Nazionale Interpol, alla sede centrale della Cooperazione Internazionale di Lione e all'UNESCO. Parallelamente, per dare ai beni da ricercare la maggior diffusione possibile e ostacolarne l'illecito commercio, le foto degli oggetti mancanti furono inserite nelle pagine web del sito dell'Arma dei Carabinieri ([www.carabinieri.it](http://www.carabinieri.it)), ove sono tuttora consultabili.

#### IL COMPLESSO ARCHITETTONICO E GLI SPAZI CONTIGUI

##### *Caratteristiche dell'edificio*

La conoscenza delle caratteristiche fisiche e tecnologiche della struttura architettonica è essenziale per comprenderne le vulnerabilità e individuare le potenziali vie d'accesso che i criminali potrebbero utilizzare o 'creare' per introdursi nel museo.

Il contenitore di beni culturali, sia esso un edificio i cui muri perimetrali danno direttamente sulla strada o, soprattutto, sia esso circondato – in tutto o in parte – da un'area adibita a parco/giardino, deve essere adeguatamente protetto da misure di sicurezza – in primis, quelle passive – e adeguatamente illuminato in modo da evitare condizioni che possono agevolare l'ingresso di malintenzionati.

Inoltre, il fatto che la sede sia isolata e/o interamente dedicata a museo/biblioteca/archivio, oppure ricavata all'interno di uno stabile adibito anche ad altri usi, è un dato che incide concretamente sulle possibilità di penetrazione criminale. Nella seconda eventualità, infatti, anche prevedendo con ogni mezzo la messa in sicurezza degli accessi normali e del perimetro dell'edificio, la condivisione dei muri con altri ambienti non necessariamente protetti - o comunque di non diretto controllo - può permettere, in assenza di specifiche misure anti-intrusione, l'ingresso dei malviventi praticando "semplicemente" un'apertura nel muro divisorio (tecnica della cosiddetta "banda del buco"). Vulnerabilità analoghe sono presenti anche nelle strutture interamente adibite a installazione culturale i cui muri esterni sono a contatto o sono condivisi con altri stabili.

La prima occorrenza, invece, è una condizione potenzialmente di maggiore sicurezza rispetto alla commistione di più realtà in un unico edificio ove il controllo, inevitabilmente, è parziale a causa dei limiti di verifica degli accessi allo stabile, alle altre proprietà e degli spazi/locali comuni. La sua positività, in termini di difesa dalle aggressioni criminali, è legata a una serie di fattori tra i quali emergono, per rilevanza, i seguenti: il materiale con cui è realizzato l'edificio, il contesto d'urbanizzazione in cui è inserito, la natura e le caratteristiche del perimetro esterno, le misure di difesa passiva, i sistemi d'allarme e video-sorveglianza, l'efficacia ed efficienza del servizio di vigilanza.

La capacità di prevenire il rischio di aggressione criminale è quindi indissolubilmente legata alla conoscenza complessiva dell'installazione e del contesto in cui è inserita. Gli accessi perimetrali rappresentano il primo aspetto di potenziale criticità: concepiti, ovviamente, per permettere l'ingresso del personale, dei visitatori e dei materiali, gli accessi sono anche la via principale attraverso cui, nelle ore di apertura dell'installazione, possono introdursi i soggetti criminali. Confondendosi col pubblico, se non vi è un controllo visivo e strumentale (per es. metal detector) degli effetti personali e se non è previsto un guardaroba con divieto di introdurre borse e sacche, cappotti e affini, i malfattori potrebbero entrare portando con sé il materiale necessario per compiere il danneggiamento di un bene, un furto, una rapina, un attentato terroristico. Se è vero che anche una matita può permettere il danneggiamento di un'opera e che l'introduzione di una matita, al pari di un anello o un fermacarte, non potrà mai essere interdetta, è altrettanto vero che un controllo visivo e strumentale, nonché il divieto di cui sopra, potrebbero essere sufficienti a orientare i criminali, sempre che necessitino di attrezzatura specifica, verso un piano d'azione più arduo rispetto all'accesso normale. La compresenza di misure di sicurezza complessivamente intese è un criterio che dovrebbe sovrintendere tutte le scelte in termini di prevenzione anticrimine: dagli accorgimenti più banali alle misure tecnologicamente più avanzate, tutto dovrebbe convergere a creare una situazione, in termini di "sicurezza avvertita", tale da far desistere i delinquenti dalle proprie azioni.

Escludendo l'ingresso-visitatori, i malfattori, sempre che abbiano la necessità di attrezzature o utensili che difficilmente passerebbero inosservati, potrebbero optare per gli accessi eventualmente riservati al personale dipendente o alle ditte. Non solo quelle che hanno la necessità di introdurre o movimentare materiali culturali (per deposito, prestiti, restauri, etc.) ma anche quelle a cui sono appaltati i servizi (dal book-shop al caffè-ristorazione, dalle ditte di pulizia a quelle che riforniscono i distributori automatici, dalle aziende che si occupano di manutenzione degli apparati elettronici, telefonici, etc. a quelle dell'antincendio o restauro), potrebbero essere utilizzate (direttamente o indirettamente, coscientemente o meno) per introdurre uomini e materiali diversi da quelli autorizzati o previsti. Senza pensare agli scenari più estremi, tipici della cinematografia d'azione, è un'ipotesi non trascurabile che la cri-

minalità possa servirsi di questi accessi 'preferenziali': una volta all'interno, i malviventi potrebbero agire nell'immediato, oppure nascondere un complice o i materiali necessari per perpetrare il furto in un secondo tempo. La sussistenza di tale eventualità impone procedure tese a:

- conoscere preventivamente, giorno per giorno, l'elenco delle ditte che devono accedere alla struttura (un ulteriore fattore incrementale della sicurezza consiste nell'ottenere, contestualmente alla stipula dell'appalto, le targhe dei veicoli e i nominativi dei dipendenti; dati che devono essere costantemente aggiornati);
- accertarsi che chi non è previsto in elenco abbia titolo ad entrare, verificando l'effettiva chiamata di richiesta da parte del personale interno;
- identificare le persone e annotarne i dati; registrare i mezzi;
- verificare il contenuto dei veicoli e, qualora possibile, anche a campione, il materiale che viene introdotto;
- controllare, in uscita, borse, imballaggi e involucri che potrebbero nascondere i beni.

I locali dove sono conservati i materiali di consumo e quelli di servizio ove sono lasciati quelli necessari per le pulizie, possibilmente dislocati lontano dalle sale espositive e dai depositi di beni culturali, dovrebbero essere chiusi e controllati.

Chi entra rappresenta, comunque, un elemento estraneo alla struttura e seppur autorizzato e conosciuto dovrebbe essere accompagnato da personale interno o, quantomeno, controllato negli spostamenti e nelle attività che compie tramite telecamere. Potenzialmente critici devono essere considerati i periodi in cui l'allarme e il sistema di videosorveglianza sono off-line per manutenzione. Oltre ad assistere all'intervento manutentivo - da effettuare, preferibilmente, in giorni/orari di chiusura al pubblico e con il massimo numero possibile di addetti presenti - il personale di vigilanza deve essere in stato di allerta.

Indipendentemente dalla tradizionale ubicazione della sala di regia o del locale dei custodi in corrispondenza dell'ingresso principale o di quello di servizio, gli accessi devono essere sempre controllati anche fuori dall'orario di visita. Solo durante l'apertura, tuttavia, gli ingressi rappresentano la via preferenziale di accesso anche per i criminali. Durante le ore di chiusura le vie da utilizzare sono scelte in base al minor rischio di essere individuati o bloccati, alla facilità ed economicità della

penetrazione e al minor tempo occorrente. Quindi, in tali situazioni e in presenza di un servizio di vigilanza organizzato a copertura delle 24 ore, l'utilizzo o la creazione di aperture diverse dagli ingressi normali, preferibilmente in posizione remota rispetto ai punti di transito e di possibile osservazione (degli addetti alla sicurezza ma anche della cittadinanza), rappresenta la scelta prioritaria.

Soprattutto se la struttura è isolata, l'illuminazione perimetrale costituisce, oltre a un valido deterrente, il mezzo più efficace per consentire, prontamente, l'individuazione di soggetti che intendono penetrare nella struttura. Per questo, l'illuminazione deve garantire la visibilità su tutto il perimetro dell'edificio (assenza di coni d'ombra) e, in particolare, su:

- tutte le aperture che potrebbero consentire, previa effrazione, l'ingresso dei malviventi;
- le sporgenze (per es. pluviali; elementi architettonici quali il bugnato a punta di diamante o rustico etc.) di cui si potrebbero servire i delinquenti per salire ai piani superiori.

È consigliabile integrare l'illuminazione fissa con una aggiuntiva che, abbinata a sensori di movimento in corrispondenza delle aree esterne più sensibili, sia capace di proiettare un fascio di luce in grado di attrarre l'attenzione.

Se l'illuminazione permette di vedere, vi deve essere però qualcuno che possa osservare e comprendere ciò che sta avvenendo. Maggiore è il tempo necessario per introdursi, maggiori sono le possibilità per la vigilanza di rilevare il tentativo di aggressione criminale o per la cittadinanza di accorgersi del problema dando l'allarme. Se alla videosorveglianza tradizionale è aggiunto un servizio di controllo fisico del perimetro interno/esterno, o se è in dotazione un sistema di videosorveglianza "intelligente" <sup>5</sup>, è elevata la possibilità di bloccare la compagine criminale all'esterno della struttura; se a questo si aggiungono protezioni fisiche la cui rimozione richiede tempo, e un allarme <sup>6</sup> che segnala il tentativo di effrazione prima che si verifichi l'apertura o l'intrusione, tali possibilità aumentano esponenzialmente. Ribadendo quanto già espresso, il rafforzamento della sicurezza è assicurato dall'esistenza di più misure complementari oltre che dalla presenza di persone che possano intervenire prontamente. Ecco perché le aperture diverse dagli accessi, anche quelle poste ai piani alti, devono essere dotate di protezioni fisiche <sup>7</sup>: seppur superabili, queste incidono sul tempo e sugli utensili/professionalità

necessari, facendo desistere o rallentando l'opera dei criminali.

Mentre è normale, anche nelle strutture storiche, trovare efficaci misure di sicurezza passive al piano terra (alle porte e finestre, anche del piano seminterrato; aperture per il carico/scarico dei materiali etc.) <sup>8</sup>, per i piani superiori si rileva, di norma, una minore protezione.

L'altezza, tuttavia, non garantisce di per sé una maggiore sicurezza: diminuisce esclusivamente il numero di individui in grado di salire per introdursi. Certamente, alcune aperture ai piani superiori rappresentano vie di accesso più probabili di altre e, per questo, devono essere dotate di protezioni più robuste ed efficaci: tra queste, in generale, gli accessi con porte-finestre affaccianti su balconi, specie all'ultimo piano; il tetto con pozzo luce; il lastrico solare accessibile dai piani sottostanti; il torrino dell'ascensore; le uscite di emergenza su scala esterna.

Quest'ultima, in particolare, oltre allo scopo per cui è installata, può essere utilizzata dai criminali per salire, accedendo all'interno da porte di emergenza o da altre aperture presenti nelle adiacenze. Tale ipotesi determina la convergenza di alcune problematiche tra la struttura isolata e quella con muri condivisi o contigui ad altri immobili: la potenziale facilità di accesso dai piani alti senza il ricorso a mezzi esterni in dotazione alla criminalità.

Per la scala di emergenza si possono porre in essere tutte le misure necessarie a scongiurare o ritardare l'ingresso dei criminali, rendendo possibile l'allarme già nelle fasi precedenti all'indebito accesso. Per l'ingresso attraverso muri condivisi, a meno che non siano presenti sensori di rilevamento acustico o non sia stato riscontrato il tentativo dal personale di vigilanza durante il passaggio di controllo, non è rilevabile se non quando i malviventi sono già all'interno della struttura. Qui, tuttavia, dovrebbero entrare in gioco gli allarmi volumetrici delle sale espositive, le telecamere di videosorveglianza e le protezioni fisiche ed elettroniche riguardanti i beni esposti.

Gli edifici contigui, che dovrebbero essere meno protetti rispetto alla struttura museale - almeno negli spazi comuni - qualora le altezze siano compatibili, possono servire per giungere al tetto o ai piani superiori. Il controllo video, in questi casi, possibilmente abbinato a sensori di movimento e a barriere infrarosso, dovrebbe essere previsto, anche in relazione alle

aperture dei piani più alti della struttura e alle possibili aree di transito.

Le vie di fuga previste per la sicurezza dei visitatori e del personale in caso di emergenza possono divenire vie di accesso preferenziali per la criminalità: le uscite di emergenza portano direttamente, o attraverso un percorso minimo e il più possibile lineare, all'esterno dell'edificio, in spazi aperti - i punti di raccolta - ove possono agevolmente intervenire mezzi e personale di soccorso.

Il percorso a ritroso è possibile e nella maggior parte dei casi è pagante in termini di velocità e minore difficoltà di accesso: le porte o cancelli d'emergenza, unico ostacolo all'ingresso se il punto di raccolta è esterno al perimetro della struttura, sono - conformemente agli standard previsti - apribili 'a spinta' grazie a un maniglione antipanico.

La facilità di uscita corrisponde, inevitabilmente, a una minor difficoltà di entrata. Essendo precluso ogni dispositivo di protezione fisica, i sensori che segnalano l'apertura della porta e la videosorveglianza rappresentano le uniche misure di sicurezza possibili. Le vie di fuga per la sicurezza dei visitatori e del personale in caso di emergenza possono essere sfruttate anche come vie di fuga dai criminali. Durante le ore di apertura, provocare un allarme che determina l'evacuazione della struttura non è difficile: una volta entrati come normali visitatori, i delinquenti possono cogliere il momento (potenzialmente caotico, con il servizio di vigilanza impegnato e con l'allarme acustico già attivo) per effettuare il furto e uscire dall'installazione insieme al pubblico. Questo è il caso in cui l'attenzione dell'addetto in sala regia deve essere massima per cogliere comportamenti sospetti e riconoscere prontamente ulteriori segnalazioni d'allarme provenienti dalle misure di sicurezza poste a difesa dei beni. Se le condizioni lo permettono, prima di consentire al pubblico di allontanarsi dal punto di raccolta è comunque consigliabile compiere una verifica *de visu* delle sale e dei beni esposti, dei locali sensibili e di quelli che potrebbero essere utilizzati dai malviventi per nascondere i beni o celarsi in attesa di momenti migliori per colpire. Nel momento in cui le vie per l'accesso sono precluse per l'intervento della vigilanza, delle Forze di polizia o per qualsiasi altra ragione (per es.: posizione del punto di raccolta che consente di dileguarsi agevolmente) le uscite di emergenza possono rappresentare un'alternativa di fuga per i malfattori.



## STATO DI CONSERVAZIONE DELLA STRUTTURA ED EFFICIENZA DEGLI IMPIANTI

L'efficienza del complesso edilizio, strutturale e impiantistico, deve essere assicurata continuativamente nel tempo per rendere sempre attuali le conclusioni dell'analisi del rischio e assicurare la corretta conservazione delle collezioni museali. Il controllo dei diversi elementi che compongono l'edificio è quindi essenziale al fine di individuare preventivamente eventuali problemi e rimuovere le cause di pericolo dovute all'improvvisa carenza di funzionalità delle parti.

Le verifiche devono essere impostate nella logica della manutenzione programmata definendo a priori una pianificazione dei controlli anche, se necessario, più frequenti di quelli previsti obbligatoriamente dalla normativa di settore<sup>9</sup>. In realtà per gli edifici pubblici in Italia qualsiasi tipologia d'intervento vede l'obbligo di corredare il progetto esecutivo di un Piano di manutenzione<sup>10</sup>; il piano deve essere redatto tenendo presente l'opera così come effettivamente realizzata affinché siano mantenute nel tempo le caratteristiche di qualità ed efficienza in rapporto ai requisiti e prestazioni previste in corso di progettazione per ogni parte dell'opera e dei suoi componenti<sup>11</sup>. Ciò non si limita alle sole opere edili ma nel caso specifico dei musei anche agli stessi allestimenti. La compresenza di più elaborati di questo genere in relazione ai diversi interventi deve trovare un riferimento complessivo in unico Piano di Manutenzione coerente e coordinato.

È importante che sia definito il piano dei controlli e individuato il relativo responsabile, considerando che in alcuni casi i controlli sono compito del Responsabile della Sicurezza, in altri fanno parte della manutenzione affidata a ditte specializzate, in altri ancora possono essere previsti da ordini di servizio al personale. Ciò non vuol dire che a questa distribuzione di mansioni non debba corrispondere un unico Responsabile

del Piano di Manutenzione Programmata della struttura. A seconda dell'organizzazione del museo tale figura può essere individuata ad hoc o coincidere con il Responsabile della Sicurezza.

La cadenza dei controlli - quotidiani, settimanali, mensili, trimestrali, semestrali, annuali - va definita non esclusivamente in considerazione delle norme di settore che costituiscono una base minima inderogabile per alcuni componenti, ma in relazione alle caratteristiche della struttura e ai punti di maggiore vulnerabilità, così da poter intervenire tempestivamente per riparare, sostituire, migliorare e integrare in caso di sopraggiunte richieste di adeguamento introdotte dalle normative.

In relazione alla complessità della struttura museale, quanto a dimensioni, articolazione, tecnologia del manufatto le liste di controllo possono essere distinte per ambiti funzionali del museo (struttura, perimetri esterni, impianti, sicurezza antincendio, condizioni microclimatiche etc. ...) e affidate ai diversi addetti. Tale modalità può portare a doppie o triple verifiche e a forme di controllo incrociato<sup>12</sup> sui componenti e sul grado di preparazione e attenzione degli addetti, monitorando la validità dell'organizzazione anche ai fini dell'integrazione dei sistemi di sicurezza o di aggiornamento del personale. In ogni caso le check-list vanno sempre validate ed elaborate da un unico centro di responsabilità.

Nel realizzare gli interventi di manutenzione, ordinaria e straordinaria, è necessario che sia circoscritta l'area e che, per motivi di sicurezza, non sia permesso l'accesso a persone estranee ai lavori.

La verifica dello stato di conservazione della struttura museale (edificio-impianti-organizzazione) non è esclusivamente diretta alla sicurezza antincendio, ma risponde all'esigenza di garantire l'efficienza prestazionale della struttura rispetto alla destinazione museale.

Di seguito si riporta uno schema riepilogativo dei controlli e, se presenti, i relativi riferimenti di legge italiani.

Tipologia sistema	Cadenza	CL - Cadenza prevista da legge	Tipologia del personale	RL - Riferimento di legge	NL - Note
<b>PERIMETRO ESTERNO</b>					
Recinzione esterna e relativi cancelli	Settimanale		Addetto alla vigilanza		
Sistemazioni esterne che possano agevolare nascondigli o accessi alternativi (alberature, cespugli...)	Mensile		Addetto alla vigilanza Responsabile della manutenzione del verde		
Illuminazione esterna	Annuale	CL1 <3 anni	Addetto alla manutenzione Addetto qualificato	RL1 RL2 RL4 lett. b	NL1 NL4
<b>STRUTTURE E ALLESTIMENTI</b>					
Strutture murarie	Annuale	CL2	Addetto alla manutenzione	RL3	NL3
Verifiche dei percorsi museali e dei sistemi espositivi	Semestrale	CL1	Addetto alla manutenzione	RL1	NL1
Serramenti di chiusura verso l'esterno o compartimentazione	Bimestrale	CL1	Addetto alla vigilanza Addetto alla manutenzione	RL1 RL2	NL1
<b>IMPIANTI</b>					
Impianto telecamere TVCC	Mensile	CL1	Addetto al Centro di Controllo Personale specializzato Centri di assistenza	RL1 RL2	NL1
Impianto trasmissione dati (interni - wi fi)	Bimestrale	CL1	Addetto alla manutenzione Personale specializzato Centri di assistenza	RL1 RL2	NL1
Impianto di protezione perimetrale e volumetrica Impianto barriere e infrarossi	Mensile	CL1	Addetto alla vigilanza Personale specializzato Centri di assistenza	RL1 RL2	NL1
Sistemi di controllo accessi (in particolare uscite di emergenza)	Bimestrale	CL1	Addetto alla manutenzione	RL1 RL2	NL1
Segnaletica	Trimestrale		Addetto alla vigilanza		
Impianto elettrico	Annuale	CL1 <3 anni	Addetto alla manutenzione Addetto qualificato	RL1 RL2 RL4 lett. b RL6	NL1 NL4
Apparecchi illuminanti	Semestrale				
Impianto di controllo condizioni ambientali	Semestrale	CL1 <1 anno	Ditta specializzata	RL1 RL2 RL4 lett. c	NL1 NL4
Impianto antincendio (rilevamento fumi, gas, spegnimento ...)	Quadrimestrale	CL1 <6 mesi	Ditta specializzata	RL1 RL4 lett. a	NL1 NL4
Impianto di climatizzazione	Annuale	CL1 <1 anno	Addetto alla manutenzione Ditta specializzata	RL1 RL2 RL4 lett. c	NL1

Tipologia sistema	Cadenza	CL - Cadenza prevista da legge	Tipologia del personale	RL - Riferimento di legge	NL - Note
Impianto termico <sup>13</sup>	Annuale	CL1 <1 anno	Responsabile qualificato Ditta specializzata Responsabile dell'esercizio e manutenzione dell'impianto termico	RL1 RL1 RL4 lett. c RL5	NL1
Verifica stato sala di controllo (accessi, comunicazione interna ed esterna)	Mensile	CL1	Addetto controllo Personale specializzato Centri di assistenza	RL1 RL2	NL1
PROCEDURE					
Modifica codice accessi allarmi	Semestrale		Responsabile della sicurezza		
Gestione chiavi	Mensile		Responsabile della sicurezza		
Vigilanza (verifica collegamenti e onda)	Mensile		Responsabile della sicurezza		
Presenza visibile dei regolamenti al pubblico	Mensile		Addetto alla vigilanza		

CL1 Come da piano dei controlli del Programma di manutenzione (DPR 207/2010 art 38 comma 7) presente nel Piano di manutenzione, ma anche sulla base anche delle specifiche normative CEI

CL2 Come da programma di manutenzione delle strutture redatto nell'ambito del piano di Manutenzione (DM 2008)

RL1 D.Lgs 12 aprile 2006, n. 163, Codice dei contratti pubblici relativi a lavori, servizi e forniture in attuazione delle direttive 2004/17/CE e 2004/18/CE e ssmm, art 93 comma 5 e D.P.R. 5 ottobre 2010, n. 207, Regolamento di esecuzione ed attuazione del decreto legislativo 12 aprile 2006, n. 163, recante "Codice dei contratti pubblici relativi a lavori, servizi e forniture in attuazione delle direttive 2004/17/CE e 2004/18/CE" e ssmm, art 33 comma 1 lettera e), art 38

RL2 D.M. 22 gennaio 2008, n. 37, Regolamento concernente l'attuazione dell'articolo 11-quaterdecies, comma 13, lettera a) della legge n. 248 del 2005, recante Riordino delle disposizioni in materia di attività di installazione degli impianti all'interno degli edifici e ssmm, art 8 comma 2

D.Lgs 81/2008, Testo unico sulla sicurezza nei luoghi di lavoro

RL3 D.M.14 gennaio 2008, Approvazione delle nuove norme tecniche per le costruzioni e ssmm e Circolare esplicativa 2 febbraio 2009, n. 617, punto 10.1

RL4 D.M. 20 maggio 1992, n. 569, Norme di sicurezza antincendio per gli edifici storici e artistici destinati a musei, gallerie, esposizioni e mostre e ssmm, art 10 comma 3 lettere a), b) e c)

RL5 D.P.R. 16 aprile 2013, n. 74, Regolamento recante definizione dei criteri generali in materia di esercizio, conduzione, controllo, manutenzione e ispezione degli impianti termici per la climatizzazione invernale ed estiva degli edifici e per la preparazione dell'acqua calda per usi igienici sanitari, a norma dell'articolo 4, comma 1, lettere a) e c), del D.Lgs. 19 agosto 2005, n. 192 e ssmm, art 7

A livello nazionale, con possibilità di emanare leggi regionali più restrittive, vi sono i seguenti obblighi per le centrali termiche: Metano GPL 10 ÷ 100 kW ogni 4 anni, >100 kW ogni due anni; combustibili liquidi o solidi 10 ÷ 100 kW ogni 2 anni >100 kW ogni anno

RL6 Norma CEI 64-15 impianti negli edifici soggetti a tutela x 1089/39 – Norma CEI 17-113, art 6.2.2.

NL1 Il Piano di manutenzione è composto dal manuale d'uso, dal manuale di manutenzione e dal programma di manutenzione ex art 38 D.P.R. 207/2010

NL3 Le Norme Tecniche per le costruzioni prevedono che il Piano di Manutenzione sia depositato assieme agli elaborati di progetto al Genio Civile

NL4 Le verifiche previste dal DM 569/92 devono essere annotate in un apposito registro dei controlli nei quali vanno anche riportate per gli impianti elettrici eventuali modifiche o integrazioni assieme ai relativi schemi

## CANTIERI TEMPORANEI IN OCCASIONE DI INTERVENTI DI MANUTENZIONE E DI RESTAURO

L'avvio di un cantiere di lavoro nella vita di un'istituzione museale si configura tra le situazioni di maggiore vulnerabilità per la sicurezza, in particolare se il museo, consapevole di essere un servizio pubblico la cui interruzione penalizza la comunità, intende proseguire la propria attività durante i lavori.

I pericoli insiti nei cantieri, a causa della presenza e utilizzo di macchinari ad alto rischio così come delle lavorazioni e di complesse possibili interferenze, sono causa d'incidenti che possono bloccare i sistemi di climatizzazione e di sicurezza, portare a incendi o allagamenti, con gravi danni alle collezioni. A queste evidenti e più note problematiche si aggiunge il sottovalutato aumento di possibili atti criminali dovuti a nuovi potenziali accessi e alla presenza di lavoratori esterni negli spazi del museo. Durante i cantieri s'interrompe la regolarità dell'ordinaria vita del museo e delle procedure standardizzate e collaudate: è necessario quindi affrontare in via cautelare le nuove condizioni.

Nonostante le numerose emergenze e danni avvenuti, anche in tempi recenti<sup>14</sup>, durante interventi di recupero e riadeguamento funzionale d'importanti beni culturali, il tema della sicurezza del patrimonio è raramente considerato preventivamente. La puntuale normativa sulla sicurezza delle persone nei luoghi di lavoro, e in particolare nei cantieri temporanei, non prevede l'obbligo di un'analisi dei rischi e la pianificazione di misure precauzionali a protezione del patrimonio museale, con l'aggravante in alcuni casi della scarsa consapevolezza del problema tra gli stessi addetti ai lavori.

Paradossalmente la predisposizione di progetti finalizzati a interventi sui e nei musei, dalla manutenzione ordinaria al restauro, o anche al riadeguamento per riallestimenti dei percorsi museali può non coinvolgere la direzione del museo ponendola nelle condizioni di valutare le possibili interferenze con attività di custodia del patrimonio e di predisporre così le necessarie misure.

Già in fase di consegna dei lavori alla ditta appaltante, l'istituzione museale, valutando la tipologia e la durata temporale degli stessi, deve verificare se sia opportuno prevedere un'integrazione del Piano di Sicurezza ed Emergenza Museale. Nel caso il museo non disponga di tale strumento, è bene che la Direzione Museale<sup>15</sup>, anche con l'apporto di uno specifico gruppo di lavoro istituito ad

hoc<sup>16</sup>, predisponga un'attenta analisi dei rischi, individuando le risposte operative, fisiche e procedurali, con l'eventuale assegnazione di specifici compiti di controllo. Durante i lavori è responsabilità della ditta appaltante assicurarsi per eventuali incidenti, ma come sa bene chi lavora in un museo, un evento che porti al danneggiamento se non addirittura alla perdita di un bene culturale non potrà mai trovare alcuna adeguata forma di risarcimento. È quindi più che opportuno che le questioni della sicurezza legate alla presenza di cantieri temporanei siano prese in esame preventivamente, prevedendo anche tra le somme a disposizione del progetto una quota da destinare a integrazione del sistema di sicurezza durante il periodo dei lavori. Ancor, prima, in fase di appalto, tra i criteri di valutazione dell'offerta, è bene includere anche le garanzie di sicurezza offerte e la possibilità che la ditta proponga ulteriori proposte migliorative, tra le quali ad esempio l'individuazione di una figura di riferimento<sup>17</sup> con specifiche competenze e mansioni tra il personale della ditta appaltatrice con il quale il Museo possa rapportarsi durante il periodo dei lavori in materia di sicurezza.

### Aree di cantiere e opere provvisorie

Nella consegna dei lavori le aree di cantiere, immagazzinamento, movimentazione, lavorazioni, etc. sono affidate in custodia all'impresa che svolge i lavori, ma questo non esime l'istituzione museale da responsabilità dirette. Anzi, in caso di utilizzo contestuale di spazi e percorsi per la volontà di mantenere le attività del museo, si suggerisce di aumentare il livello di attenzione e controllo.

L'obbligo normativo di preclusione di tali aree a estranei non esclude che vi possa essere un utilizzo per azioni criminali nei confronti del patrimonio. I ponteggi in particolare si configurano come una facilitazione all'accesso del museo soprattutto ai piani superiori solitamente inaccessibili, trasformati rapidamente in possibili accessi diretti. I ponteggi vanno quindi allarmati, perimetrati con barriere fisse laddove si presentasse la necessità di delimitare luoghi e aree del museo, realizzando una perimetrazione fissa e stabile in legno (valutando nel caso la necessità che sia ignifuga) o in metallo, e con un'altezza minima di 2,40 metri alle basi dei ponteggi e allarmando le porte di accesso. Sarebbe bene completare la sicurezza con un sistema di videosorveglianza con telecamere *motion detection* così da avere una registra-

zione mirata dei movimenti umani nei pressi dell'impalcato o delle aree del museo ritenute particolarmente strategiche, per il controllo nei tempi di sospensione notturna, festiva etc. dell'attività di cantiere.

È bene poi valutare se la classica chiusura dell'impalcato con teli, funzionali alla protezione di caduta di materiale durante le lavorazioni, possa essere sostituita da mantovane e teli, o reti, che permettano visibilità diretta degli impalcati corredandoli di adeguata illuminazione per il controllo nelle ore notturne.

Altra attenzione da porre in caso di grandi e complessi cantieri è il controllo degli accessi carrabili alle aree di cantiere attraverso la registrazione delle targhe degli automezzi e dei relativi autisti, in entrata e in uscita.

### Personale

La presenza temporanea di personale esterno all'istituzione esige l'introduzione di protocolli che evitino interferenze tra le attività di cantiere e le attività del museo. Va imposto, se non previsto, l'obbligo di indossare elementi d'immediata identificazione di tutto il personale del museo<sup>18</sup>. Esigenza di riconoscibilità e identificazione imposta anche alla ditta incaricata e alle eventuali ditte subappaltatrici dei lavori tramite distintivi e con la predisposizione di un registro giornaliero delle presenze in cantiere sia in entrata sia in uscita<sup>19</sup>. Il registro va integrato da una rilevazione distinta nel caso di accesso a luoghi sensibili per i quali andrà approntata, se ritenuta opportuna, un'apposita autorizzazione<sup>20</sup> da parte di un responsabile del Museo. Queste misure di base permettono d'individuare immediatamente la presenza di estranei nei luoghi riservati o fuori dall'orario di apertura al pubblico, limitando incidenti e problematiche di qualsiasi genere.

In una situazione di evidente esposizione dell'istituzione museale è importante assicurarsi la piena collaborazione da parte di tutto il personale, esterno o interno attraverso momenti di aggiornamento o specifici regolamenti, individuati dal Piano di sicurezza ed emergenza o dal gruppo di lavoro.

### Accessi

La realizzazione degli apprestamenti provvisori di cantiere con l'individuazione dei percorsi di movimentazione di mezzi e operai, deve corrispondere a un'accurata verifica dei nuovi punti di accesso che verranno a crearsi

nel complesso del museo, assicurandosi che gli stessi abbiano sistemi di chiusura dall'interno o altri mezzi di blocco, e secondo i casi, allarmi o ulteriori integrazioni di telecamere di videosorveglianza e dispositivi di protezione passiva.

Si raccomanda di verificare se la presenza del cantiere possa rendere maggiormente accessibili varchi in zone normalmente considerate lontane o non direttamente collegate con depositi e sale museali, come ad esempio abbaini di tetti, terrazzini di copertura, giardini pensili, piccole scale secondarie, forse in disuso da anni.

Le misure di sicurezza anticrimine non devono però ridurre la possibilità di evacuazione delle persone e dei beni museali in casi di emergenza, trovando, caso per caso, la soluzione ottimale<sup>21</sup>.

### Sistema di allarme e di videosorveglianza

L'occasione dei lavori può essere colta dal museo come momento di verifica approfondita del sistema di sicurezza e di individuazione di situazioni di vulnerabilità, e purtroppo spesso non affrontate per mancanza di fondi nella manutenzione ordinaria. È chiaro che il sistema di controllo di sicurezza del museo possa a volte non corrispondere alle nuove esigenze che la presenza del cantiere crea, ma è necessario accertarsi del perfetto funzionamento dei sistemi di sicurezza esistenti e controllare che durante i lavori telecamere e allarmi non vengano resi inefficienti o inefficaci. In particolare le telecamere collocate sulle pareti esterne potrebbero essere temporaneamente coperte dal ponteggio o accadere che lavori su impianti non considerino la sezione degli stessi e i possibili collegamenti in alcune zone del museo rischiando di essere inavvertitamente spenti.

Il Centro di controllo del museo va adattato alle nuove esigenze e il personale particolarmente sollecitato a segnalare immediatamente ogni anomalo funzionamento del sistema di sicurezza del museo.

Il sistema di allarme e videosorveglianza specificatamente realizzato per i ponteggi e per le aree di cantiere va verificato, anche in remoto, dalla stessa ditta appaltatrice dei lavori tramite incarico a ditte specializzate nella sicurezza, concordando con la Direzione del museo le modalità di segnalazione delle problematiche sia al museo sia alle Forze dell'ordine nell'ottica di assicurare, nella massima collaborazione, la protezione del patrimonio museale.

### Procedure

Gli usuali protocolli di controllo del museo vanno rivisti in presenza di un cantiere temporaneo, sia nel piccolo come nel grande museo. Gestione chiavi, accessi ai luoghi, chiusura del museo devono essere integrate da particolari accortezze: il cantiere amplifica le problematiche di sicurezza! Nel caso di allarmi per gli accessi è preferibile l'utilizzo di codici personali che impongono comunque un'assunzione di responsabilità diretta del possessore; durante i lavori potrà essere programmato un codice ad hoc per la ditta che dovrà gestirlo attraverso un unico responsabile. Nel caso di chiavi è da considerare la tipologia di chiave, valutando se prevedere una temporanea sostituzione della serratura nel periodo di cantiere e consegna delle chiavi all'impresa, con una copia in deposito comunque presso la Direzione dei lavori, o, nel caso di situazioni più semplici e meno problematiche, la successiva sostituzione della serratura.

La chiusura del Museo alla fine della giornata diventerà un momento di particolare impegno per il personale museale: a seconda dell'impostazione del cantiere, oltre

il normale giro delle sale museali, va accertato che nelle zone adiacenti al cantiere che ricadono in ambito museale non vi siano pericoli. In collaborazione con l'impresa dovrà essere verificata accuratamente la presenza in pertugi, vani di cantiere o spazi di lavoro di estranei che potrebbero volontariamente soffermarsi per penetrare nel museo con scopi criminali. Qualsiasi singolarità nelle situazioni va segnalata sia rapidamente a voce sia con annotazioni scritte che possano, assieme ai dati relativi al personale, aiutare a ricostruire eventuali eventi criminali. In generale se la complessità della situazione lo richiede, è opportuno ipotizzare specifici rapporti di comunicazione giornaliera.

Nel caso di ronde notturne è bene, e non solo in caso di cantiere temporaneo, programmarle in una logica *random* di casualità, di difficile accertamento da parte dell'esterno.

Se il programma dei lavori prevede un prolungato tempo di cantiere, è bene rivedere periodicamente le procedure e i sistemi di sicurezza adottati per non abbassare la guardia in una situazione che non è mai regolare e ordinaria.

<sup>1</sup> La disponibilità sul mercato clandestino di beni culturali illecitamente sottratti produce l'interessamento di organizzazioni criminali dedite al traffico internazionale di opere d'arte. In questi casi, l'inesco della spirale tra l'offerta e la domanda, unitamente al consolidamento e alla strutturazione dei ruoli per l'esecuzione delle diverse azioni illecite (impossessamento illecito/furto; ricettazione a uno o più livelli; esportazione; riciclaggio), integrano forme di criminalità organizzata transnazionale.

<sup>2</sup> Del resto il patrimonio culturale italiano è già stato colpito in passato da attentati: si ricordano le bombe poste nel 1992 a Firenze in via dei Georgofili, nei pressi della Galleria degli Uffizi, a Roma dinanzi alle chiese di S. Giovanni in Laterano e S. Giorgio al Velabro e a Milano al Padiglione di arte contemporanea. Il primo, quello di Firenze causò anche la morte di alcune persone. L'azione individuale del 24 maggio 2014 a Bruxelles e la strage di Tunisi del marzo scorso, che ha colpito turisti inermi, non hanno provocato danni ai beni culturali presenti nel museo.

<sup>3</sup> Si vedano le circolari del Segretario generale 13 gennaio 2015, n. 1 e 1 aprile 2015, n. 11.

<sup>4</sup> Si segnala in particolare la pubblicazione di *Red Lists* (si veda <http://icom.museum/programmes/fighting-illicit-traffic/red-list/>), repertori di categorie di oggetti archeologici e opere d'arte in pericolo, provenienti da aree del mondo attraversate da guerre, invasioni, rivoluzioni, realizzate da esperti con il sostegno del US Department of State, Bureau of Educational and Cultural Affairs. Le ultime edizioni riguardano l'emergenza in Egitto, Siria, Irak. Questi strumenti con-

sentono spesso di intercettare beni illecitamente esportati e facilitarne la restituzione ai Paesi d'origine. Altre iniziative ICOM riguardano progetti di formazione del personale e l'individuazione di osservatori nelle aree più instabili.

<sup>5</sup> Sistema di videosorveglianza tradizionale: visualizzazione *live* ed eventuale registrazione; sistema di videosorveglianza "intelligente": *software* di analisi dell'immagine in grado di rilevare eventi (per es. violazione di un'area, sottrazione di oggetti, abbandono di oggetti, atti vandalici), avvertendo l'operatore.

<sup>6</sup> Esistono in commercio sensori che rilevano anche i tentativi di effrazione che causano violente vibrazioni (trapanamento, martellate, colpi di sfondamento). Oltre ai vetri, tali sensori sono posizionabili anche sulle porte.

<sup>7</sup> Anche se per ragioni estetiche le inferriate non sono utilizzate per i piani superiori, efficaci misure di protezione non invasive o alteranti l'impianto architettonico sono rappresentate dal fissaggio dei cardini, dal materiale degli infissi, dalle viti, dalle maniglie di apertura etc.

<sup>8</sup> Negli edifici storici, tale erroneo convincimento ha determinato l'applicazione di misure di sicurezza fisiche -inferriate o grate- solo alle finestre poste ad altezza d'uomo e, al massimo, a quelle del piano seminterrato.

<sup>9</sup> Il DM 37/2008 dà disposizioni in materia di installazione di impianti all'interno degli edifici quali:

a) impianti di produzione, trasformazione, trasporto, distribuzione, utilizzazione dell'energia elettrica, impianti di protezione contro le

scariche atmosferiche, nonché gli impianti per l'automazione di porte, cancelli e barriere;

b) impianti radiotelevisivi, le antenne e gli impianti elettronici in genere;

c) impianti di riscaldamento, di climatizzazione, di condizionamento e di refrigerazione di qualsiasi natura o specie, comprese le opere di evacuazione dei prodotti della combustione e delle condense, e di ventilazione ed aerazione dei locali;

d) impianti idrici e sanitari di qualsiasi natura o specie;

e) impianti per la distribuzione e l'utilizzazione di gas di qualsiasi tipo, comprese le opere di evacuazione dei prodotti della combustione e ventilazione ed aerazione dei locali;

f) impianti di sollevamento di persone o di cose per mezzo di ascensori, di montacarichi, di scale mobili e simili;

g) impianti di protezione antincendio.

L'art. 8 comma 1 stabilisce che il proprietario dell'impianto adotti "le misure necessarie per conservare le caratteristiche di sicurezza previste dalla normativa vigente in materia, tenendo conto delle istruzioni per l'uso e la manutenzione predisposte dall'impresa installatrice dell'impianto e dai fabbricanti delle apparecchiature installate".

<sup>10</sup> Il Piano di Manutenzione è stato introdotto dal corpo normativo sui Lavori Pubblici. Nello specifico dal D.Lgs 163/2006 con l'Art. 93 e dal suo regolamento attuativo D.P.R. 207/2010 - Art. 33 e Art. 38. Ulteriormente specificato per le parti strutturali dei manufatti edilizi dal D.M. 14/01/2008) - Punto 10.1 e dalla Circolare esplicativa 617 del 2 02 2009. Il piano è composto dal manuale d'uso, dal manuale di manutenzione e dal programma di manutenzione.

<sup>11</sup> Concetto ripreso dalle norme UNI con il quale si indica l'elemento mantenibile.

<sup>12</sup> Come ad esempio la verifica dell'impianto d'allarme da parte della ditta di manutenzione degli impianti nella cadenza prestabilita e la verifica quotidiana dell'addetto alla chiusura che può segnalare una piccola anomalia di uno dei sensori volumetrici.

<sup>13</sup> Il DPR 412/93 art. 3 nella classificazione generale degli edifici classifica i musei classe E4(2). Precisando che se il manufatto edilizio sia costituito da parti individuali con categorie diverse, le stesse vanno considerate separatamente

<sup>14</sup> Nel 2008 un incendio ha devastato la copertura e il plafone dipinto del Teatro Vaccai di Tolentino.

<sup>15</sup> Responsabile amministrativo nel caso di piccoli musei non ancora, purtroppo, inquadrati correttamente riguardo all'Atto d'indirizzo ministeriale del 2001.

<sup>16</sup> Fanno parte del gruppo coordinato dal Direttore o da un suo Delegato: i responsabili della sicurezza (D.Lgs. 81/2008), l'eventuale responsabile del Centro di controllo del museo, il conservatore, il

responsabile delle manutenzioni dell'edificio e dei suoi impianti, un eventuale esperto in materia. Durante i lavori è bene avvalersi della collaborazione del NTPC per verificare la completezza degli scenari ipotizzati in relazione alla sicurezza anticrimine, alle procedure predisposte e al coinvolgimento immediato in caso di accadimenti.

<sup>17</sup> Un responsabile della sicurezza del patrimonio che può, nel caso di specifiche competenze, coincidere con il Responsabile della Sicurezza del cantiere potrebbe:

- essere il referente nella custodia di chiavi o codici di accesso;
- predisporre e verificare i sistemi di allarme e videosorveglianza del cantiere;
- predisporre e verificare il sistema di compartimentazione tra i luoghi di cantiere e i luoghi del museo non sottoposti a interventi;
- informare preventivamente la Direzione del museo di lavorazioni pericolose concordando con la stessa eventuali dispositivi e procedure di protezione anche in relazione alla rapida evacuazione in sicurezza dei beni;
- verificare il rispetto delle procedure di:
  - registrazione del personale operante nei lavori e dei mezzi di cantiere,
  - di chiusura quotidiana o temporanea del cantiere,
  - di manutenzione e ordine del cantiere,
- individuare ulteriori problematiche d'interferenza tra le lavorazioni e il sistema di protezione e conservazione del patrimonio durante i lavori;
- verificare l'affidabilità del personale della ditta o delle ditte subappaltatrici che avranno accesso ai luoghi del museo attraverso il cantiere;
- in caso di emergenze essere il referente della ditta.

<sup>18</sup> Il servizio di custodia e accoglienza dovrebbe essere, oltre che identificabile nella figura di chi lo svolge con un cartellino che riporti nome e cognome e funzione, anche di rapida individuazione da parte del pubblico, se non con una specifica divisa per lo meno con dettagli d'indumenti (foulard, fazzoletti, giacche...).

<sup>19</sup> La registrazione potrà tornare utile nel caso d'incidenti o azioni criminali commesse.

<sup>20</sup> Necessari per gli interventi, anche di semplice manutenzione degli impianti, da svolgere in centri di controllo del museo, depositi o laboratori o spazi non usualmente visitati dal pubblico e la cui conoscenza in particolare dei sistemi di sicurezza è bene non sia diffusa.

<sup>21</sup> Da valutare in relazione al cantiere nuovi percorsi di emergenza che eliminino possibili interferenze con i luoghi di cantiere predisponendo l'accurata messa in sicurezza degli stessi.

### LE SALE ESPOSITIVE

I musei, a partire dalla metà del secolo scorso, sono cambiati: il nuovo rapporto con il pubblico, il ruolo istituzionale, l'attività culturale, i servizi di accoglienza hanno profondamente influito sull'organizzazione, la distribuzione e la strutturazione degli spazi museali e sulla stessa modalità di esposizione delle collezioni<sup>1</sup>: non più semplice esibizione di opere, ma costruzione di un'"esperienza culturale" attraverso l'interazione con il visitatore, il fascino degli allestimenti, le performance artistiche, le forme di fruizione collettiva, le attività ricreative e molteplici modi di trasmettere, mediare, divulgare, attrarre.

Mutamenti fondati pur sempre su due tipologie di museo: la nuova e moderna costruzione progettata e realizzata ad hoc, con esempi ormai simbolo per l'approccio rivoluzionario rispetto all'idea tradizionale del museo<sup>2</sup>, l'adeguamento di molti splendidi e complessi edifici storici da considerare essi stessi parte integrante del patrimonio museale da tutelare e valorizzare anche in quanto tale<sup>3</sup>.

È evidente che questi cambiamenti orientati al pubblico, o meglio ai pubblici, sembrano far passare in secondo piano l'originaria funzione del museo: l'esposizione degli oggetti e la loro custodia. Si è giunti oggi ad avere istituzioni dinamiche con percorsi museali estremamente flessibili e sale realizzate o ristrutturate per integrare le collezioni permanenti con esposizioni a rotazione delle raccolte museali.

Nulla di tutto ciò rimuove o riduce il problema della sicurezza del patrimonio, anzi lo amplifica in modo esponenziale. Il nuovo concetto di museo "agorà", luogo d'incontro, di fruizione e produzione culturale rende ancor più complesso il problema della sicurezza anticrimine data la quantità dei visitatori e la modalità di visita degli stessi<sup>4</sup>.

La sicurezza in questi ambienti va impostata attraverso un approccio generale e al contempo puntuale, dando evidente priorità all'obbligo di garantire il bene, sottraendolo a furti e danneggiamenti.

### Localizzazione

Il problema della localizzazione e quindi della vulnerabilità, più o meno accentuata, dei perimetri delle sale museali, anche in relazione alla presenza di accessi diretti con l'esterno, è uno dei maggiori problemi. Ogni museo è un caso a parte, la diretta prossimità con i giardini esterni tipici di molte costruzioni museali costruite nella metà del secolo scorso sono altra cosa rispetto alla trasformazione in sale espositive degli appartamenti nobili di alcuni palazzi storici destinati nel tempo a museo, o della situazione ideale di edifici costruiti ex novo come musei.

Nell'adeguamento funzionale di molti edifici storici destinati a una funzione museale, il progetto museografico non sempre affronta in un approccio integrato il problema della sicurezza, rimandando il tutto all'inserimento di specifici dispositivi di protezione passiva ed attiva. Eppure una considerazione in tal senso, soprattutto in caso di beni di particolare valore, è utile. È preferibile collocare ad esempio le sale museali nelle parti interne degli edifici, in sale prive per quanto possibile di aperture verso l'esterno soprattutto se poco controllabili, in ogni caso localizzando le opere di maggior valore in zone meno vulnerabili rispetto all'accessibilità esterna, sia in entrata sia in uscita<sup>5</sup>, pur garantendo in caso di emergenze ambientali la possibilità di un rapido trasferimento dei beni in luoghi sicuri.

### Il percorso museale

Le sale espositive in un museo sono inserite in un più ampio percorso progettato sulla base di esplicite esigenze museologiche, oggi molto più complesse di ieri. I due orientamenti distributivi, circuito obbligato o circuito libero, sono da porre in relazione con le caratteristiche dimensionali, ma anche con la storia allestitiva del museo e l'opportunità che essa sia rispettata nel caso di avvenuta storicizzazione<sup>6</sup>. Ai fini della sicurezza la tipologia del percorso è un elemento fondamentale da considerare: il circuito obbligato, solitamente lineare con entrata e usci-

ta distinta o anche circolare, nel quale l'inizio e la fine del percorso coincidono, permettono entrambi un maggiore controllo sia in fase di fruizione, durante l'apertura al pubblico, sia nel giro d'ispezione al termine dell'orario di apertura del museo al pubblico. Viceversa il percorso libero, realizzato in spazi architettonici più vari e diversamente collegati tra loro, rende più complessa la vigilanza, per la maggiore libertà con la quale il pubblico si muove e per le difficoltà che gli spazi architettonicamente fluidi nella distribuzione creano nella perlustrazione effettuata alla chiusura del museo<sup>7</sup>. In ogni caso, a prescindere dai caratteri dell'edificio, è bene che i percorsi siano quanto più distinti possibile, evitando l'intersezione di funzioni se non in casi eccezionali, in snodi ritenuti strategici per la distribuzione. Ciò garantisce che i visitatori non raggiungano casualmente locali di servizio come locali tecnici, con il rischio di manomissione degli impianti, e uffici, nei quali possono essere custodite documentazioni riservate e chiavi.

I percorsi museali devono avere un sistema automatico di compartimentazione sia ai fini della sicurezza di beni e persone in caso d'incendi o altre emergenza, sia per chiudere rapidamente le aree nell'ipotesi di sottrazione dei beni impedendo così all'autore del furto o della rapina di arrivare all'esterno e fuggire. Chiaramente questa esigenza nelle realtà storiche impone lavori complessi e spesso invasivi in edifici tutelati e pregevoli, ma è tra le priorità da considerare a monte del progetto museografico.

Così come va affrontato un altro degli elementi divenuti cardine nella museologia contemporanea: la chiarezza dei percorsi per l'immediato orientamento degli spazi da parte del visitatore, che deve confrontarsi con l'esigenza che non sia permessa la rapida fuga verso l'esterno<sup>8</sup>. La stessa presenza delle uscite di emergenza va accuratamente valutata predisponendo nelle sale che custodiscono beni particolarmente preziosi i dispositivi di bloccaggio attivabili in situazioni di allarme per furto. In generale tutte le porte di emergenza vanno allarmate e tenute sotto controllo non permettendo il normale transito.

### Vetrine

Le vetrine espositive sono contenitori concepiti per garantire la massima sicurezza dei beni in essi collocati sia per quanto riguarda lo stato di conservazione, poiché può assicurare le migliori condizioni microclimatiche, sia

per porli al riparo da possibili furti, manomissioni o atti vandalici. Il manufatto a fini museologici deve essere caratterizzato da leggerezza e invisibilità rispetto ai reperti esposti, evitando, come talvolta accade, che oggetto dell'esposizione siano le stesse vetrine e non i reperti. A seconda degli oggetti custoditi, le vetrine possono avere livelli di sicurezza più o meno elevati in relazione all'uso di spessori e stratificazioni diverse di vetri differenti che vanno dai semplici vetri antiproiettile all'assenza di elementi di discontinuità tra parti trasparenti e parti opache per non permettere eventuali manomissioni con strumenti di effrazione, all'utilizzo di cerniere e guide speciali inaccessibili o altro congegno che consenta l'apertura della vetrina, all'uso di serrature di sicurezza a chiave o elettriche, all'inserimento di dispositivi elettronici di allarme protetti e con controllo remoto.

I dispositivi di allarme secondo il valore e preziosità dell'oggetto/i custodito/i possono riguardare la struttura della vetrina o il reperto stesso con l'inserimento di sensori in una logica di cerchi concentrici delle misure di sicurezza<sup>9</sup>.

### Espositori

Le opere esposte su basamenti o appese alla parete, che per motivi di ottimale fruizione non possono essere protetti da calotte trasparenti, possono essere isolati a opportuna distanza da barriere allarmate esplicitamente segnalate al pubblico, oltre che da sensori che avvertano di eventuali spostamenti. In ogni caso è bene che anche piccoli oggetti di non grande valore siano fissati al supporto con sistemi a vite che, oltre a impedire una rapida rimozione, rendano necessario l'utilizzo di strumenti non usualmente a disposizione dei visitatori dei musei

A volte esigenze museologiche rendono opportuno l'uso ai fini espositivi di *pareti attrezzate* sulle quali reperti, apparati comunicativi, strumenti tecnologici si integrano in una lettura percettiva d'insieme che implica anche una certa interazione con il visitatore. Dando per scontato che tale scelta possa essere fatta in relazione a un contenuto valore degli oggetti esposti, bisogna prevedere per quanto possibile protezioni trasparenti dei reperti o assicurare tali beni adeguatamente con fissaggi a vite ai propri sistemi di supporto e integrare con sensori di allarme a distacco. Se gli oggetti (di valore limitato) possono essere toccati e spostati è bene ipotizzare l'uso di cavetti o molle d'acciaio resistenti.

### Dispositivi di protezione da atti vandalici

È evidente che scelte museografiche quali pareti attrezzate, espositori e scaffalature aperte nulla possono rispetto agli atti vandalici caratterizzati dall'impulsività e rapidità d'azione. In ogni caso la distinzione va fatta tra il visitatore che tende a danneggiare il bene di nascosto, dal malintenzionato interessato al gesto eclatante a grande impatto mediatico. Nel primo caso la sorveglianza continua diretta, i dispositivi di allarme, la presenza di sistemi di telecamere a circuito chiuso possono essere di per sé degli ottimi deterrenti. Nel secondo caso, per lo più rivolto a opere di elevato valore simbolico<sup>10</sup>, solo la protezione diretta può prevenire le opere dal rischio di colpi violenti, lanci di oggetti, di acidi o liquidi infiammabili, verniciature con bombolette spray. In alcuni celebri musei è previsto il controllo dei visitatori e il deposito delle borse all'ingresso per limitare l'introduzione di oggetti o materiali utilizzabili con finalità vandaliche.

### Dispositivi di allarme

L'adeguamento delle sale museali ai fini della sicurezza deve avvenire in una logica di perfetta efficacia, mantenimento dell'efficienza, integrazione estetica e, nel caso di edifici storici, di non invasività strutturale. La scelta dei sistemi d'allarme come in generale degli impianti deve poter garantire l'efficienza nel tempo sia grazie a una manutenzione il più possibile semplificata che escluda guasti e falsi allarmi, sia nell'assicurare la flessibilità funzionale a successivi adeguamenti e aggiornamenti tecnologici.

Nel progetto d'allestimento i sistemi d'allarme sono organizzati in una logica di protezione concentrica sia in fase di apertura delle sale sia di chiusura.

## GLI SPAZI PER LE MOSTRE TEMPORANEE

Per molti musei le esposizioni temporanee sono diventate uno dei maggiori strumenti per attrarre il pubblico. Tali iniziative costituiscono il miglior mezzo per avviare importanti attività di mediazione e divulgazione del lavoro di ricerca e valorizzazione svolto dagli istituti di cultura. I musei nei più recenti programmi di riorganizzazione dei propri spazi, oltre a orientarsi per allestimenti sempre più flessibili delle proprie collezioni permanenti, hanno quindi individuato come priorità fondamentale la realizzazione di spazi destinati ad accogliere esposizioni temporanee. Le mostre sono iniziative che avendo la finalità di riscuotere l'interesse del pubblico attraendo il maggior numero di visitatori possibili in un arco di tempo ridotto, presentano spesso problematiche complesse. Da considerare anche l'aumento dell'attrattiva dei beni esposti<sup>11</sup> che possono sollecitare "appetiti" criminali con la predisposizione di piani di furto più sofisticati e fondati su di una maggiore aggressività<sup>12</sup> e/o sfruttando negligenze organizzative intercettate anticipatamente dagli autori di tali azioni.

La gestione del pubblico necessita non solo di un'adeguata impostazione delle procedure, ma anche di un'organizzazione degli spazi che tenga conto degli accessi, dei percorsi, delle zone di concentrazione del pubblico, dell'impiantistica di controllo, della compartimentazione. La garanzia di sicurezza della struttura che ospita è inoltre un fattore di credibilità presso gli enti prestatori e un elemento determinante per il costo del premio assicurativo da parte delle compagnie di assicurazione.

La realizzazione di mostre interne pone problemi minori sotto il profilo della sicurezza essendo la stessa istituzione il soggetto realizzatore e come tale a conoscenza dei livelli di sicurezza garantiti dalla propria struttura e delle esigenze d'integrazione dovute a particolari allestimenti, e alla scelta di esporre opere oggetto di maggior valore o ai rischi dovuti all'aumento di flusso nelle sale. Nel caso di prestiti esterni la complessità può aumentare anche per far fronte alle richieste formulate dagli enti prestatori che esigono misure di massima protezione dei beni in prestito.

In ogni caso la sicurezza delle sale espositive viene considerata dagli enti prestatori in funzione della sicurezza dell'intero complesso: a tal fine viene redatto un Facility report della struttura museale che ospita la mostra.

### Collocazione e caratteristiche

Normalmente gli spazi espositivi si trovano al piano terra o in ali del complesso museale la cui fruibilità possa permettere ingresso e uscita separate dall'esposizione permanente così da consentire, nel caso, biglietterie distinte<sup>13</sup>. È bene che siano eliminati eventuali accessi con l'esterno, se non lo stretto necessario per il rapido deflusso delle persone in caso di emergenza attraverso porte REI comunque allarmate. Se possibile, è opportuno che queste uscite non conducano direttamente all'aperto, ma a percorsi compartimentati destinati a vie di fuga e adeguatamente sorvegliati anche nel caos dovuto all'emergenza. In generale, soprattutto in caso di musei la cui attività espositiva porta ad avere beni di particolare appetibilità, è bene che l'intero spazio espositivo sia ripartito per bloccare, in caso di furto, il tentativo di fuga. Gli ambienti espositivi vanno allarmati e video sorvegliati e comunque garantiti attraverso un sistema di sorveglianza di sala, personale da disporre possibilmente in adiacenza alle uscite di sicurezza.

### Allestimenti

Gli allestimenti delle mostre vanno progettati in considerazione delle caratteristiche delle aree a disposizione. In generale nei recenti riadeguamenti museali si è puntato alla rielaborazione o alla creazione *ex novo* di ambienti caratterizzati da un'ampia flessibilità, il cui controllo sia fisico, sia tecnologico è normalmente facilitato dalla maggiore visibilità complessiva delle zone così come degli oggetti ivi esposti, evitando di creare zone "d'ombra" e proteggendo le opere e gli oggetti con dispositivi di sicurezza (teche con vetri e serrature di sicurezza allarmate). Nel caso di mostre in piccoli e numerosi ambienti attenzione particolare va data al sistema di blocco degli oggetti e alla studiata predisposizione di un sistema di TVVC. In alcune situazioni è inoltre da considerare l'eventuale valore simbolico di alcuni beni che per questo potrebbero essere oggetto di atti vandalici. In tali casi la protezione con vetri, la predisposizione di confini anti scavalco e di barriere allarmate poste ad adeguata distanza devono essere previste dal progetto d'allestimento della mostra.

### Teche e supporti espositivi

Nel caso di opere in prestito si può porre il problema dei supporti e incorniciature che non possiedono le dovute garanzie di sicurezza e che per motivi d'integrità dell'oggetto non possono essere sostituite e modificate. In questi

casi può essere opportuno prevederne la protezione con "gusci" in cristallo o plexiglass (secondo il livello di sicurezza richiesto in relazione al lavoro) che nulla tolgano alla piena fruibilità degli stessi. Questi dispositivi eventualmente possono essere integrati da sistemi di allarme a sensore che segnalino rapidamente effrazioni in atto.

### I depositi temporanei

La fase d'acclimatamento di opere in prestito, che hanno subito spostamenti richiede uno specifico locale con idonee caratteristiche microclimatiche. In questo locale si dispongono le casse chiuse per alcuni giorni in attesa dell'acclimatamento, se tale condizione è posta dagli istituti prestatori. Questo deposito va allarmato e controllato ai fini della protezione dai furto, anche in considerazione del movimento di carico e scarico e della presenza di personale occasionale che va sempre identificato e autorizzato. Le opere che entrano in un museo devono essere individuabili già nell'imballo al fine di poter seguire ogni spostamento all'interno degli ambienti. Il montaggio di mostre ed esposizioni corrisponde a un momento delicato per la compresenza di personale diverso (ditte d'allestimento, impianti, restauratori, artigiani...) in un clima spesso di confusione e di stress. È bene quindi che a un addetto sia affidata la responsabilità di seguire la movimentazione e la collocazione delle opere e di vigilare quando le opere siano posizionate, anche solo per pochi istanti, in locali non protetti.

### Il sistema di accoglienza del pubblico

Oltre alle problematiche legate alle caratteristiche degli spazi per esposizioni temporanee, è bene considerare le questioni relative all'organizzazione di queste attività. La gestione delle code, le regole di accesso al sito, la custodia di pacchi e borse sono elementi da prendere in considerazione affinché non si trasformino in circostanze favorevoli al crimine.

Le code, oltre che essere occasione di distrazione voluta del personale di sorveglianza, potrebbero, se mal collocate, intralciare l'attività di messa in sicurezza dei beni in caso di emergenza ambientale ma anche criminale. Borse voluminose introdotte negli spazi espositivi possono essere utilizzate per i furti sia accogliendo oggetti esposti che introducendo strumentazioni adatte a svolgere la prevista azione criminale. È bene quindi prevedere idonei guardaroba per la presa in consegna di pacchi e borse.

### Scheda tecnica con le caratteristiche della sede espositiva (Standard Facility Report)

<p>MOSTRA Titolo: Sede: Ente organizzatore (denominazione, indirizzo, referenti): Durata: Giorni di apertura settimanale: Orario di apertura:</p> <p>1. <i>Dati generali della sede espositiva</i> Indirizzo: Proprietà: Gestione: Epoca di costruzione e storia dell'edificio (con data di adeguamento a sede espositiva): Ultima ristrutturazione e adeguamento degli impianti: Caratteristiche costruttive dell'edificio: Destinazione d'uso prevalente (museo, etc.) e complementare (depositi, uffici, servizi aggiuntivi): Superficie totale dell'edificio: Superficie totale aree espositive: Accessi: Attività diverse dalla mostra che si svolgono all'interno dell'edificio in aree non compartimentate (precisare quali): Attività espositiva svolta negli ultimi 3/5 anni (compreso l'elenco dei musei che hanno concesso i prestiti):</p> <p>2. <i>Sale espositive</i> Descrizione delle sale espositive destinate alla mostra (piano, dimensioni, accessi) con pianta in allegato: Illuminazione naturale (indicare se presente e il tipo di schermature utilizzate per filtrare i raggi UV e IR): Tipo di impianto di illuminazione a norma CEI o equivalente (naturale, incandescente, fluorescente, orario giornaliero approssimativo di esposizione alla luce e oscillazione in lux per tipi di manufatti): Sistema di climatizzazione (indicare se presente): Controllo microclimatico (tipo di sistema di umidificazione e deumidificazione adottato, esistenza di termoigrografi o data-logger, valori giornalieri relativi e umidità relativa e temperatura): Regolazione dei flussi dei visitatori:</p> <p>3. <i>Espositori</i> Tipo di espositori e caratteristiche: Contenitori microclimatici: Protezione anti-UV: Protezione anti-IR: Intensità luminosa: Vetrine non climatizzate: Supporti senza vetrina: Altro:</p>	<p>4. <i>Sicurezza</i> Sistema anti-intrusione e anti-effrazione (indicare anche l'eventuale collegamento con la polizia): Impianto antincendio (sicurezza degli impianti e dei materiali; esistenza di sistemi attivi per la rilevazione dei fumi e la segnalazione acustica degli incendi; metodi di estinzione adottati; protezione dalle scariche atmosferiche; addestramento del personale alle procedure di emergenza e all'uso degli estintori): Protezione delle opere (vetrine, allarmi, etc.): Sistema di vigilanza (numero di custodi per turno, piano e sala; servizio di guardiania nelle ore di chiusura al pubblico; sistema televisivo di controllo a circuito chiuso se esistente): Procedure scritte per la sicurezza e piani di emergenza (precisare se esistenti):</p> <p>5. <i>Depositati temporanei</i> Descrizione degli ambienti (piano, dimensioni, accessi): Tipo di impianto di illuminazione a norma CEI o equivalente: Controllo microclimatico: Protezione antincendio: Sicurezza:</p> <p>6. <i>Procedure per il ritiro e la consegna delle opere</i> Accesso limitato agli addetti ai lavori in fase di montaggio e smontaggio Controllo e computo delle opere durante l'allestimento e l'esposizione Registrazione spostamenti interni e ricollocamenti delle opere nell'area mostra: Chiusura e messa in sicurezza dell'area mostra quando il personale non è presente: Metodo adottato per la regolamentazione dell'accesso ai depositi: Firma per l'uscita dall'edificio delle opere (precisare il nome dell'incaricato):</p> <p>7. <i>Procedure relative alla movimentazione, disimballaggio e montaggio delle opere</i> Area destinata alle operazioni: Personale addetto e metodologia adottata: Utilizzo di personale tecnico e/o restauratori per il controllo dello stato di conservazione dell'opera e per la movimentazione e il montaggio: Nominativo dei responsabili delle operazioni: Disponibilità in loco di attrezzature per la movimentazione delle opere: Disponibilità di un montacarichi: Presenza di scale nel percorso:</p>
---	---

Fonte: Registrars Committee of the American Association of Museums, 1998

## I DEPOSITI

La funzione del deposito si è configurata da sempre come primariamente conservativa<sup>14</sup>. L'approccio museologico dei primi del Novecento, che ha portato a diminuire il numero degli oggetti esposti, ha reso essenziale la creazione di spazi adeguati per l'immagazzinamento delle opere non esposte, caratterizzati, nelle istituzioni museali più prestigiose<sup>15</sup>, da idonei requisiti di sicurezza e conservazione, per la presenza sia di oggetti di valore, sia di oggetti particolarmente vulnerabili per i quali si evita, a fini conservativi, un'esposizione permanente. Nel tempo anche nei piccoli musei si è diffusa una maggiore sensibilità nel percepire tali ambienti non più come ricoveri di fortuna in attesa del possibile ampliamento degli spazi allestitivi permanenti, ma come potenzialità concreta per valorizzare il proprio patrimonio. La necessità di disporre di depositi dipende, oltre che dall'inalienabilità delle collezioni pubbliche e dalle politiche d'incremento delle collezioni, da quel particolare rapporto che esiste in Italia tra museo e territorio che fa sì che queste istituzioni assumono l'innovativo ruolo di presidio di tutela territoriale, ospitando spesso nei propri depositi il patrimonio culturale mobile diffuso a rischio di furto e di danneggiamento.

I depositi, nello spirito della *réserve* francese, custodiscono quindi fondi dai quali trarre elementi per dar vita a nuove occasioni di conoscenza e approfondimento scientifico, realizzando mostre temporanee o attirando l'attenzione di un pubblico specialistico.

Questa evoluzione della funzione del deposito impone una sempre maggiore attenzione per la sicurezza<sup>16</sup>. L'attività espositiva dei musei, anche in relazione a iniziative scientifiche organizzate in collaborazione con altre istituzioni culturali, e la conseguente movimentazione delle opere, così come l'apertura, seppur contingentata, al pubblico specialistico, fino ad arrivare alle iniziative straordinarie di apertura al pubblico dei depositi, hanno reso necessaria una revisione della localizzazione, dell'organizzazione fisica e impiantistica e delle procedure gestionali degli spazi di deposito<sup>17</sup>.

### Localizzazione

La realtà museale italiana costituita da contenitori storici di grande prestigio con successiva destinazione museale, nel caso dei depositi impone spesso scelte dovute alla effettiva disponibilità di spazio. In ogni caso la localiz-

zazione andrà sempre valutata sia sulle basi delle rinnovate esigenze museologiche dedicate al pubblico, sia per le imprescindibili esigenze di sicurezza riguardo i possibili rischi ambientali e antropici. È evidente, ad esempio, l'erronea localizzazione dei depositi in piani sotterranei in caso di alluvione, ma anche per le numerose condotte d'acqua solitamente presenti in tali piani, come la scelta dei sottotetti in considerazione dell'elevato rischio incendio che presentano questi ambienti, come non sono da sottovalutare le difficoltà gestionali di depositi in locali esterni al complesso museale. È inoltre da escludere l'adiacenza dei locali adibiti a deposito con vani appartenenti ad altre proprietà o destinati a funzioni di servizio con gestione esternalizzata, per garantire costantemente la sicurezza delle delimitazioni perimetrali.

In generale i depositi, in funzione della grandezza e delle attività dell'istituto si distinguono in magazzini<sup>18</sup>, depositi attrezzati e caveau, nelle cui adiacenze si collocano: spazi laboratoriali di manutenzione e conservazione programmata e restauro, spazi dedicati alla movimentazione delle opere d'arte in transito per le attività espositive. La prima destinazione laboratoriale potrà essere collocata in adiacenza del percorso museale, ancor più se l'attività di restauro è aperta al pubblico. Nel secondo caso potrebbero essere indispensabili, secondo l'importanza e la frequenza dell'attività espositiva, degli accessi diretti con l'esterno per il carico e scarico delle opere da valutare come elemento di rischio ai fini della sicurezza.

### Accessi

La possibilità di limitare il numero di accessi nei depositi deve confrontarsi con l'esigenza, in caso di emergenza, di una rapida evacuazione delle opere. Quanto rappresenta una possibile minaccia per la sicurezza anticrimine, di fatto, si trasforma in punto di forza in caso di eventi emergenziali gravi. Sarà quindi il caso di assicurare la presenza di ampi vani apribili dall'interno, adeguatamente allarmati per l'evacuazione delle opere. In casi particolari potrà essere valutata la possibilità di prevedere sistemi combinati di allarme e di blocco delle aperture di emergenza per intrusioni non autorizzate. Per il personale e il pubblico specialistico è opportuno che vi sia un solo accesso dotato di serratura manovrabile dall'esterno e, nel caso questo non sia possibile, è bene che alle serrature corrisponda un'unica chiave a dupli-

cazione controllata<sup>19</sup>. Le caratteristiche del caveau destinato a custodire opere d'arte di elevato valore solitamente sono ben diverse: totalmente blindato, presenta un unico accesso con serratura a combinazione elettronica.

Nel caso vi siano finestre, in depositi nei quali vi siano adeguate uscite di emergenza per le opere, è bene inserire inferriate opportunamente ancorate alle pareti perimetrali, vagliando l'ipotesi di un'integrazione con sensori di allarme.

### Illuminazione

La funzione conservativa dei depositi impone, soprattutto per materiali sensibili, il buio. Ciò comporta l'utilizzo nel sistema di controllo di specifiche tecnologiche per le telecamere. Va invece garantita ai fini della sicurezza una luce di servizio per il personale che non crei coni d'ombra nei percorsi e che illumini eventuali elementi dei sistemi di allarme e rilevamento (sia di sicurezza che incendi) per le verifiche periodiche da parte del personale.

### Areazione

L'obbligo di ventilazione naturale pari a 1/30 della superficie d'aria o di due ricambi d'aria dell'ambiente per ora con mezzi meccanici, va analizzata per verificare la presenza di eventuali elementi di vulnerabilità. Le aperture devono essere corredate da dispositivi di protezione passiva come inferriate. In caso di condotti d'aria questi devono essere dimensionati in modo tale da non permettere l'utilizzo a fini criminali.

### Sorveglianza

Uno dei problemi più grandi nei musei di medie e piccole dimensioni è l'assenza di una verifica periodica costante dei depositi. Le difficoltà reali delle piccole istituzioni possono, in parte, essere fronteggiate dall'installazione d'idonei sistemi di controllo. La verifica va

annotata in un apposito registro, riportando i dati dell'operatore, il giorno e l'ora e la presenza di eventuali anomalie.

### Sistemi di controllo e allarme

L'individuazione dei sistemi di controllo e allarme più idonei discende dalla valutazione dell'importanza dei beni conservati e delle modalità di accesso e fruizione da parte di studiosi accreditati o, eventualmente, di un pubblico più ampio (ad esempio, in occasione di aperture straordinarie). L'analisi effettuata si rifletterà sulla scelta del sistema di videosorveglianza degli accessi, dei sensori volumetrici dei locali, dei sensori antieffrazione delle aperture, dei contatti magnetici, delle vetrine con vetri antisfondamento allarmate per oggetti particolari.

### Organizzazione e gestione

L'organizzazione e l'ordine nei depositi sono una misura di sicurezza essenziale poiché facilitano controlli periodici inventariali e permettono di verificare con rapidità eventuali cambiamenti di stato. Oltre al necessario inventario dei beni presenti in deposito, la disposizione degli oggetti in appositi contenitori (siano essi cassette, scaffalature, vetrine, o casseforti) va riportata in un registro anche fotografico che illustri visivamente l'esatta collocazione degli oggetti<sup>20</sup>. In caso di spostamento dei beni per manutenzione o restauro, mostre interne o esterne, al loro posto va collocato un cartellino a firma del responsabile dell'operazione che individui l'oggetto, la sua nuova collocazione temporanea e la probabile data di riposizionamento così da facilitare le verifiche periodiche.

Ogni accesso nei depositi va annotato in un registro riportando giorno, ora, generalità delle persone che vi accedono e motivi della visita. Nel caso di apertura dei depositi al pubblico, particolare attenzione va riservata ai dispositivi di blocco dei pezzi, o il loro collocamento in apposte vetrine chiuse. Eventuali casseforti per oggetti preziosi con chiusura a combinazione devono essere fissate al suolo o alle pareti.



## LE SALE DI CONSULTAZIONE DI ARCHIVI E BIBLIOTECHE

Il furto o la manomissione di documenti e volumi è più frequente di quello dei beni d'arte esposti in musei e gallerie. Il contatto diretto degli utenti con il materiale di consultazione e di studio, spesso per un periodo prolungato di tempo, e le dimensioni ridotte ne rendono più facile l'occultamento; la presenza contemporanea di più persone nelle sale, e quindi la difficoltà di vigilare costantemente nei confronti di ciascun lettore, accrescono i fattori di rischio per queste tipologie di beni. A ciò si aggiunga che vi è una minore consapevolezza del danno che si provoca alla comunità con l'asportazione di un documento o di un libro, rispetto al furto di altri oggetti di conclamato valore artistico ed economico, con una conseguente sottovalutazione dell'atto criminoso.

Per questo, accanto alle abituali misure di prevenzione adottate nei musei, in questi istituti occorre considerare ulteriori procedure di sicurezza.

### *Identificazione degli utenti ammessi*

Chi accede per motivi di studio, ricerca o per qualsiasi attività che comporti la fruizione diretta e personale dei beni, deve essere identificato attraverso il controllo di un documento di riconoscimento valido (carta d'identità, patente di guida, passaporto o altri documenti equiparati). Se la struttura rilascia tessere d'accesso, l'identificazione potrà essere effettuata all'atto del rilascio del titolo abilitativo, altrimenti si dovrà provvedere con la verifica e la registrazione di ogni ingresso.

### *Registrazione dei movimenti in entrata e in uscita*

È ormai una prassi consolidata registrare gli ingressi e le uscite degli utenti in modo automatico (mediante tessera dotata di fotografia/badge d'accesso) o su supporto cartaceo. In quest'ultimo caso la registrazione è affidata al personale che provvede anche all'identificazione dell'utente, o viene demandata allo stesso fruitore che, sempre con la supervisione del personale addetto, appone su un registro nome, cognome, numero di tessera, motivo della ricerca, orario e firma di ingresso e d'uscita.

### *Divieto di introdurre borse, trolley, buste, soprabiti.*

Questo divieto è esteso a tutti gli oggetti che possano facilitare l'occultamento dei beni richiesti in consultazione.

Si consiglia di far riporre tali oggetti in appositi armadietti prima di consentire l'accesso alle sale di distribuzione e di lettura e di verificare comunque all'ingresso i beni che l'utente intende portare con sé (compresi eventuali libri propri, computer e altri strumenti tecnologici, quando consentito).

### *Regolamentazione della consultazione di documenti e di libri di pregio*

Il livello di accesso ai documenti e ai libri deve essere proporzionale alle caratteristiche e alla tipologia dei beni e alla qualità dell'utenza. La consultazione dei documenti e volumi manoscritti e a stampa rari o di particolare pregio deve essere consentita in sale distinte o comunque con un adeguato e costante controllo, e riservata a chi dimostri qualifiche, competenze specifiche o sia in possesso di credenziali provenienti da Enti o istituti conosciuti e qualificati (ad esempio, una lettera di presentazione da parte dell'Ente universitario che accredita lo studente).

Nelle aree in cui è possibile consultare beni di maggior pregio dovrebbe essere impedito l'uso di strumenti di scrittura a inchiostro e, per gli archivi o per le installazioni culturali in cui sono conservati e resi disponibili materiali cartacei singoli, dovrebbero essere esclusi anche i fogli non rilegati (per evitare che all'uscita i manoscritti possano essere scambiati per fogli di appunti personali).

### *Associazione univoca tra l'utente e i beni richiesti in consultazione*

Considerato il numero spesso elevato delle persone presenti contestualmente, ogni unità archivistica o volume dato in lettura deve essere associato in modo univoco al singolo utente, al quale può essere collegata eventualmente l'assegnazione di una specifica postazione di consultazione. Ciò permetterà di verificare che il soggetto, all'uscita, abbia riconsegnato tutto il materiale chiesto in visione.

### *Vigilanza costante delle aree aperte al pubblico*

Indipendentemente dallo status degli utenti e dalla conoscenza che si può instaurare col personale addetto a seguito di una frequentazione abituale, chi accede alla biblioteca, all'archivio deve essere costantemente sorvegliato da uno o più responsabili (osservazione da postazione fissa; osservazione mobile, in sala) o attraverso l'impiego della videosorveglianza.

I beni messi a disposizione dei lettori devono essere verificati sia al momento della consegna (per controllarne lo stato) sia al momento della restituzione per escluderne il danneggiamento (documenti d'archivio, libri e beni culturali in genere) o la sottrazione (soprattutto per i documenti d'archivio, quando all'utente sono consegnati interi faldoni, l'assenza di una busta o di un foglietto, a un controllo superficiale, potrebbe sfuggire, per cui, essendo nota la consistenza del materiale reso disponibile, si dovrebbe effettuare un riscontro quantomeno numerico dei supporti cartacei).

All'uscita, anche se temporanea, l'utente deve essere controllato affinché porti eventualmente con sé il materiale personale autorizzato al momento dell'ingresso: devono essere verificati, in particolare, i computer portatili (compreso l'alloggiamento della batteria, il vano CD/DVD e le unità esterne), i libri personali o in prestito, i quaderni, i taccuini e ogni effetto che possa essere utilizzato, compatibilmente con le dimensioni dei beni visionati o disponibili in sala, per celare quanto illecitamente sottratto.

La timbratura dei documenti e dei libri (in questi ultimi apposta su più pagine e non solo sul foglio di guardia), ove possibile, unitamente all'apposizione del numero d'inventario e della segnatura, sono elementi di sicurezza adeguati a far comprendere agli addetti al controllo dell'utenza se il bene che li presenta, salvo i casi di prestito autorizzato, non può uscire.

### *Sistemi antitaccheggio*

Per rafforzare la tutela e rilevare automaticamente l'eventuale furto si può prevedere che almeno i libri in libera consultazione siano dotati di sistemi anti-taccheggio e le uscite dall'edificio munite di efficaci sistemi di rilevamento, con un dispositivo di segnalazione acustica. Se l'inserimento di microchip a radiofrequenza – RFID – può efficacemente securizzare il bene librario (la rimozione dovrebbe essere chiaramente accertabile in fase di controllo all'uscita), il trattamento della carta con sostanze chimiche rilevabili dal cosiddetto "naso artificiale" potrebbe essere applicata anche per i documenti d'archivio. I costi sono oggi ancora alti per un'applicazione generalizzata a tutti i beni documentali e bibliografici (che comunque deve essere valutata e autorizzata dalle Soprintendenze se l'intervento riguarda beni culturali), ma se ne potrebbe prevedere l'impiego per gli archivi e le biblioteche che detengono materiali di notevole rilevanza.



## IL CENTRO DI CONTROLLO

Il centro di controllo costituisce il 'cuore' del sistema di sicurezza, luogo in cui convergono i segnali video e d'allarme nonché le segnalazioni del personale di vigilanza; presidio *tout court* di sicurezza interna del museo nel caso vi confluissero anche i sistemi di monitoraggio ambientale.

I sistemi di videosorveglianza, di tipo tradizionale (visualizzazione *live* delle immagini trasmesse dalle telecamere) o, meglio, di tipo "intelligente" (*software* di analisi dell'immagine in grado di rilevare eventi come violazione di un'area, sottrazione di oggetti, abbandono di oggetti, atti vandalici), con registrazione locale o remota, garantiscono all'addetto la possibilità di monitorare costantemente l'andamento della vita dell'istituzione culturale attivando, in caso di necessità, l'intervento degli altri addetti alla sicurezza e delle Forze di polizia.

Il locale (talvolta coincidente con il corpo di guardia), che contiene le centraline dei suddetti apparati e conserva, di norma, i mazzi di chiavi dell'intera struttura, dovrebbe essere:

- localizzato in un luogo protetto che garantisca comunque l'immediata e rapida azione del personale in caso d'allarme;
- dotato di protezioni fisiche efficaci a inibire gli accessi non autorizzati, garantendo l'incolumità del personale che vi presta servizio;
- provvisto di un gruppo di continuità per l'alimentazione dei terminali dei sistemi di allarme e videosorveglianza.

Essendo occupato continuativamente, l'ambiente deve possedere adeguati requisiti di sicurezza, spazio, organizzazione, ergonomia e vivibilità. Al suo interno è bene siano presenti i materiali per fronteggiare le emergenze di ogni natura e la documentazione relativa alla sicurezza della struttura museale, custodita in cassaforte, nel caso di collezioni di particolari prestigio e valore. Anche se interno al museo, il centro di controllo dovrebbe essere dotato di vetri stratificati di sicurezza e di una porta a consenso.

Dall'importanza che il centro di controllo riveste ai fini della sicurezza discende la necessità che il personale che vi lavora sia particolarmente esperto, di massima fiducia e abilitato a utilizzare correttamente e in modo completo gli impianti di allarme e videosorveglianza, anche con riguardo all'estrapolazione dei relativi video<sup>21</sup>.

Appare pertanto opportuno che, in fase di appalto per la fornitura/implementazione dei suddetti sistemi, sia inserito anche un corso di formazione in favore del personale che li dovrà impiegare.

In molte piccole realtà il costo d'investimento iniziale ma ancor più la gestione nel tempo della struttura in termini di manutenzione delle attrezzature e di spesa per il personale tendono a far propendere per l'esternalizzazione del servizio, mantenendo un punto di sorveglianza delle telecamere negli orari di apertura e dislocando il servizio negli orari di chiusura ad una centrale di controllo in remoto presso le Forze dell'ordine o ditte di vigilanza privata che garantiscano una tempestiva risposta in caso d'allarme.

tuazione preesistente, che va comunque documentata. Nel progetto vanno perseguiti i seguenti obiettivi:

- la selezione deve conciliare l'esigenza di rendere accessibile al pubblico il maggior numero possibile di oggetti con quella di far emergere le caratteristiche essenziali del museo;
- l'ordinamento deve essere logico, comprensibile e coordinato con il progetto di allestimento degli spazi;
- la presentazione deve garantire la leggibilità e la valorizzazione degli oggetti, riducendo al minimo i rischi di danno.

<sup>2</sup> Il Solomon R. Guggenheim Museum di New York progettato nel 1937 da Frank Lloyd Wright, il Centre G. Pompidou di Parigi progettato nel 1977 da Renzo Piano e Robert Rogers, il Guggenheim Museum di Bilbao realizzato nel 1997 su progetto di Frank Gehry.

<sup>3</sup> Ricchissima di esempi la museografia italiana non solo nella prima metà del XX secolo che ha lasciato esempi di altissimo livello, ma ancor più nella recente storia di riadeguamento funzionale del patrimonio architettonico con il recupero di complessi conventuali, palazzi signorili, opifici trasformati da inedite e non sempre opportune destinazioni museali.

<sup>4</sup> Ci si riferisce soprattutto a grandi musei (come Metropolitan, Louvre e Musei Vaticani) nei quali l'affluenza dei visitatori è enorme e alle situazioni critiche di concentrazione del pubblico in particolari sale o in determinate fasce orarie.

<sup>5</sup> Pensiamo ad esempio a chiostri interni coperti da lucernai la cui limitazione dell'accesso dall'esterno all'interno non corrisponde alla possibilità di fuga nel percorso contrario.

<sup>6</sup> Esempi celebri entrati nella storia della museologia come il Museo di Castelvecchio a Verona di Carlo Scarpa o il Museo di Sant'Agostino a Genova di Franco Albini.

<sup>7</sup> Un caso italiano clamoroso è il citato furto alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma nel 1998 nel quale i criminali si nascessero fino alla chiusura per approfittare del cambio di guardia notturna.

<sup>8</sup> Vedi la rapida fuga effettuata dai malviventi nel caso del furto de "L'Urlo" e "Madonna" di Edvard Munch, rubati ad Oslo nell'estate del 2004.

<sup>9</sup> È chiaro che in caso di oggetti d'arte di elevato valore materiale e simbolico va assicurato il massimo livello di sicurezza impedendo che l'opera sia danneggiata o rubata e, contemporaneamente, garantendo che sia rapidamente protetta in caso di emergenza ambientale.

<sup>10</sup> Clamoroso fu il gesto del geologo australiano di origini ungheresi Laszlo Toth che, eludendo la sorveglianza vaticana nella Basilica di San Pietro, riuscì a colpire con un martello la Pietà di Michelangelo per quindici volte arrecando danni molto seri. Da allora l'opera è esposta protetta da una parete di cristallo antiscandalo.

<sup>11</sup> Le campagne di comunicazione in tal senso diffondono presso un più ampio pubblico la presenza temporanea di oggetti il cui valore viene in ogni caso esaltato spesso puntando sulla straordinarietà e l'importanza per il museo che li ospita.

<sup>12</sup> Le rapine a mano armata che colpiscono personale ma anche a volte il pubblico contando sull'effetto sorpresa e rapidità dell'azione durante gli orari di apertura (effetto *Grab and Run*).

<sup>13</sup> Anche se recenti tendenze in alcuni musei con gestione di mostre esternalizzate, vedi il Caso dei Musei Capitolini a Roma, vedono l'anomalo inserimento di esposizioni a pagamento all'interno del percorso museale.

<sup>14</sup> Nell'Atto d'indirizzo (DM 10 maggio 2001) già citato si fa riferimento più volte al deposito. In particolare nell'*Ambito VI Gestione e cura delle collezioni* tra i principi generali si sottolinea per le collezioni l'esigenza di un corretto immagazzinaggio nei depositi, per l'edificio si richiede la garanzia di idonee misure di sicurezza delle opere conservate nei depositi, per l'esposizione si auspica la rotazione delle opere e degli oggetti conservati, esplicitando il presupposto di consultazione pubblica delle opere nel rispetto delle condizioni di sicurezza.

Nel *sottoambito 4.2* nel definire le politiche del museo, con riferimento all'incremento e inalienabilità delle collezioni si richiede di prevedere spazi che possano garantire il "corretto immagazzinamento nei depositi rendendoli consultabili con le dovute garanzie", escludendo, salvo casi eccezionali, la possibilità di acquisire

oggetti se non si ha la possibilità di catalogare, conservare, sistemare in depositi o esporre in condizioni adeguate.

Il *sottoambito 4.4* nella regolamentazione delle esposizioni permanenti e temporanee esplicita il ruolo dei depositi che, permettendo la rotazione degli oggetti, devono garantire sicurezza sia nella conservazione sia nella possibile fruizione delle collezioni. Si precisa che "*L'ordinamento e l'immagazzinaggio degli oggetti destinati ai depositi devono essere progettati in modo da privilegiare lo sfruttamento razionale degli spazi e il controllo delle condizioni di conservazione e sicurezza delle opere*". Ponendo attenzione all'attività di consultazione e fruizione: "*l'accesso ai depositi da parte del pubblico e del personale non direttamente addetto deve essere regolamentato e controllato. La consultazione degli oggetti non esposti va comunque garantita, nel rispetto delle condizioni di sicurezza, secondo criteri definiti e resi pubblici*". Si specifica inoltre l'obbligo di "*prevedere procedure scritte per la registrazione degli spostamenti degli oggetti, e assicurare "l'ispezione e ricognizione anche dei depositi"* oltre che delle sale espositive.

<sup>15</sup> Il patrimonio esposto in musei come l'Hermitage di San Pietroburgo è pari al 7%, al Guggenheim di New York all'8%, al Prado di Madrid al 9%, al British Museum di Londra al 10% (G. Candela e A. Scorcu, *Economia delle arti e della cultura: Analisi economica e istituzioni*, Bologna, Zanichelli, 2004). Sul 60% riportato per il Louvre è da verificare quanto incida la politica culturale di franchising avviata dal museo.

<sup>16</sup> Nell'Atto d'indirizzo si individuano quali strumenti disponibili sul piano tecnico: dispositivi passivi di sbarramento all'azione dolosa, dispositivi di contrasto basati su tecnologia e tempestivi interventi di repressione.

<sup>17</sup> Segnaliamo che nelle Linee Guida per i Piani di emergenza della circolare MIBAC 32 del 2004 i depositi di materiale culturale sono segnalati come zone sottoposte a rischi specifici. Un allestimento dei depositi esemplare dal punto di vista della conservazione, della fruizione e della sicurezza si riscontra nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, cfr. TOMASSI B., *L'ordinamento del deposito XIX secolo oggi aperto alla consultazione del pubblico e LIGUORI A.M., I lavori di ristrutturazione del deposito "Pannelli di ferro"*, in «Belle Arti 131», rivista online n. 1, anno 2012, [www.gnamdrive.benicultural.it/gnam/GNAM\\_daleggere/BelleArti131\\_1](http://www.gnamdrive.benicultural.it/gnam/GNAM_daleggere/BelleArti131_1)

<sup>18</sup> Problematica per molti aspetti è la questione dell'immagazzinamento dei beni archeologici provenienti da scavo, una gestione molto complessa per l'ingente quantità dei reperti, la velocità d'immissione, lo "stipaggio", l'inventariazione e la collocazione nel deposito anche in funzione del monitoraggio dello stato di conservazione e della stessa movimentazione. In tal senso sono state fatte interessanti sperimentazioni con catalogazioni informatiche corredate da specifiche tecnologie di lettura automatizzata di ubicazione (Elizabeth j. Shepherd - Enrico Benes, *Enterprise application integration (eai) e beni culturali: un'esperienza di gestione informatizzata assistita dalla radiofrequenza (rfid)*, in «Archeologia e Calcolatori» n. 18, 2007, pp. 293-303).

<sup>19</sup> In molte realtà il sistema manuale viene sostituito da sofisticate tecnologie di chiusura, dal codice elettronico al riconoscimento di grandezza biometriche, all'impronta o voce attraverso un lettore che trasmette il dato a una unità che verifica la validità dell'informazione e invia il comando di apertura del meccanismo di chiusura.

<sup>20</sup> Attuali sistemi software permettono il rilevamento anche a distanza tramite palmare.

<sup>21</sup> Una delle criticità riscontrate riguarda proprio l'estrapolazione dei video. Il sistema deve essere efficace sia per la visualizzazione in tempo reale di ciò che accade nella struttura e lungo il suo perimetro sia per la possibilità di rendere immediatamente disponibili le immagini qualora le Forze dell'ordine le richiedano. La compressione e codifica dei video determina, spesso, l'impossibilità di visualizzazione dei relativi *file* mediante i *software* di lettura comuni.

L'affidamento della manutenzione dell'impianto a una ditta diversa dall'installatore che detiene il programma di decompressione e decodifica pregiudica, infatti, tale possibilità o, quantomeno, non la rende di pronta esecuzione. Considerando che a reato consumato l'intervento delle Forze di polizia riguarderà anche l'analisi dei filmati, si deve pretendere in sede di capitolato per la fornitura e/o manutenzione dei sistemi di videosorveglianza, che le relative immagini possano essere estrapolate anche dall'operatore e lette da chiunque senza alcuna problematica di *software*.

## Misure di prevenzione e di contrasto

### LA DOCUMENTAZIONE SUI BENI

La piena consapevolezza di quanto è custodito nei musei, nelle biblioteche e negli archivi può essere assicurata solo mediante un'identificazione basata su rigorosi criteri tecnico-scientifici. Tuttavia, il dispendio in termini di risorse umane ed economiche richiesto da tale approccio, insieme a una tempistica di realizzazione non sempre compatibile con le esigenze di conoscenza immediata (deve coincidere con l'acquisizione stessa del bene), permettono di condividere la scelta di chi adotta e promuove forme 'speditive' di schedatura. Pur non considerandole alternative ad una catalogazione basata sui più alti criteri scientifici, sono sufficienti ai fini della sicurezza tutte le forme di inventariazione in cui siano presenti, per ogni singolo oggetto, le notizie essenziali per la sua univoca identificazione.

#### La scheda Object-ID

Tra le varie opzioni, l'Object ID, concepita per facilitare l'identificazione del bene in caso di furto (per un agevole inserimento dell'opera sottratta nelle banche dati delle Forze dell'ordine specializzate in tutela del patrimonio culturale e, conseguentemente, per un'efficace azione di ricerca e recupero), rappresenta lo standard internazionale per una descrizione non specialistica (chiunque, infatti, è in grado di compilare l'Object ID) dei beni di interesse culturale. Risultato di un progetto iniziato nel 1993 dal Paul Getty Trust, la scheda Object ID è stata presentata nel 1997 e il suo utilizzo è promosso anche dall'UNESCO, INTERPOL, dall'Unione Europea, dal CC TPC, dall'FBI, da Scotland Yard e dall'ICOM che ne detiene i diritti – non esclusivi – a livello internazionale. Partendo dalle schedature sommarie già esistenti e recependo i risultati dei meeting internazionali di esperti nonché i pareri forniti dalle Forze dell'ordine specializzate, dalle dogane, dalle istituzioni museali, dalle associazioni di antiquari e dalle compagnie assicurative, lo standard Object ID si è affermato non solo per un impiego da parte del detentore privato di beni culturali ma anche:

- nelle realtà museali minori, come sistema d'inventa-

riazione in grado di sopperire, ai fini della sicurezza, l'assenza di una catalogazione scientifica;

- nelle realtà museali maggiori, in assenza di altra documentazione funzionale allo scopo, per identificare le nuove acquisizioni in attesa della schedatura scientifica;
- nei Paesi in cui la catalogazione ufficiale non prevede immagini fotografiche, oppure laddove non sono richiesti tutti i dati ritenuti internazionalmente necessari all'identificazione di un bene culturale, quale integrazione al sistema nazionale di schedatura.

#### Modalità di compilazione<sup>1</sup>

La scheda ufficiale Object ID, che deve essere considerata a pieno titolo tra gli strumenti di contrasto al traffico illecito di beni culturali, si articola nelle seguenti categorie descrittive:

- tipo di oggetto;
- materiali e tecniche;
- misure;
- iscrizioni e marcature;
- contrassegni identificativi;
- titolo;
- soggetto;
- data o periodo;
- autore.

Per garantire un'efficace azione d'individuazione e recupero sfruttando le possibilità di ricerca automatica per immagini offerte dai *software* d'implementazione delle banche dati di beni illecitamente sottratti, si raccomanda di affiancare alla compilazione testuale, una descrizione effettuata attraverso riprese fotografiche generali e particolari di ogni singolo oggetto d'interesse, con specifica attenzione ai dettagli di maggiore rilevanza identificativa. Tenendo conto che le probabilità di recuperare i beni culturali illecitamente sottratti sono direttamente proporzionali alla completezza e alla qualità dei dati di cui si dispone, si suggerisce di procedere alla descrizione testuale secondo i criteri indicati nel riquadro considerando, tuttavia, che le immagini possono sempre integrare e, in taluni casi, sostituire il campo compilativo.

## Come compilare la scheda Object ID

### CATEGORIA 1: TIPO DI OGGETTO

È necessario rispondere alla seguente domanda: di che tipo di oggetto si tratta? Per la risposta è sufficiente una parola (dipinto, scultura, ceramica, orologio, specchiera, etc.); in caso di sinonimi è preferibile impiegare il termine più diffuso e la cui area semantica è maggiormente estesa.

Solo se il compilatore è certo della caratterizzazione, il campo può essere integrato con una frase che, partendo dal termine generico, vada progressivamente a caratterizzare il sottoinsieme di appartenenza:

Es. 1 *Tipologia più ampia*: vaso;

*Sottoinsieme*: cratere;

*Specificazione*: apulo;

*Ulteriore specificazione*: a figure rosse;

*Frase descrittiva completa per tipo di oggetto*: vaso, cratere apulo a figure rosse oppure, semplicemente, cratere apulo a figure rosse.

Es. 2 *Tipologia più ampia*: dipinto;

*Specificazione*: pala d'altare;

Es. 3 *Tipologia più ampia*: documento;

*Specificazione*: lettera.

Per un oggetto composto o costituito da più parti separate o separabili (una delle possibili soluzioni adottate per rendere più ardua l'individuazione dei beni culturali sottratti consiste nella modifica fisica del bene e nella commercializzazione separata delle singole parti), occorre provvedere alla caratterizzazione complessiva del bene e alla specificazione di ciascuna parte costitutiva. Tra le varie soluzioni possibili, seppur più onerosa, appare preferibile la compilazione di schede Object-ID secondarie (da legare a quella del bene complessivamente inteso) per ogni parte separata o separabile. Le immagini di dettaglio, comunque, possono essere una valida alternativa.

Es. 1: *set da tè composto da teiera, zuccheriera, bricco per il latte, quattro tazze, quattro piattini, quattro cucchiaini*

Es. 2: *libro con incisioni fuori testo*

Es. 3: *dipinto con cornice*

### CATEGORIA 2: MATERIALI E TECNICHE

Occorre rispondere alle seguenti domande: con quale materiale è fatto l'oggetto? Quale tecnica è stata impiegata?

Per ciascun oggetto o per ciascuna parte, i materiali possono essere segnalati in termini generici, anche se un'indicazione specifica è maggiormente efficace (noce invece di legno; bronzo invece di metallo). Quando il dubbio attiene a due soli materiali, conviene esplicitarli entrambi, specificando che trattasi di indicazioni alternative (bronzo od ottone). Analoghe cautele vanno riservate alle tecniche di realizzazione dell'oggetto: qualora l'incertezza non possa essere superata, è preferibile che il campo sia lasciato libero. Eventuali indicazioni errate (tempera invece di acquarello; tela al posto di tavola) possono inficiare le attività d'individuazione, identificazione e recupero.

In questa categoria, possono trovare posto le indicazioni riguardanti il colore dell'oggetto. Nel caso di beni caratterizzati da più cromie è comunque preferibile evitare di specificare il colore oppure, al limite, è possibile indicare quello dominante.

Per i libri, oltre all'indicazione del materiale e del tipo di scrittura (pergamena o carta; scrittura manuale o meccanica), si consiglia di indicare il numero delle pagine (numerare e non; scritte e bianche come i c.d. "fogli di guardia");

descrivere la legatura (cinquecentesca in tutta pergamena; in mezza pelle e assicelle; sulle fasce e sul dorso motivi decorativi impressi a secco, con fermagli originali; veneziana in tutto marocchino rosso, titolo e fregi in oro al dorso, doppio riquadro in oro ai piatti).

Es. 1: *olio su tavola*;

Es. 2: *ceramica di lavorazione artigianale con coperchio in argento dorato e sbalzato*;

Es. 3: *litografia con passaggi serigrafici a 21 colori*.

### CATEGORIA 3: DIMENSIONI

Il rilevamento delle dimensioni varia a seconda del tipo di oggetto in questione. A fattor comune, comunque, è necessario indicare l'unità di misura impiegata (centimetri, metri, grammi, once, etc.) e le dimensioni a cui la misura si riferisce (altezza, profondità, etc.). Come per le altre categorie, è indubbiamente più efficace un'indicazione precisa e, qualora questa non sia possibile, occorre associare il termine "circa".

*Dipinti, stampe, disegni*: misurare l'altezza e la larghezza, precisando se si riferiscono alla parte dell'opera visibile (opera incorniciata) o, preferibilmente, all'intero supporto costituente l'oggetto d'arte (opera senza cornice: telaio, tavola, foglio, etc.).

*Sculture*: misurare il peso e, qualora la forma dell'oggetto lo renda possibile in termini univoci, registrare l'altezza (o la lunghezza), la larghezza e la profondità. Prendere le misure in corrispondenza dei punti più alti e più ampi dell'oggetto. Per forme irregolari, indicare chiaramente il punto dell'oggetto a partire da cui sono state effettuate le misure (altezza 73 centimetri, larghezza 36 centimetri dal mento del bambino posto in grembo alla figura principale).

*Oggetti circolari o curvilinei*: misurare il diametro o il perimetro.

*Mobili*: registrare le dimensioni nel seguente ordine: altezza, larghezza e profondità.

*Arazzi e tappeti*: misurare la lunghezza e la larghezza o, nel caso di beni circolari o curvi, diametro/ perimetro.

*Metalli preziosi*: misurare le dimensioni e il peso.

*Libri e documenti d'archivio*: misurare le pagine (o indicare il formato: "A4; B5; in folio; etc.) e le tavole inserite avendo cura di aprirle completamente.

### CATEGORIA 4: ISCRIZIONI E MARCATURE

In questa categoria devono essere indicati e trascritti, avendo l'accortezza di annotarne la relativa posizione (verso del foglio di guardia; retro della tavola – angolo in basso a destra; etc.), i numeri seriali, gli elementi di sicurezza, i numeri di inventario e di segnatura, la presenza di cancellazioni, firme, titoli, dediche, annotazioni di proprietà o di passaggio, chiose, etc.

Trattandosi di caratteristiche che permettono l'identificazione univoca del bene, anche se si tratta di opere multiple (stampe) o seriali (libri a stampa), la compilazione di questo campo deve avvenire con la massima attenzione e accuratezza.

Il testo dovrebbe essere trascritto integralmente evitando di apportare correzioni, tuttavia:

– in subordine alla trascrizione completa, se l'iscrizione è particolarmente estesa, si può riportare l'inizio e la fine della stessa. La lacuna può essere sopperita da foto di dettagli;

– per le chiose, se numerose e ampie, qualora siano le sole iscrizioni identificative del libro a stampa, si possono indicare le pagine in cui sono presenti, trascrivendo quelle più significative e tali che l'eventuale rimozione danneggerebbe il pregio dell'oggetto o renderebbe palese l'intervento.

Nel caso in cui le condizioni non permettano un'univoca interpretazione del testo, nel rimandare alle foto di dettaglio, è preferibile procedere alla descrizione adottando i seguenti accorgimenti:

– la lettura ritenuta maggiormente probabile può essere trascritta avendo cura di segnalare che trattasi di un'ipotesi;

– le parole illeggibili devono essere indicate nella trascrizione completa, eventualmente adottando parentesi quadre che racchiudono il numero delle parole irricognoscibili;

– le correzioni (cancellazione o sostituzione di parole o frasi) devono essere descritte (cancellazione con tratto orizzontale; annerimento del testo pregresso, etc). Il testo pregresso può essere leggibile in tutto o in parte oppure non leggibile; per la trascrizione, si rimanda ai criteri adottati per le iscrizioni prive di interventi di correzione.

Simboli o disegni che integrano o sostituiscono il testo delle iscrizioni devono essere parimenti descritti. Anche in questo caso, per un'efficace apprezzamento della peculiarità, è consigliabile ricorrere a foto di dettaglio.

Per ogni caratteristica è necessario indicare i materiali e le tecniche di realizzazione (numerazione con timbro a secco, per incisione manuale o a sgraffio; dedica e firma eseguite con pennarello; etichetta metallica d'inventario nr. 1234 del MiBAC; etc.).

### CATEGORIA 5: CONTRASSEGNI IDENTIFICATIVI

Se la suddetta categoria si riferisce alle caratteristiche che, volontariamente aggiunte all'oggetto dall'autore, dal possessore o detentore, sono indirettamente (segnature, cancellazioni, dediche, firme, etc.) o direttamente (numeri seriali o di inventario, annotazioni di proprietà o di passaggio, etc.) rilevanti ai fini dell'identificazione del bene, la presente categoria permette di descrivere le anomalie prodotte sul bene dalle condizioni d'uso e dalle modalità di conservazione, esposizione, trasporto, etc. Queste, essendosi verificate naturalmente e involontariamente, rappresentano caratteristiche uniche anche in opere multiple o realizzate dal medesimo artista secondo criteri produttivi seriali artigianali o meccanici. L'anomalia, affinché possa esserle attribuita un'assoluta efficacia contrassegnante o affinché possa consentire l'identificazione del bene col massimo grado di confidenza tecnico-scientifica, deve rispondere ai seguenti requisiti:

– *rarietà assoluta*. L'ipotesi che la stessa caratteristica (per natura, dimensione, posizione) possa essere stata prodotta casualmente nei beni a confronto (bene illecitamente sottratto e bene individuato) deve essere tecnicamente impossibile o remota (esclusione dell'ipotesi di eterogenesi).

– *scarsa evidenza*. Il criterio si fonda sul fatto che colui che intende nascondere, rimuovere o alterare anomalie suscettibili di permettere il riconoscimento del bene quale illecitamente sottratto, deve essere in grado di rilevare e apprezzare tali caratteristiche, comprenderne il valore identificativo ed intervenire adeguatamente.

In termini generali, l'efficacia individualizzante dell'anomalia è:

– inversamente proporzionale alla sua evidenza;

– direttamente proporzionale alla difficoltà d'accesso/osservazione del luogo in cui è testimoniata;

– legata al novero e al livello dei soggetti che la conoscono nel dettaglio. Se il dato è pubblico, vi sono maggiori probabilità che con un restauro mirato o esteso all'intero oggetto venga eliminata l'anomalia, almeno nelle condizioni censite e conosciute;

– *difficoltà riproduttiva*. Questo aspetto permette di considerare l'eventualità opposta alla precedente: l'interesse a far riconoscere una riproduzione quale autentica. Ferme restando le considerazioni espresse al punto precedente (evidenza, accessibilità, conoscenza), l'anomalia, se è anche difficilmente riproducibile, rappresenta a tutti gli effetti un elemento di sicurezza di per sé idoneo a discriminare l'opera autentica da una contraffazione;

– *difficoltà di rimozione* senza lasciare tracce dell'intervento alterativo dello stato conosciuto del bene o di ripristino delle condizioni iniziali dell'oggetto.

Esempi:

*Dipinti*: crepe, riparazioni, irregolarità dei bordi, fori, pennellate distintive, macchie.

*Stampe, disegni, documenti*: strappi, buchi, macchie, aloni, filigrane, riparazioni, abrasioni, pieghe, restauri, ritagli

*Legno*: venature, impronte impresse dal tipo di sega, rifiniture particolari, rivestimenti superficiali, irregolarità nell'intarsio, buchi di parassiti del legno.

*Metallo*: difetti di fusione, graffi, ammaccature, abrasioni, saldature irregolari.

*Arte tessile*: strappi, macchie (di colore, d'usura), fori, riparazioni, intrecci irregolari.

*Vetri*: fessure, bolle, graffi, superfici dalla trama o dal colore irregolare, riparazioni, scheggiature.

#### CATEGORIA 6: TITOLO

Alcune opere d'arte sono conosciute dal titolo: scelto dall'autore, indicante il tipo d'oggetto e la provenienza ("Croce di Trequanda"; "Venere di Morgantina", etc.), indicante il soggetto ("Dama con l'ermellino"), imposto dalla tradizione popolare o erudita, il titolo unitamente alle sue diverse lezioni e varianti (semantiche e linguistiche, partendo dall'espressione nella lingua di compilazione dell'Object-ID) deve essere qui indicato. Si tenga conto che:

– se il titolo coincide col soggetto, questo dato deve essere replicato nella categoria 7;

– se il titolo è apposto sull'opera, l'indicazione, già inserita nella categoria 4 tra le "iscrizioni e le marcature", deve essere qui riproposta.

Per i libri a stampa, il titolo, a volte seguito da uno o più sottotitoli e da altre indicazioni (privilegi, dediche, etc.), è sempre esplicito ed è parte costitutiva del testo. Per questi beni, pertanto, l'univocità dell'indicazione e la facilità di reperimento impongono la trascrizione completa dei dati disponibili. Per i libri manoscritti, potendo essere miscelanei (l'eventualità riguarda anche quelli a stampa ma il dato non appare rilevante), si rende necessaria la trascrizione del titolo eventualmente apposto sulla legatura e anche quello di ciascuna opera contenuta (nel *De bellis civilibus - Historia romana* di Appianus Alexandrinus, sono presenti il *De bellis civilibus*, il *Liber Illyricus*, il *Liber Celticus*, l'*Epistola di P. Candido in libros Appiani*, il *Proemium Appiani*, il *Liber Lybicus*, il *Liber Syrius*, il *Liber Parthicus* e il *Liber Mithridaticus*).

Per i documenti d'archivio (manoscritti o prodotti meccanicamente), invece, il titolo qualora non esplicitato (nel campo "oggetto") può coincidere con l'argomento trattato.

#### CATEGORIA 7: SOGGETTO

Questo campo è dedicato alla descrizione di ciò che il bene culturale vuole rappresentare. In particolare, la categoria appare irrilevante per i libri e i documenti d'archivio a meno che non contengano tavole figurative o disegni (ad es. «all'inizio del poema grande xilografia a piena pagina che rappresenta Dante nella selva oscura salvato da Virgilio, incipit del primo canto entro bordura e una vignetta che raffigura Ottaviano che venera la Vergine su indicazione della Sibilla»).

Pur rappresentando una categoria generica, l'importanza del dato emerge se si considera che uno dei principali criteri di ricerca, per rilevanza discriminativa, impostati nelle banche dati dei beni illecitamente sottratti, è dato dal soggetto dell'opera. Per un'efficace ricerca del bene è essenziale che il soggetto indicato sia corretto e che sia individuato con termini tali da evitare che le ricerche, per ridimensionamento del sottoinsieme di beni censiti con quella caratterizzazione, possano restituire un falso esito negativo. Se è vero, infatti, che una descrizione specifica o tecnica possa contenere più informazioni, permettendo una verifica mirata e, quindi, più celere, è altresì vero che, restringendo eccessivamente il campo di ricerca, la banca dati non ritrovi il bene anche se questo è stato inserito. Tale problematica, di difficile risoluzione quando le banche dati erano cartacee e riportavano esclusivamente informazioni descrittive e testuali, oggi con l'informatizzazione delle immagini e con le possibilità offerte dalle nuove implementazioni, può considerarsi superata.

Senza considerare le potenzialità della ricerca automatica per immagini, la disponibilità di queste ultime consente all'operatore di verificare la corretta individuazione del soggetto e di procedere a ricerche progressivamente affinate. Anche per queste ragioni, la categoria "soggetto", attualmente, può essere compilata in modo sommario.

Es.1: *Vergine con Bambino*;

Es.2: *Natura morta*;

Es.3: *Campo di fiori*.

#### CATEGORIA 8: DATA O PERIODO

Se non si conosce la data esatta dell'opera (1814; III anno repubblicano francese; etc.) è possibile indicare il lasso temporale entro il quale il bene è stato realizzato attraverso:

– gli anni (1313-1347);

– il periodo dinastico (regno di Luigi XI) o di guerra (prima guerra mondiale);

– le suddivisioni del secolo (primi '800; seconda metà XVI secolo; primo quarto XVIII sec.);

– il periodo culturale.

È possibile restringere il tempo indicato associando al periodo, la data presunta (seconda metà del XVI secolo, probabilmente 1577).

Quando l'Object-ID è predisposto per una circolazione internazionale delle informazioni, è preferibile non utilizzare suddivisioni temporali locali.

Se l'oggetto è stato rimaneggiato in data successiva è opportuno indicare i diversi periodi di realizzazione (altare del primo XIII secolo, base dell'altare fine XVI sec.).

Per i libri è importante riportare la data di pubblicazione. Nei rari casi in cui non dovesse essere certa, le informazioni aggiuntive sull'editore, lo stampatore e il numero dell'edizione (sempre presenti e che si devono riportare nella successiva categoria 9), potrebbero circostanziare l'uscita del volume e datarlo indirettamente.

#### CATEGORIA 9: AUTORE

Un bene culturale può avere come autore: un singolo artista, più artisti, una scuola, una bottega, una fabbrica etc. L'indicazione nominativa deve essere effettuata solo se si è certi del dato, altrimenti è opportuno segnalare che trattasi di un'attribuzione (attribuito a Giovanni Crivelli). L'impossibilità di addivenire all'individuazione dell'autore, può essere parzialmente colmata dalla conoscenza dell'ambito o contesto di realizzazione (seguace di Carlo Maratta, cerchia di Francesco Solimena).

Per i libri devono essere indicati l'autore del testo, l'editore e lo stampatore; per i documenti d'archivio, l'Ente di appartenenza (presente nell'intestazione della carta) e chi l'ha scritto.

#### INFORMAZIONI SUPPLEMENTARI

L'Object ID rappresenta uno standard minimo che occorre implementare con tutte le informazioni che si ritengono utili per una migliore e più efficace identificazione del bene. I dati aggiuntivi raccomandati dalla Fondazione J. Paul Getty, da UNESCO e da ICOM (attesa la specificità di ciascun bene, il seguente elenco deve intendersi a titolo indicativo) possono essere esplicitati nell'ultimo campo della scheda Object-ID unitamente a una breve descrizione discorsiva del bene (per i libri, appare utile la trascrizione dei dati identificativi secondo i criteri delle citazioni bibliografiche: nome e cognome dell'autore; il titolo in corsivo; il luogo di edizione; la casa editrice; l'anno di edizione).

– la storia della provenienza del bene anche in relazione ai passaggi di proprietà (con indicazione delle date e dei luoghi);

– l'esistenza di documentazione di autenticità / provenienza;

– il numero di inventario / catalogo. Se è fisicamente presente sull'oggetto, il numero deve essere annotato anche nella categoria riservata alle "iscrizioni e marcature";

– i riferimenti bibliografici alle pubblicazioni che prendono in esame il bene cui si riferisce la scheda Object-ID;

– la storia delle esposizioni (date, luoghi, nome dell'evento, eventuali cataloghi delle mostre);

– il luogo di origine/scoperta: la località in cui il bene è stato realizzato o scoperto;

– i riferimenti incrociati ad altri oggetti: il dato può includere, per esempio, collegamenti a beni simili appartenenti ad altre collezioni;

– la data di compilazione e il nome del compilatore della scheda Object-ID;

– lo stato attuale dell'oggetto (le condizioni fisiche del bene);

– l'ubicazione permanente del bene;

– il nome dell'istituzione che ospita l'oggetto;

– il luogo preciso, all'interno dell'ubicazione generale, in cui è conservato il bene;

– la data di acquisizione;

– la data dell'inventario;

– la data dell'ultimo aggiornamento dell'inventario;

– la storia dei prestiti, con indicazione di:

– i luoghi/istituzioni/soggetti in favore dei quali è stato concesso il prestito;

– la data di approvazione/autorizzazione del prestito;

– la data di inizio prestito;

– la durata del prestito;

– la data di restituzione.

#### Come utilizzare l'Object-ID

La compilazione della scheda Object-ID è semplicissima.

Essa si può effettuare:

– on-line sul sito [www.carabinieri.it](http://www.carabinieri.it): è necessaria una macchina fotografica digitale che, interfacciata a un computer o dotata di memoria esterna da inserire nell'hardware, permetta l'up-load dell'immagine; i dati

testuali sono scritti, direttamente mediante digitazione (o "copia e incolla" da altro file di testo), negli appositi campi di compilazione;

– tramite scheda cartacea: sempre sul sito dell'Arma dei Carabinieri è disponibile il modulo in bianco che può essere scaricato e stampato per la compilazione offline e/o per quella manuale.

– mediante l'applicazione per smartphone e tablet "iTPC".

Una volta compilata la scheda seguendo la check-list delle nove categorie descrittive più il campo di descrizione libera (e realizzato l'eventuale fascicolo fotografico), l'Object-ID deve essere conservata in formato cartaceo e digitale (anche le schede realizzate fisicamente possono essere digitalizzate), in un luogo sicuro, diverso dall'ubicazione dell'opera a cui si riferisce e in un luogo facilmente e rapidamente accessibile in caso di necessità. Si segnala l'opportunità di realizzare e conservare una seconda copia della scheda che potrà servire nell'ipotesi in cui l'archivio informatico o fisico principale dovesse, per qualsiasi ragione, essere danneggiato, disperso o, in ogni caso, non

essere più disponibile (una copia custodita presso il museo e una copia presso l'Autorità da cui dipende il museo). Chi detiene il bene deve conoscere l'esatta ubicazione del bene corrispondente all'Object-ID ed essere informato circa tutti gli eventuali spostamenti in modo da poterla aggiornare (si raccomanda di eliminare le schede precedenti qualora non si decida di darle) e utilizzare in caso di furto dell'opera. È indispensabile che l'Object-ID sia immediatamente fornita, in Italia, al CC TPC e, all'estero, alle Forze dell'ordine o doganali in modo da attivare le ricerche in ambito nazionale e internazionale.

### Come eseguire le riprese fotografiche <sup>2</sup>

La fotografia digitale, per semplicità ed economicità, nell'uso quotidiano ha da tempo sostituito la fotografia tradizionale su pellicola. Le possibilità di scatto e di immediata verifica della riuscita dell'immagine, la facilità di realizzare buone foto grazie alle impostazioni automatiche e, in ultimo, l'integrazione tra telefoni cellulari e apparati fotografici, non concedono alibi a quanti sinora si sono limitati ad un'inventariazione di tipo esclusivamente descrittivo.

La scheda Object-ID (nel modulo cartaceo, compilazione on-line su [www.carabinieri.it](http://www.carabinieri.it) e applicazione "iTPC"), al momento (l'implementazione dei moduli informatici consentirà l'inserimento di più fotografie), è predisposta per l'inserimento di un'unica immagine che, dovendo permettere la completa "lettura" del bene, non può che riguardare l'oggetto nella sua interezza e, quindi, essere il prodotto di un'inquadratura di tipo generale. L'efficacia delle immagini permette, comunque, di suggerire l'integrazione del modulo standard con un fascicolo fotografico che documenti gli aspetti di dettaglio descritti testualmente (in particolare, nelle categorie Object-ID 4 e 5), in modo da consentire l'identificazione inequivocabile del bene (l'immagine permette di qualificare e rendere universalmente eloquenti le peculiarità descritte a livello testuale) <sup>3</sup>.

Di seguito, vengono proposti alcuni accorgimenti, rispettando i quali si potrà ottenere immagini pienamente utili per l'attivazione delle ricerche e l'identificazione dell'oggetto nel caso in cui venga rubato:

- ogni soggetto deve essere fotografato singolarmente, evitando accoppiamenti o sovrapposizioni; per gli oggetti tridimensionali di media grandezza sarà utile una ripresa con angolazione parziale tra 30 e 45 gradi con un innalzamento del punto di ripresa (10 gradi ca.) al di sopra della parte superiore; tale indicazione non interessa però i reperti archeologici per i quali occorre procedere a riprese frontali o zenitali (dall'alto). La documentazione fotografica di oggetti complessi o aggregati deve prevedere sia riprese d'insieme, necessarie a illustrare adeguatamente la struttura unitaria del bene complesso così come del ciclo decorativo, sia riprese particolari relative a ciascun elemento costitutivo;
- per ottenere immagini perfette in cui è il solo bene oggetto dell'Object-ID a emergere, dovrebbero essere attuati tutti gli accorgimenti necessari a sottrarre l'oggetto anche dal contesto in cui è abitualmente inserito soprattutto quando i colori di sfondo o la coincidenza, interferenza e vicinanza con altri beni, potrebbero in qualche modo minarne la "leggibilità" d'insieme. Qualora possibile, nella scelta del fondale è preferibile la carta rispetto alla stoffa, questo per evitare la presenza di pieghe ed ombre; il fondale deve essere in ogni caso opaco, i margini esterni non dovrebbero comparire nell'inquadratura e il colore deve risultare in contrasto rispetto al soggetto così da esaltarne i contorni evitando comunque colori dai toni troppo accesi;
- per la maggior parte dei beni è da preferirsi un'illuminazione uniforme; fanno eccezione gli oggetti che presentano decorazioni o lavorazioni superficiali (vasi con incisioni, bassorilievi, etc.) che possono essere evidenziate con un'illuminazione posizionata in alto, laterale, più o meno radente rispetto alla superficie di interesse, insieme ovviamente a quella di tipo diffuso; un'illuminazione più "incisiva" può servire invece laddove ci sia l'esigenza di fare emergere o evidenziare dei particolari. Specifica attenzione va dedicata alla ripresa di oggetti metallici o di vetri (candelieri, pissidi, bacili etc., ma anche dipinti incorniciati col vetro di protezione) che, più di altri, possono riflettere sulla propria superficie la scena che si presenta frontalmente o comunque creare riflessi con ripercussioni negative sul riconoscimento e identificabilità del bene. Le possibilità di acquisizione e verifica immediata offerte dal digitale, tuttavia, consentono di effettuare più scatti a differenti condizioni di luce ambientale e artificiale, con diverse angolazioni e impostazioni flash in modo da poter scegliere, per l'Object-ID, l'immagine migliore o, eventualmente, più immagini che, in modo complementare, possano permettere di ottenere la "leggibilità" del bene nel suo complesso e dei particolari ritenuti maggiormente significativi, discriminanti e, perciò, degni di essere immortalati;
- le immagini scattate con riferimenti metrici sono in grado di sostituire o integrare al meglio i dati dimensionali riportati nella relativa categoria descrittiva. Tecnicamente, ragionando come se l'immagine rappresentasse l'unica fonte di tali informazioni,

la scala metrica o qualsiasi oggetto di dimensioni note e in posizione idonea rispetto al bene in esame permette di definire i rapporti dimensionali dell'oggetto fotografato. In ambito catalografico, comunque, tali riferimenti sono considerati indispensabili per i beni di interesse storico-artistico di dimensioni inferiori ai 10 cm di lato o diametro e per la ripresa dei beni archeologici, indipendentemente dalle dimensioni. Le scale metriche (concepiti come tali e utilizzate in modo proprio oppure oggetti comuni – per es. una moneta – inseriti appositamente con tale funzione) devono risultare leggibili senza interferire con l'oggetto e devono essere in proporzione con esso;

- le riprese fotografiche di oggetti di dimensioni molto ridotte e particolari (monete, cammei, pietre dure, punzoni, microliti etc.) richiedono specifici accorgimenti tecnici: per le macchine fotografiche reflex è necessario un obiettivo "micro" e, per quelle digitali compatte, l'attivazione dell'opzione "macro". I microscopi digitali USB, ormai facilmente reperibili in commercio e dai costi relativamente contenuti, permettono di risolvere molti dei problemi che si possono incontrare nell'acquisizione di immagini di qualità, riferite a oggetti di dimensioni ridotte o di particolari d'interesse identificativo presenti su beni di dimensioni maggiori (le possibilità di ripresa video consentono, altresì, di acquisire fotogrammi in sequenza: questa opzione, comunque, per le modalità manuali di focalizzazione, se eseguita a mano libera, difficilmente può fornire risultati efficaci). Questi strumenti, infatti, nella maggior parte dei casi, possono lavorare a contatto dell'oggetto o con rialzi inclinati o, ancora, con mini-stativi a braccio fisso o snodabile; sono dotati di un'illuminazione anulare a led (anche escludibile), di un sistema di focus regolabile e, ancor prima dello scatto, permettono la verifica delle riprese direttamente sul monitor del computer al quale sono collegati. Il software di gestione della periferica USB, inoltre, garantisce l'intervento su importanti parametri di ripresa, quali: la gamma, il bilanciamento del bianco, la saturazione etc.

### LE MISURE ORGANIZZATIVE E DI PROTEZIONE ATTIVA E PASSIVA

Le misure organizzative, tese alla compensazione del rischio, comprendono le attività e le procedure che, attuate ordinariamente, garantiscono uno standard di funzionamento in grado di prevenire azioni delittuose. Si tratta di misure trasversali che prescindono dalla destinazione d'uso del singolo ambiente (archivio, sala espositiva, deposito etc.) e mirano alla gestione complessiva del sito. Tra queste rientrano:

a) *la gestione delle chiavi. Essa deve prevedere:*

- la ricognizione e la classificazione di tutte le serrature e lucchetti degli accessi presenti;
- la tenuta di un registro con l'elenco delle chiavi, la loro tipologia, il numero di duplicati disponibili, il luogo di collocazione di ogni copia;
- la registrazione delle consegne temporanee delle chiavi e delle successive riconsegne.
- la tempestiva sostituzione della serratura in caso di smarrimento;
- la sostituzione a intervalli irregolari e comunque non oltre sei mesi delle chiavi mnemoniche;
- l'istruzione adeguata del personale a cui vengono affidate chiavi di sicurezza sul modo di conservarle sia all'interno dell'insediamento che all'esterno.

Per quel che riguarda la tipologia di chiavi, sono da preferire quelle a duplicazione controllata o quelle di tipo mnemonico (ad esempio le combinazioni), che offrono maggiori garanzie;

b) *il controllo degli accessi.* Esso deve prevedere la registrazione dei movimenti del personale autorizzato (addetti alle manutenzioni e alle pulizie, impiegati, studiosi etc.) mediante registri di ingresso e uscita o altri strumenti automatici di controllo e la sua identificazione tramite cartellini di riconoscimento;

c) *la predisposizione di procedure per l'accesso alla sala controllo, per l'apertura e la chiusura delle sale, nonché per l'espletamento delle ronde di vigilanza;*

d) *la gestione e il controllo dei visitatori, a cui è connesso uno dei fattori di esposizione, in quanto all'aumentare del numero di visitatori, aumenta potenzialmente il rischio di azioni delittuose.* La gestione dei visitatori può comportare anche il controllo di ciascun individuo all'ingresso, tramite personale autorizzato o impianti (metal detector), affinché non siano introdotti nella struttura armi o possibili strumenti di danneggiamento. Tali sistemi sono consigliati per situazioni legate a particolari condizioni socio-politiche e in presenza di grandi affollamenti; in alcuni casi può essere altresì previsto il deposito obbligatorio di borse all'ingresso;

e) *l'adozione di divise da parte del personale di vigilanza* è una misura per scoraggiare alcune tipologie di azioni contro il patrimonio culturale;

f) *la formazione e l'addestramento del personale addetto alla sicurezza* sono fondamentali per l'attuazione delle procedure previste in condizioni ordinarie e a seguito del verificarsi di un'emergenza. La formazione deve mirare anche a preparare gli operatori a individuare eventuali situazioni che possano favorire

gli eventi criminali, a saper cogliere segni premonitori e a mettere in atto le procedure di contrasto;

g) *il piano di manutenzione degli impianti*, che devono essere effettivamente disponibili in caso di evento emergenziale. A tal fine è importante che essi siano progettati secondo le norme tecniche di riferimento, correttamente realizzati, collaudati e mantenuti. A tal proposito si consiglia di affidarsi a una ditta di manutenzione qualificata, preferibilmente dotata di un sistema di certificazione di qualità aziendale ed è opportuno che il contratto di manutenzione definisca i tempi massimi di intervento straordinario e di riparazione, le modalità di esecuzione degli interventi di manutenzione, nonché preveda interventi di manutenzione programmata nel corso dell'anno. Una corretta gestione dell'impianto deve prevedere, infine, la tenuta di un registro con le annotazioni su tutte le operazioni effettuate (manutenzioni, interventi per guasti, indicazione di falsi allarmi etc.);

h) *la catalogazione e l'inventariazione delle opere presenti* e la verifica periodica della consistenza dei beni sono attività che, pur non sufficienti a prevenire la sottrazione illecita di un bene, consentono di rilevarlo in modo tempestivo e di attuare le azioni di recupero con maggiore probabilità di successo.

### I sistemi di protezione passiva

Il primo ostacolo agli intenti criminosi è rappresentato dalle difese fisiche dell'edificio o dai muri perimetrali e, in generale, dalle chiusure d'ambito.

Tali difese possono non essere sufficienti a garantire un livello di sicurezza accettabile: è necessario intervenire soprattutto attraverso *misure di protezione passiva* che migliorano e rafforzano le difese fisiche esistenti e che sono rappresentate da:

- *recinzioni e cancelli*, indispensabili soprattutto quando l'edificio o il complesso è circondato, in tutto o in parte, da un'area adibita a parco/giardino;
- *tornelli e sbarre*;
- *portoni di accesso agli edifici*;
- *protezione delle finestre accessibili tramite grate o inferriate*;
- *protezione di cavedi e lucernai*;
- *porte di accesso alle singole sale*;
- *serrature di sicurezza*;
- *protezioni delle singole opere (teche, casseforti, vetrine, etc.)*;

Come evidenziato nell'analisi delle vulnerabilità, tutti i punti di accesso costituiscono le principali criticità dell'insediamento ed è pertanto necessario che siano adeguatamente protetti.

Conseguentemente, la sicurezza fisica di porte, finestre e di tutte le aperture verso l'esterno deve rappresentare una priorità per il cui conseguimento deve essere profuso il massimo sforzo.

Gli accorgimenti di seguito riportati costituiscono adeguate soluzioni di sicurezza passiva che, anche sulla base dell'esperienza investigativa del Comando CC TPC, sono emersi come efficaci contromisure per le azioni dei criminali, avendone scoraggiato o quanto meno ritardato l'intrusione per effrazione. Si ribadisce che la massima efficacia del "sistema di sicurezza" si ottiene adottando contestualmente misure indipendenti e complementari.

### Le porte e le serrature

- preferibilmente blindate, devono essere costituite da materiale solido e dotate di una serratura di sicurezza che vada a chiudersi in un infisso ancorato alla parete con staffe ben salde e cementate nella muratura;
- se in legno, è consigliabile che siano in massello (dello spessore di almeno 40 mm), ancorate a un solido telaio e a cardini ben robusti; le eventuali parti in vetro dovranno essere del tipo stratificato di sicurezza;
- se fissate all'esterno delle pareti, devono possedere sicurezze supplementari a livello dei cardini (c.d. "bandelle");
- le porte più vecchie, nel caso in cui non sia possibile disporre la rapida sostituzione, vanno dotate di sistemi che ne prevengano il sollevamento;
- per la chiusura delle porte esterne, indipendentemente dal tipo, è consigliabile utilizzare serrature a incastro con catenaccio a scorrimento orizzontale (semplice o con azionamento a manopola girevole, ad almeno tre cilindri/barre); ancor più efficace è l'utilizzo di un'ulteriore serratura a cui dovrà necessariamente corrispondere una placca altrettanto solida sulla cornice;
- le "porte-finestra", di accesso a balconi, terrazze e giardini a livello (con vetri stratificati), vanno dotate di serrature a cilindro sprovviste di manopole (con piastre di sicurezza munite di incastri a forma di fungo). Partendo dal minimo di sei per anta, il numero di incastri va calcolato in base alle dimensioni della porta-finestra;
- le porte massicce, anche se dotate di una buona serratura, possono risultare idonee solo se dotate di

- placche di sicurezza solidamente ancorate al quadro, per impedire che il cilindro interno, una volta rimossa la placca decorativa, possa essere spezzato;
- il cilindro della serratura, meglio se di sicurezza e del tipo "europeo" a duplicazione controllata, non deve sporgere, poiché potrebbe essere agganciato e strappato: invece, deve essere a filo con la parte esterna della porta e avvitato dall'interno. Un cilindro sporgente deve essere protetto dalla rottura o dallo strappo mediante una placca rettangolare o una "rosetta di sicurezza" avvitata dall'interno (le rosette non hanno alcuna efficacia se sono fissate esternamente);
- gli spioncini grandangolari, come quelli con campo di osservazione prossimo ai 180° (in aggiunta ai video-citofoni e al sistema di video-sorveglianza), nelle strutture presidiate, devono essere previsti sulle porte esterne di accesso utilizzate dal personale dipendente e/o dal pubblico: questi dispositivi agevolano gli addetti per identificare le persone che, fuori dall'orario di lavoro e visita, vorrebbero accedere alla struttura o entrare in contatto (legittimamente o fraudolentemente per guadagnare l'ingresso) con il personale interno. Un accorgimento complementare è costituito dalle catene di sicurezza e dalle serrature con barra d'arresto che permettono, una volta verificata la situazione attraverso gli spioncini, un controllo diretto dell'esterno, anche se limitato.

### Le finestre

L'efficacia delle finestre dipende da due fattori: il telaio e il vetro. Per quanto concerne il primo aspetto, valgono le indicazioni fornite per le porte, cui si rimanda; per il secondo, è necessario un approfondimento che integra quan-

to detto sulle porte caratterizzate da parti/inserti in vetro. Considerato che i vetri privi di sistema antieffrazione vengono infranti con un colpo deciso, è consigliabile l'applicazione di un *vetro di sicurezza*<sup>4</sup>: se montato solidamente al telaio di finestre e porte-finestre, il vetro stratificato di sicurezza, a seconda delle caratteristiche costruttive, impedisce, rallenta o quanto meno rende acusticamente avvertibile l'accesso degli scassinatori. Le norme UNI<sup>5</sup> che individuano i requisiti cui devono rispondere i vetri per poter rientrare nella categoria dell'antivandalismo e anticrimine<sup>6</sup>, sono la EN356 e la EN13541: la prima classifica i vetri stratificati in base al livello di resistenza agli urti<sup>7</sup>; la seconda, in base alla resistenza alle pressioni provocate da esplosioni. I metodi di prova utilizzati, tesi a fornire una classificazione di resistenza comparativa tra i vari vetri, permettono di suddividere i vetri stratificati in:

- sicurezza semplice;
- antivandalismo;
- anticrimine;
- antiproiettile.

Le categorie cui deve appartenere un vetro antieffrazione/anticrimine affinché possa essere ritenuto idoneo alla protezione diretta delle opere d'arte (teche, pannello di protezione, etc.) o del contenitore (accessi al museo), vanno dalla P6B alla P8B. La rilevanza dell'installazione museale e il valore delle opere custodite dovranno sovrintendere la scelta del vetro da impiegare per gli accessi esterni e per la protezione dei beni esposti. Si richiede al vetro di resistere a un numero minimo di colpi, stabilito per creare un'apertura di 400 mm x 400 mm. A seconda della resistenza alle suddette prove, i vetri vengono classificati come da tabella di riferimento sottostante.

Tabella per la classificazione dei vetri stratificati resistenti agli urti		
Categoria di resistenza	Numero totale colpi di martello e di taglio	Numero minimo di colpi di martello
P6B	Minimo 30 a 50	12
P7B	Minimo 51 a 70	12
P8B	Oltre 70	12

I vetri anticrimine, oltre a poter essere l'obiettivo di attacchi diretti, perpetrati mediante mezzi contundenti o da taglio, possono subire l'effetto di esplosioni, sempre finalizzate all'ingresso nel museo dei malviventi e all'asportazione dei beni culturali.

Al fine di minimizzare il rischio di danneggiamento delle opere dovuto alla proiezione di frammenti di ve-

tro, di parti costitutive della bomba o di qualsiasi altro detrito trasportato dallo scoppio, i vetri antieffrazione/anticrimine da utilizzare nell'ambito della protezione dei beni culturali devono rispondere efficacemente anche agli effetti delle esplosioni. La resistenza dei vetri stratificati alle esplosioni dipende da vari fattori:

- potenza dell'esplosivo;
  - distanza tra l'esplosione e l'obiettivo;
  - posizione dell'opera all'interno dell'edificio;
  - altezza dell'esplosione rispetto al bene da tutelare.
- Inoltre, la protezione offerta dal vetro stratificato resistente alle esplosioni non dipende unicamente dalla sua composizione ma anche dal serramento e dal fissaggio del vetro.

Il metodo di prova adottato dalla normativa EN13541 impiega onde d'urto generate da un *shock-tube* o da un'apparecchiatura in grado di simulare gli effetti di una detonazione altamente esplosiva. Anche in questo caso, la scelta del vetro stratificato da impiegare ai fini di protezione, dipende dalla rilevanza dell'installazione museale e dal valore delle opere custodite.

Tabella per la classificazione dei vetri stratificati resistenti alle pressioni delle esplosioni		
Classe	Massima sovrappressione positiva dell'onda d'urto riflessa	Impulso specifico
ER1	50 =< Pr < 100	370 =< i+ < 900
ER2	100 =< Pr < 150	900 =< i+ < 1500
ER3	150 =< Pr < 200	1500 =< i+ < 2200
ER4	200 =< Pr < 250	2200 =< i+ < 3200

- Ulteriori accorgimenti da adottare per le finestre sono:
- dotare le finestre e le porte-finestre di serratura (si possono impiegare dei blocchi maniglia con chiusura a chiave o catenacci con lucchetto);
  - sostituire gli avvolgibili in materiale plastico con quelli in lamina d'acciaio, facendoli scorrere in binari ben saldi e dotandoli di un dispositivo di blocco che ne impedisca il sollevamento.

maglie di ridotta larghezza, per ridurre le possibilità che possano essere allargate con strumenti meccanici, nonché per limitare il rischio di passaggio di oggetti quando le finestre sono aperte. È importante che le controventature trasversali, gli intagli delle eventuali viti siano saldati e che il telaio sia fissato con viti a pressione in acciaio (c.d. "antieffrazione") a cui si potrà spezzare la "testa" dopo l'applicazione.

### Le inferriate

Nel caso in cui non siano impiegati vetri stratificati, ma anche complementariamente a questi, i seguenti accorgimenti costituiscono - o contribuiscono a costituire - un valido ostacolo/deterrente.

Laddove le esigenze di tutela lo consentano, un'efficace protezione passiva è costituita dalla installazione di inferriate alle finestre accessibili (quelle al piano terra o facilmente raggiungibili), o prospicienti aree scarsamente illuminate e quindi soggette a un minore controllo diretto. Le inferriate possono essere considerate misure complementari nel caso in cui siano impiegati vetri di sicurezza, ma diventano fondamentali quando invece questi non possono essere adottati.

Considerato che i pozzetti-luce costituiscono le vie d'accesso utilizzate preferenzialmente dai ladri, è necessaria l'installazione di una robusta griglia, prevedendone il fissaggio alla massima profondità rispetto al piano-apertura esterno.

Per garantire una protezione idonea, le inferriate devono essere realizzate in ferro pieno, con barre di spessore minimo di 15-16 mm e disposte in modo da comporre

### Le vetrine e teche

Per le opere esposte in teche o vetrine, le caratteristiche del vetro possono rappresentare l'ultima misura di sicurezza passiva contro l'azione criminosa che è riuscita a superare le protezioni disposte concentricamente intorno al bene. Possono trovare applicazione tutte le precedenti indicazioni sui requisiti dei vetri, che andranno valutati sulla base del tipo del bene custodito e dell'entità del danno che il furto o il danneggiamento del bene provocherebbe al patrimonio culturale.

### Le casseforti e i caveaux

Le casseforti e i caveaux, a protezione delle opere di particolare rilevanza, dovranno avere i requisiti certificati secondo la norma europea UNI EN 1143-1, in base a cui i sistemi di custodia vengono classificati secondo 14 gradi di resistenza crescenti, dal grado 0 al grado XIII, attribuiti mediante prove che misurano la resistenza all'accesso parziale, all'accesso totale ed alle caratteristiche delle serrature. I valori corrispondenti alle varie classi sono riportate nella tabella sottostante.

Grado di resistenza	Prova di attacco con attrezzi		Serrature	
	Valore di resistenza per:		Quantità	Quantità e Classe conforme alla UNI - ENV 1300:2014
	accesso parziale RU (4)	accesso totale RU (4)		
0	30	30	1	A
I	30	50	1	A
II	50	80	1	S
III	80	120	1	B
IV	120	180	2	B
V	180	270	2	B
VI	270	400	2	C
VII	400	600	2	C
VIII	550	825	2	C
IX	700	1050	2	C
X	900	1350	2	C
XI		2000	3 ( 2)*	C (D)*
XII		3000	3 ( 2)*	C (D)*
XIII		4500	2	(D)

\* in parentesi i valori alternativi

### Altre misure di prevenzione: l'illuminazione delle aree

Un'adeguata illuminazione costituisce una misura di prevenzione, in quanto scoraggia l'impresa criminale e, anche quando questa sia stata intrapresa, consente di rilevarla tempestivamente.

In particolare, l'illuminazione deve riguardare le parti esterne meno sottoposte al controllo diretto o meno frequentate. Le attuali tecnologie rendono disponibili sul mercato sistemi di accensione attivati da fotocellule o sensori che rilevano la presenza o il passaggio di persone, consentendo un impiego mirato anche nell'ottica del contenimento dei consumi e delle relative spese.

### I sistemi di protezione attiva.

I sistemi di protezione attiva sono costituiti dagli impianti antintrusione, antifurto, antiaggressione e antieffrazione uniti alla vigilanza: in pratica, dall'integrazione tecnologia-uomo.

Il sistema di protezione attiva deve essere in grado di in-

tercettare sul nascere l'azione criminale. Esso è costituito da una rete di rivelatori, da un sistema di connessioni, da una centrale di controllo presidiata, da segnalatori di allarme e da operatori in grado di intervenire tempestivamente. Il sistema va immaginato concentrico intorno all'ambiente da proteggere e può prevedere la protezione:

- dell'area esterna, mediante il rilevamento dello scavalco della recinzione, dell'effrazione delle superfici, della presenza di intrusi nell'area fra la recinzione e l'edificio;
- dell'edificio, mediante il rilevamento dell'effrazione delle pareti/vetri e della presenza di intrusi nelle aree di accesso;
- del singolo ambiente mediante il rilevamento dell'effrazione delle pareti/vetri e della presenza di intrusi nelle aree interne.

La tecnologia offre un'ampia gamma di prodotti, anche con la tecnologia "senza fili", consentendo di individuare le soluzioni più adatte alle varie esigenze e situazioni. La scelta dei componenti e dei loro requisiti, nonché dell'architettura del sistema va ricondotta alla fase di progetto, che va redatto conformemente alle norme tecniche di settore (Norma CEI 79-2 - "Impianti antieffrazione, antintrusione, antifurto e antiaggressione- Norme particolari per le apparecchiature"; Norma CEI 79-3 - Sistemi di allarme- Prescrizioni particolari per gli impianti di allarme intrusione). In particolare, la scelta del livello di prestazione dei componenti determinerà il grado di protezione contro il sabotaggio, mentre la loro tipologia, in base alle condizioni ambientali, determinerà la riduzione al minimo dei falsi allarmi. Le scelte dell'architettura dell'impianto e dei suoi componenti devono essere tali da ridurre le probabilità di guasto e fornire tempestivamente l'indicazione sullo stesso, dando la possibilità di un intervento sul posto nel più breve tempo possibile.

Discorso a parte merita il grado di automazione, che è strettamente connesso alle risorse logistiche e umane presenti. Esso determina il grado di interazione uomo-tecnologia. Per gestire un elevato grado di automazione, occorre disporre di un'ottima ingegneria di progetto e di una competente installazione nonché di una costante manutenzione prevista nel progetto. Per poter contare su un'efficace interazione uomo-impianto, si deve prestare la massima cura alla selezione degli operatori, alla loro formazione e addestramento.

L'impianto di protezione è costituito da:

- un insieme di rivelatori;
- apparati essenziali (centrale, organi di comando, organi



di alimentazione, interconnessioni locali) ed apparati opzionali (impianti televisivi, registratori di evento);  
– dispositivi di allarme;

Senza entrare nel dettaglio delle prestazioni dei singoli componenti, frutto di tecnologie in continua evoluzione, si riportano le caratteristiche di base.

In esito all'*ambiente* in cui sono utilizzati, i rivelatori possono essere divisi in due categorie:

- da interno, adatti per funzionare in un intervallo di temperature compreso tra 5 °C e 45 °C (non sono richieste misure speciali di protezione da polvere ed umidità);
- da esterno, adatti per funzionare in un intervallo di temperature compreso fra 20 °C e 60 °C, nonché in presenza di pioggia, neve, nebbia, vento e polveri.

Con riferimento *al modo di operare*, i rivelatori possono essere divisi in due categorie:

- passivi, che analizzano le forme di energia presenti nell'ambiente o sulle strutture protette, per controllare se si verificano situazioni di pericolo e non richiedono la generazione di una specifica fonte di energia;
- attivi, che inducono, nell'ambiente o sulle strutture protette, energia in forme differenti e ne analizzano le eventuali perturbazioni per verificare l'insorgere di situazioni di pericolo.

Con riferimento alle *caratteristiche geometriche dei luoghi/superfici da proteggere*, i rivelatori possono essere divisi in quattro categorie.

Le principali tipologie di *rivelatori passivi per interno* sono:

- puntuali: contatti elettromeccanici; rivelatori a vibrazione di filo teso, a pesatura di oggetto;
- lineari: rivelatori ad infrarosso passivo a lunga portata;
- superficiali: fili o serigrafie, rivelatori inerziali, microfoni selettivi, tappeti sensibili;
- volumetrici: rivelatori ad infrarosso passivo; microfono acustico; rottura vetro, video motion detector;

Le principali tipologie di *rivelatori attivi per interno* sono:

- puntuali: contatto magnetico;
- lineari: barriera ad infrarosso attivo;
- volumetrici: barriera bistatica a microonde, doppler a microonde, doppler ad ultrasuoni.

I principali *rivelatori passivi per esterno* sono:

- puntuali: contatti elettromeccanici;
  - lineari: rivelatori a infrarossi passivi a lunga portata, fili tesi;
  - superficiali: rivelatori di pressione differenziale su terreno, rivelatori inerziali, cavo microfonico;
  - volumetrici: video motion detector.
- I principali *rivelatori attivi per esterno* sono:

- puntuali: contatto magnetico;
- lineari: barriera ad infrarossi attivi;
- superficiali: rivelatori a fibra ottica;
- volumetrici: barriera a microonde, monostatico a microonde, cavo fessurato, campo elettrico.

La *centrale d'allarme* è la parte dell'impianto preposta a gestire l'informazione dello stato di pericolo, prodotta dai rivelatori. Essa deve essere in grado di acquisire le informazioni prodotte dai rivelatori, correlarle con lo stato operativo del momento, attivare i mezzi dissuasivi locali e comunicare lo stato di pericolo al centro remoto di ricezione allarmi.

Le centrali di allarme possono differenziarsi per una serie di funzionalità che, pur non essendo indispensabili per il processo essenziale prima delineato, determinano la migliore o peggiore qualità in termini di: organizzazione dell'impianto, documentazione test dei rivelatori, programmazione, alimentazione elettrica dei rivelatori, test delle batterie, autodiagnosi, diagnostica, registrazione degli eventi.

L'impianto di sicurezza antintrusione deve essere corredato dalla rete di alimentazione secondaria o di riserva, per garantire la continuità di funzionamento in caso di interruzione dell'energia elettrica.

Anche se annoverati fra gli apparati opzionali, gli *impianti televisivi* svolgono una funzione di grande rilievo per il controllo di quanto avviene nei luoghi sorvegliati sia in condizioni normali che quando viene segnalato un allarme.

La Norma europea EN 50132-7, 1996-06, definisce l'impianto TVCC come un sistema costituito da:

- *mezzi di ripresa* (telecamere);
- *mezzi di visualizzazione* (monitor);
- *mezzi di gestione* (matrici video per l'interconnessione delle telecamere con i mezzi di visualizzazione, registrazione e comunicazione);
- *mezzi di videoregistrazione*;
- *mezzi di trasmissione*.

Al fine di supportare le indagini su eventi criminosi, è opportuno che le immagini riprese dalle telecamere siano registrate e conservate per il massimo tempo consentito dalla normativa.

Va ribadita la centralità del progetto dell'impianto di protezione attiva: è questo l'imprescindibile fase in cui, a fronte della dettagliata analisi del contesto e delle esigenze evidenziate dal committente, si operano le scelte tecniche, nel rispetto delle regole tecniche di settore, al fine di pervenire a soluzioni adeguate dal punto di vista qualitativo e quantitativo.

## CORRELAZIONE TRA SICUREZZA DEL PATRIMONIO, SICUREZZA DEL PERSONALE E DEI VISITATORI

Il Museo è equiparabile a ogni altro luogo di lavoro destinato a fornire servizi pubblici. Ai problemi legati alla sicurezza delle persone che vi operano e ai visitatori che usufruiscono dei servizi, la questione sicurezza presenta dei caratteri di unicità in considerazione della ragione d'essere del Museo: spazio di custodia e protezione dei propri beni culturali. In Italia il termine sicurezza ("condizione che rende e fa sentire di essere esente da pericoli, o che dà la possibilità di prevenire, eliminare o rendere meno gravi danni, rischi, difficoltà, evenienze spiacevoli e simili")<sup>8</sup>, è riferito all'insieme delle procedure e dei dispositivi che possono garantire da ogni rischio, pericolo, danno, il personale del museo e il pubblico, o di chiunque altro presente a vario titolo nel museo, così come delle collezioni e della struttura<sup>9</sup>.

L'obiettivo della sicurezza delle istituzioni museali, come più volte ricordato in queste pagine, va affrontato in un approccio globale e integrato al problema, attraverso l'accurata e puntuale valutazione dei rischi possibili nel Museo in relazione al proprio contesto ambientale, alle caratteristiche della struttura e del patrimonio contenuto, delle funzioni che l'istituzione svolge. Il raggiungimento di tale obiettivo vede la partecipazione attiva e maggiore responsabilità di tutto il personale, la sua continua informazione e formazione aggiornata e monitorata con apposite esercitazioni.

### La sicurezza delle persone: operatori museali e visitatori

Quale luogo di lavoro ai sensi del Dlgs 81 /2008 è fatto d'obbligo al datore di lavoro<sup>10</sup> la valutazione di tutti i rischi, a cui deve far seguito l'elaborazione dello specifico documento<sup>11</sup>, e la nomina del responsabile del servizio di prevenzione e protezione dei rischi (RSPP). Seguiranno gli altri adempimenti previsti direttamente o attraverso la delega di funzioni<sup>12</sup>. Nella valutazione dei rischi e la conseguente individuazione delle misure di protezione dei lavoratori si dovranno privilegiare dispositivi di sicurezza generale piuttosto che quelli di tipo individuale.

In alcune aziende private che operano nel settore della gestione dei servizi museali, è adottato lo standard OH-SAS 18001. La relativa certificazione garantisce la valu-

tazione e gestione dei rischi sul posto di lavoro<sup>13</sup> rendendo sistematico il controllo, la conoscenza, la consapevolezza di tutti i possibili rischi insiti nelle situazioni di operatività normale e straordinaria.

Tra i diversi rischi analizzati in sede di valutazione il rischio incendio, e le azioni mirate a garantire la sicurezza di persone e cose, in Italia gode di specifica legislazione con norme di settore per ciò che concerne le strutture destinate a contenere musei<sup>14</sup> o archivi e biblioteche<sup>15</sup>. La normativa prevede l'obbligo di progettare delle misure di sicurezza, l'approvazione da parte dei vigili del fuoco, la realizzazione e, nel caso di strutture particolarmente complesse, specifica certificazione. Misure preventive che vanno sempre seguite dall'attivazione di condizioni di esercizio e gestione delle emergenze con esercitazioni e controlli periodici dei presidi antincendio. Le norme previste dal D.M. 569/92 s'intrecciano in parte con le previsioni del D.lgs. 81/08 senza che tuttavia esistano contraddizioni rilevanti fra le norme, pur segnalando l'anomalia di avere comunque modalità diverse di attuazione.

Per entrare nello specifico della sicurezza anticrimine i rischi relativi ai lavoratori si riferiscono alla possibilità che: l'evento criminale sia messo a segno esercitando forme di violenza diretta sul personale, l'eventualità di danni fisici a seguito di manomissioni nella sicurezza della struttura (incendi dolosi, alterazione degli impianti elettrici o degli impianti di controllo dell'aria, vetrine frantumate) o per le conseguenze di brutali atti terroristici. A questi rischi andrebbero aggiunti i rischi psicologici dovuti alle responsabilità delle proprie funzioni e alle possibili conseguenze, anche penali, per eventuali inosservanze di quanto previsto nello svolgimento del proprio lavoro dai mansionari, dai regolamenti e dal Piano di sicurezza ed emergenza.

Per i visitatori tali rischi possono essere ugualmente presenti seppur in misura minore. In caso di furti realizzati in maniera clamorosa negli orari d'apertura è possibile che anche il pubblico sia coinvolto direttamente durante l'azione criminale o indirettamente per aver assistito all'evento e come tale testimone che può contribuire nel segnalare tempestivamente al personale la circostanza o fornire successivamente utili informazioni alle forze dell'ordine in fase d'indagine. Recenti casi di attualità hanno purtroppo visto il coinvolgimento dei visitatori del museo come ostaggi in atti terroristici<sup>16</sup>.

Da considerare che, in caso di crimini in orario di apertura, i soggetti sono a tutti gli effetti visitatori pur en-



trando nel museo con intenti finalizzati a delinquere e non alla normale fruizione del patrimonio culturale. La frequentazione e l'osservazione accurata delle esposizioni permette loro di conoscere la distribuzione delle sale, le misure di sicurezza e la collocazione dei dispositivi di protezione, i sistemi di fissaggio e soprattutto eventuali vulnerabilità. In relazione a ciò è bene quindi che il personale di custodia, così come il personale di vigilanza addetto alla sorveglianza delle telecamere, sia addestrato per cogliere eventuali anomalie negli atteggiamenti del pubblico segnalandole ai colleghi.

La presenza di un regolamento comportamentale dei visitatori consente di aumentare la sicurezza del pubblico così come del patrimonio. A tal fine è bene che ogni museo approvi e renda pubblico il proprio regolamento imponendone un autorevole, seppur gentile, rispetto. Tale strumento ai fini della sicurezza deve almeno contenere:

- il numero massimo di persone ammissibili, specificando limiti ulteriori in sale che presentano situazioni di rischio per le collezioni ma anche per gli stessi visitatori in caso di emergenza;
- il divieto d'introdurre - armi e munizioni - sostanze esplosive, infiammabili o volatili - oggetti pericolosi, eccessivamente pesanti e ingombranti - opere d'arte e oggetti d'antichità;
- l'uso, se presente, del guardaroba per depositare i bagagli subordinando l'accesso alle sale espositive al deposito obbligatorio negli appositi mobiletti e contenitori portaombrelli di: a) bastoni, ombrelli e oggetti appuntiti, taglienti o contundenti. Sono tuttavia autorizzati bastoni per persone anziane o per infermi; b) valigie, borse, zaini, caschi e tutto ciò che può rappresentare pregiudizio per la sicurezza delle opere esposte o della struttura;
- il divieto di: toccare le opere, se non diversamente segnalato dal museo; superare le barriere di protezione; appoggiarsi alle vetrine, ai basamenti e ad altri elementi dell'allestimento; scrivere o imbrattare i muri; correre lungo il percorso espositivo;

- l'obbligo di attenersi alle disposizioni del personale (aprire borse, consegnare pacchi, etc.);
- l'avvertimento che il personale potrà allontanare il visitatore in caso d'inosservanza del regolamento avviando nel caso le previste procedure giudiziarie;
- le disposizioni di sicurezza per le visite dei gruppi;
- la possibilità che la direzione per motivi di sicurezza o di problematiche legate alla gestione restringa le condizioni d'accesso per assicurare la sicurezza delle persone e dei beni museali;
- la possibilità che in caso di azioni criminali possano essere presi provvedimenti urgenti, con l'eventuale chiusura degli accessi e il controllo delle uscite;
- il divieto di commettere azioni che possano compromettere la sicurezza delle persone e dei beni.
- l'obbligo di segnalare tempestivamente ogni incidente o avvenimento anomalo al personale di sorveglianza;
- le disposizioni in caso di emergenza;
- l'obbligo di rispettare le direttive del personale.

#### La sicurezza delle collezioni

La sicurezza da rischi e incidenti ambientali garantisce contestualmente persone e patrimonio museale, pur ricordando che in tutti i casi di emergenza è necessario prima di tutto provvedere alle persone ed alla loro incolumità e che immediatamente dopo (se non è possibile contemporaneamente) vengono le collezioni e le strutture attivandosi con gli interventi necessari a limitare i danni. Un discorso diverso va fatto per la sicurezza criminale. La necessità di rapida evacuazione in caso di emergenza di persone e beni configura con la volontà che il patrimonio sia inamovibile e protetto per preservarlo da furti o azioni umane di danneggiamento. Interventi legislativi relativi della sicurezza dei musei dai furti, sono stati assunti in diverse occasioni: in forma di finanziamenti straordinari per la dotazioni di impianti di allarme o, nel caso di musei statali, nelle modalità di gestione della vigilanza e del monitoraggio dei beni nell'ambito di prescrizioni relative all'orario di apertura dei musei statali.

Servizio di vigilanza da svolgere in via preventiva					
Contesto	Servizio	Condizione di sicurezza	Tipologia di spazi da vigilare	Luoghi e oggetti del controllo	Responsabilità del servizio di vigilanza
Aperto al pubblico e al personale	Normale attività del museo (conservazione e valorizzazione)	- Sicurezza del patrimonio - Sicurezza del pubblico - Sicurezza del personale del museo	Sale e aree espositive Spazi di servizio del museo Uffici Laboratori depositi	Accessi Uscite di sicurezza Patrimonio	Personale di accoglienza Personale
Aperto al pubblico	Attività di valorizzazione anche in orari straordinari (orari notturni, festività...)	- Sicurezza del patrimonio - Sicurezza del pubblico - Sicurezza del personale di accoglienza	Sale e aree espositive Spazi di servizio del museo	Accessi Uscite di sicurezza Patrimonio	Personale di accoglienza Personale esterno (volontariato ditta esterna)
Chiuso al pubblico e al personale	Chiusura notturna Chiusura per giorno di riposo (se previsto)	- Sicurezza del patrimonio	Perimetri esterni	Sistemi d'allarme generale Garanzia di sicurezza di tutti gli accessi	Personale Ditta esterna di vigilanza
Chiuso al pubblico e aperto al personale	Chiusura settimanale per il pubblico e attività del personale (ricerca, studio, conservazione delle collezioni, organizzazione struttura, attività di manutenzione)	- Sicurezza del patrimonio - Sicurezza del personale	Uffici Laboratori depositi	Sistemi d'allarme delle sale espositive Garanzia di sicurezza degli accessi alle sale museali	Personale

<sup>1</sup> Rif.: *Legal and Practical Measures Against Illicit Trafficking in Cultural Property*, UNESCO HANDBOOK - International Standards Section Division of Cultural Heritage, 2006.

<sup>2</sup> Per approfondimenti: GALASSO R. e GIFFI E. (a cura di), *La documentazione fotografica delle schede di catalogo: Metodologie e tecniche di ripresa*, Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD).

<sup>3</sup> Le immagini generali del bene potranno essere qui utilizzate per indicare i luoghi dell'oggetto che presentano tali caratteristiche (con riquadri o frecce e rimandi numerici/testuali alle fotografie macro). Speditivamente, analoga funzione può essere anche assolta da disegni e schizzi.

<sup>4</sup> I vetri stratificati sono ottenuti dall'unione di due o più vetri con uno o più film plastici interposti (trasparenti, opachi o colorati, a seconda delle esigenze).

<sup>5</sup> Per "norma", secondo la Direttiva Europea 98/34/CE del 22 giugno 1998, si deve intendere la specifica tecnica approvata da un organismo riconosciuto a svolgere attività normativa per applicazione ripetuta o continua. Uno strumento efficace in tal senso è costituito dalle norme tecniche emanate dall'Ente Nazionale Italiano di Unificazione (UNI) associazione privata senza fini di lucro, costituita da oltre 7000 soci, imprese, liberi professionisti, associazioni, istituti scientifici/scolastici e realtà della Pubblica Amministrazione. Svolge attività normativa in tutti i settori industriali,

commerciali e del terziario, ad esclusione di quello elettrico ed elettrotecnico (di competenza del CEI - Comitato Elettrotecnico Italiano). Il ruolo dell'UNI, quale Ente di normazione, è stato riconosciuto dalla Direttiva Europea 83/189/CEE del marzo 1983, a sua volta recepita dal Governo italiano con la Legge n. 317 del 21 giugno 1986. Le norme UNI non sono obbligatorie ma rappresentano i riferimenti ai quali è necessario rivolgersi per innalzare le misure di sicurezza delle strutture museali e delle opere custodite.

<sup>6</sup> Si consideri, inoltre, che i vetri stratificati garantiscono una doppia sicurezza passiva in quanto, in caso di rottura, i frammenti rimangono adesi al film plastico: dalla lastra, infatti, non possono staccarsi pezzi di vetro di dimensioni pericolose per l'incolumità delle persone o delle cose che custodiscono. Tale caratteristica, unita a una corretta sistemazione del pannello su cui il vetro viene alloggiato ne fanno il miglior prodotto vetrario di sicurezza, anche in relazione all'aspetto antinfortunistico.

<sup>7</sup> Una prima prova simula l'apertura di un foro per permettere il passaggio di una mano o dell'avambraccio o di un attrezzo, e consiste nel verificare il comportamento del vetro stratificato all'impatto di una sfera d'acciaio (avente un diametro di 100 mm. ed una massa di 4,11 Kg.) da una differente altezza di caduta. La prova risulta superata se la sfera di acciaio, dopo essere caduta per tre volte ai vertici di un triangolo posto al centro del provino,

non passa attraverso il vetro. Una seconda prova simula l'apertura di un foro tale da permettere il passaggio di una persona o di attrezzi particolari, e consiste nel verificare il comportamento del vetro all'impatto di un'ascia.

<sup>8</sup> Voce "Sicurezza" in Treccani, enciclopedia online 2015.

<sup>9</sup> Questa condizione in molti paesi viene espressa dall'utilizzo di terminologia specifica per indicare la sicurezza delle persona distinta dalla sicurezza delle cose: in inglese *safety* e *security*, in francese *sûreté* e *sécurité*.

<sup>10</sup> Nell'art 2 comma 1 lett b come "datore di lavoro" è definito "il soggetto titolare del rapporto di lavoro con il lavoratore o, comunque, il soggetto che, secondo il tipo e l'assetto dell'organizzazione nel cui ambito il lavoratore presta la propria attività, ha la responsabilità dell'organizzazione stessa o dell'unità produttiva in quanto esercita i poteri decisionali e di spesa. Nelle pubbliche amministrazioni di cui all'articolo 1, comma 2, del decreto legislativo 30 marzo 2001, n. 165, per datore di lavoro si intende il dirigente al quale spettano i poteri di gestione, ovvero il funzionario non avente qualifica dirigenziale, nei soli casi in cui quest'ultimo sia preposto ad un ufficio avente autonomia gestionale, individuato dall'organo di vertice delle singole amministrazioni tenendo conto dell'ubicazione e dell'ambito funzionale degli uffici nei quali viene svolta l'attività, e dotato di autonomi poteri decisionali e di spesa. In caso di omessa individuazione, o di individuazione non conforme ai criteri sopra indicati, il datore di lavoro coincide con l'organo di vertice medesimo.

<sup>11</sup> Il documento è ben descritto nell'art. 28 "Oggetto della valutazione dei rischi". La legge specifica che deve essere semplice, breve e comprensibile e deve contenere:

a) una relazione sulla valutazione di tutti i rischi per la sicurezza e la salute durante l'attività lavorativa, nella quale siano specificati i criteri adottati per la valutazione stessa. La scelta dei criteri di redazione del documento è rimessa al datore di lavoro, che vi provvede con criteri di semplicità, brevità e comprensibilità, in modo da garantirne la completezza e l'idoneità quale strumento operativo di pianificazione degli interventi aziendali e di prevenzione;

b) l'indicazione delle misure di prevenzione e di protezione attuate e dei dispositivi di protezione individuali adottati, a seguito della valutazione di cui all'articolo 17, comma 1, lettera a);

c) il programma delle misure ritenute opportune per garantire il miglioramento nel tempo dei livelli di sicurezza;

d) l'individuazione delle procedure per l'attuazione delle misure da realizzare, nonché dei ruoli dell'organizzazione aziendale che vi debbono provvedere, a cui devono essere assegnati unicamente soggetti in possesso di adeguate competenze e poteri;

e) l'indicazione del nominativo del responsabile del servizio di prevenzione e protezione, del rappresentante dei lavoratori per la sicurezza o di quello territoriale e del medico competente che ha partecipato alla valutazione del rischio;

f) l'individuazione delle mansioni che eventualmente espongono

*i lavoratori a rischi specifici che richiedono una riconosciuta capacità professionale, specifica esperienza, adeguata formazione e addestramento.*

<sup>12</sup> Cfr. art. 16 "Delega di funzioni":

1. La delega di funzioni da parte del datore di lavoro, ove non espressamente esclusa, è ammessa con i seguenti limiti e condizioni:

a) che essa risulti da atto scritto recante data certa;

b) che il delegato possieda tutti i requisiti di professionalità ed esperienza richiesti dalla specifica natura delle funzioni delegate;

c) che essa attribuisca al delegato tutti i poteri di organizzazione, gestione e controllo richiesti dalla specifica natura delle funzioni delegate;

d) che essa attribuisca al delegato l'autonomia di spesa necessaria allo svolgimento delle funzioni delegate;

e) che la delega sia accettata dal delegato per iscritto.

2. Alla delega di cui al comma 1 deve essere data adeguata e tempestiva pubblicità.

3. La delega di funzioni non esclude l'obbligo di vigilanza in capo al datore di lavoro in ordine al corretto espletamento da parte del delegato delle funzioni trasferite. L'obbligo di cui al primo periodo si intende assolto in caso di adozione ed efficace attuazione del modello di verifica e controllo di cui all'articolo 30, comma 4. (comma così modificato dall'art. 12 del d.lgs. n. 106 del 2009) 3-bis. Il soggetto delegato può, a sua volta, previa intesa con il datore di lavoro delegare specifiche funzioni in materia di salute e sicurezza sul lavoro alle medesime condizioni di cui ai commi 1 e 2. La delega di funzioni di cui al primo periodo non esclude l'obbligo di vigilanza in capo al delegante in ordine al corretto espletamento delle funzioni trasferite. Il soggetto al quale sia stata conferita la delega di cui al presente comma non può, a sua volta, delegare le funzioni delegate.

<sup>13</sup> OHSAS è l'acronimo di Occupational Health and Safety Assessment Series ed identifica uno standard internazionale per un sistema di gestione della sicurezza e della salute dei lavoratori. La norma OHSAS 18001:1999 è stata emanata dal British Standards Institution nel 1999, con successive rivisitazioni nel 2007 e nel 2012. Nel 2000 sono state redatte delle specifiche linee guida. La certificazione OHSAS attesta l'applicazione volontaria da parte di un'azienda o di un'istituzione di un sistema che permette di garantire un adeguato controllo che può andare anche oltre il rispetto delle norme cogenti.

<sup>14</sup> DM 569 del 20/05/1992 "Norme di sicurezza antincendio per gli edifici storici e arti-stici destinati a musei, gallerie, esposizioni e mostre".

<sup>15</sup> D.P.R. 30 giugno 1995, n. 418 "Norme di sicurezza antincendio per gli edifici di interesse storico-artistico destinati a biblioteche ed archivi".

<sup>16</sup> È quanto accaduto nell'attentato rivendicato dall'ISIS nella mattinata del 18 marzo 2015 al Museo Bardo di Tunisi.

## Gestione delle emergenze

Quindi, va dato immediatamente l'allarme secondo le procedure previste (indipendentemente dalle procedure interne, soprattutto quando il bene è di particolare valore storico-artistico, si consiglia l'immediata attivazione delle Forze dell'ordine) e, successivamente, si verifica la reale sussistenza del reato: c'è sempre tempo per segnalare che si è trattato di un falso allarme.

Se la mancanza è scoperta all'apertura della struttura, è possibile che il furto sia avvenuto durante l'arco notturno o, comunque, nel periodo di chiusura. Il ladro, quindi, potrebbe essere ancora all'interno e, se le dimensioni del bene sottratto lo consentono, potrebbe attendere l'apertura al pubblico per uscire confondendosi tra i visitatori.

Si verifichi quindi l'eventuale presenza di estranei in tutti i locali dell'installazione, anche in quelli normalmente chiusi e di servizio, non trascurando l'eventualità che anche il bene possa essere stato nascosto, in attesa di occasioni migliori per farlo uscire.

Se la mancanza del bene è riscontrata in orario di apertura al pubblico, potenzialmente, il ladro e il bene potrebbero ancora trovarsi all'interno. All'immediato allarme deve seguire il controllo dei visitatori in uscita, valutando l'opportunità di anticipare la chiusura al pubblico o di chiudere alcuni accessi e restringere il varco per il deflusso nonché, se le dimensioni del bene sottratto lo rendono facilmente occultabile, di procedere a un controllo degli abiti e degli effetti personali dei visitatori. In questi casi, si potrebbe verificare che il ladro abbandoni la refurtiva, uscendo normalmente. Una volta defluiti tutti i visitatori, si proceda a un'accurata ispezione dei locali, anche quelli normalmente chiusi e di servizio.

I visitatori possono contribuire, anche involontariamente, per il solo fatto che si muovono per gli ambienti, alla sicurezza delle collezioni esposte: è possibile far leva su questo fattore valutando di chiedere che siano segnalati al personale di vigilanza comportamenti o situazioni anomale.

Non si confidi in un'autonoma reazione del pubblico nei confronti del ladro: il contributo alla sicurezza dovrebbe

### IPOTESI DI SCENARIO E NORME DI COMPORTAMENTO DEL PERSONALE E DEI VISITATORI

#### *Ipotesi di scenario e norme comportamentali*

La gestione di qualsiasi emergenza, per poter essere efficace, va pianificata. È opportuno che, tra gli addetti ai servizi di vigilanza/custodia e tra coloro che operano nella struttura, siano individuate persone che per capacità possano ricoprire, nell'ambito di ciascun turno, il ruolo di referenti/coordinatori del restante personale nel caso in cui si verifichi un'emergenza. Ciò per evitare di lasciare all'improvvisazione, che è sempre foriera di effetti negativi (caos, incertezza, panico, etc.), la gestione dei visitatori e dei rapporti con i soggetti criminali.

#### *Furto*

Il furto può essere scoperto quando la sottrazione del bene si è già perfezionata o quando le attività propeedeutiche all'impossessamento sono ancora in corso. Nel primo caso, è la mancanza di un bene dal luogo in cui normalmente si trova in esposizione o in custodia che implica, tra le eventualità, anche l'ipotesi di furto. Attenzione a non attribuire l'assenza al "fuori posto", a un prestito o al ricovero del bene altrove, per restauri o altro. Queste sono eventualità possibili, ma devono emergere per esclusione dell'ipotesi principale che deve essere sempre il furto. Un atteggiamento opposto porterebbe a ritardare l'allarme quando, invece, è essenziale darlo immediatamente, appena ci si accorge dell'assenza di un bene. Del resto, qualsiasi spostamento autorizzato dovrebbe essere segnalato nei luoghi di abituale esposizione/custodia con appositi cartellini, possibilmente redatti con grafica conosciuta dagli addetti ai servizi di vigilanza e custodia (questo per rendere riconoscibili eventuali contraffazioni o falsi d'invenzione che potrebbero essere utilizzati dai criminali per far ritardare l'allarme).

essere esplicitamente richiesto e, anche in questo caso, non è per nulla scontato che i visitatori possano percepire anomalie, accorgersi dell'asportazione consumata o in corso (a meno che, ovviamente, il ladro non abbia esercitato o non stia esercitando violenza sulle cose) e anche in presenza di queste, intenda intervenire o segnalarle. Il personale addetto alla vigilanza, quando si accorge di trovarsi di fronte a un furto ancora in corso, prima di un qualsivoglia intervento diretto, deve dare l'allarme. Questo evita che possa essere sopraffatto senza aver avuto la possibilità di allertare gli altri addetti e le Forze dell'ordine.

Valutando la situazione e bilanciando adeguatamente i pro e i contro dell'intervento, l'azione deve avere per obiettivo di evitare l'asportazione e il danneggiamento del bene. Il suono dell'allarme e l'intervento verbale dell'addetto che lo ha scoperto potrebbero essere già sufficienti a far desistere il ladro, mettendolo in fuga. Infatti, il ladro è interessato al bene e desiste o abbandona la refurtiva nel momento in cui è fatto oggetto di attenzione o scoperto. Il furto potrebbe trasformarsi in rapina quando, per appropriarsi del bene o per fuggire, il ladro dovesse decidere di agire con violenza.

Si valuti anche l'opportunità, quando non è in pericolo l'integrità del bene o in presenza di altre controindicazioni, di ritardare l'intervento diretto sul malvivente in modo da effettuarlo in piena sicurezza pensando alla propria incolumità e a quella dei visitatori. Un'azione fisica sul ladro deve essere effettuata dal personale di sicurezza quando vi è pericolo di danneggiamento e di perdita dell'opera, valutando adeguatamente le proprie possibilità fisiche e le dotazioni di difesa di cui si dispone in relazione a quelle del ladro. Tenendo presente che il criterio che deve sovrintendere l'impiego della forza deve sempre essere quello dell'adeguatezza, l'obiettivo dell'intervento diretto sul ladro deve essere quello di bloccarlo e metterlo a disposizione delle Forze dell'ordine.

In qualsiasi situazione (furto consumato e scoperto successivamente oppure tentativo di furto), non si tocchino le superfici interessate dall'eventuale effrazione e quelle in cui si trovava il bene sottratto dal malvivente: potrebbero, infatti, conservare tracce utili all'identificazione del responsabile. Per il furto consumato e tentato, si mettano a disposizione delle Forze dell'ordine le registrazioni del sistema di videosorveglianza e i registri di controllo.

Tutto il personale in grado di riferire si concentri sull'accaduto e su tutte le situazioni che, magari osservate incidentalmente anche giorni prima e giudicate anomale ma irrilevanti, alla luce dell'avvenuto furto, possano aiutare gli inquirenti a individuare il responsabile del reato. Si tenga conto, infatti, che il furto, a meno che non sia occasionale, viene programmato attraverso una o più visite funzionali a studiare la struttura, i sistemi di allarme, i movimenti e la professionalità del personale di sorveglianza, cercando di cogliere gli aspetti che potrebbero agevolare la commissione del reato. Anche se il furto è pianificato da tempo, è probabile che giorni prima venga fatto un sopralluogo per verificare il perdurare della situazione precedentemente osservata e, in caso contrario, per rimodulare il piano.

### Rapina

La rapina si distingue dal furto per la minaccia o la violenza poste in essere nei confronti delle persone, per impossessarsi del bene. L'uso della minaccia o della violenza può essere antecedente o successiva all'impossessamento. Nel primo caso si parla di *rapina propria*, mentre nel secondo di *rapina impropria*. Quest'ultima si realizza, per esempio, quando il ladro è scoperto e, per impossessarsi del bene, decide di agire con violenza o minaccia su chi interviene nel tentativo di bloccarlo.

Nel primo caso, invece, la violenza o la minaccia sono preordinate in funzione dell'obiettivo criminale da raggiungere (l'impossessamento del bene) ed è probabile che l'azione sia realizzata da più soggetti ai quali sono demandati incarichi specifici: di norma, c'è chi si occupa di asportare il bene e chi di creare le condizioni affinché la rapina abbia successo, immobilizzando il personale di vigilanza e controllando gli ingressi e i visitatori.

Mentre nella rapina propria, con l'ingresso dei malviventi nella struttura o con l'attivazione dei propositi criminali, la situazione è da subito nota al personale e ai visitatori, in quella impropria si tratta di una conseguenza dell'allarme o dell'intervento della vigilanza: essa non è necessariamente un'eventualità considerata ex ante dal delinquente e appare più insidiosa e dagli esiti maggiormente imprevedibili.

Ogni comportamento deve essere improntato a mantenere l'atteggiamento del delinquente al livello di minaccia, senza che senta il bisogno di porre effettivamente in essere la violenza. Considerata prioritaria l'in-

columità del personale e dei visitatori, se non vi sono margini per un efficace intervento risolutivo e se la rapina è effettuata a mano armata, è necessario evitare azioni e comportamenti che potrebbero far ritenere al rapinatore di essere in pericolo e di non poter realizzare il piano che si era prefigurato. Per questo è bene lanciare l'allarme solo se si è certi di evitare conseguenze ai presenti.

Dopo aver dato l'allarme, meglio se silenzioso, il personale della vigilanza deve contribuire a contenere il panico tra i visitatori, sforzandosi di non apparire intorrito e dando, per quanto possibile, una sensazione di calma e di controllo della situazione: una reazione di panico, infatti, creando caos, può far innervosire l'aggressore, inducendolo a reazioni inconsulte e inutilmente violente.

Gli addetti alla vigilanza dovrebbero, inoltre, cercare di memorizzare con attenzione, in modo da poterne riferire alle Forze dell'ordine intervenute, i seguenti dettagli caratterizzanti i criminali:

- *abbigliamento;*
- *modo di comportarsi (se emergono atteggiamenti individualizzanti);*
- *altezza;*
- *colore della pelle e degli occhi;*
- *nazionalità, desunta dalla lingua parlata e dall'accento;*
- *eventuali segni caratteristici (tatuaggi, cicatrici, orecchini, etc.);*
- *oggetti toccati a mani nude;*
- *oggetti gettati via, contenenti eventuali tracce biologiche (mozziconi di sigaretta, fazzoletti, etc.).*

A fattor comune, personale addetto e visitatori evitino azioni e movimenti che potrebbero essere interpretati dal rapinatore come una minaccia (a titolo esemplificativo, si lasci squillare il cellulare senza muoversi per spegnerlo, se non richiesto) e, se non è possibile rallentarla, si favorisca la rapida conclusione della rapina, non cercando di impedire la fuga dei malviventi.

### Atto di un folle

La presenza di un folle in una struttura culturale implica il concreto rischio che possa avventarsi contro un'opera d'arte per danneggiarla. Difficilmente la sua azione è rivolta contro le persone e la probabilità di un gesto inconsulto, di norma, è proporzionale al prestigio del bene conservato. Tutti comunque, visitatori e addetti,

devono mantenere la calma e il controllo per le eventuali offese ricevute dallo squilibrato e non deriderne il comportamento.

Gli addetti alla vigilanza, dopo aver dato l'allarme, devono cercare di instaurare un colloquio con lo squilibrato, inducendolo alla calma ed evitando ogni eventuale eccesso verbale o escandescenza.

Qualora dovesse assumere forme violente, dopo aver fatto evacuare i visitatori dalla sala e compatibilmente con le proprie forze nonché con le dotazioni di difesa disponibili, gli addetti dovrebbero renderlo inoffensivo. Altrimenti, si cerchi di contenerlo, eventualmente portandolo in luoghi diversi dalle sale espositive, in attesa dell'intervento delle Forze dell'ordine.

### Aggressione con finalità terroristiche

L'aggressione con finalità terroristiche è la situazione di emergenza criminale più complessa, la cui gestione non può che essere affidata alle Forze dell'ordine.

Tra le diverse modalità con cui può essere realizzata (armi da fuoco, esplosivo, agenti chimici o batteriologici), l'unica che presenta margini per una risoluzione contenuta nei danni è l'aggressione con finalità dimostrative che si concretizza nel sequestro delle persone presenti nella struttura. In questo caso, il solo intervento possibile da parte degli addetti ai servizi di vigilanza /custodia, è la chiusura dell'edificio per evitare l'accesso di altri potenziali sequestrati.

Non potendo conoscere le intenzioni dei terroristi e il livello di rischio che hanno preventivato come accettabile (il disinteresse per la propria vita o, nel caso del terrorismo islamico, il voto alla morte, rappresentano le peggiori condizioni perché la vicenda possa avere un buon esito), l'atteggiamento del personale addetto e dei visitatori deve essere improntato alla massima accondiscendenza.

Le vittime devono cercare di mantenere la calma e il controllo, evitando qualsiasi azione o movimento che possano essere scambiati come propedeutici a una reazione.

La struttura e i beni conservati rappresentano la cassa di risonanza di un'azione che ha l'obiettivo di generare un senso di insicurezza nella collettività, dimostrando l'impossibilità per le Istituzioni di garantire la normale convivenza dei cittadini e la loro protezione da comportamenti antisociali.

Beni, visitatori e personale addetto sono lo strumento grazie a cui poter raggiungere l'obiettivo: maggiore è il prestigio della struttura colpita e dei beni custoditi, più elevato è il numero delle persone sequestrate e la risonanza mediatica che ne scaturisce, maggiore è il risultato che l'azione terroristica raggiunge.

L'impossibilità di sviluppare, nell'ambito della struttura, un'efficace azione preventiva di difesa verso tali aggressioni non deve far dimenticare che è compito primario dello Stato, attraverso le Forze dell'ordine e i servizi di sicurezza, acquisire le informazioni necessarie a impedire che azioni terroristiche si possano verificare sul proprio territorio.

#### Cosa fare quando si constata un furto o si è subita un'aggressione criminale

- Dare tempestivamente l'allarme attraverso il numero di pronto intervento delle Forze dell'ordine (112, *Numero Unico Emergenze*). L'intervento dei Carabinieri permette il coinvolgimento specialistico del Comando CC TPC e l'immediato inserimento degli oggetti rubati nella *Banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti*, gestita dal Reparto speciale dell'Arma.
- preservare intatta la scena del reato, evitando di avvicinarsi e toccare gli oggetti;
- informare dell'evento i superiori livelli organizzativi da cui il museo dipende;
- fornire alle Forze dell'ordine tutte le informazioni utili all'individuazione dei beni asportati e al riconoscimento dei criminali, compresi i nominativi delle persone in grado di riferire sui fatti.

## Appendice



**Il "Registro dei sopralluoghi" del Comando CC TPC:  
scheda di rilevamento per la prevenzione  
del "rischio criminale"**

1. Dati identificativi dell'istituto museale

Denominazione: _____ Località: _____ Indirizzo: _____
Direttore: Cognome: _____ Nome: _____ Luogo di nascita: _____ Data di nascita: _____ Indirizzo di residenza: _____ Indirizzo del domicilio: _____
Responsabile Tecnico Addetto alla Sicurezza (D.M. 20 maggio 1992, n. 569 e DPR 30 giugno 1995, n. 418) Cognome: _____ Nome: _____ Luogo di nascita: _____ Data di nascita: _____ Indirizzo di residenza: _____ Indirizzo del domicilio: _____
Ente proprietario <input type="checkbox"/> Stato _____ <input type="checkbox"/> Regione _____ <input type="checkbox"/> Provincia di _____ <input type="checkbox"/> Comune di _____ <input type="checkbox"/> Ecclesiastico _____
Giorni ed orari di apertura al pubblico <input type="checkbox"/> Lunedì: dalle _____ alle _____ <input type="checkbox"/> Martedì: dalle _____ alle _____ <input type="checkbox"/> Mercoledì: dalle _____ alle _____ <input type="checkbox"/> Giovedì: dalle _____ alle _____ <input type="checkbox"/> Venerdì: dalle _____ alle _____ <input type="checkbox"/> Sabato: dalle _____ alle _____ <input type="checkbox"/> Domenica: dalle _____ alle _____



Recapiti:  
 Telefono \_\_\_\_\_  
 Fax \_\_\_\_\_  
 Indirizzo di posta elettronica \_\_\_\_\_

## 2. Breve descrizione della struttura

Anno di costruzione del museo	
Il museo è ubicato all'interno di un altro edificio?	<input type="checkbox"/> SI <input type="checkbox"/> NO
Su quanti livelli si sviluppa?	
Superficie complessiva	_____ mq
Volumetria	_____ mc
Livello seminterrato se si: ambienti/sale nr. _____	<input type="checkbox"/> SI <input type="checkbox"/> NO
Livello terra se si: ambienti/sale nr. _____	<input type="checkbox"/> SI <input type="checkbox"/> NO
Primo livello se si: ambienti/sale nr. _____	<input type="checkbox"/> SI <input type="checkbox"/> NO
Secondo livello se si: ambienti/sale nr. _____	<input type="checkbox"/> SI <input type="checkbox"/> NO

## 3. Sicurezza del perimetro esterno

a) le mura esterne dell'edificio coincidono con il perimetro esterno della struttura museale?  SI  NO  
 sotto il profilo della sicurezza evidenziano che:

- è presente un sistema di difesa passiva?  SI  NO
- le aperture sono protette da inferriate?  SI  NO
- le finestre e le porte sono munite di allarme antintrusione con sensori?  SI  NO
- le finestre sono munite di vetri anticrimine/stratificati?  SI  NO
- il portone di ingresso è blindato?  SI  NO se si, serratura tipo \_\_\_\_\_
- è presente un sistema di videosorveglianza?  SI  NO se si, con telecamere nr. \_\_\_\_\_
- all'ingresso, vi è la presenza di custode/guardia giurata?  SI  NO
- sistema di illuminazione artificiale costituito da \_\_\_\_\_
- eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_

b) il fabbricato adibito a museo è recintato?  SI  NO  
 se si, a distanza di circa \_\_\_\_\_ mt.  
 il recinto è alto \_\_\_\_\_ mt.  
 la recinzione è in:  muratura  
 rete metallica  
 altro: \_\_\_\_\_

- è presidiata?  Si  No se si, da chi? \_\_\_\_\_  
 - è sorvegliata a distanza?  Si  No se si, da chi? \_\_\_\_\_  
 - cancello esterno:  sorvegliato  sorvegliato a distanza  non sorvegliato  
 eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_  
 c) in caso di tipologia diversa breve descrizione \_\_\_\_\_

Numero mazzi di chiavi ..... Numero persone autorizzate all'uso .....

Tutti i mazzi delle chiavi sono conservati in luoghi protetti (cassaforte, caveau, etc.)?  SI  NO

Le serrature e i codici dell'allarme vengono modificati periodicamente?  SI  NO

Esistono procedure per garantire la sicurezza di colui che apre/chiude il museo?  SI  NO

È stata segnalata alle autorità una persona che possa aprire l'edificio in caso di allarme?  SI  NO

## 4. Accessi alla struttura

Dal punto di vista costruttivo, l'edificio è stato realizzato in \_\_\_\_\_

Esistono altre porte di accesso delle sale espositive?  SI  NO  
 se si:

- sono blindate
- sono dotate di serrature di sicurezza
- sono dotate di sensori di allarme
- sono sorvegliate da telecamere con registratore di eventi
- sono sorvegliate da personale di vigilanza

Le pareti divisorie delle sale espositive sono state realizzate in \_\_\_\_\_  
 ed hanno uno spessore di \_\_\_\_\_ cm.

La copertura/tetto dell'edificio è stata realizzata in \_\_\_\_\_

Sono presenti aperture nel tetto?  SI  NO

Il tetto risulta accessibile dal piano sottostante e/o dagli edifici adiacenti?  SI  NO

Le finestre e le aperture verso l'esterno:

- sono dotate di vetri antieffrazione
- sono munite di grate o inferriate di sicurezza saldamente ancorate
- sono munite di sensori di allarme anti effrazione
- sono sorvegliate da telecamere
- sono sorvegliate da personale di vigilanza
- eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_

Il sistema di allarme è collegato con le Forze dell'ordine?  SI  NO  
 se si, con quale di esse? \_\_\_\_\_

## 5. Servizi di sorveglianza e custodia

Il personale addetto alla sorveglianza della struttura:

- ha un rapporto di lavoro subordinato con l'Ente proprietario del museo?  SI  NO  
se sì: con la società \_\_\_\_\_ tipo di contratto \_\_\_\_\_
- ha ricevuto una specifica formazione per il servizio di vigilanza  
Se sì, tipo e durata: \_\_\_\_\_
- risulta ammontare a nr. \_\_\_\_\_ unità  
è armato?  SI  NO  
Se sì, tipo di armi in dotazione \_\_\_\_\_
- è radiocollegato?  SI  NO; Se sì, tipo di collegamento: \_\_\_\_\_
- indossa l'uniforme o altro segno distintivo?  SI  NO eventuale descrizione \_\_\_\_\_
- ad ogni inizio turno controlla *de visu* lo stato delle opere all'interno del museo?  SI  NO
- è in possesso di un apposito disciplinare con le consegne di attività inderogabili da svolgersi durante ogni turno?  SI  NO

Il sistema di videosorveglianza esterna al museo:

- è presente un sistema di videosorveglianza?  SI  NO
- qualora presente, con capacità di registrazione degli eventi?  SI  NO  
se sì, per quanti giorni vengono conservate le immagini? \_\_\_\_\_ gg.
- altezza di collocazione delle telecamere \_\_\_\_\_ metri
- sono registrate da postazione remota?  SI  NO
- sono trasmesse ad una postazione esterna alla struttura museale?  SI  NO
- sono registrate e conservate in locale protetto?  SI  NO  
se sì, indicarne il luogo \_\_\_\_\_
- eventuali suggerimenti di modifica al sistema di videosorveglianza \_\_\_\_\_

Il servizio di vigilanza:

- è svolto in maniera continuativa nell'arco delle 24 ore?  SI  NO  
se no, quale arco temporale viene coperto? \_\_\_\_\_
- è organizzato in turni?  SI  NO
- eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_

## 6. Sicurezza rispetto ai fattori di degrado ambientale

La struttura è dotata di apparecchiature in grado di tenere conto degli agenti di degrado ambientale (temperatura e umidità relativa, illuminazione, polvere, inquinanti, etc...)  SI  NO  
se sì, quali? \_\_\_\_\_

## 7. Flusso e sicurezza dei visitatori

I visitatori del museo:

- sono controllati all'ingresso attraverso un apparato "metal detector"?  SI  NO
- vengono controllati, unitamente a bagagli/zaini/borse/etc..., attraverso appositi apparati?  SI  NO  
se sì, specificare la tipologia degli apparati \_\_\_\_\_

- possono fruire di un deposito di bagagli?  SI  NO
- vengono invitati, con apposita cartellonistica, a depositare borse e bagagli che non contengano apparecchiature elettroniche? (cellulari, radio, sveglie, etc...)  SI  NO
- sono accompagnati nel corso della visita?  SI  NO
- sono identificati attraverso i documenti personali al loro ingresso al museo?  SI  NO
- sono ammessi in numero prestabilito nelle singole sale, in relazione alla delicatezza e all'importanza dell'opera in esposizione o alle prescrizioni circa i fattori ambientali?  SI  NO
- possono entrare in contatto diretto con l'opera d'arte esposta?  SI  NO
- sono previsti distanziatori tra le opere ed i visitatori?  SI  NO
- sono previsti allarmi "a tenda"  SI  NO
- eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_

## 8. Sicurezza interna

Le sale adibite all'esposizione dei beni d'arte

- sono dotate di sistema di allarme anti intrusione?  SI  NO  
Se sì, specificarne la tipologia \_\_\_\_\_
- sono sorvegliate da telecamere?  SI  NO
- sono sorvegliate da personale di vigilanza?  SI  NO
- se sì, a chi è affidata la sorveglianza e quali sono le modalità di espletamento di tale servizio? \_\_\_\_\_
- eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_

Le opere d'arte in esposizione:

- sono custodite singolarmente all'interno di teche in vetro antieffrazione?  SI  NO
- sono dotate di sensori di allarme antifurto?  SI  NO
- sono sorvegliate da telecamere?  SI  NO
- sono sorvegliate dal personale di vigilanza?  SI  NO
- eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_
  
- nella struttura esiste una cabina di regia?  SI  NO
- se sì, con porta a consenso?  SI  NO
- sono presenti aree di riposo temporaneo destinate al personale addetto alla vigilanza?  SI  NO  
se sì, dove sono collocate? \_\_\_\_\_
- le planimetrie della struttura museale sono custodite da \_\_\_\_\_
- eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_

## 9. Caveau

- è presente un locale adibito a caveau?  SI  NO  
se sì, dove è situato?  
 al piano seminterrato  al pian terreno  al primo piano  
 altro \_\_\_\_\_
- il caveau custodisce generalmente solo opere d'arte?  SI  NO  
se no, cosa? \_\_\_\_\_

- il caveau si trova all'interno di un locale video-sorvegliato?  SI  NO  
se sì, con telecamere nr. \_\_\_\_\_
- il locale è allarmato con sistemi antintrusione?  SI  NO
- la porta di ingresso di detto locale è blindata?  SI  NO
- esiste la possibilità di accedere al caveau oltre alla porta d'ingresso?  SI  NO
- sono presenti casseforti?  SI  NO  
se sì, specificarne la tipologia \_\_\_\_\_
- nominativi delle persone autorizzate ad accedere al caveau:  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- il caveau si apre con delle chiavi?  SI  NO
- numero mazzi di chiavi del caveau \_\_\_\_\_
- numero di persone in possesso delle chiavi \_\_\_\_\_
- il caveau si apre con serratura a combinazione meccanica?  SI  NO
- quante persone sono a conoscenza della combinazione? \_\_\_\_\_
- con quale periodicità viene cambiata la combinazione? \_\_\_\_\_
- il caveau si apre con serratura a combinazione elettronica?  SI  NO
- con quale periodicità viene cambiata la combinazione? \_\_\_\_\_
- eventuali note aggiuntive \_\_\_\_\_

### 10. La sicurezza in condizioni di emergenza

- Esiste un piano di emergenza?  SI  NO  
Specificare (se previste) le procedure/consuetudini adottate dal personale della struttura museale al verificarsi delle seguenti emergenze:
- improvviso blackout: \_\_\_\_\_
- esiste un gruppo di continuità?  SI  NO
- malore di un visitatore: \_\_\_\_\_
- principio d'incendio: \_\_\_\_\_
- presenza di involucri sospetti: \_\_\_\_\_
- eventuali note aggiuntive: \_\_\_\_\_
- esistenza di pannelli esplicativi sulle procedure emergenziali  SI  NO

### 11. Considerazioni

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### 12. Proposte

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### 13. Dati identificativi delle persone presenti alla verifica

Cognome: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Luogo di nascita: \_\_\_\_\_

Data di nascita: \_\_\_\_\_

Indirizzo di residenza: \_\_\_\_\_

Indirizzo del domicilio: \_\_\_\_\_

Qualifica nell'organico del museo: \_\_\_\_\_

Firma: \_\_\_\_\_

Cognome: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Luogo di nascita: \_\_\_\_\_

Data di nascita: \_\_\_\_\_

Indirizzo di residenza: \_\_\_\_\_

Indirizzo del domicilio: \_\_\_\_\_

Qualifica nell'organico del museo: \_\_\_\_\_

Firma: \_\_\_\_\_

Luogo e data dell'accertamento

\_\_\_\_\_, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Personale accertatore

\_\_\_\_\_



## Bibliografia

- D. LISTON, *Museum Security and Protection: A Handbook for Cultural Heritage Institutions*, London-New York, ICOM in conjunction with Routledge, 1993 (ed Ita C. Teruzzi, *Manuale per la sicurezza nei musei*, Milano 2003)
- K. WAYNE, *Prevenzione e difesa contro il furto dell'opera d'arte*, Atti del convegno (Pesaro 3 giugno 1994)
- A. BIASIOTTI, *Security Hardware and Security System Planning for Museum* in «Technical Bulletin» n. 19, 1998
- V. DE ASTIS, B. GASPARINI (a cura di), *Arte sicura. Tecniche e procedure per la difesa dei musei e delle mostre temporanee*, Bologna 1999
- Manuale delle tecnologie di sicurezza*, Assosicurezza in collaborazione con IQM, Milano 2002
- Security in Museums, Archives and Libraries. A practical guide*, Resource, MLA 2003 ([www.collectiontrust.org.uk/images/documents/c1/a450/f6/000005.pdf](http://www.collectiontrust.org.uk/images/documents/c1/a450/f6/000005.pdf) 2015)
- Security at museums / La sécurité dans les musées*, Cultural Heritage Protection - Handbook n. 1, UNESCO 2006 (<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001484/148462F.pdf> 2015)
- Security at museums/ Care and handling of manuscripts / Préservation et manipulation des manuscrits*, Cultural Heritage Protection - Handbook n. 2 UNESCO 2006 (<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001484/148463F.pdf> 2015)
- Legal and Practical Measures Against Illicit Traffic in Cultural Property*, Unesco Handbok, UNESCO 2006 (<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001461/146118e.pdf> 2015)
- Suggested Practices For Museum Security adottato da The Museum, Library, and Cultural Properties Council of ASIS International AND The Museum Association Security*, Committee of the American Association of Museums (Revised May, 2006) ([http://www.securitycommittee.org/securitycommittee/Guidelines\\_and\\_Standards\\_files/SuggestedPracticesRev06.pdf](http://www.securitycommittee.org/securitycommittee/Guidelines_and_Standards_files/SuggestedPracticesRev06.pdf) 2015)
- Beni librari e documentari. Raccomandazioni per la tutela*, Milano, Regione Lombardia, 2007 ([http://www.cultura.regione.lombardia.it/shared/ccurl/883/403/al\\_Raccomandazioni%20tutela%20beni%20librari%20documentari.pdf](http://www.cultura.regione.lombardia.it/shared/ccurl/883/403/al_Raccomandazioni%20tutela%20beni%20librari%20documentari.pdf) 2015)
- Vol, perte, destruction des biens des collections des musées de France*, Ministère de la culture e de la Communication, Direction générale des Musées, Museofiche 2007
- La sicurezza delle persone e delle opere nei musei: lineamenti* in «Saper fare nei musei» Regione Toscana 2007 ([http://www.regione.toscana.it/documents/10180/23904/1236166039558\\_sicurezza.pdf/c7a92858-55f9-47b4-90b2-71118c05efd92015](http://www.regione.toscana.it/documents/10180/23904/1236166039558_sicurezza.pdf/c7a92858-55f9-47b4-90b2-71118c05efd92015))
- Procedure per le misure di accoglienza, vigilanza, sicurezza ed emergenza. Vademecum della vigilanza e della sicurezza*. Ministero per i beni e le attività culturali - Formez, Progetto "Cultura sicura", Roma 2008
- Linee guida per la sicurezza e la protezione dal furto di collezioni speciali elaborate da ACRL e RBMS* in Seminario regionale "Prevenire l'emergenza in biblioteche e archivi: verso la costruzione di piani di emergenza specifici" (Milano, 6 maggio 2009) ([http://www.cultura.regione.lombardia.it/shared/ccurl/70/823/al\\_emergenza\\_06052009\\_ACRL\\_RBMS\\_Linee%20guida%20sicurezza%20e%20protezione%20da%20furto%20collezioni%20speciali.pdf](http://www.cultura.regione.lombardia.it/shared/ccurl/70/823/al_emergenza_06052009_ACRL_RBMS_Linee%20guida%20sicurezza%20e%20protezione%20da%20furto%20collezioni%20speciali.pdf) 2015)
- T. BAZLEY, *Crime of the Art World*, Santa Barbara, 2010
- The Fight Against Illicit Trafficking of Cultural Object. The 1970 Convention: Past and Future*, Information kit, UNESCO 2011 (<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001916/191606E.pdf> 2015)
- Suggested Practicte for Museum Exhibit Case Construction and Alarming Design*, ASIS International 2011 ([http://www.securitycommittee.org/securitycommittee/Guidelines\\_and\\_Standards\\_files/Final%20Exhibit%20Suggest%20Practices%20ASIS%20Format.pdf](http://www.securitycommittee.org/securitycommittee/Guidelines_and_Standards_files/Final%20Exhibit%20Suggest%20Practices%20ASIS%20Format.pdf) 2015)
- P. GUIDI, *Uomini e tecnologie per la protezione dei beni culturali*, Ed Fondazione Hruby, Milano 2012 ([http://abct-tradate.weebly.com/uploads/1/9/8/8/19884575/uomini\\_e\\_tecnologie\\_per\\_la\\_protezione\\_dei\\_beni\\_culturali\\_la\\_bellezza\\_nel\\_patrimonio\\_artistico\\_italiano\\_.pdf](http://abct-tradate.weebly.com/uploads/1/9/8/8/19884575/uomini_e_tecnologie_per_la_protezione_dei_beni_culturali_la_bellezza_nel_patrimonio_artistico_italiano_.pdf) 2015)
- La sicurezza anticrimine negli istituti museali*, Atti del Seminario organizzato da ICOM Marche in collaborazione con il Nucleo Tutela Patrimonio culturale delle Marche (Ancona 15 aprile 2012)
- Serie *Furti d'arte* Rai Edu | Rai Arte s.d.
- Sécurité des biens culturels: de la prévention du vol à la restitution de l'objet volé, Guide d'information à l'usage des propriétaires publics et privés*, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des Patrimoines, Paris 2013
- Linee guida per la tutela dei beni ecclesiastici*, Ministero per i beni e le attività culturali Conferenza Episcopale Italiana Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, Roma 2014 (<http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/>)

Linee%20Guida%20Tutela%20Beni%20Culturali%20Ecclesiastici-imported-48392.pdf 2015)

*Heritage Crime Impact Statements*, English Heritage, ARCH 2014  
*Heritage Crime Prevention Measures: A Guide for Owners, Tenants and Managers of Heritage Assets*, English Heritage ARCH 2014

*Crime Risk: Quick Assessment Tool*, English Heritage, ARCH 2014

*Heritage Crime Interventions: Prosecution and alternative dispositions* English Heritage, ARCH 2014

*Linee guida per la tutela dei beni ecclesiastici*, Ministero per i beni e le attività culturali Conferenza Episcopale Italiana Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, Roma 2014 (<http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/Linee%20Guida%20Tutela%20Beni%20Culturali%20Ecclesiastici-imported-48392.pdf> 2015)

*Guidance for sentences*, English Heritage. ARCH 2015

D. Jalla, *la sicurezza nei musei. Considerazioni e appunti introduttivi* 2015 ([http://www.academia.edu/10846307/La\\_sicurezza\\_nei\\_musei.\\_Considerazioni\\_e\\_appunti\\_introduttivi2015](http://www.academia.edu/10846307/La_sicurezza_nei_musei._Considerazioni_e_appunti_introduttivi2015))

Serie *Arte Detective* Rai Cultura, 2015

## SITOGRAFIA

### ICOM

*Osservatorio internazionale per il traffico illecito* (<http://obs-traffic.museum/>), da anni pubblica elenchi di:

– beni a rischio di ricettazione dei paesi ritenuti più vulnerabili per categoria e nazione, le Red List (<http://icom.museum/resources/red-lists-database/>);

– oggetti scomparsi e segnalati all'Interpool (<http://icom.museum/programmes/fighting-illicit-traffic/100-missing-objects/>)

*Commissione tematica internazionale ICMS - Museum Security* (<http://network.icom.museum/icms/>)

*Commissione Italiana Sicurezza ed emergenza* ([http://www.icom-italia.org/index.php?option=com\\_phocadownload&view=category&id=4:commissione-sicurezza-ed-emergenza&Itemid=103](http://www.icom-italia.org/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=4:commissione-sicurezza-ed-emergenza&Itemid=103) e <https://www.facebook.com/icomcommissione-sicurezzaemergenzamusei>)

### TPC

Comando di Tutela del Patrimonio Culturale dei Carabinieri (<http://www.carabinieri.it/cittadino/tutela/patrimonio-culturale/introduzione>)

Banca dati Object ID (<http://www.carabinieri.it/cittadino/tutela/patrimonio-culturale/la-banca-dati-tpc>)

### MIBACT

Ministero dei Beni e attività Culturali - Sezione dedicata alla Sicurezza (<http://www.beniculturali.it/mibac/export/SG-MiBAC/sito-SG-MiBAC/MenuPrincipale/Attivita-e-programmi/Sicurezza/index.html>)

Regione Lombardia - Soprintendenza ai Beni Librari - Sezione dedicata al tema della sicurezza negli istituti di cultura ([http://www.cultura.regione.lombardia.it/cs/Satellite?c=Redazionale\\_P&childpagename=DG\\_Cultura%2FDetail&cid=1213351113186&packedargs=NoSlotForSitePlan%3Dtrue%26menu-to-render%3D1213349371728&pagename=DG\\_CAIWrapper](http://www.cultura.regione.lombardia.it/cs/Satellite?c=Redazionale_P&childpagename=DG_Cultura%2FDetail&cid=1213351113186&packedargs=NoSlotForSitePlan%3Dtrue%26menu-to-render%3D1213349371728&pagename=DG_CAIWrapper))

[www.fondazionehruby.it](http://www.fondazionehruby.it)

## LINEE GUIDA NAZIONALI

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

Decreto ministeriale 10 maggio 2001 – *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*

Circolare n. 20 del 10 novembre 1999 – *Sicurezza del patrimonio culturale in caso di cantieri di lavoro*

Circolare n. 1 del 20 gennaio 2000 – *La progettazione dei sistemi di protezione attiva: i requisiti essenziali e i requisiti pre-stazionali*

Circolare n. 132 dell'8 ottobre 2004 – *Piani di emergenza per la tutela del patrimonio culturale*

Circolare n. 155 del 23 luglio 2008 – *Misure urgenti per la sicurezza del patrimonio culturale dal rischio di atti vandalici*

Circolare n. 30 del 6 febbraio 2007 – *Piani di emergenza per la tutela del patrimonio culturale; pianificazione e gestione delle esercitazioni*

Circolare 15 gennaio 2015, n.1 – *Sicurezza del patrimonio culturale: misure preventive*

Circolare 11 del 1° aprile 2015 – *Sicurezza antropica del patrimonio culturale: misure preventive ed esercitazioni*

Altri siti a livello internazionale

<http://www.iccom.org/>

<http://www.ifla.org/preservation-and-conservation>

<http://www.museum-security.org/>

<http://www.securitycommittee.org/securitycommittee/Welcome.html>

<http://www.cci-icc.gc.ca/>

<http://www.conservation-us.org/>

<http://www.cci-icc.gc.ca/>



De Luca Editori d'Arte  
*Impaginazione*  
Daniela Marianelli  
*Coordinamento tecnico*  
Mario Ara

L'editore si dichiara disponibile a soddisfare eventuali oneri  
derivanti da diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.  
È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o di parti di essa.

© 2015 De Luca Editori d'Arte  
Via di Novella, 22 - 00199 Roma  
tel. 06 32650712 - fax 06 32650715  
e-mail: [libreria@delucaeditori.com](mailto:libreria@delucaeditori.com)  
ISBN 978-88-6557-267-2

Finito di stampare  
nel mese di luglio 2015  
Stampato in Italia - Printed in Italy

