

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali

Corso di Laurea Magistrale in
Antropologia e Storia del mondo contemporaneo

I ri-morsi della regina.
Patrimonio e pratiche di comunità al Museo della
Regina di Cattolica

Prova finale di:

Iotti Arianna

Relatore / Relatrice:

Turci Mario

Correlatore / Correlatrice

Marabello Selenia

2025-2026

INTRODUZIONE	6
Obiettivi della ricerca	7
Metodologia	7
CAPITOLO 1. Evoluzione del paesaggio e della comunità marittima di Cattolica	10
Il paesaggio e la posizione geografica di Cattolica	10
Dalle origini al borgo medievale	11
Vocazione portuale e prime infrastrutture	13
Ruolo e attività delle donne nella comunità marittima	16
Voci dal mare: iniziazione dei mulè e vita a bordo	18
Dimensione religiosa e simbolica della navigazione	21
Motorizzazione e metamorfosi della marineria: effetti sull'ambiente marino	24
Musei negletti	29
CAPITOLO 2. Museo della Regina di Cattolica, origini e attualità	35
“Barche e Gente dell’adriatico” : primi passi del museo	35
Il museo oggi	39
Sezione archeologia	41
Sezione marineria	43
Nuovi Orizzonti	46
CAPITOLO 3. Il museo della Regina, tra memoria, partecipazione e comunità	51
Fuori dalle mura	51
Abitare il museo	53
Memoria e trasformazione.	57
«Il museo è una interpretazione di interpretazioni»	61
Mission(e) Regina	64
CAPITOLO 4. Vecchiume futuro	67
Vite da museo	67
Il faro della presenza	70
«Sparate sui musei, fucilate il vecchiume»	72
Vento in poppa, motore acceso	74
CONCLUSIONI	77
FONTI.	79
Monografie e volumi	79
Articoli e contributi in volume	80

Cataloghi e pubblicazioni istituzionali	82
Fonti orali	82
Podcast e contenuti audiovisivi	82
Sitografia	82
ABSTRACT.	84
APPENDICE A.	87
APPENDICE B.	104

INTRODUZIONE

Il mio primo incontro con il Museo della Regina di Cattolica è avvenuto in un'aula universitaria di Modena, durante il corso di Antropologia Pubblica tenuto dalla professoressa Marabello. In quell'occasione era stata invitata Laura Menin, antropologa e direttrice del museo, a presentare non soltanto l'istituzione, ma soprattutto il rapporto profondo tra la città di Cattolica e la cultura del mare. Il museo emergeva come spazio di mediazione culturale, dialogo con la comunità e negoziazione della memoria.

Ricordo di aver posto una domanda apparentemente ingenua: perché “Museo della Regina”? Che cosa c'entra una regina con Cattolica? La risposta rimandava a una precisa costruzione simbolica: l'appellativo “Regina dell'Adriatico” nasce come formula promozionale affermata nel secondo Novecento per valorizzare Cattolica come meta balneare lungo la costa adriatica. Con il tempo, tuttavia, questa denominazione ha oltrepassato la dimensione turistica, sedimentandosi nell'immaginario locale fino a diventare parte dell'identità cittadina e del museo stesso.

Nel racconto della direttrice, la città assumeva contorni più stratificati: territorio liminale abitato fin dalla preistoria, segnato da scambi e attraversamenti, ma soprattutto da una lunga storia di marineria fatta di lavoro, fatica e saperi pratici trasmessi all'interno delle famiglie. In questa prospettiva, il museo si presenta come uno spazio che restituisce la Storia attraverso le storie: quelle dei marinai, delle imbarcazioni, delle trasformazioni tecniche — come l'introduzione del motore nelle vele al terzo — che hanno modificato ritmi e pratiche consolidate nel tempo.

È in questa tensione tra continuità e trasformazione che si colloca il lavoro del Museo della Regina di Cattolica: non archivio immobile, ma dispositivo culturale capace di rielaborare il patrimonio materiale e immateriale del territorio.

La curiosità suscitata da questo primo incontro mi ha condotta a svolgere il tirocinio curricolare presso il museo, esperienza che ha costituito il punto di avvio della presente ricerca. Durante i mesi trascorsi a Cattolica ho preso parte alla vita dell'istituzione in modo continuativo: dalle attività educative con bambini e ragazzi delle scuole agli eventi pubblici, tra cui il fine settimana della veleggiata organizzato per il Giubileo del museo, fino ai

momenti ordinari di mediazione e organizzazione. Questa immersione ha reso possibile un'osservazione partecipante delle dinamiche relazionali che attraversano lo spazio museale. Parallelamente, durante i viaggi in treno, leggevo *La terra del rimorso* di Ernesto De Martino. Nell'intreccio tra esperienza sul campo e riflessione teorica ha iniziato a delinearsi la domanda che orienta questa tesi. In particolare, il concetto demartiniano di "crisi della presenza" si è rivelato una chiave interpretativa feconda per interrogare il museo oltre la sua dimensione espositiva.

Alla luce di questa prospettiva, la ricerca si interroga sulla possibilità che un'istituzione museale etnografica possa configurarsi, nel presente segnato da accelerazione digitale e frammentazione dell'esperienza, come un possibile antidoto alla crisi della presenza.

Obiettivi della ricerca

L'obiettivo generale è analizzare il Museo della Regina di Cattolica come spazio culturale capace di incidere sui processi di costruzione e trasmissione dell'identità locale.

In particolare, la tesi si propone di:

- esaminare le modalità con cui viene narrata e messa in scena l'identità marittima cattolichina;
- analizzare le pratiche educative e partecipative come forme di mediazione tra patrimonio e comunità;
- comprendere il ruolo degli eventi pubblici e delle attività performative nella produzione di senso condiviso;
- indagare, alla luce del concetto di crisi della presenza, se e in quali forme il museo possa essere interpretato come antidoto simbolico allo smarrimento contemporaneo.

Metodologia

La ricerca adotta un approccio qualitativo di tipo etnografico e storico-antropologico.

Il lavoro si fonda sull'analisi di fonti secondarie — testi, documentari, podcast e materiali istituzionali — relative al contesto territoriale e alla storia dell'istituzione. Sono state inoltre realizzate interviste a esperti del settore, finalizzate ad approfondire il ruolo del museo nel tessuto comunitario e le sue trasformazioni nel tempo.

Elemento centrale dell'indagine è stata l'osservazione partecipante svolta durante il tirocinio curricolare, che ha consentito di analizzare il museo non soltanto come spazio espositivo, ma come luogo vissuto, attraversato da relazioni, pratiche educative ed eventi pubblici. L'esperienza diretta ha permesso di cogliere la dimensione performativa dell'istituzione e le modalità attraverso cui il patrimonio viene attivato nel presente.

Attraverso l'analisi delle pratiche, delle narrazioni e delle esperienze che lo attraversano, il lavoro intende comprendere se e in che misura un'istituzione museale etnografica possa contribuire a contrastare forme contemporanee di disancoraggio, oppure se il suo ruolo debba essere interpretato in termini differenti.

È in questa domanda aperta che prende forma il percorso della ricerca.

CAPITOLO 1. Evoluzione del paesaggio e della comunità marittima di Cattolica

Il paesaggio e la posizione geografica di Cattolica

Il paesaggio di Cattolica, disteso tra l'Adriatico e le prime alture dell'entroterra romagnolo, racconta una storia che precede la città stessa. Questo tratto di costa non è soltanto uno spazio geografico, ma un luogo di stratificazioni e attraversamenti, esso si definisce attraverso una secolare "fortuna letteraria" che precede e giustifica l'importanza del sito. Come rilevato da De Nicolò¹, la percezione del *locus* è mediata da *topoi* consolidati che interpretano la morfologia costiera come teatro di eventi mitici. Già nel XIV secolo, un anonimo chiosatore fiorentino della Divina Commedia² fissava nell'immaginario la descrizione di una «buona terra» un tempo emersa e successivamente «coperta dal mare». Questa narrazione, che riferisce di «muri e torri» visibili sotto il pelo dell'acqua in condizioni di mare calmo («essendo il sole chiaro»), funge da cerniera tra la memoria di catastrofi geologiche reali e la costruzione di un'identità marittima legata al mistero del sommerso, dove il rapporto tra terra e mare ha modellato nel tempo insediamenti, economie e identità. La posizione, sospesa tra pianura costiera e prime alture, ha conferito al territorio una funzione di cerniera che si manterrà costante nei secoli. Questo intreccio di elementi ha favorito la nascita della comunità “cattolichina”, in stretta relazione con il mare e le sue dinamiche.

Le tracce più antiche della presenza umana sul territorio risultano scarse o quasi nulle. Tuttavia, ad un momento intermedio del Paleolitico Inferiore vanno attribuiti i fossili del Conca, indicativi di una vita animale e vegetale già abbastanza varia ed in evoluzione. Un popolamento più diffuso, evidenziato dal rinvenimento di tracce di passaggio e sosta di uomini e animali, è riscontrabile nell'età del Bronzo (XIX–X secolo a.C.). Questi reperti mostrano come il territorio fosse frequentato sia da comunità nomadi sia da gruppi in transizione verso forme più stabili di insediamento³.

¹ De Nicolò, M. L. (1994). *I caratteri della storia di Cattolica. Miti, leggende, proverbi*. In Studi Romagnoli XLV (pp. 13–26). Studi Romagnoli.

² (Turchini, s.d., come citato in De Nicolò, 1994)

³ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), p. 9.

Dalle origini al borgo medievale

L'origine del nome "Cattolica" rappresenta una vera *vexata quaestio*. La tradizione erudita, guidata dal Cardinale Baronio negli *Annali ecclesiastici*, ne rintraccia la genesi nel Concilio di Rimini del 359 d.C. In questo scenario, i vescovi ortodossi ("cattolici"), in rotta con la fazione ariana, avrebbero trovato rifugio nel sito. Baronio nobilita questa tesi citando un antico proverbio (*usitato more veteri loquendi*): chiunque si dirigesse verso quella località pronunciava la frase «*se ire ad Catholicam*». Questa interpretazione definisce Cattolica come "rifugio degli sconfitti", un tema identitario che Adimari (XVII sec.) declinerà successivamente anche in chiave di scontro tra Cattolici e Patareni⁴.

Del tutto sconosciuto fino ai primi del Novecento, il borgo di età romana venne alla luce nel 1966 durante lavori nell'area dell'ex Piazza del Mercato Ortofrutticolo, adiacente all'attuale piazza del Mercato. Un primo segnale di insediamento, dalle caratteristiche non ancora ipotizzabili, si era avuto nel 1926, quando in Piazza IV Novembre fu rinvenuta una quantità di reperti significativa. È probabile che Cattolica, la cui origine sembra risalire agli ultimi decenni dell'età romano-repubblicana, sia sorta come centro di servizi lungo la via Flaminia, esattamente a metà strada tra *Pisaurum* e *Ariminum*, a ridosso di un approdo naturale marino e allo sbocco dei fiumi Conca e Tavollo. Le vallate circostanti erano percorse da piste e sentieri verso l'entroterra e rappresentavano una via di collegamento tra la costa e i centri abitati collinari, mentre il mare consentiva l'arrivo di merci e oggetti provenienti da rotte commerciali più ampie.⁵

La moderna storiografia scientifica ha superato le suggestioni leggendarie grazie al recupero delle pergamene ravennati operato da Annibale degli Abbat Olivieri nel 1771.

L'atto di nascita del *castrum Catholicae* è rintracciabile nella rubrica 152 del libro III dello Statuto di Pesaro⁶. La fondazione di Cattolica nel 1271, è il frutto di un complesso processo politico e sociale. Essa scaturì dall'iniziativa degli abitanti di Granarola, Castello di Mezzo, Gabicce, Fiorenzuola di Focara e Fanano, i cui castelli occupavano posizioni strategiche per il

⁴ De Nicolò, M. L. (1994). *I caratteri della storia di Cattolica. Miti, leggende, proverbi*. In Studi Romagnoli XLV (pp. 13–26). Studi Romagnoli.

⁵ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), pp. da 9 a 17

⁶ De Nicolò, M. L. (1994). *I caratteri della storia di Cattolica. Miti, leggende, proverbi*. In Studi Romagnoli XLV (pp. 13–26). Studi Romagnoli.

controllo della via Flaminia e della costa e le cui terre fornivano rendite non trascurabili. Gli abitanti dei castelli pesaresi (*terrae Fogarie*) per sottrarsi alla giurisdizione di Pesaro e alle mire degli Arcivescovi di Ravenna cercarono la protezione del Comune di Rimini attraverso due atti, del 15 e 16 agosto 1271, tramite i quali si impegnavano a sottomettersi a Rimini in cambio di protezione. Luigi Tonini, nell'Ottocento, ha validato definitivamente questa tesi attraverso una sistematica archivistica, inquadrando Cattolica come una "fascia di confine contesa" — una cerniera strategica tra la *Romandiola* e la *Marcha Anconetana*. La fondazione di Cattolica va quindi letta come un atto di alleanza strategica e di consolidamento politico, ma anche come l'inizio di una comunità legata profondamente al mare e alle sue risorse⁷.

⁷ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), p. 54.

Vocazione portuale e prime infrastrutture

Il tratto di costa compreso tra Cattolica e Pesaro testimonia una vocazione portuale di origine antichissima, già presente nelle epoche più remote. I ritrovamenti archeologici rinvenuti lungo il litorale permettono infatti di affermare che Santa Maria di Focara, sul promontorio di Gabicce, e l'insenatura situata tra il Tavollo e il Ventena rappresentassero i punti di approdo più agevoli e sicuri per la navigazione⁸.

In questo contesto si inserisce anche la particolare conformazione della spiaggia di Cattolica che, protetta dal colle di Gabicce, ripropone in scala ridotta l'insenatura di Ancona al riparo del Monte Conero. Questa somiglianza non mancò di trarre in inganno numerosi marinai nel corso dei secoli: non sono rari, infatti, i racconti e le testimonianze di grandi bastimenti che, sorpresi dal maltempo, finirono arenati sul lido dopo aver scambiato il porto di Cattolica per quello di Ancona.

Proprio grazie alla sua naturale configurazione geografica, Cattolica fu a lungo sfruttata come approdo sicuro. La sua rada rappresentò un punto di riferimento tanto nel Medioevo quanto nell'età moderna, sia per l'imbarco di derrate e granaglie provenienti dal retroterra e dal Montefeltro, sia per lo scarico di merci giunte da altri territori. Questa consuetudine alimentò le ambizioni di potenti signori, tra cui gli arcivescovi di Ravenna, che probabilmente favorirono la fondazione della Cattolica medievale anche per valorizzarne il porto naturale.

La crescente importanza di questa località di confine suscitò tuttavia le preoccupazioni delle autorità di Rimini, che vedevano nel traffico mercantile cattolichino una minaccia per i commerci del proprio scalo. Fu proprio l'ostilità riminese nei confronti della creazione di un porto stabile a Cattolica a ritardarne per anni la realizzazione⁹.

Definita come «luogo di passo alle frontiere di altri prencipi», Cattolica sviluppò precocemente un'efficace organizzazione ricettiva. Raffaele Adimari¹⁰ (1611) riferisce della presenza di «buone hostarie» e di un sistema di servizi già maturo. La prova storica di questa eccellenza è il soggiorno di Papa Clemente VIII nel 1598: di ritorno da Ferrara verso Roma, il Pontefice scelse di alloggiare nel borgo con il suo seguito di cardinali e prelati. Questo

⁸ Provincia di Rimini, *Antiquario Museo della Marineria: Guida catalogo*, a cura di M. G. Maioli e L. De Nicolò (Rimini: Provincia di Rimini, 1995), p. 64

⁹Ibid, 67

¹⁰ (Turchini, s.d., come citato in De Nicolò, 1994, pp. 2–3)

episodio dimostra che, ben prima dello sviluppo balneare, Cattolica possedeva un'infrastruttura di accoglienza di alto rango, necessaria per gestire il transito lungo la direttrice della via Flaminia¹¹.

La costruzione del porto fu una questione centrale nella storia cattolichina. La lunga storia di divieti e resistenze gravanti sulla creazione di un porto a Cattolica registrò il primo passo concreto nel 1768, quando si parlò di un “nuovo ideato porto”. L’attracco, pur di minore importanza rispetto a Rimini e Pesaro, era strategico per i rapporti commerciali della Romagna meridionale con l’alto Adriatico e con le rotte verso Ravenna e Venezia.

Dopo anni di suppliche da parte dei pescatori, costretti a sbarcare sulla spiaggia, il porto fu inaugurato nel 1853 dal vescovo di Rimini¹².

Anche l’attività cantieristica decollò solo dopo la nascita del porto, insieme ai servizi di supporto alla pesca e alla navigazione, precedentemente assicurati da botteghe e cantieri riminesi. La morfologia complessa della costa, con lo sperone roccioso del Monte di Gabicce e il pericoloso vento di Focara, rendeva l’approdo impegnativo e determinava strategie precise per i marinai.¹³

L’attivazione del porto canale si colloca cronologicamente tra due importanti interventi urbani: la deviazione della strada postale nel 1836, che superava la faticosa salita della vecchia Flaminia, e la costruzione della stazione ferroviaria nel 1862, dopo l’apertura della linea Bologna–Ancona. Questi interventi inserirono Cattolica in una rete infrastrutturale moderna, favorendo la mobilità e gli scambi commerciali¹⁴

Il tessuto urbano vicino al porto, con la Casa del Pescatore e la demolita Fabbrica del Pesce, la cui ciminiera rappresentava un punto di riferimento per i naviganti, segna la nuova realtà insediativa tra Ottocento e Novecento.

¹¹ De Nicolò, M. L. (1994). *I caratteri della storia di Cattolica. Miti, leggende, proverbi*. In Studi Romagnoli XLV (pp. 13–26). Studi Romagnoli

¹² Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), p. 72.

¹³ Ibid, 74

¹⁴ Ibid, 73

Il quartiere dei pescatori si concentrò nell'area portuale, distaccandosi progressivamente dal borgo sviluppato lungo la Flaminia, dove restavano le funzioni commerciali e residenziali più consolidate¹⁵.

Fino alla metà del Novecento, e in alcuni casi anche oltre, i naviganti e i pescatori continuarono a utilizzare sistemi di navigazione sostanzialmente invariati dai tempi antichi. Sulle barche da pesca la strumentazione era minima: bussola a secco e frequentemente solo lo scandaglio a sagola. Sulle imbarcazioni da traffico la bussola era presente, ma spesso usata in modo approssimativo, con scarsa attenzione per declinazione o deviazioni magnetiche. Le carte nautiche, quando presenti, erano consultate raramente. La navigazione si basava principalmente su riferimenti ambientali, sull'esperienza diretta e sull'osservazione delle stelle. Il vero strumento dei marinai era il sapere pratico maturato nella convivenza quotidiana con il mare, che generava il cosiddetto "senso marino". Questo comprendeva la capacità di leggere i cambiamenti meteorologici locali, interpretare i venti, percepire le correnti, e fare previsioni sorprendenti senza basi teoriche. La meteorologia pratica era fondamentale per la sicurezza e la pianificazione della pesca e dei viaggi. Lo scandaglio manuale a sagola era l'unico strumento sempre presente, rimasto invariato per secoli. Misurando la profondità e riconoscendo le caratteristiche del fondale, i marinai stimavano la propria posizione rispetto alla costa. La batimetria e la tipologia del fondo — sabbia, conchiglie, fango — permettevano di individuare zone conosciute e orientarsi nel raggio dell'esperienza pratica. Durante la notte, se il cielo era sereno, l'orientamento avveniva grazie alla Stella Polare o allo Stellone di tramontana (la stella del nord) essendo la tramontana il vento che soffia da nord. La tradizione di suddividere l'orizzonte secondo i venti è pratica antichissima sopravvissuta fino a pochi decenni fa sia nella terminologia marinaresca sia nelle rose delle bussole, dove il punto cardinale era indicato con la T di tramontana al posto della N di nord e così via¹⁶.

Questo sapere, incorporato e corporeo, consentiva ai marinai di costruire una relazione continua e intima con il mare, sviluppando abilità e competenze che permettevano di sopravvivere, orientarsi e trasmettere la conoscenza alle generazioni successive. La navigazione non era solo tecnica, ma esperienza vissuta, memoria e cultura condivisa.

¹⁵ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), p. 74.

¹⁶ Ibid, 90

Ruolo e attività delle donne nella comunità marittima

Fondamentale era il ruolo delle donne, spesso trascurato dalla documentazione storica. Esse svolgevano compiti essenziali: facevano da vedetta alle barche in arrivo, riconoscendole da lontano attraverso forme e colori delle vele; trasportavano e vendevano il pescato; gestivano la vita domestica e partecipavano direttamente alla riparazione delle reti e delle vele. La loro presenza era quindi centrale per la continuità economica e sociale della comunità portuale. La vita delle donne della comunità marinara, almeno sino agli anni Cinquanta del Novecento, era basata su una economia di sussistenza. L'attività domestica ruotava interamente attorno allo sfruttamento delle risorse del mare ed era scandita dai rientri degli uomini dalla pesca e dai lunghi periodi di permanenza in mare. I tempi della casa non erano autonomi, ma dipendevano dal ritmo delle maree, delle stagioni e delle campagne di pesca. Le donne dei pescatori¹⁷ erano costrette a trascorrere gran parte della giornata fuori casa, spesso in posizione di vedetta, cioè al porto, in attesa di scorgere la vela della barca di famiglia. L'attesa non era un momento passivo: coincideva con l'organizzazione del lavoro successivo, con la preparazione alla vendita del pescato o con altre attività necessarie alla sopravvivenza domestica. Molte erano impegnate nello smercio diretto del pesce, contribuendo in modo determinante all'economia familiare; altre raccoglievano materiale combustibile per uso domestico, come il falasco recuperato sulla spiaggia, oppure si dedicavano alla "scortecciatura" dei grandi tronchi abbandonati nei cantieri navali, ricavandone legna utile. La ricerca di Torell et al. (2021)¹⁸ conferma come esista una divisione spaziale del lavoro basata sul genere comune a molte comunità costiere: mentre gli uomini controllano la pesca d'altura e le specie di alto valore, le donne dominano gli ecosistemi *nearshore* (vicini alla costa) e le aree poco profonde. A Cattolica, questo si rifletteva nella gestione della spiaggia e della vendita al porto, luoghi dove la donna fungeva da *buffer* (cuscinetto) economico per la famiglia, specialmente nei periodi di scarsità del pescato. Queste attività possono essere inquadrare teoricamente attraverso il concetto di "femminizzazione integrativa"¹⁹. Secondo

¹⁷ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), pp. 94-96.

¹⁸ Torell E., Castro J., Lazarte A., & Bilecki D. (2021). *Analysis of gender roles in Philippine fishing communities*. *Journal of International Development*, 33(1), pp. 233–255.

¹⁹ Gustavsson M. (2017). *Women's changing productive practices, gender relations and identities in fishing through a critical feminisation perspective*. *Marine Policy*, 78, pp. 70–76.

questo approccio, il lavoro delle donne nella comunità marittima — pur essendo strutturale — non sfidava le gerarchie tradizionali poiché veniva percepito come un'estensione naturale delle faccende domestiche. Ad esempio, la riparazione delle vele o la contabilità familiare diventavano compiti indistinguibili dalla gestione della casa, rendendo il contributo economico femminile fondamentale, ma socialmente invisibile.

L'assetto familiare e l'allevamento dei figli erano quasi interamente a carico delle donne. In assenza prolungata degli uomini, esse rappresentavano l'autorità quotidiana e il punto di riferimento affettivo ed economico del nucleo domestico. A Cattolica, inoltre, alcune donne erano impiegate nella fabbricazione delle vele: erano le cosiddette velaie²⁰, artigiane specializzate il cui lavoro richiedeva competenze tecniche precise. Spettava loro anche la realizzazione dei principali capi d'abbigliamento dei pescatori, confezionati con cotonine tessute in casa e successivamente rese impermeabili attraverso trattamenti specifici, indispensabili per affrontare le condizioni marine. Ne emerge il quadro di una presenza femminile operosa, polivalente e strutturale, senza la quale il sistema marinaro non avrebbe potuto reggersi. Eppure, nonostante la centralità concreta del loro contributo, la memoria storica ha a lungo privilegiato il racconto maschile della vita in mare, lasciando in ombra il lavoro silenzioso e continuo che si svolgeva a terra.

²⁰ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), pp. 94-96.

Voci dal mare: iniziazione dei mulè e vita a bordo

Al compimento dei sette o otto anni di età, i figli maschi dei marinai venivano imbarcati come mozzi. L'ingresso nel mondo del mare avveniva dunque in età molto precoce e segnava l'inizio di un apprendistato che non era soltanto tecnico, ma profondamente esistenziale. Il bambino veniva affidato alle cure del padre e, soprattutto, del nonno, figure centrali nella trasmissione dei primi rudimenti del mestiere. L'apprendimento non seguiva un percorso formalizzato, ma si fondava sull'osservazione, sull'imitazione e sulla partecipazione progressiva alle attività di bordo. L'impatto reale con il mare era duro. Lontano dall'immaginario romantico che spesso circonda la marineria, l'esperienza del primo imbarco era carica di fatica fisica, paura e aspettative. I più grandi esigevano attenzione, disciplina e resistenza. Il mare non ammetteva distrazioni, e l'errore poteva avere conseguenze gravi. Tuttavia, accanto alla durezza dell'esperienza, vi era anche la soddisfazione del primo guadagno e la conquista di una nuova condizione: il bambino iniziava a percepirsi non più soltanto come figlio, ma come parte attiva dell'economia familiare, avvicinandosi simbolicamente, e concretamente, al mondo degli adulti. Si trattava, a tutti gli effetti, di un rito di passaggio.²¹

Nel documentario *Archivi viventi del mare*²², Aldo Ercoles, nato nel 1913, racconta così la sua prima uscita in barca:

«Con una barca a vela, era scirocco... sembrava che le case si allontanassero, ma era la barca che andavamo in là! Io ero seduto sul portello di poppa e mi venivano le lacrime agli occhi».

In queste parole si coglie l'ambivalenza di quell'esperienza: lo stupore, lo smarrimento, la paura silenziosa di chi vede la terra allontanarsi per la prima volta. Il distacco fisico dalla riva coincideva con un distacco simbolico dall'infanzia.

²¹ L'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia Romagna & Museo di Cattolica. (2001, regia C. Ceschi). *La gente di mare tra Cattolica e Gabicce*. <https://www.youtube.com/watch?v=RiegU2n74cY&t=2727s>

²² L'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia Romagna & Museo di Cattolica. (2001, regia C. Ceschi). *La gente di mare tra Cattolica e Gabicce*. <https://www.youtube.com/watch?v=RiegU2n74cY&t=2727s>

Quando i bambini iniziavano il loro ruolo da *mulè* o *murè* (il mozzo), a volte venivano legati all'albero maestro, per essere certi di non perderli durante le manovre o in caso di mare agitato. Questo gesto, che potrebbe essere letto superficialmente come punitivo, va invece compreso nel contesto della vita di bordo: il bambino era l'anello più debole della catena lavorativa veniva protetto in modo rudimentale, ma efficace per garantirne la sopravvivenza. L'imbarco precoce rispondeva anche a necessità economiche. Le famiglie dei marinai erano spesso numerose e le risorse limitate. Come ricorda una testimonianza di Guido Tommasini:

«In famiglia eravamo cinque fratelli più il babbo! (ad andar per mare)».

Mandare un figlio in mare significava, da un lato, garantirgli un futuro nel mestiere paterno e, dall'altro, alleggerire il carico domestico: una bocca in meno da sfamare a casa e una possibile entrata, per quanto minima, nel bilancio familiare.

La scuola veniva spesso sacrificata a favore del lavoro. Colombo Ercoles afferma:

«Ho fatto la scuola fino alla terza elementare, poi andavo a scuola dai morti a carnevale».

L'espressione rende con immediatezza la marginalità dell'istruzione formale rispetto all'urgenza del lavoro marittimo. Il calendario scolastico si piegava ai ritmi della pesca e alle esigenze della famiglia.

Una volta cresciuto, il ragazzo veniva trasferito su un'altra imbarcazione e affidato alla guida di un capobarca, figura che doveva essere severa ma anche disponibile a trasmettere le proprie conoscenze in fatto di navigazione, governo delle barche e tecniche di pesca. Il percorso di formazione prevedeva quindi un progressivo distacco dall'ambito familiare e un inserimento in una gerarchia più ampia, dove il riconoscimento passava attraverso la competenza e la resistenza.²³

A seconda del tipo di pesca o del natante, si poteva restare in mare lontano dalla famiglia per pochi giorni, per settimane o, talvolta, per mesi interi. I giorni trascorsi in mare erano lunghi, intensi, scanditi dal lavoro continuo e da ritmi naturali ineludibili: le stagioni, l'alternarsi della luce e del buio, i venti e la bonaccia, il sole e le tempeste. I momenti di riposo erano rari, ma come ricorda Prioli Marcello :

«Quando era bonaccia cantavamo e giocavamo».

²³ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), p. 92.

Ogni equipaggio finiva così per costruire una piccola comunità, con proprie convenzioni, regole implicite e dinamiche relazionali specifiche, vissute in uno spazio ristretto e condiviso. Come emerge ancora dalla voce di Colombo Ercoles:

«Non c'era persona che non aveva un soprannome!.. Il mio? Macaron!».

Il soprannome diventava un segno di appartenenza, un'identità interna al gruppo, spesso legata a caratteristiche fisiche, caratteriali o a episodi significativi.

La vita a bordo era segnata anche da una materialità spartana, Luigi Paolucci ricorda:

«La prima pezza dei pantaloni non si conosceva più dalle altre pezze che c'erano sopra!».

La condivisione forzata degli oggetti essenziali racconta un'economia di scarsità e una dimensione comunitaria che si costruiva anche attraverso la necessità.

Il confronto con il presente rende ancora più evidente la trasformazione avvenuta nel corso del Novecento. Piero Lucarelli osserva:

«Adesso i pescherecci vanno in mare e sono come degli alberghi, hanno tutto: il radar, il sonar, pilota automatico, termosifoni... fanno la pastasciutta due volte al giorno!».

In questa affermazione non c'è solo constatazione tecnica, ma anche il segno di un mutamento profondo: dalle imbarcazioni a vela prive di comfort e strumenti sofisticati ai moderni pescherecci attrezzati, il mare resta lo stesso, ma il modo di abitarlo è radicalmente cambiato.

L'ingresso precoce dei bambini nel mondo della pesca non fu dunque soltanto una necessità economica, ma un dispositivo culturale attraverso cui si riproduceva l'identità marinara. Il mare educava, selezionava, trasformava. L'infanzia finiva presto, sostituita da una responsabilità precoce e da un sapere che si trasmetteva non attraverso i libri, ma attraverso il corpo, la fatica e la pratica quotidiana.

Dimensione religiosa e simbolica della navigazione

La natura e la forza che è capace di scatenare, si manifestano in mare con una violenza particolare. Il pericolo delle tempeste improvvise, dei cambi repentini di vento, dei naufragi sempre in agguato, ha segnato profondamente l'immaginario e la quotidianità delle genti di mare. Il mare spaventa: sa essere amico, generoso e provvidenziale, ma può trasformarsi in nemico improvviso, imprevedibile, da temere e propiziare.

Questa costante esposizione al rischio ha prodotto nel tempo un sistema articolato di pratiche simboliche, rituali e formule apotropaiche volte a esorcizzare la paura e a tentare di stabilire una relazione di protezione con l'elemento marino. Ciascuna barca aveva un santo protettore, di cui talvolta prendeva il nome. L'intitolazione non era un dettaglio formale, ma un gesto carico di significato: affidare l'imbarcazione a un santo significava riconoscerne la dipendenza da una forza superiore.

A bordo, un'immagine sacra era custodita in un piccolo tabernacolo, la cosiddetta *chiesòla*, costruita insieme allo scafo. La *chiesòla* non era un'aggiunta secondaria, ma parte integrante dell'architettura della barca, come se la protezione spirituale dovesse essere inscritta materialmente nella struttura stessa dell'imbarcazione. In questo spazio minimo, tra legno, corde e reti, prendeva forma una presenza rassicurante, un punto di riferimento nei momenti di pericolo.^{24 25}

Accanto alle forme di devozione religiosa ufficiale, tuttavia, persistevano riti e tradizioni di ascendenza pagana che hanno resistito fino a pochi decenni fa. La linea di confine tra fede e superstizione risultava spesso porosa.

«Quando si andava in mare a vela succedevano più disgrazie in mare per i temporali e allora la gente ci teneva di più ad andare in chiesa e far la benedizione delle barche»
(Vittorio Ercoles).

La maggiore vulnerabilità delle imbarcazioni a vela rendeva la dipendenza dalle forze naturali ancora più evidente, alimentando il bisogno di protezione religiosa. La benedizione delle barche diventava così un momento collettivo di affidamento e coesione comunitaria.

²⁴ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stopponi (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), pp. 92-94

²⁵ Provincia di Rimini, *Antiquario Museo della Marineria: Guida catalogo*, a cura di M. G. Maioli e L. De Nicolò (Rimini: Provincia di Rimini, 1995), p. 82.

Eppure, accanto alla chiesa, trovava spazio anche figure altre, pagane e di tradizione popolare. Ancora Aldo Ercoles racconta con ironia:

«Per far felici i marinai son andato dalla strega a far la fattura... mi veniva da ridere! ... Il giorno dopo vado in mare e riempio le reti (pesca di sarde). M'han detto: "O Aldo, o Aldo, lo vedi che è la fattura che ha fatto la strega!". E io gli dico: "Vuoi che te lo dico io? La strega, la strega... la strega vuole i soldi! Sono le reti che cambiano, quelle altre non pescano quel pesce lì"».

In questo episodio si intrecciano credenza, scetticismo e pragmatismo. La riuscita della pesca viene attribuita alla "fattura", ma il protagonista smonta ironicamente l'interpretazione magica, riconducendo il successo alla qualità delle reti. La tensione tra spiegazione razionale e lettura simbolica convive all'interno della stessa comunità, senza che le due dimensioni si escludano completamente.

Analogamente, la devozione poteva assumere forme concrete e quasi materiali, come nel caso della "manna di San Nicola" a Bari. È nuovamente Guido Tommasini a ricordare:

«A Bari... quando capitavamo a Bari andavamo dentro alla chiesa di San Nicola, che aveva l'acqua fin dentro la chiesa... andavamo a prendere queste bottigliette della manna di San Nicola. I vecchi ci raccontavano che con il temporale, venendo in poppa (verso il porto), buttando in poppa questa manna il mare si calmava».

L'acqua miracolosa, raccolta in piccole bottiglie, diventava strumento di protezione attiva contro la tempesta. Il gesto di gettarla in mare durante il rientro in porto rappresentava un atto di affidamento, ma anche un tentativo di intervenire simbolicamente sulla furia degli elementi. Il mare, in questa prospettiva, non è soltanto uno spazio fisico, ma un interlocutore dotato di volontà, capace di reagire e di essere placato.

Queste pratiche rivelano una concezione del mare come forza ambivalente: generatrice di vita e di sostentamento, ma anche potenzialmente distruttiva. La ritualità non elimina il pericolo, ma lo rende narrabile, condivisibile, in qualche modo affrontabile. In un contesto in cui la tecnologia offriva strumenti limitati di previsione e controllo, la dimensione simbolica costituiva una risorsa fondamentale per gestire l'angoscia.

La barca non era percepita come un semplice strumento di lavoro, ma come una presenza viva, quasi senziente, un vero membro dell'equipaggio. Condivideva con i marinai il rischio, la fatica e l'esposizione alla tempesta; era casa, sostentamento e protezione, ma anche fragile

compagna da rispettare e curare quotidianamente. Non è un caso che le imbarcazioni avessero un nome proprio e che a bordo custodissero immagini sacre nella *chiesòla*: lo scafo stesso era investito di una dimensione simbolica che andava oltre la sua funzione tecnica. Emblema di questa concezione sono gli “occhi della barca”, dipinti a prua come segno apotropaico: la barca doveva poter vedere, scrutare il mare, riconoscere il pericolo prima dell’uomo. In una cultura profondamente segnata dall’incertezza e dal rischio, attribuire allo scafo uno sguardo significava riconoscerne una sorta di vitalità e affidargli un ruolo attivo nella sopravvivenza dell’equipaggio, in un rapporto continuo e quasi dialogico tra uomini, mare e imbarcazione.

Dalla seconda metà dell’Ottocento, a Cattolica, il quartiere delle abitazioni dei marinai e dei pescatori si raccolse progressivamente attorno alle immediate adiacenze del porto, in stretta connessione con l’attivazione dei servizi legati alla navigazione e con un primo, timido avvio del terziario. Il porto divenne così il fulcro non solo economico ma anche sociale di una comunità che tendeva a vivere come realtà a sé stante rispetto al resto dell’abitato sviluppatosi lungo l’asse della via Flaminia. Il quartiere del porto raccoglieva la gente di mare, che costituiva una comunità compatta, regolata da consuetudini proprie e da una forte solidarietà interna. A terra si sviluppava un vero e proprio ecosistema in simbiosi con il mare: si riparavano le vele, si costruivano e rammendavano le reti, si allestivano e si manutenevano le imbarcazioni, si commerciava e si vendeva il pesce. Le attività di terra non erano marginali, ma parte integrante del sistema marinaro, indispensabili quanto il lavoro svolto in mare.

Anche i marinai, nei periodi di sosta forzata o nei mesi meno favorevoli, si dedicavano a opere di riparazione e manutenzione delle imbarcazioni così come delle vele e delle reti da pesca.

Nonostante la centralità economica del loro lavoro, la percezione sociale non era sempre positiva, nelle testimonianze raccolte in Archivi viventi del mare Piero Lucarelli, Mario Tamburini e Guido Tommasini ricordano:

«i marinai erano considerati uomini inferiori agli altri, venivano chiamati, in un gergo poco simpatico... maiali di mare (belin da mer)».

«gli artisti erano quelli che non andavano in mare, anche se facevano i magazzinieri», a indicare come qualunque mestiere di terra, pur umile, fosse ritenuto meno duro e più “dignitoso” rispetto alla vita imbarcata.

Motorizzazione e metamorfosi della marineria: effetti sull'ambiente marino

L'introduzione dei motori nei primi tre decenni del Novecento segnò una svolta radicale nel mondo della marineria cattolichina. Le barche nate a vela vennero progressivamente adattate al nuovo propulsore: inizialmente il motore affiancava la vela, sostenendola nei momenti di bonaccia o nelle manovre più delicate, ma in breve tempo si assistette a una progressiva adozione di motori sempre più potenti²⁶. Ciò determinò una lenta ma inesorabile trasformazione sia delle costruzioni navali sia delle attrezzature di bordo, fino al completo abbandono della vela e alla nascita di imbarcazioni progettate esclusivamente per la propulsione meccanica: le motobarche e i motopescherecci.

Le testimonianze raccolte in Archivi viventi del mare restituiscono bene l'ambivalenza di questo passaggio, ricordano Colombo Gaudenzi e Mario Tamburini:

*«I primi motori arrivarono nel '22-'23-'25... motore gioia e dolore, come le donne»,
«verso il '30 arrivarono motori più consistenti... chi metteva il motore erano i grossisti a terra, i marinai non avevano soldi e quindi li sovvenzionava gente di terra».*

Il cambiamento tecnologico non introdusse una subordinazione nuova, ma si innestò su un sistema gerarchico già strutturato. I marinai erano infatti già “sotto padrone”: il *paron* era il proprietario dell'imbarcazione, colui che ne deteneva la titolarità e organizzava l'attività di pesca. Attorno a lui si disponeva l'equipaggio secondo ruoli ben definiti e la ripartizione dei guadagni avveniva secondo il sistema della “parte”: detratte le spese per il mantenimento della barca, per le reti e per le provviste, il ricavato del pescato veniva suddiviso in quote prestabilite tra il *paron* e i membri dell'equipaggio. Non si trattava di un salario fisso, ma di una partecipazione proporzionale all'esito della pesca, che esponeva tutti — seppure in misura diversa — al rischio dell'impresa. L'investimento necessario per l'acquisto dei motori, spesso sostenuto da grossisti o finanziatori di terra, rafforzò ulteriormente le dinamiche di dipendenza economica e accentuò il legame tra la marineria e il capitale commerciale²⁷.

L'arrivo del motore e delle successive dotazioni tecnologiche modificò profondamente anche il rapporto con il mare. Da un lato alleviò le fatiche, ridusse l'incertezza legata ai venti e

²⁶ Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo*, a cura di M. L. Stoppioni (Rimini: Provincia di Rimini, 2001), p. 104

²⁷Ibid, p. 104.

portò, almeno inizialmente, maggiori guadagni e un miglioramento delle condizioni di vita; dall'altro contribuì alla progressiva scomparsa di saperi incorporati e pratiche tramandate per generazioni. Il mondo della vela imponeva una conoscenza intima dei venti, delle correnti, dei fondali e delle stagioni; richiedeva rispetto e cautela nei confronti di un mare percepito come insieme amico e nemico, capace di dare e di togliere.

Come emerge anche in *Cattolica. Storie di mare e di coraggio*²⁸, vi era un'attenzione radicata al rispetto delle specie ittiche e al loro rinnovamento. Le stagioni di pesca non erano tutte uguali: esistevano calendari non imposti dalle autorità, ma impressi nella mente di chi praticava il mare quotidianamente e ne conosceva profondamente l'ambiente e la fauna. Si trattava di un sapere empirico, maturato nell'esperienza diretta e orientato innanzitutto alla sopravvivenza della famiglia e della comunità. Emblematica è la filastrocca secondo cui si pescavano determinate specie nei mesi con la "R": negli altri periodi ci si dedicava ad altri doni del mare, evitando di insistere sulle specie maggiormente destinate al mercato²⁹³⁰.

Tuttavia, sarebbe fuorviante leggere tale pratica come espressione di una coscienza ecologica nel senso contemporaneo del termine. Le scelte non erano dettate esclusivamente da una volontà consapevole di tutela dell'ambiente, ma da un intreccio di necessità pratiche, condizioni meteorologiche e conoscenze sedimentate nei secoli. Le burrasche, i venti forti e le tempeste rendevano il mare inagibile e pericoloso; la bonaccia, assenza di vento, rendeva estremamente faticoso il navigare a vela. Adeguarsi ai ritmi naturali non era tanto un atto di bontà verso il mare, quanto una forma di adattamento obbligato alle sue leggi.

Il rispetto per il mare nasceva dunque anche dalla consapevolezza del limite, non vi era la presunzione di poter dominare la natura ed i suoi elementi. I calendari della pesca e la prudenza nello sfruttamento dei fondali erano il frutto di saperi pratici e di una forma di riverenza maturata nell'esperienza quotidiana del rischio. L'equilibrio che ne derivava non era idilliaco né romantico, ma costruito entro i vincoli imposti dalla tecnica, dal clima e dalla necessità.

²⁸ Icaro Communication. (2013, regia F. Magnoni). *CATTOLICA – Storie di mare e di coraggio*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4kOI4NPEJKk&t=3379s>

²⁹ Provincia di Rimini, *Antiquario Museo della Marineria: Guida catalogo*, a cura di M. G. Maioli e L. De Nicolò (Rimini: Provincia di Rimini, 1995), p. 81

³⁰ Icaro Communication. (2013, regia F. Magnoni). *CATTOLICA – Storie di mare e di coraggio*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4kOI4NPEJKk&t=3379s>

È proprio su questo punto che l'introduzione del motore segna una cesura decisiva. Con l'evoluzione delle tecnologie di bordo, capaci di garantire uscite in mare anche in condizioni meteorologiche un tempo proibitive, il limite imposto dalla natura iniziò progressivamente a essere superato. Se nel mondo della vela il tempo della pesca era scandito dal vento, dalle stagioni e dalle condizioni del mare, con la motorizzazione l'attività poté svincolarsi in larga parte da questi fattori. L'uscita in mare non dipendeva più esclusivamente dalla presenza del vento favorevole, né le burrasche rappresentavano un ostacolo insormontabile come in passato.

Se i primi motori sostenevano ancora le imbarcazioni a vela, quelli successivi ne decretarono la scomparsa e permisero una continuità di pesca quasi indipendente dal ritmo naturale. In una prima fase ciò comportò un aumento dei guadagni e un miglioramento delle condizioni di vita, ma nel lungo periodo contribuì a modificare profondamente l'equilibrio tra sfruttamento e rigenerazione delle risorse. Venendo meno quel “maggese del mare” che per generazioni aveva consentito ai fondali di ripopolarsi la pressione sui fondali aumentò in modo significativo.

Le conseguenze di questo processo sono visibili ancora oggi: i fondali dell'Adriatico non sono più quelli raccontati dalle genti di mare intervistate dal Museo della Regina agli inizi degli anni Duemila. La memoria di quell'antico equilibrio, fatto di necessità, adattamento e limite, resta affidata alle loro parole, testimonianza di un rapporto con il mare che non fu mai idilliaco.

In questo orizzonte di saperi pratici e geografie marine tramandate oralmente si colloca anche il racconto della *sprea*, termine utilizzato dai marinai per indicare un fondale roccioso situato a circa diciotto-venti miglia dalla costa. Al di là dell'ampia distesa sabbiosa che chiamavano il sabbione — una lunga fascia di fondali sabbiosi che si estendeva fino alle coste della Croazia — la *sprea* rappresentava una discontinuità morfologica e biologica: un'area “di sporco”, ricca di alghe, spugne e tartufi di mare. Ma la *sprea* non era soltanto una categoria tecnica; era anche un luogo quasi leggendario nella memoria collettiva della marineria, uno spazio percepito come straordinariamente fertile, capace di concentrare una biodiversità eccezionale. Il podcast *Andar per mare*³¹, attraverso la voce di Dario Andreatini, nato a Cattolica nel 1934, racconta questo fondale. Figlio e nipote di pescatori, iniziò ad andare per mare mentre

³¹ Museo della Regina di Cattolica & Chora Media. (s.d.). *Andar per mare* [Podcast]. Regione Emilia-Romagna. <https://open.spotify.com/episode/626FFsmIOGckHTcM9mfXNZ?si=b276c098a92740db>

frequentava la terza elementare e nel 1956 divenne comandante, conseguendo in seguito il titolo che gli consentiva di pescare in tutto il Mediterraneo. Nel corso della sua vita praticò diverse tecniche di pesca, ma quella nella *sprea* rimase per lui un'esperienza unica.

«La sprea è una fattoria, dentro c'è di tutto, non posso dire che ci siano buoi e pecore... ma il resto c'è di tutto!»

Le prime volte rimase egli stesso meravigliato:

«C'erano dei peperoni rossi, i pomodori pendolini a grappoli, l'uva, l'insalata riccia, i cetrioli».

Particolarmente suggestivo è il ricordo delle spugne verdi:

«La prima volta che le ho viste ho pensato: ah, sembra una spugna... e mi han detto: fagli un buco col dito e ci bevi che l'acqua è dolce! Io ho detto: ma hai voglia di portarmi in giro? Poi però ho forato e l'acqua era dolce».

L'acqua, filtrata dalla massa porosa della spugna, appariva priva di sapore salino. Al di là dell'esattezza scientifica dell'interpretazione, il racconto restituisce lo stupore e la dimensione quasi magica associata a quel luogo.

«Lì c'erano tutte le qualità di pesce, potevi prendere un po' di tutto... allora non è come adesso, allora era pieno!».

La *sprea*, così come emerge da queste testimonianze, rappresenta un punto di incontro tra conoscenza empirica e immaginario. È uno spazio concreto, geograficamente individuabile e sfruttato per la pesca, ma anche un luogo simbolico, che incarna l'idea di un mare abbondante, generoso, ancora capace di sorprendere. Allo stesso tempo, il confronto implicito tra “allora” e “adesso” richiama ancora una volta la trasformazione intervenuta nel corso del Novecento: non tanto la perdita di un Eden marino, quanto il mutamento di un equilibrio ecologico e produttivo profondamente legato alle modalità tecniche di sfruttamento.

«Allora era pieno». In questa affermazione, semplice e apparentemente spontanea, si condensa una distanza temporale che non è soltanto biografica, ma ecologica e strutturale. Il confronto tra “allora” e “adesso” non rimanda a un passato mitizzato, quanto ad un diverso assetto del rapporto tra tecnica, risorse e capacità di prelievo. La *sprea*, descritta come una “fattoria” sottomarina, restituisce l'immagine di un fondale straordinariamente produttivo, ma anche di un ambiente che, per condizioni tecniche e limiti operativi, non doveva essere sfruttato in modo continuativo e intensivo come accade oggi.

Nel mondo della vela, raggiungere determinati fondali comportava tempi lunghi, dipendenza dai venti e una programmazione subordinata alle condizioni meteorologiche. Anche l'accesso alla *sprea* era parte di un sapere esperienziale fatto di rotte, punti di riferimento, correnti e stagioni. Con l'evoluzione della motorizzazione e delle tecnologie di bordo, questa geografia faticosamente costruita divenne più facilmente accessibile, ripetibile, intensificabile. La possibilità di uscire in mare con maggiore frequenza e indipendenza dagli elementi naturali aumentò la pressione su aree particolarmente ricche, riducendo progressivamente i tempi di rigenerazione dei fondali.

Oggi, i fondali dell'Adriatico non corrispondono più a quelli narrati dalle genti di mare intervistate dal Museo della Regina agli inizi degli anni Duemila. La memoria della *sprea* come luogo ricchissimo di vegetazione e di specie ittiche diverse sopravvive nelle testimonianze orali, diventando parte di un patrimonio immateriale che racconta non un'età dell'oro, ma un diverso equilibrio tra possibilità tecnica, necessità economica e capacità di rigenerazione dell'ambiente marino.

Musei negletti³²

I musei etnografici hanno una storia relativamente recente, in Italia le prime fondamenta di questa istituzione furono poste a fine Ottocento da Giuseppe Pitre che nel 1892 fonda il Museo etnografico siciliano e da Lamberto Loria il quale nel 1906 ideò il museo di etnografia italiana. La vera stagione d'oro dei musei etnografici si colloca ben più di sessant'anni dopo nel decennio 1970-1980, quando prese forma un diffuso movimento “dal basso” caratterizzato dalla genesi spontanea di piccoli musei regionali e locali. Tra queste due fasi è senz'altro presente una importante attività documentaria da parte di studiosi e collezionisti, nonché qualche iniziativa museografica, il movimento che vide la luce alla fine degli anni '60 è però di carattere differente. Si parla di movimento “dal basso” intendendosi un fenomeno di collezionismo povero, in cui l'arte ha un ruolo marginale ed invece gli oggetti della vita quotidiana e del lavoro contadino si impongono sulla scena di quegli anni come elementi centrali della narrazione.³³

Queste realtà nacquero in risposta a una domanda sociale che arrivava dalle comunità del mondo rurale le quali avvertivano la necessità di non lasciare in dietro le loro identità nella corsa alla modernizzazione ed iniziarono così a catalogare e documentare oggetti, abiti e saperi della tradizione. Furono le iniziative di privati o piccoli gruppi che misero in moto le prime documentazioni in una reazione alla modernizzazione selvaggia, alimentata dalla coscienza delle fatiche del passato, una richiesta di identità che ci si sentiva sottrarre con forza dalla voracità del grande boom economico. Nonostante il tentativo valorizzare la vita e i luoghi delle comunità locali il risultato fu oggettuale, come sottolinea Pietro Clemente³⁴ le prime realizzazioni museografiche di quegli anni seppur ideate con l'intenzione di sottolineare le specificità locali finirono per esibire tratti comuni a tutte le realtà contadine preindustriali. Ad oggi questo tipo di museografia è la base dei musei etnografici italiani, è di nuovo Clemente a sottolineare come questa museografia diffusa si sia istituzionalizzata

³² Lattanzi, V., Padiglione, V., & D'Aureli, M. (2015). Dieci, cento, mille musei delle culture locali. In P. Clemente (a cura di), *L'Italia e le sue regioni* (Vol. 3, *Culture*, pp. 153–173). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

³³ Ibid, 153; Clemente, P. (2023). *I musei della DEA. Storie, pratiche e pensieri intorno al patrimonio demotnoantropologico (1982–2008)*. Patron, pp 65-66.

³⁴ Ibid, 66.

diventando emblema delle tensioni della nostra società civile e del loro difficile rapporto con il pubblico.

Nel tempo il museo etnografico ha abbandonato la forma embrionale di contenitore del passato per evolvere in “organizzatore di cultura”³⁵. A questa trasformazione ha contribuito l’ampliamento degli ambiti di interesse, che ad oggi includono anche la raccolta e documentazione del patrimonio immateriale: saperi, narrazioni, pratiche rituali, feste e tradizioni orali.

Le pratiche museografiche possono essere intese come una forma di metalinguaggio discontinuo rispetto al continuum dell’esperienza vissuta, capace di produrre una sospensione riflessiva del flusso della quotidianità e di attivare dispositivi critici di interpretazione del reale. Il museo etnografico si definisce sempre più come istituzione pubblica comunicativa ed educativa, chiamata a rendere i patrimoni culturali accessibili e condivisibili; ne deriva uno spostamento teorico rilevante rispetto alla concezione del museo come spazio di salvaguardia del passato, a favore di una visione dinamica del patrimonio inteso come risorsa in continua ridefinizione. L’obiettivo del museo non deve essere conservare il passato, ma piuttosto custodirlo così che possa essere utilizzato per immaginarsi il domani.³⁶

All’interno della variegata galassia dei musei etnografici, quelli dedicati al mare occupano una posizione marginale, sono musei negletti. Curioso se si pensa che la nostra penisola è per due terzi bagnata dal mare. Nonostante l’estesa conformazione costiera dell’Italia infatti le tematiche legate alla marineria e alla pesca sono sotto-rappresentate rispetto al mondo contadino: nel censimento del 1993 sono 74 i musei dedicati al mare nella penisola, nel 2008 però un successivo censimento elimina buona parte di essi dall’elenco. Si è rivelato complesso definire un censimento esaustivo dei musei del mare; risulta tuttavia fondamentale distinguere tra musei a carattere etnografico e musei di tipo didattico o tecnico. I primi, collocati nell’ambito degli studi demoetnoantropologici, si concentrano sulla cultura del mare, sui mestieri e sulle forme di vita ad esso connesse, dando spazio alle voci delle comunità e adottando uno sguardo attento alle dinamiche sociali e alle tradizioni delle comunità di pescatori e naviganti. I secondi invece, sono prevalentemente legati a scuole nautiche o alla formazione professionale per i mestieri del mare. Nel loro insieme, i musei del mare si

³⁵Clemente, P. (2006). *Antropologi tra museo e patrimonio*. *Antropologia*, 7, 155–173, pp 157.

³⁶ Ibid; Clemente, P. (2023). *I musei della DEA. Storie, pratiche e pensieri intorno al patrimonio demoetnoantropologico* (1982–2008). Patron, pp 66-68.

caratterizzano per una marcata eterogeneità, a fronte però di una significativa coerenza tematica, articolandosi in quattro ambiti principali: Storico-Navale, archeologico, etnografico e naturalistico.³⁷

All'interno di questo quadro la museografia etnografica del mare rappresenta un ambito specifico in cui il patrimonio materiale e immateriale risultano strettamente intrecciati: da un lato imbarcazioni e strumenti di lavoro, dall'altro saperi tecnici, pratiche e narrazioni.

Un esempio emblematico è rappresentato dal Museo della Marineria di Cesenatico, che integra l'esposizione a terra con una sezione galleggiante, restituendo gli oggetti nel loro contesto d'uso e nella loro "biografia culturale"³⁸. Un aspetto centrale del Museo della Marineria riguarda le imbarcazioni presenti nella Sezione Galleggiante, che pur costituendo parte integrante dell'esperienza museale non appartengono formalmente al museo. Come spiegato da Stefano Medas³⁹, alcune di queste barche erano inizialmente affidate a enti pubblici, ma la maggior parte oggi è in mano a privati o a associazioni che dispongono delle competenze e delle risorse necessarie per mantenerle operative. Questo modello di collaborazione consente sia l'accesso a luoghi di ormeggio sicuri e dedicati lungo il Porto Canale offerti dal Comune e dal museo stesso, sia la partecipazione a eventi, raduni e manifestazioni che animano il porto con le vele storiche. La gestione privata consente interventi di manutenzione continui e flessibili, indispensabili per garantire la navigabilità: le imbarcazioni devono infatti soddisfare i requisiti di sicurezza imposti dal Registro Navale Italiano (RINA). Ciò comporta l'adozione di modifiche strutturali e tecniche - dall'installazione di motori ausiliari all'adeguamento dei dispositivi di sicurezza - necessarie affinché le barche possano continuare a navigare. Gli interventi di conservazione applicati alle imbarcazioni mettono in luce un paradosso intrinseco alla logica patrimoniale: la volontà di preservare l'oggetto nella sua presunta autenticità che si scontra con la necessità di intervenire costantemente sulla materia. Il museo non riproduce la vita e sarebbe un'illusione credere che possa farlo, una volta musealizzati gli oggetti, o in questo caso le imbarcazioni, cambiano la loro identità: in quanto manufatti destinati all'uso e alla permanenza in acqua, essi richiedono

³⁷ Lattanzi, V., Padiglione, V., & D'Aureli, M. (2015). *Dieci, cento, mille musei delle culture locali*. In P. Clemente (a cura di), *L'Italia e le sue regioni* (Vol. 3, *Culture*, pp. 153–173). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 163.

³⁸ Arjun Appadurai (a cura di), *La vita sociale delle cose. Una prospettiva culturale sulle merci*, Bologna, il Mulino, 2021.

³⁹ Stefano Medas, intervista telefonica a cura di Arianna Iotti, 24 marzo 2026, vedi Appendice A.

pratiche continue di manutenzione, riparazione e sostituzione che ne ridefiniscono progressivamente la configurazione. L'idea stessa di una fisionomia originaria stabilmente conservabile si rivela così problematica, poiché tali imbarcazioni erano concepite per una durata limitata e per una continua trasformazione nel tempo. La sfida della conservazione, come emerge da questa esperienza, consiste dunque nel bilanciare la salvaguardia della memoria materiale e storica con la necessità di garantire una vita attiva alle imbarcazioni, preservandone almeno simbolicamente l'essenza originaria.

Tali dispositivi immersivi permettono di narrare la metamorfosi della marineria - come il passaggio dalla vela al motore - non solo come evoluzione tecnologica, ma come trasformazione profonda dei ritmi di vita e delle strutture sociali delle comunità costiere.

Sebbene il panorama italiano sia arricchito da esperienze distribuite lungo l'intero territorio nazionale, come il Museo del Mare di Procida, il Museo della Tonnara di Stintino e il museo del mare di Milazzo, emerge con evidenza una significativa concentrazione dei musei lungo il versante adriatico. Realtà come il Museo della Civiltà Marinara delle Marche (San Benedetto del Tronto) e il Museo Civico della Laguna Sud (Chioggia) svolgono oggi un ruolo cruciale nel documentare la metamorfosi tecnologica e sociale della vita di bordo e testimoniano la forte presenza di musei dedicati al mare sorti sulle coste adriatiche.⁴⁰ Questo riflette la storica centralità dell'Adriatico nelle pratiche della pesca e della navigazione costiera, nonché la persistenza di comunità profondamente legate a queste tradizioni.

L'Adriatico, tuttavia, non rappresenta un contesto isolato, ma costituisce una delle principali articolazioni del Mediterraneo, mare che per secoli ha favorito la circolazione di persone, merci, saperi e culture, contribuendo alla costruzione delle identità delle comunità costiere. La pesca ha certamente rappresentato una delle attività economiche e culturali più significative, ma il mare è stato anche luogo di scambio, di incontro e di relazione tra le diverse sponde, uno spazio nel quale si sono intrecciati commerci, migrazioni, pratiche condivise e contaminazioni culturali.

Come evidenzia Ciabbari⁴¹ negli ultimi decenni non è tanto cambiata la natura del Mediterraneo, quanto il modo in cui esso viene raccontato e rappresentato. La narrazione

⁴⁰ Lattanzi, V., Padiglione, V., & D'Aureli, M. (2015). *Dieci, cento, mille musei delle culture locali*. In P. Clemente (a cura di), *L'Italia e le sue regioni* (Vol. 3, *Culture*, pp. 153–173). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 163-164.

⁴¹ Ciabbari L., *L'imbroglione mediterraneo. Le migrazioni via mare e le politiche della frontiera*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2020

politico-mediatica contemporanea tende infatti a descriverlo prevalentemente come frontiera esterna dell'Europa, luogo di controllo delle mobilità e di gestione dell'emergenza migratoria. L'attenzione si concentra quasi esclusivamente sull'attraversamento del confine e sui temi della sicurezza, oscurando la più ampia storia del Mediterraneo come spazio relazionale. L'autore mostra invece come la mobilità abbia sempre caratterizzato questo mare e come gli sbarchi che hanno interessato le coste italiane negli anni Novanta dimostrino che tali fenomeni non costituiscono un'emergenza esclusivamente contemporanea, ma si inseriscono in una storia più lunga di attraversamenti e relazioni. Più che essere cambiato il Mediterraneo, è cambiata la prospettiva attraverso cui lo si osserva e lo si racconta: da spazio di connessione e di interscambio tra le diverse sponde, esso è progressivamente divenuto, nell'immaginario pubblico e politico, soprattutto uno spazio di frontiera.

Parallelamente, lo sviluppo industriale e la progressiva riconversione economica delle coste hanno contribuito a relegare il mondo della marineria tradizionale a testimonianza di un passato spesso percepito come residuale. I musei etnografici del mare si configurano allora come luoghi di conservazione e di narrazione della memoria, ma il loro ruolo va oltre una concezione statica del patrimonio. Essi non si limitano a custodire oggetti e documenti, ma restituiscono visibilità ai saperi, alle pratiche e alle memorie delle comunità costiere, contribuendo a ricostruire la complessità storico-culturale del Mediterraneo e dell'Adriatico. In questo senso, il museo non racconta soltanto la storia della pesca, ma restituisce il mare alla sua dimensione di spazio di incontro, di lavoro, di relazioni e di continua trasformazione, ricollocando la marineria locale all'interno della più ampia storia del Mediterraneo.

È proprio in questo contesto geografico e culturale che si colloca il Museo della Regina di Cattolica.

CAPITOLO 2. Museo della Regina di Cattolica, origini e attualità

“Barche e Gente dell’adriatico” : primi passi del museo

L’istituzione museale nacque inizialmente come Antiquarium all’interno del Palazzo Comunale, raccogliendo i materiali emersi durante i lavori edilizi degli anni ’60: i rinvenimenti del 1966 nell’ex Piazza del Mercato Ortofrutticolo, che portarono alla luce i resti di una *domus* di età imperiale e di un insediamento romano, segnarono la necessità di uno spazio espositivo dedicato.

Quasi venti anni dopo, nel 1984, il museo fu trasferito presso il Centro Culturale Polivalente dove iniziò a strutturarsi la sezione marineria grazie alla mostra del 1985 “*Barche e gente dell’Adriatico: 1400–1900*”, curata da Umberto Spadoni.

Questo evento può essere considerato il punto d’origine della futura sezione dedicata alla marineria, nonché uno dei primi tentativi sistematici di valorizzare la cultura marinara locale in chiave storico-antropologica. Al volume omonimo curato da Spadoni⁴² si devono riflessioni sistematiche sulla cultura marinara, sulla sua rilevanza e sull’urgenza di una sua documentazione, in considerazione del rischio che i processi di modernizzazione ne determinassero la progressiva scomparsa.

Particolarmente significativa risulta l’introduzione al volume, nella quale Marcello Di Bella racconta l’ipotesi di un progetto per l’istituzione di un “museo etnografico della gente di mare”.⁴³ Ulteriori elementi a sostegno dell’esistenza di tali progettualità emergono anche dalla testimonianza dell’attuale direttrice del museo, Laura Menin, la quale ha intrapreso una ricerca documentaria volta a verificare la consistenza di queste prime ipotesi. Come da lei stessa riferito⁴⁴, l’indagine condotta tra biblioteche e archivi comunali ha portato al rinvenimento di documentazione amministrativa — tra cui atti di determine e atti di impegno di spesa — attestante l’avvio di iniziative concrete per la creazione del museo. Inoltre, presso il Centro Polivalente, è stata individuata una tesi di laurea in architettura, elaborata da un giovane laureando all’Università di Firenze negli stessi anni, che sviluppava a riguardo un

⁴²Spadoni, U. (Ed.). (1985). *Barche e gente dell’Adriatico: 1400–1900*. Grafis.

⁴³ Ibid, 1.

⁴⁴Laura Menin, intervista a cura di Arianna Iotti, 12 aprile 2026, vedi Appendice B.

progetto museale articolato. Nell'elaborato il museo veniva concepito anche come elemento di connessione tra la dimensione patrimoniale e quella produttiva evidenziando come, già in questa fase iniziale, l'idea avesse assunto una fisionomia più strutturata e consapevole del proprio ruolo nel contesto territoriale. A tali evidenze si aggiunge il ritrovamento di articoli della stampa locale di Cattolica, i quali testimoniano che il progetto fosse oggetto di discussione pubblica già in quegli anni. Tuttavia, sottolinea Menin, il quadro ricostruito risulta ancora parziale: la ricerca è tuttora in corso e mira a colmare le lacune documentarie al fine di restituire una visione più completa e articolata delle origini del progetto museale.

Il decennio 1970-1980 rappresentò una fase cruciale per lo sviluppo della museografia etnografica in Italia, con la diffusione, soprattutto in Emilia-Romagna, di numerose realtà museali dedicate alle cosiddette culture subalterne, prevalentemente di ambito contadino. In tale contesto, le comunità legate al mare - o più in generale agli ambienti acquatici - risultavano tuttavia marginali rispetto agli interessi di ricerca e valorizzazione. Fu proprio all'interno di questo clima culturale che maturò l'idea di un'istituzione museale specificamente dedicata alla cultura marinara. Come ricorda Di Bella⁴⁵, un ruolo determinante fu svolto dall'allora sindaco di Cattolica, Sergio Grossi, che colse la necessità di salvaguardare un patrimonio culturale considerato strategico per l'identità e la memoria del territorio.

Il percorso di realizzazione si rivelò complesso e articolato: la raccolta di dati, testimonianze e materiali si scontrava infatti con l'assenza di precedenti studi sistematici e con le difficoltà legate al coinvolgimento di comunità poco inclini alla formalizzazione e alla trasmissione esterna dei propri saperi, nonché alla conservazione di oggetti e strumenti di lavoro.

Nonostante tali criticità, il progetto non venne abbandonato: attraverso un lavoro costante fatto di numerose iniziative quali: seminari (tra cui il seminario del 1975 condotto da Tullio Seppilli) e mostre (come ad esempio quella organizzata da Lucia de Nicolò riguardante la storia del porto di Cattolica). Si giunse infine alla realizzazione della mostra del 1985, tappa fondamentale nel processo di istituzionalizzazione della memoria culturale delle genti di mare.

⁴⁵ Spadoni, U. (Ed.). (1985). *Barche e gente dell'Adriatico: 1400-1900*. Grafis, p.1.

Nel testo di apertura del volume Sergio Marzocchi⁴⁶ si interroga riguardo la definizione stessa di “cultura marinara”, d'altronde il dibattito su questo tema è particolarmente acceso e diffuso nella società dell'epoca. Pur riconoscendone l'efficacia sintetica rispetto a espressioni più complesse, come “significato culturale dell'esperienza marinara”, Marzocchi ne evidenzia i limiti, in quanto il termine rischia di suggerire un'idea di staticità, omogeneità e autonomia. In realtà, i marinai (siano essi pescatori o trasportatori) non costituiscono secondo l'autore una società separata, ma rappresentano un segmento della più ampia comunità, con la quale condividono usanze, norme, sistemi economici e riferimenti religiosi.

Per descrivere questa condizione introduce implicitamente l'idea di un sistema socioculturale “anfibia”, caratterizzato da una costante oscillazione tra mare e terra. Si tratta di una realtà che vive una forma di nomadismo legata al lavoro marittimo, sviluppando tratti specifici che la distinguono dal mondo “di terra”, ma senza mai separarsene completamente; in questo senso, la marginalità - sociale e spaziale - non coincide con isolamento, bensì con una posizione liminale, che contribuisce a definire l'identità stessa delle comunità marinare.

La “cultura marinara” viene così definita come l'insieme degli strumenti, delle tecniche, delle conoscenze, delle credenze, dei comportamenti e dei valori riconducibili all'esperienza del mare. Centrale diventa quindi il rapporto tra ambiente e società: è nel confronto quotidiano con il mare che gli individui costruiscono la propria identità e percezione del mondo, mentre il resto assume un ruolo secondario.

Questa riflessione trova eco anche nelle testimonianze più recenti, nel documentario di Federica Cozzio dedicato alla Comacina *Riccardo I*⁴⁷, Remo Zappata ricorda:

«Il mare per me da bambino... io ho scoperto qualche cosa di grande. Il cielo, le stelle, i venti. Questa fiducia che ci dava vedere altra gente, perché se c'è quella gente là ci siamo anche noi».

Le sue parole restituiscono con immediatezza il senso di apertura e di relazione che il mare genera, confermando la centralità dell'ambiente nella costruzione dell'esperienza e dell'identità marinara.

⁴⁶Spadoni, U. (Ed.). (1985). *Barche e gente dell'Adriatico: 1400–1900*. Grafis, pp. 49-55

⁴⁷Cozzio, F. (2025). *Riccardo I* [Documentario]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4HMm0L_nwOo

Comprendere il rapporto tra ambiente e società implica dunque l'analisi dei processi che lo modellano e lo trasformano nel tempo, la raccolta e lo studio degli elementi culturali legati alla marineria assumono un'importanza fondamentale per l'antropologia culturale.

Attraverso saggi, schede tecniche e un ricco apparato iconografico, il catalogo della mostra restituisce un quadro articolato della marineria adriatica tra il XV e il XX secolo, soffermandosi sulle tipologie di imbarcazioni, sulle tecniche di costruzione e sulle pratiche di navigazione e pesca. La mostra si configura così non solo come esposizione, ma come prima formalizzazione di un sapere strutturato sulla cultura del mare capace di coniugare ricerca storica e valorizzazione del patrimonio locale.

L'importanza dell'iniziativa risiede anche nella sua capacità di coinvolgere il territorio, ponendo al centro non soltanto gli oggetti quanto le comunità che li hanno prodotti e utilizzati. Imbarcazioni, strumenti e testimonianze raccolte vengono presentati come espressioni di un sistema culturale complesso, legato alla vita quotidiana, al lavoro e all'identità delle genti di mare dell'Adriatico.

In questa prospettiva, la mostra del 1985 rappresenta un passaggio cruciale nel processo di costruzione del museo: da un lato segna il passaggio da una raccolta di materiali a un progetto culturale consapevole; dall'altro anticipa le linee narrative che verranno sviluppate nella successiva sezione di marineria. Il museo, nella sua configurazione attuale, appare infatti come naturale evoluzione di quel primo tentativo espositivo, trasformando i contenuti della mostra in un percorso permanente, arricchito nel tempo da nuovi oggetti, testimonianze e linguaggi comunicativi.

La mostra del 1985 segna l'inizio di un percorso che vede il Museo della Regina come luogo vivo, custode di memorie e saperi dove la marineria è esperienza culturale da comprendere, condividere e trasmettere alle generazioni future.

Il museo oggi

La storia del museo della Regina di Cattolica è un percorso affascinante che lega la conservazione della memoria alla ricerca scientifica, trasformando un antico luogo di accoglienza in un moderno centro culturale.

Il museo ha oggi sede nell'antico "Ospedale per Pellegrini", situato in via Giovanni Pascoli 23, nel centro storico della città. La costruzione dell'edificio fu avviata nel 1584 con la funzione di accogliere e assistere i viandanti lungo la via Flaminia, una delle principali arterie di collegamento tra Roma e l'Adriatico. La presenza di questa struttura testimonia le origini di Cattolica come luogo di passaggio e accoglienza, come crocevia di persone, merci e culture.

L'ospedale per pellegrini era uno spazio assistenziale destinato a offrire ristoro e riparo ai viaggiatori, l'edificio era infatti organizzato in modo funzionale a questa attività: comprendeva dormitori separati per uomini e donne, una cucina e ambienti destinati all'ospitalità, configurandosi come un punto di sosta fondamentale lungo i percorsi di transito. Nel corso dell'Ottocento la struttura perse progressivamente la sua funzione originaria e venne riconvertita a caserma, segnando un cambiamento significativo nell'uso dello spazio e nel suo rapporto con la città. Solo in epoca contemporanea, in occasione degli interventi legati al Giubileo del 2000, l'edificio è stato oggetto di un importante restauro che ne ha permesso il recupero e la rifunzionalizzazione come sede museale.

La scelta di collocare il Museo della Regina all'interno di questo edificio storico assume un valore simbolico rilevante: da luogo di accoglienza dei viaggiatori l'antico ospedale diventa oggi spazio di accoglienza della storia e cultura di Cattolica, mantenendo la sua originaria vocazione all'incontro e allo scambio.

L'8 aprile 2000 segna l'inaugurazione della attuale sede museale, tale trasferimento ha rappresentato un passaggio fondamentale nel processo di consolidamento istituzionale del museo, favorendo una progressiva espansione e sistematizzazione del patrimonio, materiale così come immateriale, che nel tempo ha continuato ad arricchirsi attraverso nuove acquisizioni e scoperte.

Un momento particolarmente significativo di questo percorso è rappresentato dal rinvenimento nel 2007 della stele Dauniana, testimonianza rilevante degli antichi traffici marittimi lungo le rotte adriatiche. Le analisi scientifiche hanno infatti accertato che il manufatto, realizzato in calcare a grana fine proveniente dal Gargano, giunse a Cattolica dalla

Puglia già nel VI secolo a.C. evidenziando l'esistenza di scambi e mobilità tra le due sponde dell'Adriatico in età arcaica.⁴⁸

A seguito di tale scoperta, la Soprintendenza ha potuto avviare ulteriori indagini archeologiche nell'area interessata, che hanno portato alla luce un ampio insediamento riferibile all'età del Bronzo e una necropoli di età Romana. Questi rinvenimenti hanno significativamente ampliato la conoscenza della stratificazione storica del territorio, contribuendo in maniera determinante all'istituzione ufficiale della sezione preistorica, inaugurata il 13 aprile 2014, e rafforzando il ruolo del museo come centro di ricerca e valorizzazione del patrimonio archeologico locale.⁴⁹

⁴⁸Stoppioni, M. L. (Ed.). (2019). *Il signore dell'Adriatico: La stele daunia del Museo della Regina di Cattolica* (Litus – I quaderni del Museo della Regina, n. 4). Museo della Regina.

⁴⁹ Ibid, 117.

Sezione archeologia⁵⁰

La Sezione Archeologica del Museo della Regina di Cattolica collocata al primo piano dell'antico "Ospitale per Pellegrini", si configura come un percorso espositivo articolato secondo un criterio prevalentemente diacronico e territoriale. L'allestimento è organizzato in otto nuclei tematici: la pre-protostoria, l'età romana: la strada, gli scavi di Cattolica, la *mansio*, la *domus*, la vita quotidiana, il Medioevo e l'età moderna, i doni e le acquisizioni.

In particolare, la sezione documenta la continuità della presenza umana nell'area attraverso i materiali provenienti dagli scavi cittadini avviati a partire dagli anni Sessanta del Novecento, che hanno restituito evidenze significative relative a insediamenti dell'età del Bronzo, a fasi di frequentazione romana e a successive stratificazioni tardo-antiche e medievali. Un contributo rilevante proviene dagli scavi di casa Filippini e casa De Nicolò, dove ritrovamenti archeologici emersero in maniera fortuita durante lavori di privati nelle loro proprietà: in entrambi i casi furono infatti i cittadini stessi nel corso di interventi edilizi o di manutenzione, a imbattersi nei reperti avviando, con il sostegno della Soprintendenza, campagne di scavo e di recupero. Questo dato risulta particolarmente significativo poiché evidenzia una dinamica "dal basso" nella costruzione del patrimonio archeologico locale: la genesi della collezione museale non si configura unicamente come esito di processi accademici o amministrativi, ma anche come risultato di una partecipazione diffusa che ha alimentato la richiesta di un luogo deputato alla conservazione e alla valorizzazione di tali testimonianze.⁵¹

La sezione dedicata alla strada è incentrata sul racconto della rete viaria romana, un sistema organico ed efficiente che si estendeva per circa 80.000 km nell'intero Impero. Cattolica si collocava in posizione strategica lungo la via Flaminia, arteria fondamentale che collegava Roma all'Adriatico attraversando l'Appennino.

La sezione dedicata alla *mansio* approfondisce invece un altro tratto identitario del territorio, ovvero la vocazione all'ospitalità, la *mansio* infatti era una struttura attrezzata per il pernottamento dei viaggiatori e per il ricovero degli animali. I materiali esposti, tra cui recipienti per liquidi e stoviglie da dispensa, consentono di ricostruire pratiche alimentari e modalità di conservazione, preparazione e consumo del cibo in età romana.

⁵⁰ Provincia di Rimini. (2001). *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo* (M. L. Stoppioni, Ed.). pp. 9-66.

⁵¹ Menin, intervista, Appendice B.

La sezione della *domus* è dedicata all'abitazione privata analizzata nelle sue componenti architettoniche e funzionali: le tecniche edilizie, l'organizzazione degli spazi, l'apparato decorativo, i sistemi di riscaldamento e illuminazione, nonché la gestione della dispensa domestica.

La sezione sulla vita quotidiana restituisce invece un quadro delle pratiche sociali e culturali in età romana, illustrando come uomini e donne si prendessero cura del proprio corpo, quali attività svolgessero, quali differenze e similitudini caratterizzassero i ruoli sociali e lavorativi, nonché le forme della spiritualità e della religiosità.

La sezione dedicata a Cattolica in epoca medievale e moderna prende avvio dall'alto Medioevo per ricostruire la nascita della città nel 1271, affrontando inoltre il problema dell'origine del toponimo "Cattolica", lo sviluppo del borgo e la storia dell'antico Ospitale per Pellegrini, elemento centrale nella vocazione assistenziale e di accoglienza del territorio.

Infine, la sezione dei doni e delle acquisizioni raccoglie materiali provenienti sia da donazioni private sia da acquisizioni effettuate direttamente dal museo, testimonianza del ruolo attivo della comunità e delle istituzioni nella costruzione progressiva del patrimonio musealizzato.

Sezione marineria⁵²

È salendo le scale che ci si immerge nella “Sezione Marineria”, dove il percorso espositivo introduce il visitatore alla cultura delle genti di mare.

Il percorso espositivo è strutturato in modo da guidare il visitatore attraverso le trasformazioni tecnologiche, sociali e culturali legate al mare, documentando la vita dei pescatori e dei marinai: ogni oggetto, modello, fotografia o video diventa così parte di una narrazione che unisce memoria, identità e vissuto comunitario.

L'esplorazione inizia dal cantiere navale, presentato come luogo fondante della tradizione marinara locale: qui sono esposti gli strumenti del mestiere che documentano i saperi tecnico-pratici legati alla costruzione delle imbarcazioni e alle attività connesse alla vita sul mare. Martelli, scalpelli, lime e utensili di carpenteria navale testimoniano la manualità dei maestri d'ascia locali, alcuni modelli di barche ricostruiti in scala mostrano le tecniche costruttive tradizionali, mentre fotografie storiche illustrano l'ambiente operativo dei cantieri: il visitatore può comprendere la complessità di saperi e abilità artigianali che definiscono la comunità costiera.

La sezione successiva illustra le tipologie di imbarcazioni tipiche dell'Adriatico: dai trabaccoli alle lance da pesca, con sezioni di modelli a grandezza naturale e modellini in scala; i pannelli didattici descrivono dimensioni, caratteristiche costruttive e utilizzo delle barche; mentre fotografie e documenti storici le collocano all'interno della vita quotidiana delle comunità costiere. In questa parte emerge chiaramente il mare come elemento di sostentamento, identità e patrimonio culturale, oltre che spazio di lavoro e conoscenza tecnica.

La sezione dedicata alla motorizzazione racconta il passaggio epocale dalla vela al motore, avvenuto negli anni '20 del Novecento; vengono esposti motori storici, componenti meccaniche e fotografie che documentano la trasformazione delle imbarcazioni e delle pratiche di pesca. Questo cambiamento segnò il declino della navigazione a vela e introdusse nuove sfide tecnologiche, economiche e sociali, modificando profondamente la vita dei pescatori.

⁵² Provincia di Rimini. (2001). *Museo della Regina di Cattolica: Guida catalogo* (M. L. Stoppioni, Ed.). pp. 69-105.

La sezione sulla pesca raccoglie strumenti e attrezzi tradizionali come reti, arpioni, corde e strumenti di navigazione, accompagnati da fotografie storiche e documenti; viene raccontata l'organizzazione della pesca, la vita quotidiana a bordo e la gestione comunitaria delle risorse marine.

Il nucleo più umano e coinvolgente della sezione è senza dubbio “Gli Uomini e il mare”; sezione di recente rinnovata dalla direttrice Laura Menin, che insieme a Giorgia Guencivilla e Alice Pari ha realizzato delle video interviste e riutilizzato materiali d'archivio per realizzare questa nuova installazione dando voce e tridimensionalità agli oggetti esposti.⁵³

Per guardare e ascoltare le video-interviste agli ex marinai il visitatore è invitato a sedersi e a selezionare la rotta utilizzando un vero timone, funzionante esattamente come quelli delle imbarcazioni tradizionali del territorio: si vira a est per andare a ovest e viceversa.

I tre video, della durata di circa 2–3 minuti ciascuno, raccontano brevi episodi di vita a bordo in relazione agli oggetti esposti ai lati degli schermi: la bussola e l'occhio apotropaico. Emergono così superstizioni, gesti quotidiani, aneddoti di pesca, momenti di festa e le difficoltà della vita marinaresca.

La scelta di affidare il racconto alle testimonianze orali riconosce nella dimensione sonora un canale privilegiato di accesso alla cultura marinara e al patrimonio immateriale che essa custodisce. Come evidenzia l'antropologia del suono⁵⁴, la conoscenza di una cultura coinvolge l'intera esperienza sensoriale e in particolare l'ascolto. Ascoltare significa attribuire significato ai suoni, cogliere le relazioni culturali che essi veicolano; le voci degli ex marinai costituiscono così parte integrante del patrimonio, poiché le inflessioni dialettali, il ritmo del racconto, le pause e le modalità espressive custodiscono saperi e memorie che contribuiscono a restituire la complessità dell'esperienza della marineria. Il museo introduce così una dimensione immateriale della memoria, dando voce diretta ai protagonisti della tradizione marinara locale. Le video-interviste fanno dell'ascolto una pratica di conoscenza, invitando il visitatore a entrare in relazione con la cultura marinara attraverso le parole, le inflessioni e le forme del narrare di chi quel mondo lo ha vissuto. L'esperienza audiovisiva consente inoltre di entrare in contatto diretto con il vissuto personale e collettivo dei pescatori, facendo percepire il mare come protagonista della memoria culturale locale.

⁵³Menin, intervista Appendice B.

⁵⁴ A. Ricci, in B. Palumbo, G. Pizza, P. Schirripa (a cura di), *Antropologia culturale e sociale. Concetti, storia, prospettive*, Milano, Mondadori Università, 2023, pp.317-328

La sezione “Marineria adriatica” amplia lo sguardo, inserendo la marineria cattolichina nel più ampio contesto dell’Adriatico. Qui si evidenziano interazioni, scambi commerciali e culturali con altre comunità costiere, mostrando come la storia locale si intrecci con quella di tutto l’Adriatico ed il Mediterraneo. Oggetti, modelli e documenti vengono così messi in relazione, offrendo un quadro complessivo della rete marittima e della vita dei marinai lungo la costa.

La sezione etno-antropologica documenta l’identità marinara locale attraverso i modelli di imbarcazioni storiche, come trabaccoli e lance, e la raccolta documentaria sulla vela al terzo.

Un contributo fondamentale è rappresentato dalle tavole di Sebastiano Mascilongo, realizzate negli anni ’80 per documentare la flotta di Cattolica e Gabicce di fine anni ’40, le vele dipinte non erano semplici decorazioni, ma veri e propri “documenti di proprietà” con simboli araldici che permettevano di identificare le famiglie di pescatori anche da grande distanza.⁵⁵

Questi materiali svolgono una funzione documentaria fondamentale, ma il loro valore non si esaurisce nella restituzione di informazioni storiche. Inserite nel percorso espositivo, le tavole contribuiscono a costruire un racconto che mette in relazione il patrimonio materiale con la memoria collettiva della comunità marinara. Come osservano Marabello e Marcolini⁵⁶, la riflessione antropologica contemporanea ha progressivamente superato la concezione dell’oggetto come semplice testimonianza del passato, riconoscendolo come un condensato di relazioni, memorie e pratiche sociali. Gli oggetti museali comunicano significati grazie alle connessioni che instaurano nello spazio espositivo, nella loro interazione con gli altri elementi dell’allestimento e con chi li osserva. Le tavole di Mascilongo costituiscono uno degli esempi più efficaci di questa dinamica: il loro significato non risiede esclusivamente nella documentazione della flotta di Cattolica e Gabicce, ma nelle relazioni che instaurano con gli altri oggetti e con il racconto museale nel suo complesso. Inserite all'interno del percorso espositivo, contribuiscono a costruire un'esperienza partecipata nella quale il visitatore mette in relazione immagini, oggetti, memorie e narrazioni, partecipando attivamente alla costruzione del significato del patrimonio.

⁵⁵ Ceccolini, L., & Medas, S. (2018). *Vele di famiglia*. Litus – I quaderni del Museo della Regina, 1. Cattolica: Museo della Regina, pp 27-30.

⁵⁶ S. Marabello, L. Marcolini, *Oggetti. Tra materiale e immateriale il corpo, i sensi e le tecnologie*, in V. Iervese, S. Marabello (a cura di), *Analogie digitali. Digital Humanities tra ricerca e imprese culturali*, Milano-Udine, Mimesis, 2024, pp. 55-74

Nuovi Orizzonti

Oggi il Museo della Regina si presenta come un'istituzione culturale dinamica e partecipativa che ha saputo consolidare il proprio ruolo nel territorio. Nel 2025 il museo ha celebrato il venticinquesimo anniversario della sua inaugurazione, presentandosi con un programma orientato alla digitalizzazione, all'inclusione e alla partecipazione attiva della comunità.

Tra le iniziative vi sono laboratori didattici per le scuole, incontri su misura per studenti di ogni ordine e grado, laboratori domenicali per bambini e famiglie, e progetti dedicati a un pubblico adulto, come la presentazione di libri, cortometraggi e il podcast realizzato in collaborazione con Chora Media⁵⁷.

Sotto la direzione di Laura Menin, il museo si configura oggi come un centro di ricerca e sperimentazione, impegnato in collaborazioni con università, scuole di restauro e realtà culturali, affrontando tematiche contemporanee come il cambiamento climatico e la sostenibilità ambientale, senza mai trascurare la tutela del patrimonio archeologico e della memoria storica locale.

Dalle parole della direttrice, emerge infatti il desiderio di realizzare un museo che non si limita a conservare e presentare un patrimonio già definito, ma che si configura piuttosto come un organismo in costante costruzione, capace di attivare nuove progettualità, interrogare criticamente le proprie collezioni e ampliare progressivamente i campi di indagine.

Un primo sintomo di trasformazione verso una dimensione più esplicitamente etnoantropologica, con particolare riferimento alla cultura marinara e alle sue trasformazioni recenti, fu attuato da Laura Menin non appena insediatasi come direttrice. Il suo primo progetto fu realizzato nel 2019-2020 nell'ambito del bando *European Heritage Days Stories* promosso dal Consiglio d'Europa, che ha consentito lo sviluppo della ricerca "*Sea People. Past Memories for Sustainable Futures*".

Attraverso la realizzazione di interviste e la valorizzazione di archivi orali già esistenti, il progetto ha permesso di raccogliere testimonianze dirette relative alle trasformazioni del lavoro marittimo nel corso del Novecento, con particolare attenzione alla fase di passaggio tra la pesca tradizionale e quella meccanizzata.

⁵⁷Museo della Regina di Cattolica & Chora Media. (s.d.). *Andar per mare* [Podcast]. Regione Emilia-Romagna. <https://open.spotify.com/episode/626FFsmIOGckHTcM9mfXNZ?si=b276c098a92740db>

Così il museo si apre a una riflessione più ampia che investe le conseguenze ambientali delle trasformazioni tecnologiche, includendo temi contemporanei quali l'*overfishing*, la sostenibilità delle risorse marine e la progressiva perdita dei saperi tradizionali, tutto raccontato attraverso le vive voci degli uomini di mare.

Sebbene questi contenuti non siano ancora pienamente integrati in modo stabile all'interno del percorso espositivo permanente, essi rappresentano una componente fondamentale del processo di rinnovamento del museo, contribuendo a ridefinire il rapporto tra oggetti, testimonianze orali e interpretazione scientifica. L'inaugurazione dell'installazione nel 2022 è stata corredata da una serie di appuntamenti dedicati ad un pubblico adulto come ad esempio gli incontri con Fabio Fiori (biologo marino) e Rita Vianello (antropologa); nonché laboratori dedicati ai più piccoli: ad esempio "la merenda del marinaio" un laboratorio per bambini e ragazzi nel quale hanno preparato il tipico *Bizulà* dei marinai (un pane tipico molto secco, quasi biscottato, che fungeva da pane sulle imbarcazioni poiché non rischiava di ammuffire).

Un'altro progetto portato avanti negli ultimi anni ha portato alla realizzazione di una installazione interattiva nella sezione archeologica: il progetto è stato realizzato in collaborazione con *FrameLAB - Multimedia and Digital Storytelling*, ed ha portato all'installazione di un pannello interattivo che mostra, ricreandolo digitalmente, un insediamento dell'età del bronzo di cui si sono trovate le testimonianze a Cattolica. "Dov'è? Si può visitare?" sono domande che la direttrice del museo si è sentita porre più volte da visitatori curiosi, ma la verità è che no, non si può visitare il sito storico e che anche se si potesse, è vuoto. La creazione digitale del villaggio permette perciò di rendere visibile ciò che è invisibile, nel tentativo di inserirsi in una tipologia di allestimento più contemporanea, più diretta e meno prolissa che permetta al visitatore di sperimentare.

Parallelamente, un secondo asse di intervento riguarda il ripensamento complessivo dell'allestimento museale e delle modalità di comunicazione al pubblico, progetto ambizioso che potrà vedere la luce grazie alla vittoria di un bando regionale per il Programma FESR Emilia-Romagna. L'obiettivo è quello di svecchiare il museo tramite il rifacimento completo della pannellistica, reso necessario sia dall'obsolescenza materiale degli apparati espositivi, sia da una più generale riflessione sui linguaggi della divulgazione culturale: i testi attualmente presenti risultano spesso eccessivamente densi e specialistici, non più adeguati alle esigenze di un pubblico ampio e diversificato. Il nuovo orientamento prevede quindi la

produzione di contenuti più sintetici, chiari e accessibili accompagnati da strumenti digitali di approfondimento quali *QR code*, audio narrazioni e *storymap*, in grado di garantire una fruizione multilivello del patrimonio.

Questo approccio si inserisce in una più ampia riflessione contemporanea sulla accessibilità museale, che non riguarda unicamente la dimensione fisica o sensoriale, ma anche quella cognitiva e linguistica. Il museo sta infatti sviluppando soluzioni specifiche per persone con disabilità visive e uditive, attraverso la realizzazione di supporti tattili, audio-descrizioni e contenuti video accessibili. Un esempio di particolare rilievo è la riprogettazione dell'area dedicata alla stele daunia, che ha comportato una riflessione metodologica complessa sul rapporto tra fedeltà filologica e leggibilità percettiva.

Come evidenziato da Menin, la progettazione di tali strumenti ha incluso un approccio partecipativo, coinvolgendo direttamente persone non vedenti nella fase di sperimentazione. Questo ha permesso di definire soluzioni intermedie tra riproduzione fedele e adattamento funzionale, evidenziando come l'accessibilità non sia un elemento aggiuntivo, ma un principio strutturale della progettazione museale contemporanea.

Accanto a questi aspetti, emerge anche una riflessione critica sulla rappresentazione delle diverse componenti sociali della marineria, con particolare riferimento al ruolo delle donne, pur nei limiti imposti dalle risorse disponibili e dalla struttura consolidata degli allestimenti, si delinea la volontà di avviare un processo di riequilibrio narrativo, volto a restituire maggiore visibilità al lavoro femminile all'interno dell'economia marittima, in particolare attraverso la riorganizzazione di alcune sezioni e l'introduzione di nuovi materiali audiovisivi.

In ultimo, il progetto si estende anche alle aree esterne del museo che presentano ad oggi una pannellistica di difficile lettura e piuttosto rovinata dal tempo; qui l'intenzione è quella di fare una pannellistica esterna corredata di ricostruzioni 3D che siano quanto possibile leggere, poiché in questo caso non si ha la certezza rispetto alla funzione e alla architettura delle strutture di cui sono stati rinvenuti i resti.

La creazione di ricostruzioni dinamiche e mutevoli consente al visitatore di confrontarsi con le diverse ipotesi interpretative elaborate dagli studiosi, cogliendo pienamente la natura necessariamente congetturale della ricostruzione del passato. Non disponendo infatti di certezze assolute sulle configurazioni originarie, ogni ricostruzione si propone come una delle

possibili letture dei dati disponibili, più che come una restituzione definitiva della realtà storica.

Ne emerge così un dispositivo espositivo che non mira a “chiudere” il passato in una forma definitiva, ma piuttosto a restituirne la complessità. Le prospettive future del museo si configurano come un insieme articolato di interventi che riguardano tanto la dimensione materiale degli allestimenti quanto quella immateriale della comunicazione e della ricerca. L’obiettivo dichiarato è quello di costruire un museo maggiormente accessibile, partecipativo e narrativamente aperto, capace di integrare diversi livelli di lettura e di dialogare con pubblici eterogenei divenendo spazio di mediazione culturale, produzione di conoscenza e sperimentazione di nuove forme di racconto del passato e del presente, salvare il futuro del passato e costruire il futuro del futuro⁵⁸.

⁵⁸ Clemente, P. (2006). *Antropologi tra museo e patrimonio. Antropologia*, 7, 155–173, p. 157.

CAPITOLO 3. Il museo della Regina, tra memoria, partecipazione e comunità

Fuori dalle mura

Ripensandoci oggi, mi sembra significativo che il mio primo incontro con il Museo della Regina di Cattolica sia avvenuto lontano da Cattolica stessa, quasi che il museo stesso uscisse temporaneamente dalle proprie mura per viaggiare nella voce della sua direttrice.

Ospite durante una lezione di Antropologia Pubblica, Laura Menin ci raccontava il legame profondo tra la città di Cattolica e la cultura del mare attraverso la sezione etnografica del Museo della Regina. Non vidi oggetti o collezioni dal vivo, soltanto alcune diapositive di un PowerPoint; ciò che mi colpì realmente fu piuttosto la passione con cui Menin costruiva il racconto della marineria locale e la quantità di temi che riusciva a intrecciare partendo da storie apparentemente semplici, racconti quotidiani di vite normali.

Attraverso il mare emergevano infatti questioni legate al lavoro, la memoria, le trasformazioni sociali, la trasmissione dei saperi, l'ambiente, gli animali, il turismo e l'identità della città, tematiche sempre affrontate con grande attenzione e rispetto verso le vite coinvolte. Fu proprio quella capacità di rendere così vivo e stratificato il racconto della cultura marinara a spingermi, qualche mese dopo, a voler andare a Cattolica per vedere dal vivo il museo e gli oggetti di cui avevo sentito parlare, scegliendo il museo come luogo dove svolgere il mio tirocinio curricolare.

Non nego che, quando misi piede per la prima volta nel Museo, provai inizialmente una lieve sensazione di spaesamento, quasi di delusione. Dopo il racconto ascoltato quel pomeriggio all'università mi aspettavo forse di entrare immediatamente dentro quel mondo marinaro, magico e un po' nostalgico, ma allo stesso tempo così reale, un piccolo universo che Laura Menin era riuscita a evocare attraverso le sue parole.

La realtà, invece, era più semplice e concreta: il museo era, innanzitutto, un museo.

Mi torna allora in mente una riflessione di Alberto Mario Cirese che scriveva “diciamo spesso museo per dire cosa morta”.⁵⁹ Apriva con questa provocazione il suo intervento all'incontro Museologia e Folklore tenutosi a Palermo nel 1967, introducendo una profonda riflessione sul rapporto tra museo e vita vissuta.

⁵⁹ Cirese, A. M. (1977). *Oggetti, segni, musei: Sulle tradizioni contadine*, Einaudi, p.37

E forse, almeno per un momento, pensai anch'io qualcosa di simile. Quella sensazione di distanza iniziale, quel "e quindi?" che a volte compare entrando in un museo sconosciuto, emerse anche in quella occasione. Credo sia un'esperienza piuttosto comune: entrare in un museo, in un archivio o in una mostra e ritrovarsi a chiedersi perché siamo lì, perché quella visita vale il nostro tempo e la nostra attenzione? Siamo lì per l'arte, per la storia, per imparare qualcosa, oppure semplicemente perché, quando si visita una città nuova, si visitano anche le chiese e i musei? Si entra, si osserva, si esce.

Se continuiamo a domandarci quel "e quindi?" dopo essere usciti, dopo aver seguito il percorso, osservato le teche, letto le didascalie e ascoltato i racconti, allora forse qualcosa non ha funzionato davvero. Rimane una sensazione di incompiuto, abbiamo visto una collezione ma non conosciuto il museo che ce la vuole raccontare.

Sapevo però che in questo museo c'era quel qualcosa di più, qualcosa che durante quella lezione a Modena Laura Menin era riuscita a trasmettere con grande chiarezza. Riuscì nuovamente ad ammaliarmi nella breve visita guidata che feci quel primo giorno al museo, seguivo Laura in rigoroso silenzio ascoltando le sue parole e cercando di assimilare ogni nozione, di assorbire quelle conoscenze. Quel primo giorno conobbi anche Elisa Marzi che si occupa della sezione archeologica del museo e Federica Cozzio, antropologa visuale, che il pomeriggio seguente avrebbe presentato il suo documentario sulla *Riccardo I*.

Quando uscii dal museo, alla fine di quel primo incontro, scelsi di allungare un pochino il mio percorso verso la stazione di Gabicce per prendere il regionale verso casa, e passeggiare lungo il mare fino al porto. Ricordo di aver provato soprattutto a immaginare: le barche, le vele al terzo, il lavoro quotidiano dei pescatori, le voci delle persone che avevano abitato quel tratto di costa prima che diventasse il lungomare turistico che conosciamo oggi. Fu forse proprio in quel momento che iniziai davvero a capire che il senso del museo non risiedeva soltanto negli oggetti esposti, ma nella capacità di rimettere in relazione storie, luoghi, persone e immaginazione.

Abitare il museo

Sulle sedie pieghevoli del terzo piano di via Giovanni Pascoli 23 ci sono quasi sempre le stesse facce. La straniera, d'altronde, sono io.

Le domeniche al museo della Regina di Cattolica rappresentano spesso un momento di incontro e di ritorno. In alcuni periodi il museo organizza “Museodi, laboratori e giochi per bambini e famiglie”, una rassegna di attività pensata soprattutto per i più piccoli. I laboratori sono tematici e costruiti per insegnare giocando, avvicinando i bambini alla storia e all'archeologia, al mare e alle tradizioni locali attraverso attività pratiche, ma soprattutto creative. Allo stesso tempo, però, *Museodi* sembra avere anche un altro obiettivo: rendere il museo uno spazio familiare, non soltanto nel senso di “pensato per le famiglie”, ma anche nel senso di luogo conosciuto, accogliente e piacevole da abitare nel tempo libero.

In altre occasioni, invece, la domenica è dedicata a incontri, conferenze e presentazioni rivolte prevalentemente a un pubblico adulto.

Sono questi gli appuntamenti che ho frequentato più spesso durante la ricerca e che riuniscono appassionati di marineria, ex marinai, cittadini, curiosi e frequentatori abituali che sembrano conoscersi da tempo. Una volta terminate le mie ore di tirocinio ho continuato a frequentare alcuni incontri semplicemente seduta in platea, sola o accompagnata da amici e famigliari che ero riuscita a convincere a venire insieme a me per il fine settimana. È stato allora che qualcuno ha iniziato a domandarsi chi io fossi. Finché mi vedevano fare fotografie, spostare sedie o accendere le luci quando necessario, passavo in secondo piano, appariva immediatamente comprensibile capire cosa ci facessi lì: ero una figura collegata al museo, il mio ruolo era chiaro. Seduta tra il pubblico, invece, la mia presenza sembrava richiedere una spiegazione diversa, forse più personale.

Mi resi conto che non ero invisibile ai frequentatori di quegli incontri, non ero solo io ad osservarli, la cosa era reciproca. Mentre io notavo come alcuni arrivassero con largo anticipo, sedendosi quasi sempre negli stessi posti ed ascoltavo le loro chiacchiere prima che l'incontro cominciasse; allo stesso tempo ci si chiedeva chi io fossi e perché mi trovassi a frequentare quegli eventi. L'età media dei partecipanti è superiore ai cinquanta anni e io risultavo evidentemente fuori dal coro.

«Da quanto tempo sei appassionata di barche e navigazione?» è probabilmente la domanda che mi sono sentita rivolgere più spesso. «Sono appassionata di musei!», rispondevo io sorridente, conscia che sarebbe seguito un momento di silenzio e forse perplessità. Quando provavo a spiegare che sto scrivendo una tesi di antropologia, la situazione raramente si chiariva davvero; era molto più semplice dire che studio storia.

Un pomeriggio, dopo alcuni tentativi falliti di spiegare che studiavo storia a un simpatico signore un po' sordo, e dopo averlo sentito ripetere per l'ennesima volta «arte?», decisi di lasciar perdere e annuii semplicemente. Sembrò soddisfatto della risposta e la conversazione tornò rapidamente a concentrarsi su di lui.

Ne approfittai allora per chiedergli cosa lo avesse portato a quell'incontro, non lo avevo mai visto prima e, ormai, avevo iniziato quasi inconsapevolmente a riconoscere le facce dei frequentatori abituali del museo.

Mi raccontò di essere di origini siciliane e contrariamente a come mi ero già immaginata, mi rivelò che la sua famiglia non aveva lunghe tradizioni familiari legate al mare, era figlio di contadini. Aveva però sempre avuto una grande passione per le barche e soprattutto per la vela. Mi spiegò poi che da lì a poco sarebbe arrivato un suo amico con cui si era dato appuntamento proprio al museo; l'amico, aggiunse sorridendo, partecipava all'incontro più per amore dei musei che delle barche.

Quel breve scambio mi colpì molto. Mi aveva fatto sorridere il nostro piccolo equivoco tra “arte” e “storia”, ma soprattutto la naturalezza con cui quell'uomo, appena conosciuto, fosse disposto a raccontarsi. Prima che l'incontro iniziasse davvero, concluse dicendo che però quella sera sarebbe dovuto andare via prima perché “aveva dei programmi”. Anche quella confidenza, detta con grande semplicità e leggerezza, mi fece sorridere nuovamente e contribuì a mettermi a mio agio.

Fino ad allora avevo guardato al museo attraverso una lente quasi sacrale. Lo percepivo come il luogo della conservazione, separato dalla vita ordinaria e per questo, distante. La frequentazione quotidiana del Museo della Regina contribuì a incrinare questa immagine. Le chiacchiere con gli altri partecipanti agli incontri domenicali aiutarono a creare un clima di familiarità e ciò mi permise di vedere il museo sotto una luce diversa. Cominciai a comprendere concretamente gli aspetti relazionali che la museologia contemporanea

attribuisce al museo, quello che nei testi era una definizione all'interno del Museo della Regina diventava esperienza concreta.

Il museo media il patrimonio, rendendolo comprensibile e significativo per il pubblico, ma media anche tra istanze spesso opposte: tra ricerca e divulgazione, tra produzione culturale e politica, tra la necessità di costruire contenuti critici e le logiche di una museologia turistica imperante. Esso è costantemente chiamato a negoziare tra la necessità di attrarre visitatori e il rischio di ridurre il patrimonio a un bene culturale da consumare rapidamente. È la tensione che Lattanzi⁶⁰ descrive attraverso la metafora della “McDonaldizzazione” del museo: un patrimonio reso immediatamente fruibile, standardizzato e consumabile, ma progressivamente svuotato della sua complessità.

La definizione di museo proposta dall'ICOM nel 2022⁶¹ insiste infatti sul ruolo sociale, inclusivo e partecipativo dell'istituzione museale, intesa come spazio aperto alla comunità, al dialogo e alla condivisione culturale.

Ripensando alle attività del Museo della Regina, è evidente che il museo tenti proprio di costruire questo tipo di relazione con la comunità: non soltanto esporre il passato, ma creare occasioni attraverso cui il patrimonio possa continuare a essere vissuto e reinterpretato nel presente.

Gli incontri raramente terminavano davvero con la fine ufficiale della conferenza o del laboratorio. Qualcuno rimaneva a parlare davanti alle sedie ormai vuote, condividendo episodi legati al porto, alla pesca o alla città, spesso si formavano piccoli gruppi di discussione attorno a una fotografia mostrata durante l'incontro o al ricordo di una barca ormai scomparsa.

Alcuni frequentatori più anziani sembrano vivere gli incontri soprattutto come momenti di recupero nostalgico di un mondo perduto, ma il museo prova contemporaneamente a costruire linguaggi capaci di coinvolgere pubblici differenti e generazioni più giovani.

⁶⁰ Lattanzi, V. (2021). *Musei e antropologia: Storia, esperienze, prospettive*; Carocci. pp.19-21

⁶¹ ICOM, *Museum Definition*, approvata durante la 26^a Conferenza Generale ICOM di Praga nel 2022: «Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze». <https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-praga-2022/>

In questo senso risulta significativa anche la presenza costante di attività rivolte all'infanzia. Laboratori di pittura, creta, disegno o panificazione, come quello dedicato al *bizzulà* (il biscotto dei marinai), permettono ai bambini di entrare in contatto con la cultura del mare non attraverso una spiegazione frontale, ma tramite esperienze pratiche e condivise. Il patrimonio marittimo viene così trasmesso come qualcosa che può ancora essere vissuto, manipolato e reinterpretato nel presente.

Più che un luogo attraversato rapidamente per “vedere qualcosa”, il museo appare come uno spazio da abitare, in cui il patrimonio diventava occasione per stare insieme, condividere tempo e costruire familiarità con quei luoghi e con le storie che custodiscono.

È proprio in questa dimensione quotidiana e relazionale che il Museo della Regina sembra trovare una parte importante della propria funzione contemporanea: creare contesti in cui quella memoria possa ancora produrre relazioni, esperienze e significati condivisi nel presente.

Memoria e trasformazione.

Durante un incontro tenutosi al Museo della Regina nell'estate del 2025, e successivamente anche nel corso della nostra intervista telefonica, Stefano Medas richiamava all'attenzione una riflessione di Joseph Conrad:

«un mestiere/una tradizione che non serve più cioè che non si pratica più perché è un mestiere, perché serve per vivere, ma la si pratica solo per diletto.. per diporto, è come il canto di un uccello preistorico estinto. Nel momento in cui una tradizione non è dettata da una necessità ovvero da una richiesta di vita, perché tu devi vivere con quel mestiere con quel fare, quella lì è morta è finita diventa altro ed è quello che è successo nel nostro caso.»⁶²

La cultura marinara dei vecchi cattolichini, nella forma in cui veniva vissuta dalle generazioni passate, non esiste più. Sono cambiati il lavoro del mare, il porto, le tecniche di pesca, i ritmi della vita quotidiana e le forme stesse della comunità. Portando l'esempio della Mariegola (associazione culturale legata alle barche tradizionali e alla vela storica adriatica) e dei raduni di barche tradizionali, Medas osservava come molte pratiche contemporanee legate alla vela al terzo si collochino ormai in un contesto profondamente diverso rispetto al passato:

«Prendi tutti quelli che vanno a una Mariegola e gli dici: bene, facciamo un pezzo di navigazione a vela ma ben fatto, non tirar su le vele come due bandiere col motore inserito, ma navighiamo a vela veramente. Forse il dieci per cento è in grado di farlo».⁶³

Le sue parole non esprimevano alcuna critica nostalgica quanto la consapevolezza che le condizioni materiali e sociali che sostenevano quella cultura siano radicalmente mutate. Oggi le imbarcazioni possiedono tutte un motore e chi continua a issare una vela tradizionale lo fa per passione, per ragioni estetiche o per mantenere vivo un legame simbolico con il passato. La tradizione, non sopravvive mantenendosi identica a sé stessa, ma trasformandosi insieme alla società che la produce. Con il venir meno della necessità della navigazione a vela, sono cambiati anche i modi e i significati del navigare. Non cambia soltanto la pratica, ma il mondo che la rendeva necessaria.

⁶² Medas, Intervista Appendice A.

⁶³ Ibid.

Fu lo stesso Stefano Medas durante la nostra intervista a suggerirmi di approfondire gli studi dell'antropologo catalano Eliseu Carbonell, osservando come molte delle trasformazioni vissute dalla costa catalana fossero per certi versi simili a quelle attraversate anche dalla riviera adriatica.

Carbonell, riflettendo sul patrimonio culturale marittimo della costa catalana, riporta le parole di una donna di Sant Pol de Mar: *«La spiaggia resta muta, le barche non ci sono più, ma posso assicurarvi che per chi ci ha passato la vita non apparirà mai vuota»*.⁶⁴

Carbonell interpreta questa immagine come una rappresentazione particolarmente efficace del patrimonio culturale immateriale marittimo: ciò che sopravvive non è soltanto la presenza materiale delle barche o degli strumenti della pesca, ma soprattutto l'insieme di memorie, relazioni, gesti e significati che continuano ad abitare quei luoghi anche quando le pratiche originarie sono ormai scomparse.

Gran parte del patrimonio marittimo, osserva l'antropologo catalano, rischia progressivamente di diventare invisibile. I saperi legati al mare non sempre lasciano tracce materiali facilmente conservabili; sopravvivono piuttosto nei racconti, nei linguaggi, nelle competenze tramandate oralmente e nelle memorie condivise da chi quel mondo lo ha vissuto. Proprio per questo il patrimonio marittimo non può essere ridotto esclusivamente agli oggetti esposti nei musei, ma comprende anche tutto ciò che continua a esistere nelle relazioni tra le persone e nel loro modo di abitare simbolicamente i luoghi del mare.

Quello marittimo è stato a lungo un patrimonio poco studiato e più difficile da rappresentare rispetto ad altre forme di cultura materiale, come ad esempio quella contadina. In Italia i musei dedicati al mare non sono numerosi e molti di essi si concentrano soprattutto lungo la costa adriatica. Una delle difficoltà principali riguarda proprio la natura stessa della cultura marinara: molte delle pratiche, dei saperi e delle forme di vita legate al mare lasciano poche tracce facilmente conservabili o musealizzabili. Laura Menin ha però sollevato un'ipotesi innovativa durante la nostra intervista, quella di un pregiudizio terracentrico.

«Ecco alcuni studiosi hanno parlato proprio di un pregiudizio terracentrico, per cui comunque non si comprendeva che per studiare il mare servivano altre categorie proprio, cioè venivano magari applicate le stesse categorie, no? E invece oggi c'è un interesse

64 «La platja resta muda, les barques ja no hi són, però us puc ben assegurar que els que hi hem passat la vida no la veiem buida ni la hi veurem mai». In Eliseu Carbonell, *Veure l'invisible: el patrimoni cultural immaterial marítim*, p. 28.

*molto più intenso rispetto al mare, però con una prospettiva completamente diversa. Insomma, la svolta oceanica, quella che viene definita svolta oceanica, le interazioni umano non umano o più che umano, oggi c'è grande interesse che nasce soprattutto dalla geografia umana, dagli studi di geografia umana, però sta riorientando il dibattito anche in antropologia in modo molto importante, sono passati tanti anni».*⁶⁵

A differenza della cultura contadina, che spesso si sedimenta attorno a spazi stabili, strumenti quotidiani e architetture riconoscibili, il mondo della marineria è caratterizzato da una dimensione più mobile e sfuggente. Gli strumenti del lavoro marittimo sono spesso di grandi dimensioni, difficili da conservare ed esporre all'interno di uno spazio museale; in molti luoghi, inoltre, il cantiere navale coincideva semplicemente con la spiaggia stessa. Anche a Cattolica, per lungo tempo, le imbarcazioni venivano costruite direttamente sulla battigia, senza l'esistenza di uno spazio separato e stabile destinato alla costruzione navale. Una volta terminate e messe in mare le imbarcazioni, le tracce della loro costruzione sembravano quasi dissolversi insieme alla linea della costa. Anche per questo gran parte della cultura marinara continua oggi a sopravvivere soprattutto nei racconti, nelle memorie e nelle esperienze condivise più che nelle tracce materiali lasciate sul territorio.

La difficoltà di narrazione del patrimonio marittimo riguarda allora non soltanto gli oggetti, ma anche le comunità che quel patrimonio hanno prodotto. Le comunità costiere appaiono infatti profondamente liminali: non completamente separate dalla comunità di terra, con cui condividono usanze, radici, relazioni e appartenenze, ma allo stesso tempo inevitabilmente aperte verso il movimento, lo scambio e l'altrove. Il mare, dopotutto, rappresenta ancora oggi uno spazio in larga parte sconosciuto, mobile e difficilmente delimitabile. Entra qui in gioco la riflessione di Laura Menin, queste difficoltà di rappresentazione, conservazione e racconto derivavano forse dall'utilizzo delle categorie sbagliate? Tentare di raccontare il mondo marinaro tramite etichette legate a quello di terra, al mondo contadino, sabotava inevitabilmente la buona riuscita dell'opera.

Negli studi di Carbonell⁶⁶ emerge inoltre come il turismo abbia profondamente trasformato molte comunità costiere mediterranee. La costa, da spazio di lavoro quotidiano, diventa

⁶⁵ Menin, intervista in appendice, 12 aprile 2026.

⁶⁶ Carbonell, E. (2008). *Veure l'invisible: El patrimoni cultural immaterial marítim*. Drassana: Revista del Museu Marítim de Barcelona, 16, pp. 28–39

progressivamente paesaggio turistico e luogo di consumo; in questo processo, molte pratiche marinare perdono la propria funzione originaria e sopravvivono soprattutto come memoria, patrimonio culturale o simbolo identitario.

Le fotografie delle vele al terzo, gli strumenti della pesca o i modellini delle imbarcazioni presenti nel Museo della Regina sembrano allora acquistare significato soprattutto quando qualcuno inizia a parlarne, collegandoli a esperienze personali, memorie familiari o frammenti di vita quotidiana. Il patrimonio diventa realmente fruibile e significativo attraverso la narrazione: senza un racconto capace di attribuirgli senso e valore, esso rischierebbe di ridursi a una semplice collezione di oggetti. È proprio il patrimonio immateriale — fatto di memorie, tradizioni, pratiche e significati condivisi — a conferirgli tridimensionalità, rendendolo vivo e significativo.

«Il museo è una interpretazione di interpretazioni»⁶⁷

Se il museo traduce la vita all'interno di un proprio linguaggio, allora il patrimonio non entra mai nello spazio museale in maniera neutrale o immediata. Ogni oggetto esposto, ogni fotografia selezionata, ogni testimonianza raccolta implica un processo di scelta, interpretazione e rappresentazione. Come osservava Alberto Mario Cirese *«per aderire alla vita, il museo deve trasportarla nel proprio linguaggio e nella propria dimensione, creando un'altra vita che ha le proprie leggi forse omologhe a quelle della vita reale, ma comunque diverse da esse»*.⁶⁸

In *Oggetti, segni, musei*, l'antropologo sottolinea infatti come il museo non coincida mai realmente con la vita vissuta: l'esperienza reale, una volta entrata nello spazio museale, viene inevitabilmente tradotta all'interno di un diverso linguaggio narrativo e simbolico. Il museo costruisce quindi una "vita altra", dotata di proprie regole e proprie forme di rappresentazione, che non coincidono completamente con quelle dell'esperienza quotidiana.

Per molto tempo il museo è stato per me proprio questo: "museo" nel senso di qualcosa di separato dal presente, distante geograficamente o temporalmente, un luogo in cui si esponeva l'altro. Entrare in museo significava osservare oggetti che sembravano non avere più alcun contatto con la vita contemporanea, quasi che la storia fosse qualcosa di concluso, di fermo, da apprendere passivamente attraverso le teche.

Mi sono ritrovata a ripensare spesso a un piccolo aneddoto raccontato durante le visite al Museo della Regina: Guglielmo Marconi che, da ragazzo, indossava un lenzuolo bianco per spaventare i *muré* nelle sere d'estate. È un episodio marginale, quasi scollegato rispetto la storia della marineria cattolichina, eppure era proprio quell'aneddoto che finivo per raccontare ogni volta mi si chiedesse del museo. Faceva sorridere, incuriosiva e lasciava addosso il desiderio di sapere qualcosa di più.

Forse è stato proprio allora che ho iniziato a comprendere davvero le parole di Cirese. Il centro del museo non sembra essere soltanto la collezione, ma la relazione che riesce a costruire attorno agli oggetti e alle storie che racconta. Relazione certamente nel senso più immediato e umano del termine: tra le persone che frequentano il museo, che vi ritornano, che

⁶⁷ Lattanzi, V. (2021). *Musei e antropologia: Storia, esperienze, prospettive*; Carocci. p.40

⁶⁸ Cirese, A. M. (1977). *Oggetti, segni, musei: Sulle tradizioni contadine*, Einaudi, p.43

vi trovano uno spazio di incontro, di ascolto o semplicemente di condivisione. Ma anche relazione in un senso più ampio e meno immediatamente visibile.

Museo contemporaneo non equivale a dire museo del presente, sarebbe impossibile: ciò che è contemporaneo oggi apparirà già vecchio domani.

Piuttosto, credo che un museo contemporaneo sia un museo capace di metterci in relazione con il presente attraverso ciò che racconta. Un museo che, indipendentemente dagli oggetti esposti o dal periodo storico di cui si occupa, riesce a spingere chi entra a immaginare, interrogarsi, discutere e dissentire. Anche questo, in fondo, significa costruire relazione.

L'idea di una neutralità museale appare difficilmente sostenibile.

Jean-Loup Amselle⁶⁹ osserva come ogni museo costruisca inevitabilmente una determinata narrazione culturale: le culture non vengono semplicemente “mostrate”, ma selezionate, ordinate e rese leggibili attraverso categorie precise. Ne *Il museo in scena* l'istituzione museale appare infatti come un dispositivo di rappresentazione che mette in scena le culture, attribuendo agli oggetti significati specifici attraverso l'allestimento, il contesto e la narrazione. Gli oggetti non parlano da soli: diventano patrimonio nel momento in cui qualcuno decide come mostrarli, interpretarli e raccontarli. Secondo Amselle dunque, non è il patrimonio a riempire il museo, ma al contrario, è il museo che crea il patrimonio. Alcune storie vengono valorizzate, altre rimangono sullo sfondo; alcuni oggetti acquisiscono dignità patrimoniale, altri continuano a restare invisibili. Essere nel museo, essere scelto per venire esposto rende i reperti tali, altrimenti non sarebbero altro che oggetti.

Del resto, la neutralità assoluta non esiste, né nel museo, né nella scrittura etnografica, né nella storia, né tantomeno nei rapporti umani stessi. Ognuno di noi osserva il mondo attraverso uno sguardo inevitabilmente soggettivo, i cui confini sono modellati dalle esperienze vissute o mancate, dagli interessi, dalle conoscenze e dalle sensibilità che ci accompagnano. Ogni narrazione nasce quindi da una posizione precisa, quella di chi guarda e di chi racconta.

Il punto non è allora tentare di eliminare ogni soggettività, ma rendere visibile chi sta guardando, scegliendo e raccontando. Conoscere lo sguardo di chi scrive un'etnografia, di chi decide quali storie meritino di essere tramandate permette infatti di comprendere meglio

⁶⁹ Amselle, Jean-Loup, *Il museo in scena. L'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*, Meltemi, Milano 2017. Pp. 27-45

anche il racconto stesso, le sue direzioni e i suoi silenzi. Si deve abbandonare la pretesa di neutralità ed anzi, sottolineare e motivare le scelte intraprese.

Se qualcosa viene esposto è perché qualcuno, a un certo punto, ha deciso che quell'oggetto o quella storia meritassero di essere conservati e raccontati. Più che nascondersi dietro una presunta oggettività, la pratica curatoriale più onesta sembra allora quella che rende visibili le proprie scelte: quale idea di comunità vuole raccontare il museo? Quali aspetti della cultura decide di valorizzare? Quali relazioni vuole costruire con il pubblico contemporaneo?

In questa prospettiva, il patrimonio immateriale assume un ruolo fondamentale. È la dimensione narrativa — fatta di memorie, pratiche, tradizioni e significati condivisi — a conferire agli oggetti profondità, tridimensionalità e valore simbolico, evitando che il patrimonio si riduca a una semplice accumulazione di elementi materiali privi di contesto e significato.

Mission(e) Regina

Come emerge dalle pagine precedenti, la mission⁷⁰ del Museo della Regina non consiste soltanto nella conservazione del patrimonio archeologico e marittimo della città, ma anche nella costruzione di relazioni vive tra memoria, territorio e comunità. Il museo si propone infatti di avvicinare la comunità locale e i visitatori alla conoscenza del patrimonio culturale e della storia del territorio, promuovendo forme di partecipazione attiva e di coinvolgimento nella vita culturale di Cattolica. In questa prospettiva, il patrimonio non viene concepito come un insieme statico di oggetti da conservare, ma come uno strumento capace di generare conoscenza, favorire la partecipazione e costruire nuove connessioni tra passato e presente.

Negli ultimi anni il Museo della Regina ha potuto aggiornare alcune parti del proprio percorso grazie ai fondi ottenuti attraverso la vincita di diversi bandi. Si è trattato però, almeno inizialmente, di interventi limitati, non sufficienti a permettere una trasformazione completa degli spazi espositivi. Proprio per questo il cambiamento si è concentrato soprattutto su ciò che poteva essere modificato con meno risorse economiche: il racconto.

Laura Menin — inizialmente quasi da sola e successivamente insieme alle collaboratrici del museo, tra cui Elisa Marzi per la sezione archeologica — ha lavorato soprattutto sulle attività educative, i laboratori per bambini, i temi degli incontri pubblici, i progetti sonori come il podcast, le visite guidate e, più in generale, sulle modalità narrative attraverso cui raccontare il patrimonio del museo. Prima ancora delle vetrine o della pannellistica, a trasformarsi è stato il linguaggio del museo e il modo in cui la cultura marinara veniva narrata e resa accessibile ai visitatori.

Il riallestimento del museo non riguarda soltanto un cambiamento estetico o organizzativo degli spazi espositivi, ma anche una riflessione più profonda sul linguaggio del museo stesso. L'obiettivo appare quello di costruire un percorso capace, per quanto possibile, di raccontarsi autonomamente, senza dipendere esclusivamente dalla presenza di una guida o di qualcuno che “traduce” il significato degli oggetti ai visitatori.

La “messa in scena” del patrimonio di cui parla Jean-Loup Amselle non coincide infatti con una falsificazione della cultura. Piuttosto, rappresenta una delle modalità attraverso cui le

⁷⁰ La mission del Museo della Regina prevede di «avvicinare le comunità locali e i turisti alla conoscenza del patrimonio culturale, della storia remota e recente della città e del territorio», favorendone una fruizione attiva e partecipata. Cfr. Comune di Cattolica, *Museo della Regina*, scheda Art Bonus, consultata il 17 luglio 2025.

comunità contemporanee cercano di mantenere un rapporto vivo con pratiche, memorie e identità che non possono più esistere nelle forme originarie. L'allestimento diventa allora inevitabilmente anche una forma di scrittura. In *Opere e vite*,⁷¹ Clifford Geertz riflette sul carattere narrativo e interpretativo del lavoro antropologico, sottolineando come ogni descrizione culturale implichi inevitabilmente una selezione, un punto di vista e una precisa organizzazione del significato. Anche il museo, in questo senso, non si limita a conservare o mostrare oggetti, ma costruisce un racconto attraverso scelte narrative, linguistiche ed espositive.

La costruzione di una collezione museale non rappresenta soltanto un'operazione di raccolta e conservazione. Ogni scelta implica un processo di selezione attraverso cui alcuni oggetti vengono riconosciuti come significativi, acquisendo un valore che li rende rappresentativi della storia e dell'identità di una comunità. La musealizzazione comporta un processo di attribuzione di significato che lo trasforma in testimonianza di una memoria collettiva. Attraverso le scelte di acquisizione, catalogazione e allestimento, il museo contribuisce a definire quali aspetti del passato debbano essere ricordati, trasmessi e condivisi partecipando attivamente alla continua costruzione del patrimonio culturale locale.⁷²

Ciò che il visitatore vede all'interno del Museo della Regina è dunque il risultato non solo di una visione culturale, ma anche di possibilità concrete, vincoli economici, gradualità e trasformazioni che si sviluppano nel tempo. Il museo è non uno spazio neutro e stabile, ma un organismo vivo, continuamente costruito e ricostruito attraverso decisioni, relazioni e nuove possibilità. La mission del Museo della Regina consiste anche nel rendere il patrimonio nuovamente abitabile nel presente, permettendo a storie, memorie e oggetti di continuare a produrre significati condivisi.

⁷¹ Clifford Geertz, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, trad. di Sergio Tavella, Il Mulino, Bologna, 1990.

⁷² B. Palumbo, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali*, Roma, Meltemi, 2003, Introduzione, pp 13-73.

CAPITOLO 4. Vecchiume futuro

Vite da museo

Nonostante le riflessioni teoriche sulla rappresentazione e sulla costruzione del patrimonio, ciò che mi colpiva maggiormente osservando il Museo della Regina era il modo in cui quello spazio continuasse a essere profondamente abitato. Prima ancora che gli incontri iniziassero ufficialmente, il museo sembrava già trasformarsi in un luogo di socialità quotidiana. Col tempo iniziai anche a riconoscere i frequentatori abituali. Erano soprattutto uomini, spesso anziani, alcuni ex marinai che partecipavano ancora attivamente alla regata storica, altri semplicemente appassionati di mare e di storia locale.

Ricordo con particolare chiarezza l'ultimo evento a cui partecipai, *Vele e Caveje*, realizzato in collaborazione con i Musei Comunali di Santarcangelo. Fu un'esperienza significativa per me perché rappresentò la prima collaborazione tra musei a cui assistetti, creando un interessante dialogo tra tradizioni diverse ma profondamente legate all'identità romagnola. Laura Menin, per il Museo della Regina, raccontò l'importanza delle vele nella cultura e nell'immaginario marinaro dell'Adriatico, mentre Federica Foschi, del MET di Santarcangelo di Romagna, approfondì il significato delle caveje, simbolo della tradizione contadina. Ne emerse un affascinante dialogo tra mare e terra, due simboli diversi ma complementari della cultura romagnola.

La sala era più piena del solito e tra il pubblico erano presenti alcuni ragazzi piuttosto giovani. Laura Menin ed io commentammo tra noi la cosa scherzando, colte certo stupore, abituate a un pubblico mediamente molto più anziano. Menin occupa all'interno di queste dinamiche una posizione particolare, è chiaramente percepita come la direttrice del museo, una figura autorevole, ma allo stesso tempo appare profondamente vicina alla comunità che frequenta quegli spazi. Molte persone si fermano a parlare con lei prima o dopo gli incontri; altre passano semplicemente a salutarla o ringraziarla.

Credo di aver compreso davvero che il museo potesse avere una funzione che andava oltre quella espositiva durante il fine settimana dedicato alla regata storica tenutosi a luglio 2025.

Il primo giorno partecipai a un laboratorio per bambini dedicato alle vele tradizionali, ognuno lavorava a una vela diversa: i bambini disegnavano una bozza su un foglio e successivamente dipingevano il proprio pezzo di tessuto utilizzando i colori tradizionali delle vele romagnole,

realizzando le loro personali vele di famiglia. Il giorno seguente si svolse l'incontro con Stefano Medas, incentrato sul tema della navigazione tradizionale e infine, l'ultimo giorno, la veleggiata storica. Fu proprio durante quella giornata che iniziai forse a percepire più chiaramente il museo come spazio relazionale e non soltanto culturale. La giornata a differenza delle due precedenti era organizzata al porto, dove vi era il ritrovo delle imbarcazioni che avrebbero partecipato alla regata nel pomeriggio, era stato poi organizzato un momento di ritrovo alla "Casa del Pescatore" dove si tenne il pranzo.

Durante il pranzo conobbi tra gli altri, due uomini che non erano di Cattolica: il primo, un camionista di Bologna, frequentatore della riviera sin da bambino e appassionato di barche; l'altro proveniva da Bari e mi raccontò di aver sempre amato il mare e la navigazione, arrivando perfino ad attraversare l'oceano. I due amici non facevano parte della vecchia comunità marinara cattolichina, eppure entrambi partecipavano ogni anno con entusiasmo a quella giornata. Credo che ciò che li accomunasse non fosse la nostalgia per un mondo passato, ma soprattutto il desiderio di condividere un'esperienza collettiva legata al mare, allo stare insieme e al sentirsi parte, anche temporaneamente, di una comunità.

Anche dopo gli incontri il museo continuava spesso a vivere attraverso le persone che lo attraversavano. Non mi è mai capitato di assistere a una conferenza conclusasi senza domande o interventi spontanei da parte del pubblico. C'era sempre un ricordo da aggiungere, una precisazione da fare o un'esperienza personale da condividere. Ripensando a queste esperienze, mi sono tornate spesso in mente le riflessioni di Pietro Clemente sui musei demoetnoantropologici come spazi vissuti e attraversati dalle comunità⁷³. Il patrimonio, in questa prospettiva, non esiste soltanto negli oggetti esposti o nelle collezioni conservate, ma continua a prendere forma attraverso le pratiche sociali, le relazioni e i significati che le persone attribuiscono a quei luoghi.

Nel corso della ricerca ho avuto spesso l'impressione che il Museo della Regina tentasse di allontanarsi da una concezione puramente contemplativa del museo. Le attività organizzate non sembravano infatti limitarsi alla trasmissione di informazioni, ma cercavano di coinvolgere concretamente il pubblico attraverso pratiche partecipative. Il laboratorio

⁷³ Clemente, Pietro, *I musei della DEA. Storie, pratiche e pensieri intorno al patrimonio demoetnoantropologico (1982-2008)*, Patron, Bologna 2023.

dedicato ai bambini durante il fine settimana della regata storica rappresenta forse uno degli esempi più chiari di questa impostazione. Disegnare e dipingere una vela utilizzando i colori e materiali tradizionali romagnoli non significava semplicemente apprendere nozioni sulla marineria locale, ma sperimentare concretamente, seppur in forma semplificata, una pratica culturale. Allo stesso modo, le veleggiate, i canti tradizionali, il podcast o i documentari proiettati durante gli incontri sembravano voler costruire esperienze condivise più che semplici occasioni di osservazione passiva.

Si tratta di uno spazio nel quale oggetti, immagini e testimonianze entrano in relazione coinvolgendo il visitatore in un'esperienza che non è semplicemente conoscitiva, ma anche percettiva e relazionale. Il significato del patrimonio prende forma attraverso le connessioni instaurate tra patrimonio, attività e soggetti che si incontrano all'interno dello spazio museale.⁷⁴

In questo senso, il museo appare vicino a quella museologia contemporanea che interpreta il patrimonio non come qualcosa di statico da conservare immobile nel tempo, ma come un insieme di pratiche, relazioni e significati continuamente rinegoziati nel presente. Il patrimonio culturale è il risultato di un processo continuo di attribuzioni di significato, attraverso esse gli attori sociali riconoscono in oggetti, luoghi e pratiche un valore condiviso, contribuendo a rinnovarne costantemente il senso nel presente.⁷⁵ Se il museo rischia sempre di immobilizzare ciò che in origine era vivo e mobile, le pratiche partecipative sembrano rappresentare un tentativo di ridurre almeno parzialmente questa distanza. Non si cerca di “ricostruire” artificialmente il passato o di fingere che il mondo della marineria tradizionale esista ancora nella sua forma originaria, ma di creare occasioni attraverso cui frammenti di quel patrimonio possano continuare a produrre relazioni e significati nel presente.

⁷⁴ S. Marabello, L. Marcolini, *Oggetti. Tra materiale e immateriale il corpo, i sensi e le tecnologie*, in V. Iervese, S. Marabello (a cura di), *Analogie digitali. Digital Humanities tra ricerca e imprese culturali*, Milano-Udine, Mimesis, 2024, pp. 55-74.

⁷⁵ B. Palumbo, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali*, Roma, Meltemi, 2003, Introduzione, pp. 13-73.

Il faro della presenza

Mi collego alle riflessioni di Ernesto De Martino in modo quasi casuale. Durante i mesi del mio tirocinio al Museo della Regina trascorrevi moltissime ore in treno per raggiungere Cattolica e tornare poi verso casa. Quelle ore di viaggio finirono inevitabilmente per intrecciarsi alla ricerca stessa: leggevo, sottolineavo, prendevo appunti e cercavo di mettere ordine alle osservazioni raccolte durante gli incontri al museo. Tra i testi che stavo preparando per gli ultimi esami universitari avevo scelto *La terra del rimorso* di Ernesto De Martino. Niente di più lontano, pensavo, dal museo e dalle letture che stavo accumulando per la stesura della tesi, eppure De Martino mi stregò.

*«Accanto all'unico abito ripulito dei dì di festa anche il vestito logoro e pieno di toppe dei giorni di fatica concorre a narrare una certa storia umana».*⁷⁶ Cosa è più etnografico di questo?

Nelle pagine de *Il mondo magico*⁷⁷ De Martino formula esplicitamente la sua tesi affermando che la crisi della presenza consiste nel rischio di “non esserci nel mondo”, ossia nello smarrimento di quelle categorie culturali e simboliche che consentono all'uomo di preservare la propria umanità. Quando il soggetto perde la capacità di attribuire significato alla sua esperienza e di agire all'interno di un orizzonte condiviso, emerge il pericolo dell'assenza, della dissoluzione del rapporto tra il soggetto e il mondo storico-culturale in cui esso è situato. È per questo motivo che pratiche rituali, simboliche e collettive assumono una funzione fondamentale: consentono al soggetto di ricostruire il proprio esserci, reintegrandolo in un ordine condiviso di significati e sottraendolo al caos esistenziale.

Attraverso la musica e la danza, il corpo inizialmente frammentato dalla crisi viene progressivamente reintegrato entro un orizzonte collettivo di significati; il rito permette alla tarantata di riappropriarsi temporaneamente della propria presenza e di ritrovare la capacità di “esserci” nel mondo. La comunità le offre un linguaggio rituale entro cui questa crisi può essere rappresentata, attraversata e infine reintegrata. La danza terapeutica costituisce il momento centrale di tale processo: nel vortice del ballo, accompagnata dal ritmo ossessivo dei

⁷⁶ Ernesto De Martino, *La terra del rimorso: Contributo a una storia religiosa del Sud*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2023, p.18

⁷⁷ De Martino Ernesto, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, a cura di Marcello Massenzio, Einaudi, Torino 2022.

tamburelli e dei violini, ella affronta simbolicamente il mostro che l'ha colpita. Proprio questa dimensione comunitaria del rito mi ha portata a riflettere sul museo non soltanto come spazio espositivo, ma come dispositivo collettivo capace di offrire linguaggi, pratiche e relazioni attraverso cui elaborare forme contemporanee di disorientamento.

Pur muovendomi all'interno di contesti storici profondamente differenti rispetto a quelli studiati da De Martino, mi sono ritrovata spesso a interrogarmi su quanto queste riflessioni risultino ancora attuali. In una contemporaneità caratterizzata da mobilità continua, trasformazioni rapide e relazioni frammentarie, la sensazione di spaesamento sembra attraversare molte esperienze quotidiane. Mi sono allora chiesta se esistano ancora strumenti collettivi capaci, di contrastare questo disorientamento e di restituire alle persone forme di riconoscimento, continuità e appartenenza.

Iniziai così a formulare le premesse della mia ricerca sulla base del concetto di crisi della presenza: poteva il museo diventare uno strumento attraverso cui una comunità rielabora la propria esperienza, costruisce continuità simboliche e restituisce agli individui la possibilità di riconoscersi all'interno di un orizzonte condiviso? Poteva essere l'antidoto al morso ricorrente della modernità? Poteva il luogo del vecchiume essere invece sito di radicamento della presenza?

«Sparate sui musei, fucilate il vecchiume»⁷⁸

Quando ho iniziato questa ricerca, le parole di Majakovski avrebbero potuto essere il mio motto. Ero convinta che, per rendere il museo contemporaneo e capace di affrontare il futuro, fosse necessario lasciar andare la zavorra del passato, liberarsi di ciò che appariva superato e rinnovare radicalmente il museo come istituzione. L'esperienza al Museo della Regina ha progressivamente modificato questa prospettiva, ho iniziato a comprendere che il problema non fosse il racconto del passato in sé, ma il modo in cui lo si sceglie di narrare. Il vecchiume non deve essere fucilato: deve essere interrogato, spogliato delle sue retoriche, criticato, problematizzato. Deve essere messo in discussione. Il passato costituisce la materia stessa con cui il presente cresce continuando a confrontarsi; fingere che non esista o considerarlo soltanto un peso di cui liberarsi significa rinunciare a comprenderne le eredità e le contraddizioni.

Se il passato scompare, viene meno anche la possibilità di prenderne le distanze. Se non c'è nulla da cui prendere le distanze, che rivoluzione possiamo immaginare? Criticare il passato significa innanzitutto conoscerlo. Significa riconoscerne i limiti, le omissioni e le disuguaglianze, ma anche comprendere ciò che ancora può dirci. Non tutto il vecchiume, in fondo, viene per nuocere.

Naturalmente sarebbe ingenuo pensare che un museo possa realmente risolvere le forme profonde di spaesamento contemporaneo o ricostruire comunità ormai radicalmente trasformate. Lo stesso Museo della Regina mostra continuamente anche i limiti e le contraddizioni che attraversano oggi molti piccoli musei territoriali. Il pubblico degli incontri è mediamente anziano; i giovani presenti sono pochi e la cultura marinara tradizionale sopravvive spesso più come memoria, simbolo identitario o passione personale che come pratica quotidiana realmente condivisa. Anche le difficoltà economiche emerse durante l'intervista con Laura Menin mostrano quanto sia complesso per istituzioni di questo tipo aggiornarsi, rinnovarsi e mantenere viva la propria funzione culturale.

Allo stesso tempo, molte attività organizzate dal museo si collocano inevitabilmente dentro una dimensione di valorizzazione culturale e talvolta turistica della tradizione. Come

⁷⁸ Vladimir Majakovskij, «Sparate sui musei, fucilate il vecchiume», in Pietro Clemente, *I musei della DEA. Storie, pratiche e pensieri intorno al patrimonio demoetnoantropologico (1982-2008)*, Patron, Bologna 2023, p. 12.

osservava Stefano Medas, la navigazione tradizionale contemporanea si svolge ormai in un contesto profondamente diverso rispetto al passato. Le vecchie pratiche marinare non possono essere semplicemente recuperate nella loro forma originaria, perché sono cambiate le condizioni sociali, economiche e lavorative che le avevano prodotte. Eppure proprio questa consapevolezza sembra rendere il lavoro del museo particolarmente interessante. Esso non tenta di ricostruire artificialmente un passato perduto né di presentare la cultura marinara come qualcosa di immobile e incontaminato. Piuttosto, sembra cercare continuamente nuove modalità attraverso cui quella memoria possa ancora essere condivisa e reinterpretata nel presente.

Vento in poppa, motore acceso

Le riflessioni di Laura Menin sul futuro del Museo della Regina mi hanno aiutata a comprendere proprio questo. Il problema non è la nostalgia. Le regate storiche, gli incontri della Mariegola, le esibizioni della Canta e molte altre iniziative che animano il museo svolgono una funzione importante nel mantenere vive pratiche, saperi e forme di socialità che altrimenti rischierebbero di scomparire. È quando la nostalgia diventa l'unico linguaggio attraverso cui il patrimonio viene raccontato che si crea il cortocircuito. Menin individua chiaramente questo rischio quando osserva che molti musei della marineria finiscono per rivolgersi soprattutto a un pubblico legato al ricordo di quel mondo, limitandosi a *«raccontarci quanto era bello»*⁷⁹ e contribuendo involontariamente a costruire un'immagine idealizzata del passato.

Ciò che emerge dalla sua riflessione non è però un rifiuto della memoria, bensì la necessità di affiancarle nuove chiavi di lettura. Ripensando alle interviste realizzate con i pescatori nel corso degli anni, la direttrice sottolinea infatti come i temi più interessanti emersi riguardino le trasformazioni ambientali, i cambiamenti delle pratiche di pesca e il rapporto tra esseri umani e mare. Temi che, a suo avviso, possono ancora oggi coinvolgere pubblici differenti e soprattutto più giovani, perché capaci di mettere in relazione le testimonianze del passato con problemi che appartengono pienamente al presente. *«Sono questi i temi su cui lavorare per avvicinare i giovani»*, afferma nelle battute finali dell'intervista.

A mio avviso, il valore di questa prospettiva risiede proprio nella capacità di sottrarsi a una contrapposizione sterile tra conservazione e innovazione. Le iniziative legate alla tradizione non devono essere abbandonate; al contrario, continuano a rappresentare occasioni preziose di incontro e costruzione di appartenenza. Tuttavia una tradizione sopravvive davvero soltanto quando continua a produrre significato per la collettività che la vive. Se il patrimonio parla esclusivamente a coloro che ne conservano memoria, il rischio è quello di rinchiudersi progressivamente in una comunità sempre più ristretta di appassionati.

In quest'ottica assumono particolare rilievo anche le scelte che stanno guidando il nuovo riallestimento del museo. L'intenzione di dedicare maggiore spazio al ruolo delle donne nella cultura marinara, ad esempio, non nasce dal desiderio di correggere il passato, ma dalla

⁷⁹ Menin, intervista in appendice, 12 aprile 2026.

consapevolezza che ogni generazione pone al patrimonio domande differenti. Lo stesso vale per l'attenzione all'accessibilità, che non riguarda soltanto l'eliminazione delle barriere fisiche e architettoniche, ma la costruzione di strumenti capaci di rendere il museo comprensibile e significativo per pubblici differenti, con esigenze e capacità differenti. Quando Menin parla di testi più leggibili, audiodescrizioni, supporti tattili e percorsi differenziati, non sta semplicemente descrivendo un intervento tecnico: sta immaginando un museo capace di ampliare continuamente la propria comunità di riferimento.

Più trascorrevi tempo in via Pascoli 23, più mi rendevo conto che esso non agiva semplicemente come luogo di conservazione del patrimonio. Il museo mi appariva sempre più come uno spazio di produzione culturale, un laboratorio in cui il patrimonio viene continuamente interrogato, discusso, reinterpretato e soprattutto vissuto.

Ripensando oggi ai mesi trascorsi a Cattolica, mi rendo conto che il Museo della Regina ha finito progressivamente per modificare il mio modo di guardare il patrimonio e i musei. All'inizio della ricerca ero arrivata al museo quasi esclusivamente attratta da un racconto ascoltato in aula universitaria. Mi aspettavo forse di trovare immediatamente, dentro le sale espositive, quella stessa intensità narrativa che Menin era riuscita a trasmettere attraverso le sue parole. Soltanto col tempo ho compreso che il senso più profondo del museo non risiedeva semplicemente negli oggetti esposti, ma nelle relazioni che quei racconti continuavano ancora a generare tra le persone.

Forse il Museo della Regina non rappresenta un antidoto definitivo alla crisi della presenza di cui parlava De Martino. Sarebbe impossibile attribuire a un'istituzione culturale un compito tanto assoluto. Eppure credo che il museo possa essere uno spazio capace di restituire connessioni, memoria e possibilità di riconoscimento reciproco. Un luogo in cui il passato non viene semplicemente conservato, ma continuamente rimesso in relazione con le vite presenti di chi attraversa quelle sale, quelle domeniche e quel tratto di costa adriatica.

Forse è proprio questa la prospettiva che oggi permette al Museo della Regina di guardare al futuro con entusiasmo: non l'abbandono del passato, ma la capacità di continuare a dialogare con esso, aprendolo a nuove domande e possibilità di significato. In questo equilibrio tra conservazione e trasformazione, tra memoria e sperimentazione, il museo continua a dimostrare come il patrimonio possa essere non soltanto qualcosa da custodire, ma una risorsa viva con cui pensare il presente e immaginare il futuro.

CONCLUSIONI

Nel corso della ricerca il Museo della Regina di Cattolica è emerso non soltanto come luogo di conservazione della memoria marittima locale, ma come spazio relazionale, performativo e partecipativo.

Attraverso l'analisi storica della comunità marinara cattolichina, delle trasformazioni introdotte dalla motorizzazione e delle pratiche museali contemporanee, si è cercato di comprendere in che modo il patrimonio possa ancora produrre senso nel presente.

Il museo etnografico non appare più come semplice contenitore e catalogatore del passato, ma diventa attivo produttore di patrimonio. Oggetti, imbarcazioni, reti, fotografie e testimonianze orali non agiscono come reliquie immobili, ma come dispositivi narrativi attraverso cui una comunità continua a interrogare sé stessa. Il patrimonio non coincide con la conservazione nostalgica di un passato ormai perduto, esso vive nella misura in cui viene riattivato da pratiche, relazioni, racconti e partecipazione collettiva.

L'esperienza diretta svolta durante il tirocinio mi ha permesso di toccare con mano il lavoro del Museo della Regina in questa direzione laboratoriale. Le attività educative, gli eventi pubblici, gli incontri e le pratiche di coinvolgimento della cittadinanza messe in atto trasformano il museo da luogo di nostalgia a spazio vissuto. Non un dispositivo separato dalla vita sociale, ma uno strumento messo a disposizione della comunità per riattivare memorie, relazioni e forme di partecipazione.

In questo quadro il riferimento demartiniano alla “crisi della presenza” si è rivelato particolarmente fecondo. In una contemporaneità caratterizzata dalla velocità, il museo può rappresentare uno dei luoghi in cui praticare la lentezza, dove è possibile ritrovare forme di orientamento simbolico. Non un dispositivo separato dalla vita sociale, ma uno strumento messo a disposizione della comunità per riattivare memorie, relazioni e forme di partecipazione.

FONTI.

Monografie e volumi

Amselle Jean-Loup, *Il museo in scena. L'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*, Meltemi, Milano 2017.

Appadurai Arjun, *Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale*, Raffaello Cortina, Milano 2014.

Appadurai Arjun (a cura di), *La vita sociale delle cose. Una prospettiva culturale sulle merci di scambio*, Meltemi, Milano 2021.

Ceccolini Laura, Medas Stefano, *Vele di famiglia. Iconografia e storia della marineria a Cattolica*, «Litus», n. 1, Museo della Regina, Cattolica 2018.

Ciabarri, Lorenzo, *L'imbroglione mediterraneo. Le migrazioni via mare e le politiche della frontiera*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2020.

Cirese Alberto Mario, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, 2^a ed., Einaudi, Torino 1977.

Clemente Pietro, *I musei della DEA. Storie, pratiche e pensieri intorno al patrimonio demoetnoantropologico (1982-2008)*, Patron, Bologna 2023.

De Martino Ernesto, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, a cura di Marcello Massenzio, Einaudi, Torino 2022.

De Martino Ernesto, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, a cura di Marcello Massenzio, Einaudi, Torino 2023.

Gallini Clara (a cura di), *Ernesto De Martino e la formazione del suo pensiero*, Liguori, Napoli 2005.

Geertz Clifford, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Il Mulino, Bologna 1990.

Lattanzi Vito, *Musei e antropologia*, Carocci, Roma 2021.

Lévi-Strauss Claude, *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano 2008.

Negri Massimo, *La grande rivoluzione dei musei europei*, Marsilio, Venezia 2016.

Negri Massimo, Marini Giorgio, *Le 100 parole dei musei*, Marsilio, Venezia 2020.

Padiglione Vincenzo, *Poetiche del museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, Mandragora, Firenze 2008.

Palumbo Berardino, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali*, Roma, Meltemi, 2003.

Palumbo Berardino, Giovanni Pizza, Pino Schirripa (a cura di), *Antropologia culturale e sociale. Concetti, storia, prospettive*, Milano, Mondadori Università, 2023.

Spadoni Umberto (a cura di), *Barche e gente dell'Adriatico. 1400-1900*, Grafis, Bologna 1985.

Studio Azzurro, *Musei di narrazione. Ambienti, percorsi interattivi e altri affreschi multimediali*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011.

Stoppioni Maria Luisa (a cura di), *Il signore dell'Adriatico. La stele daunia del Museo della Regina di Cattolica*, «Litus. I Quaderni del Museo della Regina», n. 4, Museo della Regina, Cattolica 2019.

Articoli e contributi in volume

Carbonell Eliseu, «*Veure l'invisible: el patrimoni cultural immaterial marítim*», in Drassana, 16, 2008, pp. 27-39.

Clemente Pietro, «*Folklore Studies and Ethno-Anthropological Research in Italy: 1960-1980*», in Ethnologia Europaea, XIII, 1, 1982-1983, pp. 37-52.

Clemente Pietro, «*Continuando a pensare De Martino*», in La Ricerca Folklorica, 13, 1986, pp. 81-82.

Clemente Pietro, «*Antropologi tra museo e patrimonio*», in Antropologia, 7, 2006, pp. 155-173.

Clemente Pietro, «*Negociar la diversidad. La vida cotidiana como patrimonio cultural*», in Sphera Pública, 2010, pp. 33-54.

Clemente Pietro, «*Gramsci ed io*», in International Gramsci Journal, II, 3, 2017, pp. 357-371.

Clemente Pietro, «*Paese che vai usanza che trovi*», in Archivio Antropologico Mediterraneo, XXI, 20, 2018.

Clemente Pietro, «*Il passato si trova dove si cerca il futuro*», in Scienze del Territorio, 7, 2019, pp. 26-32.

Colajanni Antonino, «*L'etnocentrismo critico nella ricerca storica e antropologica di Ernesto De Martino*», in L'Uomo, XIV, 2, 2024, pp. 95-126.

De Nicolò Maria Lucia, «*I caratteri della storia di Cattolica: miti, leggende, proverbi*», in Studi Romagnoli, XLV, 1994, pp. 13-26.

Gallini Clara, «*Metodo comparativo e studio delle dinamiche culturali*», in La Ricerca Folklorica, 13, 1986, pp. 31-38.

Gustavsson Maria, «*Women's Changing Productive Practices, Gender Relations and Identities in Fishing*», in Journal of Rural Studies, 78, 2020, pp. 36-46.

Lattanzi Vito, Padiglione Vincenzo, D'Aureli Marco, «*Dieci, cento, mille musei delle culture locali*», in Pietro Clemente (a cura di), L'Italia e le sue regioni, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, pp. 153-173.

Macdonald Sharon J., «*Museums, National, Postnational and Transcultural Identities*», in Museum and Society, I, 1, 2003, pp. 1-16.

Marabello Selenia, Marcolini Laura, *Oggetti. Tra materiale e immateriale il corpo, i sensi e le tecnologie*, in Vittorio Iervese, Selenia Marabello (a cura di), Analogie digitali. Digital Humanities tra ricerca e imprese culturali, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2024, pp. 55-73.

Massenzio Marcello, «*Il problema della destorificazione*», in La Ricerca Folklorica, 13, 1986, pp. 23-30.

Pizza Giovanni, «*La formula strutturale dell'équipe. La terra del rimorso oggi e il metodo etnografico di Ernesto de Martino*», in AM. Rivista della Società Italiana di Antropologia Medica, 54, 2022, pp. 87-110.

Torell Elin, Castro Jerome, Lazarte Arnel, Bilecki Deborah, «*Analysis of Gender Roles in Philippine Fishing Communities*», in Journal of International Development, 33, 2021, pp. 233-255.

Turci Mario, «*Esporre etnografie*», in La Ricerca Folklorica, 39, 1999, pp. 3-6.

Turci Mario, «*Per una critica della ragione museale*», in La Ricerca Folklorica, 39, 1999, pp. 41-48.

Turci Mario et al., «*Il fenomeno museo: tentativi e riflessioni*», in La Ricerca Folklorica, 39, 1999, pp. 89-99.

Cataloghi e pubblicazioni istituzionali

Provincia di Rimini, *Antiquario Museo della Marineria. Guida catalogo*, a cura di Maria Grazia Maioli e Maria Lucia De Nicolò, Provincia di Rimini, Rimini 1995.

Provincia di Rimini, *Museo della Regina di Cattolica. Guida catalogo*, a cura di Maria Luisa Stoppioni, Provincia di Rimini, Rimini 2001.

Fonti orali

Medas Stefano, intervista semistrutturata realizzata dall'autrice, trascrizione in Appendice A.

Menin Laura, intervista semistrutturata realizzata dall'autrice presso il Museo della Regina di Cattolica, trascrizione in Appendice B.

Podcast e contenuti audiovisivi

Andar per mare, podcast realizzato dal Museo della Regina di Cattolica e Chora Media per la Regione Emilia-Romagna, disponibile all'indirizzo: <https://open.spotify.com/episode/626FFsmIOGckHTcM9mfXNZ>

Archivi viventi del mare. La gente di mare tra Cattolica e Gabicce, video disponibile su YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=RiegU2n74cY>

Cattolica. Storie di mare e di coraggio, a cura di Francesco Magnoni, video disponibile su YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=4kOI4NPEJKk>

Mare incognitum. L'Adriatico piccolo... grande mare, a cura di Paolo Masi, video disponibile su YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=D5fWzflxy8w>

Riccardi I, documentario realizzato da Cozzio Federica, 2025, disponibile su YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=4HMm0L_nwOo

Sitografia

Museo della Regina di Cattolica, sito istituzionale.

Art Bonus, Museo della Regina di Cattolica.

ICOM Italia, sito istituzionale.

ABSTRACT.

La presente ricerca analizza il museo demoetnoantropologico contemporaneo come possibile spazio di relazione tra patrimonio, memoria e comunità attraverso il caso di studio del Museo della Regina di Cattolica (Emilia Romagna, Italia). Attraverso un approccio qualitativo di carattere etnografico e storico-antropologico, il lavoro ricostruisce l'evoluzione della comunità marittima cattolichina, le trasformazioni introdotte dalla modernizzazione della pesca e della navigazione e il ruolo assunto dal museo nella rielaborazione contemporanea di tali memorie.

La ricerca si fonda sull'analisi di fonti bibliografiche, documentarie e audiovisive, integrate dall'osservazione partecipante svolta durante il tirocinio curricolare presso il museo e da interviste realizzate con operatori ed esperti del settore. Particolare attenzione è stata dedicata alle pratiche educative, agli eventi pubblici e alle forme di partecipazione attraverso cui il museo costruisce relazioni con il territorio e con la cittadinanza.

Nel corso dell'indagine il patrimonio emerge non come insieme statico di oggetti da conservare, ma come processo dinamico di produzione di significati, continuamente riattivato dalle pratiche sociali e dalle narrazioni collettive. In questa prospettiva, il Museo della Regina si configura non soltanto come spazio espositivo, ma come strumento culturale capace di favorire forme di riconoscimento, continuità e appartenenza.

La riflessione teorica si sviluppa in dialogo con il pensiero di Ernesto De Martino e, in particolare, con il concetto di "crisi della presenza", intesa come rischio di smarrimento del rapporto tra individuo e orizzonte culturale condiviso. Alla luce di tale prospettiva, la tesi si interroga sulla possibilità che il museo contemporaneo possa contribuire a contrastare forme di disorientamento e frammentazione proprie della contemporaneità, offrendo alla comunità pratiche, linguaggi e strumenti attraverso cui reinterpretare il passato, comprendere il presente e immaginare il futuro.

This thesis investigates the potential of the contemporary demo-ethno-anthropological museum to connect heritage, memory and community through the case study of the “Museo della Regina” in Cattolica (Emilia-Romagna, Italy). Adopting a qualitative approach grounded in ethnographic and historical-anthropological research, the study examines the historical development of Cattolica’s local maritime community, the social and cultural transformations produced by the modernization of fishing and navigation practices, and the role of the museum in contemporary reinterpretation of collective memory.

The research combines bibliographic, documentary and visual sources with fieldwork conducted during a curricular internship at the museum, including participant observation and interviews with museum professionals and experts in the field. Particular attention is devoted to educational activities, public events and participatory practices through which the museum establishes relationships with the local territory and its community.

Within the thesis, heritage is understood not as a static collection of objects to be preserved, but as dynamic and ongoing process of meaning-making continuously reactivated through social practices and collective narratives. From this perspective, the museum emerges not only as an exhibition space, but also as a cultural instrument capable of fostering recognition, continuity and a sense of belonging.

The theoretical framework engages with the thought of Ernesto de Martino, particularly his concept of the “crisi della presenza”, understood as the risk of losing the relationship between the individual and a shared cultural horizon. Within this framework, the tesi considera whether the contemporary museum may serve as a space capable of addressing forms of disorientati and fragmentation characteristic of contemporary society by enabling communities to reinterpret the past.

APPENDICE A.

Intervista a Stefano Medas del 24/03/2026.

Stefano Medas.

Pronto.

Arianna Iotti.

Pronto, salve, sono Arianna, ci siamo sentiti ieri tramite mail.

S. M.

Sì, buongiorno, Salve. Dimmi tutto, mi spiegato un po' Laura...

A. I.

Sì, io ho sono in fase di scrittura della tesi che è sul museo della Regina di Cattolica dove ho svolto il tirocinio e nel mentre diciamo che svolgevo lì il tirocinio ho assistito a una sua lezione, un suo incontro tenutosi a luglio 2025, sulla storia del museo ed in particolare in quell'occasione era venuto fuori molto il tema della conservazione. Se lei ha il tempo, io volevo farle alcune domande riguardo a quello, perché ho provato a cercare, ho chiesto anche a Laura se ci fosse un suo articolo, un testo o quant'altro che trattava di appunto del tema della conservazione nello specifico, ma mi ha detto che non c'è niente di scritto a riguardo,

S.M.

però dipende nello specifico che cosa.

A.I.

Ok, la mia è una tesi di antropologia ed è sul ruolo del museo come ricostituente di comunità, quindi da oltre che conservatore della memoria della comunità in questo caso della marineria a Cattolica, anche un po' da catalizzatore, riorganizzatore della cultura e trasmettitore, diciamo, di questa cultura, luogo in cui fare società. Nel caso della marineria c'è il grande tema della conservazione di quelli che sono poi gli oggetti di questa cultura, quindi le imbarcazioni, i motori che sono di notevole dimensione e quindi di difficile conservazione, anche perché non sono stati creati per essere eterni. Da quello che ho potuto imparare in questi mesi, la storia era molto ciclica, quindi le imbarcazioni venivano utilizzate, poi smontate e riutilizzate le parti che potevano essere riutilizzate e riassemblate, insomma, avevano una vita che finiva. Ma nel momento in cui diventano archivio del museo la cosa cambia. Quello che mi interessava chiederle era un po' la sua opinione, la sua visione su come ad oggi si possono conservare in modo funzionale, quindi che non diventino dei relitti, ecco.

Se ha senso conservare un'imbarcazione, se ha senso conservarne delle parti, se e come si può usare, si possono usare le nuove tecnologie, quindi una realtà virtuale, una ricostruzione 3D.

S. M.

Sì, allora noi di questo abbiamo fatto vari interventi proprio recenti, perché comunque è un tema che si è sviluppato, abbastanza recente insomma a livello metodologico quindi abbiamo fatto un convegno che è stato al Dipartimento di Beni Culturali a Ravenna nel 2024 di cui stiamo pubblicando gli atti che si intitolava proprio così, si intitolava ***cosa fare di queste barche***, conservarle, perderle insomma e questo però è inedito ha tutta una serie di interventi che riguardano proprio la filosofia e la metodologia di conservazione delle barche tradizionali cosa si può fare cosa è opportuno fare e cosa consente di fare la legislazione perché poi c'è anche quel tema lì e questo però ripeto attualmente lo si può citare come lavoro un corso di stampa e lo si trova nelle iniziative, sicuramente dovrebbe esserci nei programmi del Dipartimento del 2024 perché era tra i convegni svolti nel 2024.

A. I.

Ok.

S. M.

Quindi Unibo a Ravenna per Dipartimento Beni Culturali. Dopodiché il problema è abbastanza complesso, nel senso che fino adesso si è cercato di recuperare le imbarcazioni con scarso successo. in quanto manca una legislazione in realtà c'è questa legislazione che dice che le barche sono considerate beni culturali ma in realtà poi da lì arrivare a conservarle è un altro discorso. Allora ci sono vari tentativi che sono stati fatti la maggior parte sono andati a non a buon fine cioè nel momento in cui si recupera la vecchia barca e non si dispone di tutta quella catena di expertise, funzionalità che servono per poi rimetterla in sesto e diventa difficile conservarla, anche perché ci vogliono spazi enormi.

A. I.

Esatto.

S. M.

Ora il museo della marineria (di Cesenatico) è un piccolo esempio, no? Che fa però molto ben fatto, che fa vedere come effettivamente si conserva, cioè si prendono queste barche, le si risistemano e le si mettono dentro un museo. E però, ripeto, ci vogliono spazi enormi. E questo riguarda un po' tutte le imbarcazioni anche a livello archeologico perché poi

conservare il legno bagnato è una cosa estremamente complessa, complicata e non si finisce mai. L'altra cosa è che alcune di queste barche sono state conservate per rimanere attive; dunque, per superare quell'età limite che è quella della loro funzionalità vitale normale che una volta diciamo quando svolgeva un'attività di pesca andava dai 20 ai 30 anni più o meno. La barca rimaneva viva per una trentina d'anni al massimo poi diventava talmente problematico aggiornarla, sistemarla, restaurarla che non valeva più la pena e quindi se ne faceva una nuova. Si recuperava quello che si poteva ma fondamentalmente si costruiva una barca ex novo con materiali nuovi perché chiaramente materiali già usurati insomma rovinati in partenza non erano opportuni altrimenti si dava già una vita più breve al nuovo scafo... quindi venivano utilizzati e impiegate quelle cose che non avevano un'usura che avrebbe poi diciamo inciso sulla vita della barca quindi il legno raramente veniva riutilizzato perché il legno era già andato insomma era già perso. Comunque questo ha portato poi a quelle barche che conosciamo, quelle che tutt'ora navigano che hanno una età però enormemente più avanzata rispetto alla loro vita naturale perché c'hanno cent'anni ormai. Ora questo fa sì che ci siano tutta una serie di problemi conservativi che non sono secondari se si vuole mantenere una barca attiva così anche come quella che ha acquisito da recente il comune di Cattolica no? come si chiama quella Marzia, la Marzia che ha acquisito proprio da poco facendosi carico chiaramente di tutta la catena necessaria ogni anno perché queste barche sono come persone anziane, hanno bisogno continuamente di restauri, di interventi e così via e quindi hanno bisogno anche di un sostegno economico importante e questo è avvenuto per alcune barche, rare. Parliamo di quelle del Museo della Marineria di Cesenatico alcuni esemplari appartenuti diciamo affidati ad enti pubblici in giro per l'Italia pochissimi e poi ai privati perché il privato può decidere di conservarla e di mantenerla. Tutto questo però determina un fattore che queste barche devono essere modificate se vogliono essere diciamo **mantenute in vita cioè naviganti** affinché abbiano un riconoscimento da parte degli organismi di controllo cioè il RINA che sarebbe il registro navale italiano che poi fa le revisioni come si fa per le auto. Chiaro che una barca così vecchia che deve ancora navigare, che deve ancora svolgere un'attività nautica ha bisogno di essere rivista per poter garantire quei termini di sicurezza che non avrebbe più garantito. In primis l'uso del motore ausiliario e poi tutta una serie di dispositivi di sicurezza cioè sale a bordo un ingegnere che non ha nessuna deroga per il bene culturale, ma semplicemente un ingegnere navale, e lui deve valutare che quella barca possa

navigare in sicurezza. Questo porta tutta una serie di modificazioni strutturali e non che naturalmente cambiano molto più che la fisionomia, diciamo l'essere di una barca per quello che ha svolto, per quello che va a svolgere come nuova vita. E questo è un altro fattore della conservazione che a questo punto noi dobbiamo valutare quanto si conserva di una barca tradizionale. perché poi si arriva che le necessità di cambiamento sono tali per cui quello di originale che resta di una barca è pochissimo.

A. I.

Sì, è snaturata.

S. M.

È snaturata completamente, mantiene le sue forme magari, ma anche solo negli interventi di ristrutturazione necessari periodicamente ci vorrebbero degli specialisti che mantengano le caratteristiche della precedente. cosa che non sempre si può fare per ragioni di sicurezza e così via. Quindi questo è un altro grosso tema. Poi ultimo tema è quello di quando ci si trova di fronte a una banca tradizionale e la si vuole conservare di decidere in che modo farlo. Perché è bello tutto conservare per intero una barca ma è difficilissimo. E noi abbiamo in Italia fin troppi esempi di avventure di questo tipo andate male, anzi direi la maggior parte. Si recuperano le barche, le si mettono da parte in attesa di un restauro così, nel frattempo, queste si ammalorano perché comunque una barca poi tirata fuori dall'acqua soprattutto diventa un disastro e si perdono in maniera irreparabile. Uno degli esempi più noti è il Trabaccolo Marin Faliero che è quello adesso al museo di Caorle. Ormai è lì, tirato fuori vent'anni fa, è un rudere, irrecuperabile, totalmente irrecuperabile. Quindi in tutto questo contesto può essere utile che, invece di incaponirsi con la volontà di dover recuperare a tutti i costi un'imbarcazione nella sua interezza, può essere più utile documentarla. Quindi intervenire con una fotogrammetria, un rilievo 3D laser scanner che documenti lo stato di fatto e poi smantellarla. Perché se non c'è la possibilità di conservarla in maniera efficace praticamente la si lascia morire come un relitto. Allora può essere più utile smantellarla, preservare magari i pezzi più significativi che possono essere musealizzati, restaurati con diciamo energie minori e soprattutto essere conservati dentro un museo, esposti, in magazzino... comunque conservati e questo è quello che si è fatto anche recentemente in occasione di diciamo circostanze che adesso non sto a nominare specificamente perché è un'attività in corso, ma di musei che avevano a disposizione imbarcazioni che poi sono andate a marcire per incuria del museo

dell'amministrazione e che quindi si è costretti adesso a demolire conservare facendo un rilievo fotogrammetrico per almeno fotografare la situazione attuale, lo stato di fatto ma la barca è persa. Quindi prima di arrivare a questo punto forse conviene evitare un po' di ipocrisie e dire beh noi non riusciamo a conservare la barca, la documentiamo in tutti i modi possibili e immaginabili per preservarne le caratteristiche tecniche almeno dal punto di vista digitale e poi la smantelliamo. La terza e ultima via è quella di lasciarle al loro destino, che è un esperimento che è stato fatto direi con successo e molto interessante anche a Casal sul Sile, dove ci sono, è vicino a Treviso, c'era un cimitero di Burchi, cioè di queste grosse imbarcazioni fluviali, fluvio-lagunari. Grossissime barche di 25-30 metri, quelle vecchie venivano abbandonate in una landa del fiume inutile, cioè che non veniva navigata no? quindi venivano abbandonate lì perché non facevano danno e lì si è creato un cimitero di una trentina di barche che vanno dai primi del Novecento agli anni cinquanta... Ora, lì si è dovuto decidere cosa fare ed è stata trovata una soluzione secondo me interessante perché si è deciso di fare intanto una documentazione quindi è stata fatta una tesi di laurea molto bella sulla documentazione per quello che era possibile di questi relitti perché erano ridotti proprio ormai a relitti. Poi si è deciso di monumentalizzare tra virgolette il sito cioè di lasciare questo sito come un cimitero di barche lasciando che vada al suo destino e quindi che venga riassorbito dall'ambiente naturale come un parco. Quindi l'amministrazione comunale lì ha costruito tutta una passerella, un sistema diciamo di visita con queste passerelle più o meno sospese che portano lungo questa ansa del fiume, un'ansa morta ed è diventato un parco naturale quindi si può vedere praticamente come l'abbandono di queste barche si stia progressivamente di anno in anno integrando con l'ambiente naturale cioè questi relitti si sfasciano ogni anno un pochino sempre di più e vengono assorbiti dall'ambiente naturale come sarebbe stato diciamo il loro destino originale. Quindi anche questo è un esperimento secondo me molto interessante, molto intelligente anche che si può fare solo in certe circostanze naturalmente. Però nel caso specifico ha dato buoni frutti cioè è stato è un parco attualmente che si può visitare e dove si vedrà deperire questo patrimonio di barche che però seguono il loro corso naturale, diciamo, ma sono state documentate. Quindi si sa che barche sono, quali era il loro registro navale, cosa facevano quando erano costruite. C'è stato anche un prelievo sommario perché erano già tutte un po' affondate, si faceva fatica, però per lo stato di fatto sono state documentate. Questo è il panorama generale perché diversamente diventa difficile. Io ho dato

una tesi di laurea proprio recentemente a un ragazzo di Padova che ha studiato il livello di decadimento di un grosso burcio che era stato recuperato vicino a Battaglia Terme che è lì nel padovano che era un centro importantissimo di navigazione fluviale dove c'è il museo della navigazione fluviale e loro l'hanno recuperato pensando poi di poterlo restaurare l'hanno messo in una specie di grosso parcheggio per vent'anni, però questa barca da quando è stata recuperata è diventata un relitto inviccinabile quindi persa per sempre. Quindi la filosofia di questa tesi è stata: documentiamo lo stato di fatto con la fotogrammetria e poi basta. Studiamola, cerchiamo di capire chi fosse questa barca cosa ha fatto quali erano i suoi libretti di immatricolazione eccetera eccetera... c'è una ricostruzione storica e la barca si può giusto smantellare, così da conservare qualcosa per preservarlo, ma la barca è persa. Quindi questi sono i sistemi purtroppo sono oggetti grossi complessi pesanti difficilissimi da restaurare che vengono recuperati nel momento in cui sono già morti e quindi l'operazione va calibrata sulle possibilità reali e concrete che ha l'ente, che sia la soprintendenza, che sia un museo, che sia un comune, chiunque, la possibilità che ha di conservarle. Va misurato e tarato l'intervento in base a quello, altrimenti si rischia di spendere un sacco di soldi per cercare di salvarlo e poi alla fine si perde tutto comunque. Questa è, diciamo, la situazione attuale che fotografa un po' lo stato dell'arte e che uscirà con tutti questi, diciamo, specifiche negli atti di questo convegno. L'unica cosa che si è un po' sviluppata per i fatti suoi ma che è direttamente legata, il patrimonio immateriale perché la Soprintendenza di Ravenna, Forlì, Cesena e Rimini ha fatto un decreto l'anno scorso o forse due anni fa che dichiara la navigazione con la vela al terzo un patrimonio immateriale, patrimonio culturale immateriale. Questo è bellissimo ma è chiaro che se non ci sono le barche in grado di navigare anche il patrimonio immateriale non vale più nulla, non esiste più. Quindi è una situazione molto complessa. L'Italia è rimasta, la legislazione italiana è rimasta legata al vincolo, cioè si dice la barca è sotto vincolo e quindi non può essere toccata, deve essere restaurata in un certo modo, il che paralizza tutto. Così non può funzionare e quindi bisognerà che ci siano degli interventi di aggiustamento perché è giusto il vincolo, ma il vincolo non deve considerare la barca come un bene culturale come può essere un tempio greco o romano, deve considerarla come un bene che eventualmente può ancora tornare in attività e quindi essere a sua volta patrimonio immateriale per navigarci. Però questo chiaramente richiede un cambiamento della diciamo della percezione della legislazione del vincolo che altrimenti è statico no? situazione

complessa però questo è.... quindi quello che si può conservare vale la pena rilevarlo documentarlo e se poi non ci sono le energie per conservarla materialmente conviene staccare proprio materialmente i pezzi più significativi farli entrare in un museo o in un deposito e lasciare al suo destino il resto.

A. I.

Sì, avere quindi un focus sulla conservazione di quello che si può conservare sul momento, quindi nel momento migliore possibile, diciamo, nel momento in cui si viene a contatto con l'imbarcazione, nel modo migliore che si può fare per non rischiare di perdere tutto. A me viene in mente l'esempio della Riccardo I perché ho visto il documentario di Federica Cozzio... c'era stato un lavoro di restauro meraviglioso e poi non se n'è conservato niente e ora è un relitto.

S. M.

È doppiamente triste quella storia perché l'ha fatto un privato, cioè il discendente della famiglia dei proprietari, degli armatori e quindi lui si è impegnato di sua tasca dopo che è stata diciamo vincolata con questa legge... del come si chiama dei beni culturali. È stata vincolata e quindi in teoria messa sotto tutela, ma poi non è stato fatto nulla da parte di nessuna istituzione neanche di quella che era preposta cioè che la conservava ovvero il comune di Comacchio. E quindi che valore ha avuto tutto questo? Forse conveniva invece spendere tanti soldi e tante energie, documentarla bene, fare un rilievo fotogrammetrico, studiare i legni, studiare come ha fatto questo ragazzo con la tesi sul burcio di Battaglia Terme che l'ha studiata per filo e per segno anche le vernici, proprio tutto quello che si poteva. la barca è destinata a perdersi, cioè nessuno ci metterà mai dei soldi per recuperarla. Quindi prima o poi dovrà essere smaltita a livello di discarica. Riccardo I è stata una storia che sembrava iniziata bene, poi chiaramente non ha avuto più sostegno da parte delle istituzioni. È diventata invece di una bella storia, una tragedia. Soldi buttati, energie buttate e neanche documentata, tra l'altro.

A. I.

Sì, perché il documentario si svolge che la barca è già morta purtroppo.

S. M.

Quindi bisogna prevedere questo diciamo “livello di disfacimento” cercando di documentarlo. Oggi il problema si riduce in realtà perché ormai di barche ce ne sono veramente poche, però

ci sono delle realtà importanti come l'associazione artigianale di Venezia che ha conservato qualcosa come sessanta barche che ora sono depositate a Forte Marghera in un deposito diciamo molto molto precario e che se non ci sarà un intervento in tempi relativamente rapidi andranno completamente perdute anche tutte queste e questa è una cosa disastrosa, quindi lì magari avrebbe più senso intervenire con un decreto di tutela dell'intera collezione ma poi questo vorrebbe dire trovarle un posto adeguato almeno per farle stare sul pontetto che non gli piova dentro ecco e tutto questo è estremamente difficile.. C'è proprio un intervento specifico su queste barche di Forte Marghera perché tra l'altro io ci ho lavorato per anni dietro col progetto, ma purtroppo è andato male e niente son lì senza nessuna difesa... ma sono tantissime! è un vero peccato che le hanno raccolte con tanto sforzo, insomma, e questa è una situazione... quindi penso che al di là di alcuni casi virtuosi sia necessario guardare in faccia la realtà e fare le cose al meglio di come si può la documentazione.

A. I.

L'immobilità diciamo nel prendere una decisione, prendere la decisione di eventualmente appunto sezionare la barca e smantellarla è dovuta ai vincoli dei beni culturali, al fatto che sono sotto tutela?

S. M.

No, perché la barca può non essere, anzi sono pochissime le barche che hanno avuto un decreto di tutela, proprio pochissime. Ed è curioso anche il fatto che il museo della marineria ne ha tante... Quindi anche il museo della marineria, no, che insomma c'ha tante barche ancora naviganti eccetera, cosa si è trovato? Si è trovato nella condizione di non fare tutelare le sue barche. Perché se avesse fatto tutelare le sue barche le avrebbe trattate appunto come dei monumenti e si sarebbe ingessato anche lui nel dover fare riferimento alla Soprintendenza che poi non ha i tecnici... insomma solite storie. Queste barche invece hanno bisogno di continua manutenzione, di interventi anche alle volte diciamo di un restauro non propriamente filologico ma necessario, come rivestimento di resina e vetroresina altrimenti affondano. Questo, quindi, è un tema abbastanza completo che va analizzato sotto tanti punti di vista. A mio modo di vedere la documentazione rimane uno dei sistemi di salvataggio più economici, rapidi e concreti che si possa fare prima che la barca sia completamente persa. Se poi l'amministrazione alle energie economiche e le risorse umane per farlo, bene, meglio ovviamente. Se queste non ci sono, bisogna fare molta attenzione a cosa si decide di fare

perché la Soprintendenza del Veneto che si è presa a carico questo Marin Fagliero che è un trabaccolo del 1899 costruito a Cattolica poi trasferito... insomma ha avuto una lunga storia è stato recuperato. Era di proprietà privata, è stato recuperato nei primi anni duemila portato in questo museo e quindi passato in carico alla soprintendenza adesso la situazione è che hanno speso non so quante decine di migliaia di euro per costruire una tensostruttura per coprirlo. Non si è mai iniziato a fare un restauro, è lì dentro ed è inavvicinabile perché è pericoloso, c'è il rischio che crolli... quindi non lo può vedere nessuno perché pericoloso. Sta lì dentro senza nessuna opportunità di un futuro, cioè restaurarlo è praticamente impossibile quindi a cosa è servita tutta questa operazione che è costata decine e decine di migliaia di euro e che costa tutt'ora alla Soprintendenza? perché vuole comunque mantenerlo in sicurezza quindi transennato fare delle perizie ogni tanto per vedere in che stato è e così via e non è visibile al pubblico perché è nascosto dentro la tensostruttura? Ecco che allora forse valeva la pena documentarlo bene prima fare questa operazione e poi eventualmente smantellare, non so, gli occhi, parti di prua e di poppa per visualizzarle. Ecco, questa è la situazione generale.

A. I.

Grazie, le faccio un'ultima domanda riguardo il fatto che questa tradizione e questa navigazione tradizionale sia forse sul finire? non so come dire, sul sia un po' persa dalla comunità, nel senso che i giovani che si avvicinano a questo tipo di navigazione sono pochi e è molto difficile avvicinarli e quindi: c'è ancora una reale attività e cultura vivente di questo di questa storia?

S. M.

In teoria sì, altrimenti la Soprintendenza e l'Ufficio centrale per il patrimonio demo-etno-antropologico di Roma non avrebbe potuto emettere il decreto che dichiara e che certifica la navigazione con le vele al terzo come bene culturale; e viceversa l'UNESCO non avrebbe potuto dichiarare, cosa che è successa proprio recentemente, la vela latina e la vela al terzo come patrimonio immateriale UNESCO universale. Però in tutto questo c'è la questione che si conservano i sistemi, cioè si conserva la navigazione tradizionale perché ci sono delle iniziative, dei raduni che conosci bene eccetera... Ma in realtà se andiamo a guardare le persone che sanno navigare a vela con queste barche si contano sulle dita di due mani forse. Cioè la vera tradizione di portare queste imbarcazioni a mio modo di vedere è ormai al lumicino. Su questo ha scritto dei bellissimi lavori per un altro contesto che è la costa catalana

Eliseu Carbonell che è un antropologo che lavora a Girona. Lui ha scritto dei lavori molto interessanti sulla marineria catalana che ha avuto una storia un po' simile alla nostra cioè una costa che fino agli anni ottanta era ancora una costa di pescatori eccetera che poi ha subito la rivoluzione turistica come è avvenuto da noi però vent'anni prima negli anni sessanta cinquanta sessanta e questa rivoluzione rapidissima il turismo di massa eccetera ha cancellato rapidissimamente tutto come è successo da noi stessa cosa però là è avvenuto vent'anni dopo. E questo è interessante per valutare tante dinamiche e tra le dinamiche che lui valuta ce n'è una che secondo me è assolutamente fondamentale, cioè sulla qualità di queste, del replicare queste tradizioni. Noi portiamo avanti delle tradizioni, facciamo le Mariegole, ma cosa c'è di vero dentro questo? Sì, c'è un amore per queste barche tradizionali, il 90% di chi fa le Mariegole non sa navigare a vela o naviga in maniera molto molto ruspante, diciamo. Allora, che questa è una tradizione vera? Mi chiedo e se lo chiede anche Carbonell. lui lo scrive e dice "Ma è molto difficile immaginare che una rievocazione della Madonna del Mare, di una festa popolare eccetera possa essere considerata una tradizione reale perché è tutto radicalmente cambiato. C'è il motore, le barche nelle spiagge non venivano più tirate su a mano ma venivano tirate su con i verricelli elettrici. Allora cosa c'è di vero in tutto questo?" Quindi dobbiamo valutarlo anche sulla base della qualità delle iniziative. Perché un conto è tipo il corso di archeologia e storia navale che abbiamo fatto per 12 anni a Cattolica, dove c'era uno studio dietro. Cioè noi facevamo una riproduzione di una navigazione non strumentale. Quindi nei limiti di barche ormai motorizzate eccetera però noi navigavamo a vela provando degli strumenti, ecco c'era un diciamo un pensiero, uno studio. Un conto è il raduno che finisce poi con un piatto di pasta alle vongole e la rostina di pesce. Allora sono due cose molto diverse e sono due piani molto diversi. Quindi va considerato questo. D'altro canto, c'è anche da dire un'altra cosa: che l'etnografia e l'antropologia culturale per definizione considera una forma di evoluzione un'evoluzione antropologica. Cioè non è che noi dobbiamo focalizzare la tradizione in un momento determinato della sua storia, la tradizione si evolve. Quindi anche la, passami il termine, la mortificazione di questa tradizione purista, di chi sa navigare a vela, di chi sa tirare a riva una barca, di chi sa talare una rete da pesca, con quella che oggi invece è una tradizione più turistica nazional popolare che altro, forse anche questa è l'evoluzione della tradizione. La tradizione muore fondamentalmente.

A. I.

Sì, si crea un'altra un'altra ondata.

S. M.

Si crea qualcosa di diverso.. che guarda lo scrive bene Conrad. Joseph Conrad che era un navigante oltre che uno scrittore, lo scrive molto bene nello specchio del mare quando dice: un mestiere/una tradizione che non serve più cioè che non si pratica più perché è un mestiere perché serve per vivere, ma la si pratica solo per diletto.. per diporto, è come il canto di un uccello preistorico estinto. Dice lui: è finita per sempre non si riproduce più, ed è la verità. Nel momento in cui una tradizione non è dettata da una necessità ovvero da una richiesta di vita perché tu devi vivere con quel mestiere con quel fare, quella lì è morta è finita diventa altro ed è quello che è successo nel nostro caso. Ripeto se prendi tutti quelli che vanno a una Mariegola e gli dici “bene facciamo un pezzo di navigazione a vela” ma ben fatto, non tirar su le vele come due bandiere col motore inserito, ma navighiamo a vela veramente, forse il 10% è in grado di farlo. E questa è la risposta. I giovani ecco l'altra questione i giovani non si avvicinano ma questo è un altro problema ancora. Io lo conosco bene questo problema perché sono stato istruttore di vela quindi so bene che cos'è anche lo sport della vela e come si inquadra la tradizione marinaresca. Abbiamo tentato col Museo di Cesenatico, faccio un laboratorio, perché faccio un laboratorio di marineria con l'università, poi faccio anche la navigazione con le vele al terzo. Lo facciamo in giugno, tutti gli anni, però vedo che i ragazzi non si avvicinano. sono pochissimi quelli che poi rimangono effettivamente appassionati. Ma questo dipende da un altro fattore, non è la marineria, è un contesto molto più ampio, diverso dell'avvicinamento di voi giovani generazioni che è molto mediato dal digitale, diciamo da tutti questi mezzi materiali che portano a condividere molto meno la cosa pratica, lo sporcarsi le mani. Io questo lo vedo anche nei miei allievi in archeologia. Tutti bravi, tutti bravissimi con le tastiere, ma poi quando è il momento di sporcarsi nel fango, cioè di entrare in acqua, di entrare nella terra, molti si ritirano, non hanno interesse. Una cosa come è la navigazione tradizionale, che è certamente più pesante, più complicata e più faticosa e richiede soprattutto una preparazione, mentre la maggior parte di voi oggi vuole tutto subito perché comunque la tecnologia ti permette di avere, se non altro alcune cose, tutto subito. Quelle purtroppo sono cose che non puoi avere tutto subito. Devi studiarle, abituarti piano piano, avvicinarle piano piano e farle tue. Credo che tra le ragioni di una mancata cambio generazionale ci sia questo.

Vai a vedere una Mariegola e ti renderai conto che l'età media è forse se va bene se va bene 50 anni.

A. I.

Sì, chi ho conosciuto al museo e alla veleggiata di quest'estate più o meno aveva Sui cinquant'anni c'era un gruppo di naviganti più giovane, ma comunque era una sola barchetta.

S. M.

Te lo posso assicurare che conosco tutti. L'età media purtroppo è molto alta perché c'è questo diciamo, ma questo ripeto è dettato da altri fattori, non è la navigazione tradizionale, è proprio un altro approccio alla vita, all'esistenza da parte delle giovani generazioni che è completamente stravolto chiaramente dall'aspetto tecnologico e mi aspetto che l'intelligenza artificiale genererà una distanza ancora maggiore.

A. I.

Non c'è un po' il rischio che, forse è inevitabile, che appunto la conservazione in digitale, la documentazione in digitale non restituisca la fisicità della tradizione e che poi acuisca questa lontananza.

S. M.

Assolutamente. Questo è verissimo, al cento per cento, però cos'altro puoi fare?

A. I.

Sì, è l'unica opzione.

S. M.

Esattamente. Nel momento in cui tu non hai altre opzioni, in quel modo **salvi il dato**. Guarda, lo sto facendo su una barchetta in Albania, nella laguna di Butrinto hanno una barchetta talmente strana che mi sono deciso a documentarla perché sta sparendo. Da un anno all'altro ne spariscono tre o quattro e ne rimangono 16. Dopodiché non c'è più niente, non si sa niente di questa barca, non si sa nulla. l'abbiamo documentata. Quando sarà sparita, speriamo magari che non lo so, il museo di Butrinto decida di conservarne una, chissà. Però intanto l'abbiamo documentata, studiata e sappiamo che cos'è e possiamo vederla, possiamo vedere come erano le sezioni, le dimensioni, come hanno disposte le tavole, le strutture eccetera eccetera. Abbiamo intervistato i maestri d'ascia per capire come le facevano. E cosa puoi fare d'altro? Questa è piccolina, si conserva perché è 5 metri questa, ma un trabaccolo di 18-22 metri dove lo metti? Devi farci sopra un museo. Per costruire sopra un museo devi avere tutta una catena

di prerogative come quelle che ha avuto il Museo di Cesenatico, che non è nato d'ambì, perché il Museo di Cesenatico è nato con il convegno del 77, parliamo del 77 è quando si è iniziato a mettere al centro l'importanza della perdita di queste barche. Quindi si è iniziato a dire troviamo la soluzione per non perderle in un'epoca in cui le barche venivano distrutte come immondizia perché non servivano più. Negli anni '70 non ne fregava niente a nessuno, certo. Quindi bisogna fare i conti con questa situazione. Certo, il fatto di conservarlo in digitale ti toglie totalmente la fisicità ma almeno è un modo tu oggi è vero si può navigare con una grande nave a vela, un veliero diciamo della fine 800 primi 900 perché esistono vedi il Vespucci, ma tanti altri, il Belen... questi che vengono tenuti fondamentalmente dalle Marine militari dei vari paesi del mondo quindi ma sono rarissimi, se tu vuoi sapere come andavano a pesca i pescatori di ostiche francesi nei primi '900 devi guardarti un documentario, un vecchio filmato o magari un vecchio film. Pensa ai film di Flaherty, i documentari di Flaherty sulle isole Aran o sulla Groenlandia sono l'unica testimonianza concreta dei Karrag, di queste barche fatte rivestite di pelle o dei kayak degli Eschimesi, degli Inuit. Sono film girati negli anni 20-30 quindi può anche essere capito che l'unica documentazione rimanga quello, ma è qualcosa, perdi totalmente la fisicità ma è qualcosa. Sì, è un discorso complesso.

A. I.

Molto, sì.

S. M.

È una sfida. Peccato che non abbiamo gli atti pubblicati perché già quegli atti lì ti darebbero una spiegazione però se prendi ad esempio anche gli atti dei convegni di archeologia, storia ed etnologia navale che abbiamo fatto a Cesenatico dal 2008 in avanti sono tre o quattro che ne abbiamo fatti e vai nella parte etnografica degli atti vedrai che ci sono diversi interventi che parlano proprio di queste problematiche.

A. I.

Ok, me li segno.

S. M.

E lì queste problematiche sono state affrontate. Poi trovi in adesso non so se la tesi di Zoppini, prova a guardare se la tesi di Alessandro Zoppini. Alessandro Zoppini al Dipartimento Beni Culturali dell'Università di Bologna fosse per caso online, alle volte le mettono online. Quella lì riguarda proprio questo discorso che ti facevo per sopperire alla perdita di una barca

recuperata e abbandonata con la comunicazione digitale. Purtroppo, non c'è tanto. musei, come sai bene anche a Cattolica, cercano di recuperare tutto quello che si può che però possono conservare nei loro magazzini.

A. I.

Sì, soprattutto le narrazioni e le voci. Narrazioni e voci, questo è.

S. M.

Un bel programma che è stato fatto al museo di Cattolica ancor prima, al centro culturale polivalente, quando il museo era là. con proprio con i corsi di archeologia e storia navale che facciamo, che abbiamo fatto dal '94 credo al 2012, no scusa al 2006. Abbiamo fatto 10-12 corsi e lì abbiamo raccolto una quantità notevole di materiale. Da lì è nato un nucleo, poi c'era gli Artivi Viventi del Mare che poi ha portato avanti Laura Menin, essendo lei antropologa che e ha sviluppato molto bene questo progetto assolutamente importantissimo di conservazione della memoria.

A. I.

Le voci e i volti di chi racconta sicuramente danno almeno a me un senso più pratico, quindi, restituisce un po' la fisicità anche della navigazione un abbinamento importante.

S. M.

È fondamentale è fondamentale! Ma questo lo avevano già capito perché la prima I primi interessi etnografici per questo contesto vengono fuori agli inizi del Novecento o addirittura alla fine dell'Ottocento. Sono gli studi di Marella, di Pericle Minni alla laguna veneta quando iniziano a capire che c'è questa società così complessa fatta di pescatori eccetera, iniziano a registrare tutte le figure delle vele, i simboli, iniziano l'etnografia marittima, no? e poi c'è un importantissimo convegno fatto a Venezia sempre nel '39 nel '40 che era proprio sulle marinerie, sulle tradizioni popolari e così via, che sono delle pietre miliari perché hanno fotografato delle situazioni che sono poi completamente scomparse.

Per la letteratura se c'è qualcosa io ho scritto delle cose ma non nello specifico... però se guardi anche la mia pagina Accademia?

A. I.

Sì, qualche articolo ce l'ho, l'ho letto e scaricato.

S. M.

Se hai bisogno di qualcosa che ti sembra scrivimelo se io ce l'ho disponibile te lo invio però guarda bene i lavori di Eliseo Carbonelli che ha una pagina di accademia molto ben fatta, tanto lo capisce sia il catalano che il castigliano, immagino si traduce bene insomma.

A. I.

Sì, ho un'infarinatura di spagnolo dalle superiori, quindi dovrei riuscire.

S. M.

Lui scrive anche in catalano, ma il catalano si capisce abbastanza. E poi prova a guardare se riesce a trovare, ma sicuramente al Museo a Cattolica ce l'hanno, ma anche in tante altre biblioteche, insomma gli atti dei convegni nostri dell'Istituto Italiano di Archeologia ed Etnologia Navale, la parte etnografica, perché è diviso in tre: archeologia, storia ed etnografia. E poi guarda anche i lavori di Rita Vianello, che è un'amica antropologa, Venezia che però adesso ormai lavora all'Università di Bergamo, lei ha fatto dei bellissimi lavori di carattere antropologico proprio anche sulla laguna veneta sui gondolieri, che può sembrare una cosa molto strana ma a livello metodologico è interessante.

A. I.

Sì, qualche suo testo me lo ero segnata perché credo che la citi se non mi sbaglio Laura nel podcast che hanno realizzato. o almeno alla presentazione era stata citata quindi ho il suo nome tra le fonti.

S. M.

Lei ha fatto degli studi sui gondolieri che sono molto interessanti perché il gondoliere è un po' l'emblema di quello che è l'evoluzione della tradizione. Il gondoliere ormai è una cosa completamente diversa da quella che era ai primi del Novecento, prima era praticamente l'autista privato delle famiglie bene nobili, adesso è una specie di così porta a spasso i passeggeri in un contesto di turismo di massa, quindi, è completamente cambiato però lei discute appunto che cos'è questa evoluzione cioè è ancora tradizione questa si può considerare tradizione insomma è una cosa interessante. Poi sto pensando, guarda i lavori della Ricerca Folklorica su questa rivista.

A. I.

Sì, quelli li ho.

S. M.

RF la Ricerca Folklorica c'è un numero del 2009-2008 che è dedicato alle tradizioni nautiche, anche delle acque interne che sono molto interessanti perché le acque interne conservano una tradizione ancora più viva, più forte anche se è scomparsa anche lei. anche a livello immateriale, non servono delle tradizioni molto forti. E poi ti direi, per quanto riguarda il nostro settore, riguarda i lavori fondamentali di Mario Margiari, che avrai sentito nominare, di Ugo Pizzarello, anche lui una colonna degli studi etnografici adriatici, basta. Non c'è molto altro. Okay. Guarda molto anche per gli aspetti etnografici, la conservazione, questa idea di conservazione anche la questione delle vele adriatiche che sono queste vele dipinte. Sì, Trovi in quel fascicoletto che avevamo scritto sulla collana Litus.

A. I.

Sì anche i quaderni Litus li ho.

S. M.

Ecco, lì trovi la bibliografia proprio sulla vela al terzo e sul significato antropologico della colorazione, dei simboli eccetera perché anche quello è un patrimonio importantissimo che ti riporta poi a quegli studi che dicevo di Marella e di Plenini sulla laguna veneta. Però ecco quello già da lì hai una summa sulla questione delle vele, una cosa proprio sull'antropologia delle vele adriatiche e poi basta se trovi qualcosa prova a chiedermi se ce l'ho te lo mando anch'io.

A. I.

Va bene, Intanto mi metto all'opera su queste cose qui e grazie di nuovo.

S. M.

Bene, buon lavoro.

A. I.

Grazie altrettanto.

S. M.

A presto. Arrivederci. Alla prossima.

APPENDICE B.

Trascrizione intervista Laura Menin 12 aprile 2026

Arianna Iotti

Allora prima cosa che vorrei chiederti è: da quando sei direttrice del museo, come sei arrivata al museo, qual è l'iter?

Laura Menin

Ok, allora io sono arrivata il primo aprile del 2019 dopo aver fatto un concorso, nel senso che la precedente direttrice è andata in pensione e poi è stato bandito un nuovo concorso per responsabile del museo. Quindi io l'ho fatto, tra l'altro, in un periodo in cui io ero assegnista di ricerca all'Università Bicocca, quindi l'ho fatto un po' per gioco in realtà, perché era comparso il bando. A parte che vabbè, abito nel territorio, era comparso sul bando con dicitura M-dea, che come sai è una cosa che non compare molto spesso su un bando comunale negli istituti culturali. Questa specificità mi aveva davvero attirato. Quindi mi interessava capire appunto anche un po' la spendibilità, oltre ai percorsi accademici di un titolo, insomma, nell'ambito delle discipline di antropologiche. E allora ho provato, poi è andata bene e mi sono stata catapultata in realtà da un giorno all'altro in una realtà che non conoscevo per niente, quindi non è stato facile. Anche perché comunque, oltre all'archeologia, cioè oltre alla marineria che comunque ha un taglio storico etnografico, c'è tutto il mondo della dell'archeologia che comunque è molto importante in città, quindi su quello io proprio non sapevo nulla e quindi è stata un po' dura all'inizio, poi sono arrivate le colleghe, prima Sara, poi Elisa, quindi a darmi un supporto sul fronte archeologico, perché all'inizio ero da sola, ero da sola con un custode molto anziano, per cui a me spettava la gestione di tutto da un punto di vista anche amministrativo. Poi mi hanno sollevata in gran parte da questa cosa e quindi ho iniziato un po' a riuscire a progettare e per cui io mi concentro magari più sulla marineria, che è quello che interessa a te o vuoi un po' in generale?

A.I.

Allora sì, la marineria sicuramente è la parte poi più collegata a livello di tesi, però mi interessavano entrambe le parti perché anche io poi, studiando i manuali e quant'altro, avevo sottovalutato tutta la parte invece di archeologia e di ritrovi. Che invece è fondamentale anche

per capire un po' l'anima di cattolica, come luogo di accoglienza, anche l'edificio in cui poi è il museo è simbolicamente molto importante.

L.M.

Per cui, vabbè, io diciamo che il primo anno in cui sono arrivata ho fatto questo esperimento di partecipare a un bando che era il bando European Heritage Days Stories, che è un bando della Comunità Europea. Il Consiglio d'Europa organizza le giornate europee del patrimonio, per cui io ho partecipato a questo bando che dava la possibilità di elaborare un progetto e di ricevere comunque 10.000 euro, una piccola somma, però non così piccola, insomma si possono fare delle cosine. E quindi io avevo fatto un progetto proprio sulla marineria e questo mi ha permesso, perché poi l'abbiamo vinto, quindi sono anche andata a Bruxelles a ricevere. No, Bruxelles. Oddio, dov'è che sta? Non era a Bruxelles, mi verrà in mente, mi verrà in mente. Mi sa che non era a Bruxelles, o forse era a Bruxelles sono andata recentemente... Vabbè comunque sono andata a ritirare il premio e questo finanziamento mi ha permesso di raccogliere delle testimonianze dei pescatori. Quindi era un progetto che si chiamava insomma "Sea People, Past Memories for Sustainable Futures". Ed era proprio l'idea di studiare una parte che nel museo, nella sua storia, non era stata studiata. Perché, diciamo, forse perché c'era un'archeologa, comunque c'era un interesse più storico, c'era tutta una storia da ricostruire e fondamentalmente mancava un antropologo qui. Insomma, negli istituti culturali la marineria era stata studiata soprattutto dal punto di vista storico e lo studio si era fermata a quella che è un po' la fine, tra virgolette, della marineria. Nel senso che con gli anni Venti viene introdotto il motore, perlomeno Cattolica, quindi c'è un lento declino di quel mondo, si trasforma rapidamente fino a poi un po' quello che si dice anche Stefano Medas, dopo nella prima metà del Novecento c'è ancora comunque la presenza di tutto un mondo di saperi che guidava pescatori e poi piano piano sempre più si disgrega con le tecniche moderne di pesca e a me interessava capire quel periodo lì, cioè come le trasformazioni tecnologiche, quindi l'avvento non solo del motore ma anche di tecniche di pesca di orientamento sempre più efficaci, sempre più comunque anche estrattive, avessero cambiato la relazione tra umano e mare, quindi tra il pescatore e il mare, il loro legame e anche quelle che erano le conseguenze ecologiche sull'ambiente, perché come sappiamo ci sono certe tecniche di pesca che hanno un impatto insomma notevole, considerando comunque il mare Adriatico, è un mare ricchissimo ma anche sottoposto a sovrappesca, quella

che viene detta overfishing. Per cui mi interessava capire appunto qual era il vissuto dei pescatori rispetto a questi cambiamenti ambientali, a queste trasformazioni. Per cui noi, io e due antropologhe che sono Giorgia Guencivilla e Alice Pari, abbiamo fatto delle interviste ai pescatori che si vanno a unire a quel a quell'archivio di interviste realizzate nel '95. Però concentrandoci di più su questi aspetti, anche ambientali, e sono emerse delle cose molto interessanti, per cui una delle mie prime azioni qui è stata in realtà questa. Poi questa ricerca è rimasta un po' lì, nel senso che noi abbiamo fatto anche abbiamo realizzato due video, due video documentari, insomma, uno più legato alle trasformazioni culturali e una legata proprio alle queste trasformazioni ambientali. Ed è quello che colpisce, piace molto, nel senso perché tocca temi che oggi sono molto attuali e molto discussi. E poi è rimasto un po' lì in realtà questo tutti questi temi. Adesso sto un po' tornando a lavorare a fare ricerca anche con la questione del podcast che mi ha come dire permesso di tornare su quegli archivi per cui adesso sto scrivendo, sto scrivendo fondamentalmente su questo. Però devo dire che, a parte questo ritorno anche del podcast che mi ha stimolato a rimettere mano, molti dei progetti che abbiamo realizzato e vinto e sono stati anche realizzati, cioè sono stati in realtà concentrati nell'ambito anche della storia, della dell'archeologia, alcuni. Però adesso andiamo in ordine. Quindi questo è il primo progetto 2019-2020 sulla marineria, poi lockdown, quindi poi c'è stata quella bella conferenza per questo progetto "Genti di Mare" a settembre in occasione delle GEP 2020 dove c'è stata una restituzione di due giorni alla città di questa ricerca. Poi nel 2021, mi pare alla fine del 2021, o del 2020, adesso non mi ricordo, è uscito un altro bando che invece è un bando, diciamo, all'interno di una linea di finanziamento che finanzia la pesca sostenibile, l'acquacoltura, cioè tutta una cosa, una serie di investimenti sulla pesca come realtà produttiva. Invece questo è uno dei pochi bandi che permetteva di invece finanziare progetti di riallestimento museale o allestimento museale. Allora, in quel caso mi sono tornate in mente ovviamente le nostre interviste, nel senso che ci sono non solo quelle che ho realizzato io, ma tutto quel patrimonio di interviste vecchie ai pescatori, e mi sarebbe piaciuto proprio anche perché la l'allestimento che c'è ha un taglio. etnografico ma anche storico, no? Cioè comunque si vede magari che non è stato fatto da un antropologo, comunque ha un taglio molto rigoroso ma molto anche appunto storico che va benissimo, però mi sarebbe piaciuto inserire nel percorso museale le voci invece dei pescatori, visto che avevamo la fortuna di avere comunque queste risorse. Questo bando abbiamo avuto la fortuna di vincerlo

e ci ha permesso appunto di realizzare quell'allestimento che invece non si trova nei nostri appunto nei nostri cataloghi perché chiaramente è del 2022 e quindi troppo recente, quello è un bando regionale però con fondi anche in parte europei e quello diciamo che è stato costruito insieme a uno studio però sulla base di questa idea, di rendere le voci etnografiche parte integrante del percorso espositivo. E lì all'epoca, tu l'avrai visto forse nelle foto, comunque i temi erano quelli della navigazione. Ci sono delle foto, c'erano i temi della navigazione, dell'orientamento. Noi abbiamo voluto elaborare questi temi, però attraverso le voci, per cui io ho tenuto i due oggetti principali che sono la bussola e l'occhio della barca che vedi una volta era così (*mi mostra immagini della vecchia installazione*), però c'erano tantissimo testo, insomma era una sala dove c'erano fotografie, testo, insomma una serie di cose. Questo è andato perso chiaramente, perché poi l'allestimento è molto contemporaneo, quindi anche molto più asciutto, molto più semplice, lineare. Però sono stati tenuti questi due oggetti, perché intorno a questi due oggetti sono state costruite delle narrazioni. Quindi da un lato la parte diciamo della tecnologia, tutta la tecnologia a disposizione dei pescatori, dei naviganti, non solo la bussola che come sappiamo era quello che forse usavano anche un po' di meno, ma anche lo scandaglio. Loro parlano tanto, noi purtroppo non abbiamo l'oggetto scandaglio, però loro ne parlano tanto.

A.I.

Ho rivisto il documentario molte volte perché nel primo capitolo l'ho inserito e ricordo un marinaio che dice: adesso si mangia una pastasciutta due volte al giorno, sembra di stare in hotel! Riferendosi a tutte le tecnologie che i marinai hanno oggi e invece prima avevamo una conoscenza pratica proprio per l'orientamento, anche difficile da rendere a voce, tramandare se non l'hai vissuto fisicamente.

L.M.

Sì, parlano tanto di questi strumenti, per cui da un lato questo e dall'altro la religiosità, quindi tutti gli aspetti appunto legati all'universo anche magico religioso, alla manna di San Giovanni che spargevano sull'acqua, comunque un po' legato alle credenze. E oltre a questo, a me piaceva l'idea di mettere un piccolo video anche sul murè, perché poi l'inizio no del dell'apprendistato avveniva in età giovane, un po' come raccontiamo anche nel podcast.

Quindi questi tre video raccontano un po' questa sala e poi l'idea della barca (*il posto a sedere da cui si guardano video dell'installazione*), quella è venuta a me. Perché comunque è una barca, cioè è una sala legata alla navigazione e ai rudimenti, tutte quelle quelle cose fondamentali che bisognava conoscere per la navigazione; quindi ho detto “cosa meglio di una di una barca con un timone?” e all'inizio mi avevano proposto un timone quello circolare... infatti lì c'è stata un po' di discussione con gli architetti perché è più scenografico (il timone rotondo), io non lo volevo però perché è lontano, non c'entra niente, quindi li abbiamo convinti a fare quel timone insomma (il timone delle barche di cattolica, che è un'asta e non è rotondo).

A.I.

Tra l'altro Funziona “al contrario” quindi ti insegna immediatamente, ti porta in quel mondo.

L.M.

Sì funziona così come nella barca, cioè è stato fatto apposta perché poi quando navighi è così.

A.I.

Sì controintuitivo per chi non è mai stato in barca, è la prima cosa che nota.

L.M.

Esatto. E quella è un po' la storia di quel progetto che poi abbiamo inaugurato nel 2022 insieme poi a tutta una serie di piccoli appuntamenti. Oltre l'inaugurazione in sé, come eventi ci sono stati un incontro con Fabio Fiori e Rita Vianello, che Fabio Fiori forse l'avrai sentito. Lui si occupa di mare, cioè lui è un biologo marino amante della navigazione, però è anche uno scrittore. Si occupa di mare però da un punto di vista più esperienziale, ecco. Invece Rita Vianello è un'antropologa che adesso è a Bergamo. Lei è originaria di Venezia e c'è l'intervista anche nel podcast. Io l'avevo conosciuta, contattata un po' in quell'occasione e quindi abbiamo fatto un confronto proprio tra letteratura, perché poi Fabio Fiore è venuto in veste più dei suoi, delle sue narrazioni. E invece Rita ha presentato il suo lavoro con La laguna di Venezia, i cambiamenti climatici, insomma, un po' queste cose qui. E poi abbiamo fatto un laboratorio con la merenda del marinaio, coi bambini, quindi gli abbiamo fatto proprio fare il bizulà, che è questo biscotto tipico che veniva mangiato, portato in mare dai marinai perché era un biscotto molto secco, un pane molto secco che quindi non si ammuffiva durante la

permanenza in mare. E questi sono stati un po' di eventi legati a questo progetto. E però, appunto, ti dicevo altri eventi, più che eventi, altri progetti invece sono stati più rivolti alla all'archeologia, per esempio quello dei piccoli musei che abbiamo vinto, che ci ha permesso di ricreare il villaggio dell'età del bronzo. Quello è stato proprio un intervento. Adesso ti sto dicendo proprio gli interventi allestitivi che hanno un po' modificato. Il museo è stato sì, quello che ci ha permesso appunto di dare corpo, dare forma e dare appunto anche una un'immagine, no? a questo villaggio di cui si parlava, però erano presenti solo le palificazioni, anzi neanche più. Perché adesso ci hanno costruito sopra, per cui le persone venivano sempre e dicevano: "Ma dov'è? Si può visitare?" No, non si può visitare. E comunque anche se lo visitaste. Non ci sono strutture.

A.I.

Sì, devi avere un lavoro di immaginazione, o conoscenze pregresse che magari chi visita il museo non possiede.

L.M.

Esatto. E per cui dai, quello è stato invece un po' anche un tentativo di inserirsi all'interno dell'allestimento con una visione più contemporanea, no? Utilizzando anche le strumentazioni che oggi ci permettono di rendere visibile qualcosa che non c'è. Noi abbiamo giocato molto su questa cosa, no? E di rendere visibile quello che è invisibile, è invisibile perché è obliterato dal tempo, oppure perché un occhio non esperto non lo potrebbe comunque leggere, tipo i pali nella nella pavimentazione, nello strato di terreno. E poi non so, se vuoi io vado avanti, però dimmi tu se hai delle cose su cui preferisci.

A.I.

Mmh sì molte cose che dici sarebbero state domande successive, ti chiedo: se la diciamo il progetto del museo prende forma nell'ottantacinque a seguito della mostra, ma prende forma da un desiderio tra virgolette dal basso, quindi dei cattolichini o per una volontà più istituzionale.

L.M.

Questo è un po' il discorso che so che a te interessa però adesso siamo tutte prese da lì (indica il testo: Gente e barche dell'adriatico 1400-1900) però questo dopo magari ti puoi fotocopiare

questo...a me è sempre stato detto, da quando sono qua, mi è sempre stata raccontata questa versione dei fatti no? cioè che comunque nel 1985 c'è stata questa mostra fondamentale che è Barche e gente dell'Adriatico e che a partire da questa mostra sono state raccolte tutta una serie di oggetti e modellini delle barche. Sono state realizzate apposta, sono state anche fatte delle interviste in quel periodo, che alcune sono per esempio quella alla Velaia, che sono quella che vedrai dopo, perché Federica Cozio, che è la dottoranda..

A.I.

Si conosco Federica, è stata gentilissima, mi ha mandato i video di entrambi i suoi corti, sia il documentario su Riccardo Primo che quello sulle velaie.

L.M.

Quindi l'hai visto in anteprima! Però appunto, questo si basa su questo materiale che in parte è del museo, perché poi è materiale che è anche nostro e in parte materiale suo di Federica. Il materiale originale era stato realizzato per questa mostra del 1985 no? E mi è sempre stato raccontato, ma anche nei libri sulla storia di Cattolica, un po' come se l'interesse per la marineria nascesse da quella mostra. È chiaro che per fare quella mostra ci doveva essere un interesse, però in realtà leggendo questa introduzione in particolare di Marcello Di Bella, che era il direttore dell'allora Centro Culturale Polivalente, era il direttore dei servizi culturali lui all'epoca, mi ha colpito questa cosa che cioè in fondo era scritto qua no che però lui dice appunto: "Cominciai a occuparmi di cultura marinara una dozzina di anni orsono". Quindi ben prima dell'85! siamo nel '73. E quello che lui dice è l'ispiratore dell'iniziativa, cioè all'epoca si voleva creare questo museo etnografico delle genti di mare. Ok, quindi poi questo magari fotocopia, fatti una foto.

A.I.

Grazie, perchè io mi sono segnata alcune pagine di questo testo, ma secondo me l'introduzione non c'è.

L.M.

Perché magari uno dice vabbè l'introduzione è la parte istituzionale... Invece lui dice questa cosa che l'ispiratore dell'iniziativa era Sergio Grossi, sindaco di Cattolica e anche presidente della Consulta regionale per i problemi della pesca. Quindi l'idea di creare questo museo etnografico del mare, delle genti di mare, in realtà viene da qua, cioè viene dai primissimi anni '70, no? E io, in effetti, quando ho letto questa cosa sono andata a vedere in biblioteca,

sono andata a vedere negli archivi comunali. E ho trovato la documentazione, cioè chiaramente si tratta di una documentazione amministrativa, quindi di determine, di impegno, di spesa per la creazione di questo museo. Al polivalente ho trovato una tesi di laurea di un giovane architetto, no, un ragazzo che si laureava in architettura a Firenze. proprio in quegli anni e che aveva fatto un progetto di tesi, quindi tutto uno studio e parlava insomma di questo museo etnografico che doveva essere però anche un po' un anello di congiunzione tra la parte patrimoniale e la parte produttiva. Era pensato, e questo secondo me è interessante da ricostruire ed è quello che un po' sto facendo a latere del mega progetto. Cioè che va inserito in un contesto diverso, che era quello veramente della nascita di un interesse forte verso i beni demoetnoantropologici, no? Però allora c'era grande influenza del pensiero marxista, del pensiero di Antonio Gramsci, no? Per cui c'era l'idea di recupero di queste culture subalterne. Poi se ti segue Turci, lui è parte di questo movimento.

A.I.

Sì, ho partecipato a un paio di suoi seminari in università e tra cui quello in cui si presentava il museo di San Martino in Rio che è vicino insomma a Reggio Emilia, quindi lo conosco bene e anche lì si parlava appunto dei primi musei contadini e anche la volontà dal basso di non lasciare andare tutti i materiali, tutti gli attrezzi e quant'altro e documentare e trattenere il più possibile. Questo però per i musei contadini invece poi il museo, diciamo, del mare non c'è in questo quadro nonostante l'Italia sia una penisola largamente bagnata dal mare. Ecco un'altra cosa che ti avrei poi chiesto: sono altri musei del mare in Italia che hanno un'impronta più etnografica come quello di Cattolica?

L.M.

Infatti questo è un tema grande, no? Nel senso che già all'epoca, per esempio, qui c'è un contributo di un antropologo, si chiama Sergio Marzocchi. E poi naturalmente c'è la Mondardini Morelli che ha proprio coniato il termine culture del mare e ha pubblicato su ricerca folklorica nell'85 perché lei ha pubblicato due cose, uno nell'85 e uno nel '90 proprio dedicato alle culture del mare, per cui un po' il fondamento degli studi demo-etnoantropologici legati al mare, cioè lei porta in Italia quello che in Europa si era già sviluppato tra gli anni 70 e gli anni 80 e lei lo traduce poi in Italia, porta in Italia questi dibattiti. Però sia Marzocchi in questo contributo che la Mondardini e Morelli sottolineano proprio quello che dici tu, cioè che paradossalmente le culture del mare sono state ignorate o comunque anche gli

studi sono molto marginali. Perché? probabilmente i motivi sono tanti e da un certo punto di vista è anche molto più complesso studiare le culture del mare, no?

A.I

Infatti ora che ci penso, credo sia lo scritto di Marzocchi (all'interno del testo gente e barche dell'adriatico 1400-1900) in cui si parlava della difficoltà anche di definire culture del mare.. Perché è una cosa un po' appunto limitrofa, cioè condivido in realtà un apparato societario di credenze religiose, di moneta, di lingue e quant'altro, con le genti di terra, ma allo stesso tempo vivo in mare in cui c'è tutta un'altra, tutta un'altra vita parallela, fondamentalmente, ma non è completamente staccata da terra.

L.M.

Sì, è il suo contributo di cui discuteva. Però tieni conto che secondo me quel periodo, infatti leggendolo adesso fa un po' sorridere perché comunque lui era immerso nei dibattiti sulla cultura, che era un periodo in cui la cultura si voleva quasi smantellare la nozione di cultura, possiamo farne a meno perché tutti i dibattiti che ci sono stati all'epoca tendevano appunto anche a disfarsi, no, di un concetto che si riteneva essere quasi una gabbia no? perché la cultura era pensata come omogenea, come appunto uniforme al suo interno, dai confini precisi. Dopo è chiaro che oggi usiamo una nozione di cultura completamente diversa, però grazie a quei dibattiti anche... Però altri studiosi lo legano più a un pregiudizio terracentrico. Cioè al fatto che comunque anche Alberto Baldi che all'epoca negli anni 80 aveva lavorato anche insomma su temi della pesca. Ecco alcuni studiosi hanno parlato proprio di un pregiudizio terracentrico, per cui comunque non si comprendeva che per studiare il mare servivano altre categorie proprio, cioè venivano magari applicate le stesse categorie, no? E invece oggi c'è un interesse molto più intenso rispetto al mare, però con una prospettiva completamente diversa. Insomma, la svolta oceanica, quella che viene definita svolta oceanica, le interazioni umano non umano o più che umano, oggi c'è grande interesse che nasce soprattutto dalla geografia umana, dagli studi di geografia umana, però sta riorientando il dibattito anche in antropologia in modo molto importante, sono passati tanti anni. Però detto questo, ritornando alla tua domanda, da questo primo interessamento il movimento da quello che ho potuto cogliere era da ambo le parti: da un lato c'era una volontà istituzionale, però dall'altro c'era anche un interessamento dal basso, perché lo stesso museo, diciamo come antiquarium di archeologia, nasce da questo incontro, cioè dove c'è comunque un gruppo di

non archeologi, di appassionati di archeologia, che sono un gruppo di giovani di Cattolica che prendono parte agli scavi, che realizzano anche degli scavi a casa loro. Noi abbiamo due grandi nuclei di scavi vecchi che sono l'ex mercato ortofrutticolo dove c'è l'area archeologica e poi casa Filippini e De Nicolò che è qua dietro. Filippini e De Nicolò facendo dei lavori in giardino non lo so, hanno cominciato a scavare e trovare del materiale archeologico per cui sotto la guida poi della Soprintendenza hanno portato avanti questo scavo. Però da questo gruppo che si è creato di giovani appassionati è emersa poi, come dire, la richiesta che questi beni rimanessero a Cattolica, valorizzati in un museo per cui ci fu un primo allestimento piccolo, comunque all'interno del comune nel '73, capito? E per cui, esattamente in quegli anni, un movimento parallelo, infatti io sto cercando di individuare un po' di queste persone e parlarci, perché parallelamente persone che avevano una formazione più sociologica, che erano più vicine invece a questi studi anche con sulle culture subalterne, come venivano chiamate, no, le culture popolari, avevano comunque, diciamo, partecipato a questi seminari di cui qua si parla, ma io ho trovato anche il manifesto, quindi. Effettivamente ci sono stati perché me ne ha parlato una collega di questo, Tullio Seppilli, che è un antropologo, ma io onestamente non conoscevo sinceramente e per cui e questa era il '75 sulle culture e le tradizioni popolari e questo era stato preceduto, questo diciamo questo seminario organizzato a Cattolica, che poi se non sbaglio su più giorni, 2/3 giorni proprio di workshop, oggi lo chiameremmo workshop... Era stato preceduto nel '73 da una serie di incontri sempre di carattere antropologico a Rimini per cui probabilmente c'era stata questo scambio un po' su questi temi e quindi la volontà di portare queste nuove ricerche, questi nuovi dibattiti all'interno di una valorizzazione anche del patrimonio antropologico, etnografico, diciamo, delle culture popolari. Però da questi anni ne passano altri 10. Tieni conto che il museo è chiaro che lì era una stanza, cioè una zona della biblioteca. Poi quello era pensato comunque come centro culturale polivalente, per cui aveva questa proprio questa idea fin dalla sua nascita di un luogo polifunzionale. Però insomma, è stato un processo lungo che poi è sicuramente, come dire... il taglio che poi è stato dato con questa mostra era molto diverso rispetto, diciamo, alla forza anche ideologica del movimento che aveva fatto nascere un'idea di museo delle genti di mare, no? perché questo comunque aveva già un orientamento quasi accademico, di taglio storico ecco. Più che appunto di recupero delle culture subalterne in termini gramsciani, no, aveva un taglio storico-etnografico, e questo è un po' la storia, quello

che sono riuscita in sintesi a mettere insieme fino adesso. Però effettivamente trovando tutte queste, anche questi atti amministrativi, oppure queste, queste te le posso mandare... sul giornale di Cattolica che era un giornale che veniva prodotto insomma dal comune, ci sono riferimenti a questo, a questo museo etnografico delle genti di mare che però appunto non è mai nato in questi termini, non è mai stato creato insomma così, però quello è stato un primo passo, anche perché forse non era facilissimo reperire gli oggetti? No, non lo so, non lo so, sto ancora un pochino studiando, mettendo insieme a tempo perso col progettone... Se vuoi ti parlo del progettone, così chiudiamo il discorso allestimento.

A.I.

No continua pure sul progettone, tante delle domande erano, cioè sono, sull'utilizzo delle nuove tecnologie, sui nuovi allestimenti, perché mi avevi accennato del progetto del bando. Ho avuto occasione di intervistare Medas, ci siamo poi sentiti e quindi anche lui mi diceva della Marzia, si chiama così la barca che avete che avete preso? altre domande sulla conservazione dei materiali, soprattutto delle barche, che appunto non sono fatte per vivere all'infinito. Quindi che cosa vuol dire conservarle, come e a che scopo, se mantenere la loro natura o magari appunto, poi pian piano modificarle e rifarle per tenere più in vita un'idea di quella che era piuttosto che un reperto in sé.

L.M.

OK, quindi partiamo dalle tecnologie. Allora, rispetto alle tecnologie, adesso abbiamo vinto questo bando che ci permetterà di riallestire una parte del museo. E ma anche di rifare completamente la pannellistica, nel senso che la pannellistica, come hai visto...i pannelli stanno cadendo, in alcuni casi proprio sono vecchi, vecchi, vecchi e poi sono scritti in un modo... Comunque sono molto densi di testi e oggi nessuno si ferma a leggere dei testi così densi, perché comunque spesso c'è un linguaggio molto specialistico e non è un linguaggio che avvicina le persone, cioè può avvicinare il super esperto, no, l'appassionato. Però diciamo che chi visita il museo è più sicuramente attratto dagli oggetti che non dai testi. Ecco, per cui questo è un aspetto. L'altro aspetto è proprio il carattere di leggibilità e accessibilità, perché oltretutto questi testi così piccoli oggi non sono compatibili con un'idea di appunto accessibilità anche rispetto a persone ipovedenti. Ci sono tutta una serie di, come dire, accorgimenti che per che fanno sì che un testo diventi ad alta leggibilità, o comunque sia più facilmente leggibile. Oltre al linguaggio, proprio anche a livello estetico, quindi la

grandezza del font eccetera. Per cui noi stiamo lavorando con l'Università di Bologna, col Dipartimento di Beni Culturali con cui collaboriamo da tempo, Framelab Multimedia Digital Storytelling. Insomma abbiamo lavorato con loro sia per la Porta che per il Villaggio dell'Età del Bronzo e adesso collaboriamo su un progetto che è legato al Medioevo e anche lì faremo una storymap. E stiamo lavorando a una storymap e poi a questo grande progetto di rifacimento di tutto. Quindi l'idea è: testi molto semplici, leggibili, altamente leggibili, che siano in italiano e in inglese subito, quindi senza schede e cose. Capisco che dovrebbero essere in altre 10 lingue, ma magari le metteremo nel QR Code... Però intanto italiano e inglese, testi molto semplici, accessibili che anche con un linguaggio un pochino più coinvolgente, no? comprensibili a chiunque e tutti gli approfondimenti nel QR Code. Quindi le informazioni non andranno perse ma si permetterà un diverso livello di fruizione per cui se uno vuole uscire dal museo avendo le idee chiare su cosa il museo racconta si legge tutti i testi brevi e poi va via. Chi vuole approfondire avrà la possibilità comunque di farlo quindi ci saranno alcune audio narrazioni e ci saranno alcune cose anche che faremo per il linguaggio per i sordi, alcuni video per le persone sorde e poi appunto per i non vedenti, alcune audio descrizioni di oggetti o riproduzioni tattili. Adesso ti parlo in generale, ci sono alcuni punti in cui non ci sono didascalie e infografiche tipo la stele Daunia, che è un reperto importantissimo, non c'è, non c'è niente, per cui faremo, giusto per farti un esempio, faremo quella parete dove ci si siede... Quella sarà trasformata in un tutto un pannello dedicato alla stele Daunia, con anche praticamente le riproduzioni tattili di entrambi i lati. Noi abbiamo fatto, abbiamo avviato un progetto partecipativo, nel senso che: come li riproduci? non è facile! le riproduci esattamente come sono oppure le rendi più leggibili? Allora noi abbiamo detto, è ovvio che ci sono tante filosofie, io ne ho parlato anche con alcuni esperti, mi han detto non c'è una scelta giusta, no, dipende. Vuoi fare un lavoro più accurato dal punto di vista filologico, le riproduci come sono, le vuoi rendere altamente leggibili a chi non vede, devi modificarle. Devi renderle comprensibili da un punto di vista tattile. Allora ho detto: cosa facciamo? Parliamone coi non vedenti, perché noi abbiamo un gruppo, un gruppetto di persone che ogni tanto anche ci sollecitano a fare qualcosa, no, a includerli. Allora li abbiamo chiamati, abbiamo detto: ditecelo voi. Allora noi gliel'abbiamo fatta proprio toccare la stele, e abbiamo spiegato, abbiamo spiegato a tutto il gruppo, però prima che la toccassero han detto: “no, noi la vogliamo così com'è, non vogliamo che togliate le graffiature, che togliate i

restauri, no". Poi quando l'hanno toccata han detto "beh magari una via di mezzo!", nel senso che ci hanno detto vogliamo che l'oggetto porti con sé anche la sua storia e quindi se c'è stata una frattura se c'è stato un restauro è giusto che questa cosa ci sia però siccome ci sono tante tante rigature ecco magari alcune possono essere tolte. E quindi faremo adesso da una parte incisa verrà inciso maggiormente in modo che loro possano con le mani seguire il disegno e in alcuni punti dove invece a bassorilievo verrà, mi han detto, si dice estrarre, quindi verrà bombato un po' di più in modo che loro possano riconoscere la forma quindi mantenendo entrambi gli aspetti. Poi sarà accompagnato da un pannello scritto da un audio narrazione che racconterà sia la stele che quello che uno va a toccare, e questo è un esempio un po' dell'approccio che noi cercheremo di avere. Non in tutto perché non è che possiamo riprodurre tutti i reperti, però un pochino cercheremo di adottare questa strategia. Per quanto riguarda la marineria, ti dico questo, per quanto riguarda la marineria è una cosa che a me dispiace molto, perché poi non abbiamo i soldi chiaramente per fare tutto quello che vorremmo fare, però una cosa che mi dispiace un po' è che le donne siano rilette in un angolo. Cioè le donne, infatti anche con Federica ne abbiamo parlato tanto e questo purtroppo è un po' una costante dei musei etnografici dedicati alla marineria, no? Sì anche un bel lavoro da fare. Da noi non c'è neanche l'angolo, nel senso che riguardo le vele c'è un pannello nella sala della pesca. Cioè in realtà ci sono un carro con l'immagine di una donna che fa pensare che ci sia una connessione in effetti tra il carro e la donna e questo pannello con le vele. Allora è chiaro che in assenza di risorse non è che potremo stravolgere tutto. Però nella sala invece del motore, lì mi piacerebbe ritagliare metà sala dedicata alle donne, quindi vorrei spostare lì la ruota, spostare lì il pannello delle vele un po' rifacendolo e mettere quei pochissimi oggetti, perché noi abbiamo pochissimo, pochissimi oggetti, cioè abbiamo il guardia palmo e gli aghi, abbiamo quelle due cose lì e le vele e perché abbiamo una vela. Quindi mi piacerebbe fare un angolo che parli comunque anche del ruolo delle donne in maniera un pochino più strutturata, che non sia appunto un pannello messo in una sala che parla di altro. Questo darebbe un pochino più respiro alla sala e permetterebbe appunto di dare uno spazio dedicato, secondo me non si riesce a riequilibrare chiaramente, però lo spazio è quello che è, almeno ritagliare uno spazio. Adesso Federica Cozzio ha fatto questo video che chiaramente è molto lungo per una fruizione da museo, quindi è da valutare, si ragionava con lei sulla possibilità magari di fare una qualcosa più breve, più insomma da

fruizione così di passaggio e questo è un pochino a grandissime linee. Poi questo progetto interverrà anche sull'area archeologica perché anche lì ci sono dei pannelli che vanno cambiati a parte che devi avere il binocolo, devi per vederli, no? E poi sono molto scoloriti, deteriorati dal sole, dalla pioggia, eccetera. Quindi noi faremo dei pannelli esterni e anche lì faremo la ricostruzione in 3D, probabilmente con uno stile da Tresoldi. Tresoldi un'artista, non so se lo conosci, lui è un'artista che realizza proprio architetture leggere. Per cui quello che pensavamo è che siccome non abbiamo come nel Villaggio dell'Età del Bronzo tutta questa certezza rispetto alla funzione delle strutture che sono state trovate, faremo questa struttura leggera che è un po' come nei disegni tecnici, ti fa vedere le alzate, ti fa vedere la struttura ma non va a riempire come invece il Villaggio dell'Età del Bronzo che ha un effetto di realtà, proprio per sottolineare il fatto che sono ipotesi. Che sono ipotesi, però per capire le varie fasi di cosa potevano essere quelle, quelle, quelle strutture, come sono cambiate? Non guardo l'ora perché fra un po' dovevo andare dall'altra relatrice, no? Se vuoi facciamo l'ultima cosa, poi ci magari ci sentiamo.

A.I.

Sì volentieri, magari poi te le mando per scritto. Se no, vabbè, ti chiedo l'ultima cosa che è più sul tema della tesi, nel senso che io mi baso a partire dall'idea di De Martino di crisi della presenza, mondo magico e quant'altro, che non è proprio il caso del museo. Insomma, non si parla di mondo magico, ma la mia ipotesi è che insomma il museo funga da centro di riappropriazione o comunque di luogo in cui una comunità che appunto non ha più nella pratica una cultura marinara o comunque non quella che è stata e che però si è modificata nel giro di cento anni in modo velocissimo e radicale rispetto a quelli che sono invece i secoli di storia alle spalle... perché gli strumenti alla fine che usavano i primi del '900 sono praticamente gli stessi del Medioevo. Quindi questa tradizione lunghissima che è stata un po' strappata via. Può il museo, vuole il museo soprattutto, essere un centro di aggregazione, discussione, oltre che di ricordo, che sicuramente è un ruolo?

L.M.

Sì, allora il rischio secondo me di molti musei della marineria, perché lo vedo anche un po' a Cesenatico. Adesso non so quello Patrignani a Pesaro, non lo so, però il rischio è un po' quello della nostalgia, no? Infatti anche un po' le persone che frequentano, soprattutto la marineria, sono persone spesso molto anziane. Questo è un po' in generale nel museo, no? Però su certi

temi di archeologia. La marineria raccoglie più persone anziane, come hai visto anche all'evento, persone che hanno vissuto anche non magari come pescatori, perché i pescatori meno si avvicinano al museo per magari ragioni di barriere culturali, no? Però ci sono tutta anche una serie di appassionati che magari fanno parte di quelle reti associative della Mariegola che quindi amano la navigazione più da diporto, comunque non è che lavoravano sulle barche. Per cui c'è tutto un mondo variegato che comunque partecipa a questi eventi e li apprezza. Non so, "la canta" (associazione), quelli che cantano, che insomma, tutto questo mondo più popolare, no? Ecco e questa secondo me è tutta una parte che ama il ricordo, proprio l'amarcord, quando c'erano le vele, ama ricordare questo mondo con una nostalgia e anche un po' di idealizzazione di questo mondo. A me quello su cui piacerebbe lavorare, però rimane un obiettivo, come dire, un po' a lungo termine, nel senso che è molto più difficile, è il tema invece che mi ha aperto il lavoro etnografico, cioè quello dei temi ambientali. Allora, per un po' di anni io sono riuscita a farlo, nel senso che ho lavorato anche con Fondazione Cetacea. Abbiamo ospitato proprio delle performance artistiche. Poi magari te ne parlerò però con Fabio Mina e degli altri, un'artista visivo. Comunque loro avevano fatto un progetto su i rumori. L'inquinamento acustico nel in Adriatico e poi avevano realizzavano questa performance in cui insieme ai rumori che comunque creano un danno non indifferente all'habitat del mare. In primo luogo i cetacei che sono disorientati da questi rumori a volte veramente assordanti dal loro punto di vista e avevano creato una performance improvvisando. Fabio Mina suona il flauto eccetera. Un altro artista visivo rappresentava in modo visivo questi suoni, questa interazione di suoni, però appunto proprio per richiamare l'attenzione su questi temi e un'altra volta avevo fatto una conferenza con dei ricercatori di mare si chiama, è un centro di ricerca dell'Università Bicocca in cui lavora proprio sulle trasformazioni del mare. Però diciamo che negli ultimi anni anche un po', sai, ci sono anche delle sollecitazioni amministrative, cioè da parte dei nostri amministratori che magari orientano sulla parte più tradizionale o su quella, no? Però quello che a me piaceva, perché quelle altre iniziative richiamavano anche più giovani.

A.I.

Sì, perché un po' il rischio è che ce la raccontiamo tra di noi.

L.M.

Eh si ce la raccontiamo quanto era bello.. cioè a mia suocera piace tantissimo venire a vedere la canta tutti gli anni perché sono le nostre tradizioni, però i giovani si allontanano un po'. Secondo me, però è un lavoro che va fatto con altri codici che sono quelli appunto dei cambiamenti climatici, cioè del mare anche come ambiente che ha un aspetto culturale ma anche un aspetto, come dire, di interazione tra umano e ambiente. Secondo me quelle sono le parti più interessanti su cui andare per Perché ti permette di capire, no? Queste cose dei pescatori che ti dicono com'era il mare di una volta, cioè ti spingono a riflettere su com'è oggi.

A.I.

Sì, nelle nelle interviste è la parte per me era stata la prima che mi ha agganciato. Il loro rapporto con quando, come, perché si va in mare nei mesi con la R non si pesca, che cosa si pesca? Non c'era probabilmente la consapevolezza e la conoscenza del perché. Che magari abbiamo noi, quindi del non depauperare in modo eccessivo i fondali e quant'altro, ma comunque aveva quella funzione lì di rispettare il mare.

L.M.

infatti questa è una cosa su cui anche con la con la Rita Vianello ci interrogavamo e anche con Giuseppe Prioli di Mare Coop, perché cioè quello che mi chiedo io era solo una limitazione tecnologica? Che imponeva loro un limite o c'era anche una cultura intorno a questa limitazione, comunque sapeva che prosciugare il mare delle sue risorse avrebbe portato al declino delle risorse stesse.

A.I.

Mi sembra nel podcast risuoni bene questa cosa. C'è un pezzettino di intervista in cui si parla della sprea e in cui proprio si dice sapevano di alcune zone del mare particolarmente popolate, di determinate specie e quant'altro... che però rimangono lì perché hanno una funzione che è quella di appunto rigenerativa, quindi io pescatore quella zona non la tocco. c'è anche una consapevolezza, appunto, magari senza avere gli strumenti che abbiamo adesso di cui possiamo vedere il danno, però di coscienza del fatto che se io voglio prendere devo dare alla natura il tempo di rigenerarsi e riposarsi.

L.M.

Però alcuni invece pensano che non sia così. Altre persone mi hanno detto: probabilmente se avessero avuto i mezzi avrebbero fatto come noi oggi, però non lo sappiamo, di fatto non lo sappiamo. Però sicuramente avevano una conoscenza del mare non da poco e delle fatiche del mare per cui imponeva un certo rispetto su base diversa dalla da quella attuale, quindi anche la consapevolezza della fatica.

A.I.

Anche la consapevolezza di che cosa voleva fare quella fatica per pescare e come poi gestire il pescato! perché anche lì, una volta arrivati a terra con tutto il pescato, dove lo porto? Cosa ci faccio? Chi lo vende, e a chi lo vende? Come lo scambio, come lo gestisco? Quindi ha senso fare un pescato infinito per poi arrivare a terra e non saper come gestirlo?

L.M.

Si però sai anche opportunità economiche, si sono aperti nuovi mercati; quindi, chi si è potuto arricchire cambia, cioè è cambiata non solo la pesca ma tutto quello che c'è intorno, tutto il sistema. Però è chiaro che adesso siamo in una fase di contrazione. Adesso hanno venduto le ultime volanti, quindi vuol dire che sono solo barche vongolare ormai che sono rimaste qui in porto. E quindi questo dice qualcosa, no? rispetto a una tradizione di pesca così lunga e perché probabilmente comunque il pesce c'è sempre di meno. Questo è un problema oggettivo che c'è. Poi si pesca ancora, per carità, però tanto investimento anche di quei fondi regionali, bandi europei sul mare, cioè dall'acquacoltura ad altre modalità. Comunque modalità sostenibili di pesca chiaramente evidenziano che un problema c'è e secondo me sono questi i temi su cui lavorare per avvicinare i giovani.

