



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



RIMARCANDO



Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche

RiMARCANDO

Bollettino

8

2012

Bollettino della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche
N. 8

Direzione

Lorenza Mochi Onori

Comitato scientifico

Lorenza Mochi Onori, Mario Pagano, Maria Rosaria Valazzi,
Stefano Gizzi

Redazione

Marina Mengarelli, Michela Mengarelli

*A cura del Servizio comunicazione e promozione della Direzione Regionale per i
Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche*

Grafica e Stampa

Errebi Grafiche Ripesi - Falconara

2014

Presentazione

Lorenza Mochi Onori

Ogni anno si rinnova l'appuntamento con la nostra rivista per la quale raccoglievo e producevo contributi quando ho ricoperto per sei anni l'incarico di Soprintendente per i beni storici, artistici ed etnoantropologici delle Marche e che ora presento con piacere quale Direttore Regionale.

I contributi sono sempre di altissimo livello e riflettono le attività svolte da tutti gli uffici afferenti ai Beni Culturali della regione.

L'attenta cura della tutela, gli approfondimenti scientifici, i difficili problemi operativi risolti: ogni anno la rivista della Direzione Regionale dà conto dell'impegno profondo e della grande competenza dei nostri dirigenti e funzionari.

E' un grande piacere presentare questo lavoro corale che dimostra ancora una volta, se fosse necessario, l'attività dello Stato per la tutela e ribadisce la grande passione con cui questo compito viene svolto da chi ne ha l'impegno.

PARTE PRIMA



STUDI E RICERCHE

Dichiarazioni d'interesse culturale e prescrizioni di tutela indiretta nel triennio 2010-2012

Alberto Pugliese

L'istituto della "dichiarazione" di particolare interesse culturale (ex art. 10, comma 1 del Decreto legislativo 42/2004) di beni appartenenti a soggetti giuridici privati e, parallelamente, quello della "verifica" dell'interesse culturale relativa ai beni di proprietà di Enti pubblici territoriali (ex art. 12 del Codice) costituiscono, sotto il profilo giuridico, la *conditio sine qua non* per qualsiasi ulteriore attività nel campo della tutela e della valorizzazione dei beni culturali.

Tale premessa, apparentemente pleonastica, appare comunque necessaria per il riconoscimento della centralità della tutela all'interno del quadro complessivo della attività istituzionale: le dichiarazioni di interesse culturale, infatti, al pari delle verifiche, costituiscono un processo essenziale, certamente di primaria importanza.

Al di là delle esplicitazioni meramente numeriche e di tipo statistico, immediatamente desumibili dalle tavole riassuntive di seguito riportate, esplicative dell'attività svolta nel triennio 2010-2013, si ritiene di dover formulare alcune brevi riflessioni sul tema.

La prima considerazione è la sorprendente ricchezza del patrimonio culturale regionale, in tutte le sue diverse estrinsecazioni, dal settore dei beni architettonici a quello dei beni archeologici, dal ricco patrimonio degli archivi privati fino ai beni, mobili o fissi per destinazione, di interesse storico, artistico e etno-antropologico; ricchezza e varietà ancora in grado di svelare elementi di straordinaria bellezza o di eccezionale interesse; vari esempi tra i beni compresi negli elenchi riportati ne rappresentano una ampia e significativa dimostrazione.

In assenza di una concertata azione programmatica riferita a tematiche, ambiti territoriali o epoche predefinite, l'attività di tutela si è prevalentemente svolta su richiesta diretta dei proprietari, su spontanee proposte dei funzionari o per ovviare a situazioni emergenziali.

Numericamente prevalenti, i provvedimenti dichiarativi dell'interesse culturale proposti dalla competente Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici nel triennio 2010-2012, hanno interessato svariate tipologie edilizie.

A modelli di architettura "aulica", rappresentativi dei gusti e delle capacità economiche di classi sociali agiate, si affiancano infatti esempi di una architettura sicuramente più semplice nelle forme espressive, spesso realizzati con l'impiego di materiali di uso più corrente, ma non per questo meno interessanti sotto il profilo storico e urbanistico oltre che documentario.

Le proposte della Soprintendenza per i beni archeologici sono state orientate prevalentemente dai ritrovamenti di siti di interesse archeologico (e quindi strettamente correlate alla parallela attività istituzionale sul territorio); non sono mancate, contemporaneamente, proposte di tutela di intere collezioni di reperti



Fig. 1 - Treia (MC) - Collezione archeologica conservata presso l'Accademia Georgica

posseduti (e/o detenuti) da soggetti privati.

L'attività della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici di Urbino si è esplicitata unicamente in alcuni provvedimenti relativi a beni mobili "pertinenziali", posti a corredo e congruente completamento di vincoli di natura meramente architettonica (vedasi gli arredi futuristi di Ivo Pannaggi della Casa Zampini di Esanatoglia).

Nello stesso arco temporale sono state molto puntuali e incisive le proposte di tutela di archivi privati avviati dalla competente Soprintendenza archivistica per le Marche; si segnalano, in modo particolare, i provvedi-

menti riguardanti gli archivi UDI (Unione Donne in Italia) di Pesaro, gli archivi del CIF (Centro Italiano Femminile) di Ancona e del Comitato provinciale di Pesaro, gli archivi e le raccolte conservati presso l'Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea Morbiducci di Macerata, l'archivio dell'Istituto per la Storia del Movimento di Liberazione nelle Marche, l'archivio privato Marco Lion (uno dei fondatori del Movimento dei Verdi in Italia); proposte di tutela che rilevano una attenzione particolare agli episodi della storia sociale e politica italiana più recente ma non per questo meno importante. Ci preme segnalare anche la tutela dell'archivio dei disegni dell'architetto Neamptisto Filonzi Ducci di Belvedere Ostrense (AN), stimato professionista prematuramente scomparso, e dell'archivio iGuzzini Illuminazione di Recanati, una delle tante ditte marchigiane che da sempre si è distinta in campo internazionale per la ricerca e l'innovazione tecnologica, oltre che per la cura del *design*.

Si segnala inoltre il provvedimento di tutela emesso direttamente dalla Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici dell'Emilia Romagna

“Codice di macchine civili e militari del secolo XV attribuito a Giovanni Battista Comandino”, ingegnere militare al servizio di Francesco Maria della Rovere. Munito di custodia in cuoio rosso, il Codice è composto da circa 160 disegni su fogli di pergamena raffiguranti macchine di uso civile e militare rappresentate in 68 carte su 138 facciate che, come esplicitato nel provvedimento di tutela, rappresentano nell'insieme “un documento di eccezionale rilevanza storica unita ad una forte valenza espressiva”.

Trattasi, in dettaglio, di un provvedimento conseguente l'attività svolta in tale ambito regionale (competente anche per le Marche) dall'Ufficio Esportazione istituito presso la competente

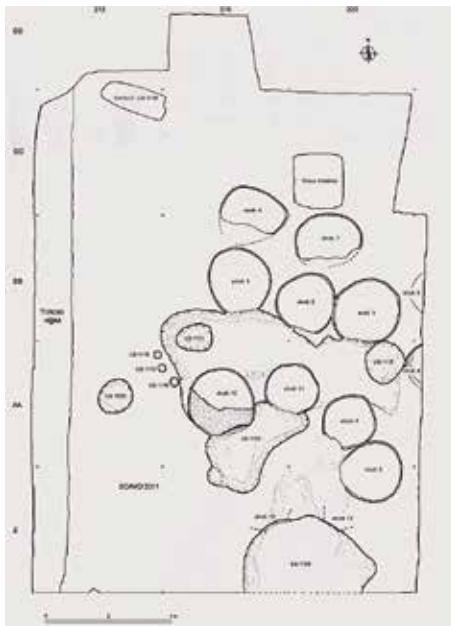


Fig. 2 - Portonovo (AN) - Sito neolitico in loc. Fosso Fontanaccia. Planimetria scavo 2011



Fig. 3 - Portonovo (AN) - Sito neolitico in loc. Fosso Fontanaccia. Scavo 2011



Fig. 4 - Sarnano (MC) - Palazzo Dal Pero, fronte di via Leopardi

Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici di Bologna, la quale, a seguito del diniego alla richiesta di attestato di libera circolazione del bene mobile (espresso ai sensi dell'art. 68 del D. Lgs. 42/2004) ha conseguentemente comunicato agli interessati l'avvio del procedimento di dichiarazione dell'interesse particolarmente importante del Codice Comandino (ex art. 14) applicando in maniera diretta ed autonoma, la procedura di dichiarazione d'interesse culturale conclusasi con la emanazione del relativo decreto e con la successiva notifica ai privati.

Il decreto di tutela del Codice "Comandino" non costituisce peraltro l'unico esempio in quan-



Fig. 5 - Sarnano (MC) - Palazzo Dal Pero, ambiente interno

to analoghe modalità procedurali sono state seguite, in date più recenti (2013), per la tutela della "Collezione archeologica detenuta da Agostino Vallorani" e della "Collezione archeologica di fibule in possesso di Agostino Vallorani".

Nel triennio in esame, oltre alla preannunziata tutela indiretta dell'area immediatamente circostante l'ex Cinema-teatro Beniamino Gigli di Porto Sant'Elpidio, poi rinviata in funzione della proposta soprintendentizia di una più generale e coerente riprogettazione di tutta l'area urbana, due sono i provvedimenti di tutela indiretta emessi ai sensi dell'articolo 45 del Codice dei beni culturali e del paesaggio: la "zona di rispetto" alla Chiesa di Santa Maria delle Vergini a Macerata e



Fig. 6 - Fano (PU) - Immobile in via Nolfi n° 49. Fronte principale



Fig. 7 - Fano (PU) - Immobile in via Nolfi n° 49. Particolare del cortile interno

la "zona di rispetto" alla Chiesa di San Lorenzo di Moresco. Provvedimenti, entrambi, da cui traspare la complessità di trasferire un'idea "spaziale" di tutela in un articolato elenco di "prescrizioni" con le quali salvaguardare l'area immediatamente circostante il bene monumentale, oggetto principale del provvedimento emanato, nei limiti imposti dal contemperare il pubblico interesse con il rispetto del diritto privato.

Qualche ulteriore riflessione si impone circa la necessità di dover compiutamente argomentare, le motivazioni poste alla base del provvedimento, sia che esso si riferisca ad una tutela indiretta, sia che si tratti di tutela indiretta.

L'articolazione della documentazione posta a corredo della notifica preliminare ed in particolare della "relazione storico artistica", gioca indubbiamente un ruolo fondamentale nella successiva predisposizione del decreto dichiarativo dell'interesse culturale, non tanto o non solamente, nella completezza della descrizione delle caratteristiche geometriche, materiche o formali del bene al momento della indagine ricognitiva, quanto nella piena esplicitazione della "ratio" che sottende alla proposta di tutela.

Ragione che, in molti casi, è strettamente correlata al rischio della definitiva perdita del bene sia a causa del suo naturale decadimento, sia a causa di non condivisibili scelte di natura urbanistica: è bene evidenziare che, in quest'ultima ipotesi, l'azione di tutela non può configurarsi come una sorta di "correttivo" mediante il quale ovviare ad uno strumento urbanistico inefficace o inesistente. Non meno importante è la valutazione delle argomentazioni contenute nelle memorie/osservazioni prodotte dai ricorrenti a seguito della ricezione della comunicazione dell'avvio del procedimento la cui omissione, sia in fase di predisposizione sia e soprattutto nella stesura finale, determina implicitamente un palese difetto di motivazione.

L'art. 3 della Legge n.241/1990 chiarisce, infatti, che la motivazione del provvedimento amministrativo "...deve indicare i presupposti di fatto e le ragioni giuridiche che hanno determinato la decisione dell'Amministrazione in relazione alle risultanze dell'istruttoria ..." e, di conseguenza (artt. 7 e seguenti), "...l'autorità procedente deve tenere conto oltre che della normativa di riferimento, anche degli apporti collaborativi dei privati coinvolti nel procedimento".

Pertanto, in sede di verifica dei dati acquisiti e, in modo particolare in fase di adozione del provvedimento finale, la Pubblica Amministrazione deve dar conto di aver esaminato le osservazioni e i documenti prodotti dai privati anche in forma sintetica e senza una puntuale confutazione di tutti gli argomenti addotti. Dette argomentazioni assumono particolare rilevanza in un settore, come quello della dichiarazione d'interesse culturale, in cui possono esistere opinioni del tutto divergenti circa il "valore" di un bene potenzialmente ricompreso nella disciplina del Codice.

N.	ISTITUTO	COMUNE	PROV.	OGGETTO	DATA EMISSIONE PROVVEDIMENTO	NUMERO DECRETO
2010						
1	SBAP	SPINETOLI	AP	"Complesso di Villa Marcatili" Contrada San Pio X	20/01/2010	2
2	SBAP	FABRIANO	AN	"Villa Miliani"	20/01/2010	3
3	SBAP	PORTO SANT'ELPIDIO	FM	"Cine-Teatro Beniamino Gigli"	23/03/2010	7
4	SBA	MUCCIA	MC	"Sito di interesse archeologico in loc. La Maddalena	27/04/2010	20
5	SBAP	URBANIA	PU	"Villa Pierini Tancredi, già Villa Adele"	27/04/2010	21
6	SBA	RECANATI	MC	"Collezione archeologica Galeazzi"	27/04/2010	22
7	SBSAE	PESARO	PU	"Targhe in maiolica di Bruno Baratti in Piazza del Popolo, 33/35"	16/06/2010	34
8	SBA	MONTALTO MARCHE	AP	"Cisterna romana in contrada Maliscia"	27/07/2010	46
9	SBAP	MOGLIANO	MC	Ex fornace Contigiani in contrada Fontesciavo	02/08/2010	47
10	SBAP	SIROLO	AN	"Edificio ex colonico" in loc. Coppo	09/08/2010	55
11	SBA	PEDASO	FM	"Area archeologica con tombe in loc. Casa del Curato"	27/08/2010	60
12	SBSAE	ASCOLI PICENO	AP	"Portone ligneo edificio in via Bonaccorsi, 13	30/08/2010	62
13	SBA	ISOLA DEL PIANO	PU	"Ambienti pertinenti ad una villa rustica romana in loc. Pian dei Paoli"	30/08/2010	63
14	SBAP	CAMERANO	AN	"Ex fabbrica di fisarmoniche Scandalli"	09/09/2010	66
15	SBAP	FERMO	FM	"Torre Matteucci" Corso Cavour e Corso Cefalonia	29/09/2010	69
16	SA	PESARO	PU	"Archivi conservati presso l'Unione Donne in Italia (UDI) di Pesaro"	12/10/2010	77
17	SA	ANCONA	AN	"Archivio Centro italiano femminile (CIF) di Ancona"	12/10/2010	78
18	SA	MACERATA	MC	"Archivi e raccolte conservati presso l'Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea Morbiducci"	20/10/2010	79
19	SBAP	ASCOLI PICENO	AP	"Palazzo Giosafatti" in Corso Mazzini	08/11/2010	95
20	SBA	ANCONA	AN	"Resti del Foro di Ancona romana in via Ferretti"	08/11/2010	96
21	SBAP	CIVITANOVA MARCHE	MC	"Area fabbrica ex Cecchetti"	16/11/2010	104
22	SBA	CORBORDOLO	PU	"Resti strutturali edifici romani" in frazione. Morciola	24/11/2010	109
23	SA	PESARO	PU	"Archivio privato Giuseppe Vaccaj c/o la Biblioteca Oliveriana di Pesaro"	24/11/2010	110
24	SA	AMANDOLA	AP	"Archivio privato della Famiglia Cruciani Fabozzi di Amandola"	24/11/2010	111
25	SBSAE	ESANATOGLIA	MC	"Arredi, suppellettili e dipinti di Ivo Pannaggi conservati all'interno di Casa Zampini"	22/12/2010	137
26	SBAP	PORTO SAN GIORGIO	FM	"Cinema Excelsior"	23/12/2010	139
27	SA	ANCONA	AN	"Archivio storico della Comunità ebraica di Ancona"	23/12/2010	140
28	SA	URBINO	PU	"Archivio storico della Comunità ebraica di Urbino"	23/12/2010	141
29	SA	OSIMO	AN	"Archivio privato Famiglia Sinibaldi"	23/12/2010	142
30	SA	JESI	AN	"Archivio privato Conti Grizi"	30/12/2010	147

N.	ISTITUTO	COMUNE	PROV.	OGGETTO	DATA EMISSIONE PROVVEDIMENTO	NUMERO DECRETO
2011						
1	SBA	FALCONARA M.ma	AN	"Cisterna romana e strutture relative ad un insediamento di età romana"	14/02/2011	23
2	SBAP	PORTO SANT'ELPIDIO	FM	"Villa Zuccheri"	08/03/2011	41
3	SBAP	CAMERANO	AN	"Ex fabbrica di fisarmoniche Scandalli"	09/03/2011	44
4	SA	RECANATI	MC	"Archivio storico iGuzzini Illuminazione S.p.a."	14/03/2011	48
5	SA	ASCOLI PICENO	MC	"Archivio dell'Istituto per la Storia del Movimento di Liberazione nelle Marche"	25/03/2011	54
6	SBAP	RECANATI	MC	"Villa Teja"	29/03/2011	58
7	SA	BELVEDERE OSTRENSE	AN	"Archivio dell'Architetto Neapotisto Filonzi Ducci di Belvedere Ostrense"	10/06/2011	107
8	SA	PESARO	PU	"Archivio privato del Partito comunista italiano (PCI) Federazione di Pesaro-Urbino"	15/07/2011	138
9	SBAP	FABRIANO	AN	Chiesa di San Giovanni Battista	15/07/2011	139
10	SBAP	FERMIGNANO	PU	"La Casa del Fabbro ora Loggia dei Fabbri Residenza Cappuccini"	15/07/2011	140
11	SBA	ASCOLI PICENO	AP	"Cippo romano" in loc. Valle Fiorana n. 47	19/07/2011	141
12	SBAP	MACERATA FELTRIA	PU	"Torrione di Mondagano" in loc. Mondagano	01/08/2011	147
13	SBAP	FANO	PU	"Immobile già denominato Casino Monacelli Lattanzi" in loc. Centinarola	23/08/2011	166
14	SBAP	ANCONA	AN	"Palazzo Sottili" in via Zara, 3	23/08/2011	167
15	SBAP	ANCONA	AN	"Fontana del Calamo e Convento dei Domenicani"	13/10/2011	176

N.	ISTITUTO	COMUNE	PROV.	OGGETTO	DATA EMISSIONE PROVVEDIMENTO	NUMERO DECRETO
2012						
1	SBA	ASCOLI PICENO	AP	Collezione archeologica Amicarelli	23/03/2012	39
2	SA	JESI	AN	Archivio Gaspare Spontini	23/03/2012	40
3	SA	CAMERINO	MC	Collezione Archivio del Seminario	28/03/2012	48
4	SBAP	TREIA	MC	Complesso di Villa Magnalbò in località Schito	17/04/2012	69
5	SBAP	PESARO	PU	Ex Palazzina Enel in Via Bruno Buozzi	07/05/2012	73
6	SA	PESARO	PU	Archivio del CIF Centro Italiano Femminile Comitato prov.le di Pesaro	22/05/2012	87
7	SA	SENIGALLIA	AN	Archivio privato Marco Lion	21/06/2012	125
		URBINO	PU	"Codice di macchine civili e militari del secolo XV attribuito a Giovanni Battista Comandino"	D.D.R. EMILIA ROMAGNA n. 146 del 06/08/2012	==
8	SBA	ANCONA	AN	Fraz. Portonovo Loc. Fosso Fontanaccia Sito neolitico	06/08/2012	167
9	SBA	MASSIGNANO	AP	Struttura romana Loc. Montecatino Li Grutti	06/08/2012	168
10	SBA	TREIA	MC	Collezione conservata presso l'Accademia Georgica	06/08/2012	169
11	SBAP	PESARO	PU	Casa a schiera Pagani in Via Zara, 7	06/08/2012	170
12	SBAP	FANO	PU	Immobile in Via Nolfi, 49	17/08/2012	179
13	SBAP	ACQUALAGNA	PU	Casino Mochi in Via Aldo Moro, 32	08/10/2012	226
14	SBA	ASCOLI PICENO	AP	C.da S. Giovanni, via Salaria Superiore (Strutture archeologiche presenti all'interno del parco della Villa Di Re)	31/10/2012	249
15	SBAP	MACERATA	MC	Zona di rispetto alla Chiesa di Santa Maria delle Vergini	31/10/2012	250
16	SBAP	SARNANO	MC	Palazzo Dal Pero in Via G. Oberdan	31/10/2012	251
17	SBAP	ASCOLI PICENO	AP	Villino Caraceni-Rosa in Viale M. Federici nn. 3-5	05/12/2012	276
18	SBAP	MORESCO	FM	Zona di rispetto alla Chiesa di S. Lorenzo	18/12/2012	288

Prescrizioni di tutela indiretta e contemperamento degli interessi. Note a margine della sentenza TAR Marche 10 dicembre 2012, n. 791

Andrea Betto

Con la sentenza citata passata in giudicato il Tribunale Amministrativo delle Marche, ha respinto il ricorso proposto dalla Ditta “Bontà delle Marche” Srl per l’annullamento del decreto 13 ottobre 2011 del Direttore Regionale, contenente disposizioni di tutela indiretta della Fontana del Calamo e dell’ex Convento dei Domenicani di Ancona.

Il medesimo Tribunale, con la stessa pronuncia, ha accolto il ricorso, proposto *ad adiuvandum*, della Ditta ‘Andreatini Ennio’, annullando il citato decreto per la parte riguardante tale ricorrente.

La sentenza in esame fa seguito alle due pronunce rese, in sede cautelare, dal TAR Marche (Ordinanza 6 aprile 2012, n. 202) e dal Consiglio di Stato (Ordinanza 11 luglio 2012, n. 2660) e presenta un’ampia motivazione, in merito all’argomento della tutela indiretta prevista dagli articoli 45 e seguenti del Codice dei Beni Culturali.

Pare opportuno ripercorrere per cenni la vicenda, che ha dato origine alle pronuncia, per svolgere poi delle considerazioni di carattere generale.

La normativa sopra citata prescrive, all’art. 45, che: *“Il Ministero ha facoltà di prescrivere le distanze, le misure e le altre norme dirette ad evitare che sia messa in pericolo l’integrità dei beni culturali immobili, ne sia danneggiata la prospettiva o la luce o ne siano alterate le condizioni di ambiente e di decoro. Le prescrizioni di cui al comma 1, adottate e notificate ai sensi degli articoli 46 e 47, sono immediatamente precettive. Gli enti pubblici territoriali interessati recepiscono le prescrizioni medesime nei regolamenti edilizi e negli strumenti urbanistici”*¹. Le norme successive disciplinano il procedimento di emanazione del decreto.

Si tratta di uno strumento a contenuto atipico, che prevede la individuazione di prescrizioni definite di volta in volta secondo le esigenze di tutela del caso concreto e riferite ad un immobile diverso e contiguo a quello direttamente dichiarato di interesse culturale².

Nel caso di specie, il procedimento era stato avviato dalla competente Soprintendenza, e il relativo atto comunicato al Comune quale proprietario dell’area, prospiciente i monumenti citati e oggetto delle prescrizioni di tutela indiretta.

A ciò è seguita un’ulteriore attività istruttoria, svolta dalla Direzione, Ufficio competente ad adottare il provvedimento finale; di tale fase il Comune ha formulato le proprie osservazioni, frutto di un’ampia consultazione con le Associazioni di categoria, e recepite poi, in larga misura, nel decreto.

In sede di procedimento amministrativo si è contemperata la pur preminente necessità di tutelare la prospettiva, la luce e il decoro dei beni

considerati con *“le esigenze sottese all’occupazione temporanea del suolo pubblico, soddisfacendo l’interesse di tutela nella misura necessaria, imponendo agli interessi con esso configgenti il minor sacrificio possibile, alla stregua dei principi generali dell’ordinamento”*, come scritto in motivazione del decreto, a pag. 2.

Il testo del provvedimento finale indica un’analitica disciplina d’uso, per gli scopi di occupazione del suolo pubblico, delle aree interessate dal decreto, definendone tempi e modalità (distanze dagli edifici, tipologia delle strutture, stagionalità della presenza di tavoli, ombrelloni, sedie per le finalità stabili del commercio o di altre manifestazioni temporanee sulla pubblica via adiacente la Fontana e il Convento).

Con ricorso n. R.G. 180/2012 la ditta di ristorazione *“Bontà delle Marche”* Srl, già titolare di ampia concessione di suolo pubblico nell’area di fronte alla Fontana del Calamo, presentava ricorso al TAR per l’annullamento del decreto in esame; nel giudizio interveniva *ad adiuvandum* la Ditta Andreatini, già titolare di concessione in un diverso punto della stessa via, posto all’estremità della porzione oggetto di prescrizioni.

Il Tribunale Amministrativo, in sede cautelare, con la citata ordinanza 6 aprile 2012, accoglieva l’istanza di sospensiva del provvedimento, argomentando tra l’altro che, in attesa di rinnovo della domanda di concessione di suolo pubblico, *“andava privilegiato, in un periodo di particolare difficoltà economica, l’interesse delle società ricorrenti a poter utilizzare senza soluzione di continuità strutture per il cui acquisto hanno investito notevoli somme di denaro”*.

Con la successiva ordinanza resa l’11 luglio il Consiglio di Stato, accogliendo l’appello proposto dall’Avvocatura dello Stato e in riforma della ordinanza del TAR, respingeva l’istanza cautelare, per difetto di legittimazione, considerando che *“il permesso di occupazione temporanea della Ditta ricorrente risulta scaduto già al tempo della proposizione del ricorso di primo grado, e che dunque la ricorrente occupa di fatto l’area in questione, senza alcun titolo giuridico”*.

Nella successiva pronuncia di merito, in commento, il Tribunale riconosce invece legittimazione ad agire alla parte, proprio in quanto *“in attesa di rinnovo della concessione di occupazione di suolo pubblico”*, ma afferma che *“la concessione di suolo pubblico è per sua natura precaria e l’autorità conserva il potere di restituire all’uso pubblico il bene temporaneamente concesso al privato”*.

Prosegue significativamente che: *“nessun dubbio può sussistere poi sulla prevalenza dell’interesse pubblico di cui sono portatrici in subiecta materia la Direzione e la Soprintendenza”*. Il TAR valuta poi espressamente la congruità e proporzionalità delle misure adottate. *“Nella specie l’interesse pubblico è conciliabile in maniera che il Tribunale giudica soddisfacente con l’interesse dei privati esercenti: la Direzione Regionale e la Soprintendenza hanno tenuto conto, nei limiti del possibile, delle soluzioni alternative rappresentate dal Comune in sede procedimentale”*, così raggiungendo, si ribadisce, *“un soddisfacente compromesso”*.

Il TAR, come si sottolinea, non si limita *“alla mera verifica della legittimità formale del decreto”*, ma ne giudica in concreto il contenuto rispetto alle finalità previste dalla legge.

In tal senso si evidenzia come le prescrizioni approvate dalla Direzione contemperino gli interessi coinvolti, realizzando l'interesse pubblico con un ragionevole e proporzionato sacrificio degli altri. Del resto, ricorda il Tribunale, le strutture temporanee finora esistenti *“oggettivamente”* impedivano la vista della Fontana del Calamo.

Nel contempo, invece, i *de hors* della Ditta Andreatini, di limitate dimensioni e molto distanti dalla Fontana predetta, non sono *“oggettivamente in grado di compromettere la visuale del complesso monumentale, dal che discende la violazione del principio di proporzionalità”*. Di qui il rigetto del ricorso principale e l'accogliamento del ricorso *ad iuvandum*.

Ricorrono nella pronuncia in esame riferimenti alla valutazione della proporzionalità delle misure di tutela adottate rispetto al fine perseguito dagli articoli 45 e seguenti del Codice. I richiami a quanto *‘oggettivamente’* emerge dalla considerazione dei luoghi, ovvero alle *‘circostanze - di fatto - indiscutibili’*, rappresentano la base stessa del relativo giudizio di congruità delle prescrizioni indirette.

L'azione amministrativa, nel caso di specie, pare prendere la mosse da una imprescindibile base tecnico-scientifica, ma nell'apprezzamento delle esigenze di tutela ambientale del bene, si arricchisce della componente più tipica della funzione amministrativa, ovvero la necessità di ponderazione e contemperamento degli interessi primari e secondari propri della discrezionalità amministrativa, nel dar corpo puntuale al contenuto atipico della misura di tutela indiretta.

Il sindacato giurisdizionale di tale componente dell'attività amministrativa si ispira ai canoni di adeguatezza e proporzionalità, che debbono guidare lo svolgersi del procedimento amministrativo e rappresentano i canoni del correlativo sindacato giurisdizionale.

Annota taluno in proposito della tutela indiretta che *“Il principio di proporzionalità, illuminato dall'apporto fornito dalle regole specialistiche del caso concreto, diventa un limite importante alla notevole libertà di cui dispone l'Amministrazione”*³.

Nei casi in esame l'interesse primario alla tutela *“va coordinato secondo i canoni della discrezionalità amministrativa con gli altri interessi secondari del proprietario del bene (cui va comunicato l'avvio del procedimento ex art. 46) e con tutti gli altri interessi pubblici secondari (in particolare quelli connessi all'iniziativa economica e d'impresa) che rilevano in quel determinato contesto”*⁴.

In proposito può richiamarsi quanto espresso dalla giurisprudenza, sia con riferimento all'attività amministrativa in generale che alle fattispecie in questione: *“E' indiscutibile che il principio di proporzionalità rientra tra i principi generali cui deve essere ispirato l'esercizio della discrezionalità amministrativa. L'Amministrazione deve adottare la soluzione più idonea ed adeguata comportante*

il minor sacrificio possibile per i soggetti titolari di interessi compresenti nell'azione amministrativa per ricercare la soluzione che comporti il minor sacrificio possibile per gli stessi"⁵.

Tale richiamo appare tanto più pregnante quanto più ampio è il potere attribuito all'Amministrazione: nel caso di specie si tratta di misure dal contenuto atipico e non predeterminato: afferma in proposito il Consiglio di Stato, con particolare riferimento alla tutela in questione che *"se è vero che l'imposizione di vincoli previsti dal Codice consegue ad una valutazione ampiamente discrezionale dell'Amministrazione, la stessa soggiace a precisi limiti, enucleabili nel generale concetto di logicità e razionalità dell'azione amministrativa, onde evitare che la vincolatività indiretta, accessoria e strumentale, potesse trasformarsi in una vincolatività generale e indifferenziata; nel principio di proporzionalità e congruità del mezzo rispetto al fine perseguito, nella specifica valutazione dell'interesse pubblico 'particolare' perseguito e nella necessità che nella motivazione provvedimento sia chiaramente espressa l'impossibilità di scelte alternative"*⁶.

In una pronuncia resa in merito al provvedimento di tutela indiretta dei Laghi di Mantova, il Consiglio di Stato richiama il principio in esame e ne fornisce una puntuale definizione: *"Il vincolo indiretto evidenzia limitazioni alle facoltà proprietarie; per quanto queste siano intrinseche alla relazione spaziale, occorre considerare l'esigenza di loro contenimento in sacrificio del proprietario, secondo criteri di congruenza, ragionevolezza e proporzionalità. (...) La proporzionalità qui rappresenta la congruenza della misura adottata rispetto all'oggetto principale da proteggere: per cui l'azione di tutela indiretta va contenuta nei limiti di quanto risulta concretamente necessario per il raggiungimento degli obiettivi di tutela indiretta"*⁷.

Lo stesso Ministero, e in particolare l'Ufficio Legislativo, ha indicato in proposito come necessario il rispetto del principio di proporzionalità, accanto ai canoni, codificati espressamente in Costituzione, dell'imparzialità e buon andamento⁸.

Il contemperamento di interessi nella definizione del contenuto del vincolo e il successivo controllo di proporzionalità delle soluzioni particolari adottate si fondano sull'applicazione delle tipiche cause del vincolo al caso concreto.

L'Amministrazione, prendendo atto delle risultanze istruttorie e delle posizioni emerse in sede di partecipazione procedimentale, ha ampio margine di azione nell'elaborare il contenuto del provvedimento, almeno in astratto: deve tuttavia dar puntualmente conto del concreto atteggiarsi delle cause tipiche della tutela in aderenza alle caratteristiche del bene, traducendole nelle conseguenti misure necessarie, per costruire solidamente il provvedimento finale.

Di recente, con riferimento ad un caso del tutto analogo a quello di specie (decreto di tutela indiretta in Piazza del Plebiscito a Napoli), il TAR Campania ha evidenziato che, pur riconoscendo *"l'ampia discrezionalità che informa l'attività dell'Amministrazione preposta al vincolo"*, nel concedere la sospensiva al Comune di Napoli, ricorrente avverso il decreto, ha richiamato *"altresì il prin-*

cipio di proporzionalità e ragionevolezza che informa ogni attività amministrativa”⁹.

Può evidenziarsi come l’aderenza alle ‘cose’, propria dello strumento giuridico da predisporre attraverso tale attività amministrativa, sottesa al rispetto della proporzionalità, richiami la natura stessa dei vincoli, diretti come indiretti, che sono tradizionalmente intesi come accertamento di qualità originarie preesistenti, intrinseche al monumento¹⁰. L’Amministrazione, nel farsi interprete del compito di salvaguardia, con gli strumenti del vincolo diretto e indiretto, descriverebbe in sostanza la realtà, conferendo valore giuridico a qualità già proprie del bene¹¹.

La tutela si accentua in ragione dell’importanza del bene, ed essa può comprendere anche limitazioni radicali al diritto di proprietà: *“L’amministrazione può anche proibire in modo assoluto di edificare sulle aree vincolate che siano considerate fabbricabili. Ma, in tal caso, essa non comprime il diritto sull’area, perché questo diritto è nato con il corrispondente limite e con quel limite vive; né aggiunge al bene qualità di pubblico interesse non indicate dalla sua indole e acquistate per la sola forza di un atto amministrativo discrezionale, com’è nel caso dell’espropriazione considerata nell’art. 42, terzo comma, della Costituzione, sacrificando una situazione patrimoniale per un interesse pubblico che vi sta fuori e vi si contrappone”¹².*

Si tratta di caratteri riconducibili ai beni dichiarati di interesse ai sensi del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, secondo una consolidata giurisprudenza: *“L’atto che impone il vincolo archeologico (così come quello impositivo di un vincolo artistico, storico, ambientale, paesistico) è rivolto a salvaguardare un’area facente parte di un’intera categoria di beni, sottoposti dalla legge ad un peculiare regime giuridico, per le loro predeterminate caratteristiche oggettive (cfr. Corte Cost., 20 maggio 1999, n. 179), e che di conseguenza la fattispecie non è riconducibile ad una limitazione senza indennizzo al diritto di proprietà” (Cons. St., sez. VI, 12 dicembre 2002, n. 6791). Si è in altri termini in presenza di “un vincolo conformativo della proprietà non soggetto a decadenza e volto, principalmente, a conservare i singoli beni e l’area in cui si trovano alla loro insita natura” (TAR Trentino 65/2012). Si tratta di un vincolo “che rivela una qualità insita nel bene, sì che la proprietà su di esso è da intendere limitata fin dall’origine; ed il vincolo è da considerare conformativo, non soggetto a decadenza, perciò incidente sul valore del bene in sede di determinazione dell’indennizzo per un’eventuale espropriazione” (Cassazione, sez. I, 20 novembre 2012, n. 20383, che ricorda trattarsi di “principi ormai del tutto consolidati”)¹³.*

A differenza delle misure di tutela diretta, tuttavia, il carattere atipico delle misure di tutela indiretta introduce la necessità, in sede di procedimento di adozione, di tecniche istruttorie proprie della discrezionalità amministrativa, ovvero della ponderazione degli interessi.

Nel caso del decreto di vincolo indiretto della Corte di S. Francesco di Bussolengo (VR), ad esempio, apposto su una vasta area di pertinenza monumentale, comprensiva di diversi fondi e terreni agricoli, il TAR Veneto ha ricordato che: *“Se è vero che l’imposizione del vincolo ‘indiretto’ costituisce una conseguenza dell’imposizione del vincolo ‘diretto’, è altrettanto condivisibile l’af-*

fermazione in base alla quale, una volta accertata tale corrispondenza, la latitudine spaziale dovrà essere espressamente contemperata e valutata in funzione dell'effettivo interesse che si intende tutelare, contemperando il sacrificio del privato ed eventualmente mitigandolo e attenuandolo anche mediante l'adozione di prescrizioni specifiche, diversificate in ragione della vicinanza (e/o lontananza) dal bene che si intende proteggere e delle esigenze di tutela, proprie dello stesso manufatto oggetto del vincolo diretto"¹⁴.

La ponderazione di interessi, pur nella preminenza dell'esigenza di tutela, deve essere ampiamente argomentata: sottolinea infatti lo stesso TAR, nell'annullare il citato decreto di tutela indiretta che: *"sancire una prescrizione così ampia, così pregiudizievole per i diritti del proprietario, avrebbe richiesto una motivazione più articolata, idonea a specificare le ragioni a fondamento delle quali si ritenga indispensabile sottoporre a vincolo un'area così vasta e, ciò, introducendo un'opportuna differenziazione tra le aree circostanti alla Corte che, in quanto tali, hanno il solo aspetto in comune di appartenere allo stesso proprietario e di essere pertinentziali alla Corte San Francesco. La stessa motivazione avrebbe richiesto una comparazione tra l'interesse pubblico e quello privato, che consentisse di far comprendere le ragioni per l'imposizione di un vincolo, argomentazioni e ponderazioni che, al contrario, non sono presenti nel provvedimento impugnato né tantomeno nella relazione di accompagnamento. (...) E' evidente pertanto come in detta attività un momento fondamentale è costituito dalla determinazione delle specifiche prescrizioni nell'atto di imposizione del vincolo indiretto, che, in quanto tali, impegnano l'Amministrazione ad un'attenta comparazione degli interessi coinvolti, strettamente correlati alle opere che si intende preservare con le prescrizioni così assunte"¹⁵.*

Può ritenersi pertanto che l'esercizio della funzione tecnica, tipica e essenziale in tale tipo di attività dell'Amministrazione, di individuazione delle forme di tutela richieste dalla natura e dalle caratteristiche dei beni tutelati, non escluda profili di discrezionalità amministrativa fondati sul rispetto del generale principio di proporzionalità e sostanziati nel giudizio di ponderazione degli interessi.

NOTE

1. Tale strumento di tutela viene istituito con Legge 20 giugno 1909, n. 364, all'art. 14, ai sensi del quale: *"Nei luoghi nei quali si trovano monumenti o cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazione di piani regolatori, possono essere prescritte dall'autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie, affinché le nuove opere non danneggino la prospettiva e la luce richiesta dai monumenti stessi"*. La Legge 1 giugno 1939, n. 1089, all'art. 21, aggiunge, tra le finalità dell'istituto, la necessità di *"evitare che sia messa in pericolo la integrità delle cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, o ne o siano alterate le condizioni di ambiente e di decoro"* e prescrive, inoltre, che *"l'esercizio di tale facoltà è indipendente dall'applicazione dei regolamenti edilizi o dalla esecuzione di piani*

- regolatori". Disposizioni riprodotte, poi nel successivo D. lgs. 490/99, all'art. 49, e nella vigente disciplina, adottata con D.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, con integrazioni riferite alle procedura di emanazione. Cfr. Marco Parini, *Le prescrizioni di tutela indiretta*, Rivista 'Arti e diritto on-line', 1/2004.
2. Tradizionalmente si ritiene che il vincolo indiretto si ricolleggi "ad una condizione oggettiva e predeterminata del bene ad esso sottoposto, consistente nella relazione spaziale con la cosa di interesse artistico e storico". Il provvedimento amministrativo avrebbe perciò la funzione di definire i contorni di tale condizione, già insita nella legge, individuando in concreto i limiti alle facoltà del proprietario del bene contiguo a quello tutelato direttamente: premessa di tale forma di tutela è "l'originaria attitudine del bene a porsi in contatto con l un interesse pubblico specifico, così che l'atto dell'amministrazione funge soltanto come mezzo di identificazione di questa attinenza". Così Tommaso Alibrandi e Piergiorgio Ferri, *I beni culturali e ambientali*, Giuffrè editore, Milano 2001, pagine 391-2. Tale concezione emerge già in precedenza, cfr. V. Biamonti, *Natura del diritto dei privati sulle cose di pregio artistico e storico*, in *Foro It.*, 1913, I, 1014 e P. Calamandrei, *Immobilizzazione per destinazione artistica*, ivi, 1933, I, 1722.
 3. Così Antonella Sau, *La proporzionalità nei sistemi amministrativi complessi. Il caso del governo del territorio*, Franco Angeli editore, Milano 2013, pag. 166. Cfr. anche Aldo Sandulli, *La proporzionalità dell'azione amministrativa*, CEDAM editore, Padova 1998.
 4. *Ibidem*.
 5. TAR Calabria, Sezione di Reggio Calabria, Sentenza, n. 528/2006.
 6. Consiglio di Stato, sez. VI, Sentenza n. 4866/2006. così pure TAR Campania, Napoli, n. 2161/2009 e TAR Puglia, Lecce, n. 2147/2011, lì dove si sottolinea, tra l'altro, che "detto potere di imposizione debba essere esercitato in maniera rispettosa degli ordinari canoni di legittimità amministrativa, cioè l'equilibrata considerazione dell'interesse pubblico insito nel rilievo storico-artistico del bene e degli interessi dei proprietari sui quali il vincolo indiretto viene ad incidere".
 7. Consiglio di Stato, Sentenza 3 luglio 2012, n. 3893.
 8. Parere reso con nota 5 luglio 2011, n. 12974.
 9. TAR Campania, Napoli, Ordinanza 25 luglio 2013, n. 1266. Peraltro il Tribunale campano, nell'accogliere la misura cautelare avverso il vincolo, ricorre al criterio piuttosto elastico della 'comune sensibilità' di apprezzamento della bellezza e accettabilità di tavolini e strutture all'aperto in luoghi storici per individuare la sproporzione tra prescrizioni adottate e finalità perseguite nel caso di specie.
 10. Con riferimento ai beni paesaggistici, la Corte Costituzionale affermava già nel 1965 che "costituiscono una categoria che originariamente è di interesse pubblico, e l'amministrazione, operando nei modi descritti dalla legge rispetto ai beni che la compongono, non ne modifica la situazione preesistente, ma acclara la corrispondenza delle concrete sue qualità alla prescrizione normativa. Individua il bene che essenzialmente è soggetto al controllo amministrativo del suo uso, in modo che si fissi in esso il contrassegno giuridico espresso dalla sua natura e il bene assuma l'indice che ne rivela all'esterno le qualità; e in modo che sia specificata la maniera di incidenza di tali qualità sull'uso del bene medesimo". Così Corte Costituzionale, sentenza 9 maggio 1965, n. 58. Cfr. inoltre TAR Toscana, sez III, 20.10.2008, n. 2293, lì dove si afferma che: "Su un piano ontologico-giuridico sia il vincolo diretto che quello indiretto rivestono la natura di atti a carattere essenzialmente dichiarativo".

11. Tale espressione della concezione moderna delle limitazioni legali della proprietà, fondate sull'art. 42 della Costituzione, già richiamata in precedenza, pare riecheggiare concezioni risalenti del diritto e della sua stessa funzione essenziale. Può richiamarsi quanto suggerito da Paolo Grossi: *"Il diritto, quello vero, e non la violenza legale del principe tiranno, appartiene alla dimensione ordinativa, è ordo. (...) Al di sotto del quotidiano turbolento v'è un reticolato stabile di radici, al di sotto delle miserie esistenziali degli accadimenti v'è una realtà essenziale. (...) A questo ordine segreto, essenziale, appartiene infatti anche la natura della società e conseguenzialmente la sua ossatura più riposta, il diritto. I medievali sembrano serbare il monito del vecchio Cassiodoro secondo cui è vita autenticamente umana solo quella che riposa sull'ordo iuris e se ne intesse"*. Così Paolo Grossi, *L'ordine giuridico medievale*, Laterza 1995, pagg. 83-84.
12. Corte Costituzionale, sentenza 9 maggio 1965, n. 58.
13. Così TAR Abruzzo, L'Aquila, Sentenza 11 luglio 2013, n. 682.
14. Così TAR Veneto, Sentenza 18 gennaio 2013, n. 34.
15. TAR Veneto, Sentenza 18 gennaio 2013, n. 34.

Le tecnologie digitali per la promozione del patrimonio culturale

Marina Mengarelli, Michela Mengarelli

Anche nella nostra regione in questi anni si è vissuto un lungo periodo di recessione dovuta alla crisi dei mercati che ha richiesto un adeguamento all'evoluzione subita nei modelli di turismo, caratterizzati da soggiorni più brevi e da una frammentazione delle vacanze, riduzione delle vacanze che ha però determinato un incremento delle visite, incentrate principalmente sul turismo urbano e culturale. Pertanto ora più che mai ci si deve porre l'obiettivo di rendere i nostri luoghi di cultura anche 'turistici', cioè attrattivi e concorrenziali potendo solo la concorrenza incrementare la qualità del servizio offerto. Evoluzione confermata dall'attuale assetto ministeriale che ha inglobato al suo interno il settore Turismo.

La capacità attrattiva di un comprensorio culturale è dovuta a diverse circostanze:

- la coesistenza di una pluralità di valori culturali, artistici, storici, ambientali;
- il loro livello di accessibilità;
- la qualità e la densità di strutture turistiche;
- la qualità dei servizi turistici offerti;
- la qualità sociale e identitaria del luogo;
- la disponibilità di specifici servizi aggiuntivi.

Intervenire in una o più di queste circostanze consente di migliorare la competitività. È chiaro, tuttavia, che non è possibile modificare la qualità dei valori culturali di un sito, o affermare la sua identità, o migliorare il livello delle strutture ricettive, se non nel lungo periodo. Invece agire sulla disponibilità di specifici servizi aggiuntivi, è il punto di miglioramento nel medio periodo sul quale si può e si deve intervenire. In particolare ci si riferisce ai servizi aggiuntivi di tipo multimediale a cui attingere durante la fase della fruizione del patrimonio culturale in grado di determinare un coinvolgimento emotivo dell'utente. E' sufficiente riflettere sulle enormi potenzialità offerte dalla realtà virtuale e dalla realtà aumentata, che consentono la ricostruzione nello spazio e nel tempo di un'opera e del suo contesto.

Le Marche, con il suo vasto numero di musei, aree e parchi archeologici, Archivi, Biblioteche e il sito Unesco di Urbino, può sviluppare un vantaggio competitivo nei settori legati alla valorizzazione ed alla fruizione del patrimonio storico, artistico e culturale potendo disporre di un ampio patrimonio culturale diffuso su tutto il territorio regionale.

Gli strumenti tecnologici applicati alla fruizione, ma anche alla promozione e alla valorizzazione delle risorse turistico-culturali, permettono di modificare radicalmente il rapporto tra chi gestisce il patrimonio e i loro fruitori, consentendo loro di sperimentare nuovi percorsi in grado di esaltare la valenza

culturale del luogo. Il nesso tra promozione/valorizzazione e gestione è dunque di fondamentale importanza: se i gestori possono controllare l'attività di promozione e valorizzazione, possono di conseguenza anche controllare il turista e l'uso che si sta facendo del bene culturale.

I problemi sorgono però quando le attività di promozione turistica e quelle di tutela del patrimonio culturale vengono gestite separatamente, proprio come accade in Italia dove la tutela è esclusiva del MiBACT e la valorizzazione concorrente con le Amministrazioni locali. Per esempio, un sito culturale sotto pressione a causa di un flusso turistico eccessivo e fuori controllo rischierà di subire dei danni materiali che andranno ad influenzare anche quelli immateriali vale a dire la percezione del luogo, compromettendo così anche l'esperienza culturale del visitatore.

E' necessario agire per migliorare e personalizzare le visite delle città storiche, dei siti archeologici, dei musei, delle mostre integrando l'esperienza fisica, con quella virtuale, mediante strumenti che aumentino l'informazione, non occultando il significato storico e culturale del bene, ma amplificandone i contenuti ed il valore. Negli anni passati si è assistito ad un'eccessiva "spettacolarizzazione" dell'esperienza turistica a discapito di scelte in grado di educare e coinvolgere il visitatore. Oggi sembra quanto mai opportuno concentrarsi sulla qualità dell'offerta museale e sulla sua capacità di esercitare compiutamente la sua funzione culturale. Davanti al fenomeno di mercificazione e massificazione della domanda di beni culturali e artistici, tipico della società contemporanea, è necessario confrontarsi sulle modalità più efficaci che i siti archeologici, le strutture museali, i monumenti, hanno a disposizione per lo svolgimento della loro *mission* istituzionale.

L'era delle ICTs ha creato due forme di saperi: quello trasmesso dagli ambienti istituzionali e quelli diffusi dalle comunità virtuali. Le ICTs possono costituire un elemento centrale nei modi di accesso ai beni culturali, in quanto il modo in cui i beni culturali vengono offerti al turista, e quindi valorizzati e gestiti, è alla base delle loro scelte di destinazione assumendo la stessa importanza delle loro preferenze personali, quelle cioè più strettamente culturali.

Risulta pertanto indispensabile un uso "creativo" delle ICTs che sia in grado di evolvere da un livello meramente informativo e dunque rappresentativo dell'offerta di visita, ad un livello "conformativo" cioè in grado di dare struttura, forma alla proposta culturale.

L'esperienza di visita del "nuovo" turista culturale urbano può essere distinto in tre momenti differenti:

- la pre-visita della città attraverso un approccio virtuale;
- la visita effettiva della città;
- la post-visita della città in cui assume rilevanza l'esperienza emozionale vissuta.

Nel momento di pre-visita della città, il turista acquisisce tutte quelle conoscenze indispensabili alla visita: luoghi, hotel, ristoranti, negozi, trasporti, accessibilità, info generali, ecc. Di fondamentale importanza in questa fase è

la realizzazione di App. per *smartphone* e *lphone* che permetteranno anche al turista di scegliere in anticipo i percorsi culturali e museali che desidera fare.

Nel momento di visita effettiva della città, il turista ne prende possesso realmente, rivivendo i luoghi che ha già consultato nella rete e utilizzando le informazioni acquisite per potersi muovere nei singoli luoghi che costituiscono lo spazio urbano, accedendo ai servizi prenotati o acquistati in precedenza.

Nella fase post-visita della città, il turista, attraverso un processo di *feed-back*, potrà mettere in rete la propria esperienza esprimendo giudizi ed impressioni sul luogo, informazioni che diverranno conoscenza nella fase di pre-visita per altri utenti. Da questa analisi emerge chiaramente come le informazioni e i servizi che i turisti possono ottenere nelle varie fasi della visita stanno diventando un aspetto sempre più importante della fruizione culturale, imponendo lo sviluppo di un'offerta integrata, che vada al di là delle ricostruzioni virtuali e le digitalizzazioni di singoli beni artistici, in cui l'accesso al patrimonio avviene sul PC di casa, in cui il bene culturale subisce una completa decontestualizzazione. È necessario dotare i nostri musei, centri storici, monumenti, e parchi archeologici di servizi e infrastrutture in grado di competere con le altre offerte: è il modo in cui viene vissuta l'intera visita e non il solo approccio al bene artistico che dà valore emozionale all'esperienza turistica, creando potenti meccanismi di fidelizzazione, spingendo a ritornare in quei luoghi e originando il cosiddetto "passa parola". Perché però un'offerta di intrattenimento educativo possa essere attrattiva e virtuosa, è necessaria da una parte la collaborazione fra amministrazioni pubbliche, istituti o associazioni culturali che conoscono perfettamente il territorio e le sue specificità culturali, e dall'altro la collaborazione di queste con le aziende private, gli operatori turistici, gli organizzatori di mostre e spettacoli, i produttori di progetti multimediali, ecc.

Lo sforzo che richiede in termini di risorse economiche ed umane l'incremento dell'utilizzo delle nuove tecnologie nella promozione e valorizzazione del patrimonio culturale necessitano pertanto un'azione sinergica tra enti ed istituzioni culturali (MiBACT, Regione, Enti locali, Associazioni culturali e turistiche, nonché privati).

Il turista che segue una motivazione culturale nella scelta della destinazione turistica è alla ricerca di musei, aree archeologiche, monumenti, esposizioni e spettacoli dal vivo, prediligendo un territorio in grado di garantire un'offerta culturale particolarmente rilevante. Se quest'offerta viene poi percepita di ottima qualità, essa è in grado di divenire lo scopo principale del viaggio.

Questa nuova forma di "marketing emozionale" si basa più sull'esperienza del consumo che sul prodotto in sé. A differenza dell'economia tradizionale che omologa i consumatori puntando esclusivamente sulla descrizione delle prestazioni e dei benefici del prodotto, l'economia dell'esperienza crea un dialogo con il proprio target di riferimento così da accogliere le sue richieste e migliorare il servizio offerto.

In conclusione l'uomo con i suoi valori può essere rimesso al centro di qualsiasi progetto di offerta culturale, basato su una economia dell'esperienza attraverso il sistematico e diffuso utilizzo degli strumenti digitali.

Operazione Raffaello: i falsi "imperfetti"

Salvatore Strocchia

La lotta alla contraffazione dei beni d'arte, anche sul territorio marchigiano, rappresenta un capitolo sempre aperto nell'azione di salvaguardia del patrimonio culturale.

Ogni anno, la fiorente industria del falso realizza importanti profitti, da un lato, attraverso l'immissione nel mercato dell'arte di opere contraffatte o munite di false attestazioni di autenticità, dall'altro, mediante l'astuta "manipolazione" dei suoi principali attori: dai galleristi ai collezionisti, dagli esperti d'arte agli enti coinvolti, a vario titolo, nella verifica dell'autenticità delle opere. A tale proposito, appare particolarmente indicativa l'attività d'indagine, denominata *Operazione Raffaello*, condotta dal *Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Ancona*.

Il Raffaello

L'indagine prende il via dal tentativo, messo in atto dall'ufficio italiano di rappresentanza di una galleria d'arte londinese, di collocare, attraverso i canali ufficiali del mercato dell'arte, un'opera falsamente attribuita al maestro del Rinascimento *Raffaello Sanzio*.

L'organizzazione, con sede nel maceratese, avrebbe tentato di forzare l'attribuzione raffaellesca dell'opera, cercando di condizionare il perito incaricato, esperto storico dell'arte, attraverso un falso certificato di analisi chimica riconducibile ai laboratori dell'UNICAM (Università di Camerino).

L'opera, un dipinto a olio su tavola, raffigurante la "Madonna col Bambino con i Santi Elisabetta e Giovannino e un Angelo" (fig. 1), è riconducibile al Rinascimento italiano, ma non a *Raffaello Sanzio*.

La falsa attribuzione all'artista urbinato avrebbe gonfiato enormemente il valore del dipinto, infatti, nei numerosi tentativi di vendita,



Fig. 1 - *Madonna col Bambino con i Santi Elisabetta e Giovannino e un Angelo*, prima metà del XVI secolo, olio su tavola, di autore ignoto, falsamente attribuito a *Raffaello Sanzio*

indirizzati a importanti imprenditori marchigiani, il valore del bene sarebbe lievitato fino a 5.000.000 di euro. Inoltre, c'era l'intenzione di poterlo utilizzare quale garanzia per l'accesso a mutui o prestiti erogati da istituti bancari e assicurativi.

I fotomontaggi

Si tratta di un *modus operandi* reiterato nel tempo con costante spregiudicatezza: la realizzazione di ritocchi fotografici, la falsificazione di perizie e dichiarazioni di autenticità, nonché il fotomontaggio di opere non autentiche all'interno di documenti ufficiali, finalizzati all'accreditamento sul mercato dell'arte di opere senza paternità, facendone accrescere notevolmente il valore.

Un disegno criminoso teso a convalidare circostanze artatamente create, come la presenza di taluni dipinti all'interno di storici *atelier*, importanti mostre e cataloghi, o ad accreditare, con improbabili certificati d'autenticità, opere falsamente attribuite ai grandi pittori dell'arte contemporanea.

Tra i numerosi elementi raccolti durante l'attività d'indagine, appaiono particolarmente esemplificativi due espedienti, utilizzati allo scopo di collocare talune opere in ambienti di spicco, per poterne poi avvalorare l'autenticità.

Il primo caso riguarda la falsificazione di una fotografia storica scattata nel 1920: *Claude Monet* e il *Duc de Treviso* sono immortalati durante una conversazione nel secondo studio dell'artista a *Giverny* (fig. 2). L'immagine



Fig. 2 - Fotografia del 1920 che ritrae l'artista *Claude Monet* in uno dei suoi studi di *Giverny* in compagnia del *Duc de Treviso*

è stata manipolata, attraverso tecniche di ritocco fotografico e di fotomontaggio, allo scopo di introdurre nel famoso atelier un anonimo dipinto, "Dahlia et fruits" (fig. 3), collocandolo alle spalle di Monet, come se fosse addossato alle opere retrostanti (fig. 4); tutto questo, al fine di sostenere la sua falsa attribuzione al padre dell'Impressionismo francese.



Fig. 3 - *Dahlia et fruits*, dipinto a olio su tela, falsamente attribuito a Claude Monet

La stessa sorte subisce un'altra fotografia d'epoca, tratta da un catalogo del pittore francese *Henri Matisse*, che riprende lo spazio espositivo di un'importante mostra (fig. 5). L'immagine originale è stata modificata attraverso un articolato fotomontaggio: le opere ritratte nella galleria sono state sostituite



Fig. 4 - Fotografia manipolata, con tecniche di ritocco e di fotomontaggio, dove il dipinto denominato *Dahlia et fruits* è stato introdotto all'interno dell'atelier di Monet

tuite con altre opere, in modo da poter simulare un'esposizione mai avvenuta (fig. 6). Al centro della scena spicca il dipinto a olio su tela, "Maternité" (fig. 7), che l'organizzazione ha falsamente attribuito a Matisse.

E' bene ricordare, a tal proposito, che l'articolo 178 del Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.L.vo 42/2004), *Contraffazione di opere d'arte*, nel caso specifico, non solo sanziona chi "pone in commercio, [...] o comunque pone in circolazione, come autentici, esemplari contraffatti, alterati o riprodotti di opere di pittura, scultura, grafica o di oggetti di antichità", ma anche chi "mediante altre dichiarazioni, perizie, pubblica-



Fig. 7 - *Maternité*, dipinto a olio su tela, falsamente attribuito a Henri Matisse

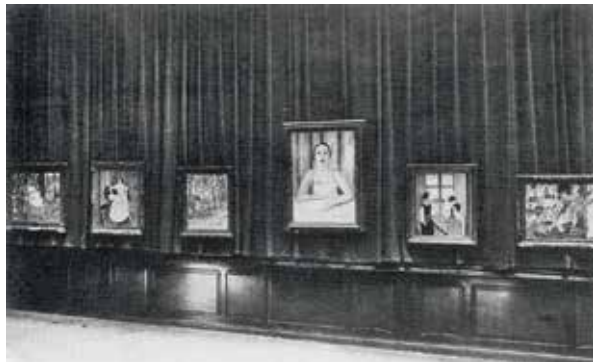


Fig. 5 - Fotografia d'epoca tratta da un catalogo del pittore francese Henri Matisse



Fig. 6 - Fotografia manipolata, con tecniche di ritocco e fotomontaggio, dove le opere ritratte nella galleria espositiva (fig. 5) sono state sostituite con altre opere, tra le quali spicca, al centro della scena, il dipinto denominato *Maternité*

zioni, apposizione di timbri od etichette o con qualsiasi altro mezzo accredita o contribuisce ad accreditare, conoscendone la falsità, come autentici opere od oggetti" falsificati.

Il prosieguo delle indagini

A conclusione dell'attività investigativa, la Procura della Repubblica presso il Tribunale di Macerata disponeva il sequestro delle opere in argomento e della relativa documentazione.

Si procedeva, così, al sequestro di venticinque opere d'arte non autentiche e falsamente accreditate: i tre dipinti attribuiti rispettivamente

a *Raffaello Sanzio*, *Claude Monet* e *Henri Matisse*, menzionati in precedenza; un dipinto attribuito a *Rembrandt*; infine, ventuno opere a firma di famosi autori contemporanei quali *Claude Monet*, *Pablo Picasso*, *Giorgio Morandi*, *Lucio Fontana* e *Antonio Bueno*.

Gli accertamenti tecnici esperiti sulle opere hanno confermato, da un lato, la non autenticità del dipinto attribuito a *Raffaello Sanzio*, che secondo la *Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici delle Marche* risulta essere di un "ignoto pittore della prima metà del sec. XVI", dall'altro, la contraffazione delle opere attribuite a *Morandi*, *Fontana* e *Bueno* giudicate "palesamente false" e delle restanti opere non "riconducibili agli artisti a cui sono attribuite o di cui riportano le firme".

Inoltre, attraverso l'*Interpol*, si eseguivano accertamenti sia sulla galleria d'arte londinese che sulle società che ne detenevano il capitale, veniva così alla luce un'organizzazione internazionale con diramazioni in Inghilterra, Svizzera, Francia e Stati Uniti d'America.

E' emerso un *network* criminale caratterizzato dalla presenza di soggetti specializzati: il "gallerista", maceratese, capace di reperire opere senza alcuna paternità e di rivenderle come autentiche; i due "commercialisti", rispettivamente di Macerata e Bergamo, figure altamente specializzate in campo finanziario e tributario, impegnati nella tenuta contabile delle società estere; il "faccendiere", londinese, capace di operare su scenari internazionali che comportano il coinvolgimento di società e strutture dislocate in varie parti del mondo. Il prosieguo dell'attività investigativa portava al recupero di ulteriori trentuno opere falsamente attribuite a importanti artisti internazionali - tra cui *Adolphe J. T. Monticelli*, *Camille Pissarro*, *Pierre-Auguste Renoir*, *Giuseppe De Nittis*, *Paul Signac* e *Marc Chagall* - prima che venissero trasferite all'estero, per essere immesse sul mercato europeo direttamente dalla sede londinese.

In conclusione, appare evidente che l'attività finalizzata all'accreditamento mendace di opere d'arte, intrapresa anche prima della creazione della società italo-britannica, è riconducibile a un quadro criminoso unitario, caratterizzato dalla costituzione di una rete delinquenziale, prima locale, poi internazionale, dedita al reperimento di opere acquistate a poche migliaia di euro, accreditate attraverso false attribuzioni e immesse sul mercato dell'arte come autentiche.

Una strada romana al Ghettaello di Ancona

Maria Gloria Cerquetti

Nel mese di maggio 2012, durante i lavori di realizzazione di un cavidotto interrato sottoposti ad assistenza archeologica da parte di Cooperativa Archeologia di Firenze, presso il sito della società ENAV S.p.A., ubicato in Strada Ghettaello, al Monte Pinocchio di Ancona (AN), la Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche ha individuato un basolato stradale databile ad epoca romana. (fig. 1)

La carreggiata è stata rinvenuta ad appena 50 cm di profondità dal piano di campagna, immediatamente al di sotto di un livello di argilla rimaneggiata in anni recenti dalle attività agricole contenente materiali antropici di varia natura ed epoca, come frammenti ceramici di epoca romana (vernice nera e sigillata), ceramiche invetriate, maioliche rinascimentali, ed oggetti decisamente moderni; la presenza di questo livello è stata riscontrata fino a diretto contatto con la superficie del basolato stradale.

Messo in luce per una lunghezza di 23,30 mt., il basolato ha una larghezza pari a 3,60 mt. ed è orientato in direzione NE-SW, perfettamente rettilineo, con l'asse centrale leggermente rilevato rispetto alle sponde secondo



Fig. 1 - Il basolato US 2 visto da nord est

la tipica tecnica della "schiena d'asino" (la differenza di quote fra l'asse ed i limiti è in media di 8-10 cm) e con una pronunciata pendenza in direzione SW, seguendo il naturale pendio della collina. Il dislivello nel settore esposto è stato misurato in 2,60 mt dal limite più basso a NE a quello più alto a SW, per una pendenza pari all'11,16%. Lo spessore dei basoli è in media 18-20 cm.



Fig. 2 - Molluschi fossili in una delle pietre

Il tracciato è stato realizzato giustappoendo blocchi sommariamente quadrati di calcareniti e breccie, entrambe di formazione marina. Infatti in alcuni di essi sono stati riconosciuti clasti di origine biologica, fossili di organismi marini, frammenti di gusci di molluschi e foraminiferi. (fig. 2)

Un saggio di approfondimento praticato ai margini della strada ha permesso di accertare la presenza di un banco di tale roccia a circa 0,60 mt di profondità rispetto all'antico piano di calpestio; il materiale è stato quindi, ricavato direttamente sul posto.

I blocchi sono stati giustapposti sul terreno, apparentemente senza predisposizioni particolari, se non un livellamento del suolo. Dalla loro disposizione si nota come, individuato l'ingombro, sia stata prima depositata la fila di pietre in corrispondenza dell'asse centrale, poi quelle che ne delineano esattamente i margini, infine sono stati collocati blocchi e pietre anche solo sommariamente lavorate per riempire la superficie.

Piccole concentrazioni di ghiaia, rinvenute sporadicamente sia negli interstizi sia al di sopra dei basoli, testimoniano che, per rendere più uniforme il piano stradale, era stata prevista una dispersione di ciottoli, probabilmente legati con argilla. Questo spiega perché le pietre, nonostante la loro scarsa compattezza, non presentano in superficie i caratteristici solchi da usura, provocati dal passaggio continuativo delle ruote dei carri.

Lo studio della viabilità antica mostra come dal punto di vista morfologico siano le differenti condizioni topografiche delle aree attraversate la causa delle soluzioni adottate nel tracciare i percorsi e della scelta dei materiali da costruzione. Tale ricostruzione combacia perfettamente con le vie consolari delle Marche, la Salaria e la Flaminia, che nel loro dipanarsi verso la costa adriatica tagliano fuori dal percorso centri pur importanti, collegati invece

con apposite diramazioni. La ricerca del tragitto più breve è inoltre dimostrata dai numerosi tratti rettilinei, che tagliano il terreno non solo in corrispondenza delle aree pianeggianti, ma anche quando attraversano zone collinari e di montagna.

Tale disegno corrisponde perfettamente anche al breve tratto di strada rinvenuto a Ghettaello che, con il suo tracciato rettilineo e la pendenza pari all'11,16%, si colloca adeguatamente nel quadro della viabilità romana, che toccava punte di pendenza anche del 13%.

Solo poche testimonianze dirette sono giunte fino a noi a causa dell'usura dei secoli e dei fenomeni di spoliazione e riuso già in antico. Tra gli esempi che più si accostano al nostro caso, conviene rammentare il basolato rinvenuto presso *Helvia Recina* che sembra però caratterizzarsi sotto un profilo più "monumentale", dal momento che era provvisto di una spessa fondazione in breccia e dispiegava larghezza di 4,56 - 5,00 m, con marciapiedi su ambo i lati. In entrambi i casi, la superficie dei basoli non presenta tracce carraie, come presupporrebbe la natura tenera della pietra impiegata. L'identico materiale da costruzione conferma comunque lo sfruttamento di cave locali, anche allorquando la materia prima non sia la più adatta per reggere i segni del passaggio dei mezzi e dell'usura del tempo.

Su questo fronte, lo scorrere dei secoli assieme alle condizioni morfologiche del terreno attraversato comportano i danni maggiori alle infrastrutture. Soprattutto in aree collinari o di montagna, lungo i pendii, lo slittamento dei suoli provocato da frane e smottamenti, con il ciclo combinato delle piogge, può contribuire allo scivolamento a valle di alcuni dei blocchi di pietra o di intere porzioni di strada. Anche al Ghettaello il lastricato, che presenta altresì un eccellente grado di conservazione, denota una certa discontinuità nel margine est, quello che in antico era certamente rivolto più a valle.

Lo studio delle fonti antiche, corroborato dai ritrovamenti degli ultimi decenni, ha permesso di focalizzare l'attenzione su alcuni tracciati che, di raccordo tra gli assi principali della Salaria e della Flaminia, andavano a collegare città e villaggi.

Quelli che qui interessano al fine di evidenziare le possibilità di attribuzione del tratto rinvenuto al Ghettaello sono:

1) il diverticolo della Flaminia detto Prolaquense, che si staccava dalla strada consolare all'altezza di Nocera Umbra e scendeva per la valle del fiume Potenza, per poi piegare in direzione di Ancona;

2) il collegamento citato dal *lapis Aesinensis*, che collegava la Salaria Gallica con quella Picena, staccandosi dalla via consolare nei pressi di *Aesis* e proseguendo verso Ancona;

3) la *Sena Gallica - Potentia*, che coincideva con la via costiera fino alla zona di Posatora, da cui si internava poi verso la vallata del fiume Aspio.

Il diverticolo della Flaminia costituiva un importante collegamento con

il porto di Ancona. Scavi non troppo recenti ne hanno individuato tratti in località Padiglione di Osimo, in zona Pitino di S. Severino (ad est della città antica, dove la strada, larga 4 mt., è stata scavata per un tratto di 15 metri, ma riconosciuta per un tratto di ben 70 mt.)¹, e presso la città di Ricina². L'*Itinerarium Antonini*, a proposito del settore settentrionale delle Marche, menziona la Prolaquense e ne scandisce le tappe.

Nell'itinerario "Flaminia. Ab Urbem per Picenum Anconam et inde Brundisium", oltre a riportare un diverticolo che da *Septempeda* conduce a *Castrum Truentinum* (attraverso *Urbs Salvia*, *Firmum* e *Asculum*), è delineato un percorso così scandito: *Dubios* (Gubbio), *Prolaque* (Pioraco), *Septempeda* (S. Severino Marche), *Trea* (Trea), *Auximum* (Osimo), Ancona³. L'ultima tappa, da Osimo ad Ancona, la cui distanza viene indicata in 12 miglia (17,760 km), è quella entro cui si collocherebbe la strada di Ghettaarello. Poiché Osimo, Ghettaarello ed Ancona non si collocano su un'unica linea retta, essendo Ghettaarello più spostata verso ovest rispetto ai caposaldi, dobbiamo immaginare che, seguendo la morfologia del terreno, la strada dovesse compiere un'ampia curva prima di convergere in maniera rettilinea su Ancona. Un tracciato rettilineo da Osimo ad Ancona assommerebbe infatti a poco più di 14,5 km, mentre una diversione verso est comporterebbe un tragitto compatibile con la distanza assegnata dall'*Itinerarium Antonini*.

A supportare questa ipotesi viene quella di Gentili⁴ che ipotizza il tracciato dell'ultimo tratto dell'*Itinerarium* da Osimo a Casette e quindi a Posatora (immediatamente al disotto del Ghettaarello), dove la strada si immetterebbe nella via costiera. Il lastricato del Ghettaarello è indiscutibilmente rivolto verso Ancona ed il suo porto, e, come messo in evidenza in precedenza, presenta unicamente un basolato di pietre poggiato a diretto contatto col terreno, e doveva presentare una superficie di piccoli ciottoli per ammortizzare le asperità dei basoli.

Le caratteristiche morfologiche e tecniche dei due tratti rinvenuti a Ghettaarello e S. Severino non corrispondono, nonostante la larghezza della carreggiata sia alquanto simile, ma è lecito immaginare che fossero funzionali al territorio attraversato. A Ghettaarello infatti il banco di roccia calcarenitica è affiorante a poche decine di centimetri dal livello del suolo attuale, ovvero ad una profondità ancora minore in età romana.

Un'altra ipotesi di attribuzione del tratto del Ghettaarello riguarda il tratto di strada citato dal *lapis Aesinensis*, che costituiva una comoda variante da *Aesis* ad Ancona, in alternativa al dover percorrere la Flaminia fino al mare e poi la Picena fino ad Ancona. La via, fatta costruire da Marcus Octavius "per suum privatum", doveva staccarsi nei pressi di *Aesis* dalla *Salaria Gallica* e proseguire in quella Picena ad Ancona. Alfieri⁵ ritiene che percorresse la zona sulla riva sinistra del fiume e ne ravvisa il guado nei pressi della Chiusa, da dove la via correva verso Agugliano e quindi verso Ancona, secondo un percorso suggerito dalla cartografia medievale, passando per le Casine e Passo il

Taglio e scendendo nei pressi di Posatora. (fig. 3)

Dal punto di vista tecnico non conosciamo la fattura di questo tratto di carreggiata, nota soltanto dalle fonti, ma la larghezza doveva corrispondere a 16 piedi⁶, misura, pur se di poco, maggiore rispetto alla larghezza della strada del Ghettairello.

Infine va proposta come ipotesi il tratto *Sena Gallica - Potentia*, appartenente al

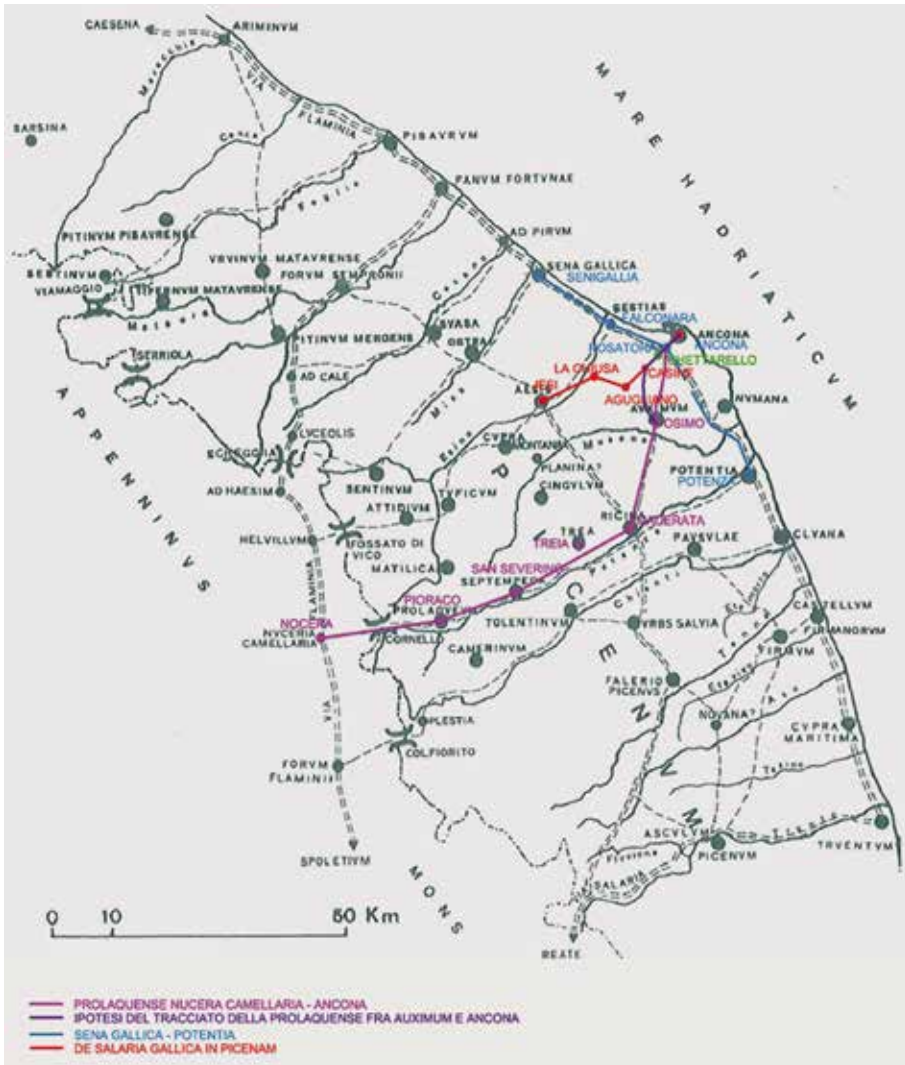


Fig. 3 - Ricostruzione dei tracciati della viabilità romana nella zona di indagine (in E. CATANI, G. PACI, *La viabilità romana nelle Marche*, "La viabilità romana in Italia. Atti del terzo Convegno di Topografia Antica", Roma, 10-11 Novembre 1998)



Fig. 4 – Panoramica dell'area di scavo

collegamento Milano – Stretto di Messina. Esso doveva seguire il percorso della via costiera fino alla zona di Posatora, per poi internarsi verso la vallata dell'Aspio. Anche in questo caso non abbiamo confronti che ci permettano di formulare ipotesi più precise, ma la direzione della strada rinvenuta al Ghettairello è ortogonale all'andamento di questa direttrice e contrasta nettamente con ogni ipotesi di attribuzione. Da un'analisi specifica sui percorsi delle prime due vie citate emerge innanzitutto un dato importante, che è confermato anche dall'entità dei rinvenimenti archeologici da tempo emersi nella zona e che hanno determinato il vincolo dell'area da parte degli organi competenti: la zona del Ghettairello costituiva un punto di passaggio verso il porto di Ancona. In direzione NE, la strada punta verso il centro della città di Ancona, mentre nella direttrice opposta corre nella direzione di Agugliano, seguendo così il tracciato proposto da Alfieri per la via Ottavia. È quindi possibile supporre collegasse la città ed il porto di Ancona, piuttosto che isolate dimore, con i villaggi dell'entroterra.

Dallo stesso confronto sulla cartografia, si nota come non solo la via Ottavia del *lapis Aesinensis* nella ricostruzione che ne fa Alfieri, ma anche la *Prolaquense*, possa coincidere con il tratto individuato, seguendo in particolare la nota di Gentili che fa passare il diverticolo della Flaminia per le Casine: le dodici miglia riportate nell'*Itinerarium Antonini* risultano in questo modo rispettate.

La conclusione più ovvia sembra a questo punto non tanto dover scegliere

se il tratto individuato al Ghettaarello appartenga all'una o all'altra direttrice, quanto constatare che esse confluivano verso la città di Ancona da due direzioni diverse, Osimo e Jesi, e finivano per coincidere nell'ultimo tratto tra le Casine e Ancona, passando per il Ghettaarello. La costruzione della via a opera di Marco Ottavio per collegare le due città deve essere così letta nella realizzazione di un raccordo che collegasse Jesi ad Ancona sfruttando l'ultimo tratto esistente della *Prolaquense* tra le Casine ed Ancona.

Se i dati esposti non assicurano con certezza l'identificazione della strada di Ghettaarello, mancando ancora, a supporto dell'ipotesi qui riportata, testimonianze archeologiche che contribuiscano ad una più precisa individuazione, di certo permettono di collocarla nella maglia viaria di interesse regionale, così che, avendo come caposaldo la città ed il porto di Ancona, collegasse agevolmente l'entroterra e si interconnettesse con la altre direttrici principali. (fig. 4)

NOTE

1. E. CATANI, G. PACI, *La viabilità romana nelle Marche*, "La viabilità romana in Italia. Atti del terzo Convegno di Topografia Antica", Roma, 10-11 Novembre 1998, in JAT IX 1999, p. 178.
2. MERCANDO, "Notizie scavi" 1971, pp. 402-417.
3. *Itinerarium Antonini*. 312, 1-6.
4. G.V. GENTILI, *Auximum*, Roma 1955, p. 124.
5. N. ALFIERI, L. GASPERINI, G. PACI, *M. Octavii lapis Aesinensis*, "Picus" V, 1985, pp. 7-49.
6. N. ALFIERI, L. GASPERINI, G. PACI, *M. Octavii lapis Aesinensis*, cit.

BIBLIOGRAFIA

- N. ALFIERI, *La centuriazione romana nelle bassi valli del Potenza e del Chienti* "Studi macedonesi" VI 1968, pp. 215-225;
- N. ALFIERI, L. GASPERINI, G. PACI, *M. Octavii lapis Aesinensis*, "Picus" V, 1985, pp. 7-49;
- N. ALFIERI, *La viabilità dall'Esino al Tronto*, "Vie del commercio in Emilia Romagna e Marche", Cinisello Balsamo 1990, pp. 63-66;
- N. ALFIERI, *Scritti di topografia antica sulle Marche*, "Picus" Suppl. VII, 2000;
- E. BIOCCHI, *Il diverticolo della Flaminia ab Nuceria ad Anconam nel territorio di Prioraco (Prolaqua)*, "Spazi, forme ed infrastrutture dell'abitare" (a c. di L. QUILICI e S. QUILICI GIGLI), Roma 2008, pp. 81 ss;
- L. BONOMI PONZI, *La situazione della dorsale appenninica umbro-marchigiana tra il IX e V sec. a.C.*, "Dialoghi di Archeologia", 2, nuova serie 4, 1982, pp. 138-139;
- M. CALZOLARI, *Le strade romane della bassa Padania*, "Tecnica stradale Romana", Roma 1992, pp. 161-168;
- E. CATANI, G. PACI, *La viabilità romana nelle Marche*, "La viabilità romana in Italia. Atti del terzo Convegno di Topografia Antica", Roma, 10-11 Novembre 1998, in JAT IX 1999, pp. 175-192;
- P. L. DALL'AGLIO, *La viabilità romana in Emilia Romagna e nelle Marche settentrionali*, "Vie

- del commercio in Emilia Romagna e Marche”, Cinisello Balsamo 1990, pp. 35-49;
- P. L. DALL'AGLIO, N. FRAPICCINI, G. PACI, *Contributo alla conoscenza di Ancona Romana, "Picus" XII-XIII 1992-1993*, pp. 7-77;
- L. DE SANCTIS, *Recenti risultanze archeologiche per una possibile definizione del tracciato della Via Flaminia tra «Fanum Fortunae» e «Pi-saurum»* “Le strade nelle Marche. Il problema nel tempo” (Atti del Convegno, Fano - Fabriano - Pesaro - Ancona, 11-14 Ottobre 1984), Ancona 1987, pp. 193-217;
- M. DESTRO, *La rete stradale nelle Marche settentrionali in età tardo antica*, “La viabilità romana in Italia. Atti del terzo Convegno di Topografia Antica”, Roma, 10-11 Novembre 1998, in JAT IX 1999, pp. 193-220;
- I. DI COCCO, *La bassa valle dell'Esino: centuriazione e viabilità*, “JAT” XIII 2003, pp. 87-100;
- G. DOMINICI, *La via Flaminia per Ancona e la “Nuceria” degli Umbri e dei Romani*, Perugia 1942;
- D. FELICIOI, *Il problema della Flaminia originaria n territorio marchigiano*, “Le strade nelle Marche. Il problema nel tempo” (Atti del Convegno, Fano - Fabriano - Pesaro - Ancona, 11-14 Ottobre 1984), Ancona 1987, pp. 81-138;
- G.V. GENTILI, *Auximum*, Roma 1955, p. 124;
- M. LANDOLFI, *Septempeda e l'agro septempedano: contributi alla ricostruzione della rete viaria antica*, “Le strade nelle Marche. Il problema nel tempo” (Atti del Convegno, Fano - Fabriano - Pesaro - Ancona, 11-14 Ottobre 1984), Ancona 1987, pp. 403-416;
- M. LANDOLFI, *La Salaria in età antica* “Atti del convegno di Studi” (Ascoli Piceno - Offida - Rieti, 2-4 Ottobre 1997), Roma 2000;
- M. LUNI, *Nuovi documenti sulla Flaminia dall'Appennino alla costa adriatica*, “Le strade nelle Marche. Il problema nel tempo” (Atti del Convegno, Fano - Fabriano - Pesaro - Ancona, 11-14 Ottobre 1984), Ancona 1987, pp. 139-180;
- M. MARINI CALVANI, *Strade romane in Emilia Occidentale*, “Tecnica stradale Romana”, Roma 1992, pp. 187-192;
- MERCANDO, “Notizie scavi” 1971, p. 402-417;
- V. MOSCATELLI, *Studi di viabilità antica. Ricerche preliminari sulla valle del Potenza, Chienti e Fiestra*, Pollenza (MC) 1984;
- V. MOSCATELLI, *La viabilità litoranea tra Potentia e Sacrata in età romana*, “Le strade nelle Marche. Il problema nel tempo” (Atti del Convegno, Fano - Fabriano - Pesaro - Ancona, 11-14 Ottobre 1984), Ancona 1987, pp. 1333-1341;
- J. ORTALLI, *La Cispadana orientale: via Emilia ed altre strade*, “Tecnica stradale Romana”, Roma 1992, pp. 147-160;
- J. ORTALLI, *Le tecniche costruttive, in Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec a.C. all'età costantiniana*, Venezia 2000, pp. 86-92;
- R. PACIARONI, *La viabilità nell'alta valle del Potenza in epoca romana e medievale*, San Severino Marche 1982;
- E. PERCOSSI SERENELLI, *La viabilità delle alte valli del Potenza e dell'Esino in età romana* (Catalogo della Mostra), Milano 2000;
- L. QUILICI, *Strutture e tecniche stradali romane. Prospettive di ricerca*, “La viabilità romana in Italia. Atti del terzo Convegno di Topografia Antica”, Roma, 10-11 Novembre 1998, in JAT IX 1999, pp. 65-86;
- L. QUILICI, *La tecnica di costruzione stradale in età romana*, “Le strade nelle Marche. Il problema nel tempo” (Atti del Convegno, Fano - Fabriano - Pesaro - Ancona, 11-14 Ottobre 1984), Ancona 1987, pp.63-80;
- S. SEBASTIANI, *Città Antiche in Italia*. Ancona, Roma 1998.

Nuove sepolture picene dal cimitero di San Costanzo

Maria Gloria Cerquetti

Le ricerche archeologiche condotte all'interno dell'area destinata ad accogliere i fabbricati del nuovo ampliamento dell'attuale cimitero di S. Costanzo (PU), hanno permesso di indagare parte di una estesa necropoli dell'età del Ferro e di verificare che questa è probabilmente relativa a un abitato posto a breve distanza¹. La necropoli occupa la parte sommitale e più ripida di un versante collinare esposto a N-O, mentre l'abitato, posto a N della necropoli, occupa un settore del versante meno acclive (fig. 1).

Le attività di scavo si sono concentrate nell'area della necropoli, mentre il settore dell'abitato, individuato tramite trincee esplorative, non è stato oggetto di scavo perché al momento non interessato da attività edilizie.

L'area occupata dalla necropoli, riscontrata sempre tramite trincee esplorative all'interno dell'area soggetta al nuovo ampliamento del cimitero, è di circa 1.500 mq e attualmente sono state indagate 87 sepolture dislocate su una superficie complessiva di 630 mq.

Sin dall'inizio delle indagini è apparso evidente che la morfologia del suolo su cui è stata impostata la necropoli non presentava più le caratteristiche originarie: scivolamenti del terreno superficiale e attività antropiche legate sia all'uso agricolo che alla costruzione del cimitero, dalla sua primitiva fase



Fig. 1 - Tavola generale di tutte le evidenze archeologiche rinvenute

ottocentesca fino alle modifiche attuali, hanno ampiamente livellato le pendenze e ridotto gli avallamenti dovuti al ruscellamento delle acque meteoriche che dovevano caratterizzare il pendio.

Di conseguenza, le sepolture individuate ad una minore distanza dalla recinzione settentrionale dell'attuale cimitero, il settore del pendio in origine in maggior misura acclive e quindi soggetto ai più importanti movimenti di scivolamento del terreno, mostrano il peggior stato di conservazione. Infatti, data la minore profondità conservata dalle fosse, le arature, in alcuni casi, hanno profondamente manomesso le deposizioni, facendo perdere, nel caso migliore, la connessione originaria alle ossa dello scheletro o l'esatta punto di deposizione del corredo, mentre, nel peggiore dei casi, disperdendo o distruggendo le ossa e il corredo.

La necropoli sembra svilupparsi per nuclei, fattore che molto probabilmente non deve essere imputato, perlomeno inizialmente, a motivi di differenziazione sociale, piuttosto, molto probabilmente, alla particolare morfologia del versante. Infatti, i nuclei, in origine, appaiono separati da una serie di canali, larghi tra i 2 e i 4 m (ne sono stati attualmente individuati tre, ma l'area non è stata totalmente indagata in estensione) che seguono con andamento molto irregolare la pendenza del versante e che sembrano regolarizzazioni operate dall'uomo di originari solchi dovuti all'azione di erosione delle acque meteoriche per evitare impaludamenti all'interno dell'insediamento. Ciò sembrerebbe comprovato dal fatto che un breve tratto di un canale rinvenuto nelle trincee esplorative all'interno del settore occupato dall'abitato mostra una estrema cura nella messa in opera: una sponda, è sostenuta da una possente massicciata realizzata in grossi blocchi irregolari di arenaria, l'altra è rivestita con lastre di calcarenite.

I riempimenti, dovuti certamente a cause naturali, contengono numerosi frammenti di ceramica d'impasto, resti ossei animali, in particolare ovi-caprini e suini, ma anche ossa umane, probabilmente pertinenti a sepolture poste nei pressi o sconvolte da azioni successive alle deposizioni.

Questi canali, di cui quello più a nord certamente contestuale al periodo iniziale di impianto della necropoli, anche se parzialmente indagati, sembrano, probabilmente, essere stati tombati in maniera definitiva in fasi diverse di frequentazione dell'abitato e della necropoli.

Infatti la sequenza cronologica relativa individuata, mostra che nel tempo la necropoli tende a conquistare le aree precedentemente occupate dai canali, dato che alcune sepolture vengono ricavate all'interno dei riempimenti dei canali stessi. Ciò è apparso evidente nella parte più a nord dell'area 1, dove sono state nuovamente indagate alcune delle trincee eseguite negli anni '20 del Novecento. Qui, infatti, sono state rinvenute alcune sepolture ricavate nei riempimenti dei canali: porzioni di scheletri, ancora in parte in connessione anatomica, senza alcun oggetto di corredo che ne consentisse una datazione assoluta².



Fig. 2 - Nucleo della necropoli posto a N-E

I due nuclei individuati sono distanti circa 30 m. Il primo nucleo, posto a N-E, si compone di 40 sepolture, tutte indagate tranne una; il secondo, a S-E, ha restituito 45 sepolture, di cui indagate 40 (fig. 2). Appare esclusivo il rituale dell'inumazione.

In attesa di più precise indicazioni cronologiche provenienti dal restauro e dallo studio dei singoli oggetti che compongono i vari corredi rinvenuti, si propone, per la maggior parte delle sepolture finora indagate, una datazione compresa tra l'VIII e il VII secolo a.C. Solamente 3 sepolture sembrano, per ora, potersi ascrivere certamente al pieno VI secolo a.C.

Nel caso delle sepolture della fase più antica, lo sche-

letro dell'inumato è stato rinvenuto deposto in posizione fortemente rannicchiata sul lato destro (fig. 3). In un solo caso, una sepoltura indagata negli anni venti del secolo scorso e parzialmente conservata, lo scheletro era deposto sul fianco sinistro. Le sepolture più recenti mostrano invece il defunto disposto supino.

In 32 casi è stata riconosciuta la presenza di una cassa lignea, di cui rimane, nei casi di migliore stato di conservazione della struttura della tomba, l'impronta in negativo, individuata come un risparmio, profondo tra i 20 e i 50 cm, nel terreno di riempimento della fossa. L'uso di semplici fosse terragne, riscontrato in 34 casi, è stato riscontrato, in più, nella quasi totalità delle deposizioni degli individui più giovani.

La lunghezza della cassa è sempre maggiore dello spazio occupato realmente dallo scheletro ed è inserita all'interno di più ampie fosse, pressoché rettangolari, con dimensioni min 0,80/max 1,25 m di larghezza e min 1,70/max 2,20 m di lunghezza. Il fondo è spesso irregolare e sono profonde, dove meglio si conserva il pendio originario, fino a 1,80 m circa. Le fosse dei bambini mostrano alcune differenze: di dimensioni inferiori (max 1,25x0,70 m) sono scavate a minore profondità e sembra assente la cassa lignea, tranne in due casi. Dove presente, gli oggetti che compongono il corredo sono stati

rinvenuti esclusivamente deposti all'interno della struttura della cassa, le cui dimensioni variano in funzione delle dimensioni del defunto, con un massimo di circa 1,60 m di lunghezza per 0,60 m di larghezza.

La deposizione del defunto rispetta sempre la dimensione principale della fossa con il cranio che se deposto a S o S-E è rivolto a oriente, mentre se deposto a N o N-O è rivolto a occidente. Il braccio destro è prevalentemente disteso lungo il fianco, mentre quello sinistro è piegato sull'addome.

Le fosse delle sepolture individuate nell'area 1, sembrano disporsi in maniera regolare su file quasi parallele, senza sovrapporsi (tranne un caso) e sono nella quasi totalità orientate pressoché N-S, tranne tre casi con orientamento apparentemente casuale, ma condizionato dalla presenza di un canale. Nell'area 2, invece, dove si è riscontrata una maggiore densità, presentano numerose sovrapposizioni e nessun orientamento prevalente: l'alta percentuale di sepolture intaccate da tombe più recenti e dal fatto che negli strati di riempimento delle sepolture posteriori sono state recuperate parti di scheletri ancora in connessione anatomica e in ottimo stato di conservazione lascia ipotizzare la mancanza di segnacoli funerari ad indicare la presenza di tombe.

Una sola tomba appare realizzata in maniera differente e si pone cronologicamente, per gli oggetti dell'abbigliamento e del corredo, tra le più recenti: sopra una sorta di bancone risparmiato sul lato lungo nord-orientale della fossa e posto ad una quota leggermente superiore rispetto al piano di deposizione dell'inumata, sono stati collocati almeno sei vasi fittili, purtroppo in pessimo stato di conservazione.

Due sono i casi di sepolture bisome: in entrambe i defunti, tutti individui adulti, erano deposti sovrapposti. In un caso, la donna, deposta sopra l'uomo, presentava il cranio rivolto a settentrione, mentre l'uomo a meridione; nell'altro, invece, entrambi i defunti, di cui non è stato riconosciuto il sesso, avevano il cranio rivolto a sud-ovest.

In attesa di analisi antropologiche che definiscano



Fig. 3 - Scheletro in posizione rannicchiata

l'età della morte dei defunti e con precisione il sesso degli inumati rinvenuti privi di corredo o di quelli rinvenuti lacunosi a causa dello scavo delle fosse per le sepolture posteriori, sono state riconosciute sessantacinque sepolture di individui adulti e quattordici di bambini. In particolare, tra gli adulti, otto tombe maschili e quaranta femminili; tra i bambini, due maschili e quattro femminili. Per quanto riguarda i corredi, in attesa di più precise indicazioni tipologiche provenienti dal restauro degli oggetti, sembrano accostarsi a quelli delle necropoli coeve rinvenute nel territorio marchigiano.

Nelle deposizioni maschili gli oggetti più frequenti sono gli spilloni in bronzo (inumati che però avevano al posto degli spilloni una *fibula*, tra cui spicca l'unico esemplare di *fibula* con arco serpeggiante e due globetti ai lati dell'arco) e la punta di lancia in ferro con immanicatura a cannone collocata all'altezza del cranio del defunto lungo il fianco destro. In due casi, è stato rinvenuto un rasoio lunato con dorso a curva continua con anello del manico decorato con appendici semilunate in bronzo (fig. 4). In due sepolture il defunto indossava ancora l'anello digitale in bronzo. Due sepolture si segnalano per la presenza della spada in ferro. Una ha restituito un ricco corredo di armi in ferro collocato a ridosso dell'omero destro dello scheletro, un lungo pugnale inserito nel fodero; una spada corta inserita nel fodero con gli anelli di sospensione era posta tra il braccio e torace e si sovrapponeva in parte ad un corto coltello con lama ricurva. L'altra, l'unica punta di lancia in bronzo rinvenuta all'altezza del cranio e una spada a lama ricurva inserita nel fodero con un articolato sistema di sospensione, deposta tra il bacino e i piedi.

Nelle sepolture femminili sono sempre presenti *fibule*, da un numero minimo di due ad un massimo di cinque. Tra i tipi più frequenti, oltre la *fibula* con arco



Fig. 4 - Corredo di sepoltura maschile



Fig. 5 - Corredo di sepoltura femminile

rivestito con nucleo d'ambra, rinvenuta nella quasi totalità delle sepolture, e posta sopra o nei pressi del cranio, si riscontrano *fibule* ad occhiali, ad arco ribassato e ingrossato, a sanguisuga con arco decorato a bulino, ad arco foliato e giro di anellini, ad arco foliato e staffa a disco, a navicella.

Frequente la presenza del *kothon*, il tipico vaso a forma globulare dotato di una sola ansa terminante in due estremità appuntite o sormontata da un'espansione discoidale, spesso associato a uno o due *kantharoi* a bocca ovale. In realtà, questi non sono esclusivi

dei corredi femminili, ma sono presenti in due casi anche in tombe maschili: in un caso è presente un *kothon*, nell'altro un *kantharos*.

Caratteristiche sono le collane a cui sono appesi pendagli lanceolati o trapezoidali in ambra con anellino di sospensione in filo di bronzo e pendenti ad occhiali in bronzo: alcune rinvenute indossate attorno al collo, altre, più



Fig. 6 - Pettorale, fibula e cintura in bronzo

articolate e ricche, disposte all'altezza del torace (fig. 5). Queste ultime sono composte da numerosi fili trattenuti da fermagli in osso o ambra a più fori: fili di piccole perline d'ambra, d'osso o di pasta vitrea si alternano a fili di vaghi di ambra discoidali a profilo carenato di dimensioni maggiori e a fili di perline in pasta vitrea blu, a volte decorati esternamente da occhi incisi con profilatura a pasta vitrea bianca. Talvolta a questi si aggiunge un giro di una maglia in filo di bronzo sviluppata come una serie di cappi ad otto molto ravvicinati disposti orizzontalmente.

Nelle sepolture femminili più ricche il corredo prevedeva, inoltre, la deposizione di cinture composte da un supporto di materiale deperibile sul quale erano fissate file di ribattini in bronzo, deposte affianco allo scheletro, e complessi pettorali a una sola piastrina o a doppia piastrina ornitomorfa dalle quali pendono lunghe catenelle a maglia doppia che terminano con pendagli trapezoidali in ambra, sempre associati a *fibule* di grandi dimensioni del tipo a occhiali o a navicella e alla falera. Oltre a questi tipi, sono stati rinvenuti, in soli 3 casi, pettorali probabilmente cuciti agli abiti indossati dalla defunta e realizzati con file di anellini in bronzo uniti da filo tessile contornate da file di piccole perline d'ambra o d'osso (fig. 6). In tredici casi è stata rinvenuta una fusaiola fittile di forma perlopiù pentagonale. In quattro sepolture è associata in due casi a quattro rocchetti, negli altri due a cinque rocchetti.

Il corredo delle tombe dei bambini è composto, ove presente, da un numero inferiore di oggetti che rientrano, però, nelle stesse categorie tipologiche di quelle degli adulti. Spicca, una sepoltura di una bambina che assieme al *kothon* e al *kantharos* aveva deposti anche due *askoi*.

NOTE

1. Le indagini archeologiche sono state dirette dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche, sotto la direzione scientifica del Funzionario Archeologo Maria Gloria Cerquetti, finanziate dal Comune di San Costanzo e realizzate dalla società adArte di Luca Mandolesi & C. snc.
2. Negli anni '20 del Novecento si indagò una parte della necropoli; durante le ultime indagini sono state intercettate parti delle buche realizzate nel secolo scorso (si veda la Fig. 1). I dati delle indagini dei primi del Novecento sono stati editi nelle seguenti pubblicazioni: AA.VV., *Museo civico Palazzo Grassi. Guida alla sala archeologica dell'abitato protostorico e della necropoli picena realizzata nel 2004 in occasione della VI settimana della cultura*, (2004); D. LOLLINI, *La civiltà picena, "Popoli e civiltà dell'Italia antica"* 5, (1976), pp. 109-195; D. LOLLINI, *Sintesi della civiltà picena; "Jadranska Obala U protohistoriji kulturni i etnici problemi, Simpozij odrnz u Dubroniku"*, (1972), 1976, pp. 117-153; E. PERCOSSI SERENELLI (a c.), *Museo archeologico delle Marche. Sezione protostorica. I Piceni, Guida del Museo*, (1998), pp. 19-22 e 52; AA.VV., *Eroi e regine. Piceni popolo d'Europa, "Catalogo della Mostra tenuta a Roma, 12 aprile - 1 luglio 2001"*, (2001), L. DE SANCTIS, *L'età del ferro, "Quando Fano era romana"*, (1999), pp. 29-35.

Comunicare i rinvenimenti archeologici: l'«area di documentazione archeologica» di San Martino del Piano, Fossombrone (PU)

Chiara Delpino

I rinvenimenti

Nel Febbraio 2012, durante i lavori per la costruzione di una rotatoria lungo la moderna strada statale Flaminia, in località San Martino del Piano nel Comune di Fossombrone (PU), sono venuti alla luce cospicui resti di un tratto di strada romana e di un piccolo ponte ad essa coevo.

Il cantiere di scavo si trovava circa 300 m ad est del parco archeologico di *Forum Sempronii*, alle porte del municipio romano fondato intorno al 130 a.C., a ridosso del percorso della antica via consolare Flaminia. Considerato il rilevante rischio archeologico che contraddistingue l'area coinvolta dalle operazioni, i lavori sono stati seguiti fin dall'inizio da una continua assistenza archeologica, garantita dalla società cooperativa Aion sotto la direzione scientifica della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche. E' stato così possibile riconoscere e documentare prontamente i livelli archeologici intercettati dai lavori.

Nel corso degli sbancamenti, in un angolo del cantiere, esattamente dove è stata poi realizzata l'«area di documentazione archeologica», sono dapprima emersi i



Fig. 1 - L'area dei rinvenimenti, alle porte del municipio romano di *Forum Sempronii* (in alto a destra, evidenziata dal circolo rosso). (Rielaborazione da Google Maps)



Fig. 2 - La casa-torre settecentesca. (Foto O. Mei)

resti di una piccola 'casa-torre' settecentesca, conservata solo a livello di fondazione, riconoscibile nelle antiche carte catastali. Al margine della strada moderna, che ne segue in gran parte il tracciato, è stato poi identificato un tratto della via consolare Flaminia, conservato per circa 30 metri di lunghezza.

La strada si trova quasi esattamente al di sotto della statale moderna, che ne ricalca il percorso, discostandosi progressivamente da essa fino a sporgere di circa 1,50 m verso Nord. Il tracciato viario non presenta un basolato regolare ma, essendo un tratto esterno al municipio, è costituito come una via *glareata*, caratterizzata da una crepidine in pietre squadrate di medie dimensioni e da un piano di ciottoli e di scaglie irregolari di pietra su cui era impostato uno strato di ghiaia, conservatosi solo in alcuni punti. Su questa via, in corrispondenza di un torrente, ora non più esistente ma ancora visibile nelle mappe del XVIII secolo, che scendeva dalla collina prospiciente venne costruito un piccolo ponte in grossi blocchi squadrate di calcare locale, allo scopo di innalzare il livello della strada ed evitarne così possibili impaludamenti.

La struttura, costruita in *opus quadratum*, è alta 2 m. e larga 4, oggi priva dell'arco, presenta il fondo pavimentato con grossi blocchi levigati di pietra



Fig. 3 - La strada e i resti del piccolo ponte d'età romana emersi lungo il tracciato dell'odierna via Flaminia. (Foto O. Mei)



Fig. 4 - Particolare del ponte. (Foto O. Mei)

calcarea, di forma per lo più trapezoidale e di dimensioni irregolari, messi in opera a secco. Davanti all'arco si trova un invito per facilitare il deflusso delle acque costituito da due grandi lastre oblique di calcare disposte a ghiera.

I materiali rinvenuti in connessione con la strada permettono di datarla all'età tardo repubblicana, tra II e I secolo a.C., in coincidenza quindi con la fondazione della città di *Forum Sempronii*.

Il ponte invece, sulla base dei materiali e della tecnica edilizia, è ben inquadrabile in età augustea, probabilmente tra il 30 ed il 20 a.C. Come noto, non si tratta dell'unica infrastruttura conosciuta lungo il tratto marchigiano dell'antica via Flaminia, ove sono presenti numerosi ponti e sostruzioni costruiti con la medesima tecnica, databili tutti allo stesso periodo. Lo stesso Ottaviano Augusto, nelle sue *Res Gestae*, ricorda infatti di aver restaurato la strada consolare, ricostruendone anche tutti i ponti, tranne due, nel 27 a.C. Il ponte rinvenuto a *Forum Sempronii* rientra dunque molto probabilmente in questa ampia azione di ricostruzione e di restauro intervenuta sulla via Flaminia in età augustea.

L'«area di documentazione archeologica»

La strada romana e, soprattutto, il piccolo ponte sono emersi proprio in corrispondenza di uno dei nuovi corridoi di accesso alla rotatoria in costruzione, in un punto necessariamente coinvolto dalle opere di urbanizzazione legate al percorso della strada statale, difficilmente passibile di modifiche progettuali.

Nonostante ripetuti confronti con i tecnici del Comune e con la Provincia di Pesaro e Urbino, qualsiasi soluzione idonea a lasciare in vista le strutture romane è risultata impraticabile, vuoi per i costi ingenti vuoi per le difficoltà connesse ai particolari vincoli imposti dalla normativa stradale. L'unica opzione possibile è stata infine quella di reinterrare, adeguatamente protette, entrambe le evidenze, dopo avere modificato il progetto in maniera tale da comprendere l'intera area di ingombro del ponticello al di sotto di un'aiola spartitraffico.

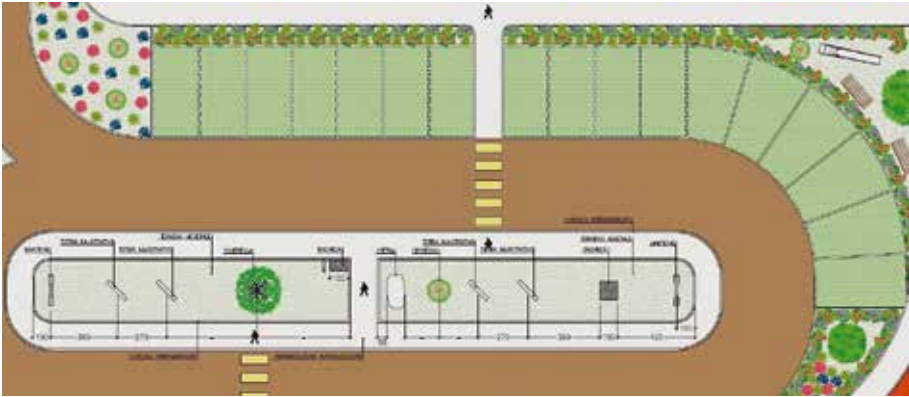


Fig. 5 - Planimetria dell'«area di documentazione archeologica». (Progetto: geom. A. Biondi, geom. M. Tadei)

A parziale compensazione dell'impossibilità di mantenere a vista le strutture, grazie al coinvolgimento dell'Amministrazione comunale e all'interessamento del sindaco, dott. M. Pelagaggia, è stata realizzata un'«area di documentazione archeologica», posta in uno spazio appositamente adibito a punto di sosta situato nelle immediate vicinanze della rotatoria.

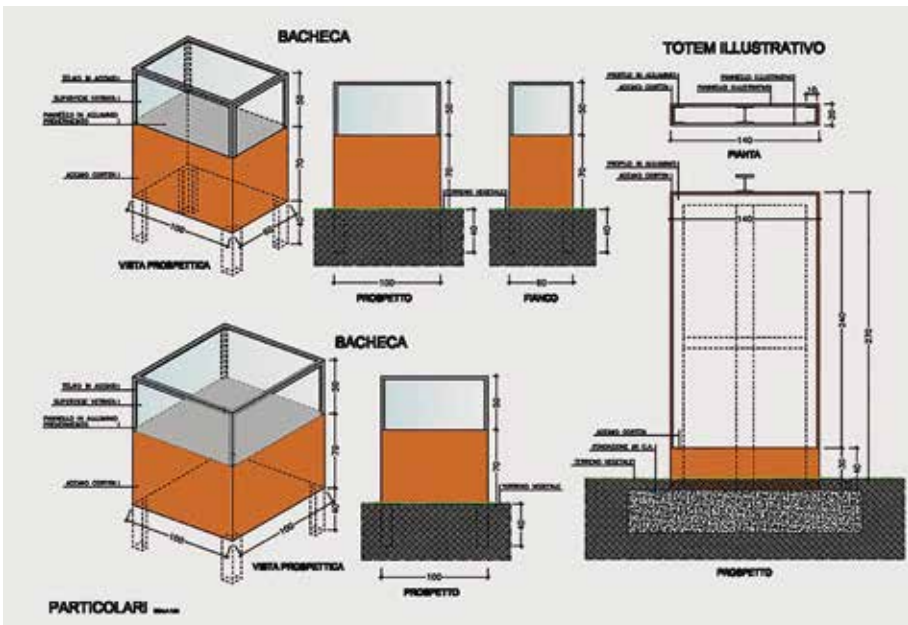


Fig. 6 - Particolari progettuali dei 'totem illustrativi' e delle bacheche. (Progetto: geom. A. Biondi, geom. M. Tadei)

All'interno di quest'area sono stati predisposti due "totem illustrativi" (140 x 270 x 20 cm.) in acciaio-corten e alluminio, ciascuno dei quali composto da sei pannelli in italiano e in inglese con foto e descrizioni non solo dei rinvenimenti, ma anche del municipio di *Forum Sempronii* e



Fig. 7 - L'inaugurazione dell'«area di documentazione archeologica» prospiciente alla nuova rotatoria

della Fossombrone contemporanea, in maniera tale di collegare le nuove scoperte archeologiche ai restanti aspetti della realtà forsempronense. Tra i *totem* sono state inoltre posizionate due teche trasparenti (1 x 50 x 60 cm.) in vetro, acciaio e alluminio: in una è situato un plastico del ponticello in scala 1:25; nell'altra verrà ospitata a rotazione una selezione di immagini dei rinvenimenti più recenti emersi durante le campagne di scavo che il prof. M. Luni (Università di Urbino "Carlo Bo") conduce annualmente nell'area del municipio romano.

I documenti pertinenti all'area di scavo così visualizzati stabiliscono le relazioni spaziali dei resti con l'ambiente circostante, limitando la perdita delle informazioni con la ricostruzione di un insieme organico, interpretato e descritto.

In un momento di difficoltà economica questo sistema di comunicazione culturale - sviluppato in stretta collaborazione e sostenuto dall'Amministrazione comunale - fornisce una soluzione agevolmente replicabile per la comunicazione e la diffusione al pubblico dei rinvenimenti occasionali in area urbane, qualora sia limitata la possibilità di mantenere in vista le strutture archeologiche, restituendone forma, posizione e inquadramento spaziale nonché rapporto con il territorio e il paesaggio circostante.

Hanno concorso al progetto il geom. A. Biondi (U.T. Comune di Fossombrone) e il geom. M. Tadei per la parte tecnica, mentre la parte scientifica è stata curata dal prof. G. Gori, ispettore onorario della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche, dal dott. O. Mei e da chi scrive.

BIBLIOGRAFIA

- C. DELPINO, O. MEI, 2012, *Intervento di scavo a Fossombrone, loc. S. Martino del Piano*, Fasti on line (www.fastionline.org);
M. LUNI, O. MEI (a cura di) 2013, *Forum Sempronii I. Scavi e ricerche 1974-201*, Urbino.

L'Apollino di Palazzo Ferretti*

Francesca Farina

Introduzione

Questo breve contributo è l'occasione di presentare un'opera inedita e di indubbio valore artistico, preziosa per i materiali utilizzati, interessante dal punto di vista storico e per quella che è stata la sua originaria soluzione espositiva: l'Apollino di Palazzo Ferretti (fig. 1).

La statua, che ai nostri giorni si conservava ancora nelle stanze del Museo (ma non era visibile), per gentile concessione dell'allora Soprintendente dott. Giuliano de Marinis è stata recuperata, sottoposta a restauro (per un approfondimento sull'argomento si veda la relazione del restauratore Luigi Pisani che ha eseguito l'intervento), esposta alla mostra "PALAZZO FERRETTI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO. Immagini di una famiglia e di un'epoca" (16 luglio-31 ottobre 2010) e quindi musealizzata.

L'Apollo del Belvedere: copia di una bellezza ideale

«La statua dell'Apollo di Belvedere è il più sublime Apollo di ideale dell'arte fra tutte le opere antiche, che fino a noi in Belvedere, sono conservate. [...]»¹

Furono sicuramente le parole di Johann Joachim Winckelmann a contribuire in maniera significativa alla proclamazione unanime, dalla seconda metà del XVIII secolo dell'Apollo del Belvedere a capolavoro dell'arte classica: l'Apollo, per oltre tre secoli, fu considerato un vero e proprio "miracolo dell'arte", l'eccelso capolavoro dell'antichità; divenne il canone estetico del neoclassicismo, l'ideale artistico cui tendere, in grado di innalzare le anime degli eletti a quella imperturbabile contemplazione della bellezza che l'Apollo incarnava pienamente.

L'ammirazione per la statua e per ciò che essa rappresentava, fece sì che negli anni successivi alla pubblicazione dell'opera di Winckelmann fossero realizzate tutta una serie di copie, di riproduzioni e di "adatta-



Fig. 1 - Apollino Ferretti, particolare del busto (Ancona, Palazzo Ferretti)



Fig. 2 - Villa Ferretti Malatesta, Ancona, 1939 (Archivio Ferretti)

menti" dell' Apollo del Belvedere ad uso di committenti privati, che desideravano godere di quella bellezza. Non si può parlare di semplici copie né tanto meno di falsi, bensì di cosciente e volontaria imitazione dell'antico, in grado di far rivivere l'antichità nell'esperienza artistica: «l'unica via per divenire grandi e, se possibile, inimitabili è l'imitazione degli antichi», secondo quanto affermava lo stesso Winckelmann ne *I Pensieri sull'imitazione dell'arte greca*.

Il modello viene recuperato filologicamente, imitato nei materiali e nello spirito, ripercorso criticamente e riprodotto su incisioni, monete, calchi, busti, dipinti e statue. A semplice titolo esemplificativo si ricordano la testa ottocentesca in marmo bianco, collocata su plinto, nella Sala della Pace del Palazzo del Quirinale e il dipinto del francese Louis Nicolas Lemasle *Raffaello che mostra a Giulio II la statua dell' Apollo appena scoperta*, 1836 (Nantes, Musée des Beaux - Arts) con l'evidente incongruità storica nell'accostamento di fatti e personaggi appartenenti a epoche diverse.

Le copie marmoree moderne dell'intera statua dell' Apollo del Belvedere sono, invece, assai rare probabilmente per le difficoltà tecniche e per i costi imposti dalla loro realizzazione in marmo: di grande valore è l'esemplare realizzato da Antonio d'Este conservato oggi a Varsavia.²

Anche le repliche antiche note dell' Apollo del Belvedere sono poche: la c.d. testa Steinhäuser dell' Antikenmuseum und Sammlung Ludwig di Basilea³ o è la copia⁴ terzina in marmo lunense di Arezzo⁵. Alla luce di ciò, risulta molto apprezzabile per qualità e caratteristiche formali proprio l'esemplare del MANM.

L'Apollo del Belvedere di Palazzo Ferretti. Acquisto, legato e acquisizione a Palazzo Ferretti. Ipotesi di datazione

Allo stato attuale delle ricerche non è stato rinvenuto alcun documento in grado di far luce sulle problematiche relative alla puntuale datazione della scultura e alla sua attribuzione. Grazie però alla preziosa memoria storica di Filippo Ferretti, depositario di quell'archivio dei ricordi da cui affiorano nomi di illustri casati, date e persone che sono state protagoniste della secolare storia della famiglia Ferretti di Ancona, si è ricostruito il *puzzle* delle vicende storiche collegate alla scultura. Secondo tale fonte l'*Apollino* Ferretti fu acquistato a Roma, insieme a una copia (fig. 2) del Discobolo di Mirone⁶, da Fra Giuseppe Ferretti (1818-1880) Bali del Sovrano Ordine di Malta, proprio con i proventi del baliaggio, nel secondo quarto del XIX secolo. Le due sculture furono realizzate presso una bottega di marmorari romani di Via del Babuino, ad oggi non ancora individuata; è possibile escludere che si tratti del noto *atelier* Canova-Tadolini, nell'ambito del quale non sono mai stati prodotti né un Discobolo né un Apollo⁷ (fig. 3). Alla morte di Giuseppe, le statue

passarono per legato al cugino Liverotto Ferretti (1818-1890) e, da quel momento, l'Apollo del Belvedere entrò a far parte degli arredi del Palazzo di San Pellegrino sul Guasco.

La scultura

Marmo bianco a grana fine
Alt. cm 110

Base

Colonna: conglomerato con pigmento rosso, marmorizzato

Alt. cm 105

Ø cm 55

Meccanismo di giro

Marmo bianco

Maniglie in bronzo

Alt. cm 6,5

Ø cm 163

Ante secondo quarto del XIX sec. (XVIII sec.?)

Proprietà: Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche.



Fig. 3 - Liverotto Ferretti con i figli sullo scalone del Palazzo di San Pellegrino sul Guasco, 1860 (Archivio Ferretti)

Collocazione: Ancona, Museo Archeologico Nazionale delle Marche.

La statua (fig. 4), in scala 1:2 dalla copia romana (II sec. d.C., Città del Vaticano, Museo Pio Clementino) dell'originale bronzeo greco perduto del IV sec. a.C. attribuito a Leochares, presenta una rispettosa fedeltà iconografica alla scultura vaticana, differenziandosi per le dimensioni e per la "soluzione espositiva".

L'Apollino, è rappresentato con un bilanciato gioco di corrispondenze chiastiche, secondo il classico canone del *pondus* per cui alla gamba portante e avanzata corrisponde, dalla parte opposta, il braccio proteso in avanti, e alla gamba flessa e arretrata il braccio abbassato e abbandonato lungo il corpo.

L'intera figura è sostenuta da un "tronco d'appoggio" su cui si avvolgono le spire di un serpente



Fig. 5 - Apollino Ferretti, particolare del volto (Ancona, Palazzo Ferretti)



Fig. 4 - Apollino Ferretti (Ancona, Palazzo Ferretti)

che, oltre a svolgere senza pleonasmii un'efficace funzione statica, richiama la celeberrima vicenda di Apollo che saetta e uccide il serpente Pitone: il dio, infatti, è rappresentato nell'attimo esattamente successivo al compimento dell'impresa, con l'arco ancora stretto nella mano sinistra, la faretra sulle spalle, il volto concentrato e fiero, esaltato nella sua levigata purezza da una ricercatissima acconciatura a riccioli fortemente chiaroscurata (fig. 5).

Lo stesso contrappunto tra superfici lisce, bianche e senza imperfezioni, e parti lavorate con contrastanti effetti di luci e ombre, è riproposto nell'accostamento tra la levigatezza del torso della statua e la fitta pieghettatura della clamide che, cingendo le spalle della figura, ricade dal

braccio proteso con profonde pieghe dall'effetto materico.

Le analisi chimiche⁸ effettuate in occasione di questo studio su alcuni campioni (statua, disco d'appoggio, meccanismo di giro e colonna) hanno rilevato che il marmo utilizzato per l'Apollino è di eccelsa qualità: un marmo purissimo e bianco, con una percentuale di calcare pari al 97,89%. Tale dato avvalorerebbe l'ipotesi che si tratti di una scultura realizzata in epoca neoclassica, secondo quel gusto che portava a ricercare marmi di particolare bianchezza per avvicinarsi ai modelli della statuaria greca, riproposta con un'esecuzione tecnicamente impeccabile.

La statua è collocata alla sommità di una colonna cava ibridamente ionica, con meccanismo di giro (per cui si rimanda al paragrafo dedicato). L'analisi della colonna ha restituito dei dati abbastanza criptici: non è chiaro di che materiale sia composta, sembra essere un conglomerato con pigmento rosso (che, infatti, ha rilasciato in acqua il colore al momento dell'analisi), marmorizzato in superficie.

Il 1850 è dunque il termine certo *ante quem* per la realizzazione della scultura che per caratteristiche stilistiche, classicità dell'impostazione e purezza del marmo utilizzato, potrebbe anche essere retrodatata al secolo precedente.

Il basamento con meccanismo di giro. Confronti (figg. 6-7)

Basamento girevole

Marmo bianco

Maniglie in bronzo

Alt. cm 6,5

Ø cm 163

Interessante risulta la soluzione espositiva scelta per la scultura, collocata su una colonna con meccanismo di giro alla sommità, ideato per poter ruotare la statua e apprezzarne i particolari al mutare delle condizioni di luce e dei punti di osservazione.

Grazie alla consulenza della dott.ssa Claudia Valeri dei Musei Vaticani e all'analisi diretta del meccanismo, smontato in occasione



Fig. 6 - Apollino Ferretti, particolare del basamento (Ancona, Palazzo Ferretti)



Fig. 7 - Apollino Ferretti, particolare del basamento (Ancona, Palazzo Ferretti)

dell'intervento di restauro, è stato possibile comprenderne la tipologia e il funzionamento: il basamento si conserva solo nella sua parte superiore; i due dischi, originariamente, erano in grado di ruotare grazie a una serie di cuscinetti a sfera posizionati nella scanalatura del disco inferiore; le piccole maniglie bronzee assicuravano la presa per il movimento.

Sotto la statua si trova un disco di un marmo molto simile a quello del meccanismo di giro e dello stesso diametro della colonna: si può ipotizzare che si tratti del disco inferiore del basamento girevole, spostato e fissato sotto l'*Apollino* in un momento in cui si volle bloccare il congegno, forse mal funzionante. Per verificare tale ipotesi sarebbe necessario appurare la presenza o meno del solco dei cuscinetti a sfera nel disco attualmente saldato alla statua.

L'imitazione dell'antico, nel caso dell'*Apollino* Ferretti, non si limitò quindi alla sola scultura, ma investì anche la sua base, rifacendosi a modelli cinquecenteschi: infatti basamenti girevoli molto simili sono presenti nelle soluzioni espositive di noti capolavori come lo *Spinario*⁹ o la *Fanciulla con colomba* dei Musei Capitolini, e di "sculture minori" come la *Testa di Musa* del Museo Gregoriano Profano (inv. 9969) - gentilmente segnalata dalla dott.sa Valeri che possiede un meccanismo di giro ancora perfettamente funzionante.

Originaria collocazione

Sono stati i lucenti e nitidi scatti fotografici di Emilio Corsini¹⁰ ad aver immortalato la fierezza dell'*Apollino Ferretti* in uno dei salotti del secondo piano del Palazzo di San Pellegrino sul Guasco di Ancona.

Le immagini¹¹, scattate nel 1931, svelano ambienti e arredi del Palazzo così come si presentava all'indomani dei lavori di restauro che avevano interessato l'edificio alla fine degli anni '20, per volontà del Duca Piero Ferretti e di sua moglie.

Originariamente la scultura costituiva l'elemento caratterizzante di un salotto del secondo piano (attuale sala n. 9 del museo). Un ambiente dall'atmosfera intima e informale, deputato alle conversazioni e agli incontri privati dei membri della famiglia Ferretti con amici e parenti, serate piacevolmente allietate dalla musica di quel pianoforte a mezza coda che si intravede nelle foto (fig. 8).



Fig. 8 - Ancona, Palazzo Ferretti, salotto II piano, 1931 (Fondo Corsini, inv. 1571, Comune di Ancona)



Fig. 9 - Apollino Ferretti, particolare del piede (Ancona, Palazzo Ferretti)

L'Apollino era stato collocato alla base di una scalinata in pietra chiara sul lato corto del salotto, esaltato dal contrasto cromatico con la scura boiserie di legno su cui si stagliava.

Scheda dell'intervento di restauro

Luigi Pisani

Relazione di restauro - pulitura - della scultura "Apollo" sita nei locali del Museo Archeologico Nazionale di Ancona

Stato di conservazione

La scultura si presentava in buono stato di conservazione: un notevole strato ingiallito sulla superficie, dovuto a fumi e depositi di polvere e, in alcuni casi, piccole macchie di residui resinosi.

Intervento

L'intervento è stato eseguito all'interno dei locali museali, con particolare attenzione alla sicurezza, in una zona preclusa al pubblico (fig. 9). Inizialmente sono state eseguite delle prove di pulitura, con l'ausilio di una vaporizzatrice CTS: il vapore riusciva ad asportare un buon 80% dei depositi. Quindi si è proceduto a un primo lavaggio con sola acqua vaporizzata, cercando di mantenere l'opera il più possibile bagnata per evitare che i depositi, nel percola-



Fig. 10 - Apollino Ferretti, particolare del braccio (Ancona, Palazzo Ferretti)

re in basso, si riancorassero su zone pulite.

Tuttavia in alcuni punti, soprattutto sul braccio sinistro - dove vi erano colature particolarmente adese, quasi penetrate nella materia - si è scelto, dopo vari *test*, di utilizzare una soluzione di Contrad al 5% in acqua demineralizzata, con la sola applicazione a pennello in maniera circolare fino allo scioglimento dei depositi olio resinosi; abbondanti lavaggi successivi hanno riportato la superficie al ph neutro iniziale (fig. 10).

Attesa la completa asciugatura della materia, è stata stesa una mano di cera microcristallina di protezione. Lucidatura finale a panno (fig. 11).



Fig. 11 - Apollino Ferretti, dopo il restauro (Ancona, Palazzo Ferretti)

Analisi chimiche di campioni degli elementi lapidei dalla statua "Apollo del Belvedere"

TABELLA RIASSUNTIVA DEI DATI SPERIMENTALI

Prelievo: Museo Archeologico Nazionale di Ancona
Istituto Istruzione Superiore "Volterra Elia" - Ancona
Indirizzo Chimico - Progetto *Archeochimica* a.s. 2013-2014

Campione numero	Descrizione campione	Calcare totale %	Acqua igroscopica %	Perdita della calcinazione (% perdita peso)	Anioni	Cationi	Saggi alla fiamma: metalli identificati	Solubilità a caldo e a freddo
1	Apollino di Palazzo Ferretti	97,89	0,83	26,38	CO ₃ ²⁻	Ca ²⁺ Ba ²⁺ Mg ²⁺	Na ⁺ Ca ²⁺	Solubile in HCl a freddo
2	Meccanismo di giro	95,00	0,50	21,38	CO ₃ ²⁻ Cl ⁻	Ca ²⁺	Na ⁺ Ca ²⁺	Solubile in HCl a freddo
3	Colonna di sostegno	91,60	0,89	39,56	CO ₃ ²⁻	Ca ²⁺	Na ⁺ Ca ²⁺ Ba ²⁺	Solubile in HCl a freddo
4	Disco d'appoggio tra Apollino e meccanismo di giro	98,75	0,86	23,92	CO ₃ ²⁻ NO ₃ ⁻	Ca ²⁺	Na ⁺ Ca ²⁺	Solubile in HCl a freddo

NOTE

- * Un caloroso ringraziamento all'allora Soprintendente Giuliano de Marinis, a Mara Silvestrini e a Nicoletta Frapiccini per l'opportunità di studio concessami; un ringraziamento particolare a Maria Elisa Micheli, Stefania Sebastiani, Lea Messini, Remo Brugia, Piergiorgio Mazzocchetti, Emanuela Impiccini e Claudia Valeri per la preziosa collaborazione.
1. J.J. WINCKELMANN, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winkelmann tradotta dal tedesco, con note originali degli editori*, Milano 1779, p 286.
 2. T. MICOCKI, *Les anciennes collections d'antiquités en Pologne*, in *Archeologia Warszawa*, 37, 1986, pp. 41 ss.
 3. G. DALTRUP, *Enciclopedia dell' Arte Antica*, 1994, vol. I p. 474.
 4. Gentilmente segnalata dalla prof.ssa Maria Elisa Micheli, Università degli Studi "Carlo Bo" di Urbino - Dipartimento di Scienze della Comunicazione e Discipline Umanistiche.
 5. P. BOCCI PACINI, S. NOCENTINI SBOLCI, *Museo Nazionale Archeologico di Arezzo - Catalogo delle sculture romane*, Roma 1983, pp. 18-19.
 6. La scultura in marmo, oggi dispersa, era stata trasferita da Palazzo Ferretti a Villa Ferretti Malatesta di Viale della Vittoria, come si evince dalla foto dell'Archivio Ferretti (1934 ca.).
 7. Dato confermato alla scrivente dal Museo Atelier Canova -Tadolini.
 8. Analisi effettuate dall'Istituto d'Istruzione Superiore "Vanvitelli-Elia" - Indirizzo chimico, Ancona, nell'ambito del progetto "Archeochimica" a.s. 2013-2014.
 9. C. OCCHIPINTI, *Iacopo Palma il Vecchio: "Ritratti di doe signore antiche"*, in *Studi di Memofonte* 5/2010, p. 8.
 10. Emilio Corsini (Ancona 1883-1965) fu il fotografo di Ancona, capace di interpretare mirabilmente la vita e la storia della sua città. Si veda F. BRUGIAMOLINI, *Ancona tra le due guerre nelle foto di Emilio Corsini*, Ancona 1998.
 11. Fondo Corsini, Comune di Ancona - Archivio Fotografico, Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche.

Riflessioni sull'opera di Franco Minissi ad Ancona al confine tra museografia e restauro dei monumenti

Stefano Gizzi

In un momento, come quello attuale, in cui è in atto una valutazione negativa generalizzata riguardo a molte realizzazioni del recente passato, la rilettura di una delle ultime opere concepite e compiute da Franco Minissi¹, quale l'allestimento museografico per il Museo Archeologico Nazionale delle Marche nella sede di Palazzo Ferretti ad Ancona², sembra doverosa, soprattutto a causa dei problemi tecnici che si sono manifestati e per i quali tale intervento è stato, forse troppo frettolosamente, criticato.

Si tratta di un'operazione ascrivibile alla categoria del «restauro mentale», o «evocativo», segno di un'epoca, e ormai, a distanza di circa un quarto di secolo, anch'essa entrata a far parte della storia della museografia e di quel ramo del *design* italiano che, tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta, consolidò la fortuna del *Made in Italy* a livello mondiale. Quell'allestimento, beninteso con i dovuti correttivi di ordine tecnico-migliorativo, meriterebbe di essere conservato, evitando operazioni di *damnatio memoriae* quali quelle attuate contro un altro intervento museografico di Minissi, ovvero la rimozione delle coperture in *plexiglass* della Villa del Casale a Piazza Armerina.

Esperienze, queste, riconducibili, al di là di fredde o semplicistiche riduzioni classificatorie, nell'alveo del cosiddetto 'restauro critico', certamente non analogico, apprezzate e difese dalla maggior parte dei suoi colleghi dell'area di restauro³, nell'evidenziare l'apertura notevole, di cui a lui si è debitori, verso una musealizzazione/interpretazione intesa in un'accezione prettamente moderna⁴.

Reiterando un concetto espresso da Roberto Pane⁵, Franco Minissi, era solito notare come la museografia, il restauro e l'urbanistica dei centri antichi appartenessero ad una medesima sfera culturale e rappresentassero facce ed espressioni diverse, ma nello stesso tempo analoghe, di un'unica esperienza storica ed estetica. Secondo lui, gli aspetti legati al museo sono sempre correlati al restauro («il museo anche nella sua più tradizionale concezione si pone come lo definì Cesare Brandi quale 'restauro preventivo' delle opere d'arte⁶»), in un nesso fondamentale⁷.

Più volte, specialmente in sede universitaria, egli sarebbe tornato a ribadire tale tematica, dichiarando l'unitarietà del restauro e, ad un tempo, il suo carattere interdisciplinare, quasi al confine con la museografia. Avrebbe sottolineato, infatti, come «dall'esame della poliedricità dei problemi che vanno contemporaneamente affrontati e risolti negli interventi restaurativi che postulano oltre la conservazione fisica anche un loro riuso attivo [...] si giunge a una conclusione [...] complessa [...] e cioè all'uguaglianza: restauro con

destinazione d'uso = storia dell'architettura + caratteri distributivi + scienza delle costruzioni + composizione + arredamento + tecnologia + impianti tecnici + museologia»⁸. E, ancora, in ulteriori scritti⁹, riconfermava l'unitarietà inscindibile dei processi conservativi del restauro e della musealizzazione: «Il restauro urbanistico, ambientale, architettonico, monumentale e paesaggistico, la musealizzazione per trasferimento delle opere d'arte mobili [...] ed infine ogni altro intervento finalizzato alla conservazione ed alla messa in valore di complessi storici [...] suppongono] un riconoscimento storico-critico di valore, che comporta l'obbligo della conservazione delle preesistenze urbane, e conferma ulteriormente l'affermazione della presenza di una componente musealistica negli interventi finalizzati alla conservazione stessa, sia in quelli di carattere tecnico e creativo del restauro, sia in quelli normativi e legislativi della salvaguardia. Non è forse museografia un intervento di restauro che si proponga di reintegrare l'immagine di un monumento o di un brano di città storica lacerati da parziali distruzioni?»¹⁰.

Restauro e museografia inseriti, dunque, all'interno di un progetto architettonico vario ed articolato, e che diventano essi stessi 'composizione architettonica': «Nel momento in cui la città storica diviene globalmente oggetto di interesse culturale e l'istanza della sua conservazione si associa ai problemi della sua evoluzione, i monumenti che essa contiene non costituiscono più degli episodi isolabili ed estraibili come 'oggetti da museo' [...]. Il restauro diviene allora una operazione vasta e complessa che richiede, oltre ad una preparazione storico-critica, notevoli capacità creative ed un esauriente bagaglio di conoscenze tecniche, tanto che il 'fare restauro' diviene così 'fare architettura'»¹¹. Nel caso specifico di Ancona, non è una coincidenza che il progetto di Minissi, completato nella seconda metà degli anni Ottanta, lo riconducesse ai suoi interessi iniziali per gli studi di antichistica e ai suoi svariati progetti per musei nei siti archeologici, da quelli in Sicilia (Caposoprano, Piazza Armerina, Eraclea Minoa, Siracusa) a quelli laziali (Viterbo, Villa Giulia¹², Cerveteri), sino alle sperimentazioni estere (si ricordino le proposte per il sito messicano di Bonampák¹³ e quelle sviluppate, in Egitto, per il Cairo¹⁴). Infatti, egli aveva molto spesso sottolineato i rapporti con l'archeologia, soprattutto nel senso «di convivenze in unico contesto dell'astrazione museografica e della realtà operativa dell'archeologia» nonché della «loro reciproca integrazione e [...] mutuo arricchimento»¹⁵.

Non a tutti è, forse, sufficientemente noto come molte sue opere fossero state a lungo lodate da Cesare Brandi, in particolare la soluzione per la sistemazione museale all'aperto di Piazza Armerina. (figg. 1 e 2) Il critico senese aveva fornito, in quella occasione, il suo appoggio alle coperture trasparenti e differenziate («le charme romantique du panorama des ruines fait place aujourd'hui à un ensemble de volumes modelés, diverse ment éclairés et plus ou moins transparents»¹⁶), esplicitamente moderne¹⁷, progettate dall'architetto di Viterbo, il quale, a sua volta, rammentava con gratitudine i molti sug-

gerimenti ricevuti dall'autore della Teoria del Restauro¹⁸, nell'ottica del *restauro preventivo*.

E, verso la fine degli anni 'Settanta, Minissi aveva invitato, nelle aule della Facoltà di Architettura di Valle Giulia, i Soprintendenti competenti per

le diverse zone siciliane, Vincenzo Tusa e Giuseppe Voza, a tenere alcune lezioni precisamente sul rapporto antico-nuovo nelle sistemazioni archeologiche, con approfonditi riferimenti a Piazza Armerina.

In quel caso, la volontà era quella di un «rimando mentale» ai volumi delle coperture romane scomparse, diversificando le reintegrazioni leggere e trasparenti ambiente per ambiente, anziché effettuare un rivestimento con un'unica struttura indifferenziata: tutto ciò non à *l'identique*, ma in maniera allusiva, secondo quei criteri del «restauro evocativo» già preconizzati un ventennio prima



Fig. 2 - Particolare dell'aggancio della copertura trasparente in *plexiglass* e acciaio sulle murature romane secondo il progetto di Franco Minissi per la Villa del Casale a Piazza Armerina. (Foto S. Gizzi, 2006)



Fig. 1 - Le coperture "evocative" progettate da Franco Minissi per la Villa del Casale a Piazza Armerina prima della loro rimozione. (Foto S. Gizzi, 2006)

da Roberto Longhi, ed applicati da Minissi in altre esemplificazioni nel sud-Italia, come nelle risarciture del complesso religioso di Poggiardo, presso Lecce, ove, con un'indicazione non integrativa, ma soltanto mediante semplici segni a terra e soluzio-

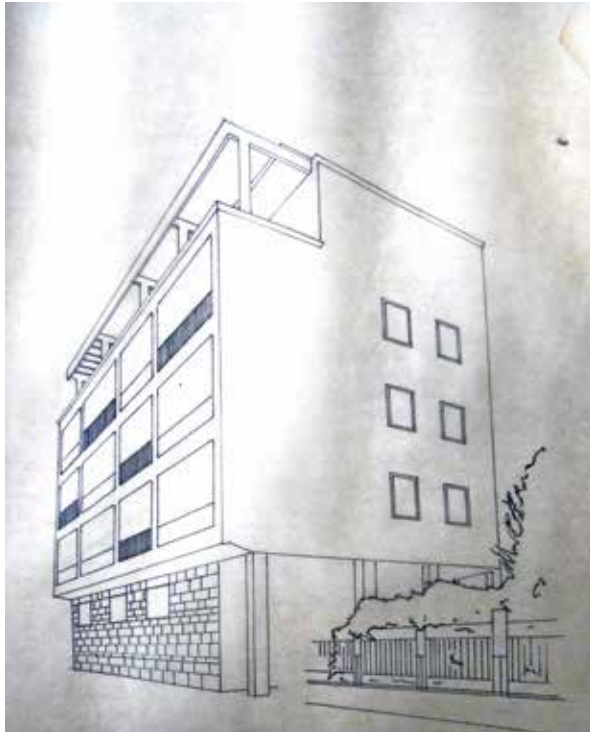


Fig. 3 - Il disegno di progetto di Franco Minissi per la palazzina in Viale della Vittoria 41 ad Ancona, anno 1956 (Archivio Centrale dello Stato)

ni a 'fil di ferro', riproponeva il perimetro murario della struttura scomparsa e la posizione di uno dei pilastri della cripta di Santa Maria degli Angeli. Era un modo diverso di intendere il restauro, legato ad allusioni, a trasparenze, ad accostamenti volutamente contrastanti di materiali.

Tornando al Museo di Ancona, sia la progettazione sia la realizzazione avvennero in due fasi, la prima negli anni Cinquanta, da parte di un Franco Minissi laureato da quindici anni (titolo conseguito nel 1941, avendo scelto come relatore Enrico Del Debbio, secondo una

valutazione precisa nei riguardi della composizione architettonica: segno che egli avrebbe viste sempre unite la progettazione e la museografia), chiamato a collaborare dai Soprintendenti per i beni architettonici, Riccardo Pacini, che rimase ad Ancona fino al 1953, e dei beni archeologici, Giorgio Annibaldi - che ne avrebbe lodato l'opera effettuata secondo «una linea semplice e decorosa»¹⁹ -, allorquando si decise di spostare la sede del Museo Archeologico Nazionale delle Marche nello storico Palazzo Ferretti, dopo il devastante bombardamento subito dall'ex monastero di San Francesco alle Scale, sede dove era stato allocato fino agli anni della guerra. Come nota Nicoletta Frapiccini, «si deve al Soprintendente ai Monumenti, l'architetto Riccardo Pacini, la felicissima intuizione di destinare a nuova sede del Museo Archeologico il prestigioso Palazzo Ferretti, da poco acquisito dallo Stato, ed esteso a comprendere anche l'ex convento di San Pellegrino agli Scalzi, attraverso la costruzione di un elemento di raccordo che avrebbe unito i due edifici»²⁰.

Gli anni in cui Minissi fu impegnato nel primo approntamento vanno dal 1956 al 1958, ed egli è attivo, in contemporanea, anche in alcune proget-

tazioni di palazzine *ex novo* ad Ancona (come quella in viale della Vittoria 41) (figg. 3 e 4), in complessi dell'INA CASA a Medola (Forlì), in edifici religiosi ad Alghero (Santa Maria della Mercede e San Giuseppe nel quartiere della Petraia), nonché nei lavori di sistemazione delle tombe di Caposoprano a Gela, in Sicilia, e nel progetto di ridefinizione del Museo di Chieti, per la Soprintendenza alle Antichità dell'Abruzzo e del Molise²¹, a testimonianza dei suoi interessi sempre vivi sul crinale restauro-composizione.



Fig. 4 - La stessa palazzina nello stato attuale. (Foto S. Gizzi, 2014)

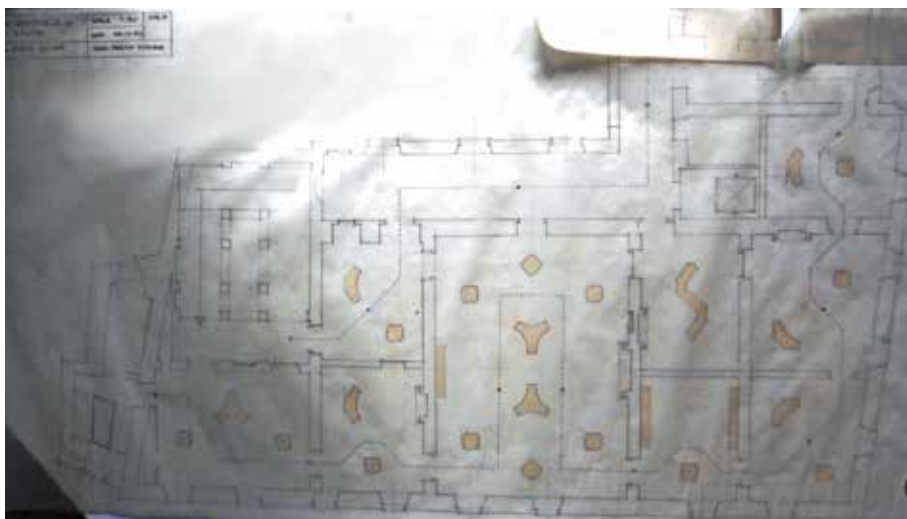


Fig. 5 - Il primo progetto di sistemazione del piano terra di Palazzo Ferretti da parte di Franco Minissi, nel 1956. (Archivio Centrale dello Stato)



Fig. 6 - Prospettiva di una delle sale di Palazzo Ferretti, con le vetrine senza pedane, anno 1956. (Archivio Centrale dello Stato)

La caratteristica del primo allestimento di Minissi è quella del perseguimento della massima flessibilità e trasparenza, sia concettuale sia fisica²², e dell'esclusione di pedane di raccordo, lasciando visibili i diversi tipi di pavimentazione 'storicizzata'; in ciò tale soluzione si differenzia notevolmente da quella di un trentennio successiva. (figg. 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11)

La seconda fase allestitiva, resasi necessaria a causa dei gravi danni subiti dal Palazzo e dalle vetrine a seguito del terremoto del 1972, rappresenta una delle ultime opere di Minissi: si consideri che egli sarebbe morto nel 1996 e che, se il progetto è datato 1984, la realizzazione compiuta sarebbe avvenuta solo alla fine degli anni Ottanta, sotto i Soprintendenti Delia Lollini (Archeologia) e Maria Luisa Polichetti (Architettura).

La Soprintendente Lollini aveva ideato, per il nuovo allestimento - secondo una proposta che, nelle linee generali, ancora permane - un'articolata suddivisione per zone espositive, dislocate nei diversi piani del Palazzo, correlate sia alle differenti datazioni dei reperti, sia alle loro tipologie e dimensioni, riassumibili nelle sezioni preistorica, protostorica (civiltà picena e gallica), romana e altomedievale²³. Minissi, seguendo tali indicazioni, cercò di concepire vetrine ed attrezzature espositive differenziate per accogliere in maniera appropriata i singoli reperti, pur all'interno di una visione d'insieme unitaria.

Il progetto era inquadrato all'interno di un'idea d'insieme che riguardava il restauro dell'intero complesso architettonico danneggiato dal terremoto, con la previsione anche del recupero della torre attigua per inserirvi un'adeguata scala di collegamento, progetto seguito personalmente dall'allora Soprintendente Maria Luisa Polichetti.

Il problema più rilevante era dato dalla possibile interferenza della sistemazione con gli ambienti interni, ricchi di affreschi, attribuiti a Pellegrino Tibaldi e alla sua scuola (che erano stati staccati, a seguito dei danni subiti dall'edificio con le scosse sismiche, e rimontati alla metà degli anni Ottanta²⁴).

Appare interessante notare come, nel progetto di Minissi, fossero pure presenti opere di restauro architettonico, in qualche modo nell'ottica di operazioni di liberazione; tra le altre, infatti, leggiamo la previsione di «opere murarie di demolizione di tramezzature esistenti, riprese e rifacimenti di intonaci ed ogni altra opera per liberare gli ambienti da ogni attuale struttura non pertinente»²⁵. (fig. 12) Ci si potrebbe,

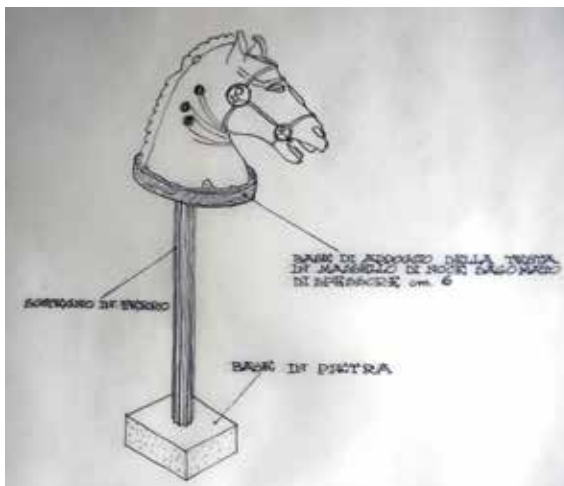


Fig. 7 - Particolare del progetto di Franco Minissi per la prima sistemazione museale per il cavallo del gruppo scultoreo di Cartoceto, anno 1956. (Archivio Centrale dello Stato)



Fig. 8 - Le vetrine nell'allestimento degli anni Cinquanta di Palazzo Ferretti. (Foto Archivio della Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche)



Fig. 9 - Particolare dell'allestimento degli anni Cinquanta di una delle sale di Palazzo Ferretti, che lasciava visibile la pavimentazione decorata. (Foto Archivio della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche)

ora, domandare quali siano le novità da lui introdotte in tali scelte museografiche. Si tratta di un processo evolutivo iniziato con le esperienze di Villa Giulia o si nota, al contrario, una certa involuzione, stanchezza e ripetitività di idee?



Fig. 10 - L'allestimento degli anni Cinquanta, di Franco Minissi, nel contesto architettonico di Palazzo Ferretti e degli affreschi attribuiti a Federico Zuccari. (Foto Archivio della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche)



Fig. 11 - Relazioni tra spazio architettonico ed allestimento museografico nella sistemazione degli anni Cinquanta di Franco Minissi. (Foto Archivio della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche)

Sicuramente, il sistema delle vetrine trova riscontri puntuali con quello adottato nel celebre museo di arte etrusca, con l'estensione, già lì sperimentata, del passaggio «dal concetto di 'vetrina a mobile' a quello dell'ambiente-vetrina, ossia l'antivetrina», tendente, idealmente, «a realizzare l'aspirazione di liberare gli oggetti dalla costrizione entro lo spazio preconstituito delle forme e delle dimensioni»²⁶. (fig. 13)

Da un punto di vista tecnico, le teche non sono esenti da difetti, ma ciò si può anche addebitare al fatto di non essere state realizzate dalla Ditta romana specializzata che aveva da sempre collaborato con l'architetto viterbese²⁷, ma fabbricate da un'Impresa milanese²⁸, vincitrice di una gara, però esperta in altri settori edilizi, e non eccelsa nelle lavorazioni di carattere museale.

Il problema principale, che ebbe un risvolto amaro per Minissi,



Fig. 12 - Il restauro del cassettonato di Palazzo Ferretti, con le reintegrazioni "a neutro", secondo i dettami brandiani. (Foto S. Gizzi, 2012)

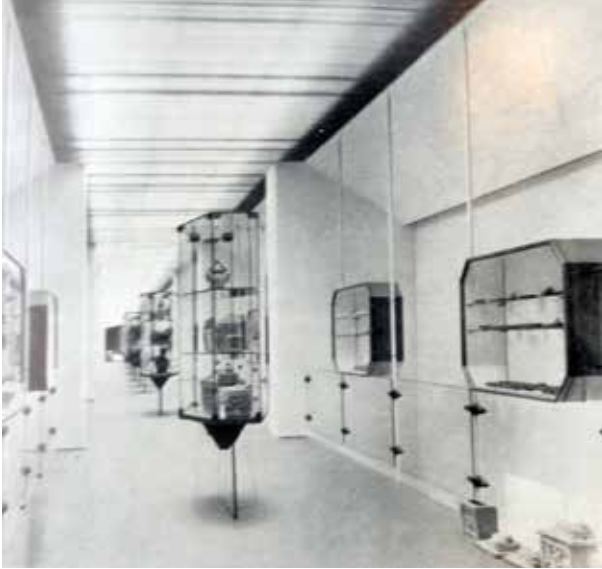


Fig. 13 - L'allestimento di Franco Minissi per il Museo Etrusco di Villa Giulia, negli anni Cinquanta del Novecento. (Da "Museum", v. 14., n. 2, 1961)

derivò dall'esplosione di alcuni vetri poco prima dell'inaugurazione ufficiale del museo, per cause che tutt'oggi appaiono misteriose, ma dovute probabilmente a modificazioni effettuate dalla Ditta esecutrice, la quale, senza avvertire né il progettista né il conservatore del museo, aveva introdotto *sua sponte* alcune variazioni e semplificazioni esecutive.

Ne derivò un lungo contenzioso, con uno scambio di corrispon-

denza molto duro tra la Soprintendente Lollini, la Ditta e lo stesso Minissi che si sentì, legittimamente, offeso nella propria dignità professionale.

Le accuse che venivano mosse dall'Istituto periferico dei Beni Culturali, molto dettagliate, si articolavano in ben dodici punti, e ne fu messa a conoscenza anche la Direzione Generale del Ministero²⁹. Delia Lollini, peraltro, chiese anche una consulenza «di parte» all'allora Dipartimento di Energetica dell'Università degli Studi di Ancona³⁰, i cui risultati rimasero generici.

La risposta di Minissi fu improntata a sottolineare la contrarietà causatagli dalle imputazioni e, ad un tempo, a sostenere l'irrepreensibilità della propria professionalità: «In riferimento alla nota [...] a firma del Soprintendente prof.ssa Delia Lollini ritengo precisare in maniera assoluta che non intendo essere associato all'Impresa esecutrice delle opere [...] per quanto concerne la cattiva esecuzione delle stesse per le seguenti indiscutibili ragioni: nonostante il mio incarico fosse limitato alla sola progettazione [...] ho costantemente collaborato con codesta Soprintendenza durante tutta l'esecuzione, segnalando ogni volta e insistentemente i difetti esecutivi dei manufatti forniti dall'Impresa [...] e l'arbitrarietà delle variazioni che la stessa Ditta apportava al progetto; [...] il progetto esecutivo è munito di tutti i necessari elaborati grafici e tecnico-economici redatti nei più minuti dettagli costruttivi formali e dimensionali; i punti in cui è articolata la nota [...] di codesta Soprintendenza riguardano tutti la cattiva esecuzione e la difformità dei manufatti rispetto agli elaborati progettuali. In considerazione di tutto ciò torno a ribadire il rifiuto assoluto

di una qualsiasi corresponsabilità che possa venirmi attribuita nelle carenze esecutive dell'allestimento [...]»³¹.

Occorre ricordare, peraltro, come Minissi fosse altamente specializzato proprio nello studio e nella progettazione di vetrine, teche e contenitori, conducendolo sempre sino al minimo dettaglio, e nei relativi problemi di illuminotecnica, di eliminazione di riflessi e delle relative scelte, nell'ottica di una evoluzione concettuale del 'mobile-vetrina' secondo le necessità dell'architettura contemporanea, dandone conto in molteplici pubblicazioni³².



Fig. 14 - Franco Minissi, disegno di una veduta prospettica dell'allestimento di una delle sale del primo piano di Palazzo Ferretti, anno 1984. (Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche)

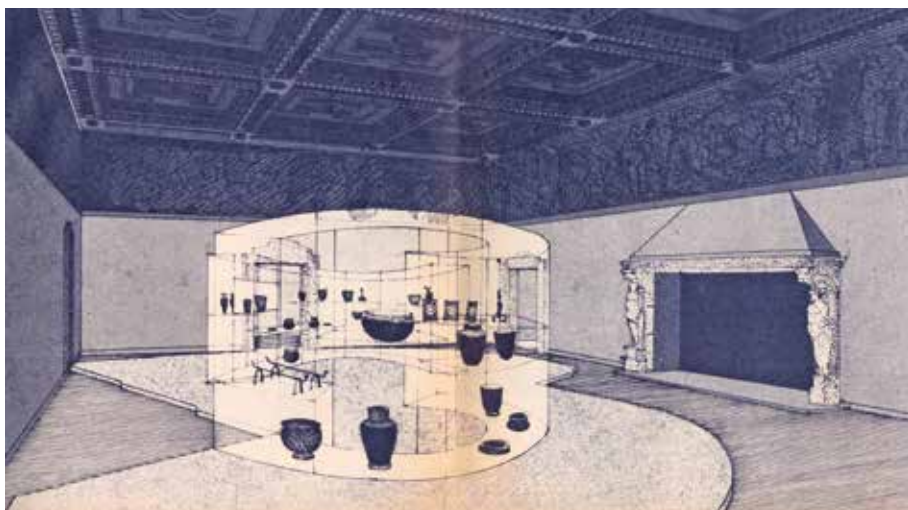


Fig. 15 - Franco Minissi, prospettiva dell'allestimento del salone centrale del primo piano di Palazzo Ferretti, anno 1984: si notino la vetrina tonda e la pedana di raccordo. (Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche)

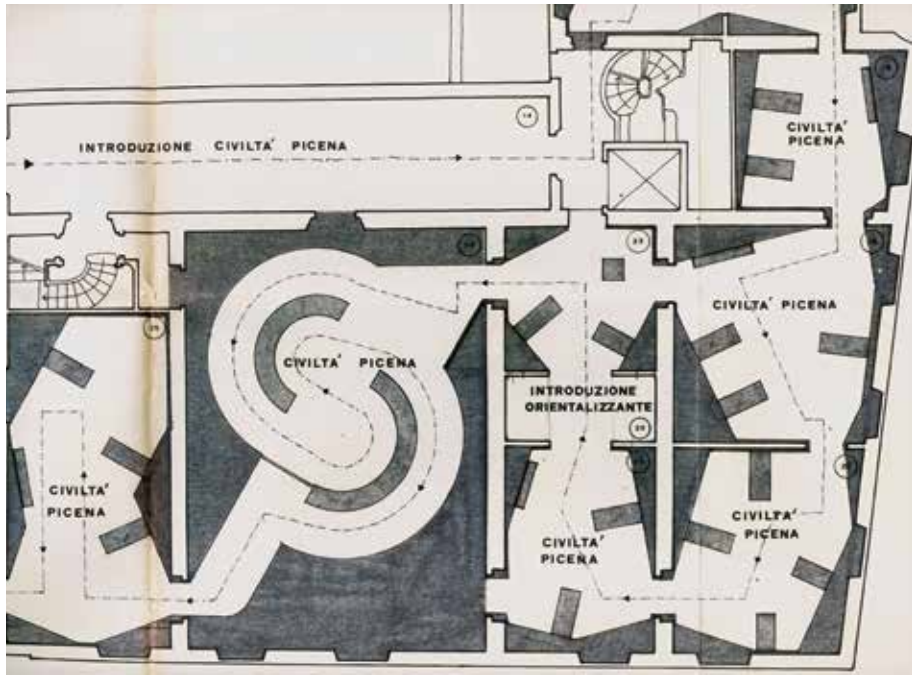


Fig. 16 - Franco Minissi, particolare della planimetria dell'allestimento di un settore del terzo piano di Palazzo Ferretti, anno 1984. (Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche)

Per ciò che concerne Ancona, egli aveva affermato: «Per la realizzazione di contenitori espositivi che rispondano essenzialmente alla funzione protettiva senza vincolare minimamente le esigenze della distribuzione dei contenuti si propone, accanto alla massima unificazione degli elementi, la massima flessibilità nell'utilizzazione del loro spazio interno. L'idea è sostanzialmente quella del superamento della tradizionale tipologia della vetrina a muro e della vetrina a giorno mediante l'invenzione di spazi protetti polivalenti che consentano la massima variabilità delle condizioni espositive a seconda delle caratteristiche proprie di ciascun oggetto. Tali contenitori trasparenti sono perciò costituiti da parallelepipedi di cristallo all'interno dei quali piani d'appoggio, fondi di proiezione e supporti espositivi risultano variamente posizionabili e componibili»³³. (figg. 14-15)

I risultati ottenuti da Minissi riguardo alla flessibilità, la ricerca di un raccordo fisico e mentale dei vari elementi per mezzo di un 'segno a terra' (le pedane, che avevano - ed hanno tuttora - una loro funzione non solo tecnologica, ma anche di motivo figurativo di raccordo) leggero e discreto, ma pregnante, si pongono come elementi che danno un valore aggiunto al complesso. (figg. 16-17-18)

Ci si potrebbe anche chiedere, in sostanza, in che consista tale tanto decantata 'flessibilità': si può rispondere che, almeno in questa ed in altre esperienze di Minissi, essa si esplicita nel risolvere l'istanza generale di garantire agli ambienti la disponibilità ad assumere, col passare del tempo, differenti qualificazioni spaziali, distributive e funzionali e, nello specifico, all'interno dello spazio storico-monumentale di Palazzo Ferretti, nell'evitare una progettazione degli elementi espositivi in configurazioni e dimensioni fisse, adottando, al contrario, forme e organismi di aggregazione aperti³⁴. Peraltro, il sistema flessibile e dissociato dall'ambiente architettonico che lo contiene è stato utilizzato da Minissi in molte sistemazioni museografiche, anche estere: si pensi a quella escogitata per il nuovo museo del Ghana, ad Accra, in cui il percorso del visitatore assume un andamento sinuoso, volutamente irregolare³⁵. (fig. 19)

Una delle scelte più interessanti è consistita nel differenziare completamente il senso dell'organizzazione museografica dai caratteri architettonici della spazialità esistente, e nel proporre un diverso orientamento, anche geometrico e "fisico", all'intero nuovo sistema rispetto all'architettura anteriore. Constatava, infatti, Minissi, che nel progetto per Ancona sarebbe stata necessaria l'abolizione «di qualsiasi rapporto di subordinazione tra le raccolte museali ed i caratteri architettonici degli ambienti ospitanti al fine di evitare alle attrezzature espositive di porsi come elementi di arredo», eliminazione che si sarebbe potuta realizzare «rifiutando, nella loro forma e nella loro distribuzione, ogni e qualsiasi assomiglianza con la forma e gli elementi archi-



Fig. 17 - Particolare della vetrina tonda e della pedana, oggi. (Foto S. Gizzi, 2012)



Fig. 18 - Particolare della vetrina tonda e della pedana, oggi.
(Foto S. Gizzi, 2012)

tettonici e decorativi dello spazio ospitante (nessuna assialità - perpendicolarità - simmetricità rispetto a porte - finestre - camini - decorazioni parietali, pavimentali o dei soffitti) ma tenendo presente, al contrario, che l'esigenza di una distribuzione ed esposizione delle raccolte museali nei modi più efficaci per una loro corretta lettura e comprensione non provochi occultamenti né condizioni scomode o distorte di lettura dei valori propri degli spazi architettonici»³⁶.

Si nota, in qualche modo, un ascendente zeviano, soprattutto

nel riconoscimento di quella che specificamente Bruno Zevi riteneva una delle principali regole dell'architettura, ovvero l'«asimmetria e dissonanza»³⁷. Pur se Minissi non fu collaboratore di Zevi, di appena un anno maggiore di lui - come lo furono, invece, nella 'Scuola Romana', Stefano Ray o Carlo Severati -, tanto che, alla fine, si discostò anche da alcune sue idee troppo drastiche, una certa influenza è, però, senz'altro palese. Peraltro, occorre ricordare come Zevi e Minissi avessero lavorato congiuntamente, chiamati, ambedue, da Carlo Ludovico Ragghianti, a far parte del Sottosegretariato alle Belle Arti e Spettacolo, nel ministero Parri (giugno-dicembre 1945)³⁸. Per quanto riguarda il rapporto Minissi-Zevi, esso fu sostanziale, essendosi Minissi sempre riconosciuto nella linea 'organica' propugnata da Zevi, il quale ultimo lo difese spesso (ad esempio dalle critiche di Ranuccio Bianchi Bandinelli a proposito della sistemazione di Villa Giulia) e ne promosse sempre l'operato sulla rivista "L'Architettura. Cronache e storia". Rimane come un fattore significativo il loro comune impegno nel dopoguerra con Ragghianti nonché, in qualche modo, anche l'orientamento politico socialista, visto con simpatia da Zevi ed

espressamente professato da Minissi. Appare singolare, tuttavia, che in recenti studi sulla Scuola Romana³⁹ non si faccia cenno a Minissi, come se egli fosse rimasto, in qualche modo, distante dai principi stretti di tale Scuola: si consideri, però, la lunga attività di assistente con Carlo Ceschi che di quel movimento culturale era un chiaro e convinto esponente.

In uno scritto della fine degli anni Settanta, Minissi aveva già espresso, più o meno con le stesse parole, i concetti sopra ricordati, sottolineando, peraltro,

la difficoltà della dislocazione e degli allestimenti museali all'interno di edifici storici. Tra i punti critici venivano posti in risalto la «subordinazione reciproca tra i valori artistici propri del contenitore e quelli delle opere ospi-

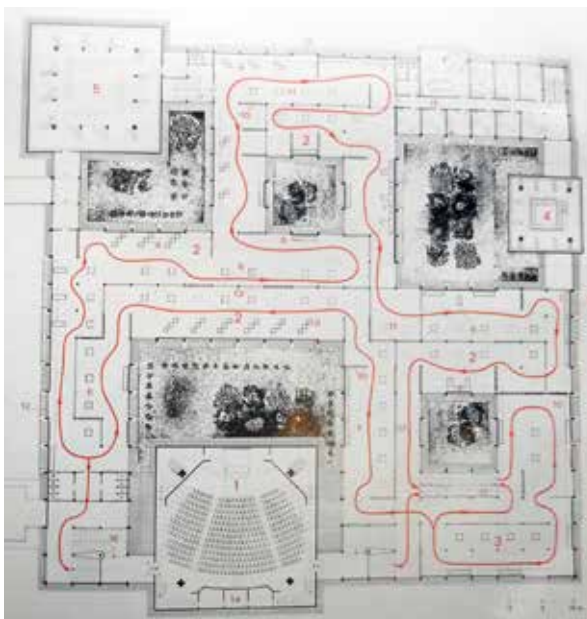


Fig. 19 - Il percorso museale sinuoso progettato da Minissi per il Museo Nazionale del Ghana, ad Accra. (Da "Museum", vol. XVIII, 3, 1965)

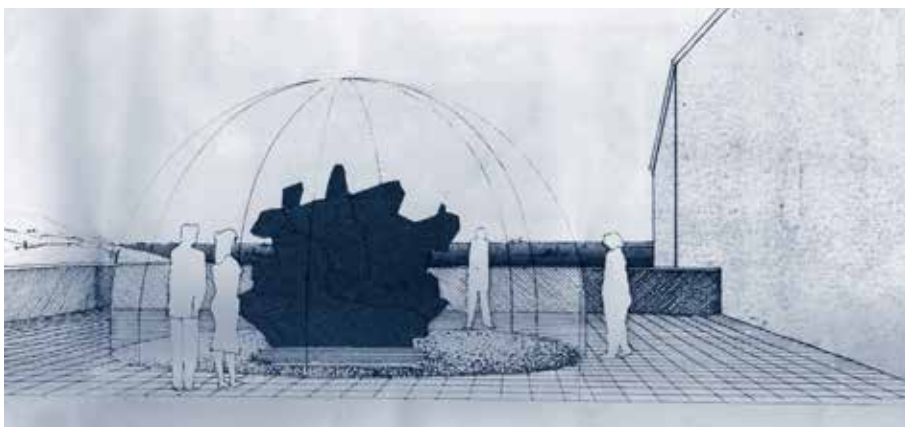


Fig. 20 - Progetto di Minissi per il collocamento del gruppo bronzeo di Cartoceto sulla corte-terrazza di Palazzo Ferretti, al di sotto di una cupola trasparente, anno 1984. (Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche)



Fig. 21 - La copia del gruppo scultoreo di Cartoceto nell'attuale collocazione sulla terrazza del Palazzo Ferretti. (Foto S. Gizzi, 2012)

tate che, provocando confusione tra gli uni e gli altri, [...] impedisce una lettura separata e quindi un autonomo giudizio critico» e la «estrema difficoltà ad attribuire al museo quelle caratteristiche di flessibilità nelle esposizioni e ad arricchirlo di quegli spazi per attività culturali connesse all'istituto museale»⁴⁰, ribadendo analoghe osservazioni in vari saggi successivi⁴¹: «gli utilizzi possibili di preesistenze architettoniche a funzioni attuali rappresentano uno dei capitoli fondamentali del processo conservativo di tale patrimonio. Capitolo fondamentale in quanto spesso il principio guida di tali utilizzi conduce ad usare per le preesistenze il termine di 'contenitore', quasi a negare ad esse dei contenuti propri. [...] L'idea che una raccolta museale possa essere agevolmente ospitata in un edificio storico da conservare anche se apparentemente può sembrare un'idea coerente e logica presenta una complessa problematica che solo esperienze concrete di tempi recenti possono documentare»⁴².

Il medesimo pensiero è formulato, in maniera ancora più chiara e più esplicita, in una monografia del 1990, ove l'architetto viterbese afferma che una delle scelte prioritarie deve essere quella di «coinvolgere o dissociare nell'apparato espositivo di una raccolta le caratteristiche museali proprie della sede architettonica nei frequenti casi in cui la raccolta stessa venga ospitata in un edificio storico»⁴³. Idea, questa, cara a Minissi nel ribadire più volte la legittimità e la necessità di distinguere il 'linguaggio' del 'contenito-

re storico' da quello, da studiare invece secondo un codice contemporaneo, degli 'arredi': in un edificio storico, infatti, a livello generale (sia di restauro, sia di museografia), «le eventuali sistemazioni dell'interno e i nuovi arredi dovranno essere concepiti e realizzati senza mai perdere di vista il carattere di 'ospitalità' che il monumento concede loro. Tale 'ospitalità', oltre che essere discreta, dovrà esprimersi chiaramente con il linguaggio del nostro tempo e non fare appello a false soluzioni di ambientazione stilistica»⁴⁴. E, ancora, approfondendo tale visione, legandola vieppiù alle tematiche del restauro architettonico e richiamando anche i rischi e i pericoli di un possibile disturbo concettuale e visivo, delimitandone i confini teorici e applicativi, notava, in un saggio della metà degli anni Settanta presentato ai Comitati polacchi dell'ICOM e dell'ICOMOS, come «nel caso specifico del museo debbono essere facilmente 'leggibili' le attrezzature espositive affinché sia sempre possibile la dissociazione e la individuazione degli spazi architettonici ospitanti da quelli museografici ospitati. Sul piano del restauro monumentale tale concetto, negando qualsiasi rapporto di associazione tra contenitore e contenuto, ed evitando quindi le pericolose confusioni che potrebbero crearsi, corrisponde anche al moderno e corretto criterio restaurativo che vuole chiaramente ed immediatamente evidenziare, qualificare e quantificare l'intervento operato. Sul piano museografico l'applicazione responsabile di tale concetto che consente di ridurre, se non eliminare, le numerose barriere che l'inalterabilità dell'edificio storico contrappone al libero svolgimento del tema museale può assimilarsi alle più coraggiose operazioni di trapianto chirurgico contenute, però, entro limiti che evitino il fenomeno di rigetto. Ciò significa che l'uso di tecniche e tecnologie moderne e la libertà delle invenzioni, pur mantenendo la loro estraneità con il contesto architettonico che le ospita, non divengano elementi di disturbo o di degrado per quest'ultimo»⁴⁵.

L'intero programma espositivo di Minissi rientrava nell'ambito delle ricerche e delle verifiche rispetto all'impiego di materiali trasparenti, quali vetro e *plexiglass*, uniti ad elementi metallici e ad altri più tradizionali, alla stregua di molte sistemazioni museali da lui condotte: non si può non ricordare come, negli scaffali del suo studio romano di Via del Gesù, il professore tenesse in bella mostra le collezioni complete delle riviste dell'epoca su opere di vario genere (da intere costruzioni *ex novo* sino a vetrine e ad arredi realizzati in *perspex*), ed in particolare di quella più specializzata in quegli anni, dal titolo «Röhm spektrum»⁴⁶, ormai introvabile in Italia, che aveva pubblicato alcuni dettagli dei lavori del Maestro.

Sulla ipotesi allestitiva degli anni Ottanta ad Ancona, in termini largamente favorevoli, si era espressa la sede centrale del Ministero (nel 1985⁴⁷). Eppure il funzionario della Soprintendenza Architettonica, Antonietta De Angelis, pur sottoponendo a Maria Luisa Polichetti l'approvazione di larga massima, fu comunque critica, sostenendo che «l'apparato espositivo proposto [...],

che rappresenta connotazioni formali fortemente geometrizzate, assume una propria configurazione architettonica e sembrerebbe limitare di fatto l'autonomia figurativa e funzionale della struttura architettonica del palazzo che ha in sé specifiche valenze monumentali»⁴⁸.

Una valutazione negativa particolare veniva lanciata contro il sistema di pedane, giudicate «di notevole estensione» e tali da «invadere pressoché integralmente tutte le sale - occultando, là dove sono ancora presenti, le preesistenti pavimentazioni -», nonché nei riguardi delle loro «forme geometriche, estremamente variabili, che, insieme alle strutture espositive disposte lungo i margini delle stesse, segnano in maniera irregolare gli ambienti, interferendo con la regolare volumetria dei singoli spazi»⁴⁹.

Si trattava, probabilmente, di visioni distanti, e l'architetto De Angelis non riuscì a entrare in sintonia con le istanze innovative apportate dal progetto di Minissi.

Per quanto riguarda le predelle, egli le aveva, infatti, concepite come elementi al cui interno potessero essere contenuti i sistemi tecnologici ed i cavi dei vari impianti (elettrico, di condizionamento, ed altro), senza dover effettuare tagli dolorosi nelle pavimentazioni o nelle pareti. A tal proposito, il progettista notava come «il carattere di ospitalità reciproca tra raccolta museale e sede ospitante, carattere da evidenziare a mezzo di soluzioni chiaramente reversibili che sottolineino la doppia dissociazione, si realizza mediante la parziale sovrapposizione di una pedana sul pavimento esistente, quasi un vassoio poggiato a terra, portante le attrezzature espositive, un vassoio idealmente sollevabile ed asportabile [...]. Tale pedana costituisce elemento unificante dell'itinerario di visita ed accentua l'autonomia concettuale tra 'sede' e 'raccolta museale': essa infatti assume forme diverse per ciascun ambiente al fine di non mutarne i rapporti spaziali; non è mai aderente alle pareti né mai parallela ad esse; lascia sempre libero lo spazio presso i camini e presso le finestre in modo da non alterare l'altezza dei primi né dei parapetti delle seconde. Oltre ai significati sostanziali di interesse architettonico e museografico l'adozione di tale pedana risolve anche numerosi altri problemi pratici quali [...] quelli relativi all'impiantistica elettrica e di sicurezza evitando per la loro installazione complessi lavori di tracce sui pavimenti appena restaurati»⁵⁰. Qui erano evidenti due concetti: quello della parzialità, della limitatezza e del carattere circoscritto della sovrapposizione e quello del mero appoggio del vassoio, quasi un piatto accostato al livello inferiore.

Vorremmo concludere accennando, infine, ad un aspetto particolare, ma di grande interesse, legato alle proposte di sistemazione del celebre gruppo scultoreo di Cartoceto, insieme statuaria equestre romano in bronzo dorato, per il quale, sin dall'inizio della sua scoperta, nel 1946, si era posto il problema delle reintegrazioni dei minutissimi frammenti (oltre trecento).

Minissi notava a tal proposito come «in considerazione di una ricomposi-

zione delle parti a formare un complesso unitario, sia pure parziale, lo spazio esistente nel quale esso verrebbe a collocarsi in base all'ordinamento generale risulta assolutamente inadatto»⁵¹; e prevedeva, pertanto, due possibili soluzioni alternative: la più «coraggiosa» (che è stata seguita solo recentemente, all'inizio del nuovo millennio, con la replica della copia del gruppo sistemata sul terrazzo) ipotizzava la sistemazione all'aperto, la seconda la collocazione in una sala sottostante la loggia: «la ricerca di soluzioni alternative ha condotto a formulare due ipotesi: una, che si ritiene la più felice, tendente a rievocare la originaria collocazione del gruppo bronzeo all'aperto» - torna l'idea del restauro 'mentale-evocativo' - «collocandolo, cioè, al centro della corte-terrazza del palazzo, all'interno di un'urna trasparente, rigorosamente climatizzata, con idonee schermature automatiche di difesa dai raggi solari e dotata di ogni altra caratteristica tecnica ed impiantistica atta ad assicurare la sua perfetta conservazione. [...] Una soluzione, questa, che nella sua inconsuetudine rispetto alla prassi museografica tradizionale potrebbe costituire un passo notevole verso l'eliminazione del metodo spesso rinunciatario di ricoverare al chiuso nel museo opere la cui originaria ragione d'essere le collocava all'aperto. La seconda ipotesi [...] è la sua collocazione in una sala sottostante la corte-terrazza, da rendere accessibile mediante la creazione di una doppia scala. [...] Trattasi di una bella sala coperta con volta a padiglione in mattoni che, pur se di dimensioni non eccessive, potrebbe contenere degnamente il gruppo scultoreo limitando però l'afflusso del pubblico a cicli scaglionati»⁵².

Nel sistema poi adottato, quasi di compromesso, quello del collocamento all'interno, era studiato fin nei dettagli il tipo di pannellatura e di rivestimento previsto intorno alla statua (pannelli in legno di compensato ignifugato tintecciato in grigio scuro con «tinta *alphaltone*»⁵³), per farla emergere visivamente attraverso il contrasto con un fondo molto scuro: evidenti appaiono le similitudini con le pannellature nere previste nell'allestimento concepito a Roma, a Palazzo Venezia, insieme a Dante Bernini, all'inizio degli anni Ottanta. (figg. 20-21)

Quindi, in sostanza, appare fondamentale la conservazione, ad Ancona, di un'opera ormai storicizzata, di grande valore, basata sulla flessibilità e sulle trasparenze: trasparenze che, come ha affermato, recentemente, Matteo Minissi, figlio del Professore, «per chi conosce l'opera di Franco Minissi sa bene quanta importanza avessero [...]. Ma oltre alle ragioni relative all'idea di architettura che aveva mio padre, alla sua creatività, al suo gusto, non è una forzatura affermare che per lui questa ricerca della trasparenza fosse anche una tensione al conseguimento di un valore, di qualcosa di simbolico. La trasparenza di identificarsi con il proprio operato e di operare limpidamente»⁵⁴.

NOTE

1. Una brevissima scheda sulla sua attività è *sub voce* «Franco Minissi», in M. GUCCIONE – D. PESCE – E. REALE, *Guida agli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra*, Gangemi, Roma 2002, p. 86. Si veda anche l'inventario «Franco Minissi», a cura di N. DE CONCILIIIS, Archivio Centrale dello Stato, 2005, collocaz. 48/241. Ma gli studi più aggiornati sono di B. A. VIVIO, *Franco Minissi. Architetture e restauri*, Tesi di dottorato in Storia e Restauro dell'Architettura, XX ciclo, Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Tutor Giovanni Carbonara, 2008, e B. A. VIVIO *Franco Minissi. Musei e restauri. La trasparenza come valore*, Gangemi, Roma 2010.
2. Sull'opera di Minissi ad Ancona, cfr. B. A. VIVIO, *Franco Minissi. Musei e restauri. La trasparenza come valore*, cit., pp. 172-175.
3. Così, ad esempio, G. CARBONARA, *La reintegrazione dell'immagine*, Bulzoni, Roma 1976, pp. 184-185: «è nel senso di un invito a ricercare [...] idee e soluzioni nuove, anche attraverso l'uso dei materiali più moderni e delle proposte più innovatrici, troppo facili bersagli di superficiali critiche legate più alle viete e consolidate abitudini visive, che le esperienze di un Minissi [...] fortemente ma convincentemente ri-creative, sembrano meritare la massima attenzione».
4. G. CARBONARA, *I più attuali orientamenti di metodo*, in G. CARBONARA (diretto da), *Trattato di restauro architettonico*, UTET, Torino 1996, vol. I, pp. 39-73, ma p. 42: «di una musealizzazione nell'accezione moderna siamo debitori, in primo luogo, a Franco Minissi».
5. R. PANE, *Dibattito sul museo del Castello Sforzesco a Milano. Riserve sul museo*, in "L'Architettura Cronache e Storia", anno IV, luglio 1958, p. 152: «La museografia, l'urbanistica dei centri antichi ed il restauro dei monumenti forniscono i molteplici aspetti di un'unica esperienza storica ed estetica». Si noti l'affinità con la duplice istanza storica ed estetica formulata da Cesare Brandi nella sua «Teoria del Restauro».
6. F. MINISSI, *Presentazione* a F. MINISSI – S. RANELLUCCI, *Allestimento e museografia. Un decennio di corso*, Università di Roma 'La Sapienza', Facoltà di Architettura, Multigrafica Editrice, Roma 1990, pp. 5-6, ma p. 6.
7. Sulla inscindibilità e sugli stretti nessi tra restauro e museografia, cfr. pure P. FANCELLI, *Presentazione* a S. RANELLUCCI, *Restauro e Museografia. Centralità della Storia*, Multigrafica Editrice, Roma 1990, pp. 7-8, ma p. 8: «delicatissimo ma importante [...] il nesso tra restauro e museografia». Mi permetto anche di rimandare a S. GIZZI, *Componenti di restauro filologico, archeologico e integrativo nella sperimentazione all'interno del museo quale centro di ricerca*, in "Musei e Gallerie d'Italia", anno XXVI, n. 73, nuova serie 1, 1982, pp. 47-54.
8. F. MINISSI, *Discorso sulle componenti disciplinari del restauro*, in M. GOVERNALE – S. RANELLUCCI (a cura di), *Restauro. Contributo per una attualizzazione della problematica*, Facoltà di Architettura di Roma, Istituto di Critica Operativa dell'Architettura, Kappa, Roma 1977, pp. 1-19, ma p. 13.
9. Cfr. pure *L'interazione tra restauro e museografia*, in "Notizie d'arte", Club Amici dell'Arte, Milano 1983, n. 3/4.
10. F. MINISSI, *Museo, città e città-museo*, in "Museologia", 8, luglio-dicembre 1980, pp. 15-25, ma pp. 21-22.

11. F. MINISSI, *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali. Restauro e musealizzazione*, De Luca, Roma 1978, p. 90.
12. F. MINISSI, *La transformation du Musée National Etrusque de la Villa Giulia, Rome*, in "Museum", v. 14., n. 2, 1961, pp. 126-132.
13. F. MINISSI, *Progetto per la protezione e la conservazione del Tempio di Bonampák - Chiapas, Stati Uniti del Messico*, Istituto Nazionale di Antropologia e Storia, Missione Unesco 1962, s.l., s.n., s.d.
14. F. MINISSI, *Le Musée des bateaux de Chéops près la grande pyramide de Giza. Le Caire, République Arabe Unie, Ministère de l'Orientation Nationale, Direction Générale des Antiquités*, s.l., s.n., s.d.
15. F.M., in V. TUSA - F. MINISSI, *Idee per un museo a Mothia*, in "Musei e Gallerie d'Italia", maggio-agosto 1974, a. XIX, n. 53, pp. 3-11, ma p. 9.
16. Cfr. F. MINISSI, *Protection des mosaïques de la villa romaine de Piazza Armerina (Sicile)*, in "Museum", vol. XIV, 1961, pp. 128-131, ma p. 131.
17. Si rileggano, con l'occhio di oggi, alcuni scritti di Brandi, ed in particolare quelli a proposito delle varie soluzioni preconizzate per la copertura della Villa romana del Casale a Piazza Armerina, poi realizzata, proprio in quell'ottica, su progetto di Franco Minissi: cfr. C. BRANDI, *Archeologia siciliana*, in "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", 1956, nn. 27-28, pp. 93-100, riportato in M. CORDARO (a cura di), Cesare Brandi, *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986*, Editori Riuniti, Roma 1994, pp. 152-163, ma pp. 158-159: «Resta da risolvere la copertura. Intanto si può scartare subito l'ipotesi primitiva, quella [...] a capriate lignee, con tegole di cotto, sostenuta da massicci pilastri di mattoni. [...] Si tratta di attuare una copertura che [...] del rudere lasci in vista, oltre alle colonne, quello che veramente ne resta, oltre ai mosaici, ossia la disposizione planimetrica. [...] Posto che qualsiasi copertura, pur leggera che sia, deve pure essere sostenuta e ancorata, questo potrà ottenersi con sistemi [...] per così dire invisibili, e per questi sostegni si devono sfruttare, come base, i resti dei muretti, così che questi siano ad un tempo i camminamenti e continuino, come in un suggerimento trasparente, il muro nei sostegni. La copertura che dovrà essere a doppio displuvio, per le acque, e piana al di sotto, dovrà venire realizzata in materiale trasparente simile al vetro degli spioventi, e in materiale opaco al di sotto. [...] Noi non dubitiamo che questa soluzione integralmente moderna e integralmente modesta diverrà esemplare».
18. Cfr. F. MINISSI, *Protection des mosaïques de la villa romaine de Piazza Armerina (Sicile)*, cit., p. 131 : «Si cette tâche délicate, qui a demandé près de quatre années de recherches et d'études, a pu être menée à bien, c'est surtout grâce aux avis éclairés du surintendant des antiquités Bernabò-Brea [...] et aux si précieux conseils et suggestions du professeur Cesare Brandi, spécialement chargé par le Ministère de l'instruction publique de collaborer avec l'auteur du présent article à la recherche des meilleures solutions». Il ruolo avuto da Brandi come consulente alla soluzione architettonica della copertura dei ruderi della Villa del Casale a Piazza Armerina è ancora ricordato da F. MINISSI, *Applicazione di laminati plastici (resine acriliche) nella tecnica del restauro e conservazione dei monumenti*, in *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964, Marsilio, Venezia 1971, pp. 285-287, ma p. 287: «Con la consulenza, l'incoraggiamento ed i preziosi autorevoli suggerimenti del prof. Cesare Brandi, nonché col valido sostegno del Soprintendente alle Antichità di Siracusa, ho potuto progettare e

- realizzare la protezione di oltre duemila metri quadrati di pavimento a mosaico e consentirne al pubblico la visione nelle migliori e più consone condizioni di vita».
19. G. ANNIBALDI, *Il Museo Archeologico Nazionale delle Marche in Ancona*, in "Musei e Gallerie d'Italia", a. IV, n. 7, gennaio - aprile 1959, pp. 2-10, ma p. 9: «Le vetrine, disegnate dall'arch. F. Minissi, e rispondenti a moderne esigenze museografiche, offrono una linea semplice e decorosa, in armonia con la monumentalità dell'ambiente».
 20. N. FRAPICCINI, *I 150 anni del Museo Archeologico Nazionale delle Marche. Volti e luoghi di una lunga storia*, in "RiMarcando. 150 anni dall'Unità d'Italia, Bollettino". Edizione speciale, 2011, pp. 9-17, ma p. 15.
 21. Cfr. la scheda sinottica contenuta in BEATRICE A. VIVIO, *Franco Minissi. Musei e restauri. La trasparenza come valore, cit.*, pp. 268-269.
 22. Nel volume di F. MINISSI, *Conservazione, vitalizzazione, musealizzazione*, Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti Università degli studi La Sapienza, Multigrafica, Roma 1988, p. 60, sono pubblicate le foto delle vetrine del primo allestimento (anni Cinquanta) del Museo di Ancona, paragonate a quelle dell'allestimento di Franco Albini di Palazzo Bianco a Genova.
 23. Cfr. la lettera di Delia Lollini al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici, Divisione V, avente ad oggetto «Museo Archeologico Nazionale delle Marche. Nuovo allestimento», prot. 3890 del 16 luglio 1980, in cui la Soprintendente offriva una dettagliata spiegazione dei nuovi criteri allestitivi proposti.
 24. Della questione si era occupata l'allora Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche, ed in particolare il Prof. Paolo Dal Poggetto, il quale sollecitava, già nel 1982, al Direttore Generale Guglielmo Triches l'urgenza «dell'ultimazione dei lavori di restauro e ricollocazione "in situ" degli affreschi di P. Tibaldi di pertinenza del Palazzo Ferretti», nonché l'esigenza «non solo di riavere al più presto liberi i locali [...] in cui deve essere eseguito il restauro ma anche di poter contare, quanto prima, sul ricollocazione dei dipinti stessi» (prot. 8/AN del 17 maggio 1982).
 25. Cfr. F. MINISSI, «Museo Nazionale Archeologico di Ancona. Progetto di massima di nuovo allestimento. Relazione descrittiva tecnico-economica», conservata presso l'Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche, datata aprile 1984, ma prot. 3246 del 24 marzo 1987, p. 20 del dattiloscritto.
 26. F. MINISSI, *Due recenti esperienze museografiche. Il rinnovamento del Museo Nazionale di Villa Giulia a Roma e le opere di protezione dei mosaici della Villa Romana del Casale in Piazza Armerina*, in "Musei e Gallerie d'Italia", maggio-ottobre 1960, anno V, nn. 11-12, pp. 3-13, ma p. 6.
 27. La O.M.A.R., di Roma, di Massimo Stella, che contava operai in grado di tradurre in pratica in maniera perfetta le indicazioni progettuali e anche i semplici schizzi su carta.
 28. La Si.Bi.Ci. (Sicurezza Blindata Carpenteria) di Opera (presso il capoluogo meneghino).
 29. Cfr. la nota prot. 10716 del 13 dicembre 1989 del Soprintendente Archeologico delle Marche, Delia Lollini, indirizzata all'Impresa Si.Bi.Ci, al Progettista Franco Minissi e, per conoscenza, al Direttore Generale dell'Ufficio Centrale per i BB. AA.AA.AA.AA.SS., Divisione VI, del Ministero, conservata presso l'Archivio della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche.

30. Cfr. la lettera di risposta del perito, ing. Pietro Di Filippo, del Dipartimento di Energetica dell'Università degli Studi di Ancona, a Delia Lollini, datata 22 dicembre 1989, prot. di arrivo della Soprintendenza Archeologica n. 14 del 2 gennaio 1990.
31. Cfr. la risposta di Franco Minissi al Soprintendente Lollini e ai medesimi destinatari della nota della Soprintendente, datata 15 dicembre 1989, prot. d'arrivo della Soprintendenza 10976 del 20 dicembre 1989, conservata presso l'Archivio della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche.
32. Sarà qui sufficiente ricordare F. MINISSI, *Problemi di esposizione, I, La luce in relazione alle vetrine dei musei*, in "Musei e Gallerie d'Italia", maggio-agosto 1966, a. XI, n. 29, pp. 38-42; ID., *Problemi di esposizione, II, Dimensionamento ed agibilità delle vetrine dei musei*, in "Musei e Gallerie d'Italia", gennaio-aprile 1967, a. XII, n. 31, pp. 41-48.
33. Cfr. F. MINISSI, «Museo Nazionale Archeologico di Ancona. Progetto di massima di nuovo allestimento. Relazione descrittiva tecnico-economica», *cit.*, pp. 6-7 del dattiloscritto.
34. Sulla flessibilità nei musei, cfr. pure M. GOVERNALE, *A proposito della flessibilità: due esempi stranieri*, in "Musei e Gallerie d'Italia", gennaio-dicembre 1980, anno XXV, n. 70-72, pp. 3-12. Cfr. pure la voce «Flessibilità», in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica (D.A.U.)*, diretto da P. PORTOGHESI, Istituto Editoriale Romano, Roma 1967, vol. II, pp. 355-356.
35. F. MINISSI, *Le nouveau Musée National du Ghana, Accra*, in "Museum", vol. XVIII, 3, 1965, pp. 164-167.
36. Cfr. F. MINISSI, «Museo Nazionale Archeologico di Ancona. Progetto di massima di nuovo allestimento. Relazione descrittiva tecnico-economica», *cit.*, pp. 5-6 del dattiloscritto.
37. B. ZEVI, *Il linguaggio moderno dell'architettura. Guida al codice anticlassico*, Einaudi, Torino 1973, paragrafo II, 'Asimmetria e dissonanze', pp. 21-28.
38. R. CATINI, voce «Minissi, Franco», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 74 («Messi - Miraglia»), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2010.
39. F. COLONNA - S. COSTANTINI (a cura di), *Principi e Metodi della Storia dell'Architettura e l'eredità della «Scuola Romana»*, Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, Atti del Convegno Internazionale, Roma 26-28 marzo 1992, Centro Stampa d'Ateneo, Roma 1995. Per l'insegnamento del Restauro nell'ambito della Scuola Romana, cfr. G. MIARELLI MARIANI, *L'insegnamento del restauro. Il quadro d'insieme*, in V. FRANCHETTI PARDO (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, Docenti, Studenti*, Gangemi, Roma 2001, pp. 143-168.
40. F. MINISSI, *Museo, città e città-museo*, in "Museologia", 8, luglio-dicembre 1980, pp. 15-25, ma p. 16. Il saggio, pur pubblicato nel 1980, reca la data del settembre 1978.
41. Tra i molti saggi del Professore sull'argomento, si può ricordare F. MINISSI, *Ospitalità degli edifici storici alle raccolte museali*, in F. MINISSI - S. RANELLUCCI, *Museografia*, Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Strumenti 9, Bonsignori, Roma 1992, pp. 25-33.
42. F. MINISSI, *Conservazione, vitalizzazione, musealizzazione*, Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti, Università degli studi La Sapienza, Strumenti 4, Multigrafica, Roma 1988, p. 59. Su ciò, cfr. pure S. RANELLUCCI, *Raccordo spaziale tra preesistenza ed intervento nell'opera di Franco Minissi*, in "OPUS. Quaderno di storia architettura restauro", n. 5, 1996, 357-388.

43. F. MINISSI, *Allestimento e Museografia. Un decennio di corso*, in F. MINISSI - S. RANELLUCCI, *Allestimento e Museografia, cit.*, pp. 7-11, ma p. 10.
44. F. MINISSI, *Restauro di edifici storici e loro adattamento a nuove destinazioni d'uso*, in M. GOVERNALE (a cura di), *Corso di Restauro dei Monumenti "B". Traccia dei principali argomenti tratti dal corso a. a. 1975-76*, Facoltà di Architettura di Roma, Istituto di Critica Operativa, Roma 1976, pp. 87-92, ma p. 89.
45. F. MINISSI, *Adattamento a Museo di edifici monumentali*, in *Colloque sur l'adaptation de monuments historiques à des fins muséales*, Comités Nationaux Polonais de l'ICOM et l'ICOMOS, Varsavia, settembre 1974, ora in F. MINISSI, *Note sul restauro dei monumenti e sull'architettura dei musei*, Tip. «Artistica» A. Nardini, Roma 1974, pp. 59-66, ma p. 61.
46. Il periodico era edito in Germania, a Darmstadt, dalla Röhm GmbH.
47. Il Soprintendente Archeologo Delia Lollini trasmette, con nota 2036 del 24 marzo 1987, il progetto di Minissi alla Soprintendenza Architettonica, evidenziando come «con nota del 25 gennaio 1985, prot. 462/VII-3, il Ministero ha espresso, in linea di massima, parere favorevole».
48. Cfr. la lettera, siglata da Maria Antonietta De Angelis e firmata dal Soprintendente Maria Luisa Polichetti, indirizzata alla Soprintendenza Archeologica delle Marche, del 2 ottobre 1987, prot. 3246-10390 AN/28, avente ad oggetto «Ancona, Palazzo Ferretti - Museo Archeologico Nazionale - Progetto di allestimento», conservata presso l'Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche.
49. *Ibidem*.
50. Cfr. F. MINISSI, «Museo Nazionale Archeologico di Ancona. Progetto di massima di nuovo allestimento. Relazione descrittiva tecnico-economica», *cit.*, pp. 7-8 del dattiloscritto.
51. *Idem*, p. 12 del dattiloscritto.
52. *Idem*, pp. 13-14 del dattiloscritto.
53. Cfr. la tav. di progetto n. 7, «Sala del Gruppo Bronzeo», Pianta, del febbraio 1988, conservata presso l'Archivio della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche.
54. M. MINISSI, *Intervento all'apertura del Convegno «Archeomusei. Musei archeologici in Italia 2001-2011»*, Museo Archeologico Nazionale di Adria, 21-22 giugno 2012, <http://www.unipa.it/monumentodocumento/brandioggi/Contro%20l'oblio%20del%20restauro%20critico.pdf>.

*Un breve e fugace ricordo del professore architetto
Giancarlo De Carlo (una riflessione sommaria
e superficiale sulle sue proposte progettuali nelle Marche)*

Domenico Cardamone

Lungi da me, entrare nel merito e/o dare giudizi e significati sui pareri espressi dalle Pubbliche Amministrazioni sulle proposte progettuali del professore De Carlo, non è certamente il mio compito. Mi pongo, e mi permetto di porre a chi legge, solo delle domande, alle quali non so dare nessuna risposta "certa", o meglio, non ho risposte da dare. Da molto tempo - forse troppo tempo - viviamo in un clima culturale dove impera il profondo, assillante e ridondante convincimento che pubblicamente viene espresso con questa frase: "dove era e come era". Ciò sta a significare, (almeno questo io evinco, ma posso sbagliare, dalle prefazioni delle progettazioni in tema di restauro conservativo) che una fabbrica storica, qualunque essa sia, che per una calamità naturale, un terremoto o un incendio abbia perso il 90% dei suoi caratteri stilistici, storici ed architettonici originali, deve essere necessariamente ed obbligatoriamente ricostruita 'così come era e dov'era'. Se fossero ricostruzioni di anastilosi forse avrebbero un significato, ma cosa vuole che le ricostruzioni vengano realizzate sulla base di precedenti rilievi (spesso muti perché informatizzati) e/o di opere simili per epoca di costruzione, impianto architettonico, apparecchi costruttivi e materiali impiegati. La conoscenza, la tutela e la valorizzazione degli edifici di interesse storico artistico sono parole che accompagnano da sempre il fare quotidiano di noi funzionari architetti, ma personalmente a queste tre parole non ho mai aggiunto l'obbligatorietà "tout court" di una stretta conservazione di ciò che è stato tutelato e che concretamente osserviamo. Più verosimilmente la conservazione deve essere assoggettata ad una approfondita analisi di ciò che effettivamente mantiene il monumento originale, pesandone ogni successiva superfetazione ed eliminando, ove possibile, con tocchi razionali, costruttivisti e moderni, ciò che non serve compresa l'ossessione del conservare. Ma torniamo al professor De Carlo. Mi domando (e ripeto senza avere risposte), se ai tanti "no" inflitti a Giancarlo De Carlo per le sue proposte progettuali, abbiamo fatto cinque passi indietro o avremmo fatto cinque passi in avanti? Mi domando: lo "sputnik" che fungeva da ascensore a vista sulla fronte principale del palazzo degli Anziani di Ancona, avrebbe esaltato e fatto ancor più conoscere al viandante che sbarca al porto di Ancona la bellezza del monumento? Oppure è stato meglio "nascondere" il collegamento verticale all'interno della fabbrica storica con tutto ciò che sicuramente comporta tale scelta sotto il profilo del mantenimento e la conservazione non solo dell'impianto architettonico ma anche del modello statico originale con cui il palazzo era stato ordito? Mi

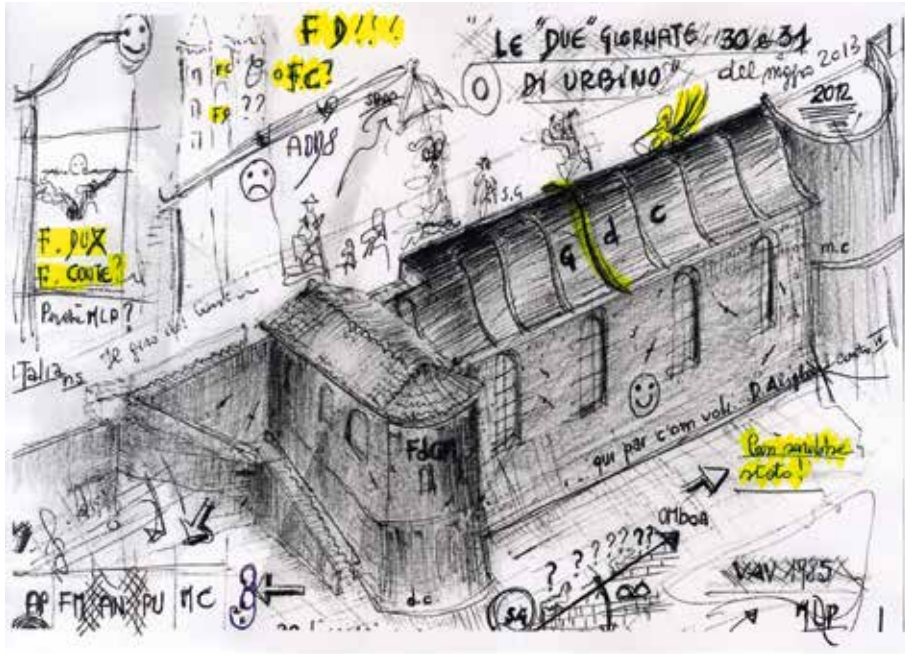


Fig. 1 - Bozzetto della copertura della Data ad "ala di gabbiano"

domando: abbiamo fatto cinque passi indietro o ne avremmo fatti cinque in avanti se la copertura della Data (Stalle Ducali Urbino) fosse stata realizzata con la sagoma ad "ala di gabbiano" (fig. 1) e non una copertura in coppicanali ritimati da finestre a "velux"? Per questa opera, così come realizzata, mi permetto di dissentire sia con la proposta progettuale del Professore, sia con l'ignorante imposizione "di turno" in quanto la storia e le prove iconografiche, dimostrano inconfutabilmente che non esisteva nessuna copertura.

D'altronde se è vero come si stima che la Data ospitava 300 cavalli, con la copertura sarebbero morti di asfissia. Il professore De Carlo aveva inoltre, secondo il mio pensiero, un altro grande desiderio: entrare, parlare e progettare un qualcosa nel Palazzo "...della città a forma di Palazzo...". Questo ingresso gli fu sempre negato e ciò si desume con chiarezza quando fu obbligato a scrivere una prefazione ad una pubblicazione sul Palazzo Ducale negli anni ottanta. Riporto di seguito e fedelmente questa prefazione che a parere mio resta uno dei rarissimi scritti di architettura sul Palazzo Ducale di Urbino, dove l'architetto fa il suo mestiere interpretando lo spazio che lo circonda e non le "Patenti" del Duca e/o i registi Notarili. Di ciò trovo conferma anche in uno scritto sugli Annali di Architettura del Prof. Arnaldo Bruschi dal titolo: "Luciano Laurana, chi era costui?" nel quale recita più o meno "...finchè non troveremo i disegni della progettazione del Palazzo Ducale ogni attribuzione

al Laurana o a Francesco di Giorgio Martini...è solo soggettiva.”

Questi disegni non si troveranno mai poiché (come sostiene Arnaldo Bruschi) forse non ci sono mai stati e ad essi si sostituiva il *magister* della fabbrica. Di qui l'importanza dello scritto di Giancarlo De Carlo se pure emarginato nella prefazione di una pubblicazione:

“... Però io, senza strumenti specifici né prove sicure, continuerò a credere che la parte più significativa del Palazzo Ducale sia stata progettata e costruita da Francesco di Giorgio e dirò subito, una dopo l'altra, alcune delle mie ragioni. L'intervento che va dal giardino pensile al piano del Mercatale mi sembra proprio unitario. Non si sarebbe potuto costruire tutto il fronte occidentale del Palazzo, dal Castellare al Cortile del Pasquino, se non si fosse gradonato il terreno che precipitava con pendenza rischiosa fino alla profonda gola di Valbona. La soluzione è di grande maestria poiché non si limita a sostenere il terreno ma lo sottrae, in modo che non spinga, con una concatenazione di cavità che diventano spazi sontuosi. La Data è uno di queste cavità-spazio e le altre sono la Neviera, la vasca di raccolta dell'acqua, le scuderie e i depositi, che sono sotto il giardino pensile e la terrazza del Gallo. Alla fine della concatenazione c'è il Mercatale, che non è più una cavità ma un pieno, anch'esso artificiale, destinato a raccogliere le spinte residue non assorbite prima. E dal Mercatale parte la grande rampa a lumaca, che porta alle stalle ed agli annessi della Data; dopodiché proseguiva fino al piede del Palazzo, dove attraverso una scala segreta, forse si poteva entrare, oppure continuare a risalire fino al lato settentrionale del Castellare per raggiungere la piazza e l'ingresso principale. Ora, si sa per certo che il piano del Mercatale è stato progettato da Francesco di Giorgio con un'intenzione che - in coerenza con il suo modo di pensare e di progettare - non era univoca. Intendeva concludere un dispositivo strutturale che rendeva possibile di protendere sul vuoto della valle la grande massa costruita; predisporre un filtro tra lo spazio edificato e lo spazio naturale e fargli accogliere quelle attività che, essendo complementari e per di più invadenti, non potevano stare né dentro né fuori; formare un grande piazzale che, collegato alla città attraverso la rampa a lumaca e la discesa di Valbona, diventasse il luogo più importante di arrivo a Urbino (le incisioni avevano sempre ripreso in primo piano il versante orientale, dal allora in poi ruotano il loro punto di vista verso il versante sud-occidentale); stabilire un piano orizzontale come contrappunto compositivo alla verticalità dei volumi che gli stanno sopra.... E allora, è possibile che un'operazione di così grande respiro, così naturalmente connessa in termini di consequenzialità strutturale e di qualità compositiva con i sotterranei del Palazzo, sia stata solo un completamento tecnologico passivo?

(n.d.r.: l'autore si riferisce a chi attribuisce al Laurana la progettazione dell'intero Palazzo, relegando Francesco di Giorgio ad un ruolo marginale e tecnicistico)

La miniera di zolfo di Cabernardi a Sassoferrato

Alessandra Pacheco

Al nonno Dino Falcioni, minatore

Nella piccola frazione di Cabernardi si ergono oggi le rovine di un complesso industriale che quarant'anni fa costituiva uno dei più grandi poli minerari italiani.

La frazione di Cabernardi ha antiche origini, abbiamo infatti fonti storiche che trattano la chiesa del paese, Santa Maria delle Spinelle, già dal XVI secolo, ma le date ed i reperti presenti sulle murature lapidee dei fabbricati fanno presumere l'esistenza di un nucleo abitato fin dal 1200.



Fig. 1 - Immagine d'epoca del complesso miniera di Cabernardi

D'altra parte, non si può dimenticare che il sito si colloca sulla direttrice che anticamente collegava l'entroterra con il mare, impiegata poi anche dai Romani con un tracciato definito "Protoflaminia" che, dopo la battaglia di Sentinum (295 a.C.), prima dell'apertura della via Flaminia (220 a.C), consentiva di collegare Roma colonia di Sena Gallica (fondata nel 283 a.C.). In ambito locale il tracciato collegava le antiche città di *Sentinum*, Alba e Suasa, vicine all'area in questione.

Geologicamente la zona ricade in una importante formazione gessoso-solfifera che sarà successivamente soggetta a coltivazione mineraria per l'estrazione dello zolfo.

La roccia aveva un contenuto in minerale soforeo molto elevato, basti pensare che assicurava agli apparecchi di fusione una resa spesso superiore al 20%.

In particolare l'area solfifera sarà coperta da tre concessioni minerarie che si succedono da nord verso ovest: Percozzone, Cabernardi e Caparucci. Il baci-

no minerario di Cabernardi, in particolare, aveva una lunghezza di 8 Km., con larghezza 1.550 metri per uno spessore di 700 metri.

La miniera si sviluppò molto in profondità, a causa della verticalità degli strati della formazione gessoso-solfifera: il livello 19 si trova infatti a quota 275 metri rispetto al livello del mare; i livelli 23, 24, 25 e 27, che si diramano dalla Discenderia Centrale (per fini esplorativi e non estrattivi, sono situati tra -395 e -515 metri sul livello del mare; il livello 27 del secondo Pozzo ("Donegani") è situato 867 metri più in basso rispetto all'entrata (-515 metri s.l.m.). Lo zolfo veniva estratto fino al 21° livello.

Intorno agli anni '40 la produzione dello zolfo fuso era di circa 60.000-65.000 tonnellate annue.

In seguito, a seguito di saggi esplorativi in profondità, fu constatato l'esaurimento del minerale sulfureo che determinò di fatto la chiusura del complesso minerario nel momento in cui si tutto il minerale era stato prelevato.

L'estrazione avveniva in profondità, in gallerie che percorrevano circa 15 Km., veniva portato in superficie misto a terra ed accumulato nei forni (i cosiddetti "calcheroni". Qui veniva incendiato ed il liquido che colava veniva incanalato negli stampi ove si raffreddava assumendo la forma parallelepipedica (i cosiddetti "pani"). I "pani" venivano trasportati in teleferica alla raffineria di Bellisio Solfare ed in parte venduti grezzi direttamente all'estero. I "calcheroni" invece venivano svuotati manualmente dal materiale residuo dell'estrazione, il ginese (il cosiddetto "cinese").

Per consentire il lavoro in profondità, l'acqua (che troviamo già alla profondità di circa 20 metri dal suolo) veniva estratta tramite pompe e furono costruiti tre aspiratori d'aria (cosiddetti "ventoloni") che risucchiavano la polvere ed il gas che si formavano allo scoppio delle mine.

Durante tutto il periodo di attività della miniera, a causa delle esalazioni di zolfo, nell'area intorno alle



Fig. 2 - Immagine d'epoca. Forni Gill e Pozzo Donegani



Fig. 3 - Immagine d'epoca. Edifici amministrativi ed officine

località non sopravviveva alcun tipo di vegetazione e pertanto i proprietari dei terreni venivano risarciti dalla società produttrice.

La tradizione locale attribuisce la scoperta dello zolfo ad un contadino del luogo che, nel 1870, accortosi che le sue bestie non si abbeveravano dalla

pozza d'acqua nella sua proprietà a causa della presenza di una pellicola superiore maleodorante, avvertì il parroco del paese che a sua volta si premurò di chiamare un perito da Arcevia.

Così ebbe origine l'estrazione del materiale, prima in forma artigianale ed in seguito con processo industriale.

La prima Concessione di ricerca fu nel 1873 dei signori Bruni e Togni di Arcevia ai quali si associò in seguito il signor Ricchi.

Inizialmente l'estrazione avveniva con pale picconi e cariole e lo zolfo veniva impiegato nell'agricoltura.

Nel 1875 il signor Ricchi cedette i suoi diritti al signor Dellamore Giovanni di Cesena che scavò una discenderia di 85 metri e trovò uno strato ricco di minerale, fornendo una resa dei forni del 24%. Nel 1878 la Concessione fu rilevata da una ditta tedesca: sigg. Francesco ed Armando Buhl e Federico Deinhard con il nome di Azienda Solifera Italiana. La profondità dell'estrazione raggiunse i 100 metri.

In seguito, nel 1887, fu realizzato il primo pozzo, denominato "Boschetti" dall'ingegnere che lo progettò. Funzionava con un argano a vapore, aveva una struttura in ferro alta 25 metri e raggiungeva la profondità di 214 metri. Furono costruiti anche i "calcaroni", forni a cielo aperto per l'e-



Fig. 4 - Immagine d'epoca. Costruzione dei forni Gill

strazione dello zolfo.

Nel 1900 la Concessione passa alla Società Miniere Trezza di Romagna, poi Società anonima Miniere Solfuree Trezza-Albani di Romagna.

In questo periodo, in particolare nel 1904, vennero costruiti i forni Gill ed inizia lo scavo del secondo pozzo (denominato "Donegani", sempre dal nome dell'ingegnere progettista), la cui struttura in elevazione sarà realizzata in cemento armato. Da Terni arriva anche la corrente elettrica.

Nel 1906 venne ultimata la teleferica lunga 3.450 metri, che collegava la miniera di Cabernardi, con quella di Vallotica ed il sito di Bellisio Solfare, dove lo zolfo veniva raffinato. Quell'anno vennero prodotte 2.500 tonnellate di zolfo.

Nel 1913 il pozzo Boschetti raggiunge l'11° livello a 308 metri di profondità, mentre, nel 1916, il pozzo Donegani scende al 13° livello a 442 metri di profondità.

Con la Prima Guerra Mondiale fu interrotta la produzione di Vallotica a causa della mancanza di manodopera maschile.

Nel 1917 alla Società Miniere Solfuree Trezza-Albani di Romagna succede la Società Montecatini, che diede inizio alla costruzione del primo villaggio-dormitorio a Cantarino. L'anno dopo viene assunta la nuova tecnologia di perforazione meccanica ad aria compressa che va a sostituire la barramina (o basamina) di ferro pesante (a funzionamento esplosivo).

Il 1° maggio 1919 viene concessa la giornata lavorativa di 8 ore ed il successivo 24 maggio nasce a Cabernardi il primo sindacato denominato "Unione Professionale del Lavoro", seguito da altri due sindacati, "Lega Solfati" e "La Commissione Interna", che inaugurano una stagione di scioperi e rivendicazioni per l'aumento salariale.

Il 1920 registra la profondità di 450 metri, raggiunta dal pozzo Boschetti ma, purtroppo anche una frana in galleria ove periscono 7 operai.

Anche il 1923 registra un grave incidente: un incendio al 10° livello, infatti, interrompe il lavoro per ben tre mesi. Due vasti incendi si svilupperanno anche nel 1931 e 1933, con l'interruzione del lavoro per molti mesi.



Fig. 5 - Il Pozzo Donegani prima dei restauri



Fig. 6 - Il serbatoio della nafta prima del restauro

L'attività comunque è in espansione: nel 1923 si contano ben 20 "calcaroni" e 12 quadriglie di forni Gill e nel 1932 si registra la punta massima di manodopera con 3.085 addetti.

Dai racconti della popolazione locale emerge che intere famiglie lavoravano in miniera.

Nel 1921 inoltre vengono realizzati altri due pozzi nell'interno della miniera: Il Mezzena ed il Raffo (anch'essi prendono il nome dai progettisti).

Durante la ritirata tedesca, nel 1944, la miniera viene parzialmente distrutta e l'attività riprenderà l'anno successivo.

Nel 1952 ci fu l'occupazione operaia della miniera per la difesa del lavoro, con la partecipazione di oltre 5000 persone fra cui 400 operai che si barricarono in miniera per 40 giorni.

Nonostante le proteste però, a causa dell'esaurimento del materiale e di tecnologie concorrenziali d'oltre oceano, nel 1957 fu interrotta l'attività con la chiusura dei pozzi e discenderie ed il recupero del materiale ferroso a cui seguì nel 1959 la dichiarazione ufficiale di chiusura della miniera e nel 1963 la rinuncia della Società Montecatini a tutte le concessioni.

Oggi il complesso delle ex-miniere costituisce uno dei più importanti complessi di archeologia industriale del centro Italia in quanto conserva ancora molti degli edifici dell'epoca, uno dei pozzi storici e, soprattutto, parzialmente interrati, anche tutti i forni utilizzati per l'estrazione dello zolfo.

Già da alcuni anni è attivo nella frazione di Cabernardi il Museo della Miniera, ove è possibile ripercorrere la storia dell'estrazione dello zolfo nella zona e prendere visione delle attrezzature utilizzate, oltre alle fotografie e filmati d'epoca.

L'Amministrazione comunale di Sassoferrato ha recentemente iniziato il recupero del complesso ex miniera, con la collaborazione della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche, iniziando dal restauro del cosiddetto "Pozzo Donegani" e della struttura ex serbatoio della nafta, per realizzarvi una piccola sala conferenze.

Il finanziamento dell'intervento è stato disposto dall'Ente "Parco delle Miniere dello Zolfo delle Marche".

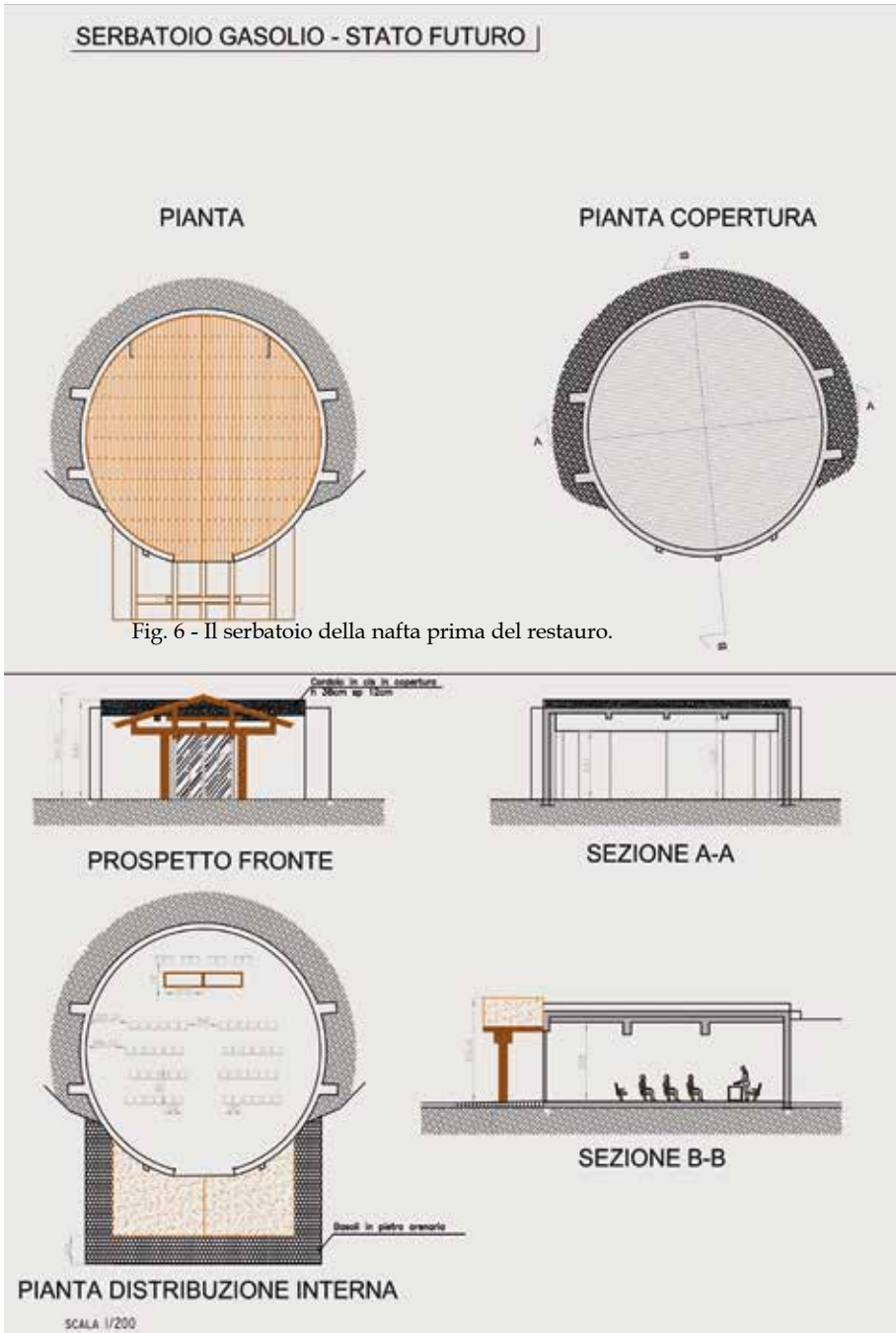


Fig. 6 - Il serbatoio della nafta prima del restauro.

Fig. 7 - Progetto di sala conferenze nell'ex serbatoio

Pozzo "Donegani": il progetto prevede che il castello in cemento armato che risulta degradato ed altamente pericoloso venga ristrutturato mediante particolari tecniche di consolidamento.

Caratteristiche: la struttura sorreggeva l'ascensore che portava in superficie il materiale da lavorare, e grazie la sua altezza, l'edificio era visibile anche da lontano.

Il castello o Torre o Pozzo "Donegani" come viene anche chiamato, fu denominato così in onore di Guido Donegani, ingegnere minerario, direttore generale e poi presidente della Montecatini fu costruito intorno al 1926. La struttura raggiunge un'altezza di 17,80 metri fino al piano delle pulegge e a quota 8 metri presentava un ponte a passerella collegante il castello stesso con un impianto per la vagliatura del minerale, capace di trattare 800 tonnellate di materiale al giorno. L'opera fu poi completata installando un argano a motore.

Il manufatto viene considerato uno dei primi esempi in Italia di struttura in calcestruzzo.

Stato ante-operam: nonostante la buona qualità del calcestruzzo originario, la struttura prima dell'intervento di restauro risultava molto degradata e pericolosa per i frequenti distacchi di porzioni di calcestruzzo che mettevano in luce i ferri di armatura fortemente corrosi.

Principalmente la struttura è costituita da una serie di aste in calcestruzzo alcune delle quali inclinate, interamente gettate in opera.

I rilievi hanno evidenziato numerose lesioni estese a tutte le travi ed agli impalcati. Lo strato corticale di calcestruzzo risultava quasi completamente assente con la conseguente esposizione delle barre di armatura agli agenti atmosferici.

Intervento: le opere attualmente in corso per poter mantenere il manufatto come valido esempio di architettura industriale e quale simbolo del complesso, sono le seguenti.

Innanzitutto sono state rimosse tutte le parti in calcestruzzo in fase di distacco attraverso l'idrosabbatura, al fine di ottenere un corpo sano, compatto e con adeguate caratteristiche meccaniche; con la stessa tecnica si è proceduto alla completa pulizia delle armature dai fenomeni di corrosione fino a portarle alla tipica colorazione di "metallo bianco".

Ad asciugatura avvenuta, tutte le armature sono state trattate applicando a pennello una malta speciale a base di polimeri in polvere e inibitori di corrosione che, applicata sui ferri di armatura, previene la formazione della ruggine, in attesa della ricostruzione del copriferro.

Successivamente all'asciugatura si è proceduto alla ricostruzione delle sezioni di calcestruzzo asportato mediante getto in cls all'interno di casseri con sistema a facciavista.

Laddove non era possibile il recupero, si è proceduto alla ricostruzione dell'armatura in ferro. Inoltre è stato realizzato anche un intervento di rin-

forzo dei nodi/nervature mediante la realizzazione di perforazioni armate.

Ad intervento eseguito la struttura sarà restaurata con le stesse tecniche e con lo stesso impatto visivo dell'epoca di realizzazione della stessa. A garanzia della durabilità del cemento armato a facciavista, la struttura verrà trattata e impermeabilizzata con prodotti a base di silicato di etile.

Completato l'intervento sul Pozzo Donegani, si procederà con il restauro del *Serbatoio della nafta* per la realizzazione di una piccola sala conferenze.

Stato attuale: l'edificio, posto di fronte al Pozzo "Donegani", era adibito a serbatoio della nafta, utilizzata per alimentare macchine e motori impiegati in miniera.

L'immobile, posto ai margini della strada principale della miniera, a pianta circolare ha un diametro di circa 12 m. E' realizzato in muratura faccia a vista, chiuso superiormente mediante una soletta in cemento armato.

L'immobile ha conservato solo parte delle sue caratteristiche tipologiche e architettoniche originarie: nella zona più a valle, infatti, uno scavo di sbancamento ha portato alla luce una parete del serbatoio, utilizzato attualmente come deposito, ed è stata ricavata un'apertura per consentirne l'accesso.

In passato il serbatoio era completamente interrato.

Il progetto: data la conformazione cilindrica e circolare, si è previsto di destinare tale struttura a sala conferenze per poter organizzare approfondimenti didattici e riproduzione visiva di fotografie e filmati d'epoca.

Il progetto prevede, limitatamente alle parti ammalorate di calcestruzzo delle travi del solaio di copertura, la rimozione di tutte le porzioni in calcestruzzo in fase di distacco attraverso leggera idrosabbatura/lavaggio, al fine di ottenere un corpo sano, compatto e con adeguate caratteristiche meccaniche. Con la stessa tecnica si procederà alla completa pulizia delle armature dai fenomeni di corrosione fino a portarle alla tipica colorazione di "metallo bianco". Successivamente, le armature verranno trattate applicando a pennello una malta speciale a base di polimeri in polvere e inibitori di corrosione che, applicata sui ferri di armatura, previene la formazione della ruggine, in attesa della ricostruzione del copriferro.

Per quanto riguarda la muratura interna perimetrale, che attualmente risulta trattata con prodotti bituminosi impermeabilizzanti, si è previsto di conservarne la consistenza mediante un trattamento a cera.

Il pavimento sarà realizzato con tavolato di legno delle dimensioni medie di 200x20x3 cm di spessore e posato su massetto in cemento in cui saranno alloggiati tutti gli impianti elettrici, sonori, video e termici.

Per quanto riguarda le opere da eseguire all'esterno, si è previsto di realizzare all'ingresso della sala conferenze una pavimentazione in basoli di pietra arenaria raccordata con l'ingresso.

Successivamente sarà rimossa l'attuale chiusura posticcia in lamiera e sostituita con un infisso in ferro, zincato e verniciato, con vetro antisfondamento e maniglione antipanico apribile dall'interno.

Si prevede inoltre di realizzare una pensilina in legno da posizionare all'ingresso della sala.

La scelta formale per la realizzazione di tale struttura si è orientata in assonanza con strutture tipiche del periodo ante guerra documentate da foto d'epoca.

La pensilina sarà posizionata su adeguata fondazione in cls ed ancorata mediante staffe in acciaio. La struttura portante è prevista in legno di essenza forte (castagno - rovere) tipo uso fiume, la copertura sarà realizzata con doppio tavolato, guaina isolante e lamiera di rame.

Si è inoltre previsto di realizzare un ulteriore cordolo in cls dello spessore 12 cm ed alto 38 cm, con la funzione di contenere il ghiaino posto a protezione della guaina isolante, migliorare l'isolamento e con funzione di regimazione delle acque meteoriche. Si prevede infine di arredare la sala conferenza con mobili d'epoca. Appena saranno disponibili ulteriori finanziamenti, sarà predisposto il recupero di parte dei forni Gill e dei cosiddetti "calcheroni", con le gallerie sotterranee di collegamento ed il "piano inclinato" sul quale veniva trasportato il materiale da raffinare.

NOTE

1. Si coglie l'occasione per ringraziare l'Amministrazione comunale di Sassoferrato e l'Ufficio Tecnico, con particolare riferimento ai geom. Elio Montalbini e geom. Massimiliano Ricci per la collaborazione nel progetto di restauro del complesso. Si ringrazia anche il Museo della Miniera e Giuseppe Paroli che hanno gentilmente fornito le immagini fotografiche storiche inserite nel presente articolo.

BIBLIOGRAFIA

- Associazione Culturale "la miniera" onlus di Cabernardi, *Notizie storiche della miniera di Cabernardi e Vallotica*, Sassoferrato, s.d.;
- M. MARCUCCI, G. PAROLI, CABERNARDI, *La miniera di zolfo*, Sassoferrato, 1992;
- A. PAGNANI, *Storia di Sassoferrato dalle origini al 1900*, Fabriano, 1975;
- V. VILLANI, *Sassoferrato. Il castello e il territorio dalle origini all'età comunale (secoli XI - XIII)*, Sassoferrato, 1999;
- V. VILLANI, *Sassoferrato. Politica Istituzioni e Società nei secoli XIV e XV (1300-1460)*, Sassoferrato, 2005.

Monteroberto (An) - Teatro comunale Beniamino Gigli sec XIX. Lavori di restauro e rifunzionalizzazione

Pierluigi Salvati, Diego Battistelli



Figg. 1 - 2 - Immagini anni 60

Per illustrare il lavoro di restauro del teatro B. Gigli di Monteroberto riteniamo significativo proporre la lettura della relazione tecnico-programmatica del progetto, redatta nel dicembre 2011. Naturalmente, per una maggiore scorrevolezza, sono state eliminate le parti tecniche, necessarie esclusivamente per la redazione dei computi metrici estimativi. I lavori di restauro sono stati appaltati e attualmente le opere sono in corso d'esecuzione. Molte opere di quelle previste sono state realizzate, alcune scelte che necessitavano di una verifica in corso d'opera sono state prese, qualche previsione progettuale, dopo le opportune verifiche, è stata cambiata. Comunque le impostazioni progettuali in larga massima sono state confermate e la relazione tecnico-programmatica testimonia un metodo di lavoro e un approccio metodologico al restauro corretti e affidabili. Il restauro, in sintesi, è l'incontro fra una *forma mentis* convinta culturalmente del valore assoluto della conservazione e un metodo di lavoro consapevole dell'importanza di ogni parte, anche quelle che sembrano meno significative. È il caso di sottolineare che il progetto di consolidamento strutturale è stato integralmente realizzato senza alcun tipo di affinamento in corso d'opera. Un richiamo alle formative esperienze maturate dai tecnici della Soprintendenza in occasione dei restauri di edifici monumentale lesionati dal terremoto del 1997/98 è d'obbligo.



Fig. 3 - 4 - Immagini prima dei lavori

Le strutture lignee della copertura, composte da capriate, arcarecci e correnti, come previsto in fase progettuale sono state integralmente recuperate. In due casi si è proceduto alla rigenerazione delle teste delle capriate. Sono state realizzate e poste in opera due capriate in ferro che contribuiscono a distribuire in modo uniforme i carichi e a scaricare, in parte, gli elementi strutturali primari.

Inoltre, i nuovi elementi in ferro aumenteranno in maniera sensibile la rigidità strutturale delle coperture. Contestualmente la cordolatura metallica perimetrale ha introdotto un nuovo elemento strutturale che ha solidarizzato tutte le murature portanti del teatro.



Fig. 5 - Immagine prima dei lavori

Tale elemento sarà in grado di determinare una risposta d'insieme della scatola muraria. In fase d'esecuzione si è potuto constatare che il manto di copertura era composto da uno strato di piastrelle con soprastante massetto armato dello spessore medio di 10 cm, comprendente anche la guaina bituminosa. Tale pacchetto di copertura aveva un peso stimato di circa 30 t. Un aggravio di peso posto in opera con gli interventi di restauro della metà degli anni '80. Peso inutile che non aumentava la rigidità e la resistenza della struttura. Solo un aggravio di sollecitazione in condizione di normale esercizio; un pericoloso peso capace di trasformarsi

in sollecitazioni dinamiche nell'eventualità di forze sismiche. In parte il quadro fessurativo presente sulle murature sommitali è stato causato proprio dai notevoli carichi. Le lesioni sub verticali, presenti al di sotto degli appoggi delle capriate, sono dovute al martellamento prodotto del peso eccessivo delle coperture. La demolizione del massetto ha comportato la perdita di parte delle piastrelle, peraltro già integrate con nuovi elementi negli interventi precedenti. Al posto delle piastrelle è stato utilizzato un tavolato maschiato con soprastante guaina microforata.

Tale scelta ha determinato un alleggerimento complessivo di circa 25 tonnellate in quanto gli elementi strutturali di rinforzo in ferro composti da due capriate e dalla cordolatura metallica perimetrale hanno introdotto nuovi carichi per circa 5 tonnellate. Un notevole alleggerimento di carichi con contestuale aumento di rigidità degli elementi strutturali potranno determinare, con assoluta certezza, un sensibile aumento della resistenza in ogni condizione di sollecitazione. È stato realizzato il nuovo plafone in camorcanna con materiali e tecniche d'esecuzione del tipo tradizionale. Uno dei cambiamenti delle originarie previsioni progettuali, messo a fuoco in corso d'opera, è stato il problema del superamento delle barriere architettoniche. Il progetto prevedeva la realizzazione di uno scivolo esterno a due rampe da realizzare nella piazza Ruggeri di fronte all'ingresso del Municipio. In corso d'opera si è potuto verificare che una scala di servizio interna, posta nella parete di fondo della platea, che la collegava direttamente alla via Marconi era praticamente inservibile. Il corto vano scala aveva comportato la realizzazione di gradini con alzata al di fuori della norma di altezza di circa 22/24 cm. Nonostante l'altezza dei gradini era stato necessario continuare la scala al di fuori del muro esterno. Pertanto l'uscita dava direttamente sulla pubblica via. Oltre alle anomalie dimensionali la scala presentava una struttura portante di tipo sommario. Si è deciso di liberare il vano scala dai gradini e di alloggiare al suo interno un ascensore che potrà collegare direttamente sia la platea che la galleria. Si accederà direttamente dalla via Marconi, in prossimità di un piccolo slargo, in un piccolo *foyer*, comunque di dimensioni idonee per consentire passaggi e movimentazioni di carrozzine. Con questa nuova soluzione, maturata in corso d'opera, lo scivolo esterno, comunque impattante nel contesto della piccola piazza, non ha più necessità di essere realizzato.

Il finanziamento complessivo di 400.000,00 euro non potrà consentire di completare i lavori di restauro. Pertanto, quello in corso d'opera si deve intendere come il primo lotto funzionale. Nei programmi ordinari 2014-2016 è stato richiesto un ulteriore finanziamento di 400.000,00 € che, qualora venisse approvato, consentirebbe di completare il restauro e recupero funzionale del teatro comunale Beniamino Gigli di Monteroberto (AN).

Relazione tecnico programmatica

Il teatro comunale Beniamino Gigli è ubicato nel centro storico di Monteroberto di fronte al Municipio, nella centrale, ed unica, piazza Ruggeri. L'impianto teatrale è stato ricavato dalla sala consiliare del vecchio palazzo comunale (sec. XVIII) che, a sua volta, è stato costruito sopra le mura dell'antico castello medievale. Non si tratta quindi di una struttura architettonica teatrale appositamente realizzata ma di un riadattamento di alcuni ambienti di un vecchio edificio, originariamente con diversa destinazione d'uso. I lavori di riadattamento degli ambienti alla nuova destinazione d'uso sono stati autorizzati con delibera del 1816, ed il teatro è stato inaugurato nel 1821.

Stato attuale

Gli spazi teatrali sono dislocati su tre livelli (vedere piante).

Il piano terra, posto a quota + 30 cm, con accesso diretto dalla via Marconi, è formato da due grandi ambienti prospettanti sul lato opposto a quello d'ingresso, dotati di cinque finestre che affacciano a mezzogiorno sul fronte a valle; la scala di collegamento con il piano superiore e due ambienti posti lungo la via Marconi, di cui uno con accesso diretto dall'esterno. Nel sottoscala, era presente la vecchia biglietteria. La superficie utile complessiva del piano terra è di circa 110 mq.

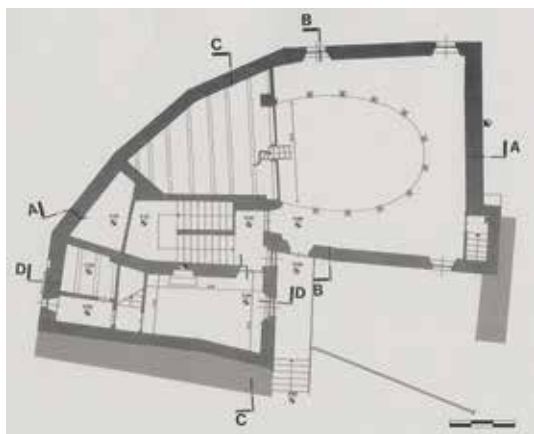


Fig. 6 - Stato di fatto - Pianta piano primo

Il piano primo, posto a quota +3,65, accessibile dall'esterno attraverso un ballatoio a ponte sulla via Marconi che lo collega direttamente alla piazza Ruggeri.

Il ballatoio è stato realizzato successivamente al primo impianto, con ogni probabilità in occasione degli interventi di ristrutturazione realizzati nel 1920. Distributivamente il ballatoio consente un accesso diretto alla platea. Tale ambiente, il cuore del teatro, presenta una forma quasi quadrata, di

circa 9 metri di lato, è caratterizzato dalla presenza di un colonnato in legno che sorregge la soprastante galleria. Il colonnato è composto da dieci colonne di altezza di 2,20 m disposte a ferro di cavallo. La superficie complessiva della platea è di circa 80 mq. Il palcoscenico occupa una superficie di circa 25 mq e presenta una forma trapezoidale, derivante dall'andamento della muratura perimetrale esterna: le mura del castello. Oltre a platea e palcoscenico il piano primo è occupato dalla scala interna, a due rampe, che lo collega al sottostante piano terra e dalla scala che consente di raggiungere la galleria. Posto in aderenza al corpo di fabbrica principale è presente un volume secondario della superficie di circa 30 mq, costruito sopra l'archivolto che consentiva, e consente ancora, l'accesso al centro storico di Monteroberto: la porta del castello. La superficie complessiva del piano risulta di circa 160 mq. Il piano primo presenta un'altezza complessiva superiore ai cinque (5,00) m.

Il secondo piano è composto da una galleria prospettante sullo spazio platea, sorretta dal sottostante colonnato, con conformazione a ferro di cavallo. Si può accedere unicamente da una scala a due rampe che parte dal piano primo. La galleria presenta una superficie utile di circa 50 mq e un'altezza di

poco superiore ai due metri e quaranta.

L'obiettivo dell'intervento di restauro è senza alcun dubbio quello del recupero funzionale della struttura teatrale attraverso un attento percorso progettuale finalizzato alla conservazione e alla valorizzazione del suo carattere storico. Naturalmente la struttura è giunta a noi attraverso svariati interventi di ristrutturazione che, in parte, ne hanno modificato e alterato le caratteristiche

originarie. In particolare nella prima metà del secolo scorso (1920) si è proceduto ad una ristrutturazione interna che ha alterato le qualità estetiche decorative e distributive degli ambienti. È andato perduto il plafone originale in camosciana, di cui non si conserva alcuna memoria, sostituito negli anni '20 con lastre di eternit. Nel 1986 l'eternit è stato sostituito con un controsoffitto in cartongesso. Sono state modificate le colonne in legno che sorreggono la galleria. In origine tali elementi erano costituiti da pilastri in laterizi e parti in legno che presentavano decori policromi. Si è persa completamente la decorazione dell'intradosso del solaio della galleria. E' andata perduta la pavimentazione della platea sostituita con elementi in graniglia di cemento di colore bianco e nero. Non è da escludere, in considerazione del fatto che attualmente la quota della platea non sembra essere quella originaria in quanto la base delle colonne è parzialmente incassata nel pavimento, che la rimozione del piano pavimentale possa rimettere in luce quello originario.

Si conserva traccia documentaria del plafone in eternit da foto del 1982 scattate in occasione di un censimento dei teatri delle Marche necessario per la formulazione dei progetti FIO.

Alla perdita di alcuni significativi elementi decorativi e distributivi, come sopra ricordato, si deve registrare la conservazione dell'impianto teatrale nel suo carattere d'insieme che risulta fortemente caratterizzato dal colonnato che sorregge la galleria. I palchetti della galleria sono del tipo aperto, semplicemente perimetrati da pareti in legno alte circa un metro di altezza, quasi dei *box* (tipologia alla francese). Tali pareti in legno delimitano dieci spazi attrezzati con panche per la seduta degli spettatori.

Il parapetto in legno della galleria è rivestito da una decorazione su tela con tecnica "a guazzo" (vedere scheda inventariale A) che copre l'intera superficie. La decorazione è caratterizzata da tre scudi, di cui uno con la raffigurazio-

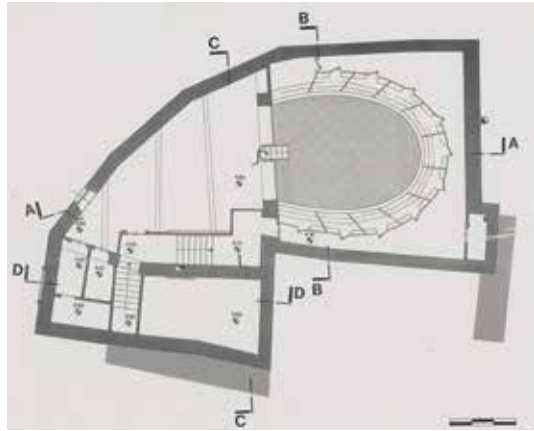


Fig. 7 - Stato di fatto. Pianta piano secondo

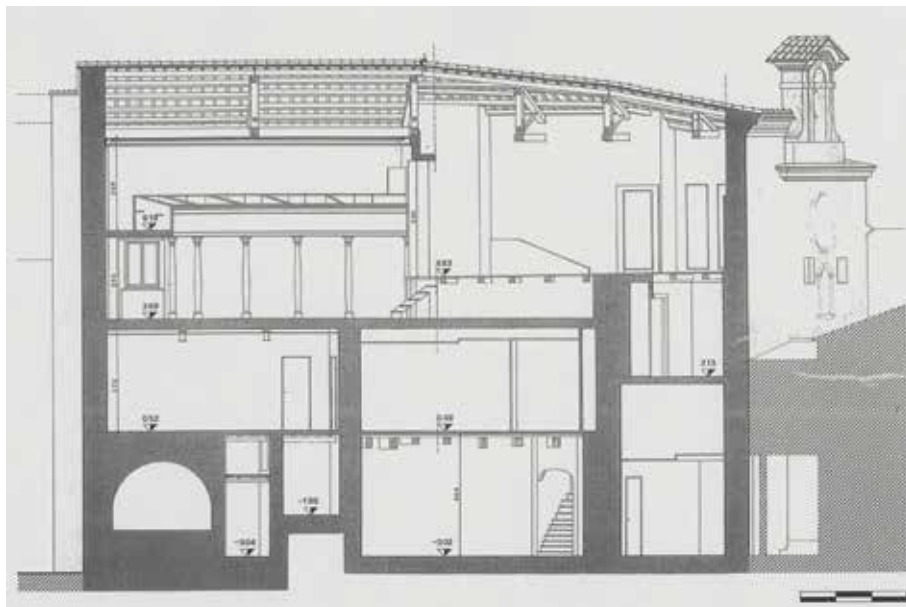


Fig. 8 - Stato di fatto. Sezione A-A

ne di un leone rampante, simbolo del comune di Monteroberto, con ai lati due aquile. La continuità decorativa fra scudi e aquile è data da un campo cromatico verde, quale sfondo dominante, arricchito da festoni vegetali e fiocchi colorati. La decorazione è inserita all'interno di una trabeazione stilizzata: sulla fascia più bassa (architrave) è riportata la numerazione progressiva dei soprastanti palchetti in un campo decorativo lineare e geometrico; il fregio è decorato con gli scudi, le aquile e i festoni vegetali; e la cornice superiore di altezza uguale alla fascia architrave è caratterizzata da una sequenza continua di triglifi stilizzati (cornice). Una rivisitazione eclettica della tripartizione della trabeazione classica: architrave, fregio e cornice. Al di sotto della tela decorata il parapetto in legno presenta ancora tracce di colore e campi cromatici compreso una numerazione progressiva dei retrostanti *box*, con ogni probabilità appartenente al primo impianto ottocentesco.

Sulle pareti della platea e della galleria sono presenti residui di decorazioni a tempera. Nella parte bassa della platea tale decorazione è formata da campi geometrici contornati da cornici di colore differente impostati sui toni del beige e del marrone. Nella parte alta della galleria la cromia uniforme della parete si conclude con un drappeggio con bordi a frange dorate e campo interno con decorazioni a stelle dorate su fondo chiaro. Al di sopra una modanatura, un raccordo a gola con decorazione geometrica, collegava la decorazione parietale con il plafone in camorcanna.

Il boccascena è caratterizzato da decorazioni a finto marmo su legno, per

la superficie verticale posta fra il livello del palcoscenico e quello della platea. Nella parte alta la decorazione è composta da due lesene binate, poste ai lati del bocascena, che sorreggono un architrave decorato a lacunari. Un drappeggio in stoffa di colore rosso contornato da frange dorate conclude la decorazione del bocascena. Non è presente il sipario, anche se da foto del 1982 si può ancora vedere tale elemento, in velluto scuro, forse rosso, ancora in posto.

L'elemento di maggiore caratterizzazione dello spazio interno è senza dubbio il colonnato che sorregge la galleria. Le singole colonne, con proporzioni significati-

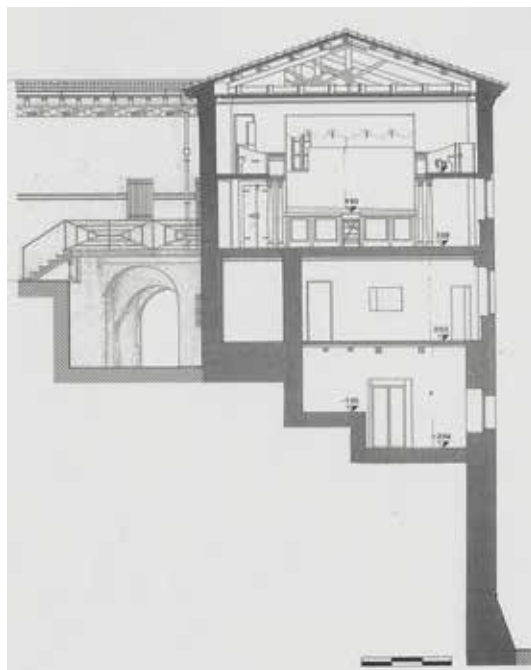


Fig. 9 - Stato di fatto. Sezione B-B

vamente snelle, presentano un fusto rastremato, una semplice base di diametro maggiorato rispetto al fusto e un capitello caratterizzato da un collarino inferiore e da ovuli dorati, concluso da un abaco geometrico a tronco di piramide. Attualmente il legno delle colonne è dipinto con una vernice di colore verde con ovuli dei capitelli rifiniti con colore dorato.

Il prospetto fronte interno sulla piazza Ruggeri è caratterizzato esclusivamente dal cornicione, articolato e scandito da una serie di mensole che aggettano per 20/30 cm che accentuano la parte sporgente della copertura. Sia le mensole che la sottostante modanatura sono stati realizzati con stampi di cemento, posti in opera in occasione della ristrutturazione del 1920. Anche il prospetto esterno, di più di quattrocento metri quadrati di superficie, è caratterizzato unicamente dal cornicione in cemento decorato a rilievo con stampi di cemento. La grande superficie risulta intonacata con impasto dello stesso tipo di quello presente su piazza Ruggeri. Il cornicione sommitale, simile per materiale a quello su piazza Ruggeri, ma diverso per i motivi decorativi in quanto privo di mensole, per le esigue dimensioni e la notevole altezza del prospetto esterno risulta quasi invisibile. La parte bassa della muratura del prospetto a valle è quella delle mura dell'antico castello medievale, a "scarpa", divisa dalla parte superiore, a piombo, da una semplice modanatura. Le finestre sono prive di cornici e attestano una qualità architettonica priva



Fig. 10 - Stato di fatto. Sezione D-D

di qualsiasi volontà rappresentativa. Buona parte del prospetto esterno è interessato da un evidente problema di umidità per imbibizione veicolata dal retrostante terrapieno, che interessa la superficie fin sopra le finestre del livello -300, per una superficie di circa 100/120 mq.

All'interno dei locali del teatro non è presente alcun arredo, fatta esclusione dei *box* in legno della galleria che delimitano i palchetti e di alcune porte relative all'intervento del 1920. Il palcoscenico è realizzato con un solaio composto da travi in legno con un tavolato soprastante dello spessore di 5/6 centimetri.

Strutturalmente la copertura del corpo di fabbrica principale è impostata su cinque capriate in legno di abete con saettoni, arcarecci, correnti, pianellato e soprastante manto di coppi, per una superficie complessiva di circa 150 mq.

Il sisma del 1997 ha prodotto un generale allentamento delle coperture in quanto strutturalmente mancante di tutte quei presidi necessari per contrastare le forze sismiche quali cordolature e controventature. Inoltre, le teste delle capriate, inserite in appoggio all'interno delle murature, anche se in buono stato di conservazione, evidenziano dei distacchi tipici delle azioni sismiche e, al di sotto degli appoggi, sono presenti le classiche lesioni da martellamento.

Da quanto è stato possibile rilevare la copertura si trova in buono stato di conservazione, per quanto riguarda la porzione posta sopra la platea, il palcoscenico e la galleria. Gli elementi in legno non sono né aridi né marcescenti

e hanno un colore vivo tipico di buona conservazione. I sottotetti risultano asciutti e privi di infiltrazioni di acque. Non è stato possibile ispezionare il manto superiore, ma con ogni probabilità, considerato la mancanza di infiltrazioni di acque meteoriche, la copertura dovrebbe essere dotata di guaine impermeabilizzanti. Lo stato attuale delle coperture è relativo agli interventi di restauro realizzati sulle coperture nel 1986 per un importo di 59 milioni di lire. Il progetto presente agli atti dello scrivente Ufficio, ed approvato dalla Soprintendenza, prevedeva un importo complessivo di 290 milioni di lire, con uno stralcio funzionale di 59 milioni di lire. Risultano realizzati, per quanto è stato possibile determinare, solo gli interventi sui tetti della platea e palcoscenico. Le restanti coperture, vale adire la porzione posta sopra l'archivolto d'ingresso al castello, sono in pessime condizioni, con evidenti infiltrazioni di acqua, cadute di materiale e fenomeni di marcescenza degli elementi in legno.

I solai strutturali interessati dall'intervento sono due: quello del piano terra posto a quota +30 e quello del primo piano posto a quota +3,65. Sopra al solaio del piano primo (+3,65) è poggiato il colonnato che sorregge la galleria. I due solai strutturali sono in legno e presentano all'interno dello stesso piano luci differenti. La superficie della platea è sorretta da un primo solaio con luce di circa sei metri, appoggiato sul muro perimetrale esterno e su di un muro rompitratta (portante) interno, con andamento parallelo a quello perimetrale. Un'altra porzione di superficie della platea è sorretta da un solaio di luce di poco superiore ai tre metri appoggiato sul muro rompitratta interno e sul muro perimetrale esterno (via Marconi). La superficie del palcoscenico è strutturalmente sorretta da un altro solaio impostato sul muro perimetrale esterno, fronte valle, e sulla prosecuzione del muro portante interno. L'andamento dei due muri è convergente, pertanto il solaio risulta di luce variabile da sei a tre metri. I solai di maggiore luce sono stati integrati, nel corso degli anni,

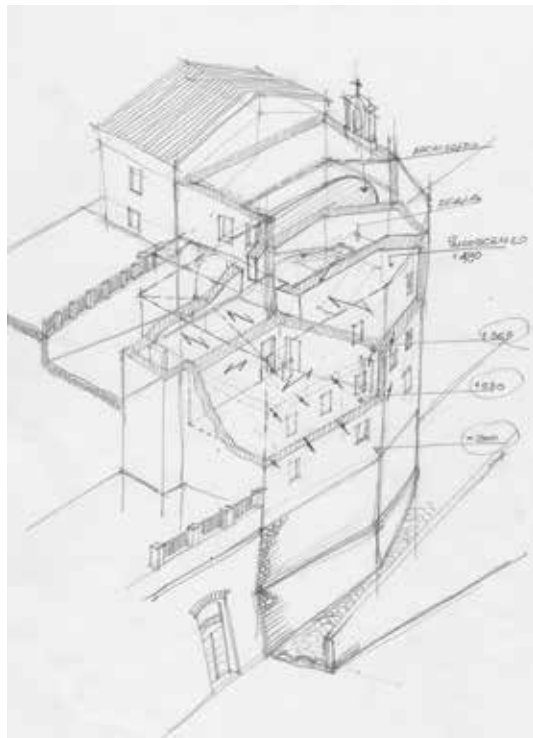


Fig. 11 - Stato di fatto. Spaccato assonometrico



Figg. 12-13 - Immagini fotografiche prospetto lato sud. Ingresso al castello

con rompitratte in legno ed in ferro al fine di aumentarne la resistenza, la rigidità e la portata. Lo stesso andamento strutturale, la stessa articolazione e le stesse luci si ripetono per i solai posti a quota +30 ma con uno stato di conservazione peggiore.

Per tutti i solai la tipologia è la stessa caratterizzata da travetti secondari in legno, pianelle, massetto e pavimento.

Il solaio della galleria è formato da travi in legno appoggiate sulle colonne e sul muro perimetrale. La luce delle travi varia, in considerazione della conformazione a ferro di cavallo della galleria e dei muri perimetrali, da due a quattro metri. Al di sopra travetti secondari in legno su cui poggia un tavolato come piano pavimentale di calpestio. Nell'intervento del 1986 le travi in legno portanti sono state affiancate da travetti in ferro a forma di C.

Il corpo di fabbrica secondario per una superficie di circa 30 mq, presenta un orizzontamento sostenuto da sottostante archivolto, realizzato mediante il riempimento dei rinfianchi della volta a botte.

Si rileva che la tessitura dei solai, posta parallelamente alla muratura perimetrale fronte mezzogiorno, risulta non favorevole per quanto riguarda la risposta scatolare dell'edificio. Infatti i solai non hanno, e non possono avere, con tale tessitura, una funzione di tirantatura rispetto alle pareti esterne. E' da rilevare che quella esterna posta a mezzogiorno presenta un'altezza superiore ai venti metri.

La tessitura, strutturalmente poco vantaggiosa degli orizzontamenti, è

compensata da due livelli di tirantature metalliche poste a quota +30 e a quota +3,65, affogate all'interno dei solai, che svolgono una funzione di collegamento fra le due murature esterne. I due livelli di tirantature metalliche sono evidenziati dai capo chiave a paletto di due diversa dimensioni che, con ogni probabilità, attestano due periodi differenti di posa in opera. In sintesi due livelli di tirantature doppi. Vale a dire che una prima serie di tirantature, forse coeva alla costruzione dell'edificio, è stata ripetuta, per cause facilmente ipotizzabili e riferite alla stabilità delle murature, in una seconda fase. Sono visibili sedici capochiave sul prospetto esterno e cinque su quella interna. Tutti i capo chiave nei due prospetti sono posti in perfetta corrispondenza.

L'edificio principale, a livello planimetrico, presenta una pianta regolare ma articolata che può essere schematizzata nell'unione di due figure geometriche: un quadrato ed un triangolo. Le murature perimetrali esterne, portanti di grande spessore di circa ottanta centimetri, sono integrate da un muro rompitratta portante posto in modo disassato rispetto alla mezzeria delle figure geometriche; è distante circa sei metri dalla parete esterna di mezzogiorno e circa tre metri dal muro su via Marconi. Il muro rompitratta s'interrompe a livello del solaio del primo piano a quota 3,65. Alla scatola



Fig. 14 - Interno del Castellare. Ballatoio con accesso diretto alla platea

muraria principale si deve aggiungere un corpo di fabbrica quasi autonomo, con propria copertura, posto al di sopra dell'archivolto di ingresso al castello e che si eleva per un solo piano. E' da rilevare, quale elemento significativo per l'esatta comprensione di eventuali labilità statico strutturali, che le murature perimetrali esterne ed il muro rompitratta interno non presentano lo stesso piano di spiccato. Il muro esterno è stato costruito in continuità con la muratura del castello e ha una fondazione posta a quota meno dieci metri; il muro rompitratta interno presenta un piano fondale posto a quota zero; il muro perimetrale interno presenta una quota di fondazione, in considerazione della pendenza del terreno, posta a livello variabile fra meno quattro metri e quota zero.

L'apparecchio murario risulta formato da laterizio cotto e pietra arenaria legati con malta di calce. Sono stati realizzati dei carotaggi che hanno evidenziato una struttura muraria piena e continua nelle parti basse con vuoti e discontinuità nella parte alta, come attestato dalla relazione geotecnica.

Strutturalmente l'edificio, nel suo complesso, non presenta particolari criticità o significativi dissesti che possano causare pericoli immediati per la conservazione, ma un quadro fessurativo diffuso precedente al sisma, sensibilmente accentuato dopo il terremoto del 1997. Di tale stato è testimonianza la scheda NOPSA-GNDT relativa al censimento dei danni causati dal terremoto del 1997, redatta in data 10.03.1998. Le murature esterne, di cui quella a mezzogiorno impostata su quelle antiche del castello medievale, con un'altezza superiore ai venti metri, presentano, attualmente, un quadro fessurativo non apprezzabile ad occhio nudo. All'interno la muratura dello stesso prospetto, in prossimità delle due finestre, sia a livello di galleria che di platea, da quota +3,65 fino a quota +8,00 presenta tre lesioni con andamento sub-verticale.

Tali lesioni interne corrispondono a quelle documentate nel 1982 e allegate alla scheda di catalogo A della SBAP delle Marche n° 11/00032749, confermate, quale peggioramento, dopo il terremoto del 1997/98. Si tratta quindi di un quadro fessurativo non recente monitorato, in modo sommario, con la posa in opera di biffe in vetro. Alcune biffe risultano lesionate, forse proprio dal terremoto. Un'ulteriore lesione ad andamento sub-verticale è presente sulla parete interna in corrispondenza dell'ingresso dal ballatoio. Le lesioni sono presenti sulle murature nella parte sommitale e non si evidenziano nella parti basse. La struttura di copertura è impostata su capriate, quindi elementi non spingenti, ragionevolmente estranei al quadro fessurativo sottostante. Dall'analisi delle foto precedenti agli anni '80 e da rilievi dello stato di fatto, realizzati negli stessi anni, sul prospetto esterno sono riportate una serie di lesioni con andamento sub verticale, al momento non evidenti, che possono fare ipotizzare anche una scarsa qualità delle murature. Con ogni probabilità in occasione dei lavori sulle coperture, realizzati con la posa in opera di ponteggi esterni, sono state risarcite le lesioni presenti sul prospetto esterno e successivamente sono stati rifatti tutti gli intonaci.

Pertanto, allo stato attuale, il quadro fessurativo presente negli anni '80 non è più rilevabile. Da quanto riportato nella relazione geologica si esclude qualsiasi instabilità delle strutture fondali e dei sottostanti terreni di appoggio. La scatola muraria presenta un evidente ammaloramento per umidità particolarmente evidente nel prospetto a mezzogiorno. Il piano seminterrato, quello escluso dal presente progetto, posto a quota -300 poggia su di terrapieno che presenta un'altezza di più di dieci metri. Il terrapieno è sostenuto dal muro dell'antico castello. Dal retrostante terrapieno le acque piovane e quelle disperse alimentano il fenomeno dell'umidità sulla muratura. Non si tratta esclusivamente del fenomeno della risalita per capillarità. Le acque presenti nel terrapieno per contatto generano umidità sulle strutture murarie. La muratura del prospetto esterno risulta imbibita di acqua fin sopra alle finestre del piano seminterrato. Non si ritiene che si possa intervenire su tale fenomeno in quanto investe problematiche che esulano dall'intervento di restauro e recupero funzionale del teatro. Potrebbe essere valutata l'opportunità di eseguire una maglia di fori per il drenaggio e lo scarico delle acque disperse nel terrapieno. Tale intervento potrebbe avere una serie di effetti positivi quali la riduzione della spinta del terrapieno e la riduzione dell'umidità presente sulle murature. Contestualmente dovranno essere valutate anche possibili effetti negativi che l'eventuale prosciugamento potrebbe produrre. Nell'ipotesi di una riduzione significativa del livello di acqua contenuto nel terrapieno non è da escludere una riduzione del volume occupato dal terrapieno con conseguenze anche negative sulle murature. Il cambiamento delle attuali condizioni del terrapieno dovrà essere attentamente valutato sia negli interventi da realizzare sia nella tempistica di esecuzione. Un cambiamento repentino delle attuali condizioni di equilibrio, anche se finalizzato al miglioramento futuro delle condizioni di stabilità, potrebbe causare maggiori problemi di quanti ne potrebbe risolvere. Al riguardo si ritiene necessario poter disporre di una aggiornata e completa relazione geologica che possa fornire elementi sulla natura e consistenza del terreno e studi appropriati sugli effetti che verrebbero a prodursi con eventuali cambiamenti igrometrici del terreno.

Il prospetto e le murature esterne sulla via Marconi e su piazza Ruggeri sono interessate da fenomeni di caduta degli intonaci dovuta all'infiltrazione di acque piovane provenienti dalla copertura e dalla cattivo smaltimento delle acque di scolo del ballatoio d'ingresso.

Progetto

Il progetto di restauro, ha come obiettivo principale il recupero funzionale del teatro, attraverso la conservazione di tutti gli elementi storico-architettonici-decorativi, ed è finalizzato anche alla valorizzazione della presenza della struttura teatrale all'interno del nucleo storico. La riattivazione del

teatro è senza dubbio un veicolo di valorizzazione per tutto il piccolo contesto urbano. Attualmente la presenza del teatro non è avvertibile né come oggetto architettonico né come elemento identitario. Gli ultimi spettacoli si sono svolti da più di trent'anni. Attualmente il teatro è solo un elemento di degrado, in stato di abbandono, "triste e malinconico". L'impatto esterno dell'edificio non ha alcuna "presenza scenica" non presenta alcuna caratteristica che possa in qualche modo evidenziarne la destinazione d'uso. Pertanto, il progetto di restauro e rifunzionalizzazione non riguarderà esclusivamente gli ambienti interni della struttura ma dovrà prevedere una serie di interventi in grado di ricollegare il teatro con il contesto storico.

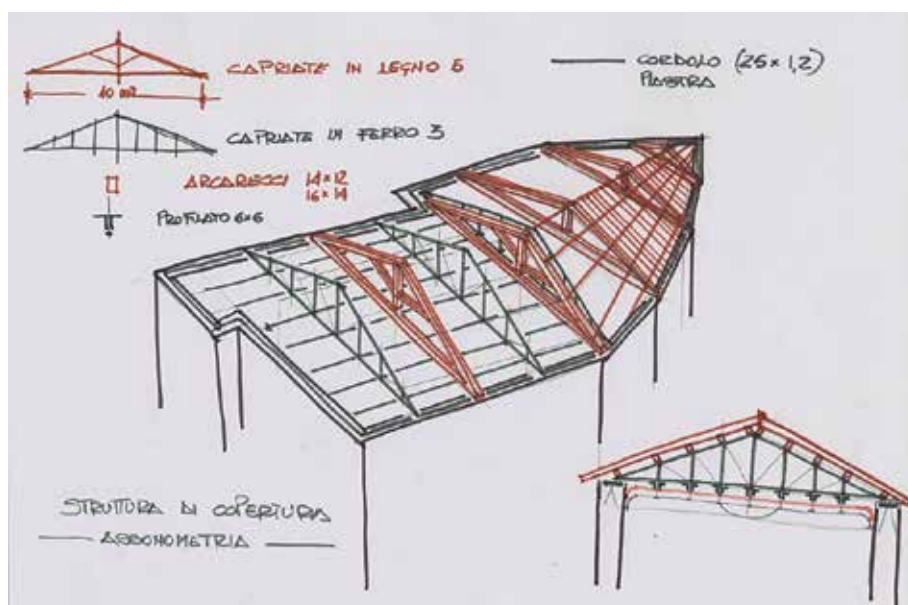


Fig. 15 - Progetto strutturale coperture

Il primo elemento significativo, per quanto riguarda l'impatto esterno e l'aspetto funzionale-distributivo legato alle modalità di fruizione (ingresso e uscita) del teatro, è l'attuale ballatoio che consente l'ingresso da piazza Ruggeri. Il teatro prevedeva, nel suo primo impianto, l'ingresso diretto dalla via Marconi, con la biglietteria sistemata nel sottoscala e con la necessità di utilizzare la scala interna per raggiungere il livello della platea.

Con ogni probabilità questa distribuzione di spazi e funzioni, già nel 1920, era stato giudicato insufficiente per assolvere alle esigenze di utilizzo della struttura teatrale. Per migliorarne le modalità d'uso era stato realizzato il ballatoio con accesso alla platea direttamente dalla piazza Ruggeri. Tale soluzione presenta degli innegabili vantaggi. L'entrata e l'uscita del pubblico

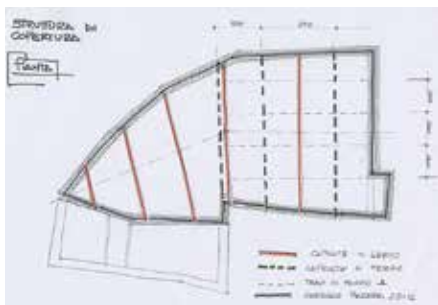


Fig. 16 - Progetto strutturale. Pianta coperture

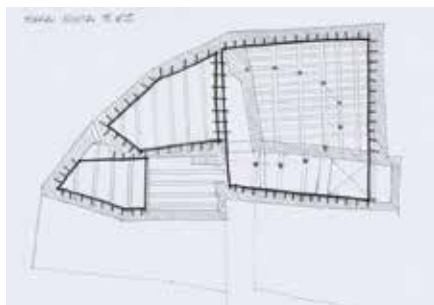


Fig. 17 - Progetto strutturale. Pianta piano primo

non interferisce con la stretta via Marconi e con la viabilità carrabile. Il nuovo ballatoio consente di raggiungere direttamente la platea senza necessità di utilizzare la scala a due rampe interna.

Inoltre, con il ballatoio è stata realizzata una piccola “piazza del teatro”, in estensione della piazza Ruggeri, che rappresenta uno sfogo naturale per la sosta e l’attesa, tutte funzioni importanti per ogni evento teatrale. In considerazione di quanto evidenziato il progetto prevede di ripercorrere la soluzione già adottata nel 1920 con un moderato ampliamento del ballatoio e la realizzazione di un piano inclinato a due rampe che consenta l’utilizzo anche ad eventuali fruitori con difficoltà motorie. In particolare si ritiene che, in considerazione dell’ampiezza e della facilità di fruizione dello scivolo, questo elemento possa essere utilizzato da tutti gli spettatori del teatro. Per questioni di praticità, esclusivamente legata al trasporto di materiali e allestimenti di scena, si ritiene che si debba mantenere anche un accesso attraverso l’attuale scala. E’ prevista la realizzazione di una semplice pensilina in cristallo che possa evidenziare lo spazio antistante il teatro e, a livello funzionale, proteggere gli ingressi. Il progetto prevede la realizzazione di due nuove aperture



Fig. 18 - Progetto. Pianta piano primo



Fig. 19 - Progetto. Pianta piano secondo

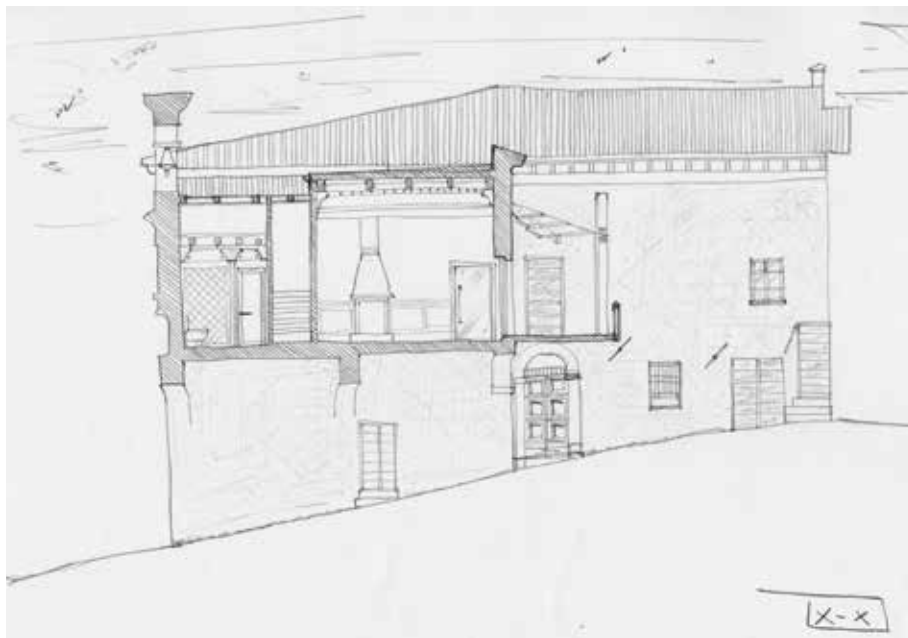


Fig. 20 - Progetto. Sezione ingresso livello platea

consistenti nello sparapettamento di due finestre esistenti, senza modificarne posizione e luce.

La soluzione ipotizzata ricalca in parte quella contenuta nel progetto presentato dal comune nel 1995 e approvato dalla Soprintendenza nel dicembre dello stesso anno.

La biglietteria sarà alloggiata nel corpo di fabbrica secondario, costruito sopra all'archivolto, che avrà anche funzione di piccolo *foyer* e spazio di distribuzione per la galleria e i bagni. E' necessario demolire la copertura di tale ambiente, attualmente in condizione di degrado estremo che non consente alcuna alternativa di recupero, neppure parziale. Il progetto, oltre alla ricostruzione, prevede un totale ridisegno di tale copertura in quanto la falda, con pendenza verso il retrospetto, risulta poco funzionale e convoglia le acque meteoriche verso l'interno dei locali. La nuova geometria della copertura non avrà alcuna visibilità esterna in quanto completamente nascosta dal prospetto e consentirà di aumentare l'altezza interna del locale biglietteria.

Per quanto attiene alle opere che andranno ad interferire sugli aspetti esterni, il progetto prevede la riqualificazione del prospetto fronte valle. Attualmente la grande superficie, di circa quattrocento metri quadrati, risulta completamente intonacata e tinteggiata. Più di 150 metri quadrati risultano ammalorati per l'umidità trasmessa dal terrapieno retrostante.

L'intendimento progettuale è quello di rendere visibile la stratificazione muraria con un diverso trattamento delle superfici. Gli intonaci della parte bassa, ammalorati per l'umidità, dovranno essere necessariamente demoliti. Con ogni probabilità la sottostante muratura è quella dell'antico castello. Pertanto, se in corso d'opera tale ipotesi verrà confermata e dopo la demolizione dello strato d'intonaco verrà rimessa in luce una muratura mista in laterizio ed arenaria si procederà ad un intervento di scarnitura e stuccatura evitando la stesura di uno stato d'intonaco. Con tale soluzione si renderà meno evidente il fenomeno dell'umidità presente nelle murature e si evidenzieranno le differenti fasi edificatorie.

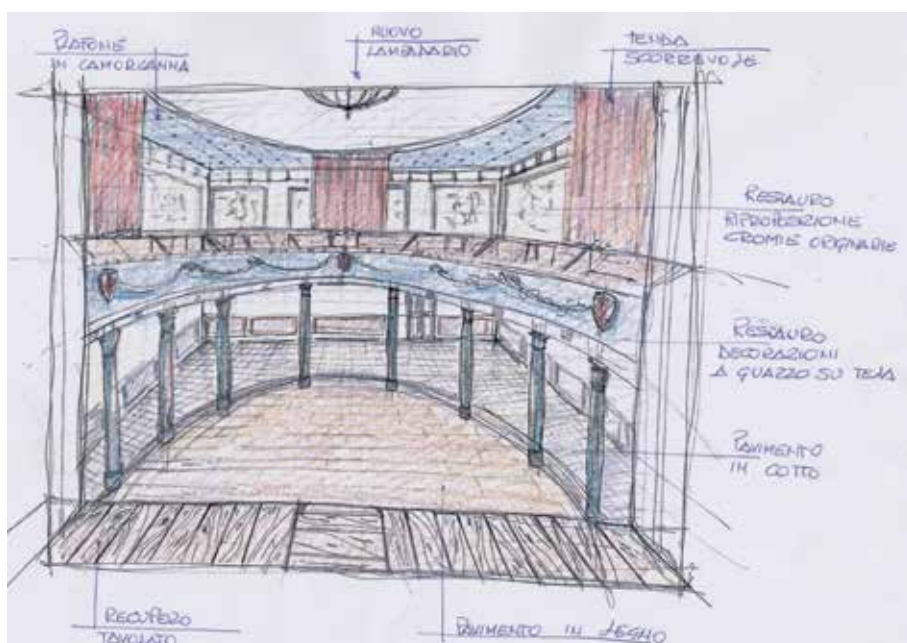


Fig. 21 - Prospetto lato sud. Vista prospettica del palcoscenico

Per la parte alta delle murature, di epoca e materiale differente, si procederà alla ricomposizione dell'intonaco.

Attualmente il teatro dispone di due angusti ambienti, posti nella parte retrostante del palcoscenico, destinati a camerini. Non si ritiene che tali ambienti, privi di finestre, di servizi e dei requisiti minimi di abitabilità possano continuare a svolgere la funzione di camerini per gli artisti. Il progetto prevede la realizzazione di tre nuovi camerini, opportunamente illuminati ed areati, ognuno dotato di servizio, posti al piano terra. Il collegamento diretto con il retropalco sarà assicurato da una nuova scala interna, in ferro e legno, che collegherà il pianerottolo della scala interna posto a quota +180 con il

livello del palcoscenico a quota +470 circa. Nel retropalco verrà creato un piccolo spazio di servizio necessario, qualora le rappresentazioni prevedano cambiamenti rapidi di scena o di costumi, agli attori per poter effettuare i cambiamenti di costumi in tempi brevi senza necessità di raggiungere i camerini posti nel sottostante piano. Gli spazi del piano terra saranno occupati da un ambiente per la gestione del teatro e dalla centralina termica che verrà sistemata all'interno del piccolo ambiente voltato, direttamente prospettante sulla via Marconi, autonomo dagli altri ambienti del teatro. La vecchia biglietteria, posta nel sottoscala, sarà utilizzata per alloggiare i quadri elettrici.

A livello distributivo la galleria continuerà la sua specifica funzione, sarà raggiungibile dall'attuale scala che la collega con il primo livello. Lo spazio manterrà l'attuale suddivisione in palchetti. Si ritiene che per poter disporre di uno spazio tecnico necessario per alloggiare un *server* di regia e per la gestione di tutta l'impiantistica di scena sia necessario utilizzare il palchetto opposto all'ingresso, quello a contatto diretto con la parte destra del bocca-scena, per tale funzione.

Il progetto prevede il restauro di tutti gli apparati decorativi all'interno e all'esterno del teatro. Nelle superfici interne sono presenti decorazione a tempera su muro; finti marmi su legno nel parapetto del palcoscenico; deco-

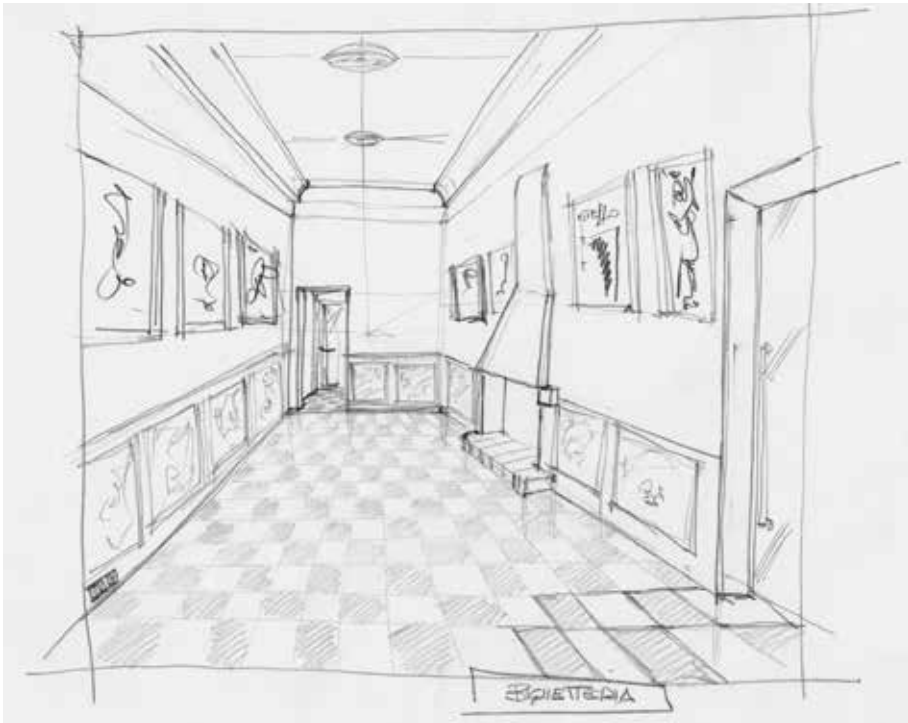


Fig. 22 - Progetto. Vista prospettica biglietteria

razioni su tela eseguite con la tecnica "a guazzo" che ricoprono il parapetto della galleria. Le opere di restauro degli apparati decorativi saranno appaltate in modo autonomo dalle restanti opere di restauro architettonico e i lavori saranno divisi in due fasi. La prima fase, precedente alle opere architettoniche, riguarderà la messa in sicurezza delle decorazioni e consentirà la verifica dello stato di consistenza reale degli apparati decorativi in rapporto agli interventi previsti in progetto. Inoltre, la prima fase consentirà di poter determinare con assoluta certezza l'intervento finale e qualora necessario, consentirà tempestivamente di redigere, una perizia di variante. Il



Fig. 23 - Prospetto lato sud. Opere provvisionali

restauro delle decorazioni verrà necessariamente integrato dalla ricostruzione *ex novo* del plafone. Tale elemento andato completamente perduto e di cui non si conserva alcuna traccia documentaria risulta di fondamentale importanza per il recupero funzionale del teatro. Oltre a concludere in modo scenografico lo spazio che racchiude la galleria e la platea risulta determinate per le qualità acustiche della sala. Il progetto prevede la ricostruzione della struttura con centine ribassate, quasi piane, in legno collegate da tambocchi; la ricostituzione della superficie mediante la posa in opera di incannucciato inchiodato alle centine e ai tambocchi e la stesura di un pacchetto di intonaco composto da minimo tre strati (arriccio, rinzaffo e finitura).

La superficie intradosale verrà rifinita con tinte a tempera della scala cromatica congruente con le decorazioni parietali restaurate. Nella prima fase dei lavori verranno realizzati dei saggi stratigrafici sulle colonne per acquisire dati ritenuti fondamentali su eventuali finiture precedenti all'attuale. Successivamente si procederà all'esecuzione dell'intervento che prevede, nell'eventualità che siano rimesse in luce fasi decorative ritenute significative, la loro riproposizione. Per quanto riguarda le decorazioni esterne relative al

cornicione con mensole e modanatura si procederà alla rimozione degli strati di tinteggiature incongrui per poter raggiungere lo strato originale della finitura che potrà essere determinante per la scelta della tonalità della cromia esterna. Tutti gli elementi in legno dei *box* della galleria dovranno essere restaurati. Per quanto riguarda i tendaggi risulta indispensabile realizzare un nuovo sipario con movimento meccanizzato in tessuto di velluto ignifugo con pesantezza e finiture adeguate. Oltre al sipario è necessario realizzare cinque tende al piano della platea-galleria. Una posta sulla porta che collega il ballatoio esterno con la platea, una sulla porta che collega la biglietteria con il pianerottolo della scala, una sulla porta che collega il pianerottolo con la platea, una sulla porta che collega la biglietteria con la scala che conduce alla galleria e l'ultima alla fine della scala della galleria. Inoltre, è necessario dotare di tende anche le due finestre della platea. Si prevede che tutte le tende siano in velluto pesante ignifugo, divise in due parti, con ampia sovrapposizione, in grado di non lasciare filtrare la luce.

La ricomposizione del plafone decorato consentirà di poter sistemare un lampadario centrale a soffitto e una serie di punti luce a *led* posizionati in modo uniforme sulla superficie interna. Infine, verrà valutata l'opportunità e la possibilità di realizzare una tenda perimetrale con movimento meccanizzato che isoli i *box*-palchetti dal corridoio. In questo modo eventuali movimenti di spettatori durante le rappresentazioni non procurerebbe alcun fastidio né disturbo. I binari necessari per il sostegno ed il movimento della tenda potrebbero essere sostenuti dagli elementi in ferro a cui verrà appeso il plafone. Inoltre, la



Fig. 24-25 - Coperture. Stato di fatto

tenda perimetrale, alta metri 1,5, verrà confezionata con una serie di discontinuità poste in corrispondenza delle porte dei *box* per consentire il passaggio degli spettatori. La tenda potrebbe essere chiusa prima dell'inizio dello spettacolo ed aperta alla fine. In questo modo tutto l'ambiente interno rimarrebbe libero da ostacoli visivi.

Il progetto prevede di realizzare un consistente intervento di consolidamento e miglioramento strutturale. Per quanto riguarda la copertura, come evidenziato nell'analisi del degrado, si procederà al recupero delle capriate e degli arcarecci in quanto realizzati nel 1986 e ancora in buono stato di conservazione. Tutti gli elementi strutturali verranno attentamente verificati, soprattutto

per quanto riguarda le teste delle capriate che potrebbero essere ammalorate o marcescenti. I correnti verranno sostituiti, in quanto di sezione scarsa cm 3,5X5,5, con elementi simile di sezione cm 8X8. Per il soprastante pianellato si prevedono due alternative che andranno verificate in corso d'opera. La prima ipotesi prevede il recupero delle pianelle ed il loro riutilizzo. Con tale ipotesi avendo previsto un aumento della sezione dei correnti, per evitare di aumentare eccessivamente il pacchetto di copertura i correnti verranno forniti con due fresature superiori delle dimensioni di cm 2X2 al fine di poter inserire al loro interno la pianella. In questo modo si recupererà lo spessore della pianella e l'inserimento della pianella all'interno dei correnti formerà un pacchetto maggiormente solidale. La seconda ipotesi prevede la sostituzione del pianella con un tavolato da cm 3/4 maschiettato e inchiodato agli arcarecci. Con questa ipotesi verranno ridotti sensibilmente i pesi della copertura dell'ordine di circa 2 tonnellate e la copertura aumenterà la propria rigidità. Inoltre, la riduzione di peso potrà consentire di effettuare i consolidamenti murari con elementi metallici senza apportare alcun cambiamento alle attuali condizioni di carico e sollecitazione delle parti fondali.



Fig. 26 - Copertura. Immagine galleria sottotetto dopo rimozione controsoffitto in cartongesso

Il miglioramento strutturale verrà realizzato attraverso la posa in opera di due interventi; l'integrazione delle capriate lignee con tre capriate in ferro; la posa in opera di una cordolatura sommitale realizzata con piastra metallica della larghezza di cm 22/25 dello spessore di cm 1,20, collegata alle sottostanti murature con barre filettate iniettate con resine bicomponente.

Lo stesso principio previsto per il miglioramento strutturale delle coperture sarà adottato per i due orizzontamenti portanti posti a quota + 30 cm e più +365. Dopo verifica delle consistenza e della possibilità di riutilizzo delle travi in legno, o della loro eventuale sostituzione, si procederà alla posa in opera di due travi in ferro con sezione a C sui due lati esterni di quelle in legno. I due elementi in ferro verranno solidarizzati con la trave in legno e fra loro mediante fori passanti e barre filettate. Il consolidamento dei solai sarà completato dalla posa in opera di una cordolatura perimetrale in ferro con sezione a C, imbullonata alle due travi in ferro affiancate a quella in legno e solidarizzata mediante chiodature perimetrali alle pareti.

Tutte le tirantature antiche presenti verranno verificate, eventualmente sostituite o rimesse in tensioni. Il pacchetto solaio verrà ricomposto con la posa in opera di correnti, tavolato, massetto con rete metallica saldata alla cordolatura metallica. Verrà effettuato un calcolo specifico degli orizzontamenti per una portata di 600 kg/mq.

Le lesioni presenti sulla facciata interna saranno ricomposte con intervento di cucì-scucì ed in prossimità delle stesse verranno murati dei presidi fissi (capisaldi trasduttori) per verificare nel tempo eventuali movimenti. Non si esclude, al momento, la posa in opere, sotto intonaco di più cerchiature realizzate con fibra di carbonio bidirezionale.

Il progetto prevede la fornitura e la posa in opera di circa 50 poltroncine fisse per la platea; le tende oscuranti ignifughe per le finestre; il sipario in veluto e tendaggi dello stesso tipo per le quattro porte della platea, per la porta della galleria e la tenda meccanizzata per contornare i palchetti della galleria; una scrivania con sedie per la biglietteria e quattro divanetti a due posti. Tutti gli arredi per i camerini non sono previsti ma potranno essere oggetto di un eventuale finanziamento integrativo.

Impianto elettrico

La consistenza dell'impianto elettrico comprende:

- Interruttore generale - fornitura ENEL. L'impianto elettrico avrà origine dal contatore ENEL, installato dentro una nicchia ricavata nel muro perimetrale;
- Quadro elettrico generale, ubicato al piano terra all'interno del locale tecnico con armadio con grado di protezione IP 40;
- Quadro elettrico palcoscenico. Nel palcoscenico sarà previsto un quadro elettrico con protezione IP55, munito di porta con serratura. Le luci di scena

dovranno e potranno essere gestite anche dal palco esterno della galleria;

- Impianto illuminazione platea, galleria, camerini locali interni. L'impianto di illuminazione normale verrà eseguito sottotraccia per i locali posti al livello +30. I corpi illuminanti saranno dotati di lampade a risparmio. L'illuminazione della platea sarà realizzata tramite plafoniere poste nel solaio della galleria e con un corpo illuminante centrale montata sul plafone. Anche la galleria sarà illuminata da plafoniere poste nella plafone in modo che si possa evitare il più possibile di eseguire tracce sulle murature. Con le soluzioni ipotizzate nel locale teatro e galleria non si renderà necessario realizzare tracce sulle murature perimetrali, fatta esclusione per i pochi metri occorrenti per posizionare un limitato numero di prese.

- Impianto illuminazione di sicurezza sarà realizzato con apparecchi posti nelle nicchie dei corpi illuminanti;

- Impianto luci palcoscenico. Nel palcoscenico saranno installati degli apparecchi illuminati tipo proiettori *spot* dotati di lampade alogene da 1000 watt, montati su traliccio metallico comandati da un quadro regia e dal *server* regia posto sull'ultimo palchetto della galleria; impianto prese di corrente sarà realizzato sotto traccia incassate;

- Impianto di terra sarà unico per tutto l'edificio. Verrà installato un dispersore di acciaio zincato a croce avente le dimensioni trasversali 50x50x5 posto dentro apposito pozzetto. All'interno degli ambienti risulta necessario predisporre un impianto telefonico con centralino posto nella biglietteria e collegamente nei camerini e nel locale ufficio. Un impianto citofonico che colleghi la biglietteria, i camerini, il palcoscenico e il posto regia *server* sulla galleria; l'impianto per TV con prese sul palcoscenico nei camerini e nell'ambiente ufficio; la diffusione sonora sarà composta da più altoparlanti distribuiti in platea ed in galleria nei camerini e negli uffici con possibilità di comunicazione dalla biglietteria, dal *server*-regia e dal palcoscenico.

Sotto un'altra luce. Antologia di opere restaurate dal territorio. Retrospettiva di una mostra

Claudia Caldari

Interventi di restauro opportunamente programmati e sostenuti finanziariamente dalla Soprintendenza urbinata, insieme ad altri resi possibili da istituzioni locali, comunità parrocchiali e illuminati mecenati, sono stati alla base della mostra "Sotto un'altra luce", ospitata l'estate scorsa nella Rocca rovesca e nella Pinacoteca Diocesana di Senigallia: un avvenimento di rilievo che ha proseguito nella linea di salvaguardia e di proposta all'attenzione del pubblico del tessuto culturale caratterizzante, con vertici di assoluto valore, il territorio senigalliese e numerosi comuni dell'entroterra, scrigni preziosi di tesori artistici. Il punto focale dell'evento - oltre il recupero delle opere reso possibile dai restauri che le hanno interessate prevalentemente nel 2012 - è stata la presenza di manufatti di riconosciuto spessore, veri e propri capolavori talora riposti che impreziosiscono chiese e palazzi, raccolte comunali ed ecclesiastiche: attestati di un passato illustre e di un legame indissolubile tra spiritualità, armonia e senso estetico.

La mostra, che non ha completamente esaurito problemi attribuzionistici, ha tuttavia offerto alla considerazione e alla discussione una piccola campionatura di opere, accompagnate in catalogo da circostanziate esegesi su ipotesi assegnative e vicende critiche. Il puntuale esame stilistico-qualitativo, condotto anche grazie ai lavori effettuati, ha permesso di meglio individuare la tessitura compositiva di questi beni della memoria per comprenderne le novità, analizzarne le scelte esecutive e infine le qualità più propriamente pittoriche e realizzative che potenziano il messaggio preminentemente spirituale proposto e danno vita a narrazioni talora fortemente idealizzate in cui prevalgono i più alti contenuti dottrinali.

Di carattere preminentemente culturale gli elaborati sono concepiti tra richieste assai diverse eppure conciliabili, tra percorsi di fede e di cultura perfettamente intessuti, offrendo un'antologia esemplare che ha preso avvio da un fonte battesimale della Quadreria Comunale di Mondolfo, di probabile produzione comasco-pavese della seconda metà del XII secolo, per proseguire con affreschi e sculture quattrocenteschi, pale d'altare dell'ultimo manierismo, fino alle enfatiche esaltazioni barocche: testimonianze tutte di una civiltà artistica e di una committenza che si svilupparono nella porzione della Marca anconetana compresa tra le valli del Misa e del Nevola in un ampio arco temporale tra il XII e il XIX secolo, mettendo a confronto episodi figurativi anche molto distanti tra loro per cultura e provenienza, ma uniti dalla comune matrice di interventi che hanno sancito la promozione di un approfondimento scientifico, nell'ottica di una corretta prioritaria azione di tutela e di una effettiva riacquisizione e valorizzazione degli attestati nei loro molteplici aspetti.

Frutto di precise scelte devozionali ed estetiche, il patrimonio selezionato, scalato nel tempo e costituito da dipinti, sculture, manufatti in argento e arredi lignei, estrinseca la cospicua e variegata storia dell'arte che ha caratterizzato le terre marchigiane. Di altissimo o più modesto valore, di magniloquente o sobrio linguaggio figurativo, si concretizza in esso una riconoscibile linea realizzativa che rispecchia precisi ambiti culturali e segna momenti chiave nel percorso dei maggiori interpreti della cultura pittorica, scultorea, ebanistica e decorativa: Signorelli, Bellini, Baglione, Ridolfi, Anastasi, Benefial, ma anche Donnino da Urbino, Leonardo Scaglia, Mattia Venturesi ...

Il composito insieme scandisce secoli di storia, che raccontano di una committenza vivace e aperta, tanto laica quanto religiosa, e testimonia, in un percorso carico dei più alti valori e concetti ideologici, la cultura, il mecenatismo e la fede delle comunità e dei centri interessati.

Sono emerse in tal modo evenienze fortemente significative e non a caso evolutesi in parallelo a campagne di restauro, che hanno contribuito a far luce sugli elementi culturali e peculiarmente tecnici delle opere, proponendosi come occasione di conoscenza e di studio. Gli interventi conservativi intrapresi rappresentano infatti, anche in questo caso, "il momento metodologico del riconoscimento" dei manufatti, come Cesare Brandi definiva l'essenza di una ricerca e di un'operazione che in questi ultimi tempi si è caricata di implicazioni teoriche e tecniche sempre più complesse.

E' il caso dell'affresco votivo con la *Madonna in trono col Bambino benedicente, angeli musicanti e il committente orante*, (fig. 1) staccato per motivi cautelativi dalla chiesa di Santa Maria della Piana di Castiglioni presso Arcevia, allora in fatiscenti condizioni statiche, rinvenuto in massima parte sotto gli strati di scialbo della piccola abbazia, che ha permesso di stabilire qualche corre-



Figg. 1-2 - Andrea di Bartolo (?) (Jesi, sec. XV). *Madonna in trono col Bambino benedicente, angeli musicanti e il committente orante*; *San Sebastiano* 1474 c.a Affreschi staccati Castiglioni, chiesa di Santa Maria della Piana



Fig. 3 - *Santa Barbara* (ultimi decenni sec. XV). Scultura lignea policroma e dorata. Barbara, Museo di arte sacra

e ammodernamenti, dovuti all'usura e alla pratica processionale, che ne pregiudicavano l'esatta sistemazione cronologica e stilistica. Il lavoro effettuato ha permesso il recupero di un intenso e sorprendente saggio figurativo della fine del Quattrocento in cui, sulla grande riserva della memoria gotica, si innestano impulsi rinascimentali, in una concordanza di stilemi con la coeva produzione plastica lignea umbro-marchigiana e la parallela vicenda pittorica tardo-quattrocentesca: confermando in tal modo il sostanziale rapporto di correlazione e reciproca interferenza sviluppatosi in area marchigiana anche in questo scorcio di secolo, come già nel Trecento, tra botteghe di pittura e di scultura lignea.

O ancora il caso della scultura della

lazione, così come l'icastica già nota immagine di *San Sebastiano*, (fig. 2) con l'ambiente artistico marchigiano della seconda metà del Quattrocento, in particolare con Andrea di Bartolo da Jesi, attivo nella Vallesina negli incipienti anni settanta del secolo e di assestare cronologicamente la decorazione intorno al 1474; il rilevante espressionismo, di intensa raffinatezza pittorica e minutezza esecutiva, fa ipotizzare una formazione del suo autore nel campo della miniatura e una tangenza con Giovanni Antonio da Pesaro per i forti legami tra i due linguaggi.

Tra gli interventi effettuati - veri recuperi di identità - va inoltre citato il capillare restauro della statua lignea di *Santa Barbara* (fig. 3) conservata nel piccolo museo di Arte Sacra di Barbara, alterata da pesanti ridipinture e sovrapposizioni di colore per i continui rinnovamenti



Fig. 4 - Ignoto plasticatore marchigiano. *Madonna col Bambino* (fine sec. XV). Scultura in terracotta con tracce di policromia. Ostra, Pinacoteca comunale



Fig. 5 - Bottega di Giovanni Santi. *Eterno benedicente con angeli adoranti e cherubini* (fine sec. XV - inizi sec. XVI). Affresco staccato. Scapezzano, chiesa di San Giovanni Battista

Pinacoteca Civica di Ostra in cui la straordinaria immagine della *Madonna col Bambino*, (fig.4) in terracotta con tracce di policromia stabilisce significative correlazioni tipologiche con modelli toscani di invenzione robbiana e ancor più con la coeva statuaria lignea marchigiana, la cui produzione fiorì abbondante nella seconda metà del Quattrocento, prevalentemente nell'area dell'alto maceratese ma anche nel territorio anconetano, dall'umanesimo semplice eppure convincente, tradotta con un linguaggio formale aderente ai canoni del gusto popolare che, nell'immagine mariana ostrense, l'anonimo plastificatore viene chiarendo dopo essersi sicuramente confrontato con vicine esperienze scultoree e figurative.

Al medesimo momento storico appartiene l'affresco raffigurante *l'Eterno benedicente con angeli adoranti e cherubini* (fig. 5) della chiesa di San Giovanni Battista di Scapezzano presso Senigallia, staccato per motivi di fruizione e parte sommitale del catino absidale del primigenio edificio quattrocentesco. Il calibrato impianto compositivo e le delicate intuizioni cromatiche fanno ricondurre il pregevole seppur frammentario documento alla cospicua produzione di cultura urbinata rappresentata dalla bottega di Giovanni Santi, operosa tra la fine del XV secolo e i primi decenni del successivo e circolante sul territorio del ducato.

La circostanza del restauro è apparsa inoltre emblematica per la *Madonna Assunta*, (figg. 6 e 7) dei primi del Seicento, della chiesa di San Francesco di Paola di Castelleone di Suasa, realizzata secondo la tipica iconografia tardo riformata e attribuita in questo contesto a Terenzio Terenzi detto il Rondolino, nativo di Pesaro e assai noto a Roma, molto attivo nell'entroterra pesarese e anconetano, allievo di Federico Barocci come riferiscono Baglione nelle *Vite* e Lazzari nelle sue *Memorie*, al servizio della corte ducale dove avrebbe avuto bottega. L'immagine è stata recuperata nella sua stesura primigenia da un coraggioso intervento dopo che, tra Sette e Ottocento, era stata completamen-



Figg. 6-7 - Terenzio Terenzi detto il Rondolino (attr.) (Pesaro 1575/80 - Roma? 1621 c.a) *Madonna assunta* (Sec. XVII). Olio su tela. Castelleone di Suasa, chiesa di San Francesco di Paola. Prima e dopo il restauro

te ricoperta da quella, assai modesta, del domenicano *San Vincenzo Ferreri*, per motivi probabilmente legati al culto. Anche qui, come in tutta la copiosa produzione anche iniziale, Rondolino afferma una stretta aderenza baroccesca e una conoscenza di testi pittorici romani di fine Cinquecento, oltreché una tangenza con la pittura veneta - probabilmente mediata da Claudio Ridolfi - e con maestri fiamminghi, fino alla svolta carracesca attestata dalle fonti documentarie.

Strettamente legate al restauro sono inoltre le attribuzioni di altre tele seicentesche, per le quali gli interventi hanno permesso di riscontrare incontrovertibili consonanze di linguaggio e di stile con l'opera di Antonio Viviani e Alessandro Vitali, tra i principali protagonisti della bottega del pittore urbinato Federico Barocci. Il nuovo secolo è indubbiamente uno dei momenti di maggior arricchimento del patrimonio artistico senigalliese e del suo entroterra, la cui portata innovativa offre uno spaccato storico, sociale e culturale dalle molteplici sfaccettature.

La lezione di Barocci e la sua diffusione, grazie all'attività dell'operosa e organizzata bottega, si affermano per un'unitarietà di tono stilistico e un'elaborazione di linguaggi figurativi comuni ma per nulla autonomi sotto la regia inconfutabile del meticoloso maestro e del suo accentramento inventivo, in un'organizzazione interna che prevedeva, per ogni opera da licenziare, una lunga gestazione e laboriose modalità realizzative, con la possibilità di attingere, durante la sua vita e ancor più dopo la morte, al ricchissimo materiale approntato dall'artista urbinato, che dà luogo a una produzione cospicua, ripetitiva nei soggetti e per lo più anonima, assegnabile alle diverse personalità con l'appoggio dei documenti o in base ad attribuzioni di ordine stilistico.

Un sentimento religioso affettuoso e dolce – secondo le pratiche di visualizzazione devota

diffuse in età controriformata – e una metodica tutta baroccesca di reimpiego dei cartoni, sono alla base di due elaborati che hanno trovato, nella felice occasione del restauro e degli studi condotti, un'indubitabile autografia. E' infatti assegnata a Viviani la tela con l'Annunciazione della chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Castelleone di Suasa il cui tema, replicato in innumerevoli copie con variazioni sul soggetto anche dallo stesso pittore, afferma la celebre stesura per la cappella ducale nella basilica di Loreto del 1582-1584, nonché il metodo operativo e assemblativo della bottega. La versione impaginativa in esame, oltre ad attestare l'efficacia e il gradimento dello schema compositivo, conferma una maggiore autonomia dai modi di Barocci di uno dei suoi più importanti seguaci urbinati in una fase matura della sua attività.

Va invece indirizzata al Vitali, l'allievo prediletto e più affettuosamente vicino al maestro, un'altra tela con *La fuga in Egitto* (fig. 8) della Cattedrale di Senigallia, per tradizione ritenuta di Federico e ugualmente replicata



Fig. 8 - Alessandro Vitali (attr.) (Urbino 1580 - 1630) *Fuga in Egitto e donatrice* (Leonora Baviera?). Copia da Federico Barocci (Sec. XVII). Olio su tela. Senigallia, Chiesa cattedrale di San Pietro Apostolo



Fig. 9 - Giovanni Baglione (Roma 1571-1644) *Madonna col Bambino e i santi Silvestro papa e Maurizio (?)* (1604 o 1614). Olio su tela. Sant' Angelo di Senigallia, Chiesa di S. Michele Arcangelo

in numerose redazioni legate, come in questo caso, a esigenze di committenza oltre che di devozione.

Ma esemplare sotto l'aspetto restaurativo appare l'altissimo testo con la *Madonna col Bambino e Santi* (fig. 9) di Giovanni Baglione della parrocchiale di Sant' Angelo presso Senigallia, la cui firma, rinvenuta in occasione del recente intervento, restituisce uno dei nomi più prestigiosi nel panorama del tardo manierismo romano e una data, fortemente abrasa e di difficile lettura, che colloca il dipinto nel 1604 o nel 1614 in una fase abbastanza matura della sua produzione. Nella fioritura di espressioni pittoriche e indirizzi figurativi diversi, l'inedito dipinto assume una propria identità, nel complesso e variegato universo barocco, la cui paternità non è tuttavia probante per confermare quell'autentica antologia di linguaggi e di stili che caratte-

rizza artisticamente il territorio in esame e, in genere, le Marche seicentesche, identificandone il loro secolare pluralismo culturale.

L'opera di Baglione esce infatti dai limiti della produzione locale, come dimostrano le scarse notizie documentarie ottocentesche rinvenute e ancor più la ricostruzione intrapresa, approdata a considerazioni di ordine storico e stilistico, che permettono di ipotizzare la provenienza da Roma, in quel momento di nuovi restauri effettuati nella chiesa di Sant' Angelo a cura della Santa Sede dopo il terremoto del 1930.

Intorno alla metà del XVII secolo il panorama culturale denso e variegato della Marca anconetana continua a offrire uno spaccato altrettanto ricco e multiforme di una realtà devozionale e artistica che dà vita a preziose testimonianze scultoree e decorative oltre che pittoriche.

Tra gli episodi più stimolanti del tardo-barocco il seducente ciclo dipinto con *Storie bibliche*, insieme alle coeve sontuose cassapanche lignee, costituenti l'arredo del salone di rappresentanza di Palazzo Mastai Ferretti a Senigallia,

rappresentano un notevolissimo ma poco noto episodio artistico che testimonia la vitalità della pittura e dei manufatti lignei marchigiani nella seconda metà del XVII secolo. La felice occasione del restauro ha offerto l'occasione per apprezzare, in particolare, la validità storica, culturale e iconografica di un apparato che la munifica committenza dell'Abate Andrea e del fratello Girolamo Mastai Ferretti, appartenenti a una delle famiglie locali più illustri, ha affidato, nel corso dei centrali anni ottanta al pittore senigalliese Giovanni Anastasi; egli esibisce uno stile brillante ed eclettico oltre che un'originale inventiva, al corrente della pittura figurativa coeva che trascorre dal classicismo bolognese a imprevisti manieristici coniugati col naturalismo guercinesco. L'intervento condotto ha esaltato le grandiose scenografie con *Storie antiche* e *Storie del Vecchio Testamento*, riuscendo a coniugare le istanze della conoscenza di queste testimonianze storico-artistiche con le esigenze della conservazione e della fruizione, rivelando inoltre una qualità pittorica notevole, già offuscata da antichi e pesanti restauri conservativi ma anche "censori", che avevano adombrato gustosi e significativi brani di alcune composizioni. Va segnalata in proposito l'eliminazione dei veli che nascondevano le nudità femminili in buona parte delle opere, aggiunti nel corso di passati interventi per ragioni di ordine morale, la cui esecuzione postuma è stata per di più testata da riprese riflettografiche.

Così anche la pala dello stesso Anastasi con l'*Annunciazione e Santi* della Pinacoteca Diocesana senigalliese, è stata ugualmente interessata da un restauro che ne ha permesso una nuova lettura critica. Realizzata intorno al 1685 come il ciclo pittorico e di grande enfasi narrativa tipicamente barocca, un tempo ornava l'altare maggiore della locale chiesa di Sant'Antonio Abate e Morte, distrutta nel corso dell'Ottocento, per poi passare nella chiesa della Maddalena dove è rima-



Fig. 10 - Marco Benefial (attr.) (Roma 1684 - 1764) *Madonna col Bambino e i santi Longino, Antonio da Padova e Agata* (metà sec. XVIII) Olio su tela. Ostra, Chiesa di S. Francesco

sta, rovinatissima, relegata in cantoria fino al recente recupero conservativo.

Le oltre trenta opere esposte sono apparse in tal modo tra i paradigmi più eloquenti dell'arte del momento, facendo emergere un panorama artistico alquanto vario e numericamente consistente che certifica un diffuso e radicato sentimento di religiosità, ma che al contempo documenta le sollecitazioni ideologiche cui la provincia fa riferimento e alle quali si adegua con straordinaria ricettività.

Soggetto al dominio pontificio, il comprensorio senigalliese, così come l'intera regione fortemente policentrica, avverte per tutto il XVIII secolo anche nell'arte il potere e i dettami della dominazione papale, allineati ai canoni provenienti dalla capitale artistica, di richiamo per tutta la cultura europea. E da Roma, nel corso del Settecento, giunge nel territorio la grande pittura che, pur non tradendo il suo intento didascalico e celebrativo, si attiene ai nuovi modelli figurativi elaborati.

E' il caso della *Madonna col Bambino e i Santi Longino, Antonio da Padova e Agata* (fig. 10) della chiesa di San Francesco di Ostra, sfuggita tuttavia alle fonti documentarie e in particolare ai dettagliati *Inventari* del Serra.

L'eleganza formale dei personaggi, il ricercato studio del pannello, il vibrante pittoricismo della materia, nella quale il cromatismo raggiunge raffinati accordi tonali nelle gamme luminose e squillanti recuperate ed esaltate dal restauro, rappresentano una sapiente sintesi di suggestioni accademiche bolognesi, di ariose cadenze coloristiche venete e di accenti della cultura classicista romana di estrazione marattesca, che hanno indotto a cercare tangenze con la produzione di Marco Benefial per le puntuali consonanze di linguaggio e di stile, permettendo di situare il dipinto intorno alla metà del secolo, in concomitanza con la ristrutturazione del complesso conventuale.

A sottolineare ancora i fermenti creativi e le tendenze di queste epoche dalle copiose vicende artistiche è stato inoltre l'elegante e raffinato arredo ligneo, riconducibile ad artigianato marchigiano dei secoli XVIII e XIX, che ornava le stanze del Palazzetto Baviera di Senigallia e la ricca suppellettile sacra realizzata tra il XVI e il XVIII secolo e conservata ad Arcevia, Corinaldo, Ostra Vetere, ugualmente interessata dal restauro, con cospicui attestati collegati allo svolgimento dei riti, che rappresentano la significativa documentazione di una vita comunitaria basata su una prassi liturgica, le cui istanze vanno ben oltre la sola finalità decorativa.

Un'amalgama di presenze fa di questi luoghi uno dei più interessanti insediamenti culturali, percorsi da esperienze variegata e di grande respiro innovativo che consentono, anche agli artisti locali, di affermare un proprio mondo espressivo, con inflessioni talvolta vernacolari, ma certamente corrispondenti alla coscienza e alla sensibilità contingenti.

Di realizzazione locale, ad esempio, il grande e solenne *Ritratto di Giovanni della Rovere*, signore di Senigallia e del vicariato di Mondavio, a figura intera, conservato nel Palazzo Comunale di Mondolfo costituisce un attestato stori-

co più che una testimonianza artistica, nell'intento di celebrarne le virtù di signore illuminato e sancire il forte legame che unisce la cittadina al Ducato roveresco. L'effigie di Giovanni, posta in apertura di mostra, dava il via alla carrellata di manufatti che si snodava nelle varie sale, nelle quali la chiarezza degli assunti della manifestazione si conciliava mirabilmente con la linearità e suggestione del percorso espositivo.

BIBLIOGRAFIA

- G. BAGLIONE, *Le vite de' Pittori, scultori et architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 infino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642, ed. a cura di J. HESS e H. RÖTTGEN, Città del Vaticano 1995;
- B. MONTANARI, *Inventari antichi delle chiese e dei luoghi pii della diocesi di Sinigaglia*, Senigaglia, Archivio Vescovile, ms. sec. XIX;
- B. MONTANARI, *Croniche delle chiese, benefici ed altro della diocesi di Senigaglia*, ms. sec. XIX;
- A. LAZZARI, *Memorie di alcuni più celebri pittori di Urbino*, Urbino 1800;
- L. SERRA, *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, in "Rassegna Marchigiana", III luglio-settembre 1925;
- L. SERRA, *Inventario degli Oggetti d'arte d'Italia. VIII. Province di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma 1936;
- F. ZERI, *Giovanni Antonio da Pesaro*, in "Proporzioni" 1948, pp. 164-167;
- P. ROTONDI, *Per Giovanni Antonio da Pesaro*, in "Belle Arti" 1951, pp. 85-88;
- L. LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano 1809 ed. a cura di M. CAPUCCI, Firenze 1968-1974;
- F. ZERI, *Per Giovanni Antonio da Pesaro*, in "Paragone Arte" 1976, pp. 59-62;
- P. BERARDI, *Giovanni Antonio Bellinzoni da Pesaro*, Fano 1988;
- AA.VV., *Il Maestro di Campodonico. Rapporti artistici fra Umbria e Marche nel Trecento*, a cura di F. Marcelli, Fabriano 1998;
- D. MORI, in "La Bussola", II, 2004, p. 7;
- A. MARCHI, *Alessandro Vitali*, in *Nel segno del Barocchi*, a cura di A.M. AMBROSINI MASSARI e M. CELLINI, Milano 2005, pp. 134-141;
- L. MOCHI ONORI, *Terenzio Terenzi detto il Rondolino*, in *Nel segno del Barocchi*, a cura di A.M. AMBROSINI MASSARI e M. CELLINI, Milano 2005, pp. 234-247;
- M.R. VALAZZI, *Antonio Viviani detto il Sordo di Urbino*, in *Nel segno del Barocchi*, a cura di A.M. AMBROSINI MASSARI e M. CELLINI, Milano 2005, pp. 114-127;
- C. CALDARI, *La statua di Santa Barbara. Una testimonianza lignea nelle Marche di secondo Quattrocento*, a cura di C. CALDARI, Ostra Vetere 2008;
- C. CALDARI, *Marco Benefial*, in *Lotto Zuccari Ramazzani Lazzarini. Altri dipinti per la Galleria Nazionale delle Marche e restauri in regione* a cura di C. CALDARI, Sant' Angelo in Vado (PU) 2010, pp. 49-51.

Ancona. La fruizione, dopo 69 anni, di un residuo della Prima Guerra Mondiale

Daniele Diotallevi

La tutela del patrimonio culturale, come ricorda il Codice dei beni culturali e del paesaggio¹ consiste, sintetizzando i concetti espressi all'art. 3, nel conoscere quali siano i beni culturali che lo costituiscono e garantirne la protezione per fini di pubblica fruizione.

Ora, pur essendo vastissimo il ventaglio dei beni considerati culturali, il fatto di ricomprendervi, come specificato all'art. 50 anche le vestigia del primo conflitto mondiale, per le quali nel 2001 venne promulgata una legge apposita, la n. 78. Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale risultò di tale impatto che forse non tutti ancora ritengono appieno che queste testimonianze abbiano grande valenza culturale. Ma ovviamente questo è un discorso che ha interessato molte categorie di beni ed oggetti da parte di chi riteneva che la tutela dovesse riguardare solo opere prodotte da artisti di grande rinomanza e comunque di eccezionale interesse.

Ora sappiamo, perché è stato sufficientemente ribadito nelle disposizioni di legge che si sono nei decenni succedute, che per i beni di proprietà pubblica è sufficiente la presenza di un normale interesse perché vengano assoggettati a tutela.

Venendo al nostro caso, fino all'ottobre del 2010 al piede della falesia, sulla spiaggia sotto il colle Cardeto di Ancona, giaceva una canna in acciaio, lunga circa 7 metri, parte di un'artiglieria risalente al secolo precedente, venuta alla luce² "nei primi anni '70 del novecento durante l'ampliamento del collettore della fognatura della città; la ditta incaricata dei lavori avvisò subito l'autorità militare, la quale, dopo un breve sopralluogo non



Fig. 1 - La canna "spiaggiata" nel 2010



Fig. 2 - Altra vista della canna, completamente libera dalla ghiaia

diede molta importanza alla cosa, d'altronde si trattava di una grossa canna di cannone e neanche molto recente, pertanto venne adagiato su di un lato all'uscita del collettore e lì restò fino a quando alcune frane fecero scivolare il cannone fino alla spiaggetta sottostante". Lì per decenni restò alla mercé degli agenti atmosferici, delle onde dell'adriatico che secondo dei momenti lo lambivano o sommergevano completamente e anche di qualche bagnante o di curiosi che nel corso degli anni asportarono tutte le parti mobili rimaste, a mo' di *souvenir*.

Già nel 2009 i media si interessarono della questione e in un articolo apparso sul Resto del Carlino il 21 novembre di quell'anno chi scrive, in qualità di esperto della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici delle Marche faceva il punto sulla situazione, prospettando la necessità del trasporto in una zona protetta, di un intervento conservativo e soprattutto ricordando che trattandosi dei resti di un'artiglieria che aveva fatto parte delle difese di Ancona fino al secondo conflitto mondiale si trattava di un bene culturale appartenente al patrimonio indisponibile dello Stato sottoposto *in toto* alle disposizioni del ricordato Dlgs. 42/2004 ma che il trasporto, la messa in sicurezza, le operazioni per l'intervento conservativo e la fruizione del bene presupponevano un impegno economico che gli scarsi (o del tutto assenti) finanziamenti assegnati alla Soprintendenza non permettevano di sostenere.

Nel giugno del 2010 il Comune di Ancona si offriva di ricollocare la canna nel Parco del Cardeto dove originariamente era situato il cannone, dopo averla provvisoriamente posizionata su di una banchina del porto per poter esegui-



Fig. 3 - Il manuale operativo del cannone da 152/45 S mod. 1911

re le necessarie operazioni di restauro. Il mese successivo la Soprintendenza BSAE delle Marche, nell'approvare l'idea, autorizzava lo spostamento provvisorio in attesa del restauro e dello studio per la ricollocazione dopo la destinazione ufficiale al Comune ai sensi di legge.

Lo spostamento della canna sulla banchina 5 venne effettuato il 10 Ottobre 2010.

Trascorsero poi quasi tre anni, fino al gennaio 2013 senza che per i noti problemi economici, anche a causa del patto di stabilità che affligge le amministrazioni comunali, si procedesse al restauro ed allo spostamento e proprio allora l'Autorità Portuale di Ancona ottenute l'assenso del Comune si offrì di farsi carico delle spese.

Conseguentemente la Soprintendenza provvide ad effettuare una nuova desti-

nazione della canna all'Autorità Portuale autorizzandone la futura collocazione nei pressi dell'arco Clementino nella zona portuale.

Il *placet* ufficiale del Comune si ebbe nel mese di marzo mentre nel mese di aprile la Soprintendenza, a seguito di verbale di esame e destinazione dello scrivente, definì l'assegnazione; i lavori di pulizia e l'intervento conservativo da parte della Ditta Maurizio Ciaroni di Urbino iniziarono alla metà del mese di giugno dopo la specifica approvazione del progetto da parte della Soprintendenza e si conclusero alla fine del mese successivo con conseguente posizionamento mediante la realizzazione di un supporto *ad hoc* appositamente che richiama l'originaria struttura dell'affusto del cannone ormai perduto.

E' stato dunque importante tutelare questo bene, ma di quale cannone faceva parte la canna recuperata, perché si trovava ad Ancona, e in quale periodo?

Si trattava di un cannone da 152/45 S. Mod. 1911³ che fu un'artiglieria di

tipo navale anche utilizzata come pezzo di assedio dal Regio Esercito e sui treni armati della regia marina, e per difesa costiera durante la prima guerra mondiale a partire dal 1917. In quel conflitto la difesa di Ancona fra gli altri cannoni si contavano anche due pezzi da 152/45. Prodotto dalla Ansaldo di Genova su licenza della Schneider francese (come appunto indica la lettera S.) il pezzo venne imbarcato sulle corazzate classe Caio Duilio come arma anti-motosilurante e, quelli che durante la prima guerra mondiale furono adottati dal Regio Esercito erano su apposito affusto da assedio a cassa per fuoco di controbatteria. Negli anni '30 venne impiegato dalla Milizia Marittima di Artiglieria su appositi affusti in postazione fissa appunto per la difesa delle coste.

La canna in acciaio, con l'otturatore vitone cilindrico, pesa 6,386 tonnellate ed era incavallata su un affusto a coda unica a deformazione, con tre freni di sparo idraulici e molla di ritorno in batteria.

L'installazione sulle corazzate era su affusto a piedistallo in barbetta corazzata. L'affusto del tipo d'assedio era imperniato posteriormente su piastrone con vomere, su cui poteva ruotare scorrendo anteriormente su una ridotta piattaforma arcuata, che permetteva il brandeggio su un arco di circonferenza di 60°. L'affusto permetteva un alzo molto elevato di 45° ed una depressione di -5°. La messa in batteria richiedeva 6-8 ore in condizioni ottimali. L'installazione costiera era su a piedistallo. L'affusto, che sostiene la culla tramite orecchionerie, era fissato su una piattaforma scudata che brandeggiava sopra una corona di rulli, fissata alla piastra di fondazione. Era



Fig. 4 - La canna sulla banchina 5 del porto di Ancona



Fig. 5 - Posizionamento finale dopo il restauro

impiegato nelle batterie antinave della Regia Marina operate come ricordato dalla Milizia Marittima di Artiglieria (Milmart, una delle milizie speciali della M.V.S.N., il corpo armato con funzioni anche di polizia, Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale) dell'Italia fascista, istituita nel dicembre 1922 sciolto dopo il 25 luglio 1943.

Tabella delle caratteristiche

Peso	16,672 t
Lunghezza canna	7,138 m
Rigatura	destrorsa costante a 36 righe
Calibro	152,4 mm (proiettile esplosivo)
Tipo munizioni	granata
Peso proiettile	47 kg
Cadenza di tiro	1 colpo/min
Velocità alla volata	865 m/s
Gittata massima	19400 m
Elevazione	-5°/+45°
Angolo di tiro	10° sull'affusto 60° sulla piattaforma
Corsa di rinculo	500 mm

Il munizionamento era costituito da:

- granata in acciaio, carica in tritolo o pentrite o miscela acido picrico-tritolo (MAT) o miscela binitrofenolo-tritolo (MBT), del peso di 45,9 kg;

- granata "inglese" da 152/32, 152/45 e 152/50: in acciaio, carica in miscela binitrofenolo-tritolo (MBT) o miscela nitrato d'ammonio-dinitronaftalina-tritolo (MNDT) o trinitrofenolo (liddite), del peso di 45,365 kg;

- granata "inglese" da 152/13 cinturata per cannoni da 152/32, 152/45 e 152/50: differisce dalle precedenti per la corona di forzamento;

- granata da 152/13 "inglese corta": in acciaio, carica in amatolo 60/40 o amatolo 80/20 o amatoxol, del peso di 43,6 kg;

- granata da 152/13 "inglese lunga": in acciaio, carica in trinitrofenolo (liddite) o tritolo, del peso di 45 kg;

- shrapnel da 152 mm: in acciaio, del peso di 47,7 kg;

- granata a bocchino posteriore (b.p.) da 152/32 - 152/45, in acciaio, carica in tritolo, del peso di 47,1 kg;

- granata a bocchino posteriore (b.p.) da 152/45 - 152/50, in acciaio, carica in tritolo, del peso di 47,1 kg.

Il "nostro" pezzo serviva quindi alla difesa costiera. Anche se negli ultimi anni è aumentato l'interesse per la storia militare, la maggior parte delle pubblicazioni specialistiche hanno trascurato la tematica delle fortificazioni moderne e specialmente la difesa costiera durante la prima e la seconda guerra mondiale.

Fino alla seconda guerra mondiale queste difese devono contrastare l'opera di bombardamento contro costa da parte di unità navali nemiche e impedire

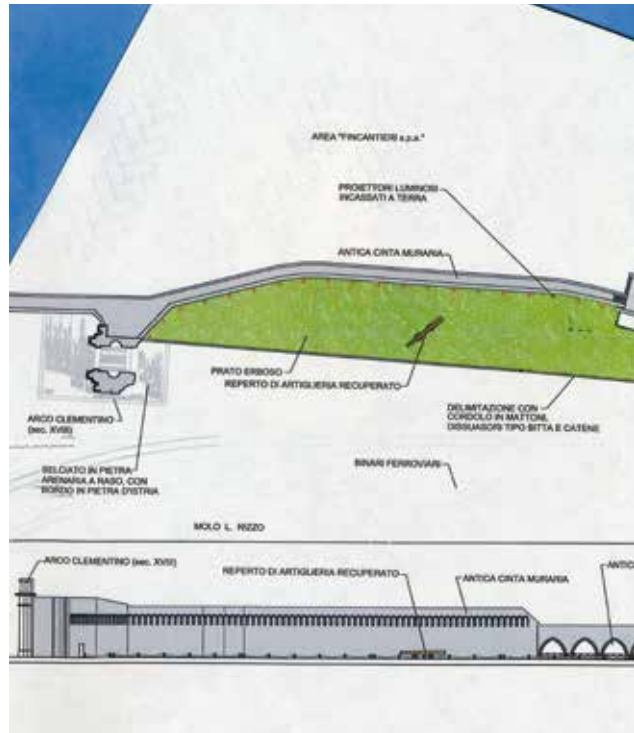


Fig. 6 - Pianta della zona portuale con l'indicazione della collocazione del reperto vicino all'Arco Clementino

l'occupazione di porti da parte avversaria.

Durante la seconda guerra mondiale viene anche dimostrata la possibilità di sbarchi in massa in spiagge non fornite di porti e ciò rende necessaria una difesa limitata a pochi punti strategici, ma estesa anche a tutti i tratti di costa pianeggianti.

Per quanto riguarda la prima guerra mondiale l'impero austro-ungarico costituisce con la sua flotta una consistente minaccia per le coste italiane soprattutto quelle adriatiche.

All'entrata in guerra però il materiale e le strutture per la difesa costiera risultano in generale obsoleti essendo in genere le artiglierie in dotazione alle principali piazze costiere efficaci sia contro il relativamente lento naviglio di fine '800, ma inadatti per colpire le unità navali moderne più veloci, corazzate e in grado di bersagliare una costa da distanze maggiori.

Fin dall'inizio della guerra viene dato un forte impulso alla realizzazione di moderne batterie di ogni calibro specialmente per armare tutte le Piazze adriatiche più importanti e minacciate.

Alla fine del conflitto per il caso di Ancona si avevano:

- ex Forte Pezzotti: tre obici da 280 L;
- Casa del Poggio: 3 obici da 280 C;
- Forte Cialdini: 2 cannoni da 152/45 e uno da 203/45.

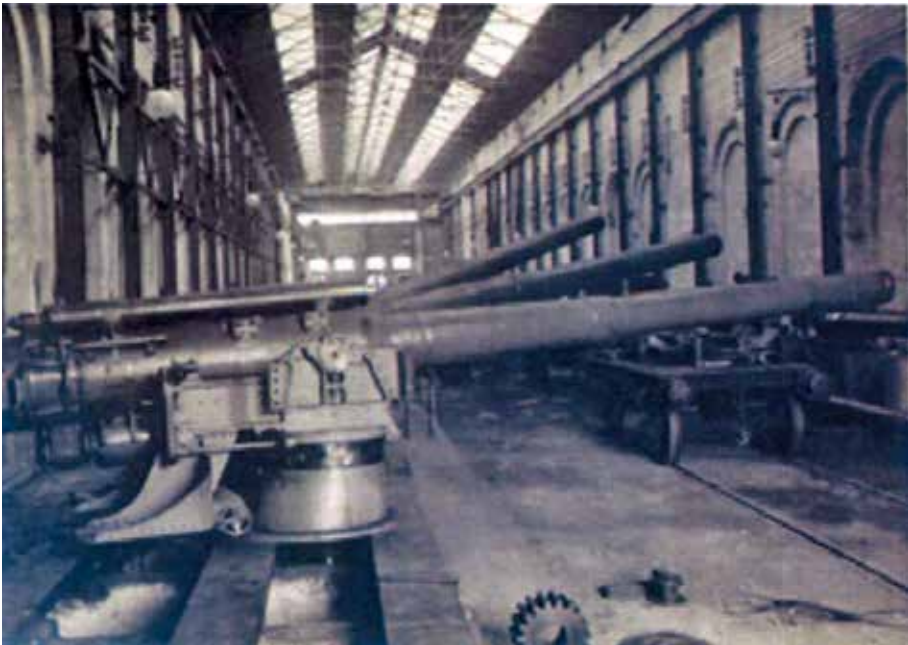


Fig. 7 - Un 152/45 S mod. 1911 su affusto di tipo navale, all'interno della fabbrica Ansaldo

Nel periodo successivo alla grande guerra la difesa delle coste viene a basarsi più sulla mobilità delle flotte che su quella delle batterie costiere. Il problema di aggiornare le opere fisse passa in secondo piano anche perché le opere edificate durante la prima guerra mondiale si trovano spesso, come nel caso di Ancona, in zone ormai strategicamente di secondaria importanza. La situazione viene anche risolta come era stato fatto anche durante il primo conflitto mondiale con treni armati di artiglierie di medio calibro (fino a 152 mm).



Fig. 8 - Un pezzo da 152/45 S mod. 1911 in postazione costiera scudata, durante il secondo conflitto mondiale



Fig. 9 - 152/45 su affusto d'assedio sul Monte Sabotino nel 1917

Per la difesa costiera di Ancona risulterebbero⁴ inviati 6 cannoni da 152/45 (non sappiamo se tutti di tipo Schneider) così posizionati:

- n. 2 cannoni sulle piazzuole S. Ciriaco (Forte Marano);
- n. 2 cannoni su torrette presso Forte Savio;
- n. 2 cannoni a Forte Cialdini, presso la Cittadella.

Negli anni successivi le batterie furono spostate varie volte per ragioni tattiche.

Nel 1942 presso Forte Cialdini venne aggiunto un cannone da 203 mm.

I cannoni della batteria di Forte Marano furono spostati presso le piazzuole S. Giuseppe Superiore dove restarono probabilmente fino al luglio 1944 quando almeno uno (la nostra canna) fu fatto precipitare nel dirupo sottostante prima della liberazione della città da parte delle truppe polacche.

NOTE

1. D.lgs. n. 42 del 22/01/2004.
2. Comunicazione di Giuliano Evangelisti.
3. Secondo la nomenclatura militare italiana la prima cifra indica il calibro espresso in millimetri della canna, il secondo la lunghezza in calibri. Quest'ultimo valore risulta inferiore rispetto a quelli stranieri per pezzi simili in quanto in Italia si calcolava la lunghezza solo della parte rigata per quanto riguarda le armi dotate di munizioni con bossoli, mentre per le armi con cartoccio veniva contata la lunghezza dalla fine dell'otturatore. In quelle anglosassoni, francese, giapponese e svedese veniva invece considerata dalla fine della culatta per armi con bossolo e a fine otturatore per armi con cartoccio; tedeschi, austriaci e russi usavano la canna completa in entrambi i casi e gli americani a fine culatta nei due casi. Quindi nella terminologia italiana la lunghezza naturale risultava spesso inferiore.
4. Comunicazione di Giuliano Evangelisti.

Apparati decorativi di Palazzo Corboli - Aquilini ad Urbino

Agnese Vastano

Il ciclo pittorico

Le origini di Palazzo Corboli - Aquilini risalgono al XVI secolo, l'immobile raggiunge nel XVIII secolo il suo massimo splendore a seguito di lavori strutturali e di riammodernamento effettuati a seguito del terremoto del 1741 e sulla scia dell'impulso di rinascita promosso per la città di Urbino, dalla famiglia Albani. Sempre a causa di un terremoto, quello del 1997, si è dato avvio al restauro strutturale ed estetico - conservativo dello stabile, delle opere decorative interne, degli stucchi e delle superfici dipinte.

L'intervento di Francesco Antonio Rondelli, pittore urbinato, in Palazzo Corboli risulta inequivocabilmente dalla scritta posta al di sopra del cornicione di una delle sale affrescate dal pittore e da Antonio Romiti, collega o collaboratore, che così recita "Romiti et Rondelli pingebat tenuo pretio anno 1788 mensi ianuarj". L'epigrafe che ci permette anche di collocare temporalmente



Fig. 1 - Corridoio che conduce al salone principale

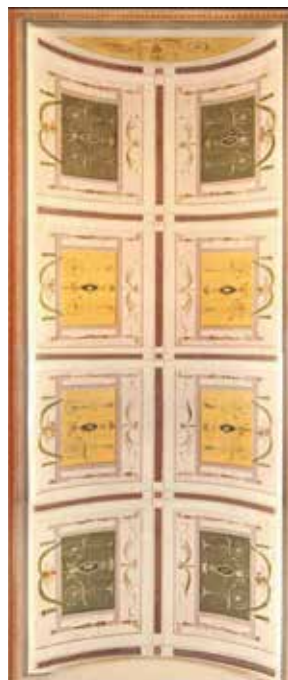


Fig. 2 - Partiture a grottesche di gusto pompeiano del corridoio che conduce al salone principale

la stesura del ciclo decorativo, arricchisce, una volta di più, l'operato dell'artista, la cui figura è, per tanta parte, ancora sfuggente e sconosciuta ai più, ma che radicata in città, divenne parte attiva di quel rinnovamento estetico istauratosi con Clemente XI Albani e di quella spinta innovativa che si protrasse fino al primo trentennio dell'ottocento scuotendo Urbino da troppo tempo



Fig. 3 - Impianto scenografico della volta del Salone principale



Fig. 4 - Particolare della volta del Salone principale

avvolta nel torpore della decadenza. Testimoni della fervida attività dell'artista in città sono le tante committenze che lo vedono lavorare per palazzi nobiliari, chiese e per la stessa cattedrale, in opere pittoriche come scultoree.

Allievo di Michelangelo Dolci, al quale succederà nella cattedra di disegno all'Università di Urbino nel 1794, il Rondelli riceve dal maestro l'eredità di quel bagaglio culturale desunto dai modelli maratteschi e dalla schiera dei suoi seguaci, mostrando, tuttavia, nella maturità, lo stretto legame che lo lega a Giovan Andrea Lazzarini e l'adesione ai suoi moduli figurativi, legati alla ricerca della compostezza



Fig. 5 - Stanza dedicata a Torquato Tasso

classica e al recupero dei valori dell'antichità, intesa come idea di bellezza, espressa nella perfezione fisica e morale, in piena comunione con quanto teorizzato dal Winckelmann. Celebrato dai suoi contemporanei che non esitano a definirlo "eccellente artefice e lodevole pittore", si guadagnò in una terra dagli altisonanti natali, uno spicchio di gloria e sulla scia di questa positiva congettura venne sicuramente chiamato da Fulvio Corboli Aquilini, membro di una delle più nobili casate di Urbino, fra le prime del Ducato, nella fase di riammodernamento e rifacimento del Palazzo di fami-

glia, a seguito dei danni prodotti dal terremoto del 1741, rinnovo che interesserà anche la rimodulazione della facciata a cura dell'architetto Giuseppe Tosi. Rondelli si esprime nella maggior parte delle sale del piano nobile, dove in particolare per quelle di rappresentanza, viene ostentata una preziosa e ricercata ricchezza, ripartita fra schemi di gusto tardo barocco ed altri compiutamente neoclassici, in un alternarsi di soluzioni architettoniche ardite, con episodi della vita di deità simboliche del mondo antico e di eroi cantati dagli umanisti di corte o ancora di spazi suddivisi in cartelle con fregi, grottesche, medaglioni monocromi e figure allegoriche.

Percorso lo scalone dai sobri ornati, attraverso un corridoio (figg. 1-2) dalla volta a botte con partiture a grottesche di gusto pompeiano, si giunge al salone principale (figg. 3-4), l'attenzione è attratta dall'impianto scenografico della volta, in cui, l'effetto illusionistico irrompe



Fig. 6 - Soffitto della stanza dedicata a Torquato Tasso decorato con episodi tratti dalla "Gerusalemme liberata"

verso l'alto, invitando l'occhio a percorrere lo spazio dal basso all'apice della volta dipinta, il tutto in linea con i grandi prototipi realizzati dai massimi esponenti del Barocco quali Pietro da Cortona, Andrea Pozzo, Baciccio, nell'intento di uniformarsi ai criteri estetici imperanti nella capitale, immenso laboratorio di tendenze culturali. Echi più diretti sembrano giungere dalla "Camera degli sposi" di Mantegna, dove l'artista si adegua ai confini architettonici della stanza, sfonda, illusionisticamente, le pareti, dilata lo spazio oltre i limiti fisici e innesta una complicata architettura dipinta

con archi trasversali incrociati e alla sommità della volta un'apertura balconata con figure affacciate. L'apparato scenico del capolavoro mantovano non può non essere divenuto un bagaglio di preziose informazioni per Rondelli che ebbe sicuramente modo di ammirarlo nel solo probabile viaggio intrapreso fuori

regione, chiamato da Monsignor Federico Cavriani per restaurare gli affreschi danneggiati di Guercino. Il salone Corboli sfrutta quell'idea e ospita anch'esso una sveltante marmorea architettura dal possente colonnato che si diparte da un parapetto balconato a simulare una gigantesca cupola nella quale, grandi aperture, permettono alla luce di investire le poderose strutture circostanti evidenziandone le calde cromie, decorano le nicchie festoni floreali.

L'apice della volta si apre su di un cielo affollato di morbide nuvole che accolgono le figure mitologiche di Giove e Giunone con il piccolo Marte,



Fig. 7 - Volta della sala adiacente al salone principale



Fig. 8 - Sala adiacente al salone dominata da un forte spirito neoclassico



Fig. 9 - Amorini in volo rappresentati nella volta di una delle sale del piano nobile

so salone, ornate da delicati motivi a grottesche e candelabre con raffinati cammei. Nelle paraste, sempre in stucco, agli angoli delle pareti, si alternano ai motivi vegetali i simboli araldici della famiglia, l'aquila, il corvo e la croce dell'Ordine di Santo Stefano, conferita, come, peraltro, tradizione della famiglia, a Fulvio Corboli, appena diciassettenne, nel 1779.

Al salone di rappresentan-

unico figlio della coppia di divinità. Diversamente da quanto riportato dalla letteratura precedente, non si tratta, quindi, di una "Sacra famiglia", ma di una rappresentazione profana la cui simbologia è legata al mito di Giunone protettrice del matrimonio e del parto, così come lo stesso Marte che per la mitologia romana, più arcaica, era anch'esso dio della fertilità e padre del popolo romano. L'adesione alla maniera del Lazzarini, oltre a lontani echi marattiani, risulta fedele nella scala cromatica e nei moduli figurativi, rimandando, tuttavia, un insieme distaccato e troppo controllato, penalizzato in slanci di vitalità, mentre l'impianto scenografico, nella sua totalità, offre l'immagine di un artista perfettamente inserito nella corrente artistica di tardo settecento.

La maestria di plastificatore del Rondelli, sancita dall'Antaldi (1805), "buon plastico... fornito di molta perizia nel modellare" viene esercitata nelle sovrapposte dello stes-



Fig. 10 - Volta di una delle sale del piano nobile



Fig. 11 – Stemma della casata sul soffitto di una delle sale del piano nobile

za, si affianca la stanza dedicata a Torquato Tasso (figg. 5-6), incarnazione del poeta cortigiano del '500, qui lo spazio del soffitto è suddiviso in cartelle sagomate alloggiate in ordinate modanature con episodi tratti dalla "Gerusalemme liberata" suo capolavoro. Nel comparto centrale, Goffredo di Buglione e l'Arcangelo Gabriele, quest'ultimo nell'atto di invitare il condottiero ad assumere il comando dell'esercito per l'attacco a Gerusalemme. La narrazione pittorica si completa con i ritratti, posti in medaglioni, degli eroi e delle eroine del poema: Tancredi, Rinaldo, Armida, Clorinda e lo stesso Tasso effigiato, secondo l'iconografia più nota, con la corona

d'alloro della laurea poetica e la bianca gorgiera.

Lo spirito neoclassico impera nella sala successiva (figg. 7-8), adiacente al salone, qui le partiture architettoniche, incorniciano fregi e grottesche, accanto a medaglioni a monocromo con figure tratte dalla tradizione scultorea antica greca e romana, riproposte anche nel medaglione centrale della volta, snelli arabeschi floreali e putti danzanti contribuiscono ad arricchire il comples-



Fig. 12 – Particolare della volta dell'ambiente di gusto tardo barocco



Fig. 13 - Ambiente di gusto tardo barocco. Particolare della decorazione a parete

so decorativo. L'adesione ai principi dell'arte antica trova la più viva affermazione con il puntuale riferimento alla magnificenza di quello stile fondato sui canoni dell'armonia, dell'equilibrio, della compostezza e della proporzione, in contrasto con l'eccessiva fantasia e sfarzo proprie dell'età barocca. Riferite al committente Fulvio Corboli le raffigurazioni, poste sulle parti mediane dei quattro lati del soffitto; le armi della famiglia e le arti amate ed esercitate dall'illustre personaggio: la pittura, l'architettura e la musica.

Affiancata a quella che era la sala del Brandani, oggi mutila del suo prezioso soffitto, la stanza con gli amorini in volo (figg. 9-10), nella partitura cen-

trale, i dettami del mondo neoclassico dettano ancora legge, appalesandosi in figure allegoriche entro clipei e scene allegoriche, piacevolissime e delicate le scene dei putti impegnati a divertirsi nei più disparati giochi.

Ad altra mano sembrano riferibili i due ambienti successivi, di gusto tardo barocco l'uno, con la gloria dello stemma della casata (fig. 11) e rocaille l'altro (figg. 12-13). Nel primo, spaccati architettonici, ancora in abbozzo, quasi sinopie, simulano sulle pareti, ardite strutture

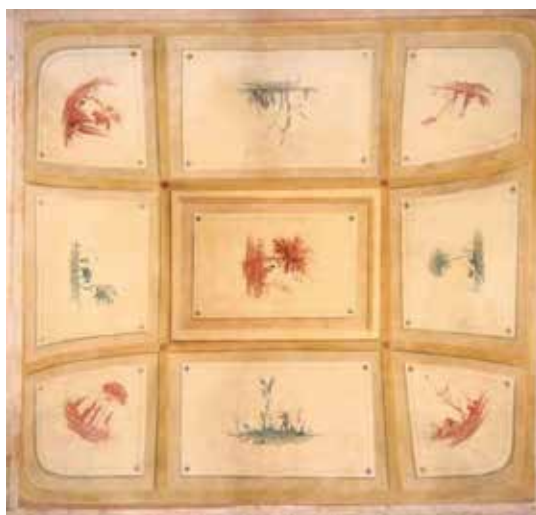


Fig. 14 - Voltina decorata con paesaggi in una delle sale collocate al piano nobile

marmoree, mentre, al centro della volta troneggia, sorretto da putti in volo e un vortice di volute e decori floreali, lo stemma dei Corboli - Aquilini, diviso in due bande, a destra presenti i simboli araldici già noti, mentre, per la parte sinistra, dai documenti d'archivio consultati, non è stato ancora possibile identificare la casata di appartenenza della simbologia riferita. A simulare un piccolo scrigno prezioso è il secondo ambiente, dove riccioli dorati ed eleganti lievi arabeschi si rincorrono occupando l'intero spazio perimetrale della stanza, creando una raffinata e calda atmosfera, lontana dal forte dinamismo che anima il salone centrale.



Fig. 15 - Particolare della volta

Di stile compendiario e sempre di altra mano, i piccoli paesaggi posti ad ornamento della volta (figg. 14-15) di uno degli ambienti, sempre al piano nobile, paesaggi che sembrano risentire di influssi provenienti dalla vicina Romagna.

Esistevano ancora negli anni sessanta del novecento, al secondo piano dell'edificio, altri ambienti con ornamenti prettamente ottocenteschi, sacrificati per necessità conservative urgenti dell'immobile.

Il ciclo pittorico di Palazzo Corboli, se pur non annoverabile fra le opere ritenute dei capolavori e non risultando per Francesco Antonio Rondelli una tradizione critica, se non per quanto riguarda i giudizi dei suoi contemporanei, è lo spaccato di un particolare momento culturale della città, pertanto, l'importanza che riveste è innegabile, è la testimonianza dell'attività fervente di rinnovamento che apre agli artisti più famosi, ma permette che figure satelliti come il nostro pittore, ruotino attorno ad essi, in quello che è il cammino della storia dell'arte alla quale serve, per una visione globale degli accadimenti, l'apporto del grande, come del piccolo per meglio comprendere determinate dinamiche culturali.

Il soffitto di Federico Brandani

“Quando si compari questa alle altre opere del Brandani, risulta evidente che essa assomma e descrive al grado supremo tutti i valori spirituali e plastici del maestro” (L. Serra, 1921), così il Serra definisce ed esalta l'operato

dell'artista urbinato nel citare i raffinatissimi stucchi del soffitto realizzato per il Palazzo dei Signori Corboli ad Urbino, insigne casata, fra le prime del ducato. Si deve a Ventura Corboli, cultore d'arte, la committenza di questo capolavoro, oggi presso il Palazzo Ducale della città, che sottolinea ancora una volta il prestigio della famiglia. Definito dal Cicognara (1824) "uno dei più eccellenti artefici della professione plastica, il cui valore nell'arte fu riconosciuto dai Duchi di Savoia e da altri principi" il Brandani esprime, in questa opera urbinata, l'apice della sua prodigiosa attività caratterizzata da un alto gusto pittorico e grande virtuosismo plastico. L'inusitata maestria nell'arte del plasmare lo stucco viene ricordata anche da Papa Clemente XI nella sua guida su Urbino (F. Sangiorgi, 1992), dove, citando la dimora della famiglia Corboli menziona, non solo il soffitto, ma i "bellissimi stucchi di mano del Brandani insigne in quest'arte" che ornavano le finestre in facciata.

L'esordio dell'artista che lo vede, all'inizio del cammino, prediligere la scultura a tutto rilievo, evolverà, successivamente, verso varianti di affollate decorazioni e altrettanti delicatissimi bassorilievi per giungere a complessi figurativi di grande virtuosismo e raffinatezza, testimone il nostro soffitto e altre sue opere in terra marchigiana. Le fonti d'ispirazione, importate nelle Marche, alle quali il Brandani guarda, Bronzino, Sansovino, Battista Franco, erudito divulgatore dei temi raffaelleschi e michelangioleschi attraverso l'arte della maiolica, animano la stesura delle affollate e vibranti scene dei cinque scomparti che compongono, accolti in ricche cornici, l'insieme della volta, in una preannunciata dinamica barocca. Particolarmente sviluppati, nella committenza Corboli, anche i temi decorativi assimilati durante il soggiorno romano dell'artista, rielaborati con la grafia manieristica emiliana mutuata da Parmigianino e Correggio. Sarà pervasa dallo stesso spirito e dalla stessa spinta creativa tutta la produzione degli anni sessanta, anni a cui si ascrive la data di esecuzione



Fig. 16 - Federico Brandani, raffigurante imprese militari di Ventura Corboli



Fig. 17 - Seguace di Federico Barocci, *Sacra Famiglia*

ne del nostro manufatto, che Antonelli (1981) attesta al 1562, supportato dagli studi condotti dal Gere (1963), che evidenziano significative similitudini tra le scene della volta Corboli e i disegni preparatori tracciati da Taddeo Zuccari per un prestigioso servizio di maiolica donato dal Duca Guidubaldo a Filippo di Spagna, proprio in quell'anno.

Le caratteristiche di novità e di originalità, l'alta qualità e capacità tecnica desunte principalmente dall'Ammanati, suo maestro, permettono al Brandani di raggiungere gli esiti straordinari che si possono ammirare osservando il prezioso soffitto, dove lo stucco non è complementare alla pittura, ma diviene il tramite, il mezzo per affermare la totalità delle sue funzioni e la possibilità attraverso lo stucco stesso di giungere e superare i livelli pittorici nel proporre, iconograficamente, storie e paesaggi.

Le cinque cartelle del complesso brandaniano, la cui iconografia è legata alle imprese di Ventura Aquilini, come rilevato da Alessandro Marchi e non quindi

a temi religiosi, sono comprese in eleganti cornici con ridondanti festoni di frutta, già visti nella Sala del Re d'Inghilterra a Palazzo Ducale di Urbino, sempre di mano dell'artista, completano l'assetto decorativo sottili lesene in cui "fioriscono lievi raffaellesche", finti cammei con le "Virtù" e ai quattro angoli, sormontate da teste femminili, conchiglie sorrette dalle ali di altrettante aquile. Nello specchio centrale, con la superficie più estesa, così come nei due laterali, di uguale perimetro, due "Conviti" e ancora una "Battaglia navale", quella di Lepanto a cui Ventura partecipa al seguito di Francesco Maria della Rovere. Negli episodi, brulicanti di persone, edifici proiettati dal mondo dei classici fungono prospetticamente da quinte scenografiche e il popolo di figure in primo piano, ad altorilievo, va via via assottigliandosi nella materia, scivolando verso quel fondo, in un movimento di masse, a volte lievi e ritmate, a volte concitate ed impetuose. La stessa dinamica percorre, negli scomparti laterali più piccoli la "Lotta di armati" e la "Difesa della porta della città di Algeri". Alle aggraziate ed eleganti figure femminili, che si muovono negli episodi dei "Conviti" avvolte in svolazzanti ed avvolgenti panneggi, alle loro forme tornite ed allungate, seppur in un armonico equilibrio si con-

trappongono le prestanti nudità maschili dei gladiatori o le possenti membra dei combattenti, fasciate nelle armature.

L'inquietudine vivace e la spiccata fantasia di Brandani, la capacità di fondere elementi scultorei con spunti pittorici in un manierismo del tutto personale, doti supportate da una tecnica insuperata, si traduce nel capolavoro plastico di Palazzo Corboli, "dove lo spirito decorativo si rasserena e compone in una espressione di maturità artistica perfettamente equilibrata" (L. Serra, 1921). Capolavoro definito da Giovanni Maria Lancisi, medico segreto di Clemente XI, nella sua visita ad Urbino del 1703 "Miracolo dell'arte". La plastica brandaniana e i capolavori da essa scaturiti sia marchigiani che romani inducono lo studioso Antonelli (1983) a definire Federico Brandani "una delle ultime espressioni del Rinascimento urbinato".

Il soffitto, ancora presente nella sua collocazione originaria nel 1919, venne acquistato dallo Stato grazie all'interessamento dell'allora soprintendente Luigi Serra e trasferito presso il Palazzo Ducale per motivi conservativi. Rimontato nella Stanza di preghiera della Duchessa, rimpicciolita per poterlo ospitare, il soffitto di Brandani appare in qualche modo penalizzato dal non eccessivo sviluppo in altezza della sala e da alcune modifiche perimetrali apportate durante le fasi di montaggio presso la nuova sede.

L'eco di Barocci nel Palazzo

Alla forza d'impatto che la produzione di Federico Barocci ebbe in territorio marchigiano, in particolar modo nella sua città, con repliche ossessive del suo stile e dei suoi modelli, si deve il piccolo affresco conservato nella cappella di Palazzo Corboli, da porre in relazione con il vecchio assetto cinquecentesco dell'edificio, quando artisti come Federico Brandani ne hanno ornate le sale. Una "Sacra famiglia", un disegno più che una pittura, quasi un'esercitazione, uno schizzo preparatorio che ripropone un formulario ormai noto, l'eco di quel bagaglio tecnico ed emotivo di cui è permeato il linguaggio del grande maestro urbinato, l'invenzione barocca è palese, così come le sue istanze culturali.

In assenza di documenti che consentano un minimo orientamento attributivo e dovendosi basare su considerazioni puramente stilistiche, risulta assai complesso, nella vasta schiera di allievi e copiatori, individuare la personalità di riferimento, lavorando tra l'altro, gli stessi allievi, con modalità discontinue e con l'uso dei disegni e dei cartoni presenti in bottega. Le due figure hanno insito il tratto grafico di chiara matrice, un forte contrasto tra luci e ombre caratterizza la stesura pittorica, nella quale appare più marcata la capacità disegnativa dell'ignoto pittore, perizia sostenuta da una scelta cromatica basata principalmente sui toni dei bruni, marroni e grigi, sortendo l'effetto di un bel monocromo. Il prototipo di partenza, per l'impaginazione tematica, potrebbe essere riconosciuto nelle posture della Madonna e San Giuseppe del

“Riposo dalla fuga in Egitto”, di Barocci nelle due versioni di Piobbico e della Pinacoteca Vaticana, soggetto che ebbe da subito, una grande fortuna visiva, si ricordino a riguardo, le numerose incisioni circolanti.

Il giovane volto della Vergine, dall’aggraziata sentimentalità, rischiarato da un sorriso appena abbozzato, vicina, tipologicamente, alle tante figure femminili che popolano le grandi e piccole pale di Barocci, ha lo sguardo rivolto verso il basso, a contemplare il Bambino Gesù, alle sue spalle, un attempato San Giuseppe, osserva con espressione pacata e rassicurante, la fisiognomica del suo viso è tracciata da un intenso chiaroscuro, sfumature decise scandiscono l’equilibrio tra lumeggiature e ombre, le assonanze con il tratto di Barocci parlano di una lezione ben assimilata con un risultato formale di tutto rispetto. Della “prolungata fascinazione” esercitata dai modi del maestro, dalla sua poetica, dall’indubbia ammirazione per il suo fare nasce l’affresco di Palazzo Corboli, risultato di quel “progetto continuo” che è da considerarsi la sua attività grafica, volano per quel cosmo popolato da artisti conosciuti o solo gregari che hanno voluto emularlo.

BIBLIOGRAFIA

Apparati decorativi di Palazzo Corboli-Aquilini ad Urbino

A. VASTANO, *Francesco Antonio Rondelli, pittore e plastico*, Tesi di Laurea, Urbino, Anno Accademico 1974 - 1975;

F. MAZZINI, *Urbino. I mattoni e le pietre*, Urbino 2000, pagg. 111-112;

F. NEGRONI, *Appunti su alcuni Palazzi e case di Urbino*, Urbino 2005, pagg. 99-101.

Il soffitto di Federico Brandani

Diario minutissimo di quanto videro, ed operarono li due Prelati Mons. Origo, e Lancisi in tempo della loro permanenza in Urbino, scritto e trasmesso in Roma alla Santità di Nostro Signore per mezzo di Monsignor Battelli. BUU, AS, FC, Volume Ms. Urbino 72, ff. 143 r - v

M. DOLCI, *Notizie delle pitture che si trovano nelle Chiese e nei Palazzi d’Urbino*, 1775;

S. B. PERICOLI, *Passaggiata nella città di Urbino accennando le cose principali di essa*, Urbino, 1846;

L. SERRA, in *Rassegna d’arte antica e moderna*, fasc. 1, Roma - Milano 1921, pagg. 16-20;

A. ANTONELLI, in *Un omaggio ai Della Rovere 1631 - 1981*, Quaderni della Soprintendenza, n.3, I serie, Urbino 1981, pagg. 61-62;

A. VASTANO, in *Il Castello e le fortificazioni nella storia di Fossano*, Torino 1985, pag. 209;

F. SANGIORGI (a cura), *Una guida settecentesca di Urbino*, Urbino 1992, pag. 105;

F. MAZZINI, *Urbino. I mattoni e le pietre*, Urbino 2000, pag. 111;

P. DAL POGGETTO (a cura), *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino - Roma 2003, pagg. 203-205;

M. CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO, in *I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, Milano 2004, pag. 160.

L’eco di Barocci nel Palazzo

Inedito

Fonti inedite su Guido Cirilli*

Lucia Megale

La Soprintendenza archivistica per le Marche ha promosso nel 2011 un censimento, su territorio marchigiano, delle fonti archivistiche relative all'architetto Guido Cirilli (Ancona, 9 febbraio 1871 - Venezia, 31 gennaio 1954). In particolare la ricerca è stata compiuta da Francesca Maria Gasperini ed ha interessato quattro archivi: l'archivio della Soprintendenza ai monumenti di Ancona e l'archivio privato dell'architetto Giacomo Beer, conservati presso l'Archivio di Stato di Ancona, l'archivio privato dell'architetto Vincenzo Pilotti presso l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno e l'archivio storico della Santa Casa di Loreto. Questa documentazione si aggiunge al fondo prodotto dall'architetto anconetano che oggi si conserva a Venezia, città nella quale morì nel 1954 dopo aver rivestito, dal 1929, la carica di direttore del Regio istituto superiore di architettura e aver ottenuto dal 1913 la docenza di architettura alla Reale accademia di belle arti di Venezia.

La documentazione veneziana, descritta in appendice, è costituita soprattutto da 1281 disegni condizionati in 88 cartelle che si conservano presso l'Accademia di belle arti e da foto, giornali, volumi, opuscoli e due fascicoli di corrispondenza che si conservano, invece, presso l'Istituto universitario di architettura IUAV; le fonti archivistiche censite nei quattro archivi citati restano testimonianza di contatti del professionista con altri architetti ed istituzioni nelle tappe della sua attività lavorativa e ne evidenziano la personalità.

I documenti di Cirilli nell'archivio Pilotti attestano l'amicizia fra i due architetti che frequentarono insieme l'Istituto di belle arti di Roma, sezione di architettura, ed ebbero come insegnante Giuseppe Sacconi. Negli anni 1906 e 1907 fecero anche parte del Comitato dell'Esposizione sacconiana ad Ascoli Piceno, ricoprendo entrambi la carica di presidente: Cirilli del comitato di Roma, Pilotti del comitato di Ascoli. In questa occasione le carte che si conservano nell'archivio privato Pilotti (cfr: serie "Esposizioni" 02, b. 1, f. 2, anni 1906-1907) fanno emergere il contrasto con la famiglia di Sacconi per le notevoli modifiche che si apprestava ad apportare alle opere del maestro a lui affidate dopo la sua morte.

Si riscontrano, inoltre, nell'archivio della Soprintendenza ai monumenti di Ancona (cfr: serie "Amministrazione", b. 12, f. 9, anni 1910-1911) numerose lettere del Cirilli relative alla realizzazione del padiglione marchigiano per l'Esposizione del 1911 per il quale inserì parti del Palazzo ducale di Urbino e del Duomo di Ancona, al fine di esaltare le grandi costruzioni artistiche delle Marche. Nell'archivio storico della Santa Casa di Loreto si conserva, invece, documentazione attinente il suo intervento nel restauro del Santuario, danneggiato parzialmente da un incendio nel 1921 e da un sisma nel 1930. Cirilli assunse l'incarico di seguire questi lavori alla morte di Sacconi nel 1905, ma

solo nel 1926 venne nominato architetto permanente della Santa Casa di Loreto (cfr: decreto del ministro Mattei Gentili del 29.07.1926, titolo XXIII, b. 5, fasc. 9). Il suo incarico si protrasse fino al 1934 e gli permise di apportare numerose modifiche agli originari progetti del Sacconi e anche all'antica struttura della Basilica, tanto da incorrere, ancora una volta, in numerose critiche e sospensioni dei lavori da parte della Delegazione apostolica e del Ministero della giustizia e degli affari di culto (cfr: titolo XXIII, bb. 2-5; anni 1860-1934, bb. 7-9).

In questo archivio si conservano, in particolare, molti disegni relativi alle cappelle del coro ed al nuovo altare all'interno del sacello mariano principalmente interessato dagli eventi (cfr: fondo disegni e stampe). A Loreto si occupò della sistemazione della Cappella tedesca, del restauro della pavimentazione della Basilica, della ricostruzione dei piloni della cupola, della sistemazione dell'atrio e del portico del Palazzo e della sistemazione di Porta Marina. Gran parte della documentazione rinvenuta presso l'archivio storico della Santa Casa riguarda preventivi di spesa, richieste di acconti e sollecitazioni di pagamento poiché il Ministero della giustizia e degli affari di culto, che ne supportava l'onere economico, riteneva la maggior parte degli interventi superflui e arbitrari (cfr: titolo XXIII, b. 5, fasc. 9, doc. del 14.03.1929) e ne dilazionava o ostacolava i pagamenti.

Nel 1926 Guido Cirilli fu incaricato del restauro del Palazzo Benincasa, uno dei più importanti palazzi nobiliari di Ancona sito in via della Loggia, eretto per volere del ricco armatore e commerciante anconetano Dionisio Benincasa e acquistato nel 1924 dall'Istituto nazionale delle assicurazioni. Oggi risulta essere il più vasto edificio civile privato della città storica e si compone di tre piani: il pian terreno è caratterizzato da un portico ogivale, parte in laterizio e parte in pietra bianca del Conero con modanature a rilievi che incorniciano gli archi acuti. I due piani superiori, in laterizio, presentano ciascuno una serie di bifore, andate perse durante la prima guerra mondiale e che vennero ricostruite da Cirilli sui disegni originali di Giorgio da Sebenico durante i restauri del 1926. Tale ricostruzione creò non pochi problemi a Cirilli, osteggiato sia dal Soprintendente ai monumenti di Ancona sia dal Ministero; solo dopo lunghe trattative e sopralluoghi fu concessa dalla Giunta del Consiglio superiore per le antichità la ricostruzione delle decorazioni ma non in cemento, come stabilito da Cirilli, ma in terracotta. Tutta la corrispondenza tra Cirilli, la Soprintendenza ai monumenti di Ancona, il Ministero e l'INA relativa alla disputa sulle decorazioni, è raccolta nella b. 23, ff. 4 e 71, anni 1924-1928 nel fondo della Soprintendenza ai monumenti.

Altra documentazione censita riguarda il monumento ai caduti della prima guerra mondiale di Ancona in piazza IV novembre, nel quartiere del Passetto. Nel 1923, infatti, Guido Cirilli fu membro del comitato per la promulgazione del concorso per l'assegnazione del monumento (concorso al quale aveva partecipato l'amico Vincenzo Pilotti con l'opera "Mare nostrum", che fu scartata); del comitato facevano parte anche l'architetto Coppèdè, gli scultori

Zollo e Prini, i pittori De Carolis e Gatti. Il bando fu pubblicato il 10 agosto 1923 e vi parteciparono 54 artisti, ma, dopo lunghe discussioni e contrasti con il pubblico chiamato a partecipare alla scelta del bozzetto migliore, il concorso venne annullato e nuovamente indetto. A questa seconda gara partecipò anche Cirilli con un suo progetto che fu scelto nel 1923 ed inaugurato nel 1930 (cfr: serie "Concorsi" 14, b. 2, f. 14, anno 1923, nel fondo Pilotti, serie "tutela", b. 21, anno 1923, nel fondo della Soprintendenza ai monumenti di Ancona).

Nell'Archivio di Stato di Ancona si trovano anche corrispondenza, preventivi, fatture e relazioni relativi al restauro della chiesa di Santa Maria della Piazza ed alla risistemazione della piazza antistante alla chiesa (cfr: serie "Tutela", b. 10, ff. 2 e 6, anni 1909-1928; b. 11, ff. 4 e 5, anni 1955-1965; b. 175, f. 3, anno 1931).

Dal 1923 al 1937 Cirilli ricoprì presso il Comune di Ancona la carica di presidente della Commissione provinciale conservatrice dei monumenti e di presidente della Commissione per lo studio del piano regolatore della città di Ancona, con gli ingegneri Giacomo Beer e Ramiro Giorgetti. Numerosi documenti relativi alle commissioni li troviamo nel fondo della Soprintendenza ai monumenti (cfr: serie "Amministrazione", b. 338, f. 2, anni 1920-1926) ed anche nell'archivio privato Beer (cfr: fondo Beer, bb. 39 e 66). In quel periodo si occupò di numerosi progetti di sistemazione urbanistica nella città fra i quali quelli di viale della Vittoria, piazza Roma, l'arco di Traiano e la sistemazione dell'accesso all'arco. Risalgono a quegli anni anche i progetti per la realizzazione del palazzo delle Regie poste centrali, per il palazzo della Provincia e per il restauro della chiesa dei Salesiani, tutti in Ancona.

Negli archivi restano tracce di vari lavori realizzati dal 1932 nelle Marche come il restauro del duomo di Ancona dedicato a San Ciriaco per il quale si occupò dapprima in qualità di presidente della Commissione conservatrice dei monumenti di Ancona (cfr: serie "Tutela", b. 16, ff. 20-21, anni 1923-1927, fondo Soprintendenza ai monumenti), poi per un incarico vero e proprio per il quale produsse numerosi preventivi di spesa, lettere e progetti che presentò alla Soprintendenza ai monumenti e all'Arcivescovado (cfr: fondo Soprintendenza ai monumenti, serie "Tutela", b. 17, f. 12, anni 1932-1940; b. 18, f.s.n., anno 1932).

Altra documentazione rinvenuta nel fondo conservato presso l'Archivio di Stato di Ancona (serie "Tutela", b. 119, 1918) riguarda il riattamento della chiesa dell'Annunziata al Sacratio dei caduti della prima guerra mondiale a Montecassiano e l'adattamento della facciata del palazzo dei Priori sempre a Montecassiano dal 1938, con interventi di ripristino della merlatura e di costruzione del grande arco di collegamento con l'adiacente palazzo Compagnucci, nell'ambito di un vasto progetto di risistemazione urbanistica del borgo voluto nel corso degli anni Venti e Trenta dal podestà fascista. Tale documentazione è relativa ai progetti e consiste soprattutto in corrispondenza con il sindaco di Montecassiano e con il Soprintendente ai monumenti di Ancona dalla quale emerge, ancora una volta, la problematica legata ai cambiamenti non autorizzati che Cirilli aveva effettuato anche in questi progetti.

*Appendice documentaria***DOCUMENTI CONSERVATI PRESSO L'ARCHIVIO DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO DI ARCHITETTURA - IUAV- DI VENEZIA**

- Progetti per la mostra "Progetti per la città veneta", una cartella di materiale fotografico, 1982;
- Disegni del progetto per il monumento ai caduti di Chiaravalle, 10 negativi, 3 diapositive, 4 foto, 1982;
- Disegni per il Duomo di Cavarzere, 24 negativi;
- Disegni per l'ampliamento della Banca d'Italia di Ancona, 6 negativi, 4 foto, 1 diapositiva, 1982;
- Disegni del progetto della nuova stazione ferroviaria di Venezia, 17 foto, 24 negativi, 10 diapositive, 1982;
- Gr. Uff. arch.: Guido Cirilli: Sullam: Scuola, 1936 - 1954, cc.82;
- Commemorazioni di Guido Cirilli e Carlo Minelli, 1954, cc. 3;
- Prospettiva della Santa Casa di Loreto, un disegno, 1936;
- Corrispondenza professionale e personale, un fascicolo contenente 148 lettere, 10 biglietti, 23 biglietti postali, 6 telegrammi, 319 cartoline, 3 foto, 1931 -1943;
- Corrispondenza professionale e personale, 108 lettere (173 cc.), un telegramma, 2 biglietti, 1 cartolina, un opuscolo, 1942 - 1991;
- Articoli Cirilli e risposta Samonà sugli Istituti di architettura, cc. 6, 2 pagg. di quotidiano, 1948;
- Gite e viaggi del 1934, 32 foto, 4 negativi, 3 provini a contatto, 1934;
- Fotografie ufficiali di Guido Cirilli negli anni Trenta, 5 foto, 1934;
- Disegni e opere di Guido Cirilli, 48 foto, 1934;
- Egle Renata Trincanato con Guido Cirilli e amici a Venezia, 2 foto, 194?;
- La cappella espiatoria di Monza/Raffaello Nardini - Saladini, un volume a stampa, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1912
- Il faro della vittoria, Trieste, Officine grafiche editoriale libraria, 1924, volume;
- I santuari d'Italia illustrati: Loreto: La Santa Casa, Milano, Rizzoli, 1828, volume;
- Monumento ossario al fante italiano, Guido Cirilli, opuscolo;
- Concorso nazionale per la nuova facciata della chiesa di S. Petronio di Bologna, 1934, opuscolo;
- Concorso nazionale di II grado per la nuova facciata della chiesa di S. Petronio di Bologna, Guido Cirilli, 1934, opuscolo;
- Concorso per il nuovo progetto del nuovo fabbricato viaggiatori della stazione di Venezia - S. Lucia, Guido Cirilli, 1934, volume.

DOCUMENTI CONSERVATI PRESSO L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

L'archivio di Guido Cirilli è costituito da 1281 disegni riuniti in 88 cartelle

riordinate per città e progetto. Per quanto riguarda le Marche gli interventi sono relativi ad Ancona (Palazzo postelegrafonico, Banca d'Italia, monumento ai Caduti, monumento ai ferrovieri caduti in guerra, cimitero di Tavernelle, Casa del mutilato, piazza Umberto I, nuova sede del Banco di Napoli, palazzo Benincasa, palazzo contessa Zola Gallo, palazzo dell'Episcopio, villa Ascoli Cesaroni, chiesa di S. Ciriaco, chiesa di S. Maria della Piazza, piano generale della fiera della pesca nella zona del Passetto, piano generale di massima della sistemazione urbanistica della città e delle zone adiacenti, piano generale della sistemazione di piazza Cavour e adiacenze, chiesa di Varano, ricordo ai Caduti di Offagna, Portonovo casa del pescatore), Chiaravalle (Monumento ai caduti), Loreto (Basilica Santa Casa e regio palazzo apostolico), Montecassiano (chiesa della Collegiata, cappella votiva, cappella nella villa Antolini, tomba Sermolesi, cappella tombale famiglia Ortensi, chiesa parrocchiale di S. Croce, chiesa di S. Marco, fabbricato ex orfanotrofio da trasformarsi in cinema - teatro, palazzetto del priorato e casa del balilla), Osimo (Cappella del preventorio provinciale nella villa del Comune, palazzo comunale), Pesaro (Palazzo ducale), Recanati (Tumulo per i Caduti, lapide per i Caduti, sacello per i Caduti, villa Gigli) e Urbino (Piano della zona comprendente il palazzo ducale ed il Mercatale). Il fondo comprende, inoltre, circa 150 fotografie di monumenti e opere d'arte, alcune diapositive utilizzate a scopi didattici e una trentina di pubblicazioni di architettura.

DOCUMENTI CONSERVATI PRESSO L'ARCHIVIO DI STATO DI ANCONA NELL'ARCHIVIO PRIVATO DELL'INGEGNERE GIACOMO BEER

Pratica n. 75 - "Sventramento", Ancona, 1900-1915

Pratica n. 767 - "Commissione comunale. Piano regolatore", Ancona, 1918-1919

Pratica n. 1103 - "Commissione comunale piano regolatore e arco Traiano", Ancona, 1934

DOCUMENTI CONSERVATI PRESSO ARCHIVIO DI STATO ANCONA. FONDO "SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI MARCHE"

Inventario 23 - Tutela

Busta 10 "Santa Maria della Piazza"

Fascicolo 2, 1923-1928

Fascicolo 6, 1909-1915

Busta 11 "Santa Maria della Piazza"

Fascicolo 4, 1955

Fascicolo 5, 1955-1965

Busta 16 "Duomo di San Ciriaco"

Fascicolo 20, 1923

- Fascicolo 21, 1925-1927
 Busta 17 "Duomo di San Ciriaco"
 Fascicolo 12, 1932-1940
 Busta 18 "Duomo di San Ciriaco"
 Fascicolo s.n. 1932-1965, 1932
 Busta 21 "Monumento ai caduti e Emilio Bianchi"
 Un fascicolo, 1923-1953
 Busta 23 "Soprintendenza ai monumenti"
 Fascicolo 4, "1924-1925, restauro del palazzo Benincasa acquistato dall'Istituto nazionale delle assicurazioni (INA), progetto di Guido Cirilli", 1925-1929
 Fascicolo 71: Palazzo Benincasa, 1925-1928
 Busta 119: Montecassiano, Palazzo dei priori
 Fascicolo s.n. 1918, 1918
 Busta 175 "Santa Maria della Piazza"
 Fascicolo 3, 1931
Inventario 23/b - Amministrazione
 Busta 12 "Roma Esposizione 1911 - Padiglione marchigiano"
 Fascicolo 9, 1910-1911
 Busta 338 "Affari generali"
 Fascicolo 2 "Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti, 1900-1935", 1920-1926

**DOCUMENTI CONSERVATI PRESSO L'ARCHIVIO DI STATO DI
 ASCOLI PICENO NELL'ARCHIVIO PRIVATO DELL'ARCHITETTO
 VINCENZO PILOTTI**

- Serie: Concorsi, 14*
 busta 2, fascicolo 14 "Monumento ai caduti per Ancona", 1923
- Serie: Esposizioni, 02*
 Busta 1, fascicolo 2 "Pratica per Esposizione sacconiana", 1906-1907

**DOCUMENTI CONSERVATI NELL'ARCHIVIO STORICO
 DELLA SANTA CASA DI LORETO**

- Governo Santa Casa, Regno d'Italia*
 Titolo XXIII, "Monumenti e cose d'arte"
 Busta 2, fascicolo 1 "Sistemazione delle mura e del baluardo di Porta Marina - Progetto dell'architetto Guido Cirilli", 1909 - 1914
 Busta 2, fasc. 10 "Grandi restauri alla Basilica e al R. Palazzo. Compenso all'architetto direttore dei lavori on. conte Giuseppe Sacconi, ora comm. Cirilli", 1920-1924
 Busta 3, fascicolo 5 "Restauro della Cappella tedesca", 1906

Busta 4, fascicolo 1: Fondazioni del pavimento e dell'altare papale. Progetto ed esecuzione della volta a crociera di sostegno. Architetto Guido Cirilli, 1907-1908

Busta 5, fascicolo 9 "Lavori in Basilica. Nomina della Commissione di vigilanza e dell'architetto", 1924-1934

Buste 7 - 9, 1929-1932

Congregazione universale della Santa Casa

Busta 9 "Cappella tedesca", 1929-1930

Fondo "Disegni e stampe"

Il fondo non è riordinato né indicizzato; i disegni e le piante sono divisi in cartelle conservate in apposita cassetta all'interno dell'Archivio storico della Santa Casa. Le sette cartelle contenenti la documentazione di Guido Cirilli data 1914 - 1928 si trovano in un unico cassetto. Il materiale conservato (disegni, piante, lucidi) si riferisce a quasi tutte le zone della basilica restaurate da Cirilli (cappella francese, nicchia della Madonna, cappella tedesca, nuova cantoria, cancellate in ferro battuto, altare SS. Annunziata, ciborio dell'altare e tabernacolo, facciata della Basilica, cappella del Crocifisso, pavimentazione cappelle, volte a crociera di fronte alla cappella tedesca, sacrestia). Sono inoltre conservati disegni relativi a particolari del restauro quali i candelieri per gli altari, le cornici per le Carte Gloria, lo stato delle murature ai piloni della cupola.

BIBLIOGRAFIA

C. BALISTRERI TRINCANATO, *Il monumento di Guido Cirilli al "Piave Fiume Sacro della Patria"*;
C. BALISTRERI TRINCANATO, *Guido Cirilli architetto della Santa Casa di Loreto, in Venezia, le Marche e la civiltà adriatica: per festeggiare i 90 anni di Pietro Zampetti*, a cura di I. Di Sorio e L. De Rossi, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 2003;

F. MARIANO *L'architetto Guido Cirilli e l'Ecclettismo in Italia Vivere il '900*, Senigallia, Centro studi Antonelli, 2006;

F. MARIANO *L'età dell'Ecclettismo. Arte e architettura nelle Marche fra Ottocento e Novecento*, Firenze, Nerbini, 2004;

Fondo Egle Renata Trincanato, Archivio Progetti IUAV; G. CIRILLI, *Progetto del Padiglione marchigiano per la mostra nazionale di Roma 1911*, Roma 1910;

G. GIOVANNONI, *Recenti opere di Guido Cirilli*, in «Architettura e arti decorative. Rivista d'arte e di storia», anno III, vol. I, 1923 - 1924;

B. MOLAJOLI, *Guido Cirilli*, in: «Istituto marchigiano di scienze, lettere e arti, Rendiconti», vol. XVIII, (1950-1954), Ancona 1958;

N. MONELLI, *La Cappella tedesca: spazi e arredi*, in *Ludovico Seitz e la Cappella Tedesca a Loreto*, a cura di M. APA e G. SANTARELLI, Loreto, Edizioni Santa Casa, 2008.

NOTE

* Testo tratto dalla ricerca di Francesca Maria Gasperini

Le Marche e i luoghi del silenzio: grotte eremitiche ed eremi rupestri

Maria Adelaide Lorenzetti Mazzoni

Il fenomeno dell'eremitismo, forma di monachesimo cristiano che consiste nella vita ascetica e contemplativa in località isolate, nacque in Oriente,¹ ed ebbe larga diffusione fin dai primi secoli dopo Cristo.

Dopo la caduta dell'impero si sviluppò nella chiesa occidentale, sia nella forma strettamente anacoretica dei Padri del Deserto, sia organizzato in forma cenobitica, come prescritto da San Pacomio e San Basilio. Fiorì poi con Benedetto da Norcia, conobbe grande fortuna nei secoli XI e XII, per merito di personaggi come Pier Damiani e Romualdo ed ebbe un'azione incisiva e duratura sulla storia della civiltà europea.

L'inaccessibilità delle montagne, considerate sacre da tutte le culture, primordiali o evolute, simbolo del divino e della trascendenza, e l'impenetrabilità delle selve favorirono un intenso movimento eremitico in tutta la dorsale appenninica.

La radicale istanza ascetica verso una vita di totale isolamento e di solitudine rigorosamente individuale, portò solitari e ardimentosi anacoreti a prediligere prevalentemente grotte o spelonche naturali, molte delle quali ipogee e nei pressi di sorgenti, legate ad antiche pratiche apotropache e connesse alla funzione iatrica dell'acqua rigeneratrice, prerogative dell'Arcangelo San Michele.²

Dalle grotte naturali, con soffitti di rocce appositamente modellati per simulare l'effetto di una volta, adattate e chiuse sul davanti con muri di pietra addossati alla roccia, nacquero gli eremi rupestri, romite o romitori che dir si voglia, con ambienti ridotti all'essenziale che vennero utilizzati per secoli, oltre che come asceteri o celle monastiche, anche come ricoveri per animali, ospizi e rifugi per uomini per viandanti, sbandati o briganti.

L'eremo nel senso più comune del tempo ebbe origine quando vere e proprie comunità strutturate in senso monastico, fondarono, sul modello delle laure orientali, di tipo bizantino, insediamenti costituiti da celle anguste separate l'une dalle altre, fatte con pietre e frasche, con unico elemento per così dire architettonicamente emergente: una piccola chiesa o cappella, per la preghiera e i riti comunitari.

Se la presenza dell'acqua è stato sempre l'elemento decisivo e fondamentale per la scelta anacoretica in grotte rupestri, ma anche per la sussistenza degli abitanti degli eremi che coltivavano un orto o un piccolo campo necessari alla loro economia quotidiana; per la costruzione dei primi poveri ripari, realizzati, per scarsa perizia, con una fattura molto grossolana, bisognava tener conto anche dell'esistenza, sul terreno, di una pietra duttile,³ di facile lavorabilità, da poter scavare agevolmente o da tagliare in conci per l'assemblaggio con altri materiali eterogenei.

L'eremitismo e le sue istanze di vita ascetica nella solitudine, come variabile del monachesimo occidentale, ha sempre esercitato un certo fascino anche nelle forme più accentuate di cenobitismo, tanto che San Romualdo, nella sua opera di diffusione dell'ideale benedettino sull'Appennino Centrale, cercò di dare pari dignità a due stili di vita, fondendo in un unico sistema l'eremo e il cenobio.

All'eremo, che in molti casi costituì una preesistenza di cenobi benedettini, frutto di ricostruzioni, di ampliamenti e di trasformazioni per esigenze religiose, ricorsero comunque sempre i vari riformatori per riportare la regola all'originaria austerità.

Al fascino dell'ideale ascetico da esercitare nel "Carcere", luogo di reclusione e di lontananza dal mondo, furono sensibili gli ordini mendicanti, anche se la vita eremitica era stato un aspetto, più che un carattere dominante dell'ideale pauperistico. Fu così che sugli antichi romitori sorsero i cenobi benedettini, con l'importante funzione di ospizio per viandanti o pellegrini e successivamente anche vere e proprie abbazie, mentre nei pressi di grotte e celle eremitiche, furono costruiti i conventi francescani.

Le Marche, sono state tra le prime aree geografiche ad accogliere il fenomeno del monachesimo primariamente espresso nel modello di vita eremitico, per la conformazione orografica del territorio ricco di montagne e colline dove prospera una densa e varia vegetazione forestale⁴ che copre spesso l'ingresso di estesi e labirintici complessi carsici ipogei, di antri, grotte e ripari rocciosi.

Come una sorta di Tebaide, la regione ha conosciuto tutto l'evolversi delle diverse forme di ascetismo, anche femminile,⁵ disegnando un percorso di fede e di storia e testimoniando un significativo momento di civiltà e di memoria.

A partire dai primi secoli del Cristianesimo, specialmente nell'entroterra piceno, con il nascita delle prime laure e i primi santuari ipogei, concentrati per lo più nell'entroterra piceno, tutte le grotte della regione si popolarono di anacoreti e sorsero eremi e romitori nelle zone montagnose dei Monti Catria e Nerone, del San Vicino, del Conero, del Monte Acuto, dei Sibillini e della Laga, ma anche nelle parti alte delle valli fluviali dell'Esino, del Potenza, del Chienti, che attraverso gole, forre, e angusti valloni rigano il paesaggio collinare e scendono a pettine verso l'Adriatico.

Attraverso gli itinerari individuati si evince che le grotte e gli eremi rupestri erano dedicati alla Vergine, alla Santissima Trinità, o a Santi della devozione popolare; oppure legarono il loro nome per lo più ad anacoreti o santi che vi avevano soggiornato,⁶ qualcuna, come la Grotta del Mortarolo sul monte Conero derivava la sua denominazione da toponimi, a volte riferentesi a simbologie della vita eremitica, le spelonche, spesso ipogee, ricche di vegetazione idrofila,⁷ si trovavano sulle soste della *Via Sacra Longobardorum*, percorso transappenninico, proveniente dal Gargano, derivavano la loro dedicazione al culto micaelico.

Perché non si perdesse memoria di un notevole patrimonio di cultura e di fede, l'Assessorato al Turismo della Regione Marche ha redatto una sorta di censimento, o meglio un elenco esaustivo di questi luoghi particolari per storia, ambiente e paesaggio, consultabile sul sito *web* dello stesso.

Nonostante l'incuria e il più totale abbandono in cui versano grotte e caverne soprafatte dalla densa e infestante copertura vegetale del sottobosco⁸ che ha ricolonizzato lo spazio, nonostante lo stravolgimento delle strutture dei romitori, spesso ridotte a ruderi, questi luoghi solitari e incantevoli, avvolti nel silenzio impressionante e nella quiete, un tempo vocati alla preghiera e alla solitudine, permettono ancora di leggere e riconoscere, oltre le tracce archeologiche, le connotazioni geologiche e storiche dell'eremitismo, che manifestatosi in diverse forme di isolamento: periodico o definitivo, parziale o totale, ha inciso profondamente nella fisionomia della realtà territoriale e nella memoria orale e collettiva.

Dove le fonti tacciono ed è andato perduto il ricordo della tradizione orale, allora si può solo ipotizzare lo stato di vita degli eremiti e la sua visibilità esterna: l'abitazione e gli oggetti del quotidiano, le abitudini alimentari, le vesti, le penitenze, ma dove la ricerca documentaria li testimonia, allora è possibile approfondire lo studio sull'origine e sulla persistenza nel tempo di insediamenti eremitici e monastici incardinatisi nel territorio: laure, eremi, cenobi benedettini e conventi francescani. Se di molti di questi restano soltanto il nome o un ricordo nella memoria collettiva, o se, degradati dall'incuria o sciaguratamente restaurati versano in totale rovina, altri ancora attivi, testimoniano il percorso di un fenomeno che, tra luci e ombre, ha attraversato i secoli e la storia spirituale di questa regione.

Ma l'ermetismo marchigiano si identifica in Fonte Avellana, centro di irradiazione del monachesimo silvestrino nell'Italia Centrale. Questo luogo, a cui si riferisce Dante nel XXI canto del Paradiso,⁹ ha conservato emblematicamente tutta la suggestione del silenzio che parla ancora degli antichi ritmi temporali della vita ascetica e contemplativa dei suoi eremiti. Fanno riflettere le parole Andrea Antinori, autore del volume "I sentieri del silenzio" che in un passaggio del suo libro così si esprime a proposito dell'Eremo di Grattafucile *i malinconici resti dell'eremo sembrano testimoniare paradigmaticamente dell'immenso baratro che l'uomo ha ormai scavato tra se e il suo passato. Là una vita improntata dalla tensione ascetica verso l'universo interiore e contemplativo; qui la vorace aggressione all'ambiente come conseguenza di valori tutti rivolti al benessere esclusivamente materiale.*

La scomparsa anche fisica, di eremi e abbazie, dopo una storia millenaria, non deve scoraggiare nella ricerca, nella tutela, nel restauro di quanto è pervenuto, così da trasmettere alle generazioni future, la memoria delle nostre radici spirituali e sociali e i segni significativi e indelebili di realtà anche fattuali, che fanno parte del grande patrimonio della nostra cultura.

NOTE

1. A seconda dei luoghi dove questi asceti si ritiravano o della pratica cui erano soliti mortificarsi, si distinguevano in: stazionari, condannati a vivere sempre in piedi, stiliti, ritirati in cima ad una torre, dendriti, reclusi nelle cavità di alberi secolari.
2. Il patronato di queste grotte, spesso dette di S. Angelo, è attribuito all' Arcangelo San Michele cui culto viene spesso associato a luoghi di preghiera sotterranei. Il culto micaelico arriva dall'Asia Minore dove l'Arcangelo fece le sue prime apparizioni in grotte o spelonche, dove anticamente era venerato il dio Mitra. L'agiotoponimo tradisce la presenza dei Longobardi di cui l'Arcangelo era protettore nazionale.
3. Definita localmente pietra spogna o sponga, si tratta di affioramenti di travertino giallastro, apparentemente poco compatto e molto poroso che si deposita nei pressi delle sorgenti di calcare.
4. Il paesaggio forestale è composito e si differenzia notevolmente a seconda del terreno e del microclima, dell'esposizione e dell'altitudine: le parti più ripide ed assolate, dal terreno calcareo sono caratterizzate boschi cedui termofili di lecci, (*quercus ilex*), roverelle, (*quercus pubescens*) e caprino nero (*ostrya carpini foglia*), nel clima fresco e umido del piano montano cresce rigoglioso il faggio (*fagus sylvatica*) nei declivi più ombreggiati vegetano specie mesofile come l'orniello, (*fraxinus ornus*), l'acero (*acer obtusatum*), il frassino (*fraxinus*), il raro carpino bianco (*carpinus betulus*) frammisto al nocciolo (*corilus avellana*); a quote più basse, prosperano il cerro (*quercus cerris*), il tasso (*taxus baccata*) e il castagno (*castanea sativa* Miller) che predilige terreni acidi.
5. Le prime forme di ascetismo femminile era rappresentato dall'unione quasi spontanea di pie donne e si svolgevano all'interno delle proprie case o in prossimità dei luoghi di culto. Non mancò però anche l'esperienza anacoretica, meno frequente e certamente legata alla tradizione benedettina. Nell'incanto e nei silenzi infiniti delle montagne di Cingoli, Santa Sperandia rappresenta un rarissimo e delicato esempio di eremitismo femminile.
6. Si tratta delle Grotte di S. Ubaldo a Piobbico, di S. Vittorino a Pioraco, del Beato Ugolino a Fiegni, del beato Corrado e di S. Gerbone, nell'Ascolano, di S. Eustacchio a S. Severino, di S. Francesco sul San Vicino, di Santa Sperandia sul Monte Acuto, di Santa Lucia e di S. Bartolomeo sul monte Nerone di S. Pier Damiani sul Catria, del beato Bernardo da Quintavalle nelle vicinanze di Sefro e degli eremi abitati da Poveri Eremiti o Celestini, ma anche di molti sostenitori dei Fraticelli, da San Francesco e dai suoi seguaci, specialmente nel Sarnanese, detta Terra dei Fioretti, come quelli di San Domenico Loricato a Frantale di Apiro, di San Binfiglio nelle vicinanze di Cingoli, di San Vittorino a Pioraco, del Beato Rizzerio a Muccia, di San Cataldo a Ussita, di San Silvestro a Montefano, di San Verecondo sul Monte Vernale.
7. Si tratta di vegetazione favorita dalla presenza di acqua sorgiva: muschi, alghe, licheni e capelvenere.
8. Di tratta di vegetazione spontanea fatta di pungitopo, edera, bosso, ericacee, ginepri e ginestre.
9. Dalla "Divina Commedia", XXI canto del Paradiso: *Tra' due liti d'Italia surgon sassi. E non molto distanti a la tua patria. Tanto, che' troni assai suonan più bassi, e fanno un gibbo che si chiama Catria di sotto al quale è consacrato un ermo che suole esser disposto a sola latria.*

L'archivio ritrovato: le carte della Commissione Conservatrice delle Marche

Carlo Giacomini

Il 16 luglio 2012 l'Archivio di Stato di Ancona ha ricevuto dalla Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche il versamento di un piccolo fondo, vale a dire l'archivio della *Commissione conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte nelle Marche*: un istituto nato nel 1860 e che pertanto rappresenta il primo esempio di ufficio post-unitario dedicato alla tutela dei beni culturali regionali.

Queste scritture, in certo modo preziose e di indubbio interesse storico, sono costituite da 31 faldoni di carteggio, 3 registri e alcuni opuscoli a stampa. Il materiale risulta in gran parte ordinato¹ secondo un criterio che,



Fig. 1 - Decreto n. 311 del 3 novembre 1860, istitutivo della "Commissione per la conservazione dei Monumenti storici e letterari" delle Marche (ASAn, *Raccolta ufficiale degli atti del Regio Commissario Generale Straordinario nelle Province delle Marche*, Lorenzo Valerio)

modificando l'originaria struttura di classificazione, propone una inventariazione basata sulla mera e nuova titolazione dei singoli fascicoli, sottunità spesso create artificiosamente scomponendo la documentazione e accorpandola per località o talvolta per tipologia di tutela. L'intervento, realizzato per mano di un archivista della Soprintendenza archeologica che volle così riordinare le carte seguendo il metodo adottato nel proprio ufficio, può ormai configurarsi come una sedimentazione storica del complesso documentario e secondo questa articolazione è in corso d'opera - a cura dell'Archivio di Stato - la digitalizzazione di siffatta schedatura nel *Sistema Informativo degli Archivi di Stato* (SIAS).

Le carte in oggetto, a lungo considerate disperse e perdute², sono state individuate da chi scrive durante le ricerche svolte per la redazione di una pubblicazione monografica sulla figura di Carisio Ciavarini³, insigne studioso mar-

chigiano artefice di una molteplicità di iniziative, istituzionali e personali, rivolte alla salvaguardia e alla valorizzazione del patrimonio culturale della nostra regione. Un personaggio, oggi purtroppo quasi completamente dimenticato⁴, che seppe distinguersi anche a livello nazionale grazie al suo prolifico e continuativo impegno intellettuale negli ultimi anni dell'epopea risorgimentale e, soprattutto, durante i decenni seguiti all'unità d'Italia guidando la Commissione conservatrice delle Marche.

La procedura che ha permesso il trasferimento di tale fondo, basata sul dettato della legislazione vigente e per di più da attivarsi tra due uffici appartenenti allo stesso Ministero, ossia quello dei beni e delle attività culturali (e oggi anche del turismo), non ha tuttavia avuto un percorso semplice e lineare.

I primi contatti tra il dirigente della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche e la direttrice dell'Archivio di Stato di Ancona, competente a ricevere il versamento degli atti di uffici statali esistenti nel territorio provinciale e prodotti da almeno quaranta anni (come logicamente quelli di istituti cessati, la cui documentazione assume di fatto la valenza di archivio storico), si ebbero sul finire dell'anno 2008. Il principale ostacolo alla sollecita conclusione dell'operazione, subito manifestato dal compianto Soprintendente Giuliano de Marinis e dai suoi archeologi, nasceva da un presupposto fondamentalmente errato. L'archivio della Commissione ottocentesca, conservato all'interno di quello della Soprintendenza (prima titolato come *Archivio Ciavarini* e poi *Archivio Vecchio Brizio*⁵), era considerato a tutti gli effetti un complesso documentario "vivo", cioè attinente ad affari correnti, seppure con atti prodotti ben più di un secolo fa.

Questo singolare assunto, ribadito ad ogni successivo incontro, veniva motivato dagli archeologi affermando la necessità di poter visionare, per il disbrigo delle loro attività, tutti gli atti esistenti in archivio e tanto più quelli relativi ai primi scavi scientifici, all'acquisizione dei relativi reperti e alla nascita del *Gabinetto paleoetnografico ed archeologico*, nucleo primigenio del futuro

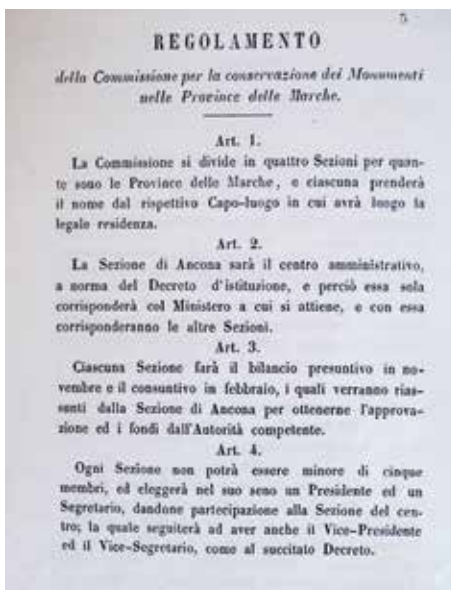


Fig. 2 - Regolamento della Commissione conservatrice delle Marche, emanato con Regio Decreto del 30 settembre 1863, (ASAn, ACC, Cassetta 7, opuscolo edito nel 1864 dalla Tipografia Nazionale Sartorj Cherubini di Ancona)



Fig. 3 - Copia del verbale di "Adunanza generale" della Commissione conservatrice, riunitasi ad Ancona il 24 e 25 ottobre 1864 (ASAn, ACC, Cassetta 3, estratto del giornale *Il Corriere delle Marche* n. 259)

Museo Archeologico Nazionale di Ancona.

Per favorire un interesse di settore, dunque, si evitava di dare seguito all'*iter* normativo previsto e, in parole povere, si sminuiva il ruolo stesso dell'Archivio di Stato: luogo deputato a una qualificata conservazione e alla valorizzazione del patrimonio documentario locale, con la precisa "missione" istituzionale di offrire la libera consultazione dei suoi fondi, resa possibile attraverso la redazione di inventari, indici e altri stru-

menti di corredo archivistico.

Superato l'*impasse*, a dire il vero non senza difficoltà, attriti burocratici e rinvii temporali, le "perdute" carte della Commissione conservatrice delle Marche sono state finalmente acquisite dall'Archivio di Stato che ne assicura, quotidianamente, la fruizione pubblica e lo studio.

La Commissione conservatrice⁶, istituita il 3 novembre 1860 col decreto n. 311 del "Regio Commissario Generale Straordinario delle Province delle Marche" Lorenzo Valerio, ossia quando ancora doveva effettuarsi il plebiscito d'annessione al nascente Regno d'Italia, aveva il compito di censire e porre al riparo da ogni possibile *guasto* i beni culturali della regione. La tutela doveva garantire tutte le categorie di tale speciale eredità collettiva: oggetti e opere raccolte in musei e pinacoteche, manoscritti documentazioni e libri rari presenti in archivi e biblioteche, monumenti architettonici e complessi archeologici come pure singoli reperti d'*antichità e arte*, sino a comprendere le iscrizioni epigrafiche e le collezioni numismatiche. La conoscenza di questo patrimonio, prevista attraverso la catalogazione dei beni di proprietà pubblica (attività che però poteva estendersi anche a quelli di natura privata), oltre ad assicurare l'opportuna salvaguardia era dichiaratamente finalizzata «all'incremento degli studi archeologici, storici ed artistici».

Dopo i primi anni di vita, nei quali l'ufficio si dedicò principalmente a

sovrintendere alle acquisizioni statali dei beni delle Corporazioni religiose sopresse, la mancanza di una coerente legislazione in materia e una certa disorganizzazione della Commissione (composta da volontari nominati *ex lege*), ne misero in pericolo l'esistenza e l'operatività. Neppure l'emanazione di un apposito regolamento⁷, che ne delineava l'articolazione prevedendo quattro Sezioni provinciali con sede nei rispettivi capoluoghi e competenza sui rispettivi territori, determinò un rinnovato slancio e una incisiva azione nei gravosi compiti che spettavano ai suoi membri. Essi, non di rado, erano costretti a subire pressioni di ogni sorta dovendo mediare tra ordini prefettizi, richieste delle amministrazioni comunali e i superiori interessi del demanio militare, che in quegli anni requisiva edifici monumentali trascurando frequentemente prescrizioni e cautele espresse dalla Commissione.

Il regolamento affidava alla *Sezione di Ancona* il ruolo di «centro amministrativo» con il compito di dirigere e coordinare le attività delle altre nel «compilare e tenere in corrente il catalogo degli oggetti d'arte e d'antichità di ogni specie, inviandone copia alla Sezione del centro», di redigere i bilanci complessivi, convocare nel capoluogo dorico le assemblee o adunanze generali almeno una volta l'anno e di corrispondere «essa sola col Ministero a cui si attiene». Le norme, inoltre, stabilivano che ogni sezione dovesse nominare un presidente, un segretario e i loro vice.

Presidente della *Sezione centrale*, eletto nella prima e costituente assemblea⁸, fu il conte Terenzio Mamiani, letterato e patriota pesarese che in quegli anni ricopriva importanti incarichi politici nazionali. L'illustre personaggio, tuttavia, non partecipò mai alle riunioni della Commissione assumendo unicamente la figura di presidente onorario, tanto che il ruolo effettivo venne sempre svolto dal suo vice, il professore Ciriaco Pio Marini, coadiuvato dal segretario della sezione anconitana Carlo Rinaldini.

Un decisivo e favorevole cambia-



Fig. 4 - Ritratto fotografico del Segretario della Sezione centrale della Commissione conservatrice Carisio Ciavarini, con suo autografo



Fig. 5 - Il prof. Ciavarini tra insegnanti e alunni del Liceo-Ginnasio "Rinaldini" di Ancona (in prima fila al centro)

mento di rotta si concretizzò solo nel 1868, quando Carisio Ciavarini venne eletto⁹ segretario della sezione centrale in sostituzione del dimissionario Francesco De Bosis, subentrato nella funzione alla morte del Rinaldini avvenuta tre anni prima.

Il professor Ciavarini rimase ininterrottamente in carica sino allo scioglimento della Commissione conservatrice delle Marche, decretato¹⁰ nel 1877, mantenendo comunque l'incarico di *Ispettore degli scavi e monumenti*, membro di diritto della neonata Commissione conservatrice della provincia di Ancona¹¹.

In questo decennio di servizio egli seppe dare un nuovo e concreto indirizzo alle attività dell'istituto, promuovendo senza posa una serie di iniziative e di programmi a lungo termine.



Fig. 6 - Particolare di una minuta di lettera di Ciavarini al Comune di Ancona, con timbro della Commissione e note di protocollo (ASAn, ACC, Cassetta 5, fasc. 2)

Grazie alla sua tenacia e all'impegno intellettuale il *Catalogo degli oggetti d'antichità e monumenti artistici* delle Marche venne concluso e spedito a Roma, l'ufficio fu dotato di una biblioteca in certo modo specialistica, si avviò una campagna di censimento sistematico degli archivi comunali e in parallelo si cercò di coinvolgere le amministrazioni locali affinché curassero il riordinamento dei propri archivi storici. A corollario di questa complessa operazione, sotto la direzione di Ciavarini, furono editi una serie di studi e testi all'interno della collana *Collezione di documenti storici antichi inediti ed editi rari delle città e terre marchigiane*.



Fig. 7 - Carteggio relativo al ritrovamento di iscrizioni epigrafiche, con fascicolo e segnatura originale di mano Ciavarini (ASAn, ACC, Cassetta 4, fasc. 1 sub 5)

Lo stesso archivio della Commissione fu ordinato e implementato secondo un titolario di classificazione¹² ideato dal segretario, la cui traccia è oggi appena visibile e riscontrabile sulle camicie di alcuni fascicoli originali.

La disciplina archivistica e l'archeologia furono indubbiamente i campi di studio preferiti da questo poliedrico e lungimirante personaggio che, nel corso degli anni, produsse numerosi volumi e articoli, creò il *Gabinetto* archeologico di Ancona effettuando personalmente scavi e acquisizioni di reperti, così come si occupò della sorte degli archivi storici cercando di farne costituire uno statale nella regione e realizzando lui stesso riordinamenti documentari,

tra i quali il più importante è quello relativo al fondo comunale di Ancona che lo occupò dal 1879 al 1888¹³.

Ciavarini, a tutti gli effetti, fu il fulcro di ogni progetto della Commissione e dalla sua elezione a segretario centrale diresse in maniera sostanziale le attività dell'ufficio dimostrando grande capacità, zelo e un impegno costante.

Pensiamo che avere restituito allo con-

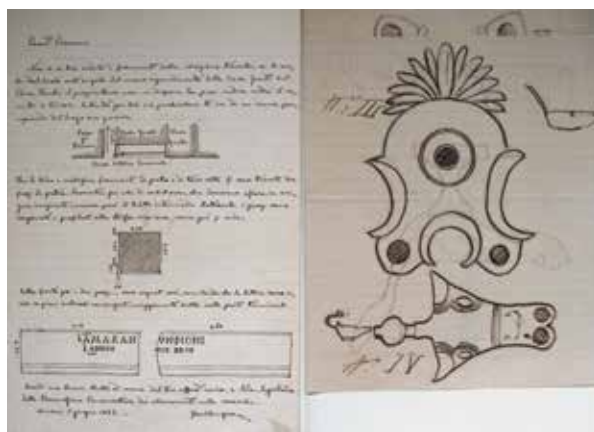


Fig. 8 - Relazione e schizzo dell'ing. G. Bevilacqua, vice segretario della Commissione conservatrice provinciale, circa rinvenimenti di iscrizioni tra Casa Grati e Corso Vittorio Emanuele ad Ancona, 1883 (ASAn, ACC, Cassetta 2, fasc. 4)

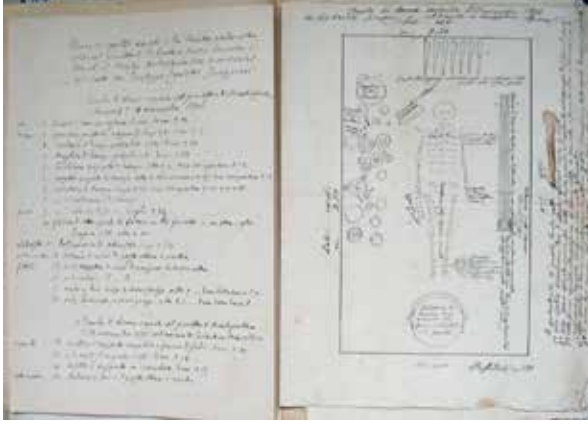


Fig. 9 - Relazione Ciavarini e rilievo della tomba "gallo-etrusca" scoperta a Montefortino di Arcevia da Luigi Carletti Giampieri il 15 novembre 1896 (ASAn, ACC, Cassetta 2, fasc. 9)

sultazione e allo studio le carte della sua Commissione sia il doveroso omaggio a un uomo che fu straordinario interprete di una memorabile stagione di rinascita sociale e culturale, esemplare guida per chi tuttora si occupa dei vari settori di tutela del nostro ricchissimo patrimonio storico-artistico, archeologico e archivistico.

NOTE

1. L'Archivio della Commissione Conservatrice delle Marche (d'ora in poi ACC), oggi consultabile presso l'Archivio di Stato di Ancona (d'ora in poi ASAn), è ordinato e dotato di un elenco sommario per T=22 dei suoi 31 faldoni (o cassette); le restanti 9 unità di condizionamento, non inventariate e composte da carteggio frammento, dovranno quindi essere sottoposte a un attento lavoro di schedatura archivistica. Nel fondo, infatti, sono presenti anche atti non direttamente riconducibili all'attività dell'ente produttore: un faldone contiene scritture dell'archivio personale di Carisio Ciavarini (a lungo segretario della Commissione conservatrice, poi *Ispettore degli scavi e monumenti*, infine membro promotore della *Regia Deputazione di Storia patria per le Marche*), mentre in molti altri sono state recentemente individuate carte successive alla cessazione della Commissione conservatrice come ufficio a competenza generale per l'intera regione e relative al Museo archeologico di Ancona, agli scavi e alle acquisizioni di *oggetti d'antichità* come pure ad altri settori concernenti interventi di tutela realizzati sul finire del secolo XIX. Evidentemente l'ACC, confluito nell'archivio della Soprintendenza archeologica delle Marche, venne nel tempo frammento agli atti prodotti da quest'ultima, sino a che si perse la memoria della sua provenienza originaria ed esso divenne parte delle documentazioni più antiche della Soprintendenza, raccolte nella sezione conosciuta come *Archivio Vecchio Brizio*.
2. A. MORDENTI, *L'Archivio di Stato di Ancona*, in *Ricerca della Città. Materiali*, a cura di A. MORDENTI, Archivio di Stato di Ancona n. 14, Ancona, pp. 161-199: 163-164; si veda inoltre: G. GIUBBINI, *Gli Archivi statali dopo l'Unità ad Ancona*, in *La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie*, a cura di G. Pascucci (Atti della giornata di studi, Urbino 11 aprile 2011), Ancona, Il lavoro editoriale, 2013, pp. 102-106: 104.

3. G. PIGNOCCHI - C. GIACOMINI, *Carisio Ciavarini (1837-1905). La cultura come impegno civile e sociale: una vita al servizio della conoscenza come strumento di libertà e progresso*, a cura di G. Pignocchi, Ancona, Il lavoro editoriale, 2008; circa i riferimenti alla Commissione conservatrice presenti nel volume sopra citato, si veda in particolare: C. GIACOMINI, *Ciavarini e gli archivi marchigiani*, pp. 108-166.
4. In merito a tale oblio si deve purtroppo sottolineare che esso ha trovato recenti conferme: nel convegno "La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie" svoltosi a Urbino nel 2011 e con atti editi nel 2013, non è stata prevista alcuna relazione sulla storia e i compiti assegnati alla Commissione conservatrice a lungo diretta dal Ciavarini, ma sono state solo ricordate brevemente alcune iniziative ideate dallo studioso.
5. Nelle moderne camicie dei fascicoli dell'ACC la prima titolazione risulta cassata e sostituita dalla seconda, con l'acronimo AVB mutuato da Edoardo Brizio, professore emerito dell'Università di Bologna che dal 1887 al 1907, anno della sua morte, ricoprì il ruolo di *Regio Commissario degli scavi d'antichità per l'Emilia, le Marche e l'Abruzzo*. La Commissione conservatrice delle Marche aveva allora già cessato di rappresentare l'ufficio a competenza regionale responsabile della tutela di ogni categoria di bene culturale: tra il 1876 e il '77, con l'istituzione a Bologna del *Commissariato per i Musei e Scavi di Antichità*, organo che ne aveva in parte rilevato i compiti dipendendo dalla *Direzione Centrale degli Scavi e Musei* del Ministero dell'Istruzione pubblica, la Commissione fu abolita in favore di quattro Commissioni conservatrici provinciali che entrarono a far parte del nuovo organigramma amministrativo. Le carte della Commissione provinciale di Ancona (nella quale era presente l'*Ispettore Ciavarini*) insieme a quelle della prima e storica Commissione, furono quindi unite all'archivio del Commissario Brizio quando nel 1907 fu creata ad Ancona la *Soprintendenza dei Musei e Scavi di Antichità delle Marche*, ufficio che prese in carico tali documentazioni accorpandole alle proprie sino a confonderle.
6. Per un dettagliato resoconto delle attività svolte dalla Commissione, per la sua composizione e organizzazione, si rimanda a: C. GIACOMINI, *La Commissione conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte nelle Marche. Il primo ufficio postunitario per la tutela dei beni culturali della regione*, in *Storia di una trasformazione. Ancona e il suo territorio tra Risorgimento e Unità*, a cura di G. Giubbini e M. Tosti Croce, Ancona, Il lavoro editoriale, 2011, pp. 307-340.
7. Regio Decreto n. 892 (parte supplementare) del 30 settembre 1863, *Regolamento della Commissione Conservatrice dei Monumenti nelle Province delle Marche*. Il testo costituito da 12 articoli, controfirmato dai ministri della Pubblica Istruzione e dell'Interno, con allegato *elenco dei soci* della Commissione, è riprodotto su un fascicolo a stampa presente in: ASAn, ACC, Cassetta 7.
8. ASAn, ACC, *Processi verbali*, 1860-1864, *Sessione seconda*, 17 gennaio 1861 (in effetti una precedente sessione a carattere preliminare si tenne il 13 dicembre 1860, venendo verbalizzata nello stesso registro: in essa si stabiliva la convocazione della prima assemblea generale, in seno alla quale si costituì e insediò ufficialmente la Commissione).
9. ASAn, ACC, *Registro dei Processi verbali della Sezione di Ancona*, 1864-1869, verbale dell'*Adunanza Ventesimaprima*, 9 gennaio 1868; in ordine a tali avvicendamenti, si veda: C. GIACOMINI, *Ciavarini e gli archivi marchigiani*, cit., p. 113.

10. Regio Decreto n. 3820 (serie II) del 29 aprile 1877. In precedenza era stata istituita in ciascuna provincia del Regno una *Commissione consultiva conservatrice dei monumenti e di antichità* con il compito di «sopravegliare affinché i monumenti esistenti nella rispettiva provincia, di proprietà privata, provinciale o comunale, ed anche governativa, non si deteriorino e di proporre (...) i mezzi necessari ad impedire codesto deterioramento (R.D. n. 3028 serie II del 5 marzo 1876).
11. In relazione ai vari passaggi istituzionali intervenuti prima della definitiva abolizione della Commissione conservatrice di ambito regionale e competenze generali, si veda: G. PIGNOCCHI, *Dal Gabinetto paleoetnografico ed archeologico di Ancona al Museo Archeologico delle Marche: nascita e sviluppo di un museo (1863-1906)*, in G. PIGNOCCHI - C. GIACOMINI, *Carisio Ciavarini*, cit., p. 67. Si deve sottolineare che l'ufficio, limitato nei compiti, sopravvisse come *Commissione Conservatrice provinciale*: istituto a carattere consultivo in capo alle raccolte museali, all'archeologia, ai monumenti e altri settori minori; Ciavarini come *ispettore agli scavi e monumenti* e l'ing. Gustavo Bevilacqua in qualità di *vice-segretario* ne fecero parte per anni, come si evince da vari carteggi presenti nell'ACC (solo ad esempio si vedano in: ASAn, ACC, Cassetta 2, fasc. 9, i documenti redatti per scavi e rilievi effettuati nel 1896 a Montefortino di Arcevia, e in Cassetta 3, fasc. 4, quelli concernenti indagini simili espletate ad Ancona nei rinvenimenti del 1883 nei pressi della Casa Grati).
12. Questo titolare, distinto in cinque *Divisioni* composte da varie *Sezioni* con fascicoli ordinati per *Posizione*, è elencato in: C. GIACOMINI, *Ciavarini e gli archivi marchigiani*, cit., p. 136 nota 48.
13. C. GIACOMINI, *Ciavarini e gli archivi marchigiani*, cit., pp. 149 e sgg. L'imponente lavoro, comprendente le scritture comunali dal secolo XIV fino al 1860, venne realizzato da Ciavarini in base a una classificazione da lui stesso ideata affinché si potessero «ordinare scientificamente» le carte d'archivio e rispetto alla quale si era confrontato con il suo «maestro in tal studi», quel Francesco Bonaini riconosciuto in tutto il mondo come uno dei padri della disciplina archivistica e fondatore del cosiddetto "metodo storico" da applicarsi ai lavori di riordinamento (si veda: C. GIACOMINI, *Ciavarini e gli archivi marchigiani*, cit., pp. 117-120 e, dello stesso autore, *Le magistrature giudiziarie di Ancona nei documenti comunali di antico regime (1308-1797)*, Archivio di Stato di Ancona, Ancona, Affinità elettive, 2009, pp. 5-9).

Un Convegno internazionale per conoscere la figura di padre Carlo Orazi

Maria Rita Fiori

Il 26 e 27 ottobre 2012 si è svolto a Castorano - in provincia di Ascoli Piceno - un convegno dal titolo Padre Carlo da Castorano tra Pechino e Roma, organizzato dall'Associazione culturale "Padre Carlo Orazi", dal Comune di Castorano e dalla Parrocchia di Santa Maria della Visitazione allo scopo di far conoscere la figura di questo frate che, come affermava Matteo Ripa nel 1728 in una frase riportata sul programma della manifestazione *"Fra tutti i missionari esistenti in Cina della sacra Congregazione de Propaganda Fide, questo è il più versato nella conoscenza dei caratteri, e nell'intelligenza de'libri cinesi"*.

Il convegno - la cui responsabilità scientifica è stata affidata al missionario padre Gianni Criveller - ha visto riuniti studiosi internazionali del missionario francescano, come Francesco D'Arelli, Vincenza Cinzia Capristo, Claudia von Collani, Giacomo Di Fiore, Clara Yu Dong, Rosina Li Hui, ciascuno con interventi di altissimo spessore sulla figura del frate di Castorano e i temi a lui collegati.

La curatissima organizzazione dell'evento si deve a Maurizio Franceschi, presidente dell'Associazione culturale "Padre Carlo Orazi".

Il futuro padre Carlo - il cui nome di battesimo era Antonio - nacque a Castorano, nella provincia di Ascoli Piceno, nel 1673, settimo figlio di Francesco e Diamanta Guglielmi.

La vita di Antonio Orazi fu permeata da un profondo senso del religioso, che trovava le radici nell'influenza che la predicazione dei seguaci di San Francesco avevano esercitato sulla società del tempo, in generale nelle Marche e in particolare nella sua terra natale.

In questo contesto egli formò quel carattere tenace e la determinazione ad ottemperare alle disposizioni impartite dai suoi superiori ecclesiastici, che - come vedremo - lo rese protagonista di un'accesa contrapposizione con i missionari di altri ordini nella condanna dei Riti Cinesi.

Sappiamo ben poco dell'infanzia e dell'adolescenza di Antonio. Nel 1690, all'età di diciassette anni, fu accolto nel Convento dei Minori Osservanti di Santa Maria in Teramo. Prendendo i voti assunse il nome di Frà Carlo da Castorano, proseguì i suoi studi nel Convento di San Bernardino dell'Aquila e successivamente nel Convento dell'Aracoeli in Roma da dove partì missionario per la Cina nel 1698, dove giunse dopo quasi due anni, dedicandosi inizialmente allo studio della lingua e dei caratteri cinesi. Nel 1707 il francescano era nella diocesi di Pechino, nelle missioni fondate da Propaganda Fide. Fu ospite del vescovo Bernardino Della Chiesa, del quale divenne vicario nel 1707. Alla morte del vescovo, avvenuta nel 1721, padre Carlo resse la diocesi fino al 1724 senza avere la nomina episcopale e rappresentò le posizioni della Chiesa di

Roma nella *controversia dei riti cinesi*, pubblicando a Pechino le disposizioni di condanna dei riti pronunciate da Clemente XI nel 1704 e nel 1715.

La questione dei *riti cinesi* risaliva al padre gesuita Matteo Ricci, missionario in Cina dal 1582 al 1610, il quale sosteneva che i riti espletati dai cinesi in onore di Confucio e degli antenati, erano solo dei *riti civili* e non *idolatri* e per questo compatibili con un'eventuale conversione alla fede cristiana. Di contro c'era chi, come i missionari francescani e domenicani, riteneva tali pratiche espressione di una religiosità diversa, che andava proibita ai convertiti, perché in contrasto con il Dio cristiano.

Padre Carlo sottopose alla Santa Sede numerosi memoriali con l'intento di chiudere tale questione. La sua lunga permanenza in Cina e la fama che aveva di esperto delle cose cinesi, influenzò a tal punto le autorità ecclesiali da indurre papa Benedetto XIV ad emettere nel 1742 la bolla *Ex quo singulari*, che condannò definitivamente la pratica dei Riti e del metodo gesuitico dell'accomodamento.

Lo stesso Papa però, all'indomani di tale importante decisione, invitò padre Carlo Orazi a ritirarsi a vita privata nel suo paese natale, consigliandolo di astenersi da qualsiasi ulteriore forma di manifestazione riguardante la questione cinese. Propaganda Fide gli riconobbe un *beneficio*, ossia un vitalizio, che gli consentì di vivere serenamente a Castorano fino alla morte avvenuta nel 1755.

La Santa Sede tornò poi sulla controversia dei Riti nel 1939, affermandone la legittimità, come sostenuto a suo tempo da Matteo Ricci.

Carlo Orazi fu un insigne sinologo, autore di un *Dictionarium latino-italico-sinicum*, strumento fondamentale per i missionari ed i mercanti in Cina e di una grammatica cinese, la *Manductio ad linguam sinicam*. Molto interessante la *Parva elucubratio super quosdam libros sinenses*, opera manoscritta nata come elenco e riassunto dei numerosi titoli che costituivano la biblioteca cinese del missionario Giovanni Francesco Nicolai. Inoltre a lui si deve una traduzione della *Stele di Xi'an*, documento cristiano in lingua cinese, testimonianza dell'arrivo in Cina dei primi missionari nell'anno 625. Altra opera significativa, pubblicata postuma nel 1759, è la *Brevissima notizia, o relazione di varj viaggi, fatiche, patimenti, opere...nell'Imperio della Cina*, fondamentale per comprendere - nell'arco di tempo che va dal 1689 al 1724 - i criteri seguiti dai membri dei vari ordini religiosi nell'opera di evangelizzazione e le controversie che scaturirono fra i missionari e con la Santa Sede.

Numerosi manoscritti di padre Carlo, o da lui raccolti nel corso degli anni trascorsi in Cina, sono conservati presso la Biblioteca apostolica Vaticana, l'Archivio segreto Vaticano, l'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, l'Archivio della Congregazione di Propaganda Fide, la Biblioteca nazionale di Napoli.

A Castorano, nell'archivio della Parrocchia di Santa Maria della Visitazione, è conservato nel *Liber baptizatorum* l'atto di battesimo di Antonio Orazi data-



Fig. 1 - Archivio di Stato di Ascoli Piceno, Archivio Notarile Distrettuale di Ascoli 3805, Notaio F. Scarfolli, Testamento di Padre Carlo Orazi, 23 aprile 1747, particolare con firma autografa

to 20 maggio 1673, mentre nel *Liber mortuorum* si trova l'atto di morte del 1 febbraio 1755.

Inoltre l'archivio parrocchiale custodisce il *Beneficio* datato 28 dicembre 1742 in cui il Cardinale Petra, Prefetto di Propaganda Fide, dopo aver evidenziato i meriti di Padre Carlo Orazi e la sua fedeltà alla Santa Sede Apostolica nella questione dei riti e avergli riconosciuto un sussidio vitalizio, lo autorizzava a rimanere a Castorano, seppur a disposizione della Sacra Congregazione come esperto per quanto concerneva l'idioma e l'interpretazione di testi cinesi.

Il testamento di Padre Carlo, conservato nell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, è l'unico suo scritto rimasto nella terra d'origine e a tal proposito l'archivio ascolano ha collaborato all'iniziativa del convegno con il contributo della dottoressa Laura Ciotti, per lo studio delle disposizioni testamentarie, e di chi scrive, per le ricerche condotte sul Catasto Pio Gregoriano allo scopo d'individuare i beni da lui posseduti nel territorio di Castorano.

Il testamento olografo porta la data del 23 aprile 1747 e si chiude con la firma autografa; in calce reca le attestazioni di autenticità redatte dal Pievano di Castorano don Saverio Albertini e dal Cappellano Curato don Giuseppe Antonio Mancini. A rogare fu il notaio Francesco Scarfolli di Spinetoli presso il quale il testamento fu aperto nel 1757 (fig. 1).

Il testo contiene meticolose disposizioni, che rispecchiano appieno gli aspetti caratteriali del missionario.

Malgrado le polemiche con i potentissimi padri della missione gesuita a Pechino, predispose una copia in più del suo Dizionario Latino - Italiano -

Cinese per Padre Pinheyro, procuratore dei Gesuiti in Cina, che gliene aveva fatta esplicita richiesta per le necessità dei suoi missionari.

Non diversamente agì nelle vicende familiari, almeno stando a quanto risulta nel testamento: non negò al nipote, che pure gli aveva sottratto una cospicua somma di denaro, il suo perdono e il suo sostegno.

Stabilì un lascito in denaro da destinare regolarmente alle fasce più disagiate della popolazione castoranesa e per le necessità della chiesa parrocchiale.

L'attaccamento al suo ordine e la preoccupazione per la sistemazione a Castorano dei suoi confratelli, risultano sin dalla prima parte del lungo testamento, come pure viene più volte ricordata la Madonna della Visitazione, segno del profondo senso religioso che pervadeva la comunità del tempo.

Malgrado le ulteriori ricerche effettuate in occasione del Convegno, è risultato impossibile stabilire quale fosse la casa in cui visse padre Carlo, inoltre - al di fuori dei numerosi scritti e raccolte - nessun oggetto personale è rimasto a testimoniare la sua esistenza. Parlando del luogo di sepoltura, nella prima parte del suo testamento Padre Carlo dispose che: *"...Per il mio Corpo poi, separato che sia dall'Anima, humilmente prego il Reverendo Sig. Pevano, à darle sepoltura separata, cioè in quella [parte] dove vengono sepolti gli altri Reverendi Sacerdoti dopo morte in questa Chiesa Parochiale di Castorano..."*.

A tal proposito si precisa che, sino all'applicazione dell'editto napoleonico di Saint Cloud, il cimitero di Castorano occupava probabilmente un'area compresa tra quello che oggi è l'altare maggiore della Chiesa Parrocchiale e lo spazio in cui ora sorge l'edificio della parrocchia. Non è ben chiaro, invece, quale sia stata la parte di questo *dove vengono sepolti gli altri Reverendi Sacerdoti*. Alla fine del secolo XIX alcuni edifici furono ampliati e furono realizzate nuove costruzioni. I resti mortali dei castoranesi rinvenuti in quell'occasione furono traslati in altro luogo e fra questi è probabile che vi fossero anche quelli di Padre Carlo Orazi, ma si presume che non fu trovato alcun oggetto che potesse aiutare a riconoscerne i resti.

Per quanto riguarda il patrimonio del frate francescano, nel tentativo di individuare le case e i terreni, anche questa volta si è partiti dal suo testamento olografo, andando a cercare conferme e corrispondenze sui fogli di mappa del Catasto Pio Gregoriano, sui registri del cessato catasto terreni e fabbricati e sui catasti antecedenti il secolo XIX conservati presso l'archivio ascolano, avvalendosi inoltre dei ricordi e ricerche personali raccolte anni fa in un'interessantissima pubblicazione da Roberto Franceschi, nipote di Domenica e di quel Giovanni Orazi, che fu l'ultimo discendente maschio del fratello di padre Carlo.

Nel proprio testamento, il missionario stabilì che i suoi confratelli di passaggio a Castorano avessero ospitalità gratuita in alcune stanze della casa che egli aveva risistemato. Tale consuetudine era ancora viva nella prima metà del XX secolo, come segnala Roberto Franceschi ricordando che la già citata Domenica Orazi, una delle ultime pronipoti del missionario vissute nella cittadina e sua nonna paterna, dava vitto e alloggio gratuitamente ai francescani



Fig. 2 - *La Missione di Padre Carlo da Castorano* opera realizzata dall'illustratore Marco Zaini in occasione del convegno e donata all'Associazione Culturale "Padre Carlo Orazi"

di passaggio a Castorano nella sua casa di Via Castellana.

Il frate dispose che i suoi beni non venissero mai alienati e si trasmettessero solo per *linea maschile*; nel caso di estinzione di questa, il patrimonio doveva confluire nel Beneficio a favore della locale Parrocchia di Santa Maria della Visitazione.

La ricerca non ha portato i risultati sperati, ma solo la certezza che le ultime volontà di Padre Carlo non furono rispettate, in quanto le proprietà furono in parte ben presto alienate dalla famiglia disattendendo alle sue ultime volontà, ad eccezione della casa che il pronipote Giovanni - con il quale la *linea maschile* si estinse nel 1910 - aveva scelto come abitazione. Comunque gran parte dei beni andarono a formare il beneficio in onore della Beata Vergine della Visitazione, come auspicato nel testamento.

In un'epoca in cui i viaggi duravano mesi e l'incontro con altri popoli poteva risultare estremamente complesso, padre Carlo Orazi - malgrado le incomprensioni nate per le diverse correnti di pensiero in materia di riti cinesi e di venerazione verso Confucio - rappresentò la parte cristiana del mondo che fece delle missioni la propria ragione di vita, e sotto questo aspetto la sua è degna di essere riscoperta e rivalutata (fig. 2).

I beni mobili ecclesiastici tra tutela e devozione: il caso del quadro della Mater Misericordiae a Macerata

Lucia Giambò

«[...] il quadro della Madonna della Misericordia, prima che un'opera d'arte, [è] un'opera di culto e come tale a completa disposizione della Basilica che ne può disporre liberamente, senza misure restrittive da parte di chicchessia»¹ (fig. 1).



Fig. 1 - Anonimo, *Madonna della Misericordia tra i Santi Giuliano, Andrea, Rocco e Sebastiano*, fine XIV – inizio XV sec., cm 260x190, olio su tela. Macerata, basilica S. Maria della Misericordia

Così, il 15 agosto 1946, il Segretario Generale del comitato esecutivo per le celebrazioni centenarie della Madonna della Misericordia a Macerata. Quel 'chicchessia' personifica il potere di vigilanza sui beni culturali dell'allora Ministero della Pubblica Istruzione, potere codificato dalla storica legge 1089/1939 "Tutela delle cose d'interesse artistico o storico", nota anche come Legge Bottai. Seppure in forma certamente meno articolata, esso era già stato introdotto dalla legge 364/1909² e meglio declinato nel successivo regolamento emanato con R.D. 363/1913³.

A giudicare dal tenore perentorio della citazione, l'autorità ecclesiastica non doveva tenere in gran considerazione la vigente normativa o temere la denuncia all'autorità giudiziaria e la sanzione amministrativa previste dalla stessa: l'ennesima manifestazione del secolare scontro tra Stato laico e Chiesa? Senza dubbio, ma forse c'è di più.

Siamo nel 1946, all'indomani di una delle più globali, tragiche e sanguinose guerre della storia dell'uomo. L'Italia ne è uscita liberata ma non certo vittoriosa, semmai lacerata e stremata dalle numerose perdite umane e materiali. Macerata - *nomen omen* - non deve apparire molto diversa dalla Berlino in macerie di *Germania, anno zero* di Roberto Rossellini, specialmente dopo il bombardamento del 1944 e, come il nichilismo del film lascia intendere, anche la fede dei sopravvissuti è messa a dura prova: nello scorcamento generale, assorbiti dalle preoccupazioni delle contingenze funeste, i fedeli sono precariamente sospesi tra il terrore del passato e l'incertezza per il futuro, in quel limbo che precede l'abisso o la ricostruzione; è la *tabula rasa*, l'anno zero. Le chiese si svuotano e i parroci studiano un modo per riavvicinare i maceratesi. Mons. Elio Gallegati, già rettore della basilica della Misericordia (1958-1987), ricorda la frase del giovane parroco di Sforzacosta Don Bernardino Fazi: «I figli non vengono. E se andasse Essa, la Madre, in cerca dei figli?»⁴.

Fu così che, sull'onda della preparazione al 5° centenario di fondazione del santuario della Misericordia, previsto per il 1947, il comitato esecutivo fondato per l'occasione e citato in premessa propose un pellegrinaggio dell'immagine della Madonna della Misericordia, raffigurata nell'omonima tela conservata nella chiesa stessa.

La scelta del dipinto non fu casuale. Il mistero che avvolge i dati anagrafici dell'opera - autore soprattutto⁵, ma anche data⁶ e committenza - è grande infatti quanto il suo legame con la storia maceratese e il suo successo devozionale, entrambi iscrivibili nell'ideologia cattolica riformista del secondo '500, quella degli ex voto e della trasformazione dei dipinti religiosi in oggetti di culto. Le origini stesse del dipinto sono con ogni probabilità collocabili durante la diffusione della peste a Macerata tra 1484 e il 1491⁷. Il morbo fece la sua ricomparsa nel 1497, quando, di nuovo a scopo votivo, la chiesa della Misericordia - allora talmente piccola da essere chiamata *parvula* e dunque nota tra i maceratesi come Santa Maria 'piccinina', 'ciucarella' o 'cicarella' - fu riedificata e ingrandita per volontà della reggente Confraternita di San

Sebastiano o degli Schiavoni, cui la chiesetta era stata affidata nel 1491 sotto l'assistenza spirituale dei vicini Padri Agostiniani. L'ennesima epidemia mortale colpì la città nel 1527, primo *ante-quem* certo per datare l'esecuzione dell'opera, anno cioè in cui per la prima volta la tela venne solennemente traslata per le vie della città.

Fu questa la prima di una lunga serie di *peregrinationes* dell'immagine della Misericordia per le vie di Macerata: manifestazioni di pubblica fede per scongiurare la cessazione delle numerose circostanze funeste e calamitose che flagellarono anche i secoli successivi, come la peste manzoniana del 1630 e il terremoto del 1703⁸. A tal proposito è opportuno sottolineare alcuni aspetti formali che rafforzarono nell'opera questo potere devozionale: l'uso della tela come supporto pittorico, più leggera del legno e dunque più adatta alle continue manovre di trasferimento per esposizioni solenni o traslazioni cittadine; l'impostazione monumentale della composizione, concepita per una visione/contemplazione pubblica in contesti affollati; la presenza dei santi terapeuti *contra pestem* Rocco e Sebastiano; infine, il valore metalinguistico della figurazione insito nel gruppo dei devoti che si inginocchiano ai piedi della Madonna, la quale di rimando apre il mantello come a volerli raccogliere tutti sotto la sua protezione. In quel gruppo trovavano rappresentazione il magistrato e il governatore come il vescovo, i laici come i religiosi, i maschi come le femmine, i potenti come gli umili, tutti imploranti la misericordia di Maria, tutti potenziali partecipanti alle solenni manifestazioni pubbliche del quadro.

Nel 1721, a suggello della venerazione per quest'immagine miracolosa e taumaturgica, essa venne solennemente incoronata dal Capitolo Vaticano: la portata storica dell'evento fu tale da essere ricordata nei due centenari con solenni festeggiamenti, incluse le ormai rituali esposizione in cattedrale e processione di devoti e autorità; al secondo centenario in particolare partecipò il legato pontificio Card. Giovanni Tacci e la chiesa fu elevata al rango di basilica minore.

Il successo dell'immagine della *Mater Misericordiae* era ormai all'apice: per tutto l'Ottocento si assistette ad esposizioni solenni in cattedrale e a processioni cittadine in più occasioni, come il terremoto del 1805, i moti carbonari del 1817, il fulmine del 1821, la peste del 1836, il colera del 1855. Il XIX secolo vide anche il rapido diffondersi di riproduzioni della sacra immagine, dapprima grazie all'arte incisoria, infine grazie alla fotografia: celebre è la litografia eseguita dal maceratese Francesco Monachesi nel 1842, sotto la quale compare la dicitura «Carlo Crivelli dip. 1470», secondo la tesi attribuita Mancini-Spada del tempo⁹.

Le esposizioni solenni dell'immagine in cattedrale proseguirono *tempore belli* tra 1941 e il 1943; dopo il bombardamento del 3 aprile 1944, la cattedrale divenne vero e proprio ricovero della tela, che vi fu messa al riparo nella cripta, seguita da molti maceratesi minacciati dalla guerra.

La tradizione (fig. 2) delle traslazioni del dipinto per esporlo o portarlo in



Fig. 2 - Francesco Monachesi, *Mater Misericordiae*, 1842, litografia

pellegrinaggio aveva insomma inaugurato e consolidato una prassi che con l'andar del tempo si era talmente radicata da giustificare, nella stessa azione amministrativa diocesana, la deroga (quando non la vera contestazione) alle leggi dello Stato in materia di beni culturali. Ecco dunque che, in scambi epistolari ufficiali quali quello da cui è tratta la citazione in apertura, è possibile leggere, da parte del comitato religioso, affermazioni del tipo:

[...] non venne mai chiesto permesso ogniqualvolta è stato necessario rimuovere il quadro, sia per portarlo in processione come anche per trasferirlo in altra chiesa in via provvisoria¹⁰;

Ritengo [...] che la Commissione diocesana per la conservazione delle opere d'arte esistenti nelle nostre chiese sia la sola competente in materia¹¹;

[...] qualunque sia la risposta dalla Sovrintendenza alle Gallerie, noi svolgeremo il nostro programma liberamente e indipendentemente da essa, escluso sempre da parte nostra e da parte di chi in seguito dovrà succedere nel governo del Santuario Basilica della Misericordia qualsiasi obbligo di richiesta di permesso per l'uso e la rimozione del quadro in questione¹²;

L'ostinata resistenza all'agire amministrativo posto in essere dagli organi ministeriali in applicazione della legge 1089/39 non è pertanto il capriccio contro un presunto torto, ma la vera e propria denuncia allo stesso di ostacolare l'azione amministrativa ecclesiastica, che opera in nome e per conto della comunità dei fedeli: l'interesse pubblico a un patrimonio artistico tutelato dallo Stato *ergo* ben conservato viene così a scontrarsi con l'interesse pubblico ad usufruire di opere d'arte a carattere devozionale per esprimere compiutamente la fede e la libertà religiosa. La comunicazione stessa dell'imminente pellegrinaggio è data non in forma di istanza di autorizzazione ma di mera notificazione «poiché per sua natura il quadro religioso, fatto [...] per soddisfare la devozione dei fedeli, non [può] essere sottoposto a misure restrittive nel suo uso»¹³.

A supporto della propria tesi, il segretario del comitato afferma perfino che «ai primissimi tempi l'immagine era in affresco, il quale fu sostituito col quadro per poterlo facilmente rimuovere in caso di processione o di traslazione in altra chiesa»¹⁴, affermazione quanto mai rischiosa, considerando che l'immagine dipinta a fresco su di un muro laterale era ben altra cosa rispetto a quella dipinta sulla tela e che nel 1738 andò irrimediabilmente perduta con l'abbattimento del muro durante la ristrutturazione della basilica secondo il progetto vanvitelliano (pure quello evidentemente poco incline a qualsiasi intento conservativo, ma *transeat* nel Settecento...).

In questo scontro fu coinvolto l'allora ispettore onorario ai monumenti e alle opere d'arte delle Marche, dott. Amedeo Ricci. Evidenziando al Soprintendente alle Gallerie proprio la secolare tradizione processionale cui è legato il dipinto, Ricci invocò in via compromissoria gli artt. 7 e 8 della L. 1089/39:

Il Ministro per l'educazione nazionale vigila perché siano rispettati i diritti di uso

e godimento che il pubblico abbia acquisito sulle cose soggette alla presente legge.

Quando si tratti di cose appartenenti ad enti ecclesiastici, il Ministro per l'educazione nazionale, nell'esercizio dei suoi poteri, procederà per quanto riguarda le esigenze del culto, d'accordo con l'autorità ecclesiastica.

Ai fini dell'applicazione di tale 'accordo', il dott. Ricci si propose come intermediario: fu così delegato dal Soprintendente a rappresentarlo sul territorio presso l'autorità ecclesiastica, per garantire il corretto svolgimento dell'evento nel rispetto dell'incolumità dell'opera.

La processione partì il 1° settembre 1946 dalla chiesa del Sacro Cuore e proseguì attraverso le seguenti parrocchie maceratesi, con una settimana di permanenza sull'altare maggiore di ogni chiesa: Madonna del Monte - Villa Potenza - Santa Croce - Sforzacosta (San Giuseppe) - Vergini - Cappuccini Vecchi (Santo Stefano) - Pace (San Michele) - San Giovanni. Non senza contrattempi: per la legge che solo tre anni dopo avrebbe teorizzato Edward Murphy, le buone intenzioni del Ricci non restarono impunte e, nella notte tra il 1° e il 2 settembre, dopo il trasferimento del dipinto da Santa Croce a Sforzacosta, lo stesso fu preso di mira da ignoti, i quali rubarono i gioielli che lo adornavano. Nonostante l'evento criminoso, non solo il comitato volle proseguire la manifestazione, ma addirittura protrarla dalla data del 27 ottobre, inizialmente prevista per il termine della stessa, al 13 novembre, data dell'effettiva conclusione.

Si deve dare atto che anche la *peregrinatio Mariae* del 1946 non fu da meno nella lunga tradizione di fenomeno di massa legata al dipinto. Scrive Gallegati:

fu un trionfo. Una folla enorme accompagnò la celeste pellegrina dalla sua basilica alla prima parrocchia, il Sacro Cuore al borgo Cairolì. La chiesa fu incapace di contenere i figli accorsi a salutare la Madonna, e si dovette parlare nella piazza¹⁵.

L'eco dell'evento fu tale che

*Quanto avvenne a Macerata ben presto fu imitato dalle altre diocesi italiane: la prima fu Udine, quindi Milano. Poi, in una gara mirabile, tutte le diocesi, piccole e grandi¹⁶, prima su tutte Lisbona, la cui ben più celebre *peregrinatio Mariae* si svolse nel novembre 1946.*

Essa inoltre valse a Macerata il noto titolo di *civitas Mariae*, votato dal clero regionale in occasione del I Congresso Regionale Mariano (1947) e ufficialmente proclamato nel 1952 con lo scoprimento dell'iscrizione ai lati dell'immagine sulla facciata del Municipio; in quello stesso anno lo scultore Carlo Cantalamessa ha raffigurato l'evento in uno degli otto pannelli in bronzo realizzati per le nuove porte del santuario.

La processione del 1946 fu così la degna preparazione al 5° centenario dalla prima fondazione della chiesa della Misericordia (1947): per l'occasione la tela fu esposta in cattedrale, nuovamente incoronata dopo il furto dell'anno precedente e portata in processione per le strade cittadine.

Rispetto alle dolorose premesse del dopoguerra, fu questa una serie di



Fig. 3 - Fotografia del quadro della Misericordia nei giorni della *peregrinatio* del 1946. Macerata, Archivio Confraternita della Trinità

risultati eccezionali per la diocesi maceratese in termini di rinnovamento della fede nei cittadini e di notorietà al di là dei confini territoriali. Nel contempo, a causa dell'usura, al termine della manifestazione furono riscontrate sul dipinto alcune screpolature per le quali si rese necessario un sopralluogo da parte della Soprintendenza¹⁷ per verificarne lo stato di conservazione. Ecco come si presentava la tela in quell'anno (fig. 3): nel 1960 fu eseguito da Giovanni Micozzi, sotto la direzione del prof. Biagio Biagetti, un efficace restauro, il terzo dopo quelli del 1914 (Gualtiero De Bacci Venuti) e del pittore maceratese Costanzo Alberti dopo l'occupazione napoleonica.

Oltre ai danni provocati allo strato pittorico dagli attriti e dagli sfregamenti in occasione delle secolari processioni, ma anche da manomissioni pseudo-artistiche e conseguenti infelici restauri, la tela aveva subito anche dei fori praticati fin dai primi del Seicento per appendervi gli ornamenti votivi, stoffe pregiate e gioielli, questi ultimi ancora visibili nella foto del 1946, precedente al furto, come anche in quella pubblicata con l'articolo attributivo di Bernard Berenson del 1913, poco prima del restauro De Bacci Venuti:

Non si può certo dire che il dipinto non abbia pagato il prezzo di questo conflitto tra due aspetti ugualmente importanti dello status giuridico proprio dei beni mobili di proprietà ecclesiastica, né che la questione sia oggi finalmente risolta.

Quel che è certo (fig. 4) è invece la fortuna dell'opera rispetto alle numerose vicissitudini storiche, ai saccheggi e alle distruzioni che ne hanno vessato il contenitore. Il periodo di abbandono e decadenza della basilica della Misericordia intorno alla metà del secolo XVI, forse dovuto all'estinzione della Confraternita degli Schiavoni, fece rischiare al piccolo oratorio l'abbattimento a vantaggio della fabbrica del Duomo; il rischio fu scongiurato nel 1574 ad opera della Confraternita di Santa Maria delle Grazie, poi della SS. Trinità, che chiese e ottenne dal Vescovo Mons. Galeazzo Morone l'uso perpetuo del santuario, con l'obiettivo di ristrutturarlo. Nella lunga fase transitoria la tela fu salvata da un provvidenziale ricovero in altra sede (forse la stessa cattedrale), come accadde anche nel '700 durante il celebre restauro vanvitelliano voluto dal patrizio maceratese Guarniero Marefoschi: mentre, come accennato sopra, durante quest'ultimo restauro, fu abbattuto il muro che recava in affresco un'altra immagine della Misericordia, più piccola e forse più antica della tela. Tra il 1797 e il 1799 il quadro passò indenne anche il saccheggio francese, cavandosela con qualche proiettile: fu invece praticamente distrutto tutto il resto, e dal quadro stesso furono trafugate la corona del 1721 e l'iconostasi in argento del 1734, sostituite successivamente. Esso vide così passare anche i restauri ottocenteschi del santuario secondo i disegni di Giovanni Montini e Giuseppe Rossi. Dopo gli ultimi restauri e l'apparato decorativo operati nel '900, la grandiosa tela è stata solennemente esposta in cattedrale anche in occasione della proclamazione del dogma dell'assunzione (1950), del decimo e del 25° anniversario della *Civitas Mariae*



Fig. 4 - Fotografia del quadro della Misericordia pubblicata nell'articolo di B. Berenson nel 1913

(1962 e 1977) e del Concilio Vaticano II (1965); nel 1977 fu organizzata anche una processione commemorativa dell'anniversario, mentre a cavallo degli anni 1987-1988, Anno Mariano indetto da Papa Giovanni Paolo II con l'enciclica "Redemptoris Mater" (25 marzo 1987), l'opera ha visitato i tredici Comuni della diocesi in una forma moderna di *peregrinatio*, viaggiando velocemente in autovetture.

Difficile da credersi, visti i tempi, ma chissà che un giorno un altro rettore della basilica non debba annotare che, a causa della folla incontenibile in occasione di una futura *peregrinatio*, «si dovette montare un maxischermo in piazza»... (fig. 5)



Fig. 5 - Facciata della basilica di S. Maria della Misericordia, Macerata

NOTE

1. Lettera del 15/08/1946 in Archivio di Stato Macerata (*d'ora in avanti abbreviato ASMC*), Fondo Amedeo Ricci, busta n. 1, fasc. Chiesa della Misericordia (1940-1962).
2. Art. 12 L. 364/09 - «Le cose [...] non potranno essere demolite, rimosse, modificate, né restaurate senza l'autorizzazione del Ministero della Pubblica Istruzione. Contro il rifiuto dell'autorizzazione è dato ricorso all'autorità giudiziaria».
3. "Regolamento per l'esecuzione delle leggi 20 giugno 1909, n. 364 e 23 giugno 1912, n. 688, relative alle antichità e belle arti".
4. E. GALLEGATI, *Il Santuario della Misericordia di Macerata dalle origini ai giorni nostri*, Macerata 1981, p. 29.
5. Molti improbabili grandi nomi sono stati scomodati nella gara di attribuzioni e smentite: il primo è Perugino, di cui si fa menzione nell'*incipit* di una perduta iscrizione su tavola, inizialmente infissa a muro nella basilica, poi collocata dietro il dipinto stesso - probabilmente a seguito dell'abbattimento del muro durante i restauri vanvitelliani -, infine distrutta durante il saccheggio francese del 1799; la tradizione di questa memoria si deve alla sua trascrizione in due atti notarili conservati rispettivamente presso l'Archivio Segreto Vaticano e presso l'Archivio della Confraternita della Trinità di Macerata. Di seguito le successive attribuzioni

del dipinto: Carlo Crivelli (Giuseppe Mancini Cortesi e Filippo Spada nel 1841, sulla scorta della scuola veneta invocata da Amico Ricci), Marco Palmezzano (Bernard Berenson, 1898), Antonio Solario detto Lo Zingaro (Bernard Berenson, 1913), Giovanni Santi (Ansano Fabbi, 1966), Bernardino Zenale (Luciano Cuppini, 1967), Giovanni di Pietro detto Lo Spagna (Angelo Lupattelli, 1908 e Libero Paci, 1973), Lorenzo Costa (C.L. Raghianti, 1984), Antonio da Crevalcore (Alessandro Nesi, 2004). Gli influssi veneti, lombardi, umbri e romagnoli di volta in volta evocati dalle varie attribuzioni fanno propendere piuttosto per l'ipotesi di un anonimo pittore locale ascrivibile a quella compagine marchigiana attiva a cavallo dei secoli XIV e XV, nota per la sua ricettività rispetto al modello di più noti artisti forestieri di passaggio nelle Marche. A supporto dell'uso culturale del dipinto, il mistero sul suo autore rafforzò fino al '600 la teoria orientale dell'acheropita, immagine prodotta non da mano umana ma da forze soprannaturali.

6. L'iscrizione su tavola di cui alla nota precedente riportava come data di esecuzione l'anno 1515, ma non è possibile provare la fondatezza dell'annotazione poiché di epoca già seicentesca.
7. Nel 1486 e nel 1491 il Consiglio di Credenza del Comune deliberò che si facesse dipingere un'immagine della Vergine con i Santi Rocco e Sebastiano. Cfr. ASMC, Archivio Priorale Macerata, vol. 44, c. 355v. e vol. 46, c. 151v.
8. La puntuale annotazione delle numerose grazie attribuite al dipinto fino al Settecento si deve alla trascrizione dall'originale di cui alle note 5 e 6.
9. Si veda in proposito la nota n. 5.
10. Lettera del 12/08/1946 in ASMC, Fondo Amedeo Ricci, cit.
11. *Ibidem*.
12. Lettera del 15/08/1946 in ASMC, Fondo Amedeo Ricci, cit.
13. Lettera del 12/08/1946 in ASMC, Fondo Amedeo Ricci, cit.
14. Lettera del 15/08/1946 in ASMC, Fondo Amedeo Ricci, cit.
15. E. GALLEGATI, *Santuario Madonna della Misericordia, Macerata. Storia - fede - arte*, Macerata 1974, p. 21.
16. E. GALLEGATI, *Santuario Madonna della Misericordia...*, cit., p. 22.
17. A proprie spese, naturalmente; la diocesi si rifiutò di contribuire, «non avendo provocato né chiesto il sopralluogo», cfr. lettera del 29/01/1947 in ASMC, Fondo Amedeo Ricci, cit.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE E FONTI ARCHIVISTICHE E ICONOGRAFICHE:

- AA.VV., *Sub tuum praesidium. Il santuario della Madonna della Misericordia a Macerata*, Azzano San Paolo 2008;
- Archivio di Stato Macerata, Archivio Priorale Macerata, vol. 44 (Riformanze 1483-1487);
- Archivio di Stato Macerata, Archivio Priorale Macerata, vol. 46 (Riformanze 1489-1492);
- Archivio di Stato Macerata, Fondo Amedeo Ricci, busta n. 1, fasc. Chiesa della Misericordia (1940-1962);
- E. GALLEGATI, *Il Santuario della Misericordia di Macerata dalle origini ai giorni nostri*, Macerata 1981;
- E. GALLEGATI, *Santuario Madonna della Misericordia, Macerata. Storia - fede - arte*, Macerata 1974.

Il fondo Buonaccorsi della Biblioteca statale di Macerata

Ornella Monti

La Biblioteca Buonaccorsi è il nucleo librario costitutivo della Biblioteca Statale di Macerata ed è stata curata e plasmata da una delle più illustri e antiche famiglie della realtà locale. I Buonaccorsi (o Bonaccorsi) si sono profondamente radicati nella provincia di Macerata tra il XIII e il XX secolo lasciando, in particolare a Macerata e Potenza Picena (già Monte Santo), splendide dimore gentilizie a testimonianza del potere e del prestigio di cui furono a lungo investiti. Proprio da una di queste dimore, la settecentesca Villa Bonaccorsi di Potenza Picena, proviene la Biblioteca che fu acquistata nel 1978 dall'allora Ministero per i beni culturali e ambientali, con la conseguente esigenza di collocarla e conservarla in un adeguato istituto culturale. Fu individuata a questo scopo la costituenda Biblioteca Statale di Macerata e il fondo si trova attualmente nella Sala di lettura, custodito nella scaffalatura lignea originale restaurata a cura della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici delle Marche.

La collezione è costituita da circa 8000 volumi pubblicati tra il 1500 e la fine dell'800, complessivamente in buone condizioni. Si tratta di una raccolta libraria che rispecchia i molteplici interessi dei suoi originari proprietari e spazia dalla teologia, alla letteratura, dall'architettura alla botanica, dall'agiografia al diritto oltre a un ampio settore di raccolte documentarie e repertori enciclopedici sette-ottocenteschi. Molti dei libri sono corredati da un ampio apparato decorativo il cui stile varia nel corso dei secoli: gran parte dei volumi presenta iniziali xilografate, ispirate a quelle degli antichi codici e reinterpretate con diverse varietà di stili. Le forme più semplici e più diffuse sono le filigranate, contraddistinte da una leggera trama di segni e da linee filiformi non prive di fascino con i loro minuscoli "labirinti". Le iniziali ornate abbracciano una varietà di soggetti: animali, piante, figure geometriche. Le figurate si ispirano a temi più disparati: putti, animali, monumenti, vedute.

Nel corso dei secoli i tipografi sono intervenuti sempre più sull'oggetto libro e possiamo individuare un mondo figurato autonomo rispetto a quello dell'autore del testo e spesso di notevole valore artistico. Molti sono gli esemplari il cui frontespizio è inserito in una cornice che si può presentare sotto varie forme: vegetale, architettonica, figurativa, allegorica. La cornice muta stile nel corso dei secoli e si con una crescente diffusione dei motivi classici che arrivano alla ridondanza nei libri del seicento, espressione del gusto barocco che richiedeva una vistosa facciata.

All'interno del testo il capolettera parlante o istoriato si mantiene fino al Settecento e nel tempo il ritratto dell'autore conquista uno spazio crescente arrivando a riservarsi spesso una pagina intera, come nell'*Herbario* di Castore Durante. Nei libri ottocenteschi ritorna (come negli antichi manoscritti) l'u-

tilizzo del colore che si moltiplica e si esprime nell'illustrazione di luoghi, di usi e costumi con lo scopo di documentare le realtà geografiche più lontane e le nuove scoperte nel campo delle scienze e della geografia. Non mancano interessanti "reportage", sulla Cina, sull'India, sui Paesi Balcanici, corredati da illustrazioni a colori di costumi, luoghi, riti o usanze delle diverse popolazioni.

Grande rilievo, nella maggior parte dei libri posseduti, sia estetico che documentario hanno anche le marche tipografiche che si presentano di solito come una raffigurazione simbolica accompagnata, alla maniera araldica, da un motto. L'insegna, oltre che funzionale salvaguardia alle contraffazioni, assume un notevole valore ornamentale. A questo proposito significativa è la presenza nella Biblioteca Buonaccorsi di numerosi volumi usciti dai torchi di officine locali a testimoniare la notevole vitalità tipografica, in provincia di Macerata e in generale nelle Marche.

Nell'ambito di un progetto di recupero e valorizzazione del posseduto la Biblioteca Statale di Macerata sta procedendo alla catalogazione del fondo storico Buonaccorsi, tramite il sistema SBN Libro Antico che adotta una scheda descrittiva rispondente a criteri internazionali e soddisfa la duplice esigenza di rendere visibile il patrimonio posseduto sia all'interno del catalogo generale del Sistema Bibliotecario Nazionale sia, attraverso *internet*, anche all'estero.

La raccolta è, per lo studioso, per lo storico, per il bibliofilo una vera miniera di informazioni e diamo qui un brevissimo colpo d'occhio su alcuni esemplari curiosi o particolarmente significativi.

"Ponendosi noi a considerare dalla sua origine questa meravigliosa macchina della Terra, troverem, senza dubbio, averne voluto Dio incominciare la struttura da un Giardino, che Paradiso del piacere fu nominato, ed in cui improvvisamente uscì a campeggiare il primo verde, che lo adornò"

Così inizia il libro di P. B. Clarici, autore anconetano, "*Istoria e coltura delle Piante Che Sono pe'l fiore Più ragguardevoli, e Più distinte per Ornare il giardino...*"¹ stampato a Venezia nel 1726. Il testo, molto ben conservato, ha un notevole valore sia economico che culturale. È infatti uno dei primi studi importanti sull'architettura dei giardini, in particolare quelli di area veneta. È corredato da una splendida tavola ripiegata e perfettamente conservata (530x740 mm), che illustra il giardino della villa di Marocco. L'attenzione del Clarici fu naturalmente dedicata alla struttura del giardino con fontane, laghetti, "parterre", siepi, scorci ma soprattutto alla parte botanica, alla disposizione e alla cura delle piante e dei fiori con un interesse particolare per gli agrumi e per le specie esotiche e forestiere. Prima e unica edizione di una delle opere più importanti dell'epoca sui giardini fioriti e la coltivazione dei fiori contiene un ritratto inciso di Clarici stesso con un mazzo di fiori nella mano destra ad opera di Francesco Zucchi, celebre illustratore veneziano.

La tavola che apre il volume, più volte ripiegata ma perfettamente conser-

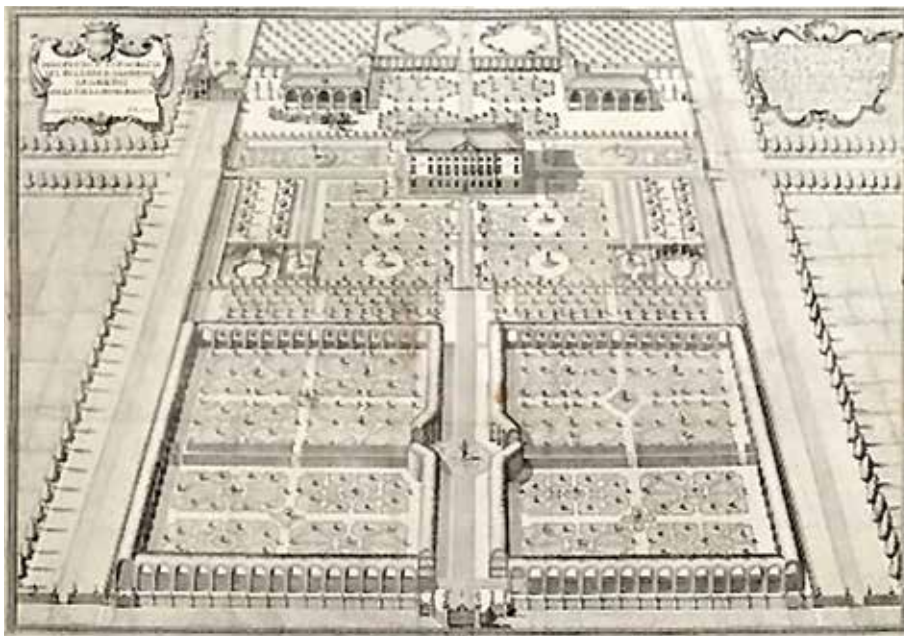


Fig. 1 - Giardino della villa di Marocco

vata, mostra un vastissimo giardino all'italiana (fig. 1), arricchito da complicate geometrie di coltivazioni diverse, da elementi decorativi e opere d'arte, e da effigi marmoree di personaggi storici. La seconda parte del libro ebbe anche stampa e diffusione a sé, poiché i consigli pratici in essa contenuti circa le operazioni di semina, trapianto, potatura, ecc. in ciascun mese dell'anno ne facevano un comodo manuale per giardinieri.

Interessante edizione del XVII secolo è l' "*Herbario Novo*"² di Castore Durante, medico, botanico e poeta italiano del Rinascimento (fig. 2).

Il libro si presenta con un bel frontespizio in rosso e nero al centro del quale campeggia la marca della tipografia Giunti di Venezia, il giglio fiorentino.

Nell'*incipit* possiamo ammirare un bell'esempio di iniziale figurata. L'autore, Castore Durante nasce in Umbria, a Gualdo Tadino nel 1529 e dedica vent'anni alla compilazione dell'*Herbario*. Le oltre ottocento immagini di piante, seguite dalle descrizioni, sono presentate in ordine alfabetico, accompagnate da alcuni versi latini ai quali segue una nomenclatura in numerose lingue (greco, latino, italiano, tedesco, francese, spagnolo, boemo, polacco e perfino ... indiano). Ogni pianta è descritta per "forma", "loco", "qualità", "virtù di dentro" e "di fuori", ossia dell'uso interno ed esterno, ed usi sotto forma di "acqua" e "olio". La descrizione è arricchita da continui riferimenti alle "forme" con precisi dettagli all'odore e alla profumazione. Le virtù delle



Figg. 2 – Herbario Novo

piante sono talvolta innovative e curiose: “L’acqua stillata alla fin di giugno consolida le ferite astringendole benissimo”, la magica mandragora “conciat somnum, sedat pariterque dolores” e non manca la ricetta della “Teriaca d’Antioco Re”, il magico rimedio per ogni sorta di veleno. Il testo è corredato da diversi indici tra i quali la “Tavola delle infirmità” che permette al lettore di risalire dal bisogno al rimedio offrendo spesso pittoresche descrizioni delle esigenze dell’epoca: scopriamo rimedi per “Addormentato ingegno” per “Barba tingere color d’oro” o “Faccia rallegrare” o “Viandanti, come non si stanchino” o addirittura troviamo il “Rimedio ad ogni male” e, seguendo le indicazioni dell’autore andiamo a scoprire che si tratta della “brassica” (e cioè... il cavolo!)

L’erbario è illustrato “Con Figure, che rappresentano le vive Piante, che nascono in tutta Europa, & nell’Indie Orientali, & Occidentali.” Le figure sono incise da Leonardo Parasole da Sant’Angelo di Visso, detto Leonardo Norsino, i disegni sono stati eseguiti da una donna, la moglie Isabella. L’erbario verrà integrato e ripubblicato nel corso del tempo in 11 edizioni italiane, una edizione tedesca e una spagnola. Le ristampe proseguiranno anche dopo la scomparsa dell’autore per oltre centotrenta anni.

Rara edizione originale della principale storia della città marchigiana, di Cingoli è l’opera “Memorie della città di Cingoli raccolte dal dottor Oratio Avicenna da Urbino...”³ (fig. 3).

L’opera, edita a Jesi per i tipi di Paolo e Jo Battista Serafini, è rara a trovarsi

e quasi sempre mutila della veduta della città che, sebbene in parte deteriorata, il nostro esemplare possiede. Ancora oggi il testo è la fonte principale per ricostruire la cinta muraria della città nonostante rappresenti una Cingoli dei primi decenni del XVII secolo. Il libro si apre con un elegante antiporta allegorico a tutta pagina nel quale possiamo individuare le iniziali e lo stemma della famiglia Silvestri. Nel frontespizio un sobrio fregio tipografico figurato. La grande tavola della città di Cingoli più volte ripiegata, è staccata dalla legatura ma si presenta leggibile e in discrete condizioni. Sono perfettamente conservate le tavole fuori testo incise in rame. L'autore, Raimondo Silvestri, illustre esponente di una nobile famiglia cingolana, vissuto fra il 1586 e il 1650 si cela sotto uno pseudonimo. Il monogramma (RS) che appare nella parte superiore del frontespizio della sua opera conferma la sua identificazione. Il libro fu dato alle stampe nel 1644 e, oltre a darci dettagliate informazioni sulla città di Cingoli, descrive in parte anche altre realtà locali: Macerata è definita "città stimatissima nella Marca", Ancona "Città nobilissima della Marca, e d'essa metropoli" e Fermo "Città preclarissima e nobilissima, & antica colonia dei romani".

Chiudiamo questo breve sguardo con un esemplare interessante, anche in quanto testimonianza dell'attività tipografica nel maceratese: "*Metodo facile di prolungare la vita*" di Giuseppe Montechiari⁴. Il testo è stato scritto "nella natia sua favella da un medico gentiluomo inglese" e tradotto in italiano dal Montechiari, bibliotecario e scienziato nato a Macerata nel 1772, ascritto all'Accademia dei Catenati. Il Montechiari è altresì autore di un lungo discorso preliminare nel quale esprime i suoi personali punti di vista sull'argomento. Il libro contiene un indice alfabetico estremamente dettagliato e tematico e non mancano originali teorie relative alla salute e all'alimentazione. Precursore dell'odierna psicosomatica il testo suggerisce che "L'allegrezza e la buona compagnia recano gran vantaggio agli stomachi languidi e pigri, risvegliano in esse l'appetito, e promuovono la digestione;" e aggiunge, anticipando le teorie della musico-terapia "fu a tal effetto la vivace musica nei conviti introdotta". Sottolinea ancora "In nessun modo pertanto quel cibo per l'ordinario si mangi che tu non ami. Un cibo prediletto, benché di peg-



Fig. 3 - Memorie della città di Cingoli

gior qualità, è da anteporsi a quello che si ributti, sebbene sia esso di miglior indole. “L’esemplare è stampato dalla tipografia di Bartolomeo Capitani, molto attiva a Macerata nel XVIII secolo, in particolare nella produzione di libretti d’opera.

L’operazione di catalogazione in SBN del Fondo Buonaccorsi è diventata dunque l’occasione per riscoprirne l’importanza riguardo a molteplici temi (storia, scienze, apparati decorativi, documentazione) che hanno già suscitato l’interesse del pubblico permettendo la conoscenza di un fondo librario di cui spesso si ignorava l’esistenza. Gli 8000 esemplari di cui la Biblioteca è ricca costituiscono inoltre un prezioso serbatoio a cui attingere in futuro per nuovi progetti di valorizzazione e diffusione del nostro patrimonio culturale librario.

NOTE

1. P. B. CLARICI, *Istoria e coltura delle piante che sono pe’l fiore più ragguardevoli, e più distinte per ornare un giardino in tutto il tempo dell’anno, con un copioso trattato degli agrumi. do Sagredo procurator di S. Marco, Venezia, 1726.*
2. C. DURANTE, *Herbario nuouo di Castore Durante medico, et cittadino romano. Oue son figure, che rappresentano le viue piante, che nascono in tutta Europa, & nell’Indie Orientali, & Occidentali, e versi latini, che comprendono le facultà de’ semplici medicamenti, Venezia, 1636.*
3. O. AVICENNA, *Memorie della citta di Cingoli raccolte da dottor Oratio Auiccenna da Vrbino. Accresciute nouamente d’altre particolari notitie. Con la pianta del medesimo Cingoli, Iesi, 1644.*
4. G. MONTECCHIARI, *Metodo facile di prolungare la vita con piccola attenzione intorno a’ nostri cibi e bevande contenente un’analisi chimica, ossia ricerca della natura e proprieta di qualsivoglia genere di cibi ... Opera scritta nella nati’a sua favella da un medico gentiluomo inglese in italiano recata, con l’aggiunta di un discorso preliminare e di molte annotazioni, da Giuseppe Montechiari, Macerata, 1794.*

PARTE SECONDA



SCHEDE INTERVENTI

Attività Direzione Regionale 2012

N° vincoli emessi (dich. interesse culturale)	129
N° trascrizioni	154
N° pratiche di verifica interesse culturale evase	213
N° recupero e tutela beni mobili	0
N° di contributi erogati	59
N° autorizzazioni all'alienazione, permuta, ipoteche e concessioni	39
N° concessioni d'uso artt.106-107	16
N° accordi ex art. 4 c.2 del D.D. 6/2/2004 s.m.i.	17
N° pratiche di contenzioso	12
N° protocolli d'intesa e convenzioni firmate	0
N° protocolli d'intesa e convenzioni in corso	3
Rinunce all'esercizio del diritto di prelazione	112
Proposte di esercizio del diritto di prelazione	1
N° contrattazioni decentrate	3
N° conferenze di servizi	61
N° procedure di affidamento contratti pubblici	30
N° contratti repertoriati	73
N° adempimenti fiscali	271
N° competenze accessorie personale MiBACT	110
N° gestione delle risorse umane e strumentali	65
N° pratiche pensionistiche	25
N° detrazioni fiscali del personale	3
N° patrocini evasi	39
N° adesioni manifestazioni MiBACT sul territorio	202
N° acquisizioni bibliografiche	25
N° ingressi ed uscite al protocollo	8760
N° parcelle di missioni	113
N° pagamenti	550
N° rendiconti	100
N° beni caricati/scaricati relativi al materiale inventariato	25
N° buoni caricati/scaricati del materiale facile consumo	8

Nuove sepolture picene dal cimitero di San Costanzo (PU)

Anno finanziario: 2012

Finanziamento lavori: Intervento commissionato da ENAV

Le indagini archeologiche, condotte durante i lavori di ampliamento del cimitero di San Costanzo, hanno evidenziato la presenza di un'estesa necropoli di età picena.

La necropoli, è composta da 87 sepolture, divise in 2 nuclei separati da canalizzazioni. Appare esclusivo il rituale dell'inumazione.

In attesa di più precise indicazioni cronologiche provenienti dal restauro e dallo studio dei corredi, si propone, una datazione compresa tra l'VIII e il VII secolo a.C., ad eccezione di 3 sepolture che appartengono certamente al VI secolo a.C.

Le sepolture mostrano i defunti in posizione rannicchiata all'interno di fosse terragne, inseriti spesso entro cassa lignea, con orientamento apparentemente casuale. Gli oggetti del corredo sono realizzati in ceramica, ambra, pasta vitrea, osso, metalli e madreperla. Nelle deposizioni maschili gli oggetti più frequenti sono gli spilloni, la punta di lancia, i rasoi lunati, il pugnale, la spada corta e il coltello con lama ricurva. In quelle femminili sono presenti fibule, vasi fittili, rocchetti, fusaiole e numerosi gioielli tra cui collane, orecchini, anelli e pettorali.

Progettazione e Direzione lavori: Comune di San Costanzo e Funzionario archeologo Maria Gloria Cerquetti

Data di inizio e fine lavori: 01/06/2012 - 30/11/2012

Ditta esecutrice: adArte di Luca Mandolesi & C. snc (RN)

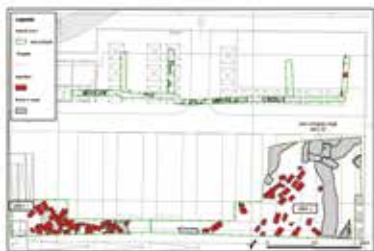


Fig. 1 - Pianta scavo



Fig. 2 - Vista dall'alto scavo



Fig. 3 - Dettaglio scavo

Lavori cavidotto interrato presso il sito della Società ENAV ubicato in strada Ghettaello (AN)

Anno finanziario: 2012

Finanziamento lavori: Intervento commissionato da ENAV

Durante i lavori di realizzazione di un cavidotto al Ghettaello di Ancona, al di sotto di un livello di argilla contenente materiali di varia natura ed epoca, è stato individuato un basolato di epoca romana. Rettilineo ed esposto per 23 mt in lunghezza, ha larghezza pari a 3,60 mt, orientato NE-SW. Il tracciato è stato realizzato in blocchi di calcareniti e breccie locali di formazione marina. In direzione NE, la strada punta verso il centro della città di Ancona, mentre nella direttrice opposta corre nella direzione di Agugliano. Dall'analisi della viabilità antica è emerso che la zona del Ghettaello doveva rappresentare un punto di passaggio verso il porto di Ancona, riprendendo probabilmente due importanti direttrici, quali la via Ottavia e la Prolaquense, che confluivano verso la città di Ancona da due direzioni diverse, Osimo e Jesi, e finivano per coincidere nell'ultimo tratto tra le Casine e Ancona, passando per il Ghettaello.

Al fine di garantire la tutela e la fruibilità del tratto rinvenuto l'area è stata sistemata con scarpate provviste di recinzione in legno ed è stato realizzato un pannello esplicativo, posto in maniera visibile anche dall'esterno della proprietà.

Progettazione e Direzione lavori: ing. Filomena (ENAV) e Funzionario archeologo Maria Gloria Cerquetti

Data di inizio e fine lavori: 01/05/2012 - 31/12/2012

Ditta esecutrice: Teledata Comune Modugno (BA)



Fig. 1 - Basolato di epoca romana

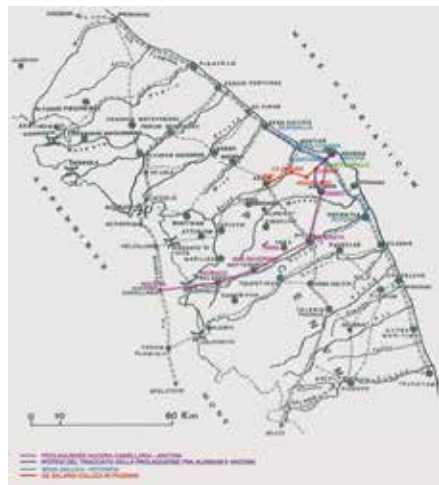


Fig. 2 - Pianta della viabilità

Ancona – Palazzo del Senato

Lavori di manutenzione ordinaria

Anno finanziario:	2011
Capitolo di spesa:	7435/1
Perizia di spesa:	n. 876 del 9/05/2012
Importo lordo dei lavori:	€ 60.000,00

I lavori eseguiti si compongono di due parti: parte A: lavori di restauro parti lapidee della facciata; parte B: lavori di impianti di sicurezza.

I lavori effettuati all'interno del Palazzo del Senato sono stati in primo luogo orientati al completamento delle opere di manutenzione e restauro conservativo e hanno riguardato principalmente interventi di manutenzione ordinaria e adeguamento degli impianti di sicurezza, antintrusione, antincendio ecc., al fine di rendere l'edificio funzionale sia nei confronti del personale che dell'utenza.

E' stata inoltre completata l'opera di restauro delle parti lapidee dei fronti che versavano in consistente stato di degrado dovuto a presenza di croste nere, azione di inquinanti atmosferici ed acque meteoriche, dissesti per la presenza di perni soggetti a fenomeno di corrosione, presenza di malte di origine cementizia ecc. (AleP)

Progettazione e Direzione lavori: arch. Alessandra Pacheco - arch. Alberto Mazzoni - P.I. Francesco Murdica

Data di inizio e fine lavori: Facciata: 3/10/2012 - 31/3/2013. Impianti: 26/09/2012 - 23/01/2013

Ditte esecutrici: Ditta BIE di Bravi Francesco e Ubaldo - Cingoli; Ditta Pieri Nino & C. Snc - Urbino (PU)



Fig. 1 - Dettaglio di bifora prima del restauro



Fig. 2 - Bifore dopo il restauro

Corinaldo - Santuario di Santa Maria Goretti, già Chiesa di S. Nicolò degli Agostiniani

Finanziamento:	Ministero dell'Interno - Fondo Edifici di Culto. D.P.C.M. 10/12/2010 di ripartizione della quota dell'otto per mille Irpef diretta gestione statale anno 2010
Importo lordo dei lavori:	€ 731.498,27
Perizia di spesa:	n. 854 del 28/03/2011

Il presente lavoro segue due interventi d'urgenza eseguiti di recente da questa Soprintendenza: il primo per il consolidamento delle gallerie sottostanti le fondazioni dell'abside della Chiesa di Santa Maria Goretti; il secondo relativo a consolidamenti nella zona del transetto, al rifacimento della copertura in un ambiente secondario e restauro della facciata. Con l'intervento di consolidamento e restauro attualmente in corso di esecuzione, ci si pone l'obbiettivo del completo recupero strutturale dell'edificio ecclesiale. Sarà infatti affrontato il consolidamento delle coperture e delle strutture voltate, con particolare riferimento alla cupola posta all'incrocio fra navata e transetto. Tale struttura, come evidenziano i documenti d'archivio, presentava problemi fessurativi già a seguito degli eventi sismici verificatisi nei primi anni '70, in seguito ai quali fu effettuato un intervento di consolidamento da parte del Servizio Decentrato OO.PP. e D.D.S. di Ancona. Cogliendo l'occasione della presenza dei ponteggi sia all'esterno che all'interno dell'edificio ecclesiale, sarà eseguito il restauro dei paramenti murari esterni ed il restauro delle superfici e stucchi interni. I paramenti murari esterni, costituiti da muratura di mattoni facciavista, saranno restaurati con un modesto cuci-scuci (ove necessario); idrolavaggio, diserbo e disinfestazione delle superfici; revisione parziale (ove necessario) dei giunti di malta. All'interno è invece previsto il consolidamento e restauro degli intonaci e stucchi parzialmente distaccati, comprensivo di pulitura meccanica degli elementi decorativi di capitelli e cornici e ritinteggiatura globale, con preventiva ricerca di coloriture originarie attraverso opportuni saggi stratigrafici. È previsto anche il restauro degli infissi e la realizzazione di un impianto parafulmine per il campanile ed il ripristino di quegli impianti che verranno necessariamente smantellati nel corso dei lavori. (AleP)

Progettazione e Direzione lavori: arch. Alessandra Pacheco - dott. Paolo Mazzoli - geom. Giuseppe Ziccardi

Data di inizio e fine lavori: 08/07/2013, tutt'ora in corso

Ditte esecutrici: Crucianelli Rest-Edile s.r.l - Tolentino (MC); Cipriani Costruzioni s.r.l. - Cerreto D'Esi (AN); Pieri Nino & C. Snc - Urbino (PU)



Fig. 1 - Zona del transetto prima del restauro



Fig. 2 - La cupola prima del restauro

Fabriano – Chiesa di San Benedetto

Lavori di restauro apparati decorativi ed ambienti accessori dell'edificio ecclesiale

Finanziamento: residui legge 61/98 anno finanziario 1998, cap. 999
 “eventi sismici nella Regione Marche e Umbria”

Importo lordo dei lavori: € 350.000,00 Perizia di spesa: n 879 del 25/05/2012

I lavori in corso di esecuzione hanno come principale finalità il restauro degli apparati decorativi della monumentale chiesa in oggetto, attraverso l'utilizzo dei fondi residui della legge n. 61/1998 accreditati a questo Ufficio, inerente i lavori post-sisma '97, per i quali il presente intervento si pone come prosecuzione, in quanto, pur avendo risolto le problematiche strutturali, i fondi allora disponibili non avevano consentito il completo recupero di finiture ed apparati decorativi. Al fine di completare l'analisi conoscitiva dell'edificio, questa Soprintendenza, in vista dei suddetti lavori, ha affidato alla professionista arch. Margherita Manunta, un incarico di studio e rilievo per le porzioni del complesso non ancora indagate poiché al confine delle due differenti proprietà. Tale rilievo, ha consentito una progettazione più dettagliata, sia per gli apparati decorativi sia per le opere di ripresa muraria con relative finiture, previste per completare il recupero di alcuni ambienti accessori, funzionali all'utilizzo dell'edificio ecclesiale. Per quanto riguarda gli apparati decorativi è previsto il consolidamento e restauro degli stucchi ed intonaci dipinti della navata con le seguenti operazioni: consolidamento e fissaggio di intonaco dipinto decoesionato, stuccatura delle lacune, pulitura a secco delle superfici dipinte, fissaggio della pellicola pittorica, pulitura definitiva del colore, restauro pittorico.

Sono infine previste somme a disposizione per il restauro dell'organo. (AleP)

Progettazione e Direzione lavori: arch. Alessandra Pacheco - dott. Emanuele Barigelli - dott.ssa Maria Claudia Caldari

Data di inizio e fine lavori: 08/08/2013, tutt'ora in corso

Ditte esecutrici: Ditta IKUVIUM - Gubbio; Ditta Pieri Nino & C. Snc - Urbino (PU)



Figg. 1-2 - Saggi stratigrafici relativi agli apparati decorativi

Monteroberto – Casa di Terra – Opere di pronto intervento per la messa in sicurezza

Finanziamento: residui registrati nell'anno finanziario 2008, cap. 999
Importo lordo dei lavori: € 22.900,00
Perizia di spesa: n. 916 del 12/07/2013

Il presente pronto intervento è stato disposto a seguito di sopralluogo ispettivo, attraverso il quale è stato constatato il manifestarsi di fenomeni di degrado tali da compromettere l'integrità del bene monumentale in oggetto. Tale manufatto era stato sommariamente restaurato da questa Soprintendenza con un intervento eseguito fra l'anno 2002 ed il 2005, ma l'esiguità dei fondi allora a disposizione, pur consentendone la messa in sicurezza, non erano adeguati per il completamento delle opere di restauro complessive. In particolare i fondi non erano sufficienti per completare il restauro del corpo in muratura aderente all'edificio storico con il completamento delle opere esterne, che avrebbero fra l'altro contribuito alla migliore protezione dagli agenti atmosferici, ed il restauro degli interni. A diversi anni di distanza dalla messa in sicurezza dell'edificio monumentale si sono riscontrate alcune problematiche per le quali si è ritenuto di porre in essere il presente pronto intervento in quanto i meccanismi di degrado innescati si avrebbero portato col tempo alla perdita del bene:

- innanzitutto è stato verificato che il manufatto era aggredito in più punti dalla vegetazione infestante che risulta pericolosissima per la stabilità e la conservazione delle strutture in elevazione costituite da terra cruda;
- a causa di atti vandalici inoltre sono stati divelti alcuni infissi e rotti alcuni vetri;
- infine si è riscontrato un sensibile peggioramento delle condizioni del manufatto in mattoni aderente all'edificio, che compromettevano le murature in terra cruda connesse, oltreché la sicurezza degli utenti.

Quindi, al fine di contrastare le principali cause di degrado sopradescritte, che avrebbero potuto in breve tempo causare la perdita del bene monumentale in parola, si è stabilito di effettuare un pronto intervento, rivolto ad effettuare i seguenti lavori urgenti:

- eliminazione della vegetazione infestante;
- riparazione degli infissi;
- restauro del manufatto di mattoni aderente all'edificio in terra cruda. (AleP)

Progettazione e Direzione lavori: arch. Alessandra Pacheco - dott. Emanuele Barigelli

Data di inizio e fine lavori: 29/08/2013, tutt'ora in corso

Ditte esecutrici: Ditta Bartoloni Livio & C snc Cingoli (MC)



Fig. 1 - Casa di terra prima del restauro



Fig. 2 - Casa di terra dopo il restauro

Monteroberto (An) - Teatro comunale Beniamino Gigli sec XIX. Lavori di restauro e rifunzionalizzazione

Finanziamento: fondi provenienti dalla rimodulazione dei residui della Legge 61/98
Importo lordo dei lavori: € 400.000,00
Perizia di spesa: n° 871 del 21.12.2011

Lavori di restauro e recupero funzionale.

Responsabile Unico del Procedimento: arch. Simona Guida

Progettazione e Direzione lavori: arch. Pierluigi Salvati

Collaboratore al Progetto e alla DL: geom. Diego Battistelli

Responsabile per la sicurezza in fase di progettazione ed in fase esecutiva: ing. Emilio Zannotti

Responsabile di cantiere: geom. Giulio Traini

Data di inizio e fine lavori: 14/05/2013, tutt'ora in corso

Ditta esecutrice dei lavori: F.lli Rinaldi di Ascoli Piceno



Fig. 3 - 4 - Immagini prima dei lavori

Riordinamento e inventariazione dell'archivio privato della famiglia Castiglioni di Cingoli (MC)

Anno finanziario: 2009
Capitolo di spesa: 7675
Importo lordo dei lavori: € 600,00

Riordinamento e inventariazione dell'archivio privato della famiglia Castiglioni di Cingoli (MC).

Direzione lavori: dott.ssa Lucia Megale

Operatore incaricato: dott. ssa Laura Mocchegiani

Data di inizio e fine dei lavori: 01/08/2012 - 11/12/2012

Ditta esecutrice: Ditta individuale Laura Mocchegiani, Tolentino (MC)

Riordinamento e inventariazione del fondo "Azienda agraria" dell'archivio privato della famiglia Simonetti di Osimo

Anno finanziario: 2009
Capitolo di spesa: 7675
Importo lordo dei lavori: € 2.000,00

Riordinamento e inventariazione del fondo "Azienda agraria" dell'archivio privato della famiglia Simonetti di Osimo (AN).

Direzione lavori: dott.ssa Lucia Megale

Operatore incaricato: dott.ssa Milena Corsini

Data di inizio e fine dei lavori: 15/05/2012 - 20/10/2012

Ditta esecutrice: Ditta individuale Milena Corsini, Fermo (FM)

Ordinamento e inventariazione dell'archivio storico comunale di Sant'Angelo in Lizzola

Anno finanziario: 2010
Capitolo di spesa: 3670
Importo lordo dei lavori: € 2.500,00

Intervento conclusivo di inventariazione dell'archivio storico comunale di Sant'Angelo in Lizzola (PU).

Direzione lavori: dott.ssa Maria Palma

Operatore incaricato: dott. Massimo Bonifazi

Data della fine dei lavori: 06/12/2012

Ditta esecutrice: Ditta individuale Massimo Bonifazi, Fano (PU)

Riordinamento e inventariazione dell'archivio storico del Capitolo della Cattedrale della SS. Annunziata di Camerino

Anno finanziario: 2011
Capitolo di spesa: 3670
Importo lordo dei lavori: € 2.000,00

Completamento del riordinamento e inventariazione dell'archivio storico del Capitolo della Cattedrale della SS. Annunziata di Camerino (MC).

Direzione lavori: dott. Mauro Tosti Croce

Operatore incaricato: dott.ssa Paola Sticchi

Data della fine dei lavori: 11/12/2012

Ditta esecutrice: Ditta individuale dott.ssa Paola Sticchi, Passignano sul Trasimeno (PG)

Riordino e inventariazione dell'archivio storico della Provincia Picena di San Giacomo della Marca dei Frati Minori di Falconara Marittima (AN)

Anno finanziario: 2011
Capitolo di spesa: 3670
Importo lordo dei lavori: € 2.500,00

Lavoro di riordinamento e inventariazione.

Direzione lavori: dott.ssa Lucia Megale

Operatore incaricato: dott. Massimo Bonifazi

Data della fine dei lavori: 05/12/2012

Ditta esecutrice: Ditta individuale Massimo Bonifazi, Fano (PU)

Riordinamento e inventariazione dell'archivio storico del Comune di Genga (AN)

Anno finanziario: 2009
Capitolo di spesa: 7675
Importo lordo dei lavori: € 8.000,00

Riordinamento e inventariazione di documenti dell'archivio storico di Genga, antico regimine, sec. XVI - 1808, 137 unità.

Direzione lavori: dott.ssa Maria Palma

Operatore incaricato: dott.ssa Sonia Ferri

Data della fine dei lavori: 14/10/2010-31/10/2012

Ditta esecutrice: Ditta individuale Sonia Ferri, Fano (PU)

PARTE TERZA



NOTIZIARIO

'Agire insieme'.

*Movimentazione della documentazione storica (1860 - 1970)
dell'archivio civile del Tribunale di Ancona*

Marina Mengarelli, Michela Mengarelli, Mauro Perugini, Antonella Nonnis,
Angela Pansini, Candida Donati



Breve excursus storico

A seguito degli eventi sismici che hanno colpito l'Italia tra la fine degli anni '90 e l'inizio del 2002 (i terremoti di Umbria - Marche nel 1997 e del Molise nel 2002) si è avvertita la necessità di formare dei volontari che potessero intervenire a salvaguardia del patrimonio culturale delle aree colpite da calamità.

Difatti il volontariato rappresenta un'importante nuova e qualificata energia che può essere messa a disposizione degli enti preposti per il concorso alla salvaguardia dei beni culturali dai rischi naturali e di origine antropica.

Venne pertanto realizzato il corso di formazione *"Il volontariato per la salvaguardia dei beni culturali in emergenza"* con la finalità di formare volontari specializzati nella salvaguardia dei beni culturali e la cui realizzazione fu resa possibile dall'azione sinergica di Legambiente, della Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche, del Dipartimento regionale della Protezione Civile e degli altri enti istituzionali presenti sul territorio regionale. All'iniziativa che si tenne all'Abbazia di Fiastra dal 27 al 29 febbraio 2004 (teoria) e dal 6 al 7 marzo 2004 (esercitazione pratica) parteciparono circa 100 volontari provenienti da ciascuna provincia della regione. Riguardando questa prima esperienza la messa in sicurezza dell'Archivio del Comune di Montecosaro, nel corso delle giornate formative sono stati descritti i principali sistemi di catalogazione e movimentazione di beni archivistici e librari da parte dei funzionari del MiBACT, *step* obbligatorio per un volontariato realmente specializzato in beni culturali. Inoltre l'intervento della Protezione civile della Regione Marche e di Legambiente ha dato risalto alle tecniche di primo intervento, alle accortezze nelle operazioni di imballaggio e trasporto, facendo sempre riferimento alle differenti tipologie di beni culturali. Quindi nelle due giornate di esercitazione pratica è stato realizzato il trasferimento dell'archivio storico del Comune di Montecosaro (MC) dalla sede originaria, danneggiata dal terremoto del 1997, ad una sede provvisoria appositamente individuata.

La formazione di una *task force* specializzata negli interventi di messa in sicurezza del patrimonio culturale in situazioni di emergenza non si è conclusa con le attività di Montecosaro, ma ha visto la realizzazione di successive

esercitazioni come quelle di Jesi e Senigallia nel 2004 che hanno visto il coinvolgimento di un numero sempre cospicuo di volontari.

A seguito di questa positiva esperienza, anche se dopo un periodo di stasi, la collaborazione tra gli Enti istituzionali ed il volontariato è stata formalizzata nel 2007 con la stipula di una *Convenzione per la realizzazione di attività volte alla salvaguardia dei beni culturali dai rischi naturali nella regione Marche* tra la Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche con il Dipartimento di Protezione civile della Presidenza del Consiglio dei Ministri, il Dipartimento per le Politiche integrate di Sicurezza e per la Protezione Civile della Regione Marche, l'Associazione Legambiente Nazionale e Legambiente Marche Volontariato.

Come stabilito nella stessa Convenzione è stata realizzata tutta una serie di attività formative, informative ed esercitative per la creazione di squadre di pronto intervento nell'ambito della salvaguardia dei beni culturali quali quella al Palazzo Ducale di Urbino nel 2009 e 'Fiamme al Castello' presso la Rocca di Gradara nel 2011. La Convenzione, di durata triennale, è già stata rinnovata nel 2010.

Marina Mengarelli, Michela Mengarelli, Mauro Perugini

Legambiente e la salvaguardia del patrimonio culturale

Legambiente è un'associazione ambientalista nata nel 1980, erede dei primi nuclei ecologisti e del movimento antinucleare che si sviluppò in Italia e in tutto il mondo occidentale nella seconda metà degli anni '70. Tratto distintivo dell'associazione è stato fin dall'inizio l'ambientalismo scientifico, ovvero la scelta di fondare ogni progetto in difesa dell'ambiente su una solida base di dati scientifici, uno strumento con cui è possibile indicare percorsi alternativi concreti e realizzabili. L'approccio scientifico unito a un costante lavoro di informazione, sensibilizzazione e coinvolgimento dei cittadini ha garantito il profondo radicamento di Legambiente nella società fino a farne l'organizzazione ambientalista con la diffusione più capillare sul territorio con oltre 115.000 tra soci e sostenitori e 1.000 gruppi locali.

Lo stesso spirito ha guidato l'associazione nelle attività di protezione civile attraverso l'ideazione di progetti volti alla sensibilizzazione e all'informazione dei cittadini sui rischi che incombono sul territorio e mirati a far crescere una nuova mentalità legata al tema della sicurezza dei cittadini. Al tempo stesso la realizzazione di *dossier* con dati inediti aggiornati ha puntato l'attenzione sulla prevenzione di tali rischi e sulla corretta gestione del territorio per sensibilizzare cittadini e amministratori locali. Legambiente, inoltre, ha puntato sulla specializzazione dei propri gruppi di volontari, presenti su tutto il territorio nazionali, con l'intento di fornire in caso di emergenza un contributo qualificato ed efficace a sostegno delle autorità proposte.

Dal 1997 è intervenuta con i suoi volontari in tutte le grandi calamità che

hanno colpito l'Italia, portando una solidarietà concreta e tempestiva, acquisendo tra l'altro specializzazioni uniche riconosciute in ambito italiano e mondiale, quali la Salvaguardia del Patrimonio culturale in caso di emergenza e la pulizia delle coste in caso di spiaggiamento di petrolio.

L'esperienza del volontariato ambientale al servizio del patrimonio culturale in emergenza ha inizio nella Regione Marche durante gli eventi sismici che hanno colpito l'Italia tra la fine degli anni '90 e l'inizio del 2002 (Umbria-Marche 1997 e Molise 2002), e si è andata via via consolidandosi fino al 2007 con la firma della Convenzione sopracitata oggi al secondo rinnovo sotto lo slogan di "Agire Insieme".

Il rapporto tra Legambiente Volontariato Marche Onlus e l'Archivio di Stato di Ancona risale al 2006, quando si è manifestata una necessità: l'Archivio di Stato di Ancona non aveva personale per svolgere il servizio al pubblico di sala di studio, forti di una precedente accordo siglato tra le parti è stato possibile garantire il servizio mediante l'utilizzo dei volontari di Legambiente Marche. La Convenzione è inserita nell'ambito del protocollo d'intesa siglato dal MiBAC e Legambiente a livello nazionale.

La convenzione, stipulata fra l'Archivio di Stato di Ancona e l'Associazione Legambiente volontariato prevedeva la collaborazione di quattro volontari per coadiuvare il personale nella presa e ricollocazione del materiale archivistico nei depositi e attività di accoglienza

La collaborazione persegue l'obiettivo di migliorare i diversi servizi istituzionali di fruizione pubblica. L'Archivio di Stato assumeva l'impegno di effettuare in modo forfettario i rimborsi spese.

La convenzione è stata stipulata nel marzo 2006 ed è stata rinnovata fino al 2011. La movimentazione dell'Archivio Civile del Tribunale di Ancona rientra invece nelle attività di formazione e di esercitazione propedeutiche alla diffusione della cultura sulla prevenzione che annualmente la Legambiente Marche propone e attua all'interno della Convenzione sopra citata.

Antonella Nonnis

2012: Messa in sicurezza della documentazione dell'Archivio di Stato Civile del Tribunale di Ancona

Il Tribunale di Ancona nel dicembre 2011 ha chiesto ai sottoscrittori della Convenzione lo spostamento dell'Archivio di stato civile della provincia di Ancona (1860-1970) (circa 1400 metri lineari) dalla sede in cui era collocato presso il Comprensorio CRAS nell'Asur 7 al deposito all'Archivio di Stato di Ancona. La movimentazione, prevista inizialmente a maggio 2012 (poi sospesa per il sisma in Emilia e Lombardia) è iniziata con una giornata formativa il 17 settembre 2012, con un corso di formazione al quale hanno partecipato 108 volontari, a cui sono succedute ben tre settimane di attività di movimentazione dell'archivio (18-29 settembre 2012 e 8-12 ottobre 2012) con il coinvolgi-



Fig. 1 - Materiale dell'Archivio di stato civile della provincia di Ancona (1860-1970) collocato presso il Comprensorio CRAS dell'Asur 7 di Ancona

alla movimentazione che alla pulizia ed al riordino presso l'Archivio di Stato di Ancona. Il personale dell'Archivio di Stato ha continuato, per altre cinque settimane, l'intenso lavoro di riordino e di collocazione nelle scaffalature della documentazione.

A conclusione dei lavori è stato organizzato un incontro dal titolo "Agire Insieme" che si è tenuto il 16 novembre 2012 presso il Museo Archeologico Nazionale delle Marche che ha visto la partecipazione dei volontari e durante il quale

mento di circa 110 volontari di protezione civile, che sotto la direzione del Gruppo di Lavoro Regionale (Mauro Perugini per il dipartimento di Protezione Civile regionale, Michela e Marina Mengarelli per la Direzione Regionale del MiBACT, Antonella Nonnis e Enrica Fantini per Legambiente Marche) sono stati impegnati per 15 giorni lavorativi dalle 9,00 alle 18,00 utilizzando 6 mezzi della Protezione Civile regionale e dei gruppi comunali, una segreteria mobile fornita dal dipartimento di Protezione Civile regionale, così come l'attrezzatura necessaria alla pulizia e alla movimentazione, nonché i buoni pasto ed il rimborso dei trasporti. La Legambiente oltre all'organizzazione della segreteria giornaliera ha fornito 70 casse per la movimentazione grazie alla ditta L'Oro della Terra.

I volontari hanno lavorato sia



Fig. 2 - Attività di movimentazione dell'archivio che ha visto il coinvolgimento di circa 110 volontari di protezione civile suddivisi in squadre



Fig. 3 - Attività di spolveratura del materiale d'archivio



Fig. 4 - Collocamento del materiale nei mezzi di trasporto

sono stati distribuiti gli attestati di partecipazione alle operazioni di movimentazione.

L'esperienza maturata dal Gruppo di Lavoro Regionale è stata oggetto di una relazione d'intervento a Milano nell'ambito degli stati generali dei professionisti del patrimonio culturale 22/23 novembre 2012.

Marina Mengarelli, Michela Mengarelli, Mauro Perugini, Antonella Nonnis

Un grande progetto "compiuto"

La documentazione dell'Archivio del Tribunale di Ancona, Stato Civile, dall'Unità d'Italia al 1960, era stata collocata dallo stesso ente presso il Comprensorio Cras dell'Asur 7; dovendo effettuare il versamento all'Archivio di Stato di Ancona, è stato messo in atto un progetto di trasferimento in collaborazione con la Protezione Civile e Legambiente, dai locali dell'ex-Ospedale Psichiatrico ai depositi dell'Archivio di Stato, siti in Via dell'Agricoltura nello specifico al n. 7.

Prima del trasferimento, il giorno 17 Settembre 2012, presso la sala conferenze della Federazione Banche di Credito Cooperativo in via dell'Agricoltura 1, gentilmente messa a disposizione, i volontari hanno partecipato alla giornata introduttiva e formativa del "Corso sulla tutela del patrimonio archivistico",



Fig. 5 - Trasporto del materiale presso il deposito dell'Archivio di Stato

tenuto dalla Protezione Civile, da Legambiente Marche e dai funzionari responsabili per l'Archivio di Stato, dott. Roberto Domenichini per l'aspetto archivistico e Angela Pansini funz. rest. cons. per la conservazione, organizzazione e disposizione nei locali precedentemente attrezzati e predisposti organicamente per ricevere una così imponente mole di documentazione.

I dati pervenuti con lettera del Tribunale di Ancona n. 0761340 del 21.12.1911, riguardano un totale di 1200 ml di scaffalature originali in legno, che nel nuovo deposito saranno in metallo, per 600 quintali di peso e circa 100 mc di volume.

L'intervento, oltre a quanto espressamente previsto dal programma "Principi generali sulla conservazione e controllo dei parametri ambientali, l'inquinamento atmosferico e biodeterioramento", è stato ampliato includendo una sintesi sulla scoperta e invenzione della carta, sul percorso storico e sui principali elementi costitutivi. Si sono inoltre fornite nozioni sui più recenti studi e applicazioni della carta, riguardanti scoperte inerenti le proprietà e particolarità di comportamento, che la rendono più resistente della plastica e più tagliente di una lama, fino ai superpoteri di una semplice pallina accartocciata, dando così spunti ed elementi nuovi su questo prodigioso materiale dalle proprietà non ancora pienamente comprese, esplorate o svelate.

La relazione, presentata in *power point*, ha consentito di illustrare, mirando alla finalità e alla ragione dell'incontro formativo, quanto era già stato predisposto e studiato per il trasferimento della documentazione dello Stato Civile - Anagrafe. Attraverso una sintesi grafica, riportata in pianta con una breve *legenda*, si è evidenziato l'uso e l'ottimizzazione degli spazi mediante una disposizione innovativa che, tenuto conto della tipologia documentaria in questione (registri e atti sciolti quasi tutti privi di informazioni archivistiche)

e del tipo di scaffalatura, ha permesso di accogliere una così imponente mole documentaria senza spreco alcuno, in una logica di percorso rispecchiata dalla contemporanea redazione di un inventario topografico.

In concreto, fatta eccezione per l'ottavo e ultimo pianetto, tutti i registri sono stati posizionati sui ripiani della scaffalatura appoggiati sul dorso, in modo da facilitarne presa e ricollocazione, evitando così le tipiche lacerazioni prodotte dall'uso, dalle dimensioni e dal compattamento.

La disposizione della documentazione sulla scaffalatura, contrassegnata in precedenza, è stata illustrata ai volontari della protezione civile per facilitare la comprensione della scelta operata, in relazione all'utilizzo e ottimizzazione degli spazi rispetto al luogo, alla normativa, allo stato di conservazione.

Il vantaggio dell'insolita disposizione, cioè appoggiando i volumi sul dorso anziché in verticale (sul taglio), trae origine dalle seguenti motivazioni:

1. il dorso è notoriamente la parte più sensibile della legatura, soggetta a frequenti manipolazioni nella presa e ricollocazione con i conseguenti danni strutturali;

2. sul dorso, nel caso specifico, raramente compaiono informazioni archivistiche, e dove presenti sono scarsamente leggibili sia per il loro esiguo spessore che per la mancanza di contrasto delle scritte esistenti, tanto che la precedente archiviazione aveva identificato numericamente le località senza distinzione di argomento e serie;

3. l'ampiezza e la lunghezza delle nuove campate determinano a pieno carico una conseguente spinta che insieme al peso diventa difficilmente controllabile dall'operatore e soprattutto in caso di alloggiamento tradizionale verticale;

4. questa disposizione non è stata utilizzata sul pianetto superiore (cioè ottavo e ultimo) per ottimizzare lo spazio disponibile.



Fig. 6 – Attività di riordino del materiale d'archivio



Fig. 7 - Atti riordinati

In data 18 Settembre è iniziato il trasferimento, presso il deposito dell'Archivio di Stato, della documentazione "Seconda copia degli atti e registri Archivio storico dello Stato Civile dei Comuni del Circondario di Ancona riservata al Tribunale", che era conservata appunto nei locali ex-CRAS.

I registri relativi alle nascite, pubblicazioni, matrimoni, cittadinanza e morte, con gli indici annuali e decennali, sono stati quindi prelevati dalla sede originaria, spolverati, trasportati purtroppo non organicamente divisi cioè per argomento e località e ricollocati nel deposito attuale.

Sono occorse tre settimane per il solo trasferimento del fondo, terminato il giorno 12 ottobre con una pausa nella prima settimana del mese. La sistemazione, durata circa 60 giorni, ha richiesto una accu-



Fig. 8 - Sporadico esempio di degrado subito dal materiale archivistico



Fig. 9 - Registri posizionati sulle scaffalature appositamente predisposte

rattissima cernita tra le cataste depositate disordinatamente, dividendo prima per località, anni e tipologia per poi passare alla collocazione sugli scaffali. Tale operazione è stata eseguita esclusivamente da Angela Pansini Candida Donati e da due volontari, Ilaria Allochis e Adriano Ferri, che meritano tutto il nostro riconoscimento per la disponibilità, la professionalità e lo spirito di sacrificio dimostrati.

Il cantiere di lavoro presso il CRAS è stato presieduto dal dott. Roberto Domenichini, il quale aveva l'incarico di indicare giornalmente tutta la documentazione che doveva essere trasferita nel nuovo deposito.

L'intenso lavoro di riordino e di collocazione nelle scaffalature della documentazione si è protratto per altre cinque settimane. Si è reso anche necessario condizionare quasi tutti i faldoni, a causa delle notevoli dimensioni degli stessi (il dorso spesso superava i 70 cm) e anche delle condizioni precarie delle buste. Per ogni faldone sono state così create due, tre o quattro buste recanti le informazioni archivistiche relative alle località, la tipologia della serie e gli estremi cronologici, dati in origine spesso assenti.

Tuttavia, a causa del poco tempo a disposizione e del disagio causato dalle precarie condizioni dei locali in cui erano stati provvisoriamente collocati i registri, spesso la documentazione da trasferire nel nuovo deposito, arrivava in maniera disordinata e massiccia, senza criterio cronologico e distinzione tra i Comuni, causando così notevoli problemi e rallentamenti per la ricollocazione immediata dei documenti nelle scaffalature.

Per prima cosa, occorreva svuotare le numerosissime e pesanti casse che giungevano nella nuova sede, poi creare delle zone libere nel pavimento, spesso insufficienti per mancanza di spazio per tutti i 49 Comuni. In ognuno

di essi, bisognava separare la serie, cioè nascite, pubblicazioni, matrimoni, morti, indici decennali e atti di cittadinanza, per poi posizionarle nei palchetti, in ordine cronologico. Tutto ciò ha creato ritardi nella collocazione, a causa della scarsità di spazio a disposizione per effettuare le operazioni di individuazione delle serie.

Per rendere fattibili le ricerche relative alle richieste di consultazione di tale fondo archivistico, sono stati redatti sia l'inventario, con l'elenco di tutti i comuni in ordine alfabetico e gli estremi cronologici, che il topografico, con l'esatta collocazione dei registri e la segnalazione della fila, della campata e del numero del palchetto.

In totale sono stati movimentati 17.741 registri e 4.744 faldoni.

Angela Pansini, Candida Donati

De Rerum Fabula

Seguendo l'ormai consolidata prassi di ideare e presentare eventi culturali dai connotati ambiziosi, come le due mostre tattili svolte tra il 2003 e il 2006 dedicate a Francesco Messina e Giacomo Manzù, il Museo Omero propone un grande evento dedicato a un grande Maestro dell'Arte Contemporanea.

Il progetto scientifico della Mostra "Trubbiani... De Rerum Fabula" e del Catalogo ufficiale è stato curato da uno dei più grandi e stimati critici d'arte contemporanea esistenti, il Prof. Enrico Crispolti (già professore ordinario di Storia dell'Arte Contemporanea nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena, poi Direttore della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte della medesima Facoltà). Con lui, il prof. Simone Dubrovich (esperto di cinema e docente di lingua e letteratura italiana presso il Dipartimento di Lingue e Letterature moderne al Kenyon College di Gambier, Ohio, Usa) a curare gli aspetti letterari e concettuali. Inaugurata il 20 ottobre 2012 presso i vasti spazi della Mole Vanvitelliana concessi dal Comune di Ancona, alla presenza del Maestro Trubbiani, del prof. Crispolti e degli architetti curatori, "De Rerum Fabula" è stato un grande evento culturale e mediatico unico, con incontri e seminari tenuti da illustri personaggi della cultura nazionale, laboratori didattici e numerose visite guidate condotti dallo *staff* del Museo Omero.

L'esaustivo catalogo della mostra, edito da Silvana editoriale, scandaglia tutta la produzione creativa dell'artista, dagli esordi alle ultime invenzioni, accompagnando gli scritti con inedite testimonianze fotografiche a colori e bianco/nero. Sono presenti testi di Enrico Crispolti, Valeriano Trubbiani e interventi critici firmati da Simone Dubrovic, Marco Tonelli, Luca Pietro Nicoletti. Al fine di rendere il Catalogo accessibile a persone con disabilità visiva, il Museo Omero ha reso disponibile una versione



Fig. 1 - Catalogo della mostra "Valeriano Trubbiani - De rerum fabula - Sculture, ambientazioni, disegni 1965-2008"

sonora del Catalogo ufficiale scaricabile e fruibile liberamente dal proprio sito *web* (www.museoomero.it), realizzata dallo studio "Edizioni Quarto Turno". La mostra "De Rerum Fabula" è stata oggetto di studio del prestigioso "Vademecum" del Giornale dell'Arte (distribuito gratuitamente agli intervenuti il giorno dell'inaugurazione) interamente dedicato a Valeriano Trubbiani, mentre la promozione della Mostra e dei suoi eventi culturali è stata affidata allo studio professionale di prestigiosa levatura, "Stilema", Torino. Gli Enti promotori di "De rerum fabula" sono il Museo Tattile Statale Omero e l'Assessorato alla Cultura del Comune di Ancona; la Mostra ha avuto il patrocinio dal Ministero per i beni e le attività culturali (Mibac) e dalla Regione Marche, e contributi dalla Camera di Commercio di Ancona e da Banca Marche.

Il Progetto Scientifico

L'idea originaria che animava il progetto "De rerum fabula" consisteva di mostrare al pubblico la totalità del lavoro creativo ultraquarantennale di uno degli artisti italiani più amati e conosciuti dal secondo dopoguerra a oggi, proponendo un inedito percorso espositivo e la totale accessibilità per la disabilità visiva. Riscoprire l'opera totale di uno dei più grandi scultori viventi anche da un differente punto di vista: sculture e installazioni scultoree potevano



Fig. 2 - "Stato d'assedio, 1971/'72" - installazione scultorea

essere esplorate tattilmente da fruitori non vedenti e ipovedenti, con l'ausilio di guide specializzate e formate appositamente.

Il *concept* della struttura espositiva di "De rerum fabula" vedeva uno sviluppo in "scene", dal vago sapore teatrale, a documentare i cicli tematici che scandiscono la ricerca creativa dell'Artista, dagli esordi all'oggi. Dalle prime, grandi e inquietanti "Macchine belliche" degli anni Sessanta alla celebre installazione "Stato d'assedio" dei primi anni Settanta, esposta per la prima volta alla Biennale di Venezia del 1972 (dove all'Artista venne dedicata una sala personale); da "Le Morte stagioni" del 1973, passando per la serie "T'amo pio bove" della fine degli anni Settanta ai putti dei "Giochi pinnati sul mare" degli anni Ottanta; dalle opere a carattere Devozionale all'esaltante momento creativo a fianco del compianto regista Federico Fellini per il suo film "E la nave va"; dalle "Mirabilia e Terribilia Urbis" della metà degli Ottanta alla poderosa serie degli "Elmi, Caschi, Scafandri, Borgognotte" degli ultimi anni Novanta; dalle colossali, zoomorfe "Spade" degli anni Novanta (l'insieme prende il nome di "Colosseo") all'enigmatica serie dei "Ponti interrotti" che arrivano a lambire i nostri giorni. L'incredibile successione delle "scene" era tuttavia interrotta da momenti di tregua: le "cerniere", così come sono state definite, avevano il compito di introdurre alla scena successiva mostrando l'altrettanta strabordante attività disegnativa dell'artista. Ogni scena del percorso era dotata di un "commento sonoro", strettamente legato al concetto dominante. All'ingresso della mostra era situato un tavolo *touchscreen*, che l'utente poteva liberamente usare per visionare immagini inedite dell'artista e delle opere monumentali presenti nella sua città di adozione. Gli ambienti, e il percorso nella sua totalità, acquisiscono così un carattere dinamico e coinvolgente, interattivo e multisensoriale. Il carattere antologico di De Rerum Fabula comprendeva anche la fertile attività di "filmmaker" condotta dall'artista a partire dagli anni settanta sino agli ottanta. In una sorta di piccolo antro, uno schermo proiettava in mostra quattro cortometraggi selezionati per l'occasione: "Buco" (1968), "Aspide" (1968), "Ova" (1969), "Aria di primavera" (1970). L'attività di *filmmaker* è stato oggetto di uno degli eventi legati alla mostra. L'allestimento prevedeva anche la proiezione di filmati a carattere documentario di proprietà della Rai, tra cui "Visti da vicino. Incontri con l'arte contemporanea: Valeriano Trubbiani" diretto da Renzo Bertoni nel 1979 e trasmesso dalla Rai (dall'Archivio "Teche Rai" di Roma).

"... la mostra si struttura in scene, in "tappe", quasi a collegare in unico flusso narrativo e di rappresentazione (come sempre forse andrebbe fatto nel considerare il lavoro di un autore) l'attività di scultore, disegnatore-incisore e anche scrittore di Valeriano Trubbiani (e proprio nel presentare la figura di Trubbiani scrittore e' il mio ruolo di collaboratore nell'allestimento della mostra).

Abbiamo cercato di mettere insieme un grande percorso, in un certo senso corale, di forte impatto immaginifico, che lo spettatore dovrebbe attraversare

come un labirinto, un sogno abitato da “presenze” della Storia, risolte in una contemplazione favolistica, che riassume tutto il mondo creativo di Valeriano Trubbiani fino ad oggi. Le venti scene obbediscono a questa trama teatrale ma sono, anzitutto, i veri e propri “cicli” e “temi” che, in un certo momento della sua avventura artistica, Valeriano Trubbiani ha sviluppato. Dunque queste scene non sono state inventate o create giustapponendo opere eterogenee, collocate in diversi momenti creativi nel corso del tempo, ad arbitrio del curatore. Esse sono un preciso (e filologicamente ineccepibile) svolgersi cronologico del mondo di Trubbiani, offerto per “scene”, perché abbiamo capito che, pur isolate in temi e in cicli tematici, tutte queste “stazioni” della sua creatività compiono un unico grande racconto, a cui lo spettatore vorrà dare la sua interpretazione o vorrà, più semplicemente, “abbandonarsi”, fino al “risveglio” alla fine della mostra. Le scene sono accompagnate da una scelta di testi scritti da Trubbiani nel corso del tempo. Quindi si crea un rapporto tra opera visiva e parola che sarà di grande suggestione per lo spettatore e rivelerà quella ricerca inesausta di avvicinarsi al visibile attraverso l’invisibile e viceversa, che contraddistingue la ricchezza del mondo di Trubbiani. La mostra offrirà anche una nuova lettura alle opere di Trubbiani, che spesso (come succede per qualsiasi autore)



Fig. 3 - “Le morte stagioni, 1973” - installazione scultorea

sono state interpretate secondo moduli sclerotizzanti, ponendo enfasi su alcuni periodi creativi piuttosto che su altri. Finalmente allo spettatore verrà offerta la possibilità di entrare in questo mondo in tutta la sua articolata complessità: attraverso visioni angoscianti, moniti allucinatamente lucidi sul futuro e la vicenda umana ma anche attraverso dolcezze profonde, trasformazioni segrete, trasfigurazioni della Storia stessa nella forza creatrice e liberatrice dell’arte, l’unica a poter raccontare il *De rerum fabula*, la favola delle cose.” (Simone Dubrovic sul concept di “*De Rerum Fabula*”)

Il Pensiero

“Il particolare titolo “De rerum fabula” è motivato giacchè, riassumendo i traguardi maggiori della dinamica immaginativa di Trubbiani lungo mezzo secolo di lavoro, l’antologica anconetana sottolinea un aspetto che vi è emerso con particolare chiarezza negli ultimi decenni: l’affabulazione memoriale fiabesca che avvolge la particolarissima dimensione narrativa associativa in cui si è caratterizzata, nei decenni della piena maturità, la sua scultura. Che in un personalissimo percorso immaginativo, appunto sviluppato in una disinvolta articolazione plastica di “racconto”, fortemente iconico, assemblagistico per disparità di riferimenti evocati, è inquadrabile in senso lato entro una tendenza di libertà visionaria “neoespressionista” egemone in ciò che più conta nella capacità testimoniale del tempo, nell’espressione artistica, non soltanto in Europa, nel corso del secondo Novecento. Affabulatoria dimensione narrativa attraverso assemblate icone plastiche, d’intensa e prestigiosa manipolazione metallurgica, nella quale memorialmente confluiscono componenti diverse:

- un ancestrale patrimonio di cultura fabrilile;
- un patrimonio di antropologia agraria;
- un domestico patrimonio di memorie classiche (fra *Helvia Ricina*, la moderna Villapotenza; e l’Ancona dell’imperatore Traiano);
- una dichiarata componente leopardiana, sia di sottile evocatività lirica, sia di criticità del proprio presente e dell’umano destino (“spettatore e cittadino d’un universo cupo e negativo”);
- una componente di fascino del lontano, del viaggio, in immaginose avventure d’Oriente.

La grande antologica è proposta ad Ancona, come già per la sua prima allestita nel 1979 in Palazzo Bosdari, essendo questa divenuta la città d’elezione dello scultore, che infatti vi vive e opera dal 1968, definitivamente insediato nel 1976 sulla prospiciente collina di Candia. Al contrario di altri grandi artisti marchigiani del XX secolo, emigrati altrove, in particolare a Roma (De Carolis, Scipione, Licini, Cagli, Bartolini, Fazzini, Mannucci), Trubbiani ha infatti preferito un destino di solitudine critica antagonisticamente fattiva e riflessiva. Scultore, incisore, disegnatore, filmmaker (negli anni Sessanta-Settanta) e scrittore, Valeriano Trubbiani è nato nel 1937 a Macerata; il padre, maceratese, “fabbro ferrario di macchine agricole”, come il nonno paterno, la madre emiliana, figlia di un “fattore agrario e poeta”. Dalla nascita al matrimonio, nel 1968, è vissuto a Villapotenza di Macerata (in cui è ora inclusa, e colonia romana, “*Helvia Ricina*”, 74 a.C - 410 d.C., distrutta nelle invasioni di Alarico), inizialmente lavorando nell’officina paterna. E dal 1968 si è appunto trasferito ad Ancona, e dal 1976 a Candia, frazione collinare prospiciente la città.

Lungo mezzo secolo, sulla scultura di Trubbiani hanno inoltre scritto significative pagine critici come Marchiori, Argan, Ragghianti, Carli, Carandente, Russoli, Bossaglia, De Micheli, Morosini, Barilli, Di Genova, Tassi, Jaguer e Restany, cineasti come Fellini e Zavattini, e poeti e scrittori come Sanguineti,

Bo, Roversi, Scarabicchi, Antognini, Volpini. In tutto la grande antologica "De rerum fabula", fra sculture riunite in installazioni, o componenti di ambientazioni, e pirografie su legno, e disegni, propone circa 250 opere. Che saranno fruibili da parte di visitatori vedenti e non, e che dunque potranno essere sia viste, sia toccate, come del resto quelle ospitate nella ricca collezione permanente del Museo Tattile Statale Omero. L'osservazione tattile è infatti il principale canale di conoscenza del Museo, da annoverare fra i pochi specializzati a livello mondiale, fondato nel 1993 per volontà dell'Unione Italiana Ciechi e grazie al Comune di Ancona, e ora trasferitosi nella sua nuova sede nella medesima Mole (www.museoomero.it).

Istituito esattamente nell'intenzione di colmare un vuoto nel panorama dei servizi culturali per non vedenti ma anche per permettere un'esperienza innovativa attraverso suggestioni plurisensoriali extra-visive". (Enrico Crispolti sulla mostra "De Rerum Fabula")

Allestimento

Il Progetto di allestimento della Mostra "De rerum fabula" è stato realizzato dagli Architetti Massimo Di Matteo e Mauro Tarsetti su indicazioni di Enrico Crispolti e del Comitato scientifico della Mostra. "Il progetto di allestimento, assecondando la struttura della mostra, nella totale prevalenza e rispetto dell'Artista, tende a configurare il percorso come viaggio immaginifico, ludico, inedito tra le opere di Trubbiani, considerandone la complessità dei contenuti, il valore universale e l'assoluta contemporaneità. Essendo la mostra organiz-



Fig. 4 - "Colosseo, 1994/'97" - installazione scultorea

zata dal Museo Omero, l'allestimento ne segue la filosofia di approccio tattile e multisensoriale all'opera d'arte, perseguendo la massima accessibilità e una ottimale fruibilità. I caratteri tipografici delle scritte saranno scelti tra quelli usati per l'ipovedenza e, nelle varie stanze,



Fig. 5 - Da sinistra, Francesco Galluzzi e Enrico Crispolti dialogano con Valeriano Trubbiani sulla sua attività di "filmmaker"

andrà individuata una postazione con scritte in braille ed una seduta per la sosta. La mostra si articola sui due livelli espositivi, piano di ingresso e soppalco, con un percorso ad anello (i portatori di handicap potranno usufruire dell'elevatore esistente). L'allestimento, tramite l'uso del soppalco e nel percorrere quest'ultimo, consente nuove visuali per i gruppi scultorei e le installazioni e permette utili e suggestivi rimandi tra le diverse scene. Le scene sono definite da recinti reali o ideali, di volta in volta configurati, seguendo le indicazioni dello spazio e/o la suggestione del contenuto. Le cerniere o le separazioni tra scena e scena sono costituite, al livello dell'ingresso, da velari (più o meno trasparenti e diversamente colorati) e/o setti e reti metalliche, mentre nel soppalco le divisioni sono attuate tramite elementi specifici (in relazione al contenuto della scena). Le opere ospitate nelle cerniere sono collocate come stipiti del passaggio su lastre di cartone. A lato del percorso espositivo, sotto il soppalco, alcuni ambienti sono destinati ad approfondimenti, proiezioni, laboratori...".

Gli eventi

"De rerum fabula" è stato un grande evento culturale multiforme, arricchito da un ciclo di incontri a tema, curati da personalità di spicco nel panorama internazionale della cultura. Mercoledì 28 novembre 2012, presso l'auditorium della Mole Vanvitelliana di Ancona, è stato presentato ufficialmente il catalogo della mostra "Valeriano Trubbiani. De rerum fabula - Sculture, ambientazioni, disegni 1965-2008", edito da Silvana Editoriale e curato da Enrico Crispolti con la collaborazione di Simone Dubrovic. La presentazione e seguente dibattito

sul tema è stato condotto dal curatore della Mostra e del Catalogo prof. Enrico Crispolti e dal Maestro Valeriano Trubbiani, con la partecipazione del prof. Simone Dubrovic, dei curatori dell'allestimento Massimo di Matteo e Mauro Tarsetti, e del Presidente del Museo Omero Aldo Grassini.

Mercoledì 19 dicembre 2012, presso l'auditorium della Mole Vanvitelliana, proiezione del film "E la nave" (1983) di Federico Fellini, preceduta da un dibattito condotto dal prof. Simone Dubrovic sulla collaborazione tra Valeriano Trubbiani e Federico Fellini, e le assonanze creative che sembrano legare i due artisti anche oltre il film. Venerdì 25 gennaio 2013, presso gli ampi locali della Mole Vanvitelliana di Ancona, il poeta Francesco Scarabicchi presenta "L'immaginazione della parola. Scrittura e letteratura" con l'attore Giorgio Sebastianelli come voce recitante. L'incontro verte sul rapporto dello scultore con la parola che "... mi è sempre stata amica..." - confessa Trubbiani, che dalla scrittura è riuscito a trarre "consolazione e rasserenante appagamento". Venerdì 15 febbraio 2013, presso il Salone della Loggia dei Mercanti della Camera di Commercio di Ancona, il prof. Francesco Galluzzi (docente di estetica all'Accademia di Belle Arti di Palermo) e il prof. Enrico Crispolti dialogano con Valeriano Trubbiani sul tema "Trubbiani filmmaker", con proiezione di cortometraggi originali creati dall'Artista dal 1968 al 1978. L'interessante incontro prevede la proiezione di quattro film realizzati da Trubbiani: "Buco" 1968, "Aspide" 1968, "Ova" 1969, "Aria di primavera" 1970. Mercoledì 6 marzo 2013, presso il Salone della Loggia dei Mercanti della Camera di Commercio di Ancona, il quinto evento a conclusione delle iniziative pensate nell'ambito della mostra "De Rerum Fabula": "Il racconto in scultura. Una riflessione di Enrico Crispolti, Flavio Fergonzi, Antonello Negri, Marco Tonelli" con la partecipazione di Valeriano Trubbiani e Simone Dubrovic, importante occasione per ascoltare docenti e critici d'arte a confronto su un tema così sentito.

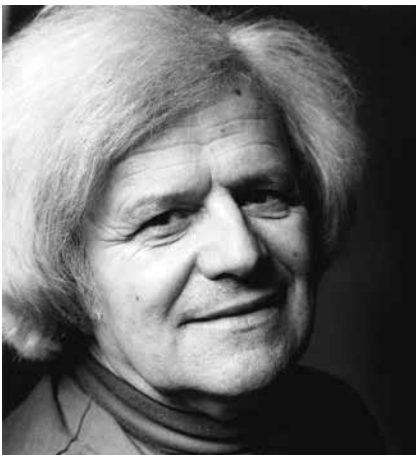


Fig. 6 - Valeriano Trubbiani (foto di Paolo Monina)

Valeriano Trubbiani

Valeriano Trubbiani (Macerata, 1937) è uno dei maggiori artisti italiani della generazione affermata dall'inizio degli anni Sessanta. Il suo immaginario sviluppa un ampissimo dialogo fra archeologia, storia, antropologia, in un percorso inventivo che si è venuto svolgendo da un "teatro della crudeltà", negli anni Sessanta e Settanta, a un recupero di spessori memoriali in chiave di dimensione di fiaba, negli Ottanta-Duemila, dispiegandosi in un'ampia regia di materie utilizzate a partire dalla

dominanza prestigiosa dei metalli. Presente già nella Biennale veneziana del 1972, opera in particolare attraverso grandi installazioni (da "Volterra 73" alla Biennale Internazionale di Scultura di Carrara, nel 1998). Gruppi di Sculture e Disegni sono presenti in diversi Musei italiani, tra cui la Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma, e stranieri, in Israele, Germania, Francia. Negli Stati Uniti d'America ha un gruppo di opere alla "The Art Collection at Potsdam", New York. In Olanda al "Museum Beelden Aan Zee" di Scheveningen. La maggiore concentrazione di opere si trova in Giappone al "The Museum Of Fine Arts" di Gifu e al "Miyazaki Prefectural Art Museum" di Miyazaki.



Fig. 7 - "Il silenzio del giorno, 1979"

Massimiliano Trubbiani

ATTIVITÀ 2012

Senigallia (AN) - Rocca roveresca

Les femmes de ma vie (14 febbraio-20 maggio 2012)

Il 14 febbraio 2012, alla Rocca Roveresca, prende il via, con la mostra *Les femmes de ma vie*, un percorso itinerante di manifestazioni organizzate in occasione delle *Celebrazioni per i Cento anni dalla nascita di Philippe Artias*, protagonista di rilievo dell'Arte del XX secolo.

Lydia Artias, compagna del maestro, che con lui ha condiviso scelte, sfide, curiosità e amicizie, che lo hanno condotto ad un lungo soggiorno in Italia, dal 1976 al 2002, anno della morte, ha scelto di iniziare questo itinerario proprio dalle Marche, *terra di rifugio*, che l'artista ha scelto, ha amato e dove ha vissuto gli ultimi decenni della sua vita.

- Artista *indomito* come viene definito
- *Philippe Artias* non ha mai nascosto la propria passione per il corpo femminile, fino ad erigerlo a protagonista di gran parte della propria produzione artistica e la mostra *Le femmes de ma vie* mette in scena nudi di donna, forme voluttuose, mal celate all'interno di un *format* pittorico espressivo/cubista dai colori nitidi e iridescenti.

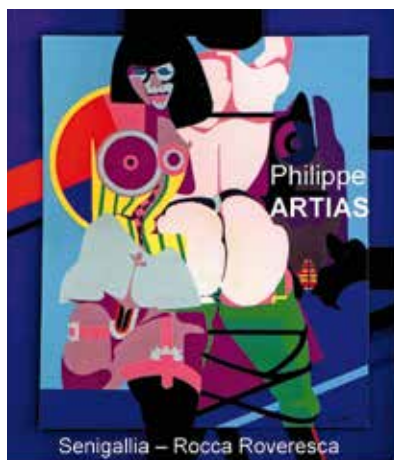


Fig. 1 - Philippe Artias, *Les femmes de ma vie*

XIV Settimana della Cultura (14-22 aprile 2012)

La Scuola di Musica Bettino Padovano festeggia 20 anni di attività

Nell'ambito della XIV Settimana della Cultura, la Rocca Roveresca ha ospitato la mostra fotografica allestita in collaborazione con la Scuola di Musica Bettino Padovano, in occasione delle Celebrazioni per il ventennale di attività.

Il concerto di musica classica offerto al pubblico nella serata inaugurale ha avuto, ancora una volta, come protagonisti i giovani talenti delle varie classi del prestigioso Istituto musicale senigalliese.

Benvenuti al Museo

Anche per l'anno 2012, in occasione della XIV Settimana della Cultura, la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche, come nella precedente edizione, ha aderito al progetto didattico ministeriale, denominato *Benvenuti al Museo*. Tutti i pomeriggi, alla Rocca Roveresca sono state

offerte al pubblico visite guidate gratuite del monumento, a cura degli allievi degli Istituti Scolastici di Senigallia *Alberghiero "A. Panzini"* e *Liceo Scientifico "E. Medi"* - Sezione linguistica.

Notte dei Musei (19 maggio 2012)

La scultura a Senigallia (19 maggio-20 settembre 2012)

In concomitanza della *Notte dei Musei*, evento di respiro europeo, cui il Ministero aderisce per il quarto anno consecutivo, aprendo gratuitamente le porte di musei ed aree archeologiche fuori dai consueti orari di visita, negli ambienti sotterranei della Rocca Roveresca è stata inaugurata la mostra *La Scultura a Senigallia*. L'esposizione, comprensiva di una collezione di oltre 50 opere di *Enrico Mazzolani*, *Silvio Ceccarelli* e *Alfio Castelli*, già conservate presso il *Museo d'Arte Moderna, dell'Informazione e della Fotografia* del Comune di Senigallia, ricostruisce la memoria relativa alla presenza di grandi personalità senigallesi nell'ambito della scultura italiana del secolo scorso.



Fig. 2 - La scultura a Senigallia

Carlo Cesarini da Senigallia: scenografo televisivo (26 maggio-31 agosto 2012)

Con la mostra antologica *Carlo Cesarini da Senigallia: scenografo televisivo*, curata da Gianni di Giuseppe, direttore della sede RAI per le Marche, il *Comune di Senigallia* ha voluto rendere omaggio al grande scenografo scomparso nel 1996, che fin dalla scelta del nome d'arte volle legarsi indissolubilmente alla propria città natale, contribuendo a farla conoscere in tutta la nazione e oltre attraverso gli schermi televisivi.

La mostra - frutto di un accurato lavoro di ricerca e studio dei documenti ancora disponibili nei magazzini RAI, di quelli sparsi nei diversi teatri italiani e di quelli ancora in possesso della famiglia - si pone come percorso documentato del lavoro svolto dallo scenografo e al tempo stesso come testimonianza dell'affetto dell'artista



Fig. 3 - Carlo Cesarini da Senigallia: scenografo televisivo

per la sua città natale. Il catalogo della mostra - articolata in quattro sezioni (biografia, romanzo sceneggiato e teleromanzo, varietà ed eventi comunicativi) e in una Sala video - curato anch'esso da Gianni Di Giuseppe, è stato presentato con successo al Salone Internazionale del Libro di Torino.

All'inaugurazione della mostra è intervenuto il popolare conduttore televisivo Antonio Lubrano che fu uno dei più cari amici di Cesarini.

Graffiature. I Paesaggi di Tullio Pericoli e Mario Giacomelli (9 giugno-23 settembre 2012)

Da un'idea di *Simona Guerra* nasce la mostra *Graffiature. I Paesaggi di Tullio Pericoli e Mario Giacomelli*, promossa dal *Comune di Senigallia*.

"Dipingere o fotografare il paesaggio della propria terra vivendolo non come confine entro il quale rinchiudersi, ma piuttosto come un linguaggio privilegiato per esprimere le pieghe più nascoste e profonde dell'animo umano": è forse questo l'elemento principale che lega le diverse esperienze artistiche di due grandi marchigiani, *Tullio Pericoli* e *Mario Giacomelli*.

Nell'allestimento della mostra sono state sapientemente affiancate ai paesaggi dipinti da *Tullio Pericoli* - 25 opere, anche di grande formato, tutte ad olio su tela - alcune foto di *Mario Giacomelli*, provenienti dal *Museo d'Arte Moderna e della Fotografia* di Senigallia, della serie *i grandi paesaggi* eseguite tra il 1980 e il 1985.

Il catalogo della Mostra, edito a cura del *Comune di Senigallia*, oltre ai contributi di *Simona Guerra*, del Direttore del *Musinf* di Senigallia *Carlo Emanuele Bugatti* e ad alcune riflessioni di *Tullio Pericoli* sul suo dipingere paesaggi, contiene una lettera di *Ermanno Olmi* allo stesso *Pericoli* riferita ai dipinti più recenti dall'artista marchigiano.



Fig. 4 - Graffiature: i Paesaggi di Tullio Pericoli e Mario Giacomelli

Festa Europea della Musica (21-22-23 giugno 2012)

In occasione della *Festa Europea della Musica*, giunta alla XI edizione, il suggestivo scenario della corte interna della Rocca roveresca ha ospitato le interessanti proposte musicali organizzate, nell'ambito dell'evento, dal *Comune di Senigallia* e dall'*Associazione italiana per la promozione della Festa della Musica*.

21 giugno: *Out of the Blues* (Jazz/funk) con *Giorgio Bartoloni* alla batteria, *Marco Postacchini* al sassofono, *Mauro Gubbio* al pianoforte e *Paolo Sorci* alla chitarra;

22 giugno: *Omaggio a Fabrizio De André* con *Claudia Pastorino & il Quartetto di violoncelli*;

23 giugno: *Brasilian Jazz* con il *Bianchetti Donati Rossi Trio*.

Quei monti azzurri (15 luglio-30 settembre 2012)

Dopo *Les femmes de ma vie*, sempre nell'ambito delle *Celebrazioni per i Cento anni dalla nascita di Philippe Artias*, tornano ad essere esposte alla Rocca Roveresca altre opere dell'artista, ora protagonista è il paesaggio.

“Devo più ad un albero o ad una montagna che a Kandinskij o a Mondrian». Queste parole ci introducono nel mondo “sovrannaturale” di *Artias*, artista - come si è detto - di adozione marchigiana che ha saputo cogliere nel suo fare arte tutta la fisicità di questa regione, dalle piatte distese orizzontali del mare alle linee verticali di rocce e foreste che si trovano nell'entroterra.

Nei quadri ad olio e negli acquerelli, la natura di *Artias*, tocca, in alcuni casi, punte di *sublime romanticismo*; l'uomo rimane senza fiato di fronte all'incontestabile energia della natura. Il grande talento di *Artias* e la sua profonda cultura pittorica sono tali da far riconoscere nelle sue opere interessanti citazioni, il ritmo e le forti contrapposizioni cromatiche degli artisti *fauve*, i rimandi alla *scomposizione cubista* - di cui ebbe modo di discutere ampiamente con l'amico *Picasso* - e il *dinamismo futurista*.



Fig. 5 - Philippe Artias, *Quei monti azzurri*

La magia dei sogni. Dipinti, illustrazioni, sculture e costumi di Francesco Musante (28 settembre-4 novembre 2012)

La mostra *La magia dei sogni. Dipinti, illustrazioni, sculture e costumi di Francesco Musante*, promossa dal Comune di Senigallia in collaborazione con le Edizioni *Cartilia*, ha riscosso un notevole consenso di pubblico. Un centinaio di opere tra disegni, dipinti e sculture testimoniano la poetica di *Francesco Musante*, artista



Fig. 6 - La magia dei sogni. Dipinti, illustrazioni, sculture e costumi di Francesco Musante



Fig. 7 - Francesco Musante: i costumi disegnati per la Bohème

contemporaneo, genovese di nascita (1950) internazionalmente riconosciuto.

Le opere esposte mettono in particolare evidenza l'interesse dell'artista per il rapporto tra immagine e parola, che si concretizza, con un tratto inconfondibile, in una straordinaria galleria di personaggi che si muovono in paesaggi di fiaba incorniciati da parole.

Nell'ambito della mostra sono stati esposti anche i costumi disegnati dall'artista per l'allestimento della *Bohème* pucciniana che ha debuttato al teatro Carlo Felice di Genova nel dicembre del 2011.

Orfeo Tamburi (2 dicembre 2012-31 gennaio 2013)

La mostra dedicata all'opera grafica e pittorica di *Orfeo Tamburi*, curata dal Comune di Senigallia e dal Museo d'Arte Moderna dell'Informazione e della Fotografia, ha proposto al pubblico una selezione delle opere del Museo recentemente catalogate da alcuni giovani studiosi senigalliesi grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Jesi, una selezione di opere, tra paesaggi, ritratti e nature morte, che testimoniano la grande sensibilità del maestro, protagonista della scena artistica nazionale ed internazionale dagli anni '40 del secolo scorso.

Particolare il legame tra Tamburi e Senigallia, che lo ha eletto cittadino onorario.



Fig. 8 - Orfeo Tamburi

Ad arricchire la panoramica sull'opera del pittore marchigiano ha anche contribuito l'esposizione di una selezione di opere della collezione delle Gallerie Gioacchini di Ancona e Cortina.

Anna Maria Cagnoni

L'attività dei Servizi Educativi del Palazzo Ducale di Urbino

Nella società contemporanea il Museo non è solamente considerato luogo di conservazione delle opere d'arte, ma anche e soprattutto spazio dedicato alla divulgazione della conoscenza che contribuisce allo sviluppo della sensibilità artistica e della capacità creativa individuale.



Fig. 1 - Palazzo Ducale, cortile d'onore

L'attività didattica è settore portante del

sistema promozionale della Soprintendenza per la valorizzazione del suo patrimonio artistico e museale. Per queste ragioni esiste un apposito ufficio che si occupa di tutti gli aspetti riguardanti la didattica museale: elaborazione di percorsi a tema, ideazione di progetti specifici (tramite convenzioni con i singoli Istituti), realizzazione di laboratori didattici, attività di promozione del Palazzo Ducale e della Galleria Nazionale delle Marche nell'ambito delle scuole della provincia. L'ufficio è diretto da Claudia Bernardini che si avvale di quattro operatori: Alessandra Cini, Margherita Colonna, Romina Mascioli, Francesco Sperandio e della collaborazione grafica di Francesca Marchi. I Servizi Educativi sono destinati a una categoria speciale di fruitori: i bambini e i ragazzi. L'attività è rivolta a tutte le Scuole di ogni ordine e grado, principalmente a quelle primarie e secondarie di primo e secondo grado, ma vengono proposti percorsi a tema appositamente studiati anche per le scuole materne e per l'Università. Il continuo aggiornamento sui nuovi orientamenti della didattica museale e un proficuo rapporto di scambio con gli insegnanti e gli operatori di altri enti pubblici e privati impegnati nella produzione culturale, permettono la creazione di nuovi itinerari che nascono da specifiche esigenze didattico-educative.

I percorsi a tema proposti offrono un'ampia scelta e si diversificano dalla tradizionale visita guidata permettendo una maggiore interazione tra l'operatore e l'alunno; la partecipazione attiva dell'allievo ne favorisce l'attenzione rendendo più facile l'assimilazione e la rielaborazione personale dei contenuti trattati.

Uno dei momenti di interazione tra i Servizi Educativi e le scuole è stata la recente manifestazione intitolata "Alla scoperta dei sotterranei - gli alunni raccontano la vita quotidiana" organizzata per il 30 novembre 2013 dalla

Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici delle Marche nell'ambito della serie di eventi programmati per le aperture serali previste dal Progetto Ministeriale "Un sabato notte al Museo".

Alla scoperta dei sotterranei. Gli alunni raccontano la vita quotidiana

La manifestazione ha voluto puntare l'obiettivo su una parte del Palazzo fondamentale per la testimonianza storica offerta: i sotterranei. I ragazzi dell'Istituto "Giovanni Pascoli" di Urbino hanno invitato le proprie famiglie e i visitatori occasionali a scoprirne insieme gli ambienti, la loro funzione e a riviverne magicamente atmosfere e dialoghi che lì si svolgevano all'epoca dei Duchi.

Le classi coinvolte nel progetto sono state le prime e le seconde della Scuola Secondaria di I grado dell'Istituto.

La preparazione all'evento è avvenuta in più fasi. Inizialmente gli alunni hanno effettuato una visita a tema al Palazzo Ducale. In aula didattica gli operatori hanno presentato una lezione propedeutica con l'ausilio di strumenti multimediali; a questa introduzione, finalizzata alla contestualizzazione storica del monumento e alla conoscenza della figura di Federico da Montefeltro, è seguita la visita ai Sotterranei dove sono state analizzate le strutture e illustrate le destinazioni d'uso dei vari ambienti, elencando i servizi e le attività che vi si svolgevano. Riprendendo l'organigramma dal documento "Ordini et Offitij alla corte del Serenissimo Signor Duca d'Urbino"¹ si è fatto particolare riferimento alle mansioni che i servitori svolgevano in quegli spazi. Allo scopo di far comprendere meglio l'importanza della presenza dell'acqua in questi ambienti e la modernità degli impianti idrici di cui gli stessi sono dotati, i ragazzi sono stati coinvolti in un esperimento sulla depurazione delle acque piovane rispettando le antiche tecnologie quattrocentesche.

Gli alunni hanno approfondito in classe gli argomenti trattati con l'aiuto di materiale didattico relativo alla destinazione d'uso degli ambienti di servizio, all'organizzazione della vita quotidiana del Palazzo, all'abbiglia-



Fig. 2 - Manifesto serale



Fig. 3 - Cucina

mento popolare e all'alimentazione nel '400. Sono stati altresì forniti i testi per le parti che si prevedeva di recitare. In questa fase è stata fondamentale la partecipazione degli insegnanti che hanno provveduto alla suddivisione dei ruoli tra gli alunni e alla ricerca di costumi adeguati alla messa in scena dei testi da recitare.

L'evento finale è stato curato dagli operatori dei Servizi Educativi che hanno tra l'altro allestito la scenografia nei tre ambienti predisposti per le drammatizzazioni. Nella *grande cucina* sono state imbandite tavole con alimenti tipici delle corti rinascimentali ancora oggi reperibili: pane, formaggi, uova, spezie, legumi, frutta fresca e secca. Si è cercato di ricreare l'atmosfera con arredi e elementi decorativi congrui con quelli dell'epoca: oggetti in rame, stoviglie in vetro e terracotta, strumenti in legno, biancheria tessuta a telaio etc.

Nella *lavanderia*, grandi ceste di vimini piene di abiti in stile rinascimentale, una grande tinozza di rame da lavandaia e antichi ferri da stiro hanno dato l'idea di come doveva presentarsi questo ambiente nei secoli passati.

Nella *selleria*, infine, balle di paglia, vecchie selle, ferri di cavallo e altre attrezzature da stalla hanno permesso di far rivivere tra quelle mura le sensazioni e le condizioni di quell'ambiente in epoca ducale.

A rendere il tutto più credibile sono stati i costumi dei ragazzi, che hanno riprodotto la moda dei "famigli" del Duca, ossia l'abbigliamento popolare realizzato con tessuti non pregiati.

La manifestazione è stata l'occasione per porre l'attenzione



Fig. 4 - Lavanderia



Fig. 5 - Selleria

sulle attività umili di quelle persone che con le loro opere e il loro lavoro hanno permesso di far vivere e brillare la corte di Urbino. A tal proposito nei tre ambienti sopra descritti sono state drammatizzate delle brevi scene di vita quotidiana, dove i cuochi, le lavandaie e gli stallieri hanno raccontato i fatti tipici della loro giornata, confrontandoli con quelli del loro Signore.

La serata, che ha richiamato oltre 400 spettatori, è stata l'occasione per grandi e piccoli di fare un tuffo nel passato. I ragazzi hanno acquisito nuove nozioni divertendosi e hanno raggiunto una maggiore sicurezza nelle proprie capacità dialettiche trasformandosi in piccoli divulgatori culturali.

L'evento è stato organizzato in collaborazione con l'ARS (Associazione Rievocazioni Storiche) di Urbino che ha fornito alcuni costumi di scena e con il Comune di Urbino che ha curato le riprese fotografiche.

Questa manifestazione ha dimostrato come, anche in un periodo di scarse risorse economiche, grazie alla sinergia di varie istituzioni cittadine si è riusciti ad organizzare un evento che ha reso vivo il Palazzo, richiamando turisti e soprattutto urbinati che, così, per una sera si sono "riappropriati" della loro storia.

Claudia Bernardini

NOTE

1. Manualetto didattico, di autore ignoto, risalente al periodo del governo di Guidobaldo da Montefeltro; dal codice ms 1248 del Fondo Urbinato della Biblioteca Apostolica Vaticana trascritto e pubblicato da Giuseppe Ermini per la Società Tipografica Editrice Urbinato, Urbino 1932-X.

Relazione dell'attività della Soprintendenza archivistica per le Marche nell'anno 2012

Nel corso dell'anno la direzione della Soprintendenza è stata conferita alla dott. Luisa Montevocchi, che ha inteso proseguire e concludere interventi e progetti in corso avviati dal precedente Soprintendente, dott. Mauro Tosti Croce.

1. Tutela

Particolare attenzione è stata rivolta all'attività di tutela sugli archivi non statali presenti nella regione: archivi comunali, archivi dei partiti politici, archivi femminili, archivi ecclesiastici e di ordini monastici, archivi privati.

Il progetto avviato dall'amministrazione provinciale di Ascoli Piceno "Memorie di carta" volto al recupero degli archivi storici comunali, ha visto il riordinamento di numerosi archivi storici e alla conclusione dei lavori sono seguite iniziative di inaugurazioni delle sedi, spesso ristrutturate ed adeguate alle normative vigenti, e di presentazione e approfondimento sugli archivi stessi. Il Soprintendente archivistico è stato presente con un proprio intervento alle inaugurazioni degli archivi storici di Carassai (14 settembre 2012), di Comunanza (28 ottobre 2012); di Grottammare (23 novembre 2012), per sottolineare la validità del progetto, la sua corretta e puntuale esecuzione, la valenza della formula di collaborazione tra enti e istituzioni presenti sul territorio.

Si sono poste le basi per un progetto analogo riguardante gli archivi storici comunali del fermano, con un accordo che coinvolge, oltre la Soprintendenza, l'amministrazione provinciale, l'Ente universitario fermano e il Dipartimento dei beni culturali della locale. Si è proseguita l'attività volta al censimento, tutela e conservazione degli archivi dei partiti politici e degli archivi femminili, degli archivi ecclesiastici e di ordini monastici. Nell'ambito degli archivi privati, settore particolarmente rilevante, l'attività svolta nel quadrimestre è stata rivolta in primo luogo, anche sulla base di segnalazioni ricevute dalla Soprintendenza nel passato, a stabilire contatti con i proprietari o i detentori al fine di programmare incontri e sopralluoghi, alcuni dei quali programmati per l'inizio del 2013. E' proseguito il lavoro di digitalizzazione dell'archivio Albani, presso la biblioteca Ente Olivieri di Pesaro, ove l'archivio è depositato per consentire il lavoro. Una parte dell'importantissimo archivio è già stata resa disponibile *on-line*. In particolare nell'area della tutela, durante l'anno, sono stati avviati 7 avvii di procedimento per la dichiarazione di interesse storico, e sono state recepite 4 dichiarazioni di interesse storico particolarmente importante (archivi del Seminario vescovile di Camerino, del Fondo Spontini presso la Biblioteca Planettiana di Jesi del CIF, Comitato provinciale di Pesaro - Urbino).

Le pratiche trattate che hanno richiesto il parere della Soprintendenza sono state 38.

Nell'ambito delle attività autorizzative sono stati rilasciati 82 nulla osta per

scarti archivistici, n. 921 autorizzazioni per spostamento di complessi archivistici, n. 3 per esposizione di documenti, per consultazione e per mostre, n. 8 per depositi presso Archivi di Stato. Nell'ambito del progetto SIUSA - Sistema Unificato Soprintendenze Archivistiche, si sono inseriti e aggiornati dati relativi agli archivi comunali, archivi dei partiti politici, archivi privati di architetti e dei teatri. Per la normalizzazione delle voci nel sistema informativo e le problematiche inerenti la struttura stessa degli archivi, sono stati organizzati incontri periodici di studio con i collaboratori del progetto.

Sono state elaborate schede da inserire nel portale degli archivi della moda, delle imprese, degli architetti realizzati nell'ambito del SAN - Sistema archivistico Nazionale della Direzione Generale per gli archivi. I sopralluoghi effettuati presso archivi di enti pubblici, privati ed ecclesiastici sono stati 52 e sono stati redatti, inoltre, 13 relazioni sugli archivi vigilati e 18 collaudi di lavori archivistici.

E' stato, inoltre, conferito alla Soprintendenza dalla Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche l'incarico di coordinare le attività finalizzate all'attivazione del protocollo informatico presso i quattro Istituti anconetani del Ministero (Soprintendenza archivistica, Direzione regionale, Soprintendenza ai beni archeologici e ai beni architettonici e del paesaggio). Ciò ha comportato attività di consulenza da parte della Soprintendenza sulle problematiche legate alla protocollazione e classificazione degli atti in entrata ed uscita e la gestione dei flussi documentari. E' stato, inoltre, elaborato un manuale interno per la definizione dei criteri e redazione degli oggetti e delle registrazioni anagrafiche del protocollo informatico. Tale progetto ha inteso costituire, sulla base delle tipologie documentarie, un vocabolario controllato degli oggetti e delle registrazioni anagrafiche da utilizzare per il protocollo informatico in modo da effettuare un più agevole recupero della documentazione presente nell'archivio corrente della Soprintendenza archivistica.

I lavori per il Polo archivistico di Urbino, in avanzato stato di realizzazione, hanno contribuito alla tutela del patrimonio archivistico conservato in quella area geografica, contribuendo a porre le basi per una loro futura più ampia valorizzazione. Nel secondo semestre dell'anno è stato avviato il progetto del nuovo sito *internet* della Soprintendenza archivistica che ha coinvolto sinergie informatiche ed archivistiche dando avvio ad una serie di attività volte alla produzione, sistemazione e pubblicazione dei testi.

2. Conservazione

Nella macroattività della conservazione si sono formulati numerosi pareri, a richiesta sia formale che verbale, su progetti presentati da archivi comunali per la richiesta di contributi provinciali ai sensi della L. R.75/97 e regionali ai sensi della L. R. 26/2009. Si è intensificato l'impegno dell'Ufficio per le attività di riordinamento e inventariazione attraverso la redazione di progetti, l'affidamento dei lavori, i controlli in corso d'opera.

Gli interventi di schedatura, riordinamento e inventariazione del patrimonio archivistico a finanziamento statale avviati, in corso e conclusi nell'anno hanno riguardato 12 archivi. I lavori di inventariazione a finanziamento non statale avviati, in corso e conclusi nell'anno sono stati 25, molti nuclei documentari inoltre, quali quelli conservati presso l'Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione delle Marche, presso l'Istituto Gramsci Marche di Ancona, presso la Biblioteca Enrico Travaglini di Fano, presso l'Istituto di storia contemporanea della Provincia di Pesaro - Urbino, presso la Confederazione generale del lavoro CGIL di Pesaro sono stati oggetto di un primo censimento o individuati per l'avvio del procedimento di dichiarazione di interesse storico.

Dopo gli interventi di riordinamento e inventariazione sono stati acquisiti i relativi mezzi di corredo elaborati, ora a disposizione degli studiosi presso la Soprintendenza. I lavori di restauro conservativo e digitalizzazione programmati nell'anno a finanziamento statale (cap. 3120) sono stati 4. Nell'ambito della programmazione triennale 2012-2014 sono stati compilati sei progetti preliminari di interventi di restauro conservativo. Con fondi non statali si sono realizzati oppure avviati otto interventi di restauro. Il servizio della biblioteca ha provveduto alla catalogazione annuale di 101 volumi sia acquistati che ricevuti in dono e ha inserito in S.B.N. n. 1300 volumi.

3. Ricerca e valorizzazione

Nell'ambito delle attività di valorizzazione la Soprintendenza ha partecipato ad iniziative varie sul territorio, convegni, incontri di studio, seminari ecc., con relazioni del Soprintendente o dei funzionari. Si sono curati con particolare attenzione i rapporti con gli studiosi e i ricercatori; sono stati rilasciati nell'anno 16 nulla osta per la consultazione di archivi di enti pubblici territoriali, archivi privati ed ecclesiastici mentre sono state seguite 22 ricerche per corrispondenza.

In collaborazioni con altre istituzioni è stata svolta attività formativa e didattica. Si ricorda in questo ambito il Corso "Tra cartaceo e digitale: gestione e conservazione degli archivi degli enti pubblici", svoltosi a Fermo, in collaborazione con ANAI Marche. Per quanto riguarda l'attività editoriale, nel 2012 la Soprintendenza ha pubblicato i seguenti volumi e contributi: *Memorie disperse. Percorsi e progetti di recupero e valorizzazione degli archivi femminili*, Atti del convegno Jesi, 18 - 19 marzo 2010, a cura di M. Palma e M. Tosti Croce, Edizioni della Biblioteca Planettiana, 2012; *Storia di una trasformazione. Ancona ed il suo territorio tra Risorgimento e Unità*, a cura di G. Giubbini e M. Tosti Croce, Ancona, Il Lavoro editoriale, 2011, contenente saggi di Mauro Tosti Croce e di Maria Palma; *Ebrei nelle Marche Fonti e ricerche (sec. XV - XIX)*, a cura di Luca Andreoni, Ancona, Il Lavoro editoriale, 2012, con saggio di Mauro Tosti Croce; *L'architettura negli archivi. Guida agli archivi di architettura nelle Marche*, a cura di A. Alici e M. Tosti Croce, Roma, Gangemi, 2012.

Luisa Montevecchi

“Dentro la Storia con tante...storie”.
Resoconto di un’esperienza didattica presso l’Archivio
di Stato di Ancona



Fig. 1 – Antichi documenti

Nell’anno scolastico 2012-2013 l’Archivio di Stato di Ancona ha attivato in modo sistematico la propria sezione didattica, già in parte operativa, con percorsi rivolti alle scuole di ogni ordine e grado.

Il progetto, dal titolo **“Dentro la Storia con tante...storie”** realizzato da Gioia Sturba, Carlo Giacomini, Adriana Passari, ha proposto i seguenti percorsi specifici (le “tante storie”):

La fontana racconta (ultime classi elementari e scuole medie)

La storia della città di Ancona attraverso la storia delle sue fontane. Riflessione sulla gestione e sull’uso dell’acqua attraverso le disposizioni degli Statuti comunali.

“Che mestiere faceva tuo nonno”? (ultime classi elementari e scuole medie)

Dagli Statuti Comunali di Ancona una rassegna di mestieri scomparsi. Dalla vecchia bottega artigiana al mercato globale: modi di vivere a confronto.

Dove andiamo stasera? (ultime classi elementari, scuole medie, biennio superiori)

Attraverso i documenti la vita del teatro delle Muse e i divertimenti nell’Ancona di due secoli fa.

Scrivere per...: dalla pietra alla carta (ultime classi elementari e scuole medie)

Se la Storia ha inizio con la scrittura, nell’Archivio luogo di deposito di documenti scritti, ripercorriamo la storia della scrittura e dei materiali uti-

lizzati. Dalle prime steli picene, alle steli greco romane conservate presso il Museo Archeologico (con *power point* o attraverso visita guidata), alle pergamene e altri documenti d'archivio. Evoluzione dei supporti e della scrittura. Possibile sviluppo in chiave interculturale attraverso il confronto con altre scritture di oggi.

Il baule della sposa (scuole superiori)

Dall'elenco dell'abbigliamento in dote alla sposa, e da alcune leggi suntuarie, un breve *excursus* sull'abbigliamento femminile, su tessuti di altri tempi (anche attraverso immagini di dipinti conservati presso la pinacoteca di Ancona) e su come il lusso nel vestire e non solo, fosse regolamentato dalle leggi.

"Lo sai che mi sposo" (scuole superiori)

Dote e contratti di matrimonio. Dall'esame di alcuni contratti dotali (anche ebraici) una riflessione in chiave interculturale sull'istituto del matrimonio, sull'evolversi del diritto di famiglia e del ruolo della donna nella nostra società

Ancona verso l'Unità d'Italia (scuole superiori)

Nei proclami e avvisi del commissario Valerio i momenti e i mezzi con i quali un ordine politico si sostituisce ad un altro, le sue priorità, le sue modalità di comunicazione, il suo modo di distinguersi dal precedente.

I percorsi proposti, da intendersi sia come ricerca specifica ma anche come momenti di un contesto più esteso, intessuto di complesse relazioni, tutte desumibili dalla lettura dei singoli documenti, avevano come denominatore comune i seguenti obiettivi:

- riflessione sull'importanza della scrittura e del documento scritto come elemento base della ricostruzione storica;
- possibilità di estrarre dal



Fig. 2 - Attività in Archivio

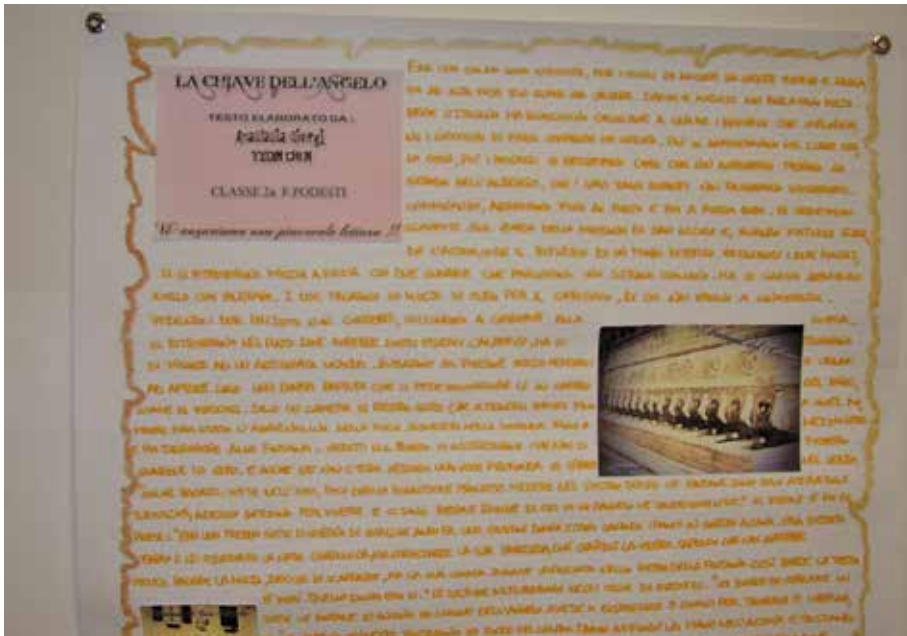


Fig. 3 - Dal documento alla narrazione di fantasia

documento le informazioni immediate oggetto della ricerca, e quelle secondarie da elaborare in relazione a tutto il contesto;

- ricostruzione di brevi momenti della vita passata della città, come risultato di personale acquisizione;

- educazione alla complessità: considerare ogni informazione ricavata come la tessera di un vasto mosaico che man mano prende forma e crea la mappa della vita di una città in cui è evidente la molteplicità di interrelazioni tra tutti i suoi aspetti;

- utilizzo delle fonti per narrazioni personali;

- considerazioni sull'evolvere della scrittura e della lingua e sugli stili comunicativi delle diverse autorità;

- indiretta valenza interculturale in quanto "far riemergere" una società con stili di vita molto diversi da quelli attuali stabilisce un denominatore comune con molte realtà di provenienza di studenti figli di immigrati.

Le modalità di svolgimento hanno previsto due momenti: un incontro-laboratorio a scuola in cui si sono utilizzate riproduzioni di documenti proiettate sulla LIM, e uno in Archivio (luogo totalmente ignoto alla maggior parte degli studenti) per far conoscere e toccare con mano documenti, depositi, spazi di studio e ricerca. Il progetto ha riscosso un notevole interesse, ed è stato possibile accogliere la richiesta di 32 classi di scuole elementari e medie. Anche la risposta degli studenti è stata molto positiva.

A testimonianza di ciò, nel mese di febbraio 2013 la Scuola Media Podesti, aderente al progetto, nell'ambito della manifestazione Grand Tour Cultura promossa dalla Regione Marche che vedeva Musei Archivi e Biblioteche come luoghi della creatività, ha proposto, in un incontro aperto al pubblico, alla presenza della Dirigente prof.ssa Roberta Ronconi e della Direttrice dell'Archivio di Stato d.ssa Giovanna Giubbini, i lavori realizzati dai ragazzi a seguito dei percorsi "La fontana racconta" e "Che mestiere faceva tuo nonno?": *power point*, video sotto forma di 'Tg Fontane' omaggio a frequentate trasmissioni televisive, un 'Tg Papere' e, ancora, un video di carattere generale sul valore dell'Archivio come luogo della memoria e delle radici, anche familiari, dal titolo "Ricordi riaffiorati".

E' stata un'ottima occasione per far conoscere ad un pubblico più esteso l'importanza e le possibilità didattico-educative dell'Archivio e le molteplici possibilità di interazione con il territorio, creando una consapevolezza del divenire storico come elemento base di un'educazione alla cittadinanza.

Anche per il corrente anno scolastico si stanno realizzando altri percorsi che focalizzano l'attenzione su momenti particolari della storia della città. Aspetti quotidiani oltre la Storia ufficiale che suscitano l'attenzione e la riflessione su come la realtà attuale sia il risultato di un lungo e complesso divenire.

Inoltre, da alcuni anni l'Archivio di Stato di Ancona accoglie numerosi studenti di Scuola media superiore nell'ambito del progetto "Alternanza scuola-lavoro", cui viene proposta un'attività sulle cartelle d'archivio del cessato Ospedale psichiatrico attraverso l'assegnazione di un numero progressivo ad ogni fascicolo, la compilazione di una scheda informativa cartacea del paziente su modello originale di quelle successivamente adottate dall'Istituto, e loro riversamento in digitale.

Conclude il percorso una documentazione storica su malattia mentale, metodi di cura e sua rappresentazione letteraria, cinematografica, musicale e altro, e sulle malattie di carattere sociale connesse all'esito demenziale (pellagra, alcoolismo, malattie luetiche). Il tutto confluisce poi nella realizzazione di un prodotto finale a scelta degli studenti.

Il documento d'Archivio, quindi, come bene culturale, trova sempre più occasioni di uscire dai depositi e far sentire la sua voce.

Adriana Passari

L'attività dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno nel 2012

Nell'ambito dell'attività di tutela i funzionari dell'Istituto hanno partecipato a 12 riunioni di sorveglianza e scarto. Gli uffici che hanno effettuato gli scarti sono: Capitaneria di Porto di San Benedetto del Tronto, Direzione Provinciale del Lavoro, Prefettura, Questura, Sezione di Polizia stradale di Ascoli Piceno. Il materiale scartato dai sopraccitati uffici ammonta a 396 m.l. L'Istituto ha ricevuto n. 5 versamenti, n. 3 da parte del Centro Documentale di Ancona (ruoli matricolari classe 1941, liste di leva classi 1923-1940, liste di leva classe 1941), n. 1 dalla Procura della Repubblica, n. 1 dalla Prefettura per un totale di 897 pezzi e 59 m.l. Nell'ambito dell'attività di conservazione nel corso dell'anno è stato revisionato l'inventario del fondo *Prefettura di Ascoli Piceno (1860-1879)*. E' stata realizzata la redazione informatizzata dell'inventario cartaceo del fondo *Santa Maria della Carità (secc. XIII-XIX)*. Sono stati realizzati due progetti di riproduzione digitalizzata di documentazione: il primo, mediante accordo con l'associazione culturale "La memoria bellica degli Italiani nel Mondo" - Barbara (AN), ha provveduto a digitalizzare ruoli matricolari di soldati ascolani nati nel periodo 1912-1925 che avevano partecipato alla II Guerra Mondiale (n. 448 immagini), il secondo, in base a convenzione tra l'UCBA (oggi DGA) e United States Holocaust Memorial Council del 05/12/2000, ha provveduto a digitalizzare (da parte della ditta Microfilm Technology di Assago (MI), la documentazione relativa agli ebrei conservata nel fondo Questura di Ascoli Piceno (anni 1943-1944) (n. 2344 immagini). I due progetti hanno permesso di sottrarre alla consultazione originali in condizioni abbastanza precarie di conservazione. Relativamente all'attività didattica è stata effettuata presso l'Istituto una sola visita guidata degli studenti della scuola primaria di primo grado. Nei mesi febbraio-maggio, per il secondo anno consecutivo, hanno svolto uno stage di formazione, per un totale di n. 30 ore, nell'ambito del progetto "Alternanza Scuola-Lavoro", n. 37 studenti del liceo classico "F. Stabili" di Ascoli Piceno, seguiti dai *tutors* Ciotti, Di Cristofaro, Fiori. Nel mese di giugno l'archivista di stato Laura Ciotti, presso il Comune di Folignano (AP), nell'ambito della manifestazione "Fiera del Libro per Ragazzi" Edizione 2012, ha tenuto esercitazioni di archivistica (4 ore). Per quanto riguarda l'attività di servizio al pubblico, l'aumento di n. 2 unità di personale (addeito alla vigilanza e accoglienza) ha alleggerito il carico di lavoro di tutti gli operatori.

Sono stati registrati n.647 utenti di cui n. 75 stranieri, n. 606 ricerche in presenza, n. 65 per corrispondenza, n. 1744 presenze, n. 6588 pezzi movimentati. Il servizio di riproduzione per il pubblico è sempre più affidato alla metodologia digitale sia nella modalità "con mezzi propri" che traendo copia da banche dati esistenti. Relativamente all'attività di ricerca e valorizzazione l'Istituto ha realizzato n. 1 mostra e ha partecipato a n. 2 mostre. La prima dal titolo "Le carte e i giorni" è stata inaugurata il 21 dicembre presso l'Istituto ed ha messo in mostra n. 50 documenti, parte dei quali sono stati riprodotti nel *Calendario dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno 2013* presentato in quello stesso giorno. Per quanto riguarda la partecipazione a mostre, nell'ambito delle Giornate del Patrimonio 2012, l'Istituto ha

collaborato con il Comune di Ascoli Piceno nella mostra sulle centrali idroelettriche del territorio ascolano, con esposizione di foto dell'Archivio privato Cavicchioni presso la Sala Mercatori del Municipio (settembre 2012). L'Istituto ha inoltre partecipato all'iniziativa del comune di Castorano (ottobre 2012) nell'allestire una mostra con riproduzioni di documentazione notarile e catastale che affiancava il convegno sulla figura di Padre Carlo da Castorano, missionario francescano in Cina nel XVIII secolo. Per quanto riguarda i convegni, l'Istituto ha collaborato con il Comune di Servigliano alla realizzazione del convegno "L'abito nelle fonti archivistiche ed artistiche marchigiane nei secoli XV e XVI", Servigliano, Convento di S. Maria del Piano, 24 giugno 2012. Nell'aprile 2012 ha promosso, in collaborazione con la Fondazione Fabiani, una conferenza per la consegna del "Premio Giuseppe Fabiani per tesi di laurea - II edizione" tenutasi presso lo stesso Istituto, premio assegnato alla dott.ssa Monica Allevi per la tesi dal titolo *Matrimoni e patrimoni: i contratti dotali della famiglia Sgariglia di Ascoli (secc.XVI-XIX)*. La consegna è stata preceduta dall'intervento della prof.ssa Augusta Palombarini dell'Università di Macerata, relatrice della stessa tesi. L'Istituto ha inoltre partecipato alle conferenze promosse dalla Provincia di Ascoli Piceno e Soprintendenza archivistica per le Marche in occasione dell'inaugurazione degli archivi storici di Cupramarittima (24 febbraio 2012) e Massignano (24 marzo 2012). La funzionaria Laura Ciotti, nell'ambito delle inaugurazioni degli archivi storici sopraccitati tenutesi presso gli stessi comuni, ha presentato la relazione *La funzione didattica degli archivi*. Nell'ambito della 19ª Fiera del Libro di Folignano, già citata, la stessa funzionaria ha presentato la relazione *Le fonti d'archivio* (Folignano, 07/06/2012); nell'ambito del convegno di Servigliano già citato, la stessa funzionaria ha presentato la relazione *Abbigliamento e costume nelle fonti archivistiche ascolane dei secoli XV e XVI*.

Sono stati pubblicati L. Ciotti, *Federico II nelle fonti documentarie ascolane in Associazione Palio del Duca, "Acquaviva e Sponsalia. Dai documenti alla storia"*, Centobuchi di Monteprandone (AP), 2012, pp. 78-79; L. Ciotti, *Vicende e armamento della Rocca di Acquaviva sotto la signoria di Francesco Sforza*, in cit., pp. 116-130; L. Ciotti, *Fonti documentarie relative alla tradizione degli Sponsalia di Acquaviva* in cit., pp. 154-180; L. Ciotti, *Acquaviva nelle fonti archivistiche ascolane dei secoli XIII-XVI* in cit., pp. 204-219; L. Ciotti, *Fonti archivistiche sull'abbigliamento a Monsampolo nei secoli XVII e XVIII*, Appendice a L. Girolami *La prepositura di Monsampolo. Un millennio di riti, usi e tradizioni*, Acquaviva Picena (AP), 2012, pp. 191-212; L. Ciotti, *Gli abitanti di Ascoli e i loro beni attraverso i catasti trecenteschi e quattrocenteschi* in Centro Studi Giochi Storici, *Ascoli ai tempi dell'antica Quintana 1377-1496*, Ascoli Piceno, 2012, pp. 110-143; C. Ciaffardoni, *Riordinamento e inventariazione dell'archivio privato "Renato Tozzi Condivi" di Ascoli Piceno* in "RiMARCANDO Bollettino 6 - 2011", Falconara, 2012, pp. 72-80; C. Ciaffardoni, *L'attività dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno nel 2010*, in RiMARCANDO cit., pp.137-139; A. Martinelli, *L'IRCR di Ascoli Piceno: lineamenti storico-istituzionali* in RiMARCANDO cit., pp. 81-93; F. Di Cristofaro, *Violenze e stupri, la condizione della donna nell'Ottocento*, in "Riviera delle Palme XXVIII, nn. 3-4-5, 2012, pp. 8-9.

Carolina Ciaffardoni

Attività dell'Archivio di Stato di Macerata 2012

EVENTI

- L'Archivio di Stato di Macerata, in collaborazione con la Sezione "Giovanni Burocchi" di Macerata dell'Associazione nazionale dei Carabinieri, il comune di Macerata e la Biblioteca comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata, in occasione del 198° anniversario della fondazione dell'Arma dei Carabinieri ha organizzato una mostra documentaria dal titolo "Il carabiniere nella provincia di Macerata: un carabiniere esemplare Guido Marra". La mostra, allestita presso la Biblioteca comunale di Macerata dal 5 al 9 giugno 2012 ed in parte dedicata al sottotenente Guido Marra conosciuto come maresciallo Marra, deceduto nel 2011, ha illustrato, attraverso documenti d'archivio, uniformi militari, stampe, cartoline, fotografie, francobolli, automobili d'epoca dei Carabinieri, la storia dell'Arma nel territorio maceratese dalla sua istituzione ai giorni nostri.

- L'Archivio di Stato di Macerata in collaborazione con il Comitato provinciale per la Valorizzazione della Cultura della Repubblica, istituito presso la Prefettura di Macerata ed il comune di Castelraimondo, nell'ambito delle manifestazioni della Festa della Repubblica, ha riproposto la mostra documentaria, già allestita sin dal 2006 in diversi comuni della provincia di Macerata "L'alba della democrazia: le origini della Repubblica e il processo costituente nelle carte d'archivio". La mostra svoltasi dall'8 al 10 giugno 2012 presso il Palazzo comunale di Castelraimondo (MC), ha illustrato la nascita della



Fig. 1 - Manifesto della mostra organizzata per il 198° anniversario della fondazione dell'Arma dei Carabinieri



Fig. 2 - Manifesto mostra documentaria per la Festa della Repubblica a Castelraimondo

Repubblica italiana attraverso circolari ministeriali, prospetti dei risultati delle elezioni per l'Assemblea costituente e per il Referendum, manifesti e giornali, relativi alla provincia di Macerata dal 1945 al 1946.

- Nell'ambito della XIV^a Settimana della Cultura l'Archivio di Stato di Macerata il 20 aprile 2012, in collaborazione con i Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi del comune di Macerata, ha realizzato una mostra documentaria per l'inaugurazione di una sala della Biblioteca intitolata ad Amedeo Ricci (Macerata 1895-1971) bibliotecario ed archivist, direttore della Biblioteca comunale, della Pinacoteca e del Museo Civico, Ispettore

per i beni culturali nella provincia di Macerata e direttore dell'Archivio di Stato di Macerata dal 1941 al 1950.

- La Sezione di Archivio di Stato di Camerino e la Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche, con la collaborazione della cooperativa AcheoLAB, hanno organizzato una mostra documentaria e fotografica dal titolo *Messa a fuoco 18 mm. Il volto antico di Camerino*, in occasione della XIV Settimana della Cultura che si è svolta dal 14 al 22 aprile 2012.

La mostra, allestita presso l'Auditorium di Santa Caterina annesso alla Sezione di Archivio di Stato, ed inaugurata il 14 aprile, è stata preceduta da una conferenza a cui hanno partecipato Maria Grazia Pancaldi, direttore dell'Archivio di Stato di Macerata, Pierluigi Moriconi, responsabile della Sezione di Archivio di Stato di Camerino, Mara Silvestrini già archeologo della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche e Nicoletta Frapiccini archeologo della Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche.

In mostra sono state esposte delle schede tecniche e fotografiche sui ritrovamenti che hanno interessato gli ultimi lavori di rifacimento delle strade nel centro storico di Camerino, mettendo in correlazione le zone di scavo con la carta catastale di Camerino del 1812 (periodo napoleonico). Le zone interessate sono state: piazza Cavour, via Venezian, via Pieragostino, S. Maria in Via, Madonna delle Carceri e Borgo San Venanzio. Si è trattato di una ulteriore occasione preziosa per fare il punto della situazione sugli ultimi ritrovamenti archeologici che ha riservato il sottosuolo di Camerino; sin dal settembre 2006, infatti, data d'inizio dei lavori di rifacimento alle strade del centro storico, sono emersi vari reperti, già presentati in mostre e convegni del 2007 e del 2010.

- La Sezione di Archivio di Stato di Camerino, in occasione delle *Giornate Europee del Patrimonio 2012 "L'Italia tesoro d'Europa"* (29-30 settembre 2012), ha organizzato una mostra di pittura d'arte contemporanea dal titolo "*Arte e Poesia*", costituita dall'esposizione di opere su carta dell'artista Paolo Gubinelli originario di Matelica (MC), accompagnate nel percorso visivo da testi di alcune poesie dei maggiori autori italiani contemporanei. La mostra, allestita presso l'*auditorium* di S. Caterina annesso alla Sezione di Archivio di Stato di Camerino ed inaugurata il 29 settembre 2012, è rimasta aperta dal 1 al 5 ottobre 2012.

- L'Archivio di Stato di Macerata, nell'ambito del corso di formazione generale organizzato dall'UNPLI (Unione Nazionale Pro Loco d'Italia) Marche - Servizio Civile, svoltosi a Civitanova Marche il 15 -16 settembre 2012, ha partecipato con un intervento della dott.ssa Isabella Cervellini dal titolo "Elementi di archivistica e di metodologia



Fig. 3 - Locandina Mostra organizzata in occasione di Cartacanta 2012



Fig. 4 - Locandina dell'iniziativa "Carte di Natale 2012"

trata su Giovanni Battista Tassara (Genova 1841-1916), scultore, architetto, pittore, scrittore e patriota per lungo tempo attivo a Macerata, all'inizio come insegnante, in seguito come direttore della Scuola d'Arte applicata all'Industria. L'esposizione si è svolta presso l'Ente Fiera di Civitanova Marche (MC) dal 4 al 7 ottobre ed ha riguardato cinquanta documenti, costituiti in gran parte da bozzetti di sculture, di monumenti, di motivi ornamentali per maioliche e velluto, da ritratti. Sono stati esposti anche alcuni esempi dei numerosi progetti di meccanica che vanno dai motori marini agli aratri ad elica, dai compassi per tracciare spirali agli orologi ciclopici, dalle biciclette per signore alle particolari bottiglie da bar. Sono state inserite inoltre le fotoriproduzioni di alcune sculture in gesso e in terracotta, concesse dal comune di Macerata e attualmente conservate presso i Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi. Contestualmente alla mostra è uscito il catalogo che, oltre alla guida al percorso espositivo, contiene anche contributi e saggi sull'artista, sulle sue vicende umane e professionali e sulla sua vastissima e poliedrica produzione.

- Il 25 novembre la dott.ssa Isabella Cervellini ha partecipato al Convegno

alla ricerca d'archivio".

- L'Archivio di Stato di Macerata ha collaborato con la Guardia di Finanza di Ancona alla realizzazione di un volume "La Guardia di Finanza nelle Marche dal 1786 al 1862 - Dalla Truppa di Finanza alle Guardie Doganali", con assistenza per la ricerca e l'analisi della documentazione conservata nell'Istituto.

- In occasione di Cartacanta Festival Expò-Graphicfest 2012, l'Archivio di Stato di Macerata, unitamente alla Prefettura e in collaborazione con l'Università degli Studi, l'Istituzione Macerata Cultura, Biblioteca e Musei, ha realizzato una mostra: "L'arte nuova: utopia e tecnica in Giovanni Battista Tassara", incentrata su Giovanni Battista Tassara (Genova 1841-1916), scultore, architetto, pittore, scrittore e patriota per lungo tempo attivo a Macerata, all'inizio come insegnante, in seguito come direttore della Scuola d'Arte applicata all'Industria. L'esposizione si è svolta presso l'Ente Fiera di Civitanova Marche (MC) dal 4 al 7 ottobre ed ha riguardato cinquanta documenti, costituiti in gran parte da bozzetti di sculture, di monumenti, di motivi ornamentali per maioliche e velluto, da ritratti. Sono stati esposti anche alcuni esempi dei numerosi progetti di meccanica che vanno dai motori marini agli aratri ad elica, dai compassi per tracciare spirali agli orologi ciclopici, dalle biciclette per signore alle particolari bottiglie da bar. Sono state inserite inoltre le fotoriproduzioni di alcune sculture in gesso e in terracotta, concesse dal comune di Macerata e attualmente conservate presso i Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi. Contestualmente alla mostra è uscito il catalogo che, oltre alla guida al percorso espositivo, contiene anche contributi e saggi sull'artista, sulle sue vicende umane e professionali e sulla sua vastissima e poliedrica produzione.

di Studi Maceratesi, svoltosi all'Abbadia di Fiastra dal 24 al 25 novembre 2012, con un intervento dal titolo "Palazzo Sforza a Civitanova".

- Nell'ambito dell'iniziativa "Carte di Natale 2012" promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, domenica 16 dicembre l'Archivio di Stato di Macerata ha effettuato una apertura straordinaria con l'esposizione di progetti, disegni, mappe e documenti riguardanti lo Sferisterio, uno dei più rappresentativi monumenti della città. Nel corso dell'Ottocento venne utilizzato come arena sportiva in cui si giocavano le partite di pallone con il bracciale che all'epoca richiamavano le stesse folle che oggi riempiono gli stadi di calcio. Attualmente è famoso in Italia e all'estero per la stagione lirica estiva.

- La Sezione di Camerino per l'iniziativa "Carte di Natale 2012" domenica 16 dicembre ha organizzato una apertura straordinaria con un concerto del "Coro Voci Bianche" della Cappella Musicale del Duomo di Camerino.

DIDATTICA E FORMAZIONE

Archivio di Stato di Macerata

- Progetto formativo e di orientamento di una stagista dell'Università di Macerata - Facoltà di Lettere e filosofia - Laurea magistrale in Filologia moderna

- Collaborazione volontaria e gratuita ex art. 55 D.P.R. 30/9/1963 n.1409 di una laureata in Beni Culturali dal 16 maggio 2012

- Collaborazione volontaria e gratuita ex art. 55 D.P.R. 30/9/1963 n. 1409 di una laureata in Lettere - indirizzo Beni Culturali dal 13 novembre 2012

Sezione di Camerino

20 febbraio	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri
19 aprile	Lezione agli studenti dell'Istituto Tecnico Commerciale "G. Antinori" di Camerino - Classe II A Geometri
23 maggio	Lezione agli studenti dell'Istituto Professionale di Stato per l'Industria e L'Artigianato "Don Enrico Pocognoni" di Matelica
11 giugno	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri
11 luglio	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri

21 agosto	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri (n. 14)
22 agosto	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri (n. 14)
11 settembre	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri
21 settembre	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri
4 ottobre	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri
10 ottobre	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri
18 ottobre	Università della Terza Età - Alto maceratese sede di Camerino
25 ottobre	Università della Terza Età - Alto maceratese sede di Camerino
31 ottobre	Lezione agli studenti dell'Istituto di Istruzione Superiore "Costanza Varano" di Camerino
8 novembre	Università della Terza Età - Alto maceratese sede di Camerino
5 novembre	Lezione agli studenti della Scuola di Italiano "Dante Alighieri" di Camerino - Corsi di lingua e cultura italiana per stranieri
15 novembre	Università della Terza Età - Alto maceratese sede di Camerino
22 novembre	Università della Terza Età - Alto maceratese sede di Camerino

29 novembre	Università della Terza Età - Alto maceratese sede di Camerino
17 dicembre	Lezione agli studenti della Scuola Media "G. Boccati" di Camerino

ACQUISIZIONI

- "Liste di leva" dei comuni della provincia di Macerata, classi 1923-1941, cartelle 104
- "Ruoli matricolari" del Distretto militare di Macerata, classe 1941, registri 11
- "Questura di Macerata - Ufficio di Gabinetto" (aa.1968-1971), bb. 11
- Recupero e consegna da parte del Comando Carabinieri- Tutela patrimonio culturale - Nucleo di Ancona di un documento datato 11 luglio 1810, Macerata, facente parte dell'Archivio Storico Demaniale di Macerata - serie debitori demaniali
- Università degli Studi di Camerino - Segreterie degli Studenti, serie Tesi di laurea e Scuola di Ostetricia(II Deposito), bb. 311, regg. 15, (aa.1828-2000)

STRUMENTI DI CORREDO REALIZZATI

- "Stato Civile del Dipartimento del Musone" (aa.1808-1814), revisione ed inventario analitico, cartelle 112, fascicoli 2350
- "Pretura di Tolentino" (aa.1700-1861), spolveratura e sistemazione della serie "Atti civili", bb. 402
- "Tribunale di Macerata", inventario analitico della serie "Processi penali" (sec. XX), bb. 140

Nadia Capozucca

Archivio di Stato di Pesaro e dipendenti Sezioni di Archivio di Stato di Fano e Urbino

Attività svolte nell'anno 2012

Si riepiloga di seguito l'attività dell'Archivio di Stato di Pesaro e dipendenti Sezioni di Fano e Urbino, aggregando le varie voci per macroattività.

MACROATTIVITÀ DI RICERCA, VALORIZZAZIONE E FORMAZIONE

Eventi organizzati n. 8:

- Aspettando la XIV settimana della Cultura. Conferenza di presentazione del terzo numero di *Promemoria*, rivista della Memoteca del Pian del Bruscolo, in collaborazione con l'Unione dei Comuni del Pian del Bruscolo (Pesaro 17 marzo 2012);

- XIV settimana della Cultura. *D. O. C. Documenti di Origine Controllata*. Presentazione del dossier didattico, ultimo evento a conclusione dell'iniziativa 'progettiamo l'unità d'Italia... ovvero l'impresa dei mille (progetti)', in collaborazione con l'Istituto di Storia Contemporanea della Provincia di Pesaro e Urbino e la Biblioteca Archivio Vittorio Bobbato di Pesaro (Pesaro 20 aprile 2012);

- XIV settimana della Cultura. *Pergola. Il teatro si racconta*. Conferenza del prof. Franco Battistelli, storico dei teatri marchigiani, e presentazione del volume pubblicato utilizzando documentazione d'archivio. Evento realizzato in collaborazione con il Comune di Pergola (Pergola 21 aprile 2012);

- *Io non tremo. I terremoti nella storia e nella ricerca scientifica*. Mostra documentaria in collaborazione con l'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Pesaro e Urbino (Pesaro 5-23 maggio 2013);

- Aspettando le Giornate Europee del Patrimonio 2012. Mostra 'La stanza dei ricordi' nell'ambito del progetto Pesaro Memolab. Laboratorio per la memoria condivisa, iniziativa congiunta con Comune di Pesaro (assessorati alla Cultura e ai grandi eventi) e Archivio Storico Diocesano di Pesaro (21 - 24 settembre 2012);

- Giornate Europee del Patrimonio 2012. *Dalla Società di Mutuo Soccorso tra i Marinai di Fano alla Coomar Pesca: un percorso attraverso documenti ed eventi*. Esposizione in collaborazione con la Coomar Pesca srl (Fano 1 settembre - 7 ottobre 2012);

- Giornate Europee del Patrimonio 2012. *Un popolo e una memoria. Montefeltro e il suo museo*. Conferenza del prof. Santino Langé - in collaborazione con la diocesi di San Marino -Montefeltro (Pesaro 29 settembre 2012);

- *Dall'Eclittismo di Mario Urbani al Razionalismo di Celio Francioni. L'architettura a Pesaro attraverso il XX secolo*. Mostra documentaria (Pesaro 15 dicembre 2012 - 27 gennaio 2013).

Redazione articoli n. 3:

- "17 marzo 1861 – 17 marzo 2011: 150 anni di Italia unita (ri)visti dall'osservatorio dell'Archivio di Stato di Pesaro e Urbino" pubblicato su Promemoria. Storia e figure della Memoteca del Pian del Bruscolo n. 3 (pp. 22-29);

- "Vestes et Lectualia. Vestiti e paramenti da letto nel monachesimo delle origini", articolo in corso di stampa nella miscellanea 'Per Gabriella. Studi in ricordo di Gabriella Braga', edizioni dell'Università degli Studi di Cassino;

- "L'Archivio di Stato di Pesaro e le fonti per la storia dei Celestini. Panoramica di insieme e spunti per ricostruire le vicende degli insediamenti di Urbino e Fossombrone" pubblicato in "La Provincia Celestina di Romagna. Indagini storiche locali e nuove prospettive di studi" a cura di Andrea Cicerchia, Samuele Giombi e Ugo Paoli. Ancona, edizioni di Studia Picena.

Autorizzazioni a pubblicare materiale riprodotto: n. 9**Formazione erogata in collaborazione con scuole, università, enti di formazione (enti coinvolti n. 3):**

- Attività didattica con istituti scolastici del territorio (Scuola Elementare Pascoli e Università degli Studi di Urbino, Liceo Classico, Linguistico e delle Scienze Sociali G. Nolfi di Fano, Liceo Artistico Mengaroni di Pesaro) tramite lezioni nelle aule scolastiche e negli spazi dell'Archivio di Stato e attività di stages presso l'Archivio di Stato di Pesaro e le Sezioni di Archivio di Stato di Fano e Urbino. Classi coinvolte n. 9;

- Visite guidate n. 7, partecipanti n. 160.

MACROATTIVITÀ DI CONSERVAZIONE

- Progetti di restauro verificati (anche per conto della Soprintendenza Archivistica per le Marche) n. 7;

- Schede redatte per inventari ed altri strumenti di ricerca 121723;

- Ricognizione fondo notarile conservato nella sede di Fano con aggiornamento inventario per il successivo inserimento nella banca dati SIAS, pezzi movimentati 3075;

- Ricognizione fondo anagrafe napoleonica conservata nelle sedi di Pesaro, Fano e Urbino con realizzazione inventario anche per il successivo inserimento nella banca dati SIAS, pezzi movimentati 212;

- Ricognizione fondo liste di leva e fogli matricolari conservati nelle sedi di Pesaro e Fano, pezzi movimentati 118;

- Collaborazione con l'Archivio di Stato di Cuneo per la schedatura, il riordinamento e l'inventariazione dell'Archivio privato Alfassio Grimaldi di Bellino a spese degli eredi della famiglia produttrice dell'archivio e a cura dell'archivista libero-professionista dott.ssa Sonia Ferri che lavora nei locali messi a disposizione della Sezione;

- volumi presi in carico nel registro della biblioteca n. 139.

MACROATTIVITÀ DI TUTELA

Incrementi documentali pari a ml. 60:

- versamento da parte dell'INPS documentazione enti previdenziali soppressi (Inpdap, Inadel, Cpdel, ENPAS) 16 scatoloni;
- versamento documentazione Distretto Militare di Pesaro effettuato dal Ministero della Difesa Centro Documentale dell'Esercito Italiano di Ancona;
 - esiti di leva classi 1921-1942 (109 buste) e Ruoli Matricolari classe 1942 (9 registri);
 - 1 rubrica;
- versamento da parte della Provincia di Pesaro e Urbino della documentazione della soppressa Comunità Montana del Metauro zona E (1976 - 2009), 27bb. E 357 registri, delibere e contratti, 87 protocolli, 360 mappe, 847 fotografie e diapositive;
 - acquisizione carteggio studiosa tedesca Sabine Eiche, molto attiva nel territorio urbinato (13 buste di appunti e minute scritti tra il 1970 e il 1990);
 - acquisizione carteggio del professore di Storia Medievale Gino Franceschini (1890-1974);
 - 2 cartelle e 5 buste di lettere e appunti scritti tra gli anni 50 e 70.

Sorveglianza sugli archivi dell'Amministrazione Statale:

- commissioni di sorveglianza attivate n. 17;
- riunioni effettuate n. 4;
- visite ispettive agli archivi correnti delle amministrazioni statali e non n. 12.

MACROATTIVITÀ GESTIONE SERVIZI AL PUBBLICO

- Lavori di manutenzione ordinaria delle 3 sedi dell'Istituto comprensivi di interventi sull'impianto elettrico, del controllo periodico dell'impianto di spegnimento automatico incendi della sede di Pesaro;
 - ampliamento orario di apertura al pubblico (60 ore e 45 minuti nella sede di Pesaro, 44 ore per la sede di Fano, 42 ore e 45 minuti nella sede di Urbino);
 - ricerche attivate n. 887;
 - ricerche per corrispondenza n. 134;
 - presenze utenti n. 4298;
 - presenze utenti stranieri n. 216;
 - riproduzioni fornite al pubblico n. 5580;
 - pezzi movimentati n. 36880.

ATTIVITÀ AMMINISTRATIVA

- Ingressi e uscite al protocollo n. 3168;
- avvio e prosecuzione delle lavorazioni previste dal contratto di appalto per la realizzazione del progetto di Polo archivistico territoriale di Urbino, di concerto con la Soprintendenza archivistica per le Marche, stazione appaltante Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici della Marche;
 - numero mandati di pagamento 94;

- gestione dei capitoli di bilancio in contabilità speciale n. 18;
- rendiconti n. 19;
- DURC richiesti ed emessi n. 16;
- attività istruttoria finalizzata al pagamento delle competenze accessorie tramite cedolino unico: n. 323;
- richiesta assegnazione fondi n. 12;
- rilevazioni eseguite n. 17:
- CUP generati n. 5;
- CIG generati n. 20;
- gestione delle risorse umane e strumentali n. 10.432:

istruttoria ferie e assenze varie	608
compilazione form scioperi	5
comunicazione SPT scioperi	2
comunicazioni SPT assenze malattia	42
comunicazione L. 104 PERLAPA	610
comunicazioni trasparenza	12
comunicazione presenze mensili FUA	326
comunicazione presenze mensili centralinista	12
comunicazione mensile assenze comandati	18
comunicazioni assenze malattia comandati	9
conteggio mensile buoni pasto	445
conteggio mensile turnazioni	1543
elaborazione giornaliera EUROPAWEB	6800

- corsi di formazione e aggiornamento seguiti dal personale n. 8, unità formate n. 34;
- beni caricati/scaricati relativi al materiale inventariato n. 9;
- beni caricati/scaricati del materiale di facile consumo n. 477;
- contrattazioni decentrate con le OO.SS. n. 2.

Antonello de Berardinis

Biblioteca statale di Macerata. Attività svolte nel corso del 2012

Manifestazioni culturali

29 febbraio 2012, in collaborazione con l'Accademia dei Catenati e lo Sperimentale Teatro A di Macerata, presentazione del libro: *"L'atleta del cuore. Contributi di ricerca nel teatro del secondo Novecento"*, Ephemeria, Macerata, 2012. La pubblicazione riguarda gli atti del convegno svoltosi il 27 ottobre 2010. Hanno introdotto Angiola Maria Napolioni Direttore della Biblioteca, Nazzareno Gaspari dell'Accademia dei Catenati e Pierfrancesco Giannangeli dello Sperimentale Teatro A. Ha presentato Marcello La Matina, dell'Università di Macerata e concluso Allì Caracciolo dell'Università di Macerata.

19 marzo 2012 - 23 marzo 2012, in collaborazione con il Liceo Classico "Giacomo Leopardi" di Macerata è stata predisposta una serie di incontri dal titolo: *"Fuori di Chiave. Le stanze chiuse del Novecento letterario"*. Il primo appuntamento del 19 marzo: *"Giuseppe Berto e il male oscuro"* si è svolto con la presenza di Giorgio Pullini, già ordinario di letteratura italiana presso l'Università di Padova. Nel secondo evento del 21 marzo: *"Giorgio Vigolo, l'eremita di Roma"* si è tenuto l'incontro con Magda Vigilante, docente presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Il 23 marzo Francesco Durante, scultore e giornalista del "Corriere del Mezzogiorno" ha tenuto una conferenza su: *"Domenico Rea e il cancro barocco"*.

30 marzo 2012, in collaborazione con "Le Cento Città, Associazione per le Marche" è stata organizzata la terza edizione di *"Freschi di Stampa"* nella quale sono stati presentati i seguenti volumi e cataloghi:

- Ugo Bellesi, Ettore Franca, Tommaso Lucchetti, *Storia dell'alimentazione, della cultura gastronomica e dell'arte conviviale nelle Marche*, Il lavoro editoriale, Ancona, 2009;
- Nando Cecini, *Le parole e la città. Guida letteraria delle Marche*, Il lavoro editoriale, Ancona, 2010;
- Luca M. Cristini (a cura di), *Mosè Di Segni, medico partigiano*, Ed. della Riserva Naturale Regionale del Monte San Vicino, S. Severino Marche, 2011;
- Claudio Giovalé, *Giacomo Emiliani. Musica e Nobiltà*, Andrea Livi, Fermo, 2011;
- Alfredo Luzi, *La siepe e il viaggio. Studi sulla poesia italiana contemporanea*, Corbo, Ferrara, 2011;
- Ivan Rainini, *Antiqua spolia. Reimpieghi di epoca romana dell'architettura sacra medievale del maceratese*, Fondazione CARIMA, Macerata, 2011;
- Marco Severini (a cura di), *Le Marche e l'Unità d'Italia*, Codex, Milano, 2010;
- Maria Luisa Polichetti (a cura di), *Segni dell'Eucarestia*, Allemandi, Torino, 2011;

- Franca Mancini (a cura di), *Marco Del Re: la Cenerentola, le Cenerentole*, Il Teatro degli Artisti, Pesaro, 2011;

- Paola Ballesi (a cura di), *L'ultima avventura romantica*, Biennale Internazionale dell'umorismo nell'arte, Tolentino, 2009.

Ha presieduto Ettore Franca, sono intervenuti Giuseppina Capodaglio, Carla Carotenuto, Hermas Ercoli, Mauro Magagnini, Alberto Pellegrino, Nino Ricci, Nicola Sbanò e Lucia Tancredi. Ha coordinato Maurizio Cinelli dell'Università di Macerata.

17 aprile 2012, in collaborazione con il Dipartimento di Scienze storiche, documentarie, artistiche e del territorio "Renzo Paci" dell'Università degli Studi di Macerata, presentazione del libro di Riccardo Brizzi e Michele Marchi: *"Storia politica della Francia Repubblicana (1871-2011)"*, Firenze, Le Monnier, 2011. Saluti di Rosa Marisa Borraccini dell'Università di Macerata e Angiola Maria Napolioni Direttore della Biblioteca statale di Macerata. Ha presieduto Paola Magnarelli dell'Università di Macerata e presentato Massimo Panarari dell'Università Luiss di Roma.

23 aprile 2012, in occasione della *XIV Settimana della Cultura*, in collaborazione con l'Università degli Studi di Macerata, si è tenuta l'inaugurazione della "Biblioteca Mario Sbriccoli" recentemente acquisita e catalogata dal personale tecnico bibliotecario dell'Università. Hanno introdotto: Luigi Lacchè, Rettore dell'Università di Macerata, Franco Gazzani, Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata, Angiola Maria Napolioni, Direttore della Biblioteca Statale di Macerata e Annabianca Zammit Sbriccoli. Sono intervenuti: Rosa Maria Borraccini dell'Università di Macerata e Michel Porret, dell'Università di Genova. Ha concluso Paolo Grossi, Emerito dell'Università di Firenze.

27 aprile 2012, in collaborazione con il Comune di Macerata e la Casa editrice Affinità elettive è stata organizzata la presentazione del libro del prof. Renato Novelli dell'Università Politecnica delle Marche: *"Brodettogonia - viaggio attorno a un piatto"*, Affinità elettive, Ancona, 2012.

6 giugno 2012, in collaborazione con l'Accademia dei Catenati e l'Associazione Culturale "Alberto e Umberto Peschi" per le arti visive di Macerata, conferenza dal titolo: *"Sulle tracce di P. Matteo Ricci"*. L'incontro si è articolato in due momenti: *Da Macao a Pechino lungo il percorso di P. Matteo Ricci* - Racconto ed immagini di Luigi Ricci e *Il monumento eretto a Tainan, opera di Sandro Piermarini*, presentato da Roberto Rossini e Sandro Piermarini. Ha introdotto Angiola Maria Napolioni Direttore della Biblioteca Statale di Macerata.

29 settembre 2012, in occasione della manifestazione: *"Giornate Europee del Patrimonio 2012"* sono state predisposte visite guidate gratuite per il pubblico, tenute dal personale tecnico-scientifico e volte a far conoscere il patrimonio librario e i servizi offerti dalla Biblioteca.

14 novembre 2012, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Macerata, l'Accademia dei Catenati di Macerata e l'Associazione Culturale "Casale delle Noci", conferenza - dibattito sul tema *"Intelligenza delle mani & opacità della mente"*. Relatore prof. Roberto Cresti dell'Università degli Studi di Macerata.

22 novembre 2012, in collaborazione con l'Accademia dei Catenati di Macerata, conferenza su: *"Viaggio all'interno di un antico manoscritto: il dizionario portoghese-cinese dei padri Matteo Ricci e Michele Ruggieri"*. Relatore: Raoul Zamponi, etnolinguista. Hanno introdotto: Angiola Maria Napolioni e Nazzareno Gaspari.

13 dicembre 2012 - 22 Dicembre 2012, in occasione dell'iniziativa ministeriale: *"Carte di Natale 2012"*, in collaborazione con l'Accademia dei Catenati, il Centro Studi Storici Maceratesi e l'Archivio di Stato di Macerata, è stata organizzata per il 13 dicembre 2012 la conferenza della Prof.ssa Mariella Trosché su: *"Le vicende del Convento e della Chiesa dal sec. XIII al XX"*. Contestualmente si è inaugurata la mostra di acquerelli: *"Il Convento e la Chiesa nel centro di Macerata"*. E' stata infine presentata una cartella di riproduzioni dell'antico edificio, realizzate dal Maestro Gianfranco Pasquali e l'opuscolo con la storia del Convento e della Chiesa. Hanno Introdotto la Dott.ssa Angiola Maria Napolioni e il Prof. Pio Cartechini. Domenica 16 dicembre 2012, in occasione dell'apertura straordinaria, si è tenuto il concerto del Maestro Giorgio Severini che ha eseguito musiche di A. Holborne, Francesco da Milano, G.F. Händel, A. Diabelli, I. Albéniz. La mostra è rimasta aperta dal 13 al 22 dicembre secondo gli orari di apertura al pubblico della Biblioteca. La Manifestazione è stata patrocinata dalla Provincia e dal Comune di Macerata.

19 dicembre 2012, in collaborazione con LiberiLibri Editrice e l'Accademia dei Catenati di Macerata presentazione del volume di Giancarlo Liuti: *"La resa dell'usignolo"*, LiberiLibri Editrice, Macerata 2012. Sono intervenuti: l'autore e David Miliozzi. Ha coordinato Angiola Maria Napolioni.

Didattica e formazione

In concomitanza con l'apertura dell'anno scolastico sono state effettuate dal personale tecnico della Biblioteca n. 18 visite guidate per un totale di n. 432 studenti della Scuola Media "Dante Alighieri" e del Liceo Scientifico "Galileo Galilei" di Macerata.

Acquisizioni

Il patrimonio librario della Biblioteca è stato incrementato nel corso dell'anno 2012 di n. 760 volumi, n. 984 periodici, n. 14 opuscoli, n. 79 unità di materiali multimediali.

Catalogazione

Si è proceduto alla catalogazione in S.B.N di n. 1026 unità di materiale librario e multimediale moderno e di n. 282 volumi appartenenti al fondo antico Buonaccorsi.

Utenti e servizi

La Biblioteca offre all'utenza i seguenti servizi: informazioni bibliografiche, consultazione, lettura in sede, consultazione informatica (postazioni internet), prestito a domicilio, prestito interbibliotecario ILL SBN, servizio di fotocoproduzione.

Nel 2012 la Biblioteca è stata aperta al pubblico per 54 ore settimanali e sono state registrate n. 21.943 presenze.

Nel corso dell'anno sono state effettuate n. 8.831 pratiche di prestito informatizzato a domicilio e n. 159 di prestito interbibliotecario.

Giovanni Liverotti



Presentazione

Lorenza Mochi Onori	3
---------------------------	---

PARTE PRIMA - STUDI E RICERCHE

Dichiarazioni d'interesse culturale e prescrizioni di tutela indiretta nel triennio 2010-2012

Alberto Pugliese	7
------------------------	---

Prescrizioni di tutela indiretta e contemperamento degli interessi. Note a margine della sentenza TAR Marche 10 dicembre 2012, n. 791

Andrea Betto	16
--------------------	----

Le tecnologie digitali per la promozione del patrimonio culturale

Marina Mengarelli, Michela Mengarelli	24
---	----

Operazione Raffaello: i falsi "imperfetti"

Salvatore Strocchia	27
---------------------------	----

Una strada romana al Ghettaello di Ancona

Maria Gloria Cerquetti	32
------------------------------	----

Nuove sepolture picene dal cimitero di San Costanzo

Maria Gloria Cerquetti	40
------------------------------	----

Comunicare i rinvenimenti archeologici: l'area di documentazione archeologica di San Martino del Piano, Fossombrone (PU)

Chiara Delpino	47
----------------------	----

L'apollino di Palazzo Ferretti

Francesca Farina	52
------------------------	----

Riflessioni sull'opera di Franco Minissi ad Ancona al confine tra museografia e restauro dei monumenti

Stefano Gizzi	61
---------------------	----

Un breve e fugace ricordo del professore architetto Giancarlo De Carlo (una riflessione sommaria e superficiale sulle sue proposte progettuali nelle Marche)

Domenico Cardamone	85
--------------------------	----

La miniera di zolfo di Cabernardi a Sassoferrato

Alessandra Pacheco	88
--------------------------	----

*Monteroberto (An) - Teatro comunale Beniamino Gigli sec. XIX.**Lavori di restauro e rifunzionalizzazione*

Pierluigi Salvati, Diego Battistelli	97
--	----

<i>Sotto un'altra luce. Antologia di opere restaurate dal territorio. Retrospectiva di una mostra</i>	
Claudia Caldari	120
<i>Ancona. La fruizione, dopo 69 anni, più di un residuo della Prima Guerra Mondiale</i>	
Daniele Diotallevi	130
<i>Apparati decorativi di Palazzo Corboli - Aquilini ad Urbino.....</i>	139
<i>Il soffitto di Federico Brandani</i>	146
<i>L'eco di Barocci nel Palazzo</i>	
Agnese Vastano	149
<i>Fonti inedite su Guido Cirilli</i>	
Lucia Megale.....	151
<i>Le Marche e i luoghi del silenzio: grotte eremitiche ed eremi rupestri</i>	
Maria Adelaide Lorenzetti Mazzoni	158
<i>L'archivio ritrovato: le carte della Commissione Conservatrice delle Marche</i>	
Carlo Giacomini	162
<i>Un Convegno internazionale per conoscere la figura di padre Carlo Orazi</i>	
Maria Rita Fiori	171
<i>I beni mobili ecclesiastici tra tutela e devozione: il caso del quadro della Mater Misericordiae a Macerata</i>	
Lucia Giambò.....	176
<i>Il fondo Buonaccorsi della Biblioteca statale di Macerata</i>	
Ornella Monti	187

PARTE SECONDA - SCHEDE INTERVENTI

<i>Attività Direzione Regionale 2012.....</i>	195
<i>Nuove sepolture picene dal cimitero di San Costanzo (PU).....</i>	196
<i>Lavori cavidotto interrato presso il sito della Società ENAV ubicato in strada Ghettaello (AN)</i>	197
<i>Ancona - Palazzo del Senato - Lavori di manutenzione ordinaria</i>	198
<i>Corinaldo - Santuario di Santa Maria Goretti, già Chiesa di S. Nicolò degli Agostiniani.....</i>	199

<i>Fabriano - Chiesa di San Benedetto. Lavori di restauro apparati decorativi ed ambienti accessori dell'edificio ecclesiale</i>	200
<i>Monteroberto - Casa di Terra - Opere di pronto intervento per la messa in sicurezza</i>	201
<i>Schede lavori della Soprintendenza archivistica per le Marche</i>	202

PARTE TERZA - NOTIZIARIO

<i>'Agire insieme'. Movimentazione della documentazione storica (1860 - 1970) dell'archivio civile del Tribunale di Ancona.....</i>	207
<i>De Rerum Fabula.....</i>	217
<i>Attività 2012 - Senigallia (AN) - Rocca Roverasca.....</i>	226
<i>L'attività dei Servizi Educativi del Palazzo Ducale di Urbino.....</i>	232
<i>Relazione dell'attività della Soprintendenza archivistica per le Marche nell'anno 2012</i>	236
<i>"Dentro la Storia con tante.... storie". Resoconto di un'esperienza didattica presso l'Archivio di Stato di Ancona.....</i>	239
<i>L'attività dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno nel 2012</i>	243
<i>Attività dell'Archivio di Stato di Macerata 2012</i>	245
<i>Archivio di Stato di Pesaro e dipendenti Sezioni di Archivio di Stato di Fano e Urbino</i>	252
<i>Biblioteca statale di Macerata. Attività svolte nel corso del 2012</i>	256



Finito di stampare nel mese di marzo 2014
Errebi Grafiche Ripesi - Falconara Marittima (An)