



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



RIMARCANDO



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

RiMARCANDO

Bollettino

7

2011

Bollettino della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche
N. 7

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

2013

Presentazione

Lorenza Mochi Onori

Questo è ormai il settimo appuntamento con la rivista Rimarcando della Direzione Regionale, una importante iniziativa voluta dal mio predecessore Mario Lolli Ghetti, che, quasi unica nel panorama nazionale, presenta attività e risultati degli Istituti del MiBAC nella nostra Regione.

Ho visto nascere questa iniziativa quando ero Soprintendente a Urbino e l'entusiasmo che continua a suscitare nei nostri Istituti è ancora vivo, documentato dagli importanti contributi contenuti anche in questo numero.

Oltre al doveroso resoconto degli interventi di restauro e di valorizzazione del nostro Ministero, rappresentato dalla Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici, la pubblicazione rappresenta una opportunità di approfondire la ricerca per i nostri funzionari, che peraltro hanno questa funzione, che ritengo fondamentale, anche nel loro profilo professionale; il volume rappresenta inoltre per il pubblico una importante strumento per conoscere il nostro lavoro, che spesso è poco conosciuto se non nei casi più eclatanti e di impatto mediatico.

In questo periodo di particolare difficoltà per tutte le Amministrazioni dello Stato è comunque importante mostrare la continuità del lavoro e l'impegno nel portare avanti i compiti assegnatici dalla legge, di cui riteniamo doveroso rendere conto ai cittadini.

I temi trattati spaziano dal restauro di immobili di particolare pregio ma sono esaminati anche interventi su testimonianze locali, è presente l'importante tema della salvaguardia, con l'intervento del capitano del nostro Nucleo Carabinieri Tutela di Ancona, che documenta una attività costante di prevenzione e di repressione, l'attività dei servizi educativi dei musei, come l'interessante iniziativa per i disabili visivi archeotouch del Museo Archeologico Nazionale delle Marche. Non è trascurato l'aspetto dei restauri di opere d'arte mobili, come il paliotto tessile del duomo di Ascoli Piceno e nuove proposte attributive come per l'organo della chiesa di San Francesco ad Arcevia oltre al tema della conoscenza e della conservazione degli archivi.

PARTE PRIMA



STUDI E RICERCHE

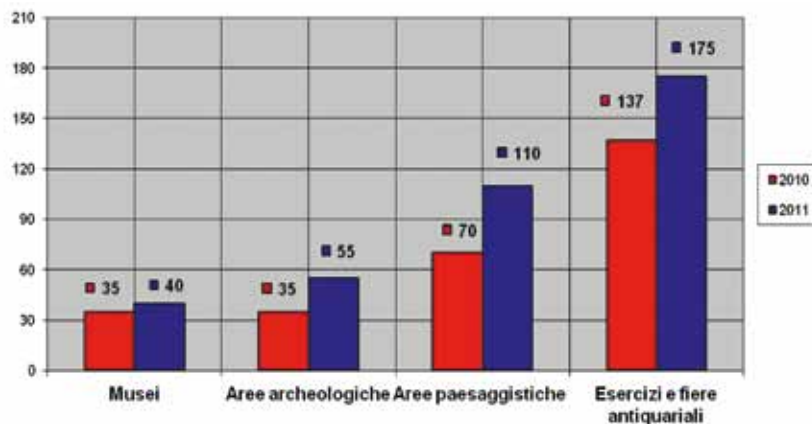
La salvaguardia dei beni culturali nelle Marche. Lo stato dell'arte

Salvatore Strocchia

Il tradizionale appuntamento con RiMARCANDO, anche quest'anno, costituisce l'occasione per analizzare, da un lato, lo stato della tutela dei beni culturali nelle Marche, dall'altro, l'attività di contrasto svolta dal *Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Ancona*.

Il nostro *Nucleo*, come tutte le articolazioni del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, in stretta sinergia con gli organi centrali e periferici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, svolge un'articolata e meticolosa attività finalizzata alla prevenzione e alla repressione delle specifiche aggressioni criminali. In particolare, per l'anno 2011, dall'analisi dei dati statistici legati all'attività operativa del reparto, emerge un sensibile *aumento dell'attività preventiva e di controllo* che è cresciuta, rispetto all'anno precedente: del **+14%** per i controlli a musei, biblioteche e archivi; del **+57%** per i controlli tanto ad aree archeologiche quanto ad aree paesaggistiche; del **+28%** per i controlli a esercizi e fiere antiquariali. Tale dato si evince dalla tabella e dal grafico di seguito riportati:

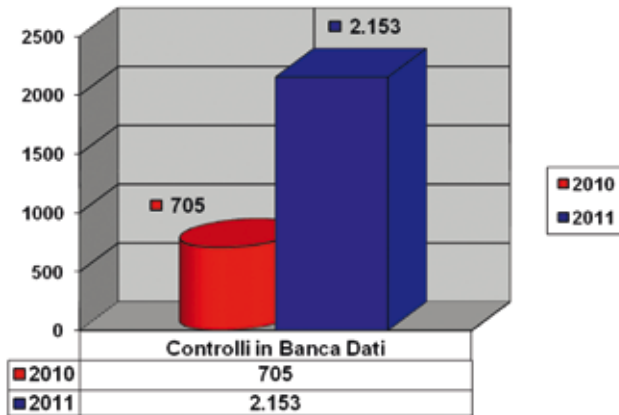
	2010	2011
CONTROLLI A MUSEI, BIBLIOTECHE E ARCHIVI	35	40
CONTROLLI AD AREE ARCHEOLOGICHE	35	55
CONTROLLI AD AREE PAESAGGISTICHE	70	110
CONTROLLI A ESERCIZI E FIERE ANTIQUARIALI	137	175



L'attività di prevenzione è finalizzata sia al controllo dei siti archeologici terrestri e marini, delle aree con vincoli paesaggistici, dei musei, delle biblioteche e degli archivi, sia a verifiche amministrative su esercizi antiquariali, fiere e mercatini di antiquariato, nonché alla consultazione e all'aggiornamento della banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti.

Quest'ultima, denominata *Sistema Leonardo*, prevista dall'art. 85 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D. Lgs. 42/2004), rappresenta un fondamentale strumento tecnologico - gestito dalla Sezione Elaborazione Dati del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale - che permette un'analisi avanzata dei flussi informativi provenienti da tutte le Forze di Polizia (nazionali ed estere), la catalogazione dei beni trafugati e l'analisi dei fenomeni criminosi riguardanti i beni culturali.

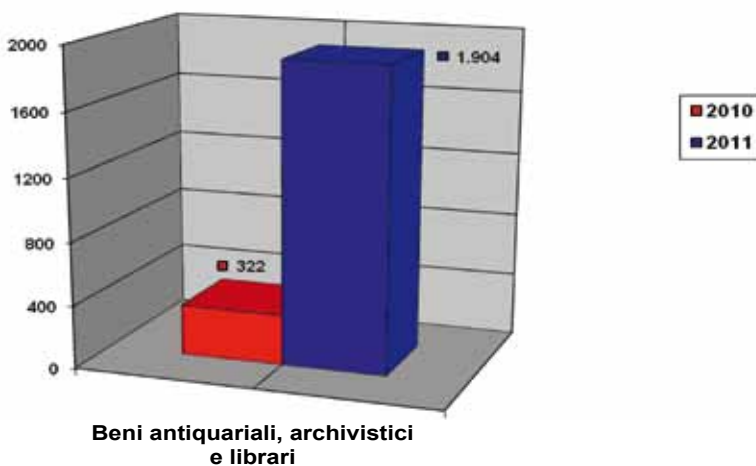
Nel 2011 gli accertamenti effettuati dal *Nucleo*, attraverso la consultazione del *Sistema Leonardo*, hanno fatto registrare, rispetto all'anno precedente, un incremento del **+205%**.



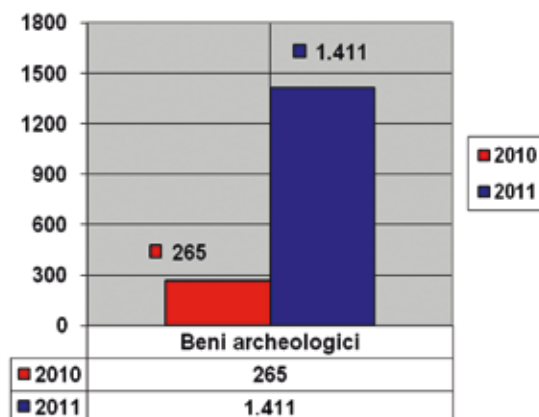
Un'opera catalogata, grazie alle informazioni raccolte attraverso la banca dati, può essere recuperata più facilmente rispetto a un manufatto non censito. Infatti, mediante la compilazione del *Documento dell'opera d'arte - OBJECT ID*, semplice modulo informativo scaricabile attraverso il sito www.carabinieri.it, il cittadino può costruirsi un archivio privato funzionale al recupero dell'opera in caso di furto.

Ritornando all'analisi dei dati numerici, l'incremento delle attività di controllo ha inciso positivamente sull'attività di recupero dei beni culturali trafugati. In particolare, il numero di *beni antiquariali, archivistici e librari* recuperati (nella loro totalità) ha subito un forte incremento:

	2010	2011
BENI ANTIQUARIALI, ARCHIVISTICI E LIBRARI	322	1.904



La stessa situazione si riscontra esaminando il dato relativo ai *beni archeologici* recuperati:



Il rafforzamento delle azioni di prevenzione ha contribuito all'azzeramento degli scavi clandestini accertati e dei furti con-



Fig. 1 - Serravalle di Chienti (MC), ripresa fotografica aerea delle 'tracce da vegetazione' che hanno consentito l'individuazione di un *sito archeologico inedito* risalente all'Età del bronzo

sumati ai danni dei musei, in entrambi i casi, il dato è negativo sia per il 2010 che per il 2011.

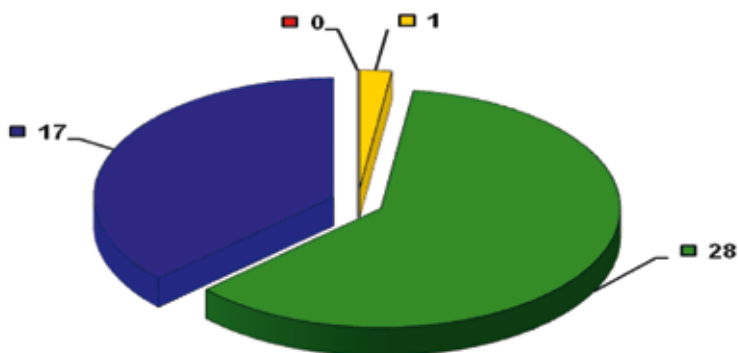
L'attività di controllo finalizzata alla "*sicurezza dei musei*" ha subito negli ultimi anni un forte incremento, assumendo particolare rilevanza nella prevenzione dei crimini compiuti ai danni delle istituzioni museali, quali furti, rapine e danneggiamenti. Nondimeno, l'attività di *monitoraggio dei siti archeologici*, posta in essere attraverso periodiche ricognizioni in volo, effettuate con l'ausilio del 5° Nucleo Elicotteri Carabinieri di Falconara Marittima e il supporto della *Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche* e del CNR, garantisce una costante azione di prevenzione e di repressione degli scavi clandestini e, allo stesso tempo, l'aggiornamento dei dati scientifici relativi alla mappatura delle aree archeologiche.

Infatti, nell'aprile del 2011, durante la consueta attività di monitoraggio aereo dei siti archeologici, è stato individuato nel comune di Serravalle di Chienti (MC) un vasto insediamento dell'Età del bronzo. Lo studio delle evidenze archeologiche - tracce di capanne delineate da buchi di palo e tombe a circolo -

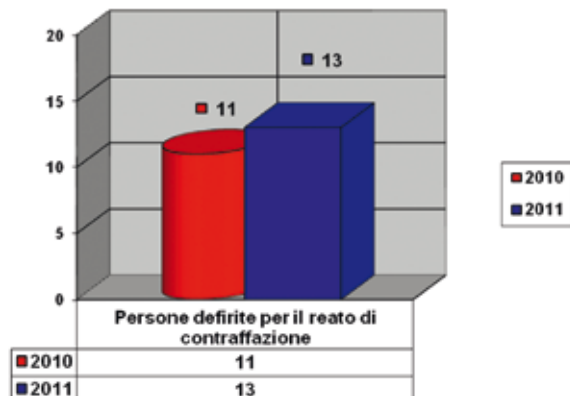
attraverso l'interpretazione delle fotografie aeree, realizzate dal Nucleo, ha consentito la localizzazione di un abitato protostorico inedito, con annessa necropoli (fig. 1).

Riguardo ai furti di beni culturali consumati nelle Marche, nel corso del 2011, si rileva la seguente situazione:

■ FURTI CONSUMATI IN DANNO DI MUSEI	0
■ FURTI CONSUMATI IN DANNO DI ENTI PUBBLICI E PRIVATI	1
■ FURTI CONSUMATI IN DANNO DI CHIESE	28
■ FURTI CONSUMATI IN DANNO DI PRIVATI	17



Da ultimo, è bene evidenziare il dato relativo all'attività repressiva. Nell'anno 2011, per gli specifici reati contro il patrimonio culturale, sono state deferite all'Autorità Giudiziaria 42 persone in stato di libertà. L'analisi statistica denota l'incremento delle persone deferite all'A.G. per il reato di contraffazione:



Il traffico illecito di beni d'arte provoca, da un lato, il depauperamento del patrimonio culturale nazionale, dall'altro, la dispersione di quello locale legato alla devozione delle singole comunità. Tra le principali attività di questo *Nucleo* vi è, pertanto, la "protezione" dei citati beni d'arte e il complesso delle *attività investigative* che mirano al *recupero* dei beni trafugati. Ne è un significativo esempio l'operazione condotta dal *Nucleo*, nel luglio del 2011, che ha portato al sequestro di due importanti opere d'arte sacra del pittore *Pacecco De Rosa* (Giovan Francesco De Rosa, 1607-1656), del valore di circa 250.000 euro, e al deferimento all'A.G. di una persona in stato di libertà per il reato di ricettazione. Le due opere (fig. 2) - trafugate nel novembre del 1998, dalla Chiesa Collegiata di Santa Sofia a Giugliano in Campania (NA) - sono state recuperate nel corso di una perquisizione locale effettuata nei confronti di un soggetto privato di Macerata.



Fig. 2 - *Martirio di San Giuliano e San Deodato Abate*, prima metà del Seicento, oli su tela, attribuiti a *Pacecco De Rosa*, trafugati dalla Chiesa Collegiata di Santa Sofia a Giugliano in Campania (NA) nel novembre del 1998 e recuperati a Macerata nel luglio del 2011

La costante interazione con le altre articolazioni dell'Arma, e in particolare con l'Organizzazione Territoriale, rappresenta un elemento decisivo nell'acquisizione di rilevanti componenti info-operative utili alla risoluzione delle indagini.

E' il caso del recupero dei quattordici libri antichi, risalenti al XVI e XVII secolo, trafugati dalla 'biblioteca e archivio storico' del Comune di Montalto delle Marche (AP), nel marzo del 2009, e restituiti alla pubblica fruizione, nell'agosto del 2011. Grazie alla fattiva collaborazione della locale Stazione Carabinieri, l'attività d'indagine ha permesso di acquisire elementi probatori utili a ricostruire i passaggi illeciti della refurtiva e di individuare sia l'ideatore ed esecutore del furto, un pregiudicato ascolano, sia i responsabili delle successive ricettazioni. Infatti, partendo dall'individuazione di uno dei volumi trafugati, messo in vendita su un noto sito di aste on-line, grazie a perquisizioni domiciliari nelle Marche, in Emilia Romagna, in Lombardia e in Piemonte, nonché ad attività in 'rogatoria internazionale' in Francia e Belgio, sono stati rinvenuti e sequestrati parte dei libri antichi oggetto di furto (fig. 3).



Fig. 3 - In M.T. *Ciceronem observationes utilissimae* (edizione del 1552), opera dell'umanista Mario Nizolio, uno dei volumi trafugati dalla 'biblioteca e archivio storico' del Comune di Montalto delle Marche (AP), nel marzo del 2009, recuperato in Belgio a seguito di rogatoria internazionale, nel marzo del 2011

"Archeotouch": l'archeologia in punta di dita

Nicoletta Frapiccini



Rivolgere con la massima attenzione la propria cura a un pubblico diversificato, è da molti anni una priorità dei **Servizi Educativi della Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche**, che operano in particolare nel Museo Archeologico

Nazionale di Ancona. E' in questa ottica che, il 3 dicembre 2011, in occasione della *Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità*, ho ideato un'attività per un gruppo di giovani e adulti in condizione di accentuata disabilità psico-fisica, che mai prima era stato ospite del Museo. In seguito al positivo esito di questa straordinaria esperienza, entusiasmante per il pubblico e di profondo impatto e coinvolgimento emotivo per tutti gli operatori che vi hanno preso parte, la scrivente, con il sostegno della dirigente dell'Assessorato ai Servizi Sociali ed Educativi del Comune di Ancona, Silvia Tortorelli, ha elaborato un progetto specifico, con l'obiettivo di promuovere e sviluppare il rapporto tra il mondo della cultura e il sistema dei servizi dedicati alla disabilità, fornendo opportunità e percorsi educativi a persone che presentano notevole compromissione delle autonomie funzionali, attraverso un'adeguata comunicazione e tecniche che facilitino la relazione con gli altri e il contatto diretto con i materiali (fig. 1).

E' nato così *"Archeotouch"*, un articolato insieme di itinerari museali comprendenti visite guidate tematiche arricchite dai laboratori, fundamentalmente basati su esperienze tattili da condurre al Museo, per entrare a diretto contatto con i reperti

archeologici (o con loro esatte riproduzioni), che escono finalmente dalle teche e possono essere manipolati ed esplorati con libertà. Le attività vengono svolte, con dedizione ammirevole, dal personale del Museo impegnato



Fig. 1 - La visita dei giovani del centro diurno "Il Sole" al Museo Archeologico Nazionale delle Marche, in occasione della "Giornata Internazionale dei diritti delle persone con disabilità", il 3 dicembre 2011

nel settore della didattica, grazie l'ausilio prezioso degli operatori dei servizi socio-sanitari territoriali delle strutture socio-educative residenziali/diurne e del coordinatore del servizio di assistenza educativa. Questi esperti, che affiancano validamente gli operatori museali, suggeriscono di volta in volta le modalità di intervento più idonee ed efficaci, e le orientano calibrando attentamente i percorsi, in base alle specifiche esigenze dei visitatori.

Il pubblico, costituito da circa trenta visitatori tra i 20 e i 45 anni di età, viene diviso in piccoli gruppi di 4/5 unità, che partecipano ad attività in cui l'attenzione degli operatori è rivolta sia a stimolare gli aspetti cognitivi, sia a superare le difficoltà motorie grazie a percorsi facilitati, luoghi facilmente accessibili ed esperienze mirate a incrementare abilità manuali e pratiche. Per far sì che i percorsi museali e i laboratori siano accattivanti ed efficaci, vengono preceduti da un'attività condivisa di progettazione, tenendo nella dovuta considerazione da un lato le attrezzature e gli spazi

del Museo, dall'altro le attitudini dei visitatori, che vengono accolti in uno **spazio Archeotouch** (fig. 2), allestito all'ingresso del Museo, utile a ospitare i percorsi tattili e le esperienze di laboratorio, con reperti originali e calchi, dopo la visita nelle sale ai piani superiori.

Le visite si articolano in **4 incontri**, uno dei quali è riservato anche all'Arte Contemporanea, grazie alla presenza all'interno del Museo Nazionale di due opere di scultura, vincitrici delle ultime due edizioni del Concorso Internazionale "Edgardo Mannucci", a cura del Rotary Club Altavallesina Grottefrassasi e del Comune di Arcevia, gentilmente concesse in prestito ai Servizi Educativi della Soprintendenza, per promuovere la conoscenza dell'arte contemporanea, esposta e analizzata in un proficuo rapporto dialettico con le antichità.



Fig. 2 - Lo spazio "Archeotouch" allestito all'interno del Museo Archeologico Nazionale delle Marche

Il primo degli incontri, sulla **Preistoria**, prevede la visita del mezzanino, con una sosta iniziale dedicata a osservare e conoscere lo scheletro di un'orsetta, risalente a 10.000 anni fa, rinvenuta nelle Grotte di Frasassi. A questa segue l'illustrazione degli strumenti litici da Conelle di Arcevia, per imparare a distinguere forme e funzioni degli oggetti: grattatoi, punteruoli, punte di freccia, lame,

vengono analizzate e confrontate con moderni utensili: il coltello a seghetta, il pela patate, lo scavino. Una tavola didattica in dotazione al Museo invita i partecipanti a osservare attentamente le singole forme per inserirle nei rispettivi alloggiamenti, sagomati su un piano di legno. Infine, per comprendere come dai cereali si ricavassero i farinacei, particolarmente utili sono un'antica macina con macinello,



Fig. 3 - Attività di laboratorio con l'utilizzo di una macina neolitica con il relativo macinello

risalenti al neolitico, a disposizione dei visitatori per pestare realmente i semi, in laboratorio (fig. 3).

Il secondo incontro, sui **Piceni**, prevede una visita al secondo piano del Museo, dove sono esposti corredi funerari ricchi di armi (fig. 4) e gioielli (fig. 5), che consentono il confronto con oggetti moderni e sui quali vertono varie attività di laboratorio: dalla semplice elaborazione di disegni o "brushing" dei materiali, visti nelle vetrine o manipolati dal vivo, alla realizzazione di collane o bracciali simili a quelli osservati, alla riproduzione grafica di anelloni a nodi, passando lungo i contorni dell'oggetto.

Il terzo percorso, sulla **ceramica attica**, conduce i visitatori al primo piano, nel bellissimo salone affrescato da Pellegrino Tibaldi, dove numerose rappresentazioni mitologiche, dipinte sui vasi di produzione greca, offrono l'occasione di analisi sia della forma



Fig. 4 - Percorso sulle armi dei guerrieri Piceni nel salone del Tibaldi, con manipolazione di una riproduzione del *kardiophylax* di Rapagnano

del contenitore e della sua funzione, sia delle numerose immagini di divinità ed eroi presenti sulla superficie di questi prestigiosi contenitori. E poiché molti sono i vasi "tutti rotti", non poteva mancare un labo-

ratorio sul restauro, proposto come un puzzle tridimensionale, con oggetti ricomponibili da frammenti ceramici, usando scotch di carta, forbici e colla.

L'ultimo incontro, che pone accanto "**Arteantica&contemporanea: 2500 anni di ironia**", propone un percorso cronologicamente trasversale sulla **mimica**, su quelle espressioni buffe e vigorose che caratterizzano alcune opere presenti al Museo Archeologico Nazionale delle Marche, create nell'arco di 2500 anni di storia: dalla *lekànis* tarantina con il suo dramma satiresco, ai mascheroni grotteschi degli affreschi manieristi del palazzo, fino alla scultura *Umore Permanente* di Federica Tortorella, vincitrice della XIX edizione del Premio Internazionale di Scultura "Edgardo Mannucci". L'opera, ispirata alle "teste di carattere" dello scultore Franz Xaver Messerschmidt, presenta una donna in bigodini, che sbuffa perché stufa di acconciarsi i capelli: è un'ironica riflessione su quel modello di bellezza stereotipata che viene elevata a valore assoluto, quanto fittizio. La scultura, che può essere toccata dai visitatori, offre l'occasione di realizzare una serie di attività sulla mimica e sulle espressioni del volto,

mettendole in relazione ai sentimenti che esse lasciano trasparire, talvolta anche involontariamente. Schede ludico-didattiche accompagnano questo laboratorio, che invita a un'indagine introspettiva in maniera semplice e giocosa.

Tra le finalità prioritarie del progetto vi è quella di rendere il Museo fruibile da questo speciale segmento di pubblico nella maniera più coinvolgente possibile, facendone un'esper-

ienza che incida profondamente nella sfera socio-affettiva e relazionale, ed è in questa ottica che ci si propone di valutare la possibilità di inserire nella programmazione di queste visite anche le famiglie, individuando le migliori modalità operative per tale ulteriore obiettivo.

Questo articolato progetto si sta attuando grazie alla piena collaborazione tra la Soprintendenza per i beni archeologici delle Marche e il Comune di Ancona, che è sancita attraverso uno specifico Protocollo Operativo con durata biennale, in cui vengono esplicitate le finalità, i metodi e gli strumenti adottati.

Le attività di *Archeotouch* sono state illustrate dalla scrivente il 16 gennaio scorso, in occasione della presentazione del concorso *Aperti sesamo*, e di esperienze per la miglior fruizione sensoriale



Fig. 5 - Percorso sui gioielli delle dame Picene con l'utilizzo di una riproduzione del pendaglio-pettorale da Canavaccio di Urbino



Fig. 6 - Illustrazione del progetto "Archeotouch", in occasione della presentazione del concorso *Aperti sesamo*, e di esperienze per la miglior fruizione sensoriale dell'arte, Roma, Complesso di San Michele a Ripa, Sala Molajoli

dell'arte, tenutasi a Roma, presso la sede del MiBAC, a cura della Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanee. Le nostre attività sono state descritte accanto ai progetti della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, dell'Istituto Nazionale di Grafica, delle Soprintendenze per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Salerno e Avellino, della Calabria, del Friuli Venezia Giulia e della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Sardegna (fig. 6).

Sassoferrato (AN) – Il restauro della Chiesa di S. Pietro de Agiglioni, detta "Le Ginestrelle", in loc. Catobagli – Capoggi

Alessandra Pacheco, Emanuele Barigelli¹

Cenni Storici

L'edificio ecclesiale si erge nella campagna prossima all'abitato delle frazioni di Catobagli e Capoggi.

Nelle mappe catastali ottocentesche era ben visibile il collegamento della chiesetta con il percorso viario (detto "Protoflaminia") che, fin dall'epoca romana, collegava le antiche città di *Sentinum*, *Alba* e *Suasa*, fino alla colonia di *Sena Gallica*.

Strategica quindi la posizione nell'ambito della viabilità antica che collegava le zone dell'Appennino umbro-marchigiano al mare.

Nelle epoche successive, inoltre, questi tracciati venivano percorsi dai pellegrini, che staccandosi dalla via Lauretana (di collegamento fra Roma e Loreto), si servivano di questi diverticoli per raggiungere un'altra importante meta di pellegrinaggio religioso rappresentata da Assisi. Per questo motivo questi tracciati stradali assunsero il nome di "Via dei Santuari".



Fig. 1 - Mappa Catasto Pontificio Gregoriano 1813 - 1867. Archivio di Stato di Ancona – Sez. Fabriano



Fig. 2 - Sovrapposizione della Mappa del Catasto Pontificio Gregoriano (1813 - 1867) con la foto aerea della situazione attuale. In rosso, tratteggiata, è rappresentata la nuova pista di cantiere; la linea tratteggiata blu individua invece l'antico percorso di collegamento fra l'entroterra ed il mare (Elaborazione dott. E. Barigelli)

Nel Catasto Pontificio Gregoriano del 1813 - 1867 la chiesa risulta intestata alla Parrocchia di San Fecondino, goduta da Castellucci Don Giuseppe di Sassoferrato.

La chiesa sembra avere origini molto antiche.

Alcuni studiosi locali (vedi: atti del "Convegno "San Pietro de Aggione. Antica Chiesa nei pressi di Catobagli di Sassoferrato" - Sabato 29 dicembre 2007 - Gruppo Archeologico Appennino Umbro

Marchigiano) non escludono che la primitiva costruzione, forse un manufatto con altra destinazione d'uso, potesse essere ricondotta alla dominazione longobarda del territorio, in periodo altomedievale, lungo percorsi strategici di collegamento verso il mare.

Dalle murature emerge comunque un rimaneggiamento del nucleo originario in vari periodi, ad una prima analisi non ben definibili.

Nel libro di Alberico Pagnani la troviamo citata due volte. In particolare egli riferisce di un pagamento relativo a questa chiesa in un documento del 1333 e di una visita del vescovo Mannelli nel 1580 (pag. 260). Al contempo riferisce che tale chiesa non esiste più, presumibilmente riferendosi al fatto che l'impianto

originario è stato nel tempo ampiamente rinnovato. Altrimenti non si spiegherebbe la descrizione, effettuata dallo stesso autore più avanti nel testo (pag. 294), della presenza dell'affresco cinquecentesco con testo presente.

La Chiesa ricadeva storicamente nella Diocesi di Nocera Umbra, fino al 19 marzo 1984 quando entrò a far parte della Diocesi di Fabriano-Matelica. Particolare sotto il profilo storico è la scoperta di documenti che ne attestavano l'assoggettamento nel 1191, ad opera di Papa Celestino III, all'Abbazia benedettina di S. Silvestro di Nonantola, sita nella pianura padana nei pressi di Modena, fondata da S. Anselmo nell'VIII sec. La dipendenza da Nonantola si protrasse fino al sec. XV.

Il toponimo della località è menzionato negli antichi documenti come *curtis Accilionis*, nel 1024, e *serra de Azzilioni*, nel 1126 e deriverebbe, secondo alcuni studiosi, da un nome relativo ai proprietari delle terre del luogo nel periodo di dominazione romana della zona (Agilio).

Alcuni documenti relativi al pagamento delle Decime, risalenti al XIV sec., ci fanno supporre che questa chiesetta in quel periodo non possedeva terreni o rendite particolari e che gli unici proventi di cui disponeva derivavano unicamente da elemosine e dall'esercizio delle varie attività liturgiche.

Nel 1342 è attestata la scomunica della chiesetta da parte del Vescovo di Nocera, unitamente ad altre chiese dipendenti da Nonantola, ma non sono conosciute le motivazioni.

Un documento del 1347 attesterebbe la presenza di un "hospitalis" nel luogo dove è situata la chiesa di S. Pietro. Questa ipotesi dell'esistenza di un luogo di accoglienza per i pellegrini sarebbe avvalorato sia dalla posizione strategica della struttura, posta lungo la percorrenza sopramenzionata "Via dei Sentuari", sia dall'iconografia rappresentata in uno degli affreschi dell'Agabiti (provenienti dalla chiesa delle Ginestrelle ma oggi custodito nella chiesa di Catobagli), ove è presente S. Giacomo che per l'appunto è il protettore dei viandanti.

Nel '400 la chiesa passa sotto l'influenza del Monastero avellanita di S. Croce dei Conti Atti.

Negli anni 1571-1573 sono attestate due visite di Girolamo Mannelli, originario di Arcevia e vescovo dal 1545 al 1592.

Nei documenti relativi a queste visite sono descritte le condizioni della chiesa ed in particolare che si trovavano in pessimo stato di conservazione sia il pavimento (mancante persino delle lastre tombali) che il portone di ingresso. Erano invece state appena restaurate ed imbiancate le pareti perimetrali. Dai documenti emerge inoltre la presenza di un secondo altare, posto lungo la parete sinistra, dedicato a S. Antonio Abate, venerato nelle zone di campagna poiché ritenuto (nella tradizione contadina) protettore degli animali. In questo periodo la chiesa è soggetta al Priorato della chiesa di S. Angelo di Sassoferrato.

Il 10 agosto 1824 la Parrocchia di Capoggi - Caparucci viene soppressa ed unita a Catobagli, dal vescovo di Nocera Umbra (Francesco Luigi Piervissani).

Nel periodo della soppressione napoleonica, anche la chiesa di S. Pietro, come molte altre, viene interessata da un sopralluogo (avvenuto in data 29 marzo 1835) al fine di accertare lo stato di consistenza. In tale sopralluogo viene appurata la necessità di un restauro della chiesa che, secondo la perizia redatta dal muratore comunale sig. Pietro Armozzoni, necessitava dei seguenti lavori:

- sostituzione di un "Cavallo" (trave di copertura), due "Coltalecci" (orditura secondaria) e venti travicelli;
- sostituzione di trecento coppi e cento piastrelle di laterizio;
- rifacimento degli intonaci interni a gesso;
- ripresa di muratura sul lato nord;
- rifacimento degli intonaci esterni a calce.

Possiamo quindi presumere che l'intervento del 1835, qualora eseguito, fosse stato l'ultima opera manutentiva eseguita sulla chiesa, fino al presente restauro curato dalla Soprintendenza. Ciò spiega il grave stato di degrado in cui versava l'immobile in questi ultimi anni.

Da questo documento si può anche dedurre che in periodo di soppressione la chiesa era passata al Comune di Sassoferrato, per poi essere restituita allo Stato della Chiesa dopo la Restaurazione.

L'impianto, ad aula unica, presenta una cappella (o sacrestia?)



Fig. 3 - Il fronte Ovest prima dell'intervento di restauro

che si apre sul lato destro e termina con l'altare posto direttamente in aderenza sulla parete rivolta ad est.

Le murature in elevazione sono costituite per lo più da pietra arenaria, con inserti lapidei e mattoni, attualmente ricoperta di intonaco solamente in facciata. Sono presenti anche alcuni elementi che farebbero pensare ad un reimpiego di resti romani, senz'altro presenti in aree limitrofe. Infatti non distante dal sito oggetto di intervento vi è l'importante sito archeologico della città romana di Civitalba.

Le originarie aperture erano, prima dell'intervento di restauro, difficilmente identificabili poiché la muratura era in più punti in fase di crollo.

Tuttavia, oltre al portale di ingresso in arenaria, si poteva chiaramente individuare una porta tamponata presente sul lato sinistro in prossimità della zona d'altare.

L'aula era presumibilmente poco illuminata. Oltre all'oculo centrale, sopra il portale di ingresso, infatti, era presente un'unica monofora originaria in pietra, posta sul lato sinistro.



Fig. 4 - L'interno prima dell'intervento di restauro

Poco al di sopra della monofora, in corrispondenza di una breccia sulla muratura, si leggevano inoltre le tracce di una seconda finestra, con spalletta in mattoni, che tuttavia si inseriva nella muratura come un'aggiunta posteriore.

Non ci è dato di conoscere invece l'eventuale presenza di finestrate in corrispondenza della parete sud della cappellina, poichè tale parete, al momento dell'intervento era quasi completamente crollata.

Sul pavimento, oltre ai resti dell'originario pavimento in cotto locale, erano presenti tre aperture, relative agli ossari sottostanti, delle quali si conservava una sola lastra tombale lapidea.

Non si conosce quale destino abbiano subito le altre lastre tombali, evidentemente trafugate unitamente purtroppo a molte ossa presenti nelle tombe, così come testimoniato dalla popolazione locale. Il solaio è a struttura lignea con particolari elementi sagomati in un unico tronco. Al di sopra dell'orditura secondaria e del pianellato, il manto di copertura è in coppi di laterizio.

In occasione di un recente restauro, a cura della Diocesi di

Fabriano-Matelica, del Santuario della Madonna del Cerro, poco distante dalla chiesa di S. Pietro, è stato rinvenuto un analogo sistema di sagomatura delle travi lignee di copertura, segno che tale modalità costruttiva apparteneva alla tradizione locale.

In zona frontale si erge un piccolo campanile a vela, il quale, da quanto si può dedurre dai materiali costruttivi impiegati, è stato chiaramente realizzato in epoca recente, forse al posto di un analogo elemento originario.

Nella chiesa, sulla parete di fondo all'interno dell'arco vi sono i resti del primitivo altare sopra i quali è presente un intonaco dipinto, da alcuni identificato quale sinopia di un affresco trecentesco rappresentante una Crocifissione.

Sopra la presente sinopia, come innanzi accennato, vi erano altri affreschi, strappati in tempi passati (1983) e oggi custoditi presso la chiesa di S. Maria di Catobagli. Tali affreschi furono attribuiti dall'Anselmi al pittore Pier Paolo Agabiti, nativo di Sassoferrato, che li avrebbe realizzati intorno al 1515, sulla scia di un'altra opera già realizzata in zona dalla stesso autore e cioè la tavola per la chiesa di Catobagli, eseguita nel 1511.

In tempi recenti, come testimonia anche la popolazione locale, la chiesa ha assunto il nome di S. Vincenzo, le cui celebrazioni, legate all'economia rurale locale, venivano effettuate in periodo primaverile.

E' attestata dalla testimonianza popolare la celebrazione di un antico rituale "dei serpari", che veniva eseguito in occasione della festività di S. Antonio Abate, simile a quello che ancora oggi si svolge nella cittadina di Cucullo in Abruzzo.

Veniva altresì celebrata in questa chiesa una funzione religiosa dedicata ai Beati Nicolò e Pietro, martiri francescani in terra di missione (Sec. XIII), dei quali tradizionalmente si fa risalire la nascita nella vicina località "Case Caggioni" ove a tutt'oggi è posta un'epigrafe commemorativa sul fronte di una cappella.

L'intervento di restauro

L'intervento, in corso di esecuzione, alla Chiesa di San Pietro in località Catobagli di Sassoferrato, come del resto ogni intervento



Fig. 5 - Il lato Sud prima dell'intervento di restauro

di restauro, si connota per particolarità ed unicità nell'esecuzione delle opere attinenti al ripristino dell'edificio.

Già dal sito di ubicazione della stessa Chiesetta, ovvero una porzione di terreno ormai circondato da appezzamenti agricoli, concausa dello stato di abbandono e degrado in cui versava l'edificio prima dell'inizio dei lavori, si può intuire la peculiarità del tipo d'operazione.

Primo intervento, che subito ha mostrato le difficoltà e la delicatezza da approntare nelle scelte progettuali onde evitare di alterare i delicati equilibri dei rapporti di chi quelle terre le vive e dalle quali trae sostentamento, è stata la definizione del passaggio della stradina d'accesso al sito interessato.

In effetti la strada che portava alla Chiesa, dal momento d'abbandono dell'edificio ecclesiastico, è stata nel tempo totalmente occupata dai campi agricoli.

Difatti, chi necessitava di quel tratto stradale per accedere alle proprietà, si organizzò ricreando un nuovo tracciato, più diretto e meno "fastidioso" per la coltivazione dei campi.

La prima ipotesi formulata in fase progettuale fu quella del ripristino della strada originale, della quale permangono ancora delle querce che ne segnano il percorso, questa soluzione però ha subito manifestato notevoli problematiche dovute sia alle caratteristiche geo-morfologiche del sito, che mostrava chiari segni di erosione da deflusso di acque piovane (non di secondo piano sono da considerare gli eventuali costi futuri della manutenzione del tratto stradale eventualmente realizzato), sia per motivi economici, in quanto il ripristino del tracciato stradale originario avrebbe riguardato una considerevole parte del già esiguo finanziamento.

Un'altra soluzione è stata ipotizzata valutando l'utilizzo della strada poderale che sale sulla collina alle spalle della Chiesa, presumibile antica via protoromana.

Questa ipotesi fu però subito scartata in quanto, nella parte sommitale della collina, si ha un salto di quota di circa due metri, dovuto all'uso agricolo del campo per decenni, che impediva di fatto la possibilità di un collegamento.



Fig. 6 - Il lato Sud durante il restauro.

Si è perciò provveduto alla definizione di una terza ipotesi, poi portata a compimento, in cui, riprendendo il passaggio della strada poderale esistente, si realizza l'accesso al campo più in profondità per percorrere, lungo un fosso, un tragitto che, arrivato all'altezza della Chiesa, svolta verso di essa.

Tale soluzione contemperava le due necessità di fattibilità tecnica e di minor dispendio di risorse economiche.

La successiva operazione è stata l'esecuzione di alcuni saggi archeologici, per verificare l'eventuale presenza di tombe in prossimità della chiesa e per valutare la consistenza delle fondazioni.

Lo scavo, eseguito per una profondità di circa 70-80 cm, ha evidenziato che le fondazioni della muratura, nel lato nord, sono incassate in un solido strato di argilla marnosa, mentre nel lato

sud, la fondazione continua in profondità (presumibilmente raggiungendo lo strato di argilla che in quel lato si abbassa).

A seguito della messa in sicurezza della struttura, si è provveduto ad un pre-consolidamento degli intonaci in fase di distacco e, nel frattempo, veniva livellato il terreno intorno alla chiesa per restituire il piano di campagna al livello originario, adeguato alle caratteristiche architettoniche dell'edificio.



Fig. 7 - L'interno durante il restauro. Particolare della sinopia

Durante il livellamento del terreno sono state recuperate un considerevole numero di pietre, provenienti dal crollo della cappellina laterale, reimpiegate per la relativa ricostruzione.

Proprio da questa cappellina si è proceduto allo smontaggio di quella parte di muratura in grave stato di dissesto per poi rimontarla fedelmente seguendo la mappatura fotografica effettuata, proseguendo con la completa ricostruzione e connessione alle murature portanti dell'edificio e con la realizzazione di una piccola finestrella nella muratura di fondo.

In un secondo momento è stata consolidata la copertura, di cui sono state preliminarmente verificate e dimensionate le strutture portanti.

Tenuto conto della volontà di salvaguardare, se non dal punto di vista strutturale, comunque nelle caratteristiche architettonico-formali, le piccole capriate a schiena d'asino, si è proposto di affiancarle con delle piccole capriate metalliche nel lato opposto all'ingresso, onde evitare un'alta percettibilità degli elementi inseriti.

Come presidio di miglioramento sismico è stata anche realizzata una cerchiatura metallica nella parte sommitale delle murature perimetrali.

Questo tipo d'intervento determina una successiva ridefinizione della copertura tramite la sostituzione della travatura secondaria, mentre per i muraletti, le pianelle ed i coppi si è provveduto ad un loro recupero con integrazione.

Da ultimo, sono state ripristinate le due piccole finestrelle esistenti lato sud dell'edificio ed il piccolo campanile a vela sulla copertura.

I lavori prevedono anche la ripresa delle murature ed il loro consolidamento, la pulizia delle macerie all'interno della chiesetta, lo smontaggio della pavimentazione, la realizzazione del sottofondo per il pavimento con la copertura degli ossari tramite botole.

Nel prosieguo dei lavori, in base alle risorse finanziarie residue si valuterà la possibilità di realizzare il rimontaggio del pavimento con gli elementi smontati, integrati con materiale analogo, la ricostruzione dell'altare, un impianto di illuminazione di servizio, il restauro dell'originario portone ligneo e del relativo portale in pietra arenaria.

NOTE

1. La prima sezione, relativa a *Cenni storici*, è stata curata dall'arch. Alessandra Pacheco. La seconda sezione, relativa a *Intervento di restauro*, è stata curata dal dott. Emanuele Barigelli.

BIBLIOGRAFIA

- A. PAGNANI, *Storia di Sassoferrato dalle origini al 1900*, [2 ediz.] 1975, pgg. 260, 294;
- AA.VV. atti del "Convegno "San Pietro de Agiglione. Antica Chiesa nei pressi di Catobagli di Sassoferrato" - Sabato 29 dicembre 2007 - Gruppo Archeologico Appennino Umbro Marchigiano - Sassoferrato, 2007;
- V. VILLANI, *Sassoferrato: il castello e il territorio dalle origini all'età comunale (Sec. XI-XIII)*, Sassoferrato, 1999.

*Agugliano (AN) – Chiesa di San Francesco sec. XVIII
Lavori di messa in sicurezza e restauro:
un intervento di restauro coraggioso*

(Fondi gioco del Lotto A.F. 2010 - € 185.619,00)

Pierluigi Salvati, Francesca Bruni, Diego Battistelli



Fig. 1 - Prospetto 1960 - 2012

“Nessuno pensa a salvare la chiesa settecentesca di Castel d’Emilio in rovina”. Con questa frase iniziava un articolo, pubblicato nel maggio 1985, del prof. G. Crispini, funzionario della Soprintendenza archeologica delle Marche. All’interno dell’articolo, un richiamo ad una relazione dell’arch. V. Pirani del 1974: “la chiesa di S. Francesco di Castel d’Emilio è oggi in uno stato di abbandono, spogliata dei suoi arredi lignei e sconvolta nelle strutture. Questa situazione che fa presumere il desiderio inconfessato di un suo definitivo crollo, non fa onore all’Ente proprietario”. Vincenzo Pirani è stato architetto sia nella Soprintendenza archeologica che nella Soprintendenza per i beni architettonici, autore di numerosi studi sul patrimonio culturale delle Marche.



Fig. 2 - Prospetto laterale 1960 - 2012

Nel 1999 il comune di Agugliano ha realizzato un intervento di puntellamento e di opere provvisorie per evitare ulteriori crolli; inutili presidi se non integrati da idonei interventi di restauro e/o manutenzione. Nel 2012, con un piccolo finanziamento proveniente dal gioco del Lotto, la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche ha iniziato i lavori di messa in sicurezza delle murature. Anche se il finanziamento non sarà sufficiente per completare le opere per arrestare il processo di degrado, è tuttavia indice di un'inversione di tendenza significativa; purtroppo, con quaranta anni di ritardo dall'accorato appello dell'arch. Pirani e trenta dall'articolo di denuncia del prof. Crispini. C'è il rammarico di dover affrontare, ora, una situazione estrema e un restauro difficile, con l'amara riflessione che sarebbe bastato poco per conservare integralmente la chiesa se fosse stato realizzato in tempo un piccolo intervento di manutenzione.



Fig. 3 - Prospetto laterale 1960 - 2012

Nella nostra regione e nel nostro paese, per mancanza di risorse e di attenzione, episodi simili a quello della chiesa di S. Francesco non sono rari. In un convegno sul restauro di qualche anno addietro un grande professore di restauro, Paolo Torsello, con estrema semplicità disse che per conservare i nostri monumenti bisogna avere per loro cura ed affetto. La chiesa di S. Francesco è stata per molti anni un esempio di incuria, indifferenza ed abbandono. Nel 1960 la chiesa era integra, come attestano le foto dell'epoca.

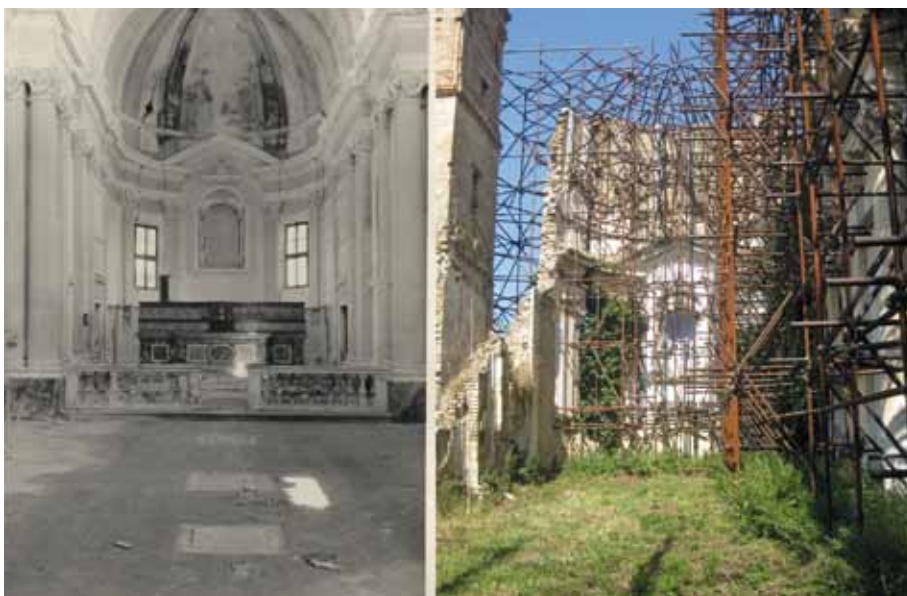


Fig. 4 - Abside 1960 - 2012

Nel 1958 è stata detta l'ultima messa da don Evaristo Papalini, parroco di Castel d'Emilio. Non si registrano eventi traumatici o labilità strutturali che hanno determinato crolli, lesioni e dissesti. Costruita alla fine del settecento, sul precedente impianto quattrocentesco, su progetto dell'architetto anconetano F. Ciaraffoni (Fano 1720 - Ancona 1802); attualmente si conserva la parete laterale destra e quella di facciata, parte dell'abside semicircolare, l'altare laterale destro e la sagrestia. Ancora presenti,

su tre pareti, parte delle decorazioni settecentesche a stucco e finto marmo che impreziosivano le superfici interne. Il piano pavimentale della navata ora è un prato d'erba cresciuto spontaneamente sopra i materiali crollati.

Al di sotto di questo consistente strato, dello spessore di circa un metro, ci sono le pavimentazioni in cotto policromo, con ogni probabilità, nelle stesse condizioni in cui si trovavano al momento dei crolli della copertura. Gli elementi murari superstiti non sono più autosufficienti, privati anche delle dignità propria dei ruderi da una serie di "stampelle" metalliche che li sorreggono. Quindi non più chiesa, ma neppure un romantico e monumentale rudere.

La chiesa non ha più copertura, i tetti e le sottostanti camorcanne sono crollati, e le murature ancora presenti sono caratterizzate da ampie zone fuori piombo con lesioni importanti al limite del crollo. Addirittura i processi di degrado riguardano anche le strutture metalliche delle opere provvisorie, costruite come già ricordato nel 1999. Dopo 13 anni sono ossidate in più parti, deformate a causa delle spinte trasmesse dalle murature. In considerazione dello stato di fatto è necessario un intervento più complesso e difficile della maggior parte di quelli realizzati durante la ricostruzione post sismica del terremoto Umbria-Marche del 1997/98.



Fig. 5 - Ponteggi vista esterna

Prima di descrivere le modalità operative del restauro e dei principi disciplinari che lo hanno sostenuto, una riflessione sul titolo, che sintetizza il carattere dell'intervento. Dopo la consegna dei lavori è stato necessario procedere ad una verifica delle previsioni progettuali. Il progetto, redatto dai tecnici della Soprintendenza¹, rimandava ad una successiva fase l'approfondimento delle questioni relative alle verifiche di sicurezza delle strutture murarie.

Infatti, solo in fase di esecuzione possono essere definiti, con un livello verosimile al reale, e non solo teorico, i dati relativi alla consistenza e resistenza delle murature, necessari per eseguire correttamente tali verifiche. All'interno della Soprintendenza non è presente una figura professionale specializzata in tale settore.

Pertanto, si è individuato un professionista con competenza ed esperienza idonea per portare a compimento l'incarico delle verifiche strutturali. Si tratta di un ingegnere² che può vantare una esperienza professionale maturata in centinaia (e non è un modo di dire) d'interventi; dal terremoto di Ancona del 1972 a quello Umbria-Marche del 1997. L'ingegnere, prima di accettare l'incarico, ha effettuato un sopralluogo in cantiere per rendersi conto dello stato di fatto e delle reali difficoltà. *“Ho visto la chiesa, quello che resta della chiesa, e la prima cosa che devo dire è che voi della Soprintendenza siete veramente coraggiosi!”* è stato il suo commento. Un complimento particolare che lascia intendere che, nell'immaginario collettivo, esiste ancora una caratterizzazione, degli interventi eseguiti direttamente dal nostro Ufficio.

La situazione vista in cantiere, relativa allo stato di degrado delle strutture murarie della chiesa di S. Francesco, ha colpito anche un professionista abituato a rapportarsi con situazioni strutturali difficili e critiche: una serie di ruderi murari sorretti da un groviglio di puntelli e ponteggi metallici arrugginiti, con una proliferazione di erbe e piante infestanti. L'espressione, spontanea ed estemporanea, sintetizza in modo eloquente il carattere dell'intervento.



Fig. 6 - Altare laterale destro 1960 - 2012

Pertanto ci è sembrato giusto prenderla in prestito e titolare il presente contributo: ora, *un intervento (di restauro) coraggioso*.

Si deve rilevare, prioritariamente, che ogni intervento di restauro architettonico, su edifici storico monumentali, per propria natura, necessita di coraggio. Le scelte progettuali che determinano, sempre, situazioni irreversibili, si basano sulla consapevolezza e sulla conoscenza, ma anche sul coraggio di saper prendere le decisioni e le scelte del caso finalizzate alla "conservazione". Al di là della specifica situazione su cui s'interviene, la disciplina del restauro, soprattutto quello conservativo, a differenza di quanto generalmente si crede, impone decisioni che non prevedono repliche né ritorni. La materia di cui è composto il nostro patrimonio storico-architettonico non è riproducibile. Alterata, trasformata, modificata assume un nuovo stato, diverso da quello originale, senza alcuna possibilità di ritorno al passato. Due sono i principi basilari che caratterizzano e definiscono il concetto di restauro e lo differenziano da altre pratiche di carattere architettonico ed edilizio: l'intervento di restauro è

finalizzato alla conservazione e interessa solo la materia originaria di cui si compone il monumento. La declinazione di questi due elementi, posti in rapporto con lo stato di fatto e con il peso che viene dato ad ogni singolo valore di cui il monumento è portatore (architettonico, storico, artistico, documentario...), determina infinite diversità d'intervento.

Contestualmente tutte le opere finalizzate alla produzione di nuova materia non possono rientrare, in linea generale, nel significato corretto del termine restauro. Fatta eccezione per tutti gli interventi strutturali propedeutici alla corretta conservazione di tutte le parti di cui si compone il monumento. L'autenticità dell'edificio o di una sua parte, non può contemplare opere di ricostruzione sostanziali e predominanti rispetto alla materia originaria.

La scelta progettuale che prevede esclusivamente la conservazione dello stato di fatto, implica la consapevolezza che tale intervento non potrà essere definitivo.

Anche in presenza di una buona documentazione storica, relativa allo stato precedente all'abbandono e ai crolli, sembra essere improponibile ipotizzare un progetto di ricostruzione delle parti crollate per ripristinare una stato di completezza della chiesa di S. Francesco. La conservazione di un complesso articolato di murature, assimilabile solo ad un rudere, senza interventi ricostruttivi di protezione, quali per esempio la copertura crollata, significa lasciare le strutture all'azione aggressiva degli agenti atmosferici.



Fig. 7 - Chiusdino (SI) abbazia di San Galgano - Fano (più chiesa di San Francesco)

Lo stato attuale della chiesa di S. Francesco è formato da una parte delle murature perimetrali prive di copertura, caratterizzate ancora, nella superficie interna, da modanature architettoniche, colonne, lesene con finiture a stucco e in finto marmo. Mentre le strutture murarie, in parte, possiedono le caratteristiche di resistenza per contrastare l'aggressività degli agenti atmosferici, gli stucchi, le modanature e le finiture interne, se lasciate allo scoperto hanno scarsa resistenza agli agenti atmosferici. Anche se l'intervento di ricostruzione potrebbe dare un senso reale al restauro, è stato escluso in quanto automaticamente avrebbe cancellato la storia, i "patimenti" subiti e avrebbe stravolto l'attuale consistenza. Prevedere un intervento in tale direzione significherebbe "ricreare" la maggior parte della chiesa, delle sue murature e delle sue decorazioni. Riproporre la destinazione d'uso originaria, oramai cancellata dalla memoria collettiva del luogo, sembra essere anacronistico. Né la Curia, né l'Ordine dei Francescani, né l'Amministrazione comunale, né la comunità hanno mostrato alcun interesse per un eventuale recupero funzionale della chiesa di S. Francesco. Pertanto, l'indirizzo progettuale prevede solo il restauro conservativo dello stato di fatto, senza la finalità del riuso e del riutilizzo. Solo conservazione di ciò che è rimasto e della memoria di ciò che il convento e la chiesa sono stati, compresa la testimonianza dell'abbandono e la rovina delle strutture. La conservazione del carattere del luogo e non disperdere la memoria religiosa dell'edificio rientrano negli obiettivi dell'intervento. Accanto al campanile, segno inequivocabile della sacralità della struttura, un'area scoperta, in parte "recintata" da murature alte più di tredici metri, recuperate e restaurate, verranno a formare un'aula aperta al cielo e al paesaggio. Questo l'obiettivo finale dell'intervento. Tale ipotesi è resa possibile anche dal fatto che il complesso monastico di cui faceva parte la chiesa di S. Francesco, in parte recuperato con destinazione d'uso sociale e collettiva, è dotato di tutti gli elementi complementari e di servizi che potrebbero consentire all'aula a cielo aperto una eventuale fruizioni per incontri e spettacoli. A restauro ultimato le strutture murarie verranno libe-

rate dai ponteggi e dai puntelli metallici che attualmente le imbrigliano e le sorreggono.

E con l'autonomia statico-strutturale si ritiene che le murature possano recuperare la dignità e la fierezza dei ruderi, in grado di affrontare e sfidare le azioni disgreganti del tempo e trasmettere, al futuro, tutti i loro valori. D'altra parte un intervento di restauro finalizzato alla ruderizzazione delle strutture murarie non è una



Fig. 8 - Pavimento navata - saggio

cosa rara. Esempi simili a quello che s'intende realizzare non sono infrequenti, basti citare l'abbazia cistercense di S. Galgano in comune di Chiusdino (SI), la chiesa di S. Francesco di Fano (PU) e molti altri esempi in Italia ed in Europa.

Un intervento che conservi il più possibile il carattere autentico ed originale del "monumento" nella sua attuale consistenza e che contestualmente ne aumenti i livelli di resistenza e conseguentemente sia in grado di allungare la vita delle strutture. Ricostruire solo la copertura potrebbe rappresentare un valido presidio di conservazione e assicurare quindi un futuro più lungo alle strutture murarie. Non è da escludere che l'intervento in atto non sia integrato, negli anni successivi, con opere caratterizzate da livelli di protezione maggiori. Per riprendere il filo

conduttore del presente contributo, indicato nel titolo, un'altra testimonianza del coraggio è stata la scelta, fatta a monte relativamente alla necessità di dover intervenire, di non rassegnarsi al destino ineluttabile dell'abbandono nel quale si trova la chiesa di S. Francesco.

La consapevolezza di voler credere che quelle strutture murarie, quei ruderi, fossero ancora un patrimonio importante da conservare e da valorizzare e *".....da difendere con lo stesso accanimento, la stessa buona volontà, lo stesso rigore con cui si difende un'opera d'arte di un grande autore....."*³. Poi il convincimento che il compito istituzionale proprio delle Soprintendenze, la *"mission"* vera, peraltro ancora riconosciuta dal mondo esterno, è proprio la capacità di intervenire sul patrimonio culturale minore. Molti di noi, funzionari di Soprintendenza, usano dire che gli interventi da fare, per il nostro Ufficio, sono quelli sui monumenti *"abbandonati da Dio e dagli uomini"*; e generalmente i programmi sui fondi ordinari delle Soprintendenze sono indirizzati verso questo patrimonio.



Fig. 9 - Muratura sommitale - cedimenti e deformazioni

I grandi monumenti, le cattedrali, gli edifici rappresentativi, anche se non esclusi da interventi diretti della Soprintendenza - e i casi sono innumerevoli - hanno su di loro l'interesse e l'attenzione di tutta la comunità e i legittimi proprietari, le Curie, i Comuni, anche se con difficoltà, trovano quasi sempre le risorse per restaurarli. Altro scenario riguarda gli edifici cosiddetti minori, distribuiti in modo capillare su tutto il territorio, molte volte, causa lo spopolamento, non più utilizzati, abbandonati e a rischio di perdita, che possono contare solo sull'attenzione e le cure che provengono dallo Stato - Soprintendenza.

Inoltre, il coraggio della scelta progettuale che prevede esclusivamente la conservazione dello stato di fatto, con la consapevolezza che tale intervento non potrà essere definitivo. La conservazione di un complesso articolato di murature, assimilabile solo ad un rudere, senza interventi ricostruttivi di protezione, significa lasciare le strutture all'azione aggressiva degli agenti atmosferici. Tale scelta implica un coinvolgimento di responsabilità anche da parte delle pubbliche istituzioni. In prima istanza la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche dovrà assicurare per il futuro i fondi necessari per poter completare i restauri e quelli per le manutenzioni che si renderanno necessari nel corso degli anni. D'altra parte le opere di manutenzione ordinaria sono da sempre indicate da tutte le Carte del Restauro e da tutti gli studi disciplinari come il modo più corretto di conservare il nostro patrimonio architettonico culturale. Purtroppo, fino ad oggi, con scarsa applicazione pratica.

Gli interventi di consolidamento

L'intervento di restauro strutturale prevede, prioritariamente, un generalizzato consolidamento delle murature per ripristinarne la continuità e ricostituire, per quanto possibile, la scatola muraria. Le murature sono costituite da mattoni-laterizi cotti, legati con malte a base di calce e in alcune zone blocchi di pietra arenaria. Non sono state evidenziate particolari criticità insite nelle murature né vuoti all'interno dei nuclei e neppure

fenomeni di sfarinamento dei laterizi e polverizzazione delle malte. Pertanto, non sono previsti al momento, interventi di rigenerazione dei nuclei murari mediante iniezioni di malte. I consolidamenti murari progettati, ed in parte già realizzati, sono di due differenti tipologie: risarciture e ricostruzione. Per quanto riguarda le risarciture, da effettuare in corrispondenza delle lesioni, per ripristinare la continuità muraria, verranno realizzate con la tecnica del cuci-scuci, utilizzando materiali di recupero simili a quelli originari. Per le ricostruzioni murarie, che andranno ad interessare ampie zone della parete laterale destra, dell'abside e in modo più limitato quello che resta della parete sinistra, verranno utilizzati laterizi nuovi.

Le zone interessate dalle ricostruzioni saranno quelle necessarie per ripristinare la continuità muraria e riguarderanno anche le superfici occupate da finestre e porte che, in sostanza, verranno chiuse e trattate in modo simile alle zone da ricostruire. La scelta progettuale di richiudere anche le porte e le finestre è dettata principalmente da due ragioni. La prima, di carattere strutturale, in quanto le aperture rappresentano i punti di minore resistenza e sono le zone maggiormente interessate dai quadri fessurativi. La loro conservazione, come vani vuoti, comporterebbe necessariamente un intervento di cerchiatura e consolidamento al fine di aumentare la resistenza strutturale. La seconda s'inquadra nelle specifiche scelte progettuali del restauro impostate sulla conservazione dello stato di fatto assimilabile ad un rudere. La scelta di utilizzare per tali zone da ricostruire il laterizio nuovo deriva dalla constatazione che si dovrà procedere ad un consistente intervento di ricostruzione e che tali zone, a restauro ultimato, verranno trattate in modo equivalente alle "lacune" dei dipinti, considerate come zone neutre. L'obiettivo non è quello di ricreare muratura per ricomporre la parete ma restituire la continuità dei setti murari evidenziando, tuttavia, le parti ricostruite. Tali superfici verranno trattate con un sottile strato di intonaco "a velo", in modo da differenziarle da quelle originarie in laterizio faccia vista. Contestualmente il velo dell'intonaco consentirà di apprezzare la sottostante tra-

matura della muratura in mattoni. In questo modo la superficie ricostruita non presenterà un impatto uniforme, ma il differente livello del giunto di malta rispetto alla superficie del mattone consentirà alla luce una incidenza con varie sfumature. Inoltre, le superfici delle murature ricostruite, sia interne che esterne, verranno realizzate in sottolivello rispetto a quelle originarie per sottolinearne la diversità. Infine, la cromia dell'intonaco "a velo" verrà data dall'impasto di calce e sabbia, simile cromaticamente a quella della malta originaria e delle stucature.

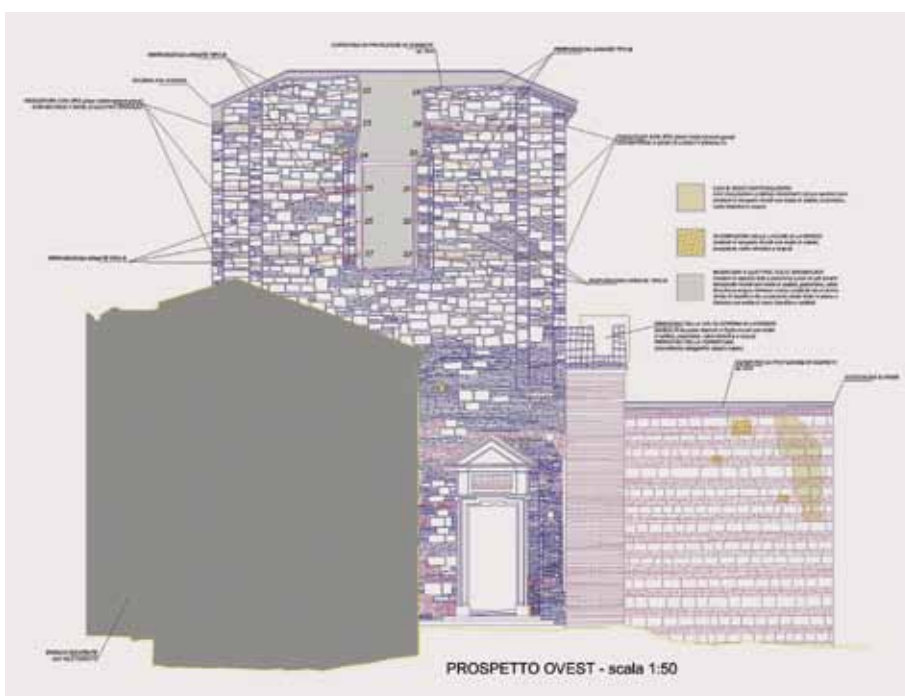


Fig. 10 - Progetto definitivo SBAP

Oltre agli interventi sulle murature è necessario realizzare una consistente opera di miglioramento strutturale per raggiungere livelli di sicurezza che possano consentire la fruizione e la visita della chiesa. Tali presidi dovranno essere posti in relazione con la tipologia dei meccanismi di dissesto che si sono attivati.

Prevalentemente le murature, in considerazione della loro snellezza, della labilità delle ammorsature e della presenza di lesioni che hanno determinato una serie di setti autonomi e scollegati, anche in assenza dei carichi trasmessi dalle coperture, sono soggette a presso flessione con i pericoli connessi di ribaltamento. L'assenza di orizzontamenti interni aggrava ancora di più i fenomeni di presso flessione.

Tale sollecitazione produce delle accentuate deformazioni, soprattutto nelle parti poste più in alto. In più zone si è dovuto procedere ad un preventivo smontaggio in quanto era impossibile un intervento di recupero. L'intervento, delicato e pericoloso per l'incolumità degli operai e per la possibilità di attivare ulteriori crolli, è stato realizzato con l'ausilio di un cestello mobile. Il livello dello smontaggio è stato deciso in base alla deformazione dei setti in modo da iniziare le successive ricostruzioni con un regolare filo "a piombo".

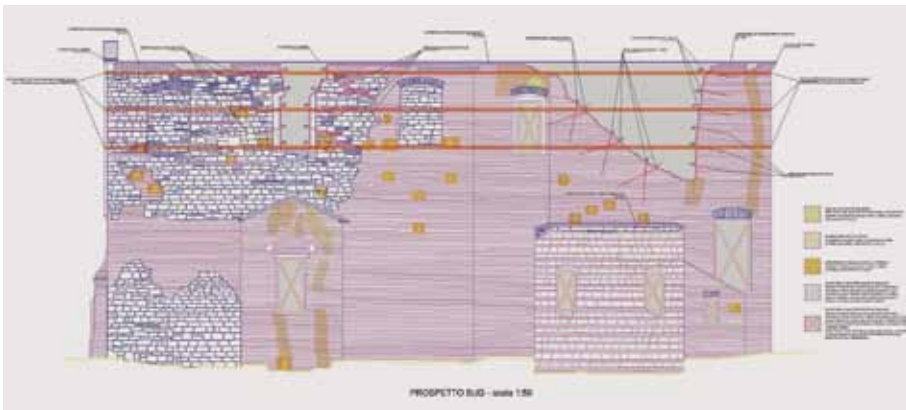


Fig. 11 - Progetto definitivo SBAP

Per contrastare il riattivarsi dei meccanismi di ribaltamento dei setti murari sono stati individuati quattro distinti presidi strutturali in grado di garantire alle murature una risposta che possa, in qualche modo, avvicinarsi a quella scatolare d'insieme: una cordolatura sommitale in metallo - cerchiatura -; una travatura reticolare in metallo per chiudere il cordolo; cinque contrafforti

murari; la posa in opera di una cerchiatura intermedia realizzata con fibre di carbonio. La cordolatura metallica assolverà al compito di rilegare, a livello sommitale, le murature perimetrali della chiesa. In assenza della copertura, che esercitava anche una funzione strutturale di collegamento delle murature d'ambito, la realizzazione della cordolatura risulta indispensabile. Tale presidio strutturale è in grado di riunire "in un corpo solo" i setti murari e conseguentemente aumentarne la resistenza. Le piastre in ferro, utilizzate per realizzare il cordolo, verranno solidarizzate con la sottostante muratura con chiodature metalliche di altezza variabile e protette, nella superficie esterna, da un consistente strato d'intonaco. Per evitare sollecitazioni indotte alle strutture murarie da eventuali deformazioni termiche degli elementi metallici sono state previste al posto dei fori, delle asole per assorbire eventuali dilatazioni.

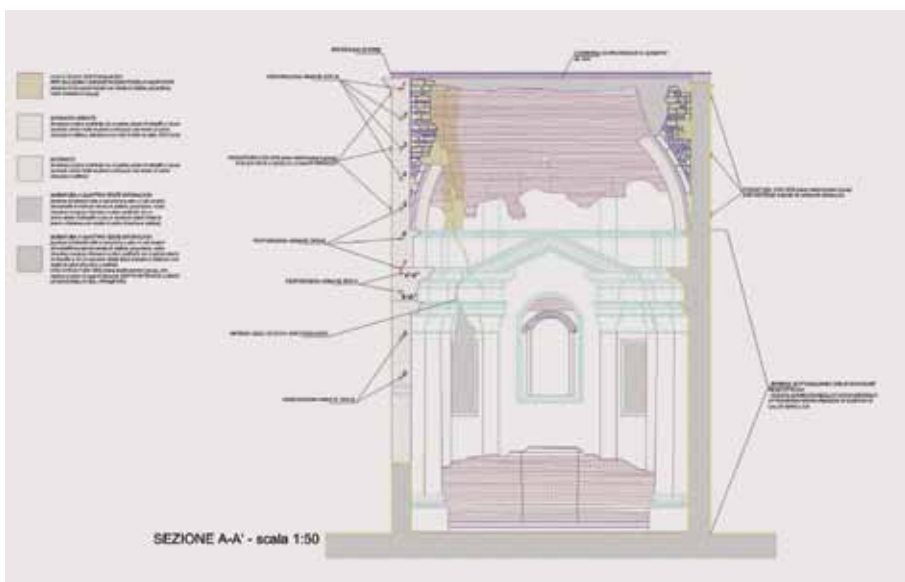


Fig. 12 - Progetto definitivo SBAP

L'efficacia delle cordolature sommitali è direttamente proporzionale alla loro completezza, vale a dire al fatto che siano realizzate su tutto il perimetro della costruzione, che tale perimetro



Fig. 13 - Muratura sommitale - cordolatura metallica

sia una figura geometrica chiusa e che sia realizzata ad un'unica quota. Nel caso della chiesa di S. Francesco le condizioni ottimali per la realizzazione delle cordolature non sussistono. Ma anche se con efficacia minore il presidio sommitale produrrà un significativo miglioramento. Il perimetro delle murature esterne,

causa i crolli, non è completo. E neppure ripristinabile. Pertanto, il cordolo sommitale rilegherà le murature in modo incompleto senza poter realizzare una efficace chiusura del perimetro. Solo nella murature poste in prossimità dell'ingresso è possibile realizzare una chiusura parziale del perimetro del cordolo. Pertanto, in questa zona è stata prevista una struttura reticolare in metallo che assolverà a tale funzione.



Fig. 14 - Ricostruzioni murarie

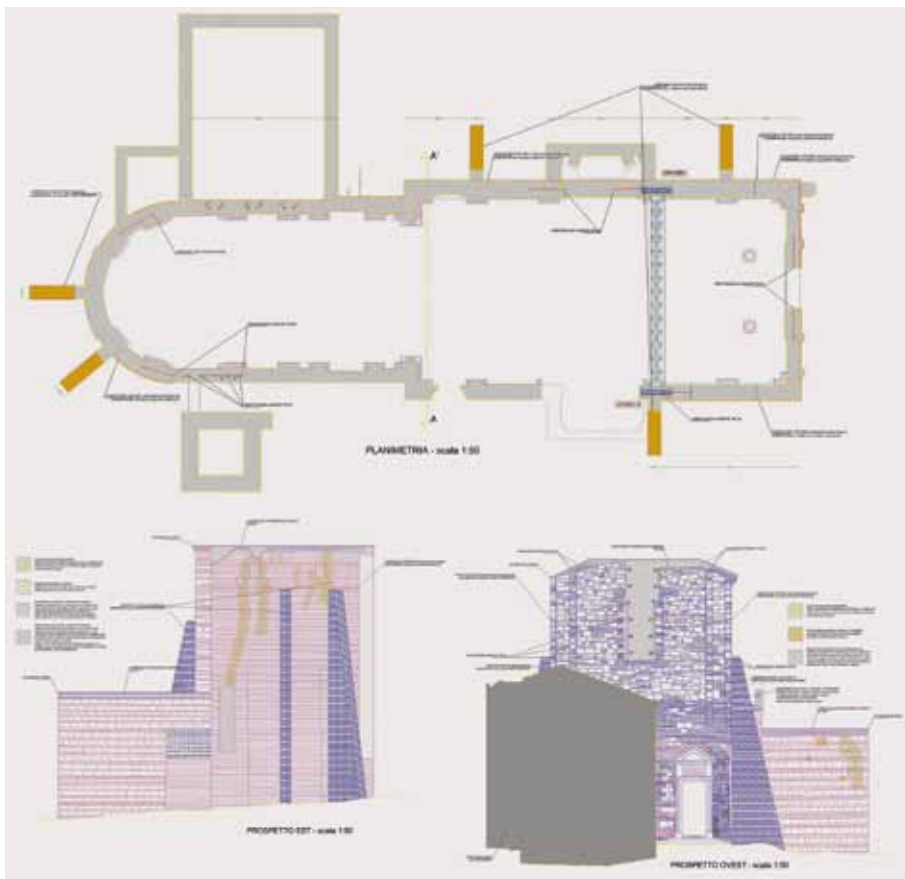


Fig. 15 - Progetto strutturale ing. Paolo Beer

La struttura reticolare, assimilabile ad una “americana” teatrale, di limitata altezza, oltre alla funzione strutturale potrà consentire di alloggiare un consistente corredo illuminotecnico, utile per l’illuminazione dell’aula. Gli appoggi della trave reticolare, al fine di evitare sollecitazioni orizzontali alle murature causate dalle dilatazioni termiche, saranno realizzati con una cerniera e con un carrello, che potrà assorbire gli eventuali movimenti di dilatazione. In considerazione della snellezza dei setti murari si è ritenuto necessario integrare il cordolo sommitale con irrigidimenti delle murature. In analogia con quanto presente sulle altre murature del convento, tali irrigidimenti verranno realizzati con

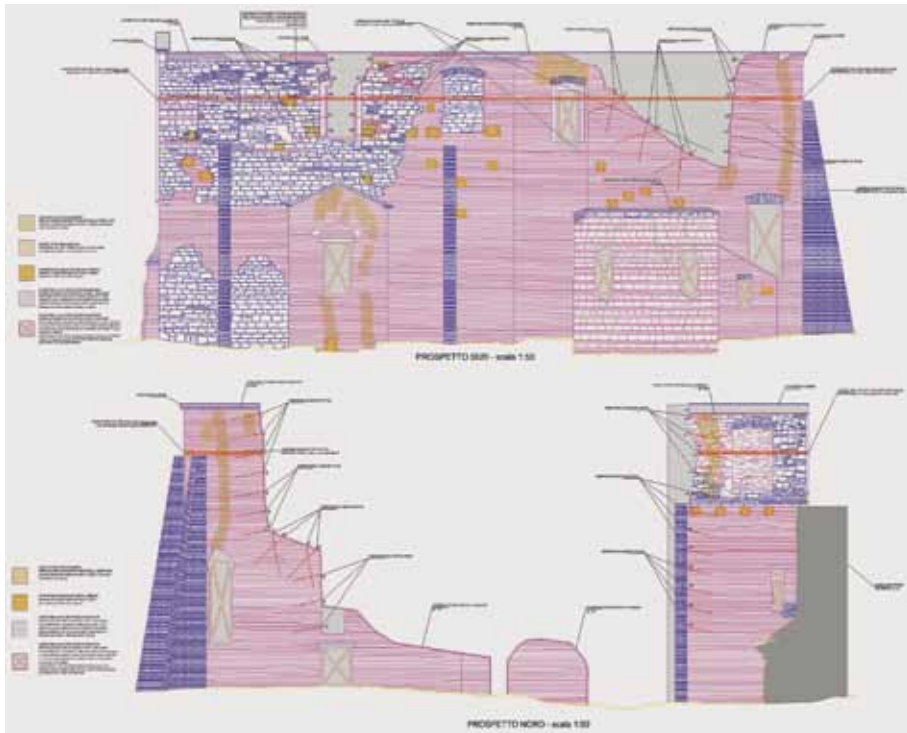


Fig. 16 - Progetto strutturale ing. Paolo Beer

la costruzione di cinque contrafforti in muratura.

I contrafforti svolgeranno un'azione di contrasto per le eventuali forze che dovessero sollecitare le murature al di fuori del piano e una sensibile azione di contrasto alle deformazioni per presso flessione. La costruzione dei contrafforti verrà effettuata in più fasi, in modo da caricare progressivamente il terreno di fondazione e consentire, senza traumi, eventuali movimenti di assestamento.

In analogia e coerenza con il principio adottato per le ricostruzioni murarie, i contrafforti verranno realizzati con mattoni nuovi, successivamente rifiniti con uno strato d'intonaco a velo uguale al trattamento di finitura adottato per murature ricostruite. In questo modo tutte le parti murarie ricostruite avranno un trattamento omogeneo distinguibile da quelle originali. Per

completare le opere di miglioramento strutturale, riferibili ad un generico principio di “impacchettamento” delle murature, è stata prevista la realizzazione di una fasciatura orizzontale da realizzare al di sotto della cordolatura metallica e al di sopra dell’altezza massima dei contrafforti con fibra di carbonio bidirezionale.

In considerazione dei dati riportati nella relazione geologica e, soprattutto, in considerazione che le strutture di fondazione, nello stato attuale, hanno un carico di esercizio notevolmente inferiore a quello presente prima dei crolli, in quanto i pesi trasmessi dalla copertura non sono più presenti, non si è ritenuto necessario realizzare alcun intervento sulle opere fondali.

Infine, anche se al momento i fondi disponibili non consentono di poter iniziare gli interventi di restauro degli apparati decorativi e degli stucchi, per evitare ulteriori perdite e cadute è prevista una prima fermatura dei bordi degli apparati decorativi parietali.

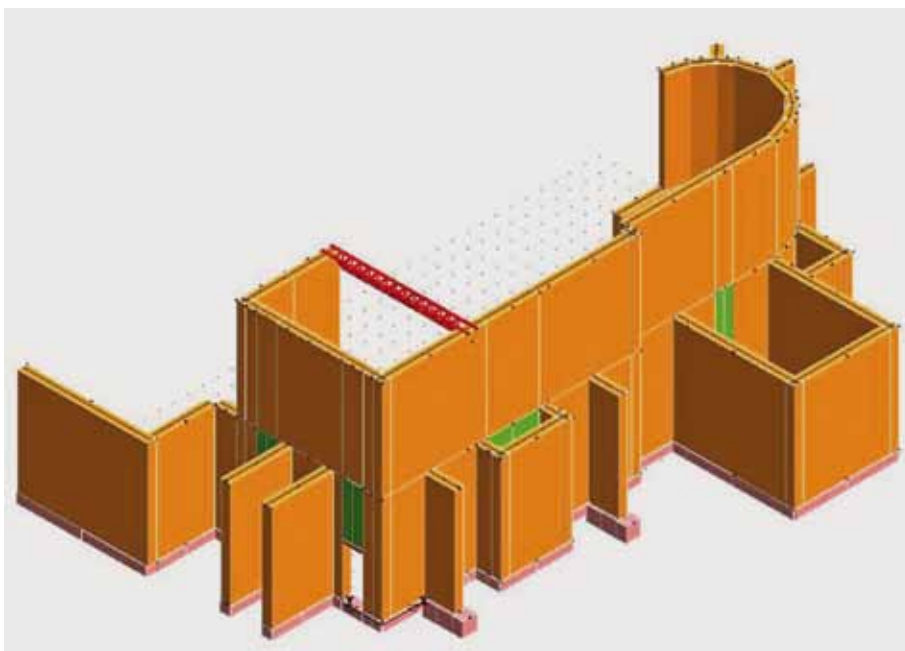


Fig. 17 - Assonometria strutturale di progetto

Notizie storiche

Secondo il Natalucci il convento francescano di Castel d'Emilio fu fondato nel 1292; all'inizio consisteva in un dormitorio e una piccola chiesetta che si crede dedicata a Bernardo da Quintavalle, il Santo dottore della chiesa. Il Convento fu quindi all'inizio un Ospizio dell'Abbazia di Chiaravalle usato per infermeria e fu ceduto per un canone annuo di 280 libbre di cera ai seguaci di S. Francesco, che fin dai primissimi tempi si adoperarono per ampliarne tutte le strutture. Una nuova chiesa venne consacrata nel maggio del 1422. Nel 1485 Alfonso Piccolomini, fratello di Pio II e Signore di Montemarciano, vi fece erigere una cappella in onore della Beata Vergine Madre di Dio; nel 1507 il figlio Giacomo l'arricchi con un pregevole altare ed una pittura della Vergine e Santi su tavola. La cappella in seguito sarebbe stata denominata del Beato Filippo, che morì nel convento l'8 novembre 1481. Tra gli anni 1534 e 1545 il convento passò dai frati minori dell'Osservanza ai Riformati che vi fecero numerosi miglioramenti.

Nel 1778 su disegno dell'architetto Giuseppe Maria Ciaraffoni le strutture del convento vennero riprese dalle fondazioni; tre anni dopo lo stesso risulterà completamente ristrutturato.

I cronisti dell'Ottocento sostengono che la chiesa somigliasse nelle sue caratteristiche architettoniche interne a quella di S. Maria in Curte di Ancona, progettata fra il 1761 e il 1766 dallo stesso Ciaraffoni. Era ad un'unica navata, con abside e due cappelle laterali ad ogni lato della navata, con un lungo presbiterio voltata a botte.

Il 18 maggio 1810 Napoleone Bonaparte emanò il decreto di soppressione degli Ordini monastici, e attuato il 5 giugno; la chiesa fu chiusa, il convento, con annessi orti e selva, venduto all'asta e acquistato dal conte Francesco Milesi di Ancona.

Il nuovo proprietario rese arativo il bosco facendo abbattere tutte le piante e costruire una casa colonica: la chiesa, abbandonata fu spogliata delle campane, dell'organo e di molti sacri arredi tra cui i preziosi armadi opera del famoso artista Alessio da S. Elpidio. Dopo la caduta di Napoleone (1813), Pio VII ordinò il ripristino delle Congregazioni religiose ma il recupero del con-

vento di Castel d'Emilio avvenne solo nel 1821 quando il Milesi con atto pubblico cedette gratuitamente all'ordine francescano il convento ed una parte del fondo per gli orti.

Il Decreto Valerio del 3 gennaio 1861, nonostante la soppressione generale degli ordini religiosi, aveva risparmiato i religiosi di Castel d'Emilio considerati mendicanti perché possedevano solo il convento, ma ciò non avvenne nel 1866 quando questo fu soppresso. La chiesa invece fu lasciata aperta al culto, fu nominato custode il P. Roderico di Castel d'Emilio e gli fu assegnata, una notevole parte del convento per abitazione dove restò con lui un converso per inserviente, mentre il resto della struttura fu dal Governo concesso al Municipio di Agugliano.

Nel capitolo Provinciale del 1891 i francescani deliberarono di abbandonare definitivamente il convento di Castel d'Emilio. La chiesa rimase comunque aperta al culto fino al 1958 dopo essere stata restaurata dal parroco Umberto Novelli nel dopoguerra in quanto i bombardamenti del 18 luglio 1944 l'avevano danneggiata.



Fig. 18 - Vista laterale anni '60

ta. Da una lettera del Genio Civile datata 28 luglio 1962 indirizzata al Comune di Agugliano *“si consiglia la chiusura in quanto per la mancanza di provvedimenti di restauro vi è pericolo di crolli”*.

NOTE

1. Progettista arch. Pierluigi Salvati, collaboratore al progetto geom. Diego Battistelli. Ha inoltre collaborato alla redazione del progetto l'arch. Fabio Pasquarè presente in Soprintendenza per uno stage formativo.
2. Ing. Paolo Beer con studio professionale in Ancona.
3. Intervista RAI a Pierpaolo Pasolini - 1974.

BIBLIOGRAFIA

- VICO G., *Agugliano e Castel d'Emilio, una comunità dell'entroterra anconetano*, Tecnoprint 1984;
- ROMITI P., *Agugliano, Le immagini - Le opere - I giorni*, vol. I, Industrie Grafiche ERREBI, 1998;
- DONATI P.D. E DONATI C.M.N., *L'attività dell'architetto Francesco Maria Ciaraffoni (1720-1802)*, Tesi di Laurea, A.A.1992/1993.

L'organo della chiesa di San Francesco di Arcevia: alcune precisazioni e una proposta attributiva

Claudia Caldari

La multiforme realtà storico-artistica delle Marche si presenta in tutta la sua complessità ed eterogeneità di beni che, per le loro caratteristiche peculiari, offrono una ricchezza di spunti di riflessione tali da orientare verso un approfondimento critico anche per un settore - quello organario - da sempre indagato dai soli addetti ai lavori.

L'occasione del restauro dell'organo storico conservato nella chiesa di San Francesco di Piazza di Arcevia, oltre a consentire un'importante operazione di tutela e valorizzazione, fornisce la possibilità di palesare un contributo all'indagine sullo strumento e sull'intervento che in massima parte lo ha interessato.

L'opportunità si inserisce a vario titolo in un più ampio quadro di riferimento, che tende a coinvolgere, anche attraverso l'appoggio di diverse istituzioni, questo specifico segmento artistico. È il Ministero dell'Interno in questo caso che, tramite la Prefettura di Ancona, ha preso a cuore e finanziato il restauro dell'organo arceviese di cui è proprietario, poiché esso appartiene, con l'immobile chiesastico che lo conserva, al Fondo Edificio di Culto. Unitamente all'assidua attività di ripristino del variegato patrimonio organario, costituito prevalentemente in regione da innumerevoli manufatti per lo più callidiani o segnatamente di scuola veneta e marchigiana, la felice occorrenza dell'intervento consente di considerare e valutare globalmente l'assetto storico-artistico, oltretutto quello strettamente tecnico di un'opera che si carica dei più alti valori e contenuti culturali, proponendosi come occasione di interesse e di studio.

Il recupero, iniziato con il prevalente intento di garantirne il salvataggio e la conservazione, ha permesso il graduale riemergere e riprendere significato delle parti strumentali e in particolare del materiale fonico eseguito secondo le migliori regole dell'organaria del tempo, purtroppo lacunosi e fortemente dissestati.

Posto in cantoria sopra la porta d'ingresso lo strumento è abbellito da una cassa armonica lignea addossata alla parete, il cui prospetto a campata unica è delimitato da due colonne e sormontato da un timpano sotto il quale corre l'iscrizione "LAUDATE DEUM IN CORDIS E ORGA/NO".

Il manufatto appariva in condizioni conservative piuttosto precarie a causa dello stato di inefficienza in cui versava da anni; il materiale fonico era pressoché inesistente, compromesso a vari livelli e gravemente saccheggato nel corso dei secoli, fatta eccezione per 34 Tromboncini, alcune unità di ripieno, Ottava, Flauto in VIII, Traversiere e le 9 canne di facciata superstiti in stagno finissimo delle 29 in campata unica, disposte originariamente a cuspidate centrale con ali laterali. Il restante materiale è stato rinvenuto in un sacco, dove le canne si presentavano schiacciate, piegate e arrotolate.

La tastiera scavezza di 47 note, tasti diatonici in bosso e cromatici in ebano, è di pregiata fattura, con eleganti modiglioni in noce. Alla sua destra sono disposti 17 comandi ordinati su due colonne verticali di tiranti a pomello in noce tornito, sulle quali erano visibili cartigli parzialmente leggibili e, a destra, coperti da una ridipintura a tempera. La pedaliera è originale in noce e completa di ogni componente. I tre mantici originali a cuneo sono posizionati all'interno della cassa azionati da stanghe; sopravvivono due pietre presumibilmente autentiche.

Il somiere maestro in noce risultava particolarmente interessato dall'azione di insetti xilofagi sulle coperte; le pelli di guarnizione dei ventilabri erano ancora quelle originarie, ormai esaurite e indurite dall'azione del tempo, non garantendo più la necessaria tenuta. Le guide centrali, i collegamenti e le molle originali in ottone erano invece ben conservati.

Il somiere di basseria mostra le stesse caratteristiche costruttive di quello maestro. Le 13 canne di basseria in legno di castagno dipinto di rosso sono tutte presenti e di buona fattura.

Le meccaniche sia di riduzione della tastiera che dei registri e della pedaliera sembrano quelle iniziali; il tiratutti è a manovella.

Benché abbia subito diverse manomissioni nel corso del

tempo, delle quali la più significativa presumibilmente in epoca ottocentesca, l'organo si rivela di grande interesse storico poiché è costituito da materiale apparentemente di fattura cinquecentesca, come la cassa sonora, con tutta probabilità risalente al secolo XVI, seppur modificata in epoca settecentesca con l'aggiunta del timpano, il cui impianto appare del tutto incoerente con lo stile della chiesa. E' ipotizzabile pertanto il riutilizzo, da parte dell'autore, di canne cinquecentesche per la composizione di Ottava e ripieno e la costruzione di una nuova facciata, del Traversiere a cuspidi, Cornetta, Trigesime e Tromboncini. Anche i Contrabbassi sembrano riconducibili, per criteri costruttivi, a una peculiare tipologia di strumenti presenti in particolar modo nella valle cluentina, tra Belforte del Chienti e Potenza Picena, Caldarola, Serrapetrona ecc., realizzati dalla celebre e numerosa famiglia Fedeli originaria della Rocchetta di Camerino, la più importante e rappresentativa dinastia marchi-giana di arte organaria, la cui operosità è attestata dallo scorcio del Seicento fino all'incipiente Novecento. A un suo esponente, Giovanni, potrebbe essere attribuito l'organo di San Francesco, del 1775, di un momento successivo quindi alla costruzione, nel 1763, dello strumento della chiesa arcevese di San Sebastiano, a lui aggiudicato da notizie documentarie.

Non è sempre facile, come in questo caso, stabilire l'esatta paternità di lavori di bottega spesso eseguiti a più mani. La maggior parte degli organi realizzati da Giovanni (nato a Corgneto nel 1711 e colà morto nel 1782), comprovati da atti d'archivio o a lui assegnati, si trova nelle Marche, mentre, fuori regione, da quanto risulta finora, il maggiore dei figli di Venanzio ha lasciato tracce del suo consolidato operato soprattutto in Umbria, fondendo la tradizione italiana, particolarmente legata all'ambiente romano, a quella più innovativa della scuola veneziana rappresentata nelle Marche da Pietro Nacchini. Tenendo conto altresì dell'estensione della tastiera scavezza di 47 note, l'epoca di realizzazione del presente strumento, confermata dalla data faticosamente rinvenuta al suo interno durante il restauro, non esclude l'intervento o la collaborazione del fratello Giuseppe.

Della intensissima attività di costruzione e riparazione di organi dei vari artefici della ramificata discendenza, impegnati in diverse regioni italiane, rimangono infatti ancora oggi centinaia di strumenti e di attestazioni lavorative.

Nel piccolo villaggio di provenienza, sito nell'alto maceratese, ebbero sede botteghe artigiane che, pur appartenendo allo stesso ceppo, agirono autonomamente fino a Ottocento inoltrato per poi aderire, negli iniziali decenni del XX secolo, alle esigenze della prima produzione industriale, senza tuttavia rinunciare ai criteri di alta qualità professionale ereditata dagli antenati.

Pur provenendo da una tradizione consolidata, Giovanni Fedeli, uno dei più conosciuti e apprezzati rappresentanti della famiglia per la fervida fantasia, l'abilità creativa e la ricercatezza estetica organaria, deve considerarsi innovativo per i suoi tempi e geniale artefice di strumenti di particolare originalità, capacità costruttiva e dalla fonica equilibrata, in questo caso pienamente recuperata dall'intervento filologico che si sta avviando a conclusione, di delicata e non sempre facile interpretazione.

In presenza di evidenti e numerose lacune, causate dall'incuria, dal tempo, dalla mancanza di utilizzo e di manutenzione, l'analisi approfondita condotta ha comunque restituito la consapevolezza della possibilità di recupero di buona parte del suono storico. Le varie fasi del restauro hanno preso avvio infatti dall'esame dei criteri costruttivi e dei materiali impiegati, delle condizioni conservative riscontrate al momento dello smontaggio e dei procedimenti adottati, ai fini di un corretto recupero filologico che salvaguardasse ogni minimo dettaglio di espressione musicale.

Smontato completamente l'organo, ad eccezione della cassa sonora che è rimasta in loco, sono stati effettuati tutti i rilievi necessari, con l'inventariazione, un primo censimento delle canne e un loro riordino. Il restauro del materiale fonico è costituito nella soffiatura e accurato lavaggio con opportune soluzioni detergenti non aggressive volte al mantenimento delle patine originali, senza privare il manufatto di importanti elementi di lettura, sia storici che tecnici. E' stata ripristinata la fisionomia

primigenia dei corpi sonori, così come l'intonazione, seguendo l'impostazione originaria della geometria del corredo in esame; le canne mancanti sono state ricostruite in laboratorio con le stesse misure e leghe di quelle esistenti. L'intonazione e l'accordatura sono state ricomposte tenendo conto di tutti i parametri fisici di riferimento per il ripristino del suono più prossimo e aderente ai canoni dell'autore, mirando, per quanto possibile, al recupero dell'originale corista e temperamento.

Le canne lignee sono state pulite, verificate per accertare eventuali crepe e scollamenti dei corpi; sono state aperte le bocchette al fine di ispezionare le camere e le condizioni conservative delle anime. Effettuato il consolidamento strutturale e il reincollaggio, utilizzando esclusivamente colle animali a caldo, si è proceduto con integrazioni delle parti ove necessario.

Il somiere maestro e quello di basseria hanno subito operazioni di pulitura e disinfestazione, per la presenza di insetti xilofagi, con fumigazioni di anidride carbonica in camera ipobarica e successivo trattamento con Permetar per imbibizione, per immersione e a pennello. Dopo lo smontaggio delle coperte, dei fondi e dei ventilabri è stata effettuata la verifica delle stecche, dei piani di scorrimento, di scanalature, fori, naselli di tenuta, viti, molle, guide laterali, canali, guarnizioni ecc., eseguendo specifici interventi di rettifica di stecche, stuccature di fratture, fenditure e fori con resine epossidiche, di calibratura delle nuove molle, sostituite con materiali dello stesso tipo delle precedenti risultate troppo deteriorate. La reimpellatura di ventilabri e guarnizioni è stata realizzata con pelli di agnello e montone trattate secondo la tradizionale concia all'allume di rocca. Sono stati riutilizzati i chiodi originali, secondo la primigenia disposizione, con il consolidamento dell'alloggio con legno della medesima essenza, praticando la richiodatura a fuoco e garantendo in tal modo una perfetta tenuta e funzionalità. Tutti i materiali sono stati quindi rimontati e ne è stato verificato il perfetto funzionamento, applicando gli stessi criteri per il somiere di basseria.

Per quanto concerne catenacciature e comandi di registrazione si è provveduto alla pulitura e deossidazione delle meccaniche

delle tavole di riduzione della tastiera, della pedaliera e della tavola dei registri, con la successiva regolazione dei giochi per ripristinare l'originaria precisione e per ridurre la rumorosità impropria. La tastiera è stata completamente smontata, con la rimozione dei tasti e la sostituzione delle guarnizioni deteriorate; si è proceduto a un trattamento antitarlo, al restauro del telaio e al ripristino di alcuni frontalini. La pedaliera è stata ugualmente smontata e ha subito un trattamento di disinfestazione; le molle sono state disossidate e ricalibrate, sostituite le battute in pelle con materiale conforme all'originale.

Relativamente alla manticeria si è effettuato il restauro dei tre mantici a cuneo esistenti, nonché la verifica delle perdite d'aria dalle condutture e il rinforzo con tela di tutti i punti sottoposti a maggior lavoro. Si è prevista infine la fornitura e l'applicazione di un nuovo elettroventilatore con relativa valvola di livello e cassoncino di materiale fonoassorbente per un uso alternativo all'azione manuale della manticeria. Le parti strumentali dell'organo, una volta completato il restauro, verranno assemblate in laboratorio per poter procedere alla verifica del buon funzionamento delle stesse, con il ripristino dei collegamenti meccanici e dell'originale pressione dell'aria. L'attuazione *in loco* dell'intonazione delle canne, dell'accordatura e del temperamento, tenendo conto dei parametri acustici e ambientali della chiesa, concluderà l'intervento, nel rispetto dei criteri esecutivi conformi alla prassi filologica.

Lo strumento di Arcevia tornerà a riacquistare, a breve, la sua identità e specificità in un'impresa ideologica importante, non effimera, capace di offrire un'ulteriore occasione di arricchimento culturale, oltre che di godimento artistico. Il recupero si configura infatti, ancora una volta, come iniziativa di indiscussa validità, per l'attenzione alla storicità del manufatto, il rigore metodologico adottato e la perfetta reversibilità operativa.

Un ringraziamento particolare va al dott. Giuseppe Lusuriello, al prof. Mauro Ferrante e al laboratorio di restauro "Ars Organi" dei Fratelli Pinchi per le cortesissime informazioni fornite a questa ricerca. Un grazie affettuoso anche ad Anna Maria Savini sempre disponibile e cordiale collega.

Il Paliotto del Duomo di Ascoli Piceno. Un restauro, fra trama ed ordito, di un singolare reperto tessile

Daniele Diotallevi

Dal 22 marzo al 9 luglio 2013 la Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici delle Marche parteciperà alla Mostra "RESTITUZIONI 2013. Tesori d'Arte restaurati", a Napoli, presso il Museo di Capodimonte e Palazzo Zavallos Stigliano. Si tratta della XVI edizione di una manifestazione in cui Intesa San Paolo presenta beni culturali di particolare rilevanza provenienti da tutta l'Italia, restaurati a spese della banca per l'occasione.

Fra le tre opere provenienti dalle Marche figura un paliotto in tessuto (velluto, seta, filo e lamina in oro e argento) di notevoli dimensioni (89x225 cm.) del Museo Diocesano di Ascoli Piceno, già nella Cappella del SS. Sacramento della locale Cattedrale, di notevole importanza dal punto di vista storico-artistico.

Particolarmente interessanti le problematiche dell'intervento di restauro, già effettuato, e condotto dal Laboratorio di Arti Tessili La Congrega di Valeria David, di Ancona, sotto il controllo della Soprintendenza BSAE delle Marche, con la direzione di chi scrive.



Fig. 1 - Paliotto dopo il restauro

Questo manufatto è una preziosa testimonianza della presenza in Ascoli di raffinatissimi prodotti d'arte serica. Costituito da fasce figurate, a ricamo in seta e oro, il paliotto proviene dal

Tesoro della Cattedrale, ed è stato realizzato riusando ed adattando elementi appartenenti a parati liturgici databili alla seconda metà del XV secolo.

Simili preziosi manufatti sono conservati in numerose varianti presso raccolte d'arte sacra e musei, ma ancora più presenti sono le rappresentazioni in opere di pittori del Rinascimento, che ne attestano la diffusione e lo splendore. Carlo Crivelli ed i pittori crivelleschi documentano alcuni di questi paramenti in una serie di figure abbigliate con piviali arricchiti da ricami figurati sugli stoloni, come nel *San Pietro* del Polittico di San Domenico di Ascoli, nel *Sant'Emidio* del polittico del Duomo, sempre ad Ascoli, ed anche nel *San Silvestro* e nel *San Lorenzo* di Massa Fermana nel *San Pietro* del polittico di Camerino.

Questi straordinari parati vedono all'opera artisti famosi, che furono non solo creatori di cartoni, ma anche esecutori degli stessi ricami, come il padovano Francesco Squarcione e Pedro Berruguete, che operò alla corte dei Montefeltro, con i suoi apporti iberico-fiamminghi. Altrettanto importanti risultano le opere di ricamo della scuola di Pollaiuolo con esempi fiorentini, assisiati e palermitani o della scuola di Botticelli o di quella del Pinturicchio. Lo stesso ambiente marchigiano annovera i camerunesi Giovanni Boccati e Girolamo di Giovanni in questo settore, e alcuni esempi di antichi paliotti ricamati come quello di San Ciriaco ad Ancona, o di riuso di vesti liturgiche come nel piviale del Museo di Recanati. In ambito fiorentino lavorano operatori che per primi tentarono la tecnica dell'oro velato, rielaborazione del francese *or nué*, documentata nelle raccolte dell'Opera del Duomo di Firenze, e del Bargello, provenienti da Santa Maria Novella e da Santa Maria Nuova.

In area meridionale sono attivi ricamatori con influenze franco-fiamminghe ancora di ascendenza angioina ma che già utilizzano modelli spagnoli di derivazione aragonese, mentre in area settentrionale straordinari sono gli esempi delle raccolte di Bologna, di Salzano, di Savona, di Motta di Livenza, e molti altri.

Le tipologie di questi manufatti sono naturalmente varie e differenziate, al pari delle tecniche utilizzate per il ricamo, ma la

distinzione più vistosa può essere individuata tra due modelli, quello che prevede inserti di stolone o colonne con vere e proprie scene, e quello realizzato con figure isolate. Quest'ultimo modello si distingue a sua volta tra il tipo a figure inserite in riquadri o nicchie con architetture a sfondi prospettici, e quello con figure in nicchia ad edicola, con o senza sfondi di paesaggio.



Fig. 2 - Paliotto prima del restauro

Proprio a quest'ultima tipologia si avvicina il paliotto ascolano, che presenta caratteri generali tipici della produzione centro-italiana, con alcune particolarità relative alla tecnica esecutiva e del riporto in fase di adattamento e riuso; possiamo considerarlo praticamente inedito dal punto di vista scientifico, fino alle conclusioni di Adriana Cipollini¹, che di seguito si riportano.

Il primo a citare il manufatto del Museo Diocesano in forma di paliotto è Giovanni Battista Carducci², che descrivendo le opere del Tesoro della Cattedrale dice: "In altra minor sacrestia sono da vedere alcuni distintissimo saggi dell'arte dell'antico ricamo in Italia.(...) Spetta ai lavori di ricamo già osservati nella minor sacrestia, come opera del cinquecento, il bellissimo paliotto che qui pure, tra gli altri oggetti si vede. E' sempre un incantesimo riconoscervi la dotta economia di que' pochi segni da cui vengono fuori le eleganti figure che lo adornano, e tali che il Sanzio stesso non isdegnerebbe di averle tracciate".

Nel 1894 Emidio Luzi³ si limita a riportare: " Finalmente in questo tesoro sono degni di nota un paliotto in ricamo con ben disegnate figure del XV secolo".

Da Pietro Capponi così viene citato⁴: “Fra i lavori di ricamo vi si trova un magnifico paleotto del 1500, formato da figure sì eleganti, che al dire del Carducci Sanzio stesso non isdegnerebbe di averle tracciate”.

Cesare Mariotti nel 1928⁵ dice: “Nello stesso Tesoro (...) vi entrò anche un prezioso paliotto di stoffa ricamata. E’ questo un finissimo lavoro diviso in due zone ciascuna delle quali racchiude dodici pannelli contenenti altrettante figure sacre a colori quasi tutte ripetute due volte. Si suppone che questo paliotto possa essere un lavoro locale e che ne abbia dato il disegno Carlo Crivelli; avendo le figure e gli ornati molti caratteri dello stile di lui”.

Della stessa opera Luigi Serra⁶ scrive: “Paliotto d’Altare, costituito da una stoffa intelata in epoca recente, su cui sono fissate in senso verticale dodici strisce di velluto nero rappresentanti

ventiquattro figure di Madonne e Santi, ricamati in oro e seta, distribuite in due ordini sovrapposti.

Due delle suddette strisce (...) presentano in alto un Santo in piedi e in basso un Santo a mezza figura. Le altre dieci strisce (...) raffigurano diciotto Santi in piedi, intercalati a due Madonne con il Bambino. Tutte le figure sono poste entro fregi floreali in oro raccolti in alto a forma di nic-



Fig. 3 - Prima del restauro, particolare di Sant'Emidio

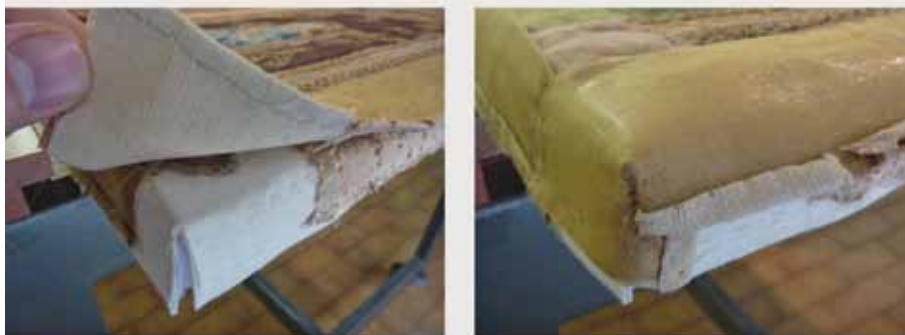
chie. Misura dell'intero paliotto mt. 2,55x0,89. Manifattura locale del sec.XV ispirata a forme crivellesche”.

Nel 1968 Antonio Rodilossi⁷ dice: “Il paliotto è costituito da una stoffa rettangolare, su cui sono fissate in senso verticale dodici strisce di velluto, rappresentanti ventiquattro figure di Madonne e Santi, ricamate in seta e oro in due ordini sovrapposti (...). I lineamenti stilistici sono vagamente crivelleschi per cui deve trattarsi di un lavoro di manifattura ascolana del sec.XV. Nel suo genere è piuttosto unico che raro”.

Il paliotto è dunque costituito da dodici fasce su velluto unito in seta rossa montato in epoca più recente su teletta. Sono presenti ventiquattro figure isolate, ricamate in filo di seta a diverse



Dettaglio angolo prima dello smontaggio e dopo l'asportazione dei chiodi dalla parte del verso del Paliotto



Dettaglio angolo inferiore sinistro in fase di montaggio e a lavoro ultimato. Nella foto a sinistra, si evidenziano le fasce sottostanti munite di velcro, la fodera originale ad esse ancorata e la striscia di teletta resinata che verrà successivamente fissata ad ago per completare la chiusura dell'angolo stesso.

Figg. 4 e 5 - Particolari smontaggio dal telaio

colorazioni, filato oro-argento e laminetta oro-argento, applicate sul fondo con la diffusissima 'tecnica del riporto' che a volte era prevista anche solo per i volti, a testimoniare specializzazioni di bottega in cui l'esecuzione veniva pianificata e controllata in senso specialistico, ma anche del riuso frequente dovuto al pregio attribuito a questi manufatti.

Le dieci fasce minori interne contengono rappresentazioni uguali e ripetute, tranne sette figure di *Apostoli*, con asse di simmetria centrale verticale ad iniziare dalla quinta. Nel registro superiore da sinistra figurano un *Santo Vescovo*, *San Paolo*, *San Pietro*, la *Madonna con il Bambino*, *San Pietro*, *San Paolo* e un *santo Vescovo*. Sul registro inferiore sono rappresentati a cominciare da sinistra *San Giuda Taddeo*, *San Giovanni Battista*, *San Matteo*, *San Giovanni Evangelista*, *San Bartolomeo*, *Sant'Andrea*, *San Giovanni Evangelista*, *San Giacomo Maggiore*, *San Giovanni Battista* e *San Simone*.

Ogni figura maggiore delle fasce laterali è inclusa in una nicchia realizzata in filato oro-argento con effetti di rilievo che si presenta come un apparato architettonico-decorativo. E' inquadrata lateralmente da una coppia di sottilissime colonne tortili sormontate da un capitello svasato dal quale si rocchetto centrale coronato termina lateralmente in due figure ibride e simmetriche a testa di grifone.

Un fregio analogo semplificato, realizzato come il precedente, inquadra le figure delle fasce minori, producendo una notevole unità di insieme. I fregi, pur presentando analogie tecnico-esecutive rispetto alle figure, non appaiono del tutto coerenti con lo stile di queste, e quindi con le ipotesi di datazione, e le immagini riportate in alcuni punti paiono sovrapporsi a coprire piccole porzioni di margine delle volute delle nicchie.

I *Santi* mostrano, in qualche caso anche tra loro, alcune differenze, come nel trattamento di ombreggiature e panneggi delle vesti, a volte di tipo più grafico, come in quelle della *Vergine*, a volte più chiaroscurate e plastiche, come nel mantello del *San Pietro Maggiore*, differenze nel tipo di aureole, alcune a canestro, come quella di *Sant'Elena*, o concentriche e auree come nel caso di *San Simone*, oppure a rilievi concentrici in azzurro, come

nell'*unicum* del *San Tommaso Apostolo*; differenze si rilevano anche nelle proporzioni, più allungate e goticheggianti come nella immagine di *Maria con il Bambino* e del *Santo vescovo* giovane, più plastiche e monumentali come nel caso di *San Pietro*. Le fisionomie hanno definizione più o meno marcata e sono generalmente realizzate a punto spaccato o a punto pittura, ma alcune si caratterizzano per essere sottolineate da lievi sfumati e linee sottili, altre da netti contrasti: si vedano ad esempio i volti del *Santo vescovo* benedicente e di *San Tommaso* nei quali lo sfumato rende con pochi tratti delicati l'effetto fisiognomico, a confronto con l'accentuato espressionismo del volto di *San Simone*.

Ci sono evidenti lacune ed aree anche estese di consunzione che non restituiscono pienamente la integrità di alcune figure, come *Sant'Elena* e il volto del *Cristo Benedicente*.

Ampio e vario risulta lo spettro delle tecniche, come quella affine all'*ornuè* o della lamina trattenuta, l'uso del punto grosso o pieno e del punto pittura, a questo proposito si possono confrontare i manti e gli abiti delle figure del *San Tommaso*, l'oro del *Cristo* e del *San Giuda Taddeo*. Inoltre in diverse campiture è presente l'uso del punto arazzo.

Raffinatissimi gli effetti pittorici degli occhi, delle barbe e dei capelli, come anche quelli usati per ottenere le diverse rese delle trame dei tessuti. Notevole è anche la realizzazione del suolo, che simula un prato con ciuffi d'erba, che nel caso dell'immagine di *Maria* risulta fiorito, tecnica ed effetti molto vicini ad alcuni esempi toscani che sfruttavano al meglio le potenzialità del *gros de Tour*, degli effetti lanciati o aggiunti.

Le misure del paliotto conservato nel museo sono quasi identiche a quelle del più antico paliotto d'argento della cattedrale; le figure tagliate in basso o mancanti per completare la simmetria o la sequenza generale potrebbero essere state escluse, in quanto risultate eccedenti, per adattarlo proprio alla misura del paliotto argenteo. Questa osservazione rende interessante l'ipotesi che sia servito per molto tempo a coprire e proteggere la pregiata e più antica opera di oreficeria durante i periodi liturgici non solenni, e forse a salvarlo nel 1796 dall'ordine di requisizione degli oggetti

preziosi da parte di papa Pio VI per concorrere al pagamento delle pretese napoleoniche; il dato che può sostenere più efficacemente questa ipotesi è la visita pastorale alla cattedrale fatta dal vescovo cardinale Berneri nel 1595, che riporta la seguente prescrizione *Pallis Altarium similiter praetiosibus, ad ea melius conservando, velaria eodem quindici dierum spatio parentur, et in eisdem configantur.*

E' verosimile e documentato da numerosissimi esempi analoghi che le componenti decorative del paliotto fossero in origine elementi appartenenti a stoloni di piviale relativamente alle figure minori ed a colonne di pianeta relativamente a quelle maggiori, che decoravano un prezioso apparato liturgico composto almeno da pianeta, e manipolo, complessi *pendants* testimoniati da esempi celebri. E' proprio lo sviluppo totale in lunghezza delle fasce minori superstiti, che misura 830 cm., e quello delle fasce laterali maggiori, di cm. 350, a far presupporre l'appartenenza a più elementi di un grande apparato cerimoniale che poteva comprendere anche dalmatiche e tunicelle.



Fig. 6 - San Tommaso, tintura crepeline e tessuti di base

L'analisi complessiva del manufatto permette di valutare soprattutto affinità ed elementi stilistici generali. I caratteri più evidenti e l'impianto iconografico rimandano ad un ambiente centro italiano anche marchigiano, ma non privo di influenze venete, che giustificano alcuni goticismi, ed a tale proposito è bene ricordare che la collocazione cronologica dell'opera nella seconda metà del XV secolo, sostenuta dagli studiosi, coincide con un momento particolarmente importante per lo sviluppo delle arti in Ascoli, e con la presenza dello stesso Crivelli.

Datando il parato originario a questo lasso temporale si può ragionevolmente ipotizzare che possa essere appartenuto (o come dono personale o per essere stato da lui stesso commissionato) a Prospero Caffarelli, Vescovo di Ascoli dal 1464 al 1500. Pertanto la produzione locale o l'importazione di oggetti artistici durante questa importante congiuntura storica non si possono considerare né marginali o minori, né provinciali, se si



Fig. 7 - Fissaggio del ricamo in oro

valutano da un lato la statura e gli interessi culturali della figura di Caffarelli, mecenate colto e operoso, ma anche la modernità e affinità di questi prodotti con le tendenze ed il gusto dominanti nella realtà culturalmente ed economicamente più dinamiche ed evolute della penisola. Ascoli era all'epoca importante area di produzione di sete e ricami, insieme a Camerino, regolava usi e costumi con leggi proprie, e annoverava miniatori illustri, orafi ed artisti, eruditi e teologi di fama, era cioè una città pienamente in linea con lo spirito dei tempi.

Le operazioni di restauro

Dopo accurata documentazione fotografica, si è esaminato lo stato di degrado del manufatto, ad



Fig. 8 - Dopo il restauro San Pietro e un Santo Vescovo

occhio nudo, con lente d'ingrandimento e microscopio, per una valutazione del lavoro complessivo per un'indagine delle principali tipologie di filati, tecniche, supporti utilizzati per la realizzazione dell'opera; i dati sono stati supportati e completati da indagine scientifica dettagliata, con prelievi a campione. La fase preliminare ha comportato la creazione di tavole di mappatura della

situazione di partenza, per testimoniare le condizioni di degrado del manufatto, e determinare gli interventi di restauro da effettuare.

Le fasi in successione sono state: smontaggio dell'opera dal supporto-telaio in legno, smontaggio delle bordure, delle aggiunte di tessuto che coprivano le lacune, di precedenti restauri che potenzialmente mettevano a rischio di compromissione la stabilità dell'opera, per la trazione discontinua ed irregolare dei filati utilizzati o per l'indurimento ed irrigidimento delle colle usate come consolidanti; pulitura meccanica (macro e microaspirazione con monitoraggio delle polveri): uno schema dell'opera realizzato con la numerazione di tutte le figure ha permesso di ricavare un quadro completo del particellato presente sul manufatto, in particolare nelle fasce ricamate, dove la tipologia dei filati (seta non ritorta, oro filato) aveva favorito una maggiore penetrazione e deposito dello 'sporco'; prelievo a campione delle polveri per la successiva analisi chimica; pulitura per via chimica localizzata e chimico-fisica con asportazione, sul *verso* e sul *recto* dell'opera dei residui e delle tracce di colla, cera, ed altre sostanze estranee individuate; pulitura specifica (fisica e chimica) dei filati in oro-argento; smontaggio, dopo selezione dei vecchi tessuti, non coevi, ritenuti troppo invasivi che avrebbero potuto provocare ulteriori danneggiamenti; consolidamento della struttura con l'inserimento di toppe di supporto in tono e di complemento-miglioramento estetico della superficie; consolidamento sul supporto preesistente del ricamo di bordure e galloni con tecnica ad ago e/o resinatura finale; analisi delle possibilità di ritensionamento sul telaio originale per la fruizione definitiva in ambito museale.

Al termine di tutti gli interventi, chimici, fisici, meccanici, e posizionato il paliotto su apposito telaio, è stata realizzata documentazione fotografica in vista generale e dettagliata *recto* e *verso*.

NOTE

1. A. CIPOLLINI, *Paliotto*, in *Le arti ad Ascoli al tempo di Crivelli. Il mecenatismo di un vescovo umanista: Prospero Caffarelli*, Ascoli Piceno 2010, pp. 26-30.
2. G.B. CARDUCCI, *Su le memorie e i monumenti di Ascoli nel Piceno*, Fermo 1853, pp. 69-70, 72.
3. E. LUZI, *Cenno storico critico descrittivo della Cattedrale Basilica di Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno 1894, p. 61.
4. P. CAPPONI, *Guida alla Cattedrale Basilica di Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno 1912, p. 83.
5. C. MARIOTTI, *Ascoli Piceno*, Bergamo 1928, pp. 70-71.
6. L. SERRA, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, VIII, Province di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma 1936, p. 218.
7. A. RODILOSSI, *Il Museo Diocesano di Ascoli Piceno. Guida illustrata*, Ascoli Piceno 1968, pp. 29-30.

Storia della tutela dei beni culturali dall'unità d'Italia allo scadere del XIX secolo: la regione Marche

Clorinda Petraglia (con la collaborazione di Alice Angeletti)

1. Premessa

Fare storia del diritto dei Beni Culturali è fare storia innanzitutto. È raccontare la storia di quegli strumenti civili e sociali che svelano indirettamente un'altra storia: quella della vita quotidiana degli Stati che se ne servirono, delle situazioni e delle condizioni ambientali che portarono i propri vertici politici, attraverso i giuristi, a tutelare e valorizzare un patrimonio costituito da beni che necessitavano, ieri come oggi, di particolare protezione.

La cultura legislativa che si sedimenta su un dato territorio nasce sempre da fatti contingenti, da episodi della vita e della prassi di tutti i giorni, nel momento in cui gli uomini di governo tentano di rimediare a situazioni di disagio *in fieri*. Non si può sorvolare su questo capitolo della storia, allo stesso modo di come non si può ignorare l'antefatto di una commedia di Plauto per comprendere ciò che i personaggi vogliono inscenare per il pubblico di teatro.

Questi antefatti storici però debbono essere per noi oggetto di utilità per il presente e, affinché penetrino saldamente nel terreno della società odierna le radici storiche ed identitarie del nostro Paese, dovremmo imparare a saper meglio e più coscienziosamente salvaguardare il nostro inestimabile patrimonio culturale italiano. Imparando dal passato, lo scopo di una legge di tutela oggi, che voglia essere realmente efficace, riuscendo nel fondamentale obiettivo della salvaguardia, dovrebbe essere quello di riuscire a conservare tutti quegli aspetti utili ed ancora vitali ereditati dalla secolare tradizione legislativa del territorio italiano e di riuscire contemporaneamente ad affermarsi come davvero moderna. Moderna nel proporre una nuova formula procedurale, per dare forza ai benefici effetti dell'autonomia e del controllo diretto da parte delle comunità legate al patrimonio culturale, le quali possono maturare un legame d'identità forte e consapevole

con le proprie opere d'arte. Più facile a scriversi che ad emanarsi, sebbene è questo l'obiettivo a cui l'Italia deve aspirare oggi, nonché il migliore augurio che le si possa rivolgere.

In questo settore la legge non potrà che mantenere sempre e comunque un aspetto di rigorosa severità, anche se l'aspetto punitivo della normativa dovrebbe rappresentare l'ultimo atto di censurare gli abusi. Per fare tutto questo bisogna innanzi tutto saper leggere la vera conservazione nella sua essenza di servizio pubblico.

La storia delle dinamiche che si svilupparono tra valori culturali della conservazione e valori espressi dalle norme della giurisprudenza in materia di tutela è una storia da sempre molto affascinante. Nel corso dei secoli molti illustri letterati ed intellettuali hanno mosso accuse contro il sistema normativo vigente, facendo emergere, parallelamente al mondo delle leggi, un'esigenza di tutela che ponesse fine ai danni provocati da un sistema legislativo insufficiente e tristemente incoerente.

Già Raffaello¹ (o Baldassar Castiglione per lui) nella lettera a Leone X, dava voce alla consapevolezza italiana dello scempio rovinoso che si provocava nei confronti delle antichità romane e non era il solo a partecipare di quel clima culturale che esigeva manovre di tutela più efficaci. Raffaello riesce a vedere "quasi il cadavero di quest'alma nobile cittade, che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato...", ed è consapevole che Roma rinasce sempre, come un'araba fenice, dalle sue ceneri, a causa di quella scellerata pratica di utilizzare come cave per il materiale da costruzione di nuovi edifici i vecchi monumenti². La lettera³ rappresenta un accorato appello a papa Leone X, di fronte allo scempio delle distruzioni arrecate alle antichità romane, causate per responsabilità non solo dei barbari che le devastarono fisicamente, ma anche dei papi che lo permisero.

L'esigenza del valore simbolico-culturale dell'opera era già viva nella storia romana, sia repubblicana sia imperiale, sin da quando Roma definiva il suo sistema giuridico a tutela dei suoi monumenti grazie all'assegnazione di condizione giuridica prevalente di bene demaniale.

La questione era da sempre, ieri come oggi, in bilico tra i pesi di una bilancia che doveva tenere in equilibrio: esigenza culturale universale della *res pubblica* ed esigenza, d'altra parte, del privato cittadino, due soggetti spesso in contrasto tra loro.

Il mosaico di norme oscilla spesso tra aspetti prescrittivi (le leggi) e suggerimenti o raccomandazioni (le carte del restauro ad esempio), norme figlie dell'autorità di uomini di cultura che le indirizzavano ad altri uomini di cultura⁴. I fulcri catalizzatori di fissazione delle due sue tessere appaiono essere: da una parte l'interesse scientifico e filologico della storia dell'arte, fatto di passione e fervore disciplinare, dall'altra l'interesse economico e finanziario, pubblico come privato, dotato spesso di uguale fervore ed attivismo. Questi due aspetti della storia dell'arte, e quindi della tutela ad essa strettamente interconnessa, sono visceralmente legati tra loro dalla natura stessa dell'opera d'arte.

Nelle province liberate, i Governatori provvisori e i Luogotenenti mantennero nel campo della tutela la stessa organizzazione legislativa degli Stati preunitari che avevano sostituito, confermando, nella sostanza e a volte anche nella forma, molte delle strutture di vigilanza preesistenti, seppur modificandone dipendenze e composizione interna in base alle circostanze storiche⁵. In più ogni volta che nuovi territori venivano annessi al Regno piemontese, entravano in vigore i codici albertini, creando grande disorganizzazione nella prassi, tra presente e passato.

Comunque a livello giurisdizionale l'applicazione delle leggi preunitarie si dimostrò un rimedio poco efficace⁶, poiché venne attuato uno "stillicidio di violazioni alle leggi degli antichi Stati adottate sì dal nuovo Stato, ma poi negate dalla magistratura"⁷.

Esempio emblematico in cui è protagonista proprio la Corte d'Appello d'Ancona riguarda la causa intentata dallo Stato a Maffeo II Sciarra per la vendita nel 1891 di ben ventuno opere esportate illegalmente in Francia. La vicenda "alla fine di vari giudizi si era risolta quasi in un nulla di fatto"⁸, visto che la Corte d'Appello di Ancona aveva commutato la sanzione da delitto a contravvenzione infliggendo al Principe una risibile ammenda di Lire milleottocento, poi persino condonata con Regio Decreto 22 aprile 1893⁹.

1.2. Storia del patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi nelle Marche

È imprescindibile trattare della situazione degli ordini religiosi all'indomani dell'Unità d'Italia, in un territorio come quello marchigiano, così profondamente pervaso dalla presenza della comunità Cattolica, secolare e regolare.

Ancora oggi non si può scrivere una storia dell'arte e una storia museale marchigiana senza studiarne le innumerevoli pinacoteche diocesane.

La destinazione del patrimonio artistico acquisito dallo Stato a seguito della soppressione delle corporazioni religiose costituisce un aspetto particolare di un fenomeno con implicazioni politiche, economiche e sociali di enorme portata.

Le azioni di soppressione avvennero in alcuni Stati della penisola dalla seconda metà del Settecento, ma è nel periodo napoleonico (Campagna d'Italia del 1796-97) che avvennero in maniera più intensa ed ampia; la fase conclusiva del fenomeno, che è quella che maggiormente a noi interessa, inizia con la legge del 1855 del Regno di Sardegna che sopprimeva gli enti ecclesiastici che non attendevano alla predicazione, all'educazione o all'assistenza degli infermi e che ne affidava la gestione dei beni alla Cassa ecclesiastica. La legge sarda a seguito delle successive annessioni territoriali venne progressivamente estesa all'Umbria (dicembre 1860), alle Marche (gennaio 1861)¹⁰, alle Province napoletane (febbraio 1861) e, dopo la costituzione del Regno d'Italia, al Veneto nel 1866.

Per arrivare alle questioni che più ci interessano dobbiamo chiarire subito che in ogni caso è complesso ricostruire chiaramente l'intreccio delle competenze tra la Direzione generale del demanio (Ministero delle finanze) e l'Amministrazione del Fondo per il Culto. A presentare le situazioni patrimoniali erano i superiori degli enti soppressi, mentre spettava al Demanio l'atto formale di presa di possesso e la redazione dell'elenco dei beni sotto la vigilanza del Fondo per il culto (che controllava l'intero procedimento delle prese di possesso). Il Ministero della Pubblica Istruzione era esplicitamente chiamato in causa per la

devoluzione di oggetti d'arte ai musei che però veniva attuata mediante decreto del Ministero di Grazia Giustizia e Culti.

La situazione era avvolta nell'indeterminatezza delle norme circa i compiti affidati al Ministero della pubblica istruzione, il che implicava la necessità di raggiungere accordi tra le diverse amministrazioni per il coordinamento delle procedure e degli interventi. Anche le scelte di destinazione dei beni (o allo Stato o alle province o ai comuni) pose sul banco di prova la questione dei criteri di gestione derivanti dalla scelta in favore della concentrazione delle opere d'arte in un'unica sede, magari meno isolata e più facilmente raggiungibile, o della diffusione sul territorio, allacciandosi alla possibilità di istituire nuovi musei civici.

La sola tutela della complessa trasformazione doveva essere in fondo garantita dalle Commissioni provinciali, per molti anni improbabili organismi di un decentramento possibile, in teoria, ma in realtà assai sconnesso. L'operazione fu invece garantita nei suoi passaggi dall'autorità dei Sindaci e del Prefetto. Purtroppo la scarsità di relazioni sul meccanismo col quale si praticava la requisizione, selezione e la vendita in appalto delle opere, rende muta la sequenza di demanializzazione e quindi ci priva di una preziosa fonte di informazioni sulla recezione sociale del patrimonio storico.

Dopo quella delle soppressioni andrebbe raccontata poi la storia del riuso dei contenitori conventuali claustrali soppressi, anche perché essi rappresentano nella storia di questo Paese la più massiccia, indiscutibile e indissolubile massa architettonica di manovra che mai un governo abbia avuto a disposizione allo scopo di pianificare le necessità di ambiti diversi dell'amministrazione pubblica¹¹. La percentuale più alta di riuso spetta al Demanio Militare e a quello delle Finanze o degli Interni, cosicché anche sotto questo profilo, sommatosi al deflusso più o meno controllato di materiale artistico e storico, le istituzioni culturali non ricevettero nessuna spinta propulsiva. La massa architettonica degli edifici claustrali, sommata a quella derivata da altri provvedimenti precedenti, toccava, alla fine dell'anno 1874, la bella entità di circa 1.650 unità, e non c'è città italiana, né

esiste ambito di interesse pubblico, che non abbia beneficiato di queste provvidenze dolorose per l'assetto ecclesiastico, ma che se guardate dall'altro lato della medaglia apparivano risolutive per molti problemi locali.

Va perciò restituito un tono positivo alla vicenda conservativa e di tutela dell'urbanistica delle città di quasi tutte le regioni. Nacquero dalle scuole agli ospedali, dalle caserme alle università, ai brefotrofi, alle carceri e agli uffici pubblici, in tutta la giovane Italia ospite di questi beni culturali spesso di grande valore storico, ed in ogni caso di intenso privilegio urbanistico, contribuendo così anche a mantenere in vita quartieri che alla densità monastica e religiosa in genere dovevano spesso la loro sopravvivenza.

Ci fu una grave emergenza conservativa, come già avvenuto con le leggi eversive degli antichi Stati italiani e dei regimi napoleonici, il passaggio alla proprietà pubblica dei beni artistici ecclesiastici fu momento denso di implicazioni culturali e più globalmente politiche¹². Le architetture non erano comunque esenti da pericoli, in conseguenza sia dello sgombero dei religiosi, perché la loro presenza ne garantiva in qualche misura la manutenzione e la conservazione, sia della loro destinazione ad altri usi, come già praticato soprattutto dopo le soppressioni napoleoniche. Il riutilizzo di chiese e conventi per attività disparate venne inoltre facilitato ed esteso da diversi provvedimenti legislativi che, oltre a coinvolgere pesantemente il patrimonio storico e artistico, si configurarono come i primi attacchi a livello nazionale alla proprietà ecclesiastica.

Una tappa legislativa importante fu quella del 1861, quando venne approvata la legge, prorogata nel 1864, che consentiva l'occupazione temporanea, per un massimo di tre anni, delle case religiose per ragioni di pubblico servizio, con un generico impegno del governo al mantenimento dell'officiatura della chiesa e alla conservazione degli oggetti d'arte (L. 22 dic. 1861, n. 384, artt. 1, 2) e poi prese di possesso delle case religiose (1866). Nel 1862 venne prescritto il passaggio al demanio dello Stato degli immobili spettanti alla Cassa ecclesiastica, autorizzata la

loro alienazione con l'unica eccezione degli oggetti di antichità e belle arti, ed estesa a tutte le province ove era presente la Cassa l'assegnazione degli edifici ai comuni per scopi di pubblica utilità già prevista dal decreto napoletano.

Si iniziò a scrivere questo capitolo della storia d'Italia con la Legge 29 maggio 1855 n. 878, sulla soppressione di ordini religiosi nel Regno di Sardegna (cosiddetta legge Rattazzi):

Art. 1. Cessano di esistere, quali enti morali riconosciuti dalla legge civile, le case poste nello Stato degli ordini religiosi, i quali non attendono alla predicazione, all'educazione od alla assistenza degli infermi.

Art. 4. I beni ora posseduti dai corpi morali contemplati negli articoli precedenti verranno applicati alla cassa ecclesiastica. (...)

Art. 27. (...) la Commissione di sorveglianza della cassa ecclesiastica proporrà al Governo le disposizioni opportune per la conservazione dei monumenti ed oggetti d'arte e degli archivi. Proporrà pure la destinazione a darsi ai detti oggetti ed ai libri, tenendo conto de' bisogni delle pubbliche scuole e dei collegi nazionali. I provvedimenti che si emaneranno in proposito saranno fatti con Decreti reali pubblicati nel Giornale ufficiale del Regno.

Nel 1860 erano nate Commissioni e Commissariati di nomina straordinaria, ai quali provvisoriamente alcune regioni furono affidate. Nelle Marche all'indomani dell'Unità non venne creato un governo provvisorio, ma le responsabilità vennero momentaneamente assegnate alla Commissione straordinaria della quale faceva parte in qualità appunto di Regio Commissario Generale nelle province delle Marche Lorenzo Valerio¹³. Ad essa fu affidata l'organizzazione fisica del plebiscito nazionale ormai imminente, nonché l'estensione delle leggi piemontesi onde garantire un equilibrio di gestione del pesante problema, ma l'azione cessò con la durata stessa della carica straordinaria, concludendosi già nel 1861.

Il Decreto 3 gennaio 1861, n. 705, del Regio Commissario Straordinario Generale nelle province delle Marche Lorenzo Valerio sulla soppressione degli enti ecclesiastici stabiliva:

Art. 1. Tutte le corporazioni e gli stabilimenti di qualsivoglia genere degli ordini monastici e delle corporazioni regolari o secolari esistenti

nelle provincie amministrare da questo R. Commissariato generale sono soppresse.

Sono eccettuate:

1. Le suore di carità; 2. Le suore di S. Vincenzo; 3. I Missionari detti Lazzaristi; 4. I Padri scolopi; 5. I Fatebene fratelli; 6. I Camaldolesi del Monte Catria, territorio di Serra S. Abbondio in memoria del soggiorno che vi fece Dante Alighieri in compenso del culto che vi fu sempre conservato a quel Sommo e perché mantengano in quei luoghi selvaggi le abitudini dei pii uffizi, dello studio dell'ospitalità che li fanno desiderati in quel paese. I membri attuali delle corporazioni soppresse dei Minori conventuali di San Francesco in Ascoli ed Urbino continuando a far vita comune secondo il loro istituto e ad adempiere ai doveri (...) ed in ispecie quelli di Ascoli ad aver cura della conservazione di quella chiesa monumentale.

Art. 20. (...) I monumenti e gli oggetti d'arte appartenenti alle case religiose ed alle collegiate soppresse, e che possono essere convenientemente trasportati, sono devoluti alla città di Urbino per fondare un museo a maggior lustro ed incremento della scuola di belle arti esistente presso quella Università, la quale scuola piglierà il titolo d'Istituto di Belle Arti delle Marche¹⁴.

Mentre i libri e i documenti scientifici dovevano passare alle biblioteche delle Università di Urbino, Macerata, Camerino e alle città capoluogo del rispettivo circondario quelli delle altre provincie, al fine di costituire biblioteche pubbliche¹⁵.

Dopo il decreto del 3 gennaio 1861 n. 705 con successivi decreti Valerio istituì l'Istituto di Belle Arti di Urbino nel convento dei Padri Girolamini, ceduto in proprietà alla città, e uno di Arti e Mestieri in Fermo nel convento dei Padri Domenicani. una Commissione per la Conservazione dei Monumenti Storici e Artistici, un Ufficio Speciale e Temporaneo per raccogliere gli oggetti preziosi rinvenuti presso gli ordini religiosi soppressi¹⁶; ma poi la forte opposizione degli altri grandi comuni delle Marche, Ancona, Ascoli Piceno, Senigallia, Fano, impedì l'attuazione e la devoluzione all'Istituto d'Urbino fu sospesa. Alla città di Urbino dovevano devolversi monumenti e oggetti d'arte regionali per fondare un museo a maggior lustro della scuola di

belle arti là esistente, la quale scuola prenderà poi il titolo d'Istituto di Belle Arti delle Marche, creato con l'annesso museo il 6 gennaio 1861 (decreto n. 740).

A differenza delle altre leggi (sarda e umbra), nelle quali la devoluzione alle accademie era soltanto abbozzata, qui in questa volontà di assicurare un vantaggio alla scuola di Belle Arti si percepisce il riconoscimento del valore civico del patrimonio artistico e dell'istituto museo. L'idea di impoverire però il resto del territorio a favore di Urbino provocò le rimostranze degli altri comuni.

Insorsero poi proteste parallele alle critiche mosse alla Commissione per la conservazione dei monumenti storici e letterari, istituita da Valerio con decreto 3 novembre, n. 311¹⁷, di concentrare le proprie iniziative ad Ancona trascurando le altre province, proteste sentite in qualche modo legittime persino dal segretario dell'Istituto di Belle Arti di Urbino, Pompeo Gherardi¹⁸: "I Comuni delle quattro province se ne dolsero apertamente, e soprattutto Ancona, Ascoli, Macerata, Pesaro, Senigallia e Fano e protestarono con il Ministero della Pubblica Istruzione e con quello di Grazia e Giustizia perché venisse revocato quel decreto, che essi dicevano spogliatorio delle classiche opere d'arte che possedevano da tanto tempo".

La carenza legislativa penalizzò la formazione del museo di Urbino che nel frattempo si era insediato nei locali dell'ex convento di S. Benedetto dato che quello dei Gerolamini era stato occupato da scuole e convitto, e rese difficoltosa ed incerta la conservazione del patrimonio claustrale.

Le pur imperfette disposizioni conservative erano sospese, in un quadro generale che vedeva l'applicabilità delle legislazioni di tutela preunitarie indebolita dalla liquidazione dei cessati governi e comunque circoscritta agli antichi confini. La custodia era affidata alle insufficienti ed incompetenti forze dei rappresentanti periferici della cassa ecclesiastica, che ne era la temporanea proprietaria; le neonate Commissioni, incaricate di una complessa azione in tempi e con modalità d'emergenza, operavano a fatica; il Ministero della Pubblica Istruzione, in assenza

di una normativa definita e di una specifica struttura amministrativa, tentava di far fronte all'urgenza conservativa attraverso la Divisione I, le cui competenze sulle cose artistiche erano però limitate alle accademie d'arte fino a quando, nell'agosto 1861, le vennero assegnate competenze anche su musei, pinacoteche, biblioteche, archivi. (R.d. 11 ago. 1861, n. 202).

Di fatto era lasciato all'iniziativa locale il concreto ricovero delle opere, collocate negli uffici della Cassa ecclesiastica (come in parte ad Urbino) e affidate in deposito provvisorio ai comuni, con obbligo di restituzione alla semplice richiesta, e da questi collocati nei palazzi municipali (Sassoferrato, Fabriano), in ex chiese e conventi (S. Pietro a Gubbio, S. Luca a Spoleto, S. Agostino a Rieti, S. Francesco a Montefalco) o in altri spazi disponibili (un locale dell'orfanotrofio ad Ancona). Comunque la maggior parte delle opere era ancora negli edifici abbandonati o nelle chiese mal custodite dai religiosi rimasti ad officiarle. Il risultato era che organi locali e organi statali, spesso in disaccordo tra loro non riuscivano, entrambi, a fare una vera azione di tutela e di controllo del patrimonio artistico sottoposto soprattutto a partire da quel periodo alle mode del mercato internazionale, che ricercavano avidamente esempi della pittura umbra e marchigiana primitiva.

La Consulta di Belle Arti, che era l'organo consultivo del Ministero della Pubblica Istruzione per i rapporti con gli istituti e le Accademie d'Arte, si riunì per la prima volta nel marzo 1861 ed individuò immediatamente la necessità di un'organica legislazione di tutela. Purtroppo una volta caduto quel Ministero, la effimera Consulta non ebbe modo di concretizzare il progetto, così la necessità del progetto di legge rimase tale, e nemmeno entrò nel novero dei progetti da discutere.

Il ministro della pubblica istruzione Francesco De Sanctis nel mese di aprile del 1861 inviò Giovanni Morelli¹⁹ e Giovan Battista Cavalcaselle nei territori umbro-marchigiani per redigere un inventario degli oggetti d'arte esistenti nelle Marche e in Umbria, consapevole del suo valore di strumento imprescindibile al fine di un'efficace conservazione del patrimonio.

Il primo in particolare sosteneva la necessità di creare delle collezioni che rappresentassero le scuole regionali della storia artistica italiana, e nelle Marche segnalò le opere più rappresentative sparse nel territorio regionale per destinarle ai due musei principali da costituirsi ad Urbino e Ancona. Seguendo le disposizioni dei due commissari per le Marche e l'Umbria Pepoli e Valerio fecero un'importantissima opera d'inventariazione attraverso la compilazione di elenchi poi sottoscritti dai consegnatari delle opere.

L'itinerario percorse sessantotto giorni, durante i quali i due massimi conoscitori italiani catalogarono (con precise note di descrizione, collocazione, stato di conservazione e valore) soprattutto i dipinti; posero il sigillo che sanciva formalmente la nuova proprietà, ribadirono, collegando l'inventariazione alla preservazione dalla vendita, l'assoluta inalienabilità delle opere, consigliarono misure per una migliore protezione²⁰, fecero sottoscrivere note di consegna, traducendo la generica chiamata in causa, contenuta nelle istruzioni ministeriali, di Intendenti di finanza, di Sindaci e di Commissari della Cassa ecclesiastica, in precise responsabilità affidate soprattutto ai Sindaci, in linea con il maggiore coinvolgimento nella gestione del patrimonio da questi rivendicato.

Nelle Marche, inoltre, alla sospensione di fatto del provvedimento commissariale non si era accompagnata alcuna misura, e anzi, alle ripetute richieste dell'Istituto di Belle Arti di Urbino si replicava che, in vista della sempre imminente legge di soppressione generale delle corporazioni religiose, era opportuno rimettere a quella ogni deliberazione. Il flusso dispersivo operava secondo tre canali del processo scaturito dalle soppressioni, attraverso cioè trafugamenti e furti, responsabili della maggior parte delle perdite, compiuti spesso dai religiosi sia per evitare la demanializzazione dei beni, sia sollecitati dagli avidi mercati brulicanti di collezionisti ed emissari di istituzioni straniere. Si sommavano a questi le alienazioni effettuate dalla Cassa ecclesiastica, le rivendicazioni di proprietà avanzate dai patroni di chiese e cappelle che, generalmente accettate, rimettevano il destino delle opere in mani private²¹.

Le legislazioni preunitarie avevano sancito il diritto del potere pubblico di controllare e di esercitare misure coercitive sulle opere d'arte conservate nelle chiese, senza alcuna distinzione di proprietà, e la loro restituzione ai privati a seguito di soppressione e in nome del diritto di patronato (figura giuridicamente assai complessa non perfettamente sovrapponibile a quella di proprietà, ed estremamente diffusa nelle Marche e in Umbria) rimandava a quel contrasto tra inviolabilità della proprietà privata, presupposto primo della vittoria liberale, e superiore interesse pubblico che fu il nodo centrale del dibattito sulla legge generale di tutela²².

Il Ministero della Pubblica Istruzione non riusciva sempre ad esercitare la propria nascente empirica azione di controllo sui Municipi, oggetto anche di influenze e pressioni locali. Fu, ad esempio, un abuso di competenza la decisione della giunta municipale di Ancona, senza che né essa né il prefetto né la cassa ecclesiastica interpellassero il Ministero, di accettare le rivendicazione di proprietà su tre dipinti provenienti dalla chiesa di S. Francesco alle Scale (36), consegnandoli nell'aprile 1863 ai patroni. Ma trovandosi di fronte al fatto compiuto, e considerato che i dipinti erano stati collocati, con non piccola spesa, dai proprietari in chiese aperte al culto, e lo scandalo che avrebbe provocato la loro rimozione, il Ministero abbandonò l'idea di rientrare in possesso dei dipinti, limitandosi a raccomandare a Prefetto e Commissione una maggiore vigilanza. Gli edifici ora occupati per motivi militari e civili che mantenevano, almeno formalmente, un carattere di emergenza e di temporaneità, ora definitivamente indemaniati o assegnati ai comuni, furono trattati come meri "contenitori" disponibili ad ospitare ogni nuova funzione, soggetti a cambiamenti d'uso continui e a inevitabili lavori di adattamento. La disinvoltura con la quale si operava nelle occupazioni e nei sommari interventi di "riduzione", anche in edifici di notevole interesse storico-artistico e nonostante le isolate proteste, metteva spesso in pericolo gli edifici, gli affreschi, le decorazioni, ed anche tutto ciò che essendo inamovibile e comunque legato inevitabilmente alle strutture architettoniche

non poteva essere posto in salvo o che, non ritenuto di valore artistico, veniva alienato insieme all'edificio²³.

1.3. I musei civici

Queste istituzioni museali nacquero in un clima politico e sociale ormai profondamente mutato, e vennero investite di valenze molteplici e in parte anche contraddittorie²⁴. Da una parte emergeva un diffuso sentire di riappropriazione di un patrimonio creato per quel luogo per la salvaguardia delle memorie patrie e delle virtù civiche nelle quali si riconosceva la classe borghese uscita dal Risorgimento; ma poi anche raccolte sorte per caso in seguito a decisioni legislative che provengono dall'autorità centrale del nuovo Stato, createsi in situazioni di, per così dire, urgenza conservativa, essendo venuta a mancare la secolare collocazione nelle chiese, che spesso pesava come un gravoso onere da rispettare (ce lo mostra il numero di vendite che i comuni fecero per rimpinguare i loro scarni bilanci).

La normativa in campo ecclesiastico comunque evolverà e si tenterà una conciliazione tra esigenze di culto ed interesse privato, dei comuni e dello Stato, nel passare dagli incameramenti napoleonici nel demanio statale, che aveva reso possibile il flusso di opere verso Milano capitale e verso i capoluoghi dei dipartimenti Bologna e Venezia, per andare verso un tendenziale accentramento a Perugia, Urbino e Napoli nel 1860-61, ed infine si arriva al decreto per l'Umbria col quale i beni venivano ceduti in via prioritaria ai comuni d'origine.

Nelle Marche molto diffuso era l'utilizzo dell'istituto dello *ius patronatus*²⁵, del quale le autorità locali riconoscevano la legittimità, e questo consentì la consegna ai privati di molte opere presenti nelle cappelle di famiglia, nonostante la legislazione pontificia avesse stabilito il diritto del potere pubblico di controllare ed esercitare misure coercitive sulle opere d'arte conservate nelle chiese. Le leggi eversive dell'asse ecclesiastico (art. 22 L. 29 maggio 1855 n. 878 soppressione di ordini religiosi nel Regno di Sardegna; art. 5 L. 13 agosto 1867 n. 3848 liquidazione dell'asse ecclesiastico) rispetto al giuspatronato disposero che

la proprietà dei beni appartenenti a benefici e cappellanie ecclesiastiche e laicali sottoposte a patronato laicale si devolvesse su richiesta a chi fosse titolare del diritto di patronato al momento della pubblicazione della legge. I Commissari straordinari temevano il pericolo delle dispersioni mercantili, come anche il ritiro incontrollato dei dipinti di giuspatronato da parte delle famiglie dei benefattori, facendoli diventare materiali da avviare alla vendita commercial-antiquariale oppure straniera²⁶.

L'enorme mole di beni culturali che si trovò sottoposta a gravissimi rischi era in balia della mancanza di organicità del contesto legislativo e bisognò comunque governare la complessa realtà dei fatti con una altrettanto complessa pluralità di strumenti normativi e amministrativi stratificati nel tempo e con un numero sempre crescente di autorità preposte alla tutela sia centrali sia periferiche, tra Ministero della Pubblica Istruzione, Ministero di Grazia e Giustizia e Culti, Commissioni artistiche provinciali, Intendenti di finanza e Sindaci²⁷. Alla base del sorgere dei musei civici e delle biblioteche sta quindi la necessità di urgenza conservativa, anche limitando la definizione di scelte ispirate a principi storico critici, di documentazione territoriale, di ambito disciplinare. Infatti la ricognizione morelliana ebbe solo valore conoscitivo, ma il censimento non venne inteso come documento giuridico.

Quando chiese e conventi venivano soppressi il loro patrimonio artistico in pratica veniva messo a disposizione secondo i dettami della norma delle biblioteche e dei musei delle rispettive province. Ciò servì anche a creare raccolte di oggetti per ogni provincia di una certa omogeneità, e creava difficoltà tra le varie volontà di arricchire un solo museo nazionale e la conservazione delle opere che molti desideravano restassero vicine ai luoghi d'origine²⁸ (R.D. 7 luglio 1866 n° 3036)

Nelle Marche, che da sempre presentano un ricco patrimonio diffuso, territorialmente parlando, molte città erano ostili all'accentramento presso l'Istituto d'Arte urbinata, ad esempio un acceso conflitto si creò con Sant'Angelo in Vado (privo di museo) tanto che fu necessaria una ingiunzione governativa che

obbligò nel marzo 1871 il Comune metaurense a cedere le opere richieste alla sede di Urbino. Furono emanate “Avvertenze” di comportamento poiché le opere d'arte erano di fatto, come si precisava, proprietà della comunità e appartenevano alla sua identità, comunità che avrebbero dovuto rendere accessibile il patrimonio, privilegiando i musei già predisposti e preparati. Poche devoluzioni uscirono dal territorio provinciale, ma in due terzi delle province le opere vennero concentrate nel museo del capoluogo. Nelle Marche si procedette per un totale di 26 province devolute. Nel caso di Ancona invece sappiamo che il consiglio comunale deliberò di istituire una Pinacoteca nel Palazzo comunale nel maggio 1868, ma la decisione mise in fibrillazione i comuni contermini di Senigallia, Jesi, Osimo, Fabriano, che affermavano di avere già una sede museale, e alla fine il Ministero²⁹ affermò la piena sovranità su questi nuclei locali, facendo lettera morta della richiesta anconetana. La Galleria Nazionale delle Marche, come l'area urbinata, non poté assumere per molte ragioni quel ruolo ampiamente e riccamente rappresentativo, che forse all'epoca qualcuno aveva già immaginato possibile.

1.4. Le norme di tutela nel territorio marchigiano dopo l'unità d'Italia

È necessario per onor di chiarezza ricordare che le vicende che portarono ad un'Italia unita fu un processo graduale che si svolse con successive annessioni di territori facenti parte dei precedenti stati nazionali al Regno piemontese. Le Marche che avevano fatto capo per secoli al governo del pontefice, con sede a Roma, si unirono a far parte del Regno d'Italia nel 1861, mentre il Lazio rimase ancora sotto il dominio pontificio fino al 1870. Questa situazione politica complica il quadro della situazione giuridica ed amministrativa dei territori che ci interessano.

Come già accennato, poco prima di questi anni importanti, venne istituita con decreto n. 311 del 3 novembre 1860 dal regio Commissario straordinario generale per le province delle Marche Lorenzo Valerio una Commissione Conservatrice dei Monumenti delle Marche denominata precisamente “Commissione Conservatrice dei monumenti storici e letterari

degli oggetti antichi e belle arti delle Marche". Essa aveva il compito di prendere nota dei musei, biblioteche, pinacoteche esistenti nelle province delle Marche, oltre che di oggetti d'arte e d'antichità, manoscritti, libri rari che si trovavano negli archivi e non solo³⁰.

Per preservare il patrimonio da possibili rapine ed incendi si pensò di stampare quei documenti rari ed inediti, facendo una scelta del patrimonio più antico conservato negli archivi ancora intoccati, pubblicando solo ciò che si riteneva utile agli studi, per cui nacque la "Collezione di documenti storici antichi inediti ed editi rari delle città e terre marchigiane", che uscì in cinque volumi fino al 1884, quando la pubblicazione si arenò. Ma servì in ogni caso da utile strumento per il problema di inventariazione e conservazione, che veniva alleviato anche dall'invito fatto dalla Commissione ai Comuni marchigiani di ordinare i pubblici archivi, destinando loro una sede decorosa.

Il segretario della Commissione conservatrice Ciavarini animò la campagna a favore della raccolta archeologica cosiddetta "Gabinetto Paleoetnologico ed Archeologico" e che fece incrementare al punto che potesse diventare museo da civico a regionale (che solo molto più tardi diventerà statale³¹), abbozzò poi un progetto per istituire una Società archeologica marchigiana per gli Scavi e pubblicizzò in un "Bollettino Archeologico delle Marche" l'entità della collezione, proponendo inoltre un Archivio storico delle Marche: il primo della regione.

Siamo nel 1874 quando vengono istituite nelle province del Regno d'Italia le Commissioni conservatrici dei monumenti e delle opere d'arte (R.D. 7 agosto n. 2032), composte da soli studiosi; nelle Marche si ebbe però solo la Commissione conservatrice dei monumenti d'arte e d'antichità, provinciale con funzioni consultive e con il compito di devolvere ai musei gli oggetti d'arte ritrovati (R.D. 5 marzo 1876 n. 3028). Da qui la tutela del patrimonio culturale diviene tutela amministrativa perdendo parte della frammentarietà d'intervento e il suo diletterismo cronico. La Commissione verrà disciolta poi con R.D. n. 3820 del 29 aprile 1877.

Nel 1889 (R.D. 20 giugno n. 6198) vengono creati dodici commissari regionali per le antichità e belle arti, che poi si trasformeranno in uffici regionali per la conservazione dei monumenti, anche se già nel 1891 i commissari vennero ridotti a dieci e le Marche finirono inspiegabilmente nella sfera di competenze dell'Ufficio dell'Umbria (la regione si distaccherà dalla competenza di Perugia solo nel 1907). L'incertezza e la vulnerabilità della storia amministrativa di tale periodo storico sono evidenti.

La ricostruzione dei tasselli della tutela storico-artistica marchigiana è fatta dai documenti d'archivio sopravvissuti fino a noi, tra i quali però spesso non è facile trovare esattamente ciò che si cerca. L'Archivio di Stato di Ancona, in particolare nei fondi dedicati alla Soprintendenza ai Monumenti conserva numerose corrispondenze manoscritte su carta intestata del Ministero della Pubblica Istruzione, che era l'organo istituzionale di tutela per il periodo. Tra esse una circolare del 7 agosto della Divisione per l'arte antica del Ministero della Pubblica Istruzione (prot. n. 1009) ai Prefetti presidenti delle Commissioni Conservatrici, rendeva esecutiva la legge 1 marzo 1886 n. 3682 sul riordinamento della imposta fondiaria, disponendo la presenza delle autorità preposte alla conservazione dei monumenti nelle commissioni censorie comunali³². Un'altra circolare del 7 settembre 1891 (prot. n. 1022) rivolta agli Ispettori Onorari degli scavi e monumenti del Regno sollecitava un censimento delle epigrafi dedicatorie.

Con R.D. 31 dicembre n. 745 del 1891 vengono soppresse le Soprintendenze agli Archivi delle Marche, passando la competenza alla Direzione dell'Archivio di Stato di Roma per gli affari archivistici.

Dopo l'esperienza della poi disciolta Commissione Conservatrice si sentiva l'esigenza di un'associazione di studiosi, e nel 1890 infatti si verificò la separazione della regia Deputazione di storia patria per le province delle Marche da quella per Toscana, Umbria e Marche (R.D. 30 marzo n. 6786); il suo statuto venne approvato nel 1895 e sanciva la sua collaborazione alla tutela e valorizzazione del patrimonio storico artistico regionale. Tra il 1895 ed il 1903 essa patrocinò la compilazione di inventari di documenti di

archivi pubblici, anche di quello anconetano, e una bibliografia storica regionale, spingendo ancora una volta per l'istituzione di un Archivio di Stato e di un Museo archeologico. I soci della deputazione si interessavano in particolare del patrimonio archivistico, sentendo l'esigenza di un suo ordinamento.

La competenza sugli archivi marchigiani³³ era in realtà della regia Soprintendenza archivistica di Roma dal 1874, ma il territorio era troppo vasto per essere realmente tutelato da parte della capitale. La necessità di un intervento diretto portò alla decisione di istituire in seno alla Deputazione una Commissione per gli archivi, finalizzata al loro riordino. Inoltre nel 1819 l'Amministrazione provinciale di Ancona istituì un Archivio provinciale che ebbe il merito di salvare gran parte del materiale oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Ancona, che solo nel 1941 venne istituito.

In quegli anni l'attività di tutela da parte dello Stato procedeva più per merito della competenza dei funzionari stessi, che non dell'intrinseca efficienza delle istituzioni, anche se di positivo c'è da registrare un aumento dei finanziamenti, passando dalle £. 3.000 previste dal Valerio nel 1861 per l'attività della commissione conservatrice dei monumenti a £. 108.505 per l'esercizio di attività 1891-92/1901-902 dell'Ufficio regionale delle Marche e dell'Umbria, compresa tra l'altro anche la provincia di Teramo per i soli restauri di monumenti e oggetti d'arte delle Marche e dell'Umbria per arrivare alle £. 134.999 sempre per le sole Marche nel periodo 1902-1908³⁴.

L'attività del direttore dell'Ufficio regionale Sacconi si orientò principalmente nel campo del restauro, del consolidamento di edifici e beni mobili, nonché negli scavi. Sappiamo che non fu un'azione facile, poiché immersa fra vecchi pregiudizi e leggi non proprio propositive per il colloquio tra il possessore del bene (mobile o immobile storico-artistico) e gli organi statali. Infatti lui stesso disse che dovette "contendere con il diritto di proprietà avverso per indole a ogni benché minima imposizione e tanto meno a subordinarsi alle ragioni dell'arte"³⁵.

Una novità che venne attuata all'epoca fu quella dei cataloghi

dei monumenti e oggetti d'arte in schede appositamente apprestate, che riscossero l'elogio della Giunta superiore delle belle arti, la quale poi fece richiesta al Ministero di finanziare la pubblicazione delle schede con opportune riproduzioni fotografiche.

Nel periodo 1891-1908 l'attività di restauro si intensificò molto, anche perché cambiò la stessa struttura conservativa, poiché prima della costituzione degli Uffici regionali il Governo svolgeva l'attività per mezzo del Genio Civile che limitava la conservazione ai soli monumenti dichiarati nazionali e delle opere di sommo pregio, tenendo in scarsa considerazione gli edifici e gli oggetti di secondaria importanza, mentre ora i nuovi Uffici compresero nel loro studio e protezione anche edifici modesti e persino dei ruderi.

Con R.D. n. 2635 il 29 luglio 1874 il Ministro Bonghi istituì il Museo Preistorico ed Etnografico con sede presso il Collegio Romano, il primo edificio pubblico di proprietà statale di Roma. Lo scopo di tale museo era quello di "provvedere a nuovi bisogni della scienza sulle antichità preistoriche, ed indagare per tal guisa le origini, le vie e i modi delle fasi primitive di civiltà, donde uscirono le arti e i costumi..."³⁶. Le collezioni andavano incrementate e ciò venne attuato con circolare del 8 novembre 1875 di Giuseppe Fiorelli, Direttore Generale dei Musei e degli Scavi di Antichità, inviata agli Ispettori degli Scavi e Monumenti del Regno, che alla chiamata romana non potevano che rispondere. Le cose andarono così infatti, i finanziamenti ministeriali di scavi prevedevano che si inviassero una selezione di materiali al museo romano, perciò anche dalle Marche a più riprese vennero inviati beni archeologici tratti dagli scavi degli anni '70 del XIX secolo verso quella destinazione. A parte queste richieste che provenivano dall'alto, gli oggetti rinvenuti spesso rimanevano proprietà del comune nel quale erano ritrovati, a volte potevano essere acquistati; ad esempio nel 1911 Ugo Rellini acquistò degli oggetti rinvenuti nel Comune di Pioraco³⁷ per farne dono al Museo Preistorico così da riunire più oggetti con altri per affinità filologica già presso la Capitale. Ma era una prassi di tutela che si affidava molto alla magnanimità ed al buonsenso di chi pote-

va permetterselo, se non venivano preventivamente acquistate dallo Stato e donate al museo più idoneo.

Un altro esempio di come funzionasse nel campo la prassi sulla gestione degli scavi e ritrovamenti archeologici è fornita da Pigorini che rimase Capo-sezione della Direzione Generale dei Musei e Scavi del Regno fino al 1877, quando fu poi nominato Direttore del Museo Preistorico ed Etnologico nonché professore straordinario di Paleoetnologia (cattedra istituita nel 1877) il quale fece richiesta alla Direzione Generale di poter scavare un sito di età romana imperiale nel Comune di Camerino. Il Ministero gli assegnerà una certa somma di denaro concedendogli di procedere, ma senza indennità di missione. Un altro esempio da citare può essere quello legato al Brizio, Commissario ai Musei e agli Scavi di Antichità dell'Emilia Romagna, Marche e Abruzzi, che terminò nel 1893 la lunga campagna di scavi nell'area di Novilara. Le due stele ivi ritrovate sono oggi presso il Museo Preistorico. La prima venne acquistata dallo Stato nel 1893 e assegnata inizialmente al Museo Nazionale Romano (Pigorini la vide nel 1904 negletta in un magazzino e la richiese alla Direzione Generale, per cui venne trasferita al Museo Preistorico a seguito di un verbale controfirmato dal direttore del Museo Nazionale romano e da Pigorini stesso); la seconda stele fu invece acquistata nel 1908 dal marchese di Osimo Giovanni Maria Segni.

Un altro esempio di trasferimento invece può essere quello della cista a cordoni di bronzo che Pigorini segnalò depositata in modo non idoneo ancora presso il Museo Nazionale romano nel 1900 al Direttore Generale Fiorilli, e, poiché presso il museo Preistorico sarebbe stata maggior utilità per gli studi, posta in relazione con altri reperti, venne in breve tempo da lì spostata³⁸.

Se la Direzione aveva dubbi sulle modalità, sulla congruenza e scientificità delle collocazioni delle opere dunque, o anche dei lavori di scavo, poteva inviare i Soprintendenti a controllare. Come avvenne quando Corrado Ricci inviò il Soprintendente delle Marche e dell'Abruzzo Dall'Osso a controllare lo scavo che conduceva Pigorini a Ripabianca presso Filottrano, che alla

Direzione Generale non risultava condotto con metodo scientifico, anche se in questo caso però ci fu un rifiuto a procedere da parte di Dall'Osso, data l'enorme stima che nutriva per il collega Pigorini. D'altronde la storia dell'amministrazione è fatta di uomini e non solo di cariche pubbliche. In particolare in questo caso possiamo ricostruire la vicenda da una lettera che Corrado Ricci, direttore dei musei, delle gallerie e degli scavi di antichità e direttore generale dentro il Ministero della Pubblica Istruzione, inviò a Pigorini (25 ottobre 1913) che solleva la preoccupazione del fatto che forse gli scavi erano condotti col sistema degli aratri all'americana che fendono il terreno fino a 50 centimetri, metodo per tanto considerato "antiscientifico e pericoloso".

1.4.1 - Il caso di Castel Trosino

Presso Castel Trosino (frazione del comune di Ascoli Piceno) il grande sepolcreto fu portato casualmente alla luce nell'aprile 1893, durante dei lavori agricoli eseguiti dal contadino Pignaloni nel terreno di proprietà ecclesiastica, prebenda della locale parrocchia di San Lorenzo. Le cose si svolsero in modo confusionario, in quanto lo stesso parroco don Emidio Amadio iniziò lo scavo senza alcun criterio, mescolando i ritrovamenti.

Per fortuna intervenne presto l'ispettore onorario Giulio Gabrielli che fermò immediatamente i lavori. Gabrielli fu nominato nel 1869 membro e nel 1877 commissario delle varie Commissioni per la Conservazione dei Monumenti Storici e degli Oggetti di Antichità e d'Arte via via istituite, e quindi Ispettore degli scavi di antichità e dei monumenti per la provincia di Ascoli nel 1878. Si dedicò a lungo alla compilazione degli elenchi dei monumenti e delle opere d'arte su incarico del Ministero dell'Istruzione Pubblica. L'ispettore si comportò in questo modo: comperò il materiale rinvenuto e chiese che gli si portassero anche tutti gli altri oggetti man mano ritrovati. Pagò di tasca propria £. 520 per acquistare armi, ornamenti, gioielli, vasellame, con l'intenzione poi di passare tutto alla collezione civica non appena fosse stato in grado di rimborsargli il denaro.

Di fatto comunque sappiamo che Gabrielli raccomandò al par-

roco massima attenzione nel proseguire gli scavi, lasciandolo procedere.

Inoltre essendosi reso conto dell'eccezionalità della scoperta, Gabrielli la segnalò (sempre in aprile) alla Prefettura, al Ministero della Pubblica Istruzione ed alla Direzione degli Scavi d'antichità per l'Emilia e per le Marche, che era allora competente. A quel punto il Ministero incaricò l'ingegner Raniero Mengarelli della conduzione degli scavi. Quando l'ingegnere arrivò per operare sul terreno, Gabrielli invano insistette sulla necessità di compilare innanzitutto l'elenco del materiale già raccolto, nonché di comporre una pianta dei ritrovamenti (negli archivi della Soprintendenza Archeologica delle Marche è conservato un rilievo firmato dal Mengarelli che raffigura la situazione degli scavi nel 1893, risalente quindi solo al termine della campagna). Non fu redatto un elenco dei ritrovamenti.

La mancata redazione di un elenco fu per Gabrielli solo la prima delusione, poiché nei primi di maggio il Ministro Martini gli inviò un telegramma ordinandogli di consegnare gli oggetti da lui comprati dal sacerdote. Lo stesso Ministro ordinò poi al Soprintendente in carica Brizio di inviarli a Roma per motivi di studio. Il Gabrielli dovette anche fare da mediatore tra il Governo e il sacerdote per stabilire il premio di rinvenimento spettante al sacerdote. Alla fine nonostante la promessa che il Museo di Ascoli avrebbe ricevuto una parte cospicua del "tesoro" di Castel Trosino e dopo una piccola ribellione dei maggiorenti locali al momento della partenza per Roma delle casse con i reperti, Gabrielli si vide consegnare pochi oggetti di modesta entità, per cui a vincere questo braccio di ferro fu ancora una volta Roma.

Da questo esempio emerge chiaramente che a fine Ottocento la legislazione del giovane Stato italiano non prevedeva ancora misure veramente efficaci per la salvaguardia delle testimonianze della sua storia. La consapevolezza del valore dell'enorme patrimonio di cui l'Italia è da sempre culla si faceva lentamente largo, stimolata anche dalla stabilità politica post-unitaria. Dei Beni Culturali si occupava allora il Ministero della Pubblica Istruzione, all'interno del quale si costituisce nel 1876 la Direzione

Generale alle Antichità e Belle Arti, che in seguito si articolerà con Soprintendenze regionali. Il recupero degli oggetti antichi era normato così: il proprietario del fondo era anche proprietario di ciò che veniva scoperto; non solo: come per i tesori in genere, chi effettuava regolarmente la scoperta di un qualsiasi reperto ne diveniva padrone. Erano anni di forte liberismo economico, l'aspetto patrimoniale e la proprietà privata opponevano naturalmente un fiero ostacolo agli interessi del mondo della cultura.

Il privato che trovava oggetti antichi nel suo terreno o altrove, purché provvisto di regolare licenza di scavo, poteva rivenderli liberamente dopo averne informato lo Stato, che poteva allora fare la sua proposta di acquisto e, in caso di parità d'offerta, lo Stato aveva diritto di prelazione, ma si può immaginare come generalmente le cifre a disposizione dello Stato fossero inferiori a quelle degli antiquari le cui le tempistiche erano molto più snelle.

Se si voleva una licenza di scavo annuale non era difficile ottenerla, bastava inoltrare richiesta al Ministero della Pubblica Istruzione in carta da bollo di £ 1,20 ed accludere la stessa cifra per il documento di licenza. Per negare la licenza occorreva una valida motivazione.

Nel Ministero ai tempi di Brizio si diffondeva la consapevolezza che era meglio evitare dispersioni di oggetti, ma l'apparato legislativo veniva scarsamente in aiuto.

La situazione insomma era quella di una generale incertezza sia delle norme da applicare sia della prassi.

Un primo importante chiarimento si ebbe solo con la legge Rosadi nel nuovo secolo (1909), che finalmente decise di colpire i diritti della proprietà privata a beneficio dell'interesse pubblico.

NOTE

1. Raffaello nel 1515 venne istituito specificatamente "Prefetto dei marmi e delle lapidi" per rispondere all'esigenza di fare supervisionare la delicata situazione romana da parte di una figura di una certa competenza in campo; la stesura della lettera del 1519 è collegata a questo incarico, istituito ad hoc per l'occasione della costruzione della nuova S. Pietro.
2. Su questo riutilizzo ci sarebbe molto da scrivere, poiché tale abitudine

aveva non solo un fine pratico dato dalla velocità e facilità del reperimento di materiali, ma anche un valore simbolico, dovuto al riutilizzo di monumenti antichi e di pregio artistico.

3. Il celebre artista mostra il suo desiderio di salvaguardare quelle nobili antichità con queste parole "mi tengo obbligato di esporre tutte le mie piccole forze, acioché più che si può resti viva qualche poco di immagine e quasi un'ombra di questa, che invero è patria universale di tutti i Cristiani...". Vedi V. Golzio, *Raffaello, nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano, 1936, pp. 82-90.
4. E. GARZILLO, in A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei Beni Artistici e Culturali negli antichi stati italiani 1571 - 1860*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1996, prefazione.
5. P. GRIFONI, *La fase di decollo del servizio di tutela: dall'eredità preunitaria alle commissioni conservatrici (1860-1880)*, in L. Bertelli, O. Mazzei (a cura di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro del suo tempo (1880-1915): atti delle giornate di studio su Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro del suo tempo (1881-1915)* Bologna 12-14 novembre 1981, Angeli, Milano, 1986, p. 189.
6. F. PAPI, *Cultura e Tutela nell'Italia Unita 1865-1902*, Pian di Porto, Editrice Tau, 2008, p. 180.
7. A. EMILIANI, *Musei e museologia*, in *Storia d'Italia*, vol. II, Einaudi, Torino, 1973, p. 1639.
8. F. PAPI, *op. cit.*, 2008, pp. 129-130, 180.
9. G. VOLPE, *Manuale di legislazione dei Beni Culturali / Storia e attualità*, Cedam, Padova, 2005, p. 66. L'"affare Sciarra" è emblematico per capire come l'opinione pubblica potesse essere indignata, per i drammatici ribaltamenti processuali, venendo emesse in due anni tre diverse sentenze. Il 16 aprile 1893 il Tribunale di Roma infatti aveva considerato applicabile l'Editto Doria Panfili e al principe Maffeo fu inflitta una pena di detenzione, 5000 lire di multa, 1266000 lire d'indennità allo Stato. L'8 marzo 1894 la Corte d'Appello di Roma risparmiò invece al principe la detenzione, conservandogli la multa ed una indennità di solo mezzo milione. Alla fine però per cassazione di quella sentenza il 12 ottobre 1894 la Corte di Appello di Ancona decise di scombinare di nuovo le carte in tavola di fronte alla secolare tradizione di tutela che la legge 286 del 1871 che nell'art. 5 recitava: "Finchè non sia provveduto con Legge generale continueranno ad aver vigore le Leggi e i Regolamenti speciali attinenti alla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte". L'ammenda era infine solo di 1800 lire per contravvenzione fino all'amnistia che dopo poco sancì l'incredibile impunità della decisione di far rimanere all'estero i 27 quadri e le 4 sculture esportate a Londra dal marchese De Ribieris. Vedi anche G. Volpe in A. Emiliani, *op. cit.*, 1996, p. 260.

10. Ricordiamo che nel 1860 sotto Vittorio Emanuele II di Savoia il Ducato di Parma, il Ducato di Modena ed il Granducato di Toscana votano dei plebisciti per l'unione con il Regno e nello stesso anno vengono conquistati "manu militari" dai piemontesi il Regno delle Due Sicilie (tramite la Spedizione dei Mille) e le Marche, con la Romagna, l'Umbria, Benevento e Pontecorvo, tolti allo Stato della Chiesa, territori annessi ufficialmente al regno tramite plebisciti. Ma è solo con la presa di Roma che nel 1870 viene annesso anche il Lazio, sottratto allo Stato della Chiesa e Roma viene istituita capitale del Regno. Con la prima convocazione del Parlamento italiano del 18 febbraio 1861 e la successiva proclamazione del 17 marzo, Vittorio Emanuele II è il primo re d'Italia nel periodo 1861-1878. Nel 1866, a seguito della terza guerra di indipendenza, vengono annessi al regno il Veneto (che allora comprendeva anche la Provincia del Friuli) e Mantova sottratti all'Impero Austro-Ungarico. Nel 1870, con la presa di Roma, al regno viene annesso il Lazio, sottraendolo definitivamente allo Stato della Chiesa. Roma diventa ufficialmente capitale d'Italia (prima lo erano state in ordine Torino e Firenze).
11. A. GIOLI, *op. cit.*, 1997, p. 5.
12. L'esame di tale processo è stato reso possibile dallo spoglio sistematico della serie archivistica *Beni delle corporazioni religiose, 1860-1890*, del fondo Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale antichità e belle arti, della quale viene dato l'inventario, Vedi A. Gioli, *op. cit.*, 1997.
13. A. EMILIANI, *op. cit.*, 2011, p. 86.
14. Il decreto di soppressione, meno radicale di quello umbro, manteneva dunque cinque ordini e quattro case, tra cui quella dei minori conventuali di Ascoli per "aver cura della conservazione di quella chiesa monumentale. Vedi M. BENCIVENNI, R. DALLA NEGRA, P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni/ Parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze, 1987, pp. 113-115, p. 171; sempre per l'istituzione e l'attività della Commissione umbra, Vedi M. Musacchio (a cura di), *L'archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti 1860-1890 / Archivio centrale dello Stato*, vol. I, Ministero per i beni culturali e ambientali, ufficio centrale per i beni archivistici, Roma, 1994., pp. 44-45; A. D'ALESSANDRO, *La soppressione delle corporazioni religiose e la requisizione dei beni ecclesiastici in Umbria (1860-1870)*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Perugia», 2, Studi storico-antropologici, XXII (1985), pp. 81-95, p. 82; A. Gioli, *op. cit.*, 1997, p. 20.
15. F. EMANUELLI, C. COSTANZI, (a cura di), *Le Marche disperse / Repertorio di opere d'arte dalle Marche al mondo*, Regione Marche, Ancona, 2005, p. 42.
16. F. EMANUELLI, *op. cit.*, in C. COSTANZI, (a cura di), 2005, p. 43.
17. Con questo decreto Valerio nomina una commissione per realizzare un'inventario (mandò a farlo Morelli e Cavalcaselle nel 1861) dei beni dal quale emergesse anche la ragione per la quale si voleva che i maggiori capolavo-

- ri venissero spostati da siti attuali; divise l'attività di essa in sezioni per ogni provincia (decisione poi abolita con DR. 29.4.1877, n° 3820).
18. Per l'istituzione e l'attività della Commissione vedi M. BENCIVENNI, R. DALLA NEGRA, P. GRIFONI, *op. cit.*, 1987, pp. 115-120, pp. 173-174; M. MUSACCHIO (a cura di), pp. 42-44; A. GIOLI, *op. cit.*, 1997, p. 20.
 19. Morelli non solo considerava illegittimo che sui beni della nazione non avesse legiferato il Parlamento, e lamentava che si fosse vanificato il suo faticoso lavoro, ma soprattutto riteneva i comuni assolutamente inadeguati alle responsabilità conservative.
 20. Come il collocamento sotto cristallo del dipinto S. Francesco di Tiziano in S. Francesco ad Ascoli.
 21. A. GIOLI, *op. cit.*, 1997, p. 27.
 22. A. GIOLI, *op. cit.*, 1997, p. 29.
 23. A. GIOLI, *op. cit.*, 1997, p. 35. Particolarmente dirompenti per architetture e oggetti d'arte erano le occupazioni per uso militare, rese necessarie dalla velocità con cui era avvenuta la trasformazione dell'armata sarda in esercito italiano, che dal 1859 al 1861 aveva triplicato la forza in armi (poco meno del doppio delle forze armate di terra degli stati preunitari).
 24. F. EMANUELLI, *op. cit.*, in C. COSTANZI, (a cura di), 2005, p. 42.
 25. Lo *jus patronatus* (in italiano giuspatronato) era un diritto concesso su un altare di una chiesa ad una famiglia. Tecnicamente era il diritto di *proteggere* nel senso di *mantenere* e difatti veniva concesso a chi si faceva carico di *dotare* l'altare stesso, cioè donargli soldi e beni immobili dal quale l'altare (e soprattutto chi lo gestiva) traeva rendite. In genere *ius patronatus* era associato allo *ius presentandi* cioè il diritto da parte della famiglia di presentare il sacerdote o il chierico adatto ad essere investito cioè a possedere il beneficio.
 26. A. EMILIANI, *La formazione dei Musei Civici delle Marche*, in B. Cleri, C. Giardini (a cura di), *L'Arte confiscata / Acquisizione postunitaria del patrimonio storico-artistico degli enti religiosi soppressi nella provincia di Pesaro e Urbino (1861-1888)*, il lavoro editoriale, 2011, p. 85.
 27. F. EMANUELLI, *op. cit.*, in C. Costanzi, (a cura di), 2005, p. 44.
 28. A. EMILIANI, *op. cit.*, 2011, p. 92.
 29. A. EMILIANI, *op. cit.*, 2011, p. 94.
 30. Decreto n. 827 del 18 gennaio 1861. Vedi G. MANGANI, V. PACI (a cura di), *La tutela difficile / rapporto sui Beni Culturali delle Marche*, Bagaloni Editore, Anona, 1977, p. 34.
 31. Lo Stato tardava infatti a concedere il visto per la statalizzazione.
 32. Archivio di Stato di Ancona, fondo Soprintendenza ai monumenti delle Marche (esercizio finanziario 1929-30); buste 28 (Segreteria: corrispondenza del soprintendente) 29 (diversi (1910-1928)).
 33. Una prima ricognizione degli archivi marchigiani venne effettuata nel 1865 dal toscano Bonaini, e nel 1877-78 dalla Soprintendenza agli archivi romani.

34. G. MANGANI, V. PACI (a cura di), *op. cit.*, 1977, p. 41.
35. G. SACCONI, *Relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria* (1891-92/1900-01, tip. Guerra, Perugia, 1901, p. 9.
36. Circolare n. 458, 8 Novembre 1875, della Direz. Gen. Musei e Scavi di Antichità. A.C.S. Ministero P.I., D.G. AA.BB.AA. I versamento, busta 322, fasc. 195.1.17.
37. M. LUNI, S. Sconocchia (a cura di), *I Piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento*, Quattroventi Ancona, 2000, p. 283.
38. M. LUNI, S. SCONOCCHIA (a cura di), *op. cit.*, 2000, p. 286.

BIBLIOGRAFIA

Le Scienze e le Arti sotto il pontificato di Pio IX, tipografia delle Belle Arti, Palazzo Poli n. 91, 1860, (conservato presso La casa-museo Pio IX Palazzo Mastai Ferretti a Senigallia (AN));

ITALIA, *Leggi, decreti, ordinanze e provvedimenti generali emanati dai cessati Governi d'Italia per la conservazione dei monumenti e la esportazione delle opere d'arte*, Tip. Salviucci, Roma 1881;

F. MARIOTTI, *La legislazione delle Belle Arti*, Unione cooperativa editrice, Roma, 1892;

G. SACCONI, *Relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria 1891-92/1900-01*, Tip. Guerra, Perugia, 1901;

N. A. FALCONE, *Il Codice delle Belle Arti ed Antichità / Raccolta di Leggi, decreti e disposizioni relativa ai monumenti, antichità e scavi dal diritto romano ad oggi, corredata dalla legislazione complementare alla giurisprudenza*, Baldoni, Firenze, 1913;

L. PARPAGLIOLO, *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte / raccolta di leggi, decreti, regolamenti, circolari relativi alla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e di arte*, E. Loescher, Roma, 1913;

V. GOLZIO, *Raffaello, nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano, 1936;

L. CENTANNI, *Le spoliazioni di opere d'arte fatte alle Marche sotto il primo regno italico*, in *Atti e Memorie*, serie VII, volume V, Deputazione di storia patria per le Marche, Ancona, 1950;

V. DEL GIUDICE, *Codice delle leggi ecclesiastiche*, Giuffrè, Milano, 1952;

M. GRISOLIA, *La tutela delle cose d'arte*, Roma, Soc. Ed. del foro italiano, 1952;

M. CANTUCCI, *Le cose d'interesse artistico e storico nella giurisprudenza e nella dottrina*, Casa Editrice Dott. Eugenio Jovene, Napoli, 1968;

P. D'ANGIOLINI, C. Pavone, *Gli archivi*, in *Storia d'Italia*, V vol., Einaudi, Torino, 1973;

A. EMILIANI, *Musei e museologia*, in *Storia d'Italia*, vol. II, Einaudi, Torino, 1973;

M. CANTUCCI, *L'amministrazione dei beni culturali*, in O. Sepe (a cura di),

Contributi italiani al XV congresso internazionale di scienze amministrative, Giuffrè, Milano, 1974;

E. MATTALIANO, *Il movimento legislativo per la tutela delle cose di interesse artistico e storico dal 1861 al 1939*, in G. Limiti (a cura di), *Ricerca sui beni culturali*, vol. I, Roma, 1975;

S. CASSESE, *L'amministrazione dello Stato / saggi*, Giuffrè editore, Milano, 1976;

G. MANGANI, V. PACI (a cura di), *La tutela difficile / rapporto sui Beni Culturali delle Marche*, Bagaloni Editore, Ancona, 1977;

A. ROSSARI, R. TOGNI (a cura di), *Verso una gestione dei Beni Culturali come servizio pubblico / Attività legislativa e dibattito culturale dallo stato unitario alle regioni (1860-1977)*, Garzanti, Milano, 1978;

A. EMILIANI, *I materiali e le istituzioni* in *Storia dell'arte italiana*, vol. I, Einaudi, Torino, 1979;

A. EMILIANI, *Il museo laboratorio della storia*, in *Capire l'Italia / I Musei*, TCI, Milano, 1980;

F. HASKELL, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. X, Einaudi, Torino, 1981;

M. SERIO, *La riforma Bottai delle antichità e belle arti: leggi di tutela e organizzazione*, in *Via dei Fori Imperiali*, Marsilio, Venezia 1983;

F. LEMME, *La frode fiscale profili sistematici della tutela penale del rapporto d'imposta contro i fatti di frode, nell'imposizione e nell'impostazione sul valore aggiunto*, Jovene, Napoli, 1984;

M. BENCIVENNI, R. DALLA NEGRA e P. GRIFONI, *Monumenti e Istituzioni / Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, vol. II, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, Firenze, 1987;

M. SPERONI, *La tutela dei Beni Culturali negli Stati italiani preunitari / L'età delle riforme*, Giuffrè Editore, Milano, 1988;

G. C. ARGAN, *La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro*, (intervista a cura di Mario Serio), Fratelli Palombi Editori, Roma, 1989;

V. EMILIANI, *Se crollano le torri*, Rizzoli, Milano, 1990;

F. BOLOGNA, *La conoscenza storica dell'Arte d'Italia*, Garzanti Editore, Milano, 1992;

A. MASI (a cura di), G. Bottai / *La politica delle arti / scritti 1918-1943*, Editalia, Roma, 1992;

D. LEVI, *Il viaggio di Morelli e Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria*, in Giacomo Agosti, Maria Elisabetta Manca, Matteo Panzeri (a cura di), con coordinamento scientifico di Marisa Dalai Emiliani, *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, Atti del Convegno Internazionale, (Bergamo 4-7 giugno 1987), vol. III, Bergamo 1993;

M. MUSACCHIO (a cura di), *L'archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti 1860-1890 / Archivio centrale dello Stato*, Ministero per i beni culturali e ambientali, ufficio centrale per i beni archivistici, Roma, 1994;

- M.C. PROFUMO, *La Necropoli di Castel Trosino: il rinvenimento e lo scavo. Il contributo di Giulio Gabrielli*, capitolo VI, Grafica Picena, [1995];
- A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571 - 1860*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1996;
- A. RICCI, *I mali dell'abbondanza / considerazioni impolitiche sui Beni Culturali*, Lithos : CeSTer, Roma, [1996];
- A. GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia / Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei "Beni delle corporazioni religiose" 1860 - 1890*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1997;
- M. G. MAIORINI, *Storia dell'amministrazione pubblica*, Giappichelli, Torino, 1997;
- A. GIARDINA, G. SABBATUCCI, V. VIDOTTO, *Profili Storici dal 1650 al 1900 / con percorsi di documenti e di critica storica*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1998;
- M. LUNI, S. SCONOCCHIA (a cura di), *I Piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento*, Quattroventi, Ancona, 2000;
- R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti. La legge n. 364 del 10 giugno del 1909 e l'Italia giolittiana*, il Mulino, Bologna 2003;
- B. CLERI, C. GIARDINI (a cura di), *L'Arte Conquistata / spoliazioni napoleoniche dalle chiese della legazione di Urbino e Pesaro*, Artioli Editore, Modena, © 2003;
- V. CURZI, *Bene Culturale e pubblica utilità / Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Minerva Edizioni, Bologna, 2004;
- C. COSTANZI (a cura di), *Le Marche disperse / Repertorio di opere d'arte dalle Marche al mondo*, Regione Marche, Ancona, 2005;
- S. TROILO, *La patria e la memoria / Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Electa, Milano, 2005;
- CERR (a cura di), *Carte, risoluzioni e documenti per la conservazione ed il restauro / Siena, 14-15 Marzo 2003*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, [2006];
- B. CLERI, C. GIARDINI (a cura di), *L'Arte confiscata / Acquisizione postunitaria del patrimonio storico-artistico degli enti religiosi soppressi nella provincia di Pesaro e Urbino (1861-1888)*, il lavoro editoriale, Ancona, [Pesaro], 2011;
- Tesi di laurea specialistica in storia dell'Arte di Alice Angeletti "Storia della tutela dei Beni Culturali dal periodo preunitario alla legge Bottai: l'Italia e le Marche" Anno Accademico 2010 -2011.

Progettare, conservare e restaurare nell'Archivio di Stato di Ancona

Angela Pansini, Candida Donati

L'attività del laboratorio d'Istituto - al cui interno lavorano due figure professionali, Angela Pansini e Candida Donati - nell'anno 2011 ha ricevuto grande impulso grazie a due fattori essenziali: gli accreditamenti disponibili e le opportunità manifestate all'amministrazione ed accolte circa le possibilità e potenzialità intrinseche dello spazio deputato alle svariate lavorazioni che vi si possono eseguire, dalla cartotecnica al restauro, dalla legatoria alla sperimentazione. Il laboratorio come luogo fisico crea appunto le giuste e necessarie condizioni perché trovino riscontro e attuazione le attività sopra espresse, che possono emergere solo se supportate dalla volontà, dall'interesse, dall'assiduità e sinergia tra due o più persone stabilmente adibite al settore per renderlo veramente efficace e produttivo.

Spesso una certa incongruenza da parte dell'Amministrazione si rileva nel sottovalutare e trascurare tali potenzialità, non consentendo che si realizzino le condizioni minime necessarie, basate sulla collaborazione tra le professionalità addette e quelle che manifestano specifiche attitudini e predisposizione, originando in questo modo sviluppo professionale, efficacia lavorativa, produzione ed entusiasmo.

Progettazione

Questa parte dell'attività d'Istituto comporta, una scrupolosa analisi e valutazione dello stato di conservazione della documentazione da sottoporre e inviare al restauro, generalmente eseguito in appalto affidato all'esterno.

La predisposizione del progetto esecutivo, prevede una serie di passaggi metodologici, di seguito sinteticamente riportati, che comprendono una sintetica introduzione storica del fondo da cui provengono i documenti, la descrizione in ogni sua parte dell'unità archivistica cominciando dalla documentazione foto-

grafica, per passare poi, ove possibile, alle prove di solubilità delle varie mediazioni grafiche e alla misurazione del pH, procedendo quindi alla numerazione, essenziale per determinarne la consistenza e il numero dei fascicoli, passando poi alle annotazioni delle particolarità, quali i timbri, le variazioni d'inchiostro, infine riportando tutti quegli elementi che necessitano di precauzioni nella lavorazione.

Il costo è determinato dalla compilazione dei "fogli di calcolo", che fa riferimento alle specifiche e linee guida contenute nel "Capitolato speciale tecnico tipo", che fissa le regole da seguire nella realizzazione delle operazioni di restauro. Il Capitolato è reso operativo e vincolante con la circolare del Segretariato Generale n. 89 del 23 aprile 2008 nella quale è stato messo a punto un "Capitolato Speciale tecnico Tipo" e un "foglio di calcolo" per il computo dei tempi delle operazioni di restauro. Questa direttiva viene incontro alle esigenze di avere a disposizione un capitolato unico, omogeneo e con valenza nazionale.

I progetti di restauro, realizzati nel 2011 con i fondi disponibili (complessivamente € 22.891,00) ed affidati a ditte esterne, hanno riguardato i seguenti fondi archivistici: Distretto militare di Ancona serie Esiti di Leva, Archivio notarile di Ancona, Catasto pontificio e Cessato Catasto di Fabriano serie Mappe, mentre gli interventi di spolveratura lavaggio e restauro delle carte della "ex Pretura di Jesi" sono stati realizzati nel laboratorio di Istituto.

I progetti realizzati

Il primo accreditamento di € 7.891,00 ha consentito di ultimare l'intervento di restauro



Fig. 1 - Registri serie esiti di Leva posizionati in un settore diverso dopo il restauro

dei registri del Distretto militare di Ancona, serie Esiti di Leva, danneggiati prevalentemente dall'umidità trasmessa per contatto concentrata ai margini, dallo scompaginamento della legatura a seguito di operazioni poco salubri, come la riproduzione effettuata su fotocopiatrice eseguita per soddisfare velocemente le richieste dell'utenza, che in un certo periodo sono state rilevanti per fini giuridico-economici, mentre costantemente tale documentazione risulta determinante ai fini della ricostruzione genealogica, soprattutto richiesta da coloro che, vivendo all'estero, hanno la necessità di attestare la cittadinanza italiana dei loro antenati.

I registri, nelle condizioni più precarie, dopo la redazione del progetto esecutivo sono stati affidati ad una ditta esterna, con la prescrizione per la realizzazione della legatura in mezzatela, di adottare i colori scelti nel precedente intervento di restauro attuato su parte della stessa serie documentaria, mentre a completamento della revisione effettuata sul fondo, si è attuata una campagna conservativa confezionando in Istituto adeguate cartelle di protezione con tutti quegli accorgimenti tecnici in grado di garantirne, nel tempo, la salvaguardia.



Fig. 2 - Mappe del fondo cessato catasto, territorio di Fabriano

Il secondo progetto, redatto nel corso dell'anno 2011, nasce dalla necessità ed urgenza di salvaguardare la documentazione catastale conservata nella Sezione di Archivio di Stato di Fabriano: le gravissime condizioni, in cui erano le mappe, soprattutto quelle del "cessato catasto", hanno determinato l'urgenza del restauro. L'analisi dei documenti, specie quelli del "catasto gregoriano", ha evidenziato danni di tipo endogeno e meccanico: i primi consistono in un rilevante attacco da Foxing, che interessa l'intero complesso documentario alterandone il fondo cromatico con una riduzione di contrasto (anche se la leggibilità non è del tutto compromessa), mentre i danni meccanici hanno causato un lieve indebolimento del supporto lungo i margini, con tagli e lacerazioni favoriti anche dai lacci di chiusura dei precedenti contenitori privi di alette di protezione.

Le cause di degrado nelle mappe del "cessato catasto", del tutto esenti da alterazioni endogene, insorgenza di Foxing e sviluppo di acidità, sono costituite essenzialmente da lesioni meccaniche e da pregressi interventi che, senza il rispetto delle più elementari norme di restauro, hanno pesantemente danneggiato e marcato indelebilmente, il materiale documentario con massicce apposizioni di nastro gommato e, in alcuni casi, anche di *scotch* da imballaggio.

Altri fattori, che hanno contribuito al deterioramento, sono le dimensioni (70 x 105 cm), l'eccessivo affollamento entro i pochi scomparti disponibili nelle due cassettiere lignee presenti nella Sezione, l'assenza di protezione (buste o singole custodie) e l'alta frequenza di consultazione.

Per la stesura del seguente progetto decisiva è stata la collaborazione della signora Jole Grandoni, responsabile della Sezione di Fabriano, che ha selezionato e redatto l'elenco della documentazione da inviare al restauro.

Nel progetto, come soluzione definitiva, si prevedeva un condizionamento "permanente" entro contenitori a busta aperti su un lato in melinex, poliestere di alta qualità che, secondo le attuali conoscenze, possiede le caratteristiche più adatte alla lunga conservazione.

Lavori eseguiti nel laboratorio di legatoria e restauro d'Istituto

Tra le prerogative del profilo, funzionario restauratore conservatore, rientra sicuramente la capacità di sperimentare la direzione, il coordinamento e la realizzazione di un progetto che veda coinvolte varie professionalità; in collaborazione con l'arch. Candida Donati adibita al settore, prescelto anche nell'ambito della riqualificazione e passaggi d'area, si è realizzato sul campo, un intervento d'urgenza sul fondo "ex pretura di Jesi", dove numerose carte erano state gravemente danneggiate dall'acqua e dall'umidità a causa di un'infiltrazione proveniente dalla copertura dei depositi.

L'occasione ha reso immediatamente operativa l'attività di formazione estesa anche alla dott.ssa Ilaria Allochis, in possesso di laurea nello specifico settore, e della quale questa Amministrazione si era già avvalsa in altro ruolo e che dimostrava una particolare attitudine per la specifica attività del restauro.

Questo tipo d'intervento si distingue da quelli condotti in maniera convenzionale, cioè progettando e affidando l'esecuzione a ditte esterne a seguito di gara o affido diretto, per il fatto di aver dovuto applicare una soluzione d'urgenza, mediata e concordata tra Amministrazione pubblica e soggetto privato (nello specifico i proprietari dell'immobile, in locazione all'Archivio di Stato, dove il fondo in questione è conservato), volta a ripristinare le condizioni in cui si trovava la documentazione prima dei danni causati dalla copiosa infiltrazione.

Non si è trattato quindi di un restauro completo su tutte le carte, piuttosto di un recupero funzionale con eccezioni riservate solo ai supporti gravemente lesi e che ha riguardato complessivamente 30.000 carte.

La documentazione interessata - 30 buste contenenti filze datate tra il 1814 e il 1830 - aveva riportato ingenti danni, che richiedevano un pronto intervento di salvaguardia e messa in sicurezza con una veloce rimozione della documentazione dai ripiani, interessati dalla perdita d'acqua, seguita immediatamente da una prima asciugatura in blocco delle filze ancora chiuse, sia all'interno del laboratorio, a temperatura ambiente, che anche



Figg. 3 e 4 - Filze ex Pretura di Jesi momenti e fasi differenti di lavorazione

all'aperto, riparate però da fogli di "tessuto non tessuto" per non farle danneggiare dall'esposizione alla luce, repentina ed eccessiva, presente sulle terrazze dell'Istituto.

Sono state poi aperte tutte le filze, mantenendone l'ordine interno e mettendo carta assorbente tra i fogli che si presentavano ancora completamente bagnati; questa operazione è stata ripetuta più volte per permettere una graduale asciugatura dei documenti.

Per eseguire la nuova numerazione necessaria al restauro, si è lasciato, ove presente, la sequenza originaria dei fascicoli, numerandone progressivamente le carte. Dove la sequenza era troppo lacunosa, si è dato un nuovo numero al fascicolo e poi alla documentazione. Eseguite le prove di solubilità, sono iniziate le operazioni di restauro con un'accurata spolveratura ed eliminazione delle spore, seguita dall'interfogliazione e lavaggio in acqua tiepida, asciugatura e successiva ricollatura di rinforzo.

Per le carte più danneggiate e fragili, con lacune, strappi o eccessivo indebolimento del supporto, si è proceduto ad un restauro completo con risarcimento con carta giapponese e velatura.

Tutti i documenti restaurati sono stati nuovamente condizionati inserendo i fascicoli all'interno di fogli di carta velina, senza così riutilizzare lo spago originario, e sistemando tutta la documentazione in nuove cartelle. Significativo e conclusivo è stato il confezionamento delle buste per le mappe di Fabriano, già descritte nello specifico progetto, e indicate come soluzione permanente e definitiva.



Fig. 5 - Registri serie esiti di leva non restaurati e ricondizionati entro cartelle a misura



Fig. 6 - Differente scelta cromatica rispondente ad un criterio identificativo diverso, come la tipologia delle custodie

*L'archivio del Comitato provinciale dell'Opera nazionale maternità e infanzia di Ascoli Piceno 1930 - 1979.
Inventario analitico*

Alessandra Cianci

Il lavoro di riordino e stesura dell'inventario analitico dell'archivio prodotto dal Comitato provinciale dell'Opera nazionale per la protezione della maternità e dell'infanzia di Ascoli Piceno, è stato effettuato dalla scrivente come progetto di tesi magistrale in archivistica.¹

Il fondo prodotto dal Comitato provinciale dell'O.n.m.i., ente soppresso con la legge n. 698 del 23 dicembre 1975, è conservato dal 1984 presso l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, collocato al secondo piano dei magazzini di deposito, lungo le file 15 B, 16 A e 16 B e disposto su ventuno scaffali metallici, dal n. 279 al n. 300.



Fig. 1 - Casa della Madre e del Bambino di Ascoli Piceno, anni Trenta del Novecento. Archivio storico della Provincia di Ascoli Piceno

Il materiale è giunto nell'Istituto a seguito di due versamenti eseguiti dall'Amministrazione provinciale ascolana, ai sensi dell'articolo 32 del D.P.R. del 30 settembre 1963, n. 1409, norme relative all'ordinamento ed al personale degli Archivi di Stato, secondo cui "nel caso di estinzione di enti pubblici i rispettivi archivi sono versati nei competenti Archivi di Stato". Il primo versamento fu eseguito il 1° febbraio 1984 quando furono trasferite 594 buste relative alla documentazione statistica, al carteggio amministrativo, riguardanti la gestione del personale e l'attività assistenziale. Insieme alle buste furono consegnati 27 scatoloni contenenti fatture e documentazione contabile, 15 raccoglitori contenenti le schede di retribuzione del personale e registri vari. Infine furono versati 107 registri relativi ai mastri, deliberazioni degli organi provinciali dal 1956 al 1975, registri del personale, libri giornali, impegni di ricovero, protocolli dal 1956 al 1977, per un totale complessivo di 743 pezzi.²

Il secondo versamento risale al 22 febbraio 1985 quando furono consegnate 15 buste, contenenti la documentazione prodotta nel corso delle attività di trasferimento del personale e delle strutture assistenziali, dal Comitato provinciale agli Enti locali, così come stabilito dalla legge di soppressione dell'O.n.m.i.³

Il 31 dicembre 1988 fu redatto dall'Archivio di Stato il verbale di versamento; da una prima ricognizione del materiale, eseguita dal personale dell'Istituto, il fondo risultava costituito da 15 raccoglitori, 104 registri e 633 buste, alle quali furono aggiunte altre 112 unità, in cui furono sistemate le carte contenute nei 27 scatoloni.⁴

La scrivente ha iniziato il lavoro di riordino e descrizione del materiale il 1° luglio 2011, la schedatura è stata ultimata nel mese di dicembre dello stesso anno. Sulla base delle schede compilate sono state ricostruite le serie archivistiche ed assegnati i numeri di corda. Ogni serie archivistica è accompagnata dal cappello mentre l'inventario è corredato da due ampie introduzioni, la prima relativa alle vicende storiche ed istituzionali dell'Opera e la seconda con oggetto l'attività del Comitato provinciale O.n.m.i. di Ascoli Piceno, dalla sua istituzione alla soppressione. Conclusa la compilazione dell'inventario il fondo documentario,



Fig. 2 - Refettorio materno di San Benedetto del Tronto, 1929. Archivio storico della Provincia di Ascoli Piceno

prodotto dall'organo provinciale dell'Opera, risulta composto da ventidue serie per un totale di 872 pezzi fra buste, registri, blocchetti e carte sciolte con estremi cronologici dal 1930 al 1979.

L'archivio, oggetto dell'intervento, costituisce una preziosa testimonianza del lavoro svolto dalle strutture sanitarie ed assistenziali presenti in ogni Comune della provincia ascolana e gestite dall'organo periferico dell'O.n.m.i. Con questa consapevolezza, rispettando i canoni della disciplina archivistica, si è operato con l'intento di descrivere il materiale al fine di consentirne la consultazione, cercando di attribuire una corretta collocazione degli atti in modo da poterne ricostituire il vincolo archivistico.

Cenni storici e istituzionali dell'O.n.m.i.

L'Opera nazionale per la protezione della maternità e dell'infanzia, ente parastatale e sottoposto al controllo del Ministero

dell'Interno, fu istituita con la legge del 10 dicembre 1925 n. 2277, *Protezione e assistenza della maternità e dell'infanzia* e dal successivo regolamento contenuto nel R.D. del 15 aprile 1926 n. 718, approvazione del regolamento per l'esecuzione della legge del 10 dicembre 1925 n. 2277, sulla protezione e l'assistenza della maternità e dell'infanzia.

L'Opera provvedeva, per mezzo dei suoi organi centrali e periferici, ed in riferimento alle norme previste dal regolamento attuativo del 1926, alla protezione e all'assistenza delle gestanti e delle madri, dei bambini fino al quinto anno di età, senza distinzione di estrazione sociale ed economica, oltre a quelli appartenenti a famiglie bisognose. Erano assistiti dall'Opera, fino al compimento del diciottesimo anno, i fanciulli fisicamente e psichicamente anormali, quelli materialmente o moralmente abbandonati ed i ragazzi che avevano scontato una pena detentiva. L'ente integrava le attività delle istituzioni pubbliche e private, che si occupavano di assistenza alla maternità e all'infanzia, concedendo contributi economici per il miglioramento dei servizi assistenziali offerti dalle strutture. L'ente, in accordo con le Amministrazioni provinciali, i consorzi provinciali antitubercolari, gli ufficiali sanitari comunali e le autorità scolastiche, si occupava della profilassi antitubercolare. In ultimo fu affidato all'Opera il compito di vigilare sull'applicazione delle disposizioni legislative e dei regolamenti in materia di protezione e assistenza alla maternità e all'infanzia.⁵

Nel corso del ventennio fascista il programma dell'ente prevedeva, fra i principali obiettivi, la riduzione del tasso di mortalità infantile, scopo da raggiungere attraverso la diffusione, tra la popolazione femminile e materna, delle basilari norme igieniche ed alimentari da adottare nel corso della gravidanza e dei metodi di puericoltura per la cura del neonato e del bambino.⁶

L'ente aveva sede centrale a Roma, era amministrato da un Consiglio centrale che deliberava il bilancio preventivo ed il conto consuntivo, esprimeva parere vincolante per l'acquisto di beni stabili e l'accettazione di lasciti e donazioni, adottava i provvedimenti di carattere generale per l'attuazione dei compiti

dell'Opera, previsti dall'articolo 4 della l. 2277/1925. Il Consiglio deliberava in materia di assegnazione annuale dei fondi ai Consigli direttivi delle Federazioni provinciali per il funzionamento dei Comitati di patronato, autorizzava le assegnazioni necessarie per la fondazione di strutture assistenziali e per il funzionamento di quelle esistenti.⁷ All'interno del Consiglio era costituita la Giunta esecutiva con attribuzioni in materia di bilancio, formulava i regolamenti dei servizi amministrativi interni, nominava, licenziava e sospendeva il personale, nominava i componenti dei Consigli direttivi delle Federazioni provinciali.

A livello locale i compiti dell'O.n.m.i. erano esercitati dalla Federazione provinciale e dal Comitato di patronato. In ogni provincia doveva costituirsi una federazione fra tutte le istituzioni pubbliche e private che si occupavano di assistenza alla maternità e all'infanzia.⁸

La Federazione provinciale era diretta dal Consiglio direttivo



Fig. 3 - Consultorio materno di Cupramarittima, 1930. Archivio storico della Provincia di Ascoli Piceno

che aveva il compito di eseguire le disposizioni impartite a livello centrale per l'organizzazione dei locali servizi assistenziali, l'organo provinciale dirigeva e coordinava tutte le istituzioni federate e vigilava sull'attività delle stesse.⁹

Nei Comuni i compiti dell'Opera erano attuati dai patroni, riuniti in Comitati di patronato. I membri dell'organo comunale erano scelti dal Consiglio direttivo della Federazione fra le persone "di indiscussa probità e rettitudine e possibilmente esperte in materia di assistenza alla maternità e all'infanzia".¹⁰ Ai patroni era riconosciuta la facoltà di istituire ambulatori locali per l'assistenza delle gestanti, delle puerpere e dei neonati, vigilavano sui minori di quattordici anni allontanati dal nucleo familiare e collocati presso tutori, nutrici o istituti.

In accordo con le Congregazioni di carità, i patroni curavano l'assistenza e la protezione dei bambini anormali e dei minorenni abbandonati; sporgevano denuncia in presenza di casi di violazione delle leggi sul lavoro minorile ed erano promotori di qualsiasi provvedimento necessario per l'assistenza e la protezione della locale popolazione materna ed infantile.¹¹

Per mandato statutario i compiti assegnati all'Opera in materia di assistenza alla madre e al bambino erano attuati con l'apertura in ogni Comune di presidi sanitari con funzioni di medicina preventiva come il consultorio materno, il consultorio pediatrico, l'ambulatorio dermosifilopatico e il centro medico psico-pedagogico. Oltre alle strutture sanitarie l'O.n.m.i. istituì strutture assistenziali come il refettorio materno, l'asilo nido e l'ufficio del servizio sociale.

Negli anni del fascismo la composizione numerica ed i soggetti aventi diritto alla nomina in seno agli organi centrali e periferici dell'Opera furono oggetto di modifiche disposte dai provvedimenti R.D.L. del 21 ottobre 1926, n. 1904, "Modifiche alla legge 10 dicembre 1925 n. 2277 sulla protezione e l'assistenza della maternità e dell'infanzia", R.D. del 24 dicembre 1934, n. 2316, "Approvazione del testo unico delle leggi sulla protezione ed assistenza della maternità ed infanzia", L. n. 298 del 13 aprile 1933, "Modificazioni di aggiornamento e perfezionamento alla legge



Fig. 4 - Consultorio pediatrico di Grottammare, anni Trenta del Novecento. Archivio storico della Provincia di Ascoli Piceno

sull'Opera nazionale per la protezione della maternità e dell'infanzia" e il R.D.L. del 5 settembre 1938, n. 2008 "Nuove disposizioni sull'ordinamento dell'Opera nazionale per la protezione della maternità e dell'infanzia".

Questi interventi normativi rallentarono la costituzione degli organi amministrativi e di conseguenza l'organizzazione dei locali servizi assistenziali, tant'è che nel 1927, a meno di due anni di distanza dalla fondazione dell'ente, gli organi amministrativi centrali e periferici furono sciolti e commissariati, "ritenuta l'urgente necessità di affidare temporaneamente ad uno speciale commissario ogni potere esecutivo e deliberante, attinente alla gestione dell'O.N.M.I. nell'intento di assicurare, nel modo più rapido ed efficace, la sistemazione dei servizi dipendenti dall'Opera stessa".¹²

Questa soluzione amministrativa, alternata a brevi periodi di ordinaria gestione, caratterizzò il funzionamento dell'O.n.m.i.



Fig. 5 - Consultorio pediatrico di Grottammare, anni Trenta del Novecento. Archivio storico della Provincia di Ascoli Piceno

fino al 1966 quando fu approvata la legge n. 1081 del 1° dicembre, Modifiche del regio decreto legge 5 settembre 1938 n. 2008, e successive modificazioni, concernente l'ordinamento dell'Opera per la protezione della maternità e dell'infanzia, con cui si pose fine all'amministrazione straordinaria e furono ricostituiti gli organi collegiali centrali e periferici. Il provvedimento, inoltre, modificò la denominazione degli organismi locali, la Federazione provinciale divenne Comitato provinciale ed il Comitato di patronato fu sostituito dal Comitato comunale.

La nuova struttura amministrativa introdotta con la riforma del 1966 e la rete assistenziale nazionale costituitasi nel corso dei decenni funzionarono fino al 1975, anno di scioglimento dell'ente, ai sensi della legge del 23 dicembre 1975, n. 698, "Scioglimento e trasferimento delle funzioni dell'Opera nazionale per la protezione della maternità e dell'infanzia", con cui si avviarono le pratiche di trasferimento delle competenze, delle strutture e del

personale alle regioni, province e comuni. Si concludevano così cinquant'anni di attività di un ente, nato in epoca fascista e definito in quegli stessi anni come la creatura tipica del regime, con scopi e funzioni che, solo in parte, potevano soddisfare i nuovi bisogni assistenziali e sanitari dell'Italia repubblicana.

Nel dopoguerra la sopravvivenza dell'Opera fu giustificata dalla necessità di colmare il vuoto normativo in materia di assistenza sociale e sanitaria a favore della madre e del bambino ma l'entrata in vigore dell'ordinamento regionale con il trasferimento alle regioni di competenze in materia di sanità e medicina preventiva, nonché le nuove responsabilità riconosciute agli enti locali nel settore dell'assistenza all'infanzia, privarono gradualmente l'Opera delle sue originarie attribuzioni determinandone la soppressione.¹³

NOTE

1. Corso di laurea magistrale in *Scienze archivistiche e biblioteconomiche*, facoltà di Lettere e filosofia dell'Università degli Studi di Firenze. Titolo della tesi *L'archivio del Comitato provinciale dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia di Ascoli Piceno 1930 - 1979. Introduzione - inventario*. Anno accademico 2011 - 2012. Relatore professoressa Laura Giambastiani, correlatore professore Antonio Romiti.
2. Elenco di versamento redatto dall'Amministrazione provinciale di Ascoli Piceno, dattiloscritto, senza data, relativo al versamento del 1° febbraio 1984, l'atto è conservato presso l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno
3. Elenco di versamento redatto dall'Amministrazione provinciale di Ascoli Piceno, dattiloscritto, 22 febbraio 1985, l'atto è conservato presso l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno.
4. Verbale di versamento redatto dall'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, dattiloscritto, 31 dicembre 1988.
5. *Protezione e assistenza della maternità e dell'infanzia*, legge del 10 dicembre 1925, n. 2277, art. 4.
6. V. DE GRAZIA, S. LUTTAZZO, *Dizionario del Fascismo*, vol. II, Torino, 2003.
7. C. IPSEN, *Demografia totalitaria. Il problema delle nascite nell'Italia fascista*, Bologna, 1992.
8. *Approvazione del regolamento per l'esecuzione della legge del 10 dicembre 1925 n. 2277, sulla protezione e l'assistenza della maternità e dell'infanzia*, R.D. 15 aprile 1926, n. 718, art. 14.

9. *Approvazione del regolamento per l'esecuzione della legge del 10 dicembre 1925 n. 2277, sulla protezione e l'assistenza della maternità e dell'infanzia, cit., art. 15.*
10. *Protezione e assistenza della maternità e dell'infanzia, cit., artt. 8 -9.*
11. *Protezione e assistenza della maternità e dell'infanzia, cit., art. 10.*
12. *O.N.M.I., Origine e sviluppi dell'Opera Nazionale per la protezione della maternità e dell'infanzia 1926-IV – 1935-XIII, Roma, 1936. Il provvedimento di scioglimento è contenuto nella Gazzetta Ufficiale n. 114 del 1927.*
13. *Con il D.P.R. del 15 gennaio 1972, n. 9, Trasferimento alle regioni a statuto ordinario delle funzioni amministrative statali in materia di beneficenza pubblica e del relativo personale, furono trasferite alle regioni competenze in materia di controllo e gestione delle istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza, sulle quali fino a quel momento, l'O.N.M.I. esercitava la vigilanza; l'onere delle rette di ricovero di minori presso istituti assistenziali; il potere di vigilanza sugli enti comunali di assistenza e sulle istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza; l'assistenza estiva ed invernale in favore di minori. Nell'ambito dell'assistenza diurna dei bambini negli asili nido, settore in cui operavano in maniera esclusiva l'O.n.m.i. ed istituti privati, nel 1971 si affiancarono i comuni con l'entrata in vigore della legge del 6 dicembre 1971, n. 1044 sulla costituzione degli asili nido comunali. Ultimo provvedimento che esautorò l'Opera di compiti nel settore della medicina preventiva fu la creazione di consultori familiari comunali e regionali con la legge del 29 luglio 1975, n. 405, Istituzione dei consultori familiari, a cui furono affidati i servizi di assistenza alla famiglia e alla maternità, la preparazione psicologica alla maternità e alla paternità; nei consultori erano trattati i problemi della coppia e della famiglia e dei minori; il personale medico si occupava della tutela della salute della donna e del bambino, della divulgazione e prescrizione dei metodi contraccettivi.*

Una casa per le carte. La sede dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno (1961-2011)

Laura Ciotti

L'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, istituito come Sezione di Archivio di Stato con D.M. 26 aprile 1954, divenuto Archivio di Stato in esecuzione del D.P.R. 30 settembre 1963 n.1409, nella fase iniziale dall'1 giugno 1954 al 1961 ebbe sede in tre locali siti all'ultimo piano del Palazzo dei Capitani in Piazza del Popolo, concessi dal Comune, in cui erano ospitati la Direzione, affidata al prof. Elio Lodolini¹, e l'ufficio che gestiva gli affari amministrativi ordinari ed autorizzava la consultazione dell'unico fondo documentario, l'Archivio Notarile Distrettuale di Ascoli, formalmente acquisito, ma materialmente conservato e consultato in un altro edificio nella vicina piazza Roma.

Di fatto l'Istituto ha iniziato a svolgere pienamente la sua attività dal 1961, con la realizzazione dell'attuale sede, finanziata dalla Provincia, progettata appositamente, quindi caratterizzata da soluzioni tecnico-archivistiche radicalmente innovative, basate su precedenti europei per la prima volta applicate in Italia e poi modello per sedi successive, elaborate e messe in pratica da Elio Lodolini, in un'esperienza esemplare di cui rimangono ancora oggi valide e qualificanti la razionalità e la funzionalità.²

Densa di significato e di rilevanza quindi la data del 10 settembre 1961, in cui si svolse la solenne cerimonia di inaugurazione (fig. 1)



Fig. 1 - Inaugurazione della sede dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, 10 settembre 1961

ed ebbe inizio proprio nel nuovo edificio l'XI Congresso Nazionale dell'Associazione Archivistica Italiana, i cui lavori continuarono nei giorni 11 e 12 con sessioni a San Benedetto del Tronto ed a Fermo, sede di una Sezione Staccata dell'Archivio³; tale concomitanza conferì particolare risonanza e prestigio alla manifestazione, così da favorire la concessione di consistenti finanziamenti da parte della Prefettura e delle Casse di Risparmio ed Aziende di Soggiorno delle città ospitanti.

A distanza di mezzo secolo l'Archivio stesso ha voluto celebrare tale duplice evento con l'allestimento di un percorso espositivo, che documenta attraverso stampe fotografiche, carteggio



Fig. 2 - Manifesto della celebrazione per i 50 anni della sede dell'Archivio (progettazione e realizzazione grafica Marco Zaini)

archivistico, disegni, progetti, pubblicazioni ed articoli di quotidiani sia l'inaugurazione, sia le fasi della realizzazione dell'edificio con trasformazioni e adeguamenti successivi (fig. 2); in particolare numerose immagini fanno rivivere la cerimonia di cinquant'anni fa, testimoniando la folta rappresentanza di autorità locali, tra cui il presidente della Provincia Ramazzotti, e nazionali, come il Sottosegretario all'Interno, dicastero all'epoca competente sugli Archivi di Stato, e la partecipazione di autorevoli personali-

tà archivistiche provenienti dall'Italia e dall'estero.

Attraverso la ricerca compiuta nel carteggio storico dell'Archivio di Stato e negli atti dell'Amministrazione Provinciale sono stati individuati documenti che permettono di ripercorrere il lungo e complesso *iter* che portò al compimento della costruzione, in attuazione del progetto, redatto da Elio Lodolini a livello archivistico e dall'ingegnere provinciale Francesco Cimica a livello tecnico, ispirato a criteri peculiari e distintivi, consistenti nell'articolazione in due edifici separati concepiti in modo completamente diverso nella struttura edilizia (fig. 3), collegati da un corpo intermedio di unione: uno posteriore a forma di parallelepipedo, contenente i depositi, diviso in quattro piani della superficie di mq.500 ciascuno, per una capienza totale di ml. 12.000 di scaffalature, il cui piano inferiore è sollevato dal terreno in funzione isolante, adeguato nelle strutture portanti a reggere il peso di pieno carico del materiale documentario, delle scaffalature metalliche e delle possibili sopraelevazioni, dotato di tutti gli opportuni requisiti di illuminazione, areazione, umidità, temperatura e sicurezza, atti ad assicurare un'efficace salvaguardia e conservazione; l'altro anteriore, costruito secondo gli ordinari criteri edilizi, costituito da tre piani, seminterrato, pianoterra e primo, destinato agli uffici della direzione e degli impiegati, a

spazi per l'acquisizione e l'ordinamento del materiale documentario, ed ai servizi al pubblico, tra cui la sala studio e biblioteca, una stanzetta buia per



Fig. 3 - Veduta dei corpi edilizi separati

lettura di *microfilm*, ed un'ampia sala per mostre e conferenze; all'esterno fu prevista un'ampia area di rispetto, occupata da un giardino, dal vialetto d'ingresso e da uno spazio per parcheggio.

Dagli atti emerge come fin dall'insediamento nel 1954 Elio Lodolini si adoperò intensamente per dare una sede adeguata ai documenti ed ai ricercatori, sollecitando con insistenza l'Amministrazione provinciale, allora competente per legge, a provvedere alla costruzione, stabilendo gli opportuni contatti con le altre autorità locali, tenendo continuamente aggiornati sugli sviluppi dell'affare i superiori ministeriali, confrontandosi costantemente sulle ipotesi di ubicazione e sulle scelte tecniche, estetiche e logistiche, suggerendo criteri, motivazioni e finalità.

Nella fase iniziale, tra il 1954 ed il 1955, Lodolini avviò una ricognizione della documentazione da acquisire e delle vicende subite in trasferimenti e dispersioni, strettamente connessa ad un censimento generale degli uffici statali provinciali postunitari, ed alla ricostruzione del sistema istituzionale ed amministrativo del territorio piceno dal medioevo al secolo XIX, i cui dati complessivi, pubblicati nel 1959⁴, costituiscono ancora un riferimento basilare per l'individuazione dei fondi per i restanti versamenti; tale impostazione metodologica costituiva il presupposto essenziale per una corretta quantificazione del fabbisogno di locali e di scaffalature, quindi delle effettive dimensioni della struttura da progettare per la conservazione, nella convinzione che si dovesse "adattare il contenente al contenuto futuro, e non viceversa, per avere il massimo della funzionalità con la minima spesa, e non sprecare neppure un metro di spazio".⁵

Già con la lettera del 16 settembre 1954 (fig. 4) Lodolini forniva alla Provincia minuziosi criteri funzionali e requisiti tecnici circa l'articolazione della struttura della sede in un complesso edilizio di locali distinti per gli uffici, suddivisi secondo le esigenze delle attività interne e della consultazione degli studiosi, e per i depositi documentari, le cui caratteristiche erano finalizzate ad un "ottimale utilizzo degli spazi ed alla difesa dagli incendi, dall'umidità e dalle possibili invasioni di termiti"; quindi, esclusa la possibilità di adattare un edificio storico monumentale, Lodolini

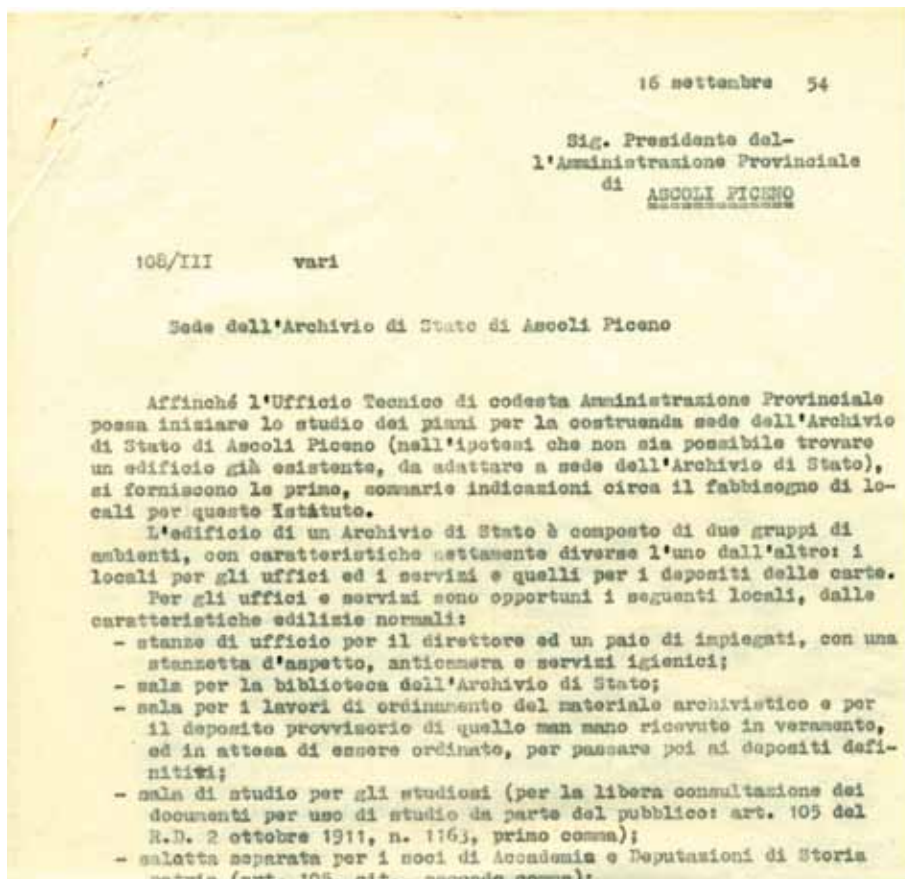


Fig. 4 - Documento del 16 settembre 1954

riusciva a far prevalere l'ipotesi di realizzare una sede autonoma sull'eventualità di abbinamento con altri uffici, esprimendo nella lettera del 25 maggio 1955 alla Provincia ed alla Prefettura numerose riserve, tra cui "la minore funzionalità di un edificio a carattere promiscuo, date le speciali caratteristiche richieste per gli ambienti destinati ad archivi, e l'inopportunità della coabitazione tra un istituto di cultura ed uffici frequentati da un numeroso pubblico"; anche la scelta dell'area edificabile più idonea fu attentamente ponderata, tanto da indurre nel 1956 la Provincia a costituire un'apposita commissione, di cui era membro Lodolini, le cui indicazioni sull'importanza di elementi come l'ubicazione

urbana e l'esposizione climatica furono determinanti per la soluzione definitiva, individuata a media distanza dal centro cittadino, in una zona "posta a nord-est, aperta verso sud, riparata da colline dai venti, asciutta e ben soleggiata".

Si giunse così ai pronunciamenti favorevoli del Consiglio Provinciale sullo stanziamento di spesa di 45 milioni il 20 ottobre 1956 (fig. 5), sull'acquisto dell'area per mq 2.150 di superficie ed il conferimento dell'incarico di redazione del progetto il 21

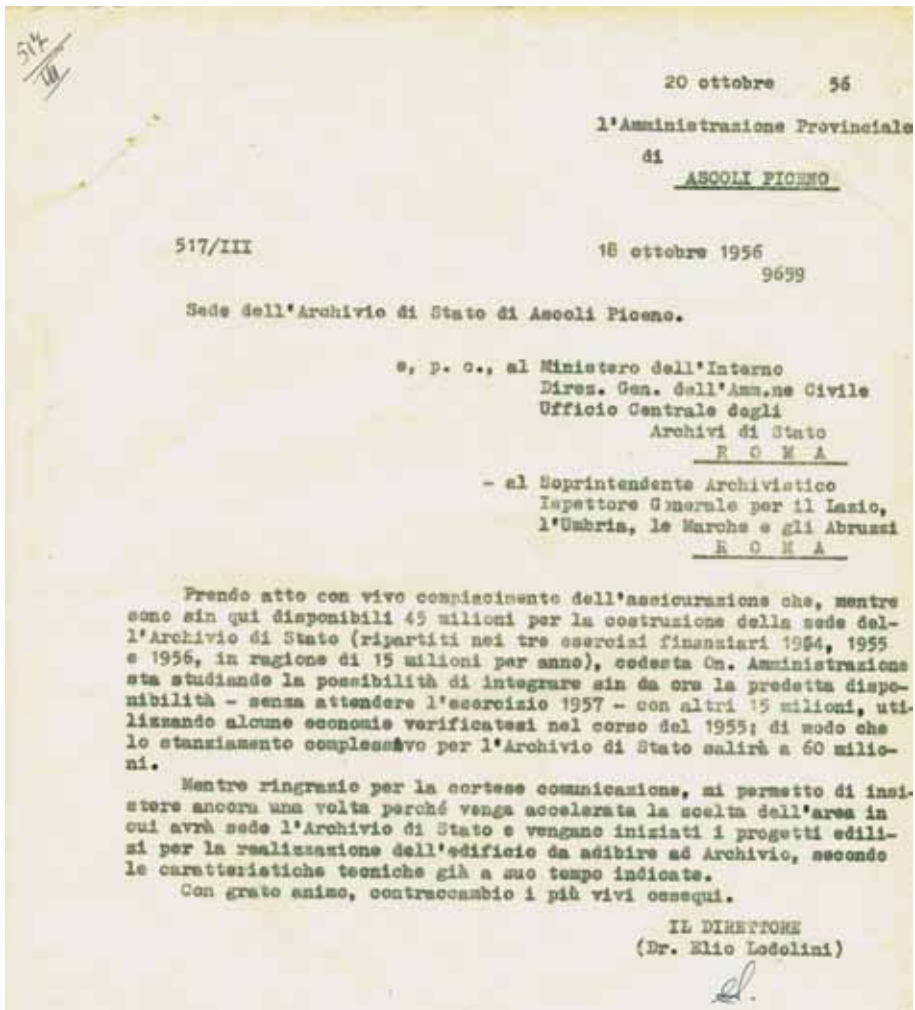


Fig. 5 - Documento del 20 ottobre 1956

ottobre 1957; il 20 marzo 1958 fu approvato il progetto edilizio redatto dall'ing. Cimica, documentato da analitici disegni di planimetrie, piante, sezioni e prospetti, corredato da "osservazioni" su dettagli delle misure, delle proporzioni e dei materiali, in funzione delle concrete e peculiari esigenze archivistiche fornite da Lodolini, che infine lo valutò "pienamente rispondente ai requisiti di un archivio moderno, razionale e dal costo non eccessivo"; alla stessa data fu deliberato il finanziamento totale di £. 68.000.000, con conseguente contratto di appalto stipulato il 17 novembre 1958, cui seguì il 4 dicembre l'affidamento dei lavori alla Ditta Ugolini con il termine di un anno per la consegna.

Mentre l'opera procedeva rapidamente, costanti rimanevano i contatti tra Lodolini e la Provincia, non solo per definire la divisione dell'edificio con dettagliate indicazioni strutturali, ma anche per disporre con metodo rigoroso ed attenta previsione la dotazione di arredi, scaffalature, attrezzature ed impianti necessari all'ottimale funzionamento della struttura, la cui costruzione fu completata nel corso del 1960, anche con l'acquisto del terreno antistante l'edificio di mq. 1652, a garanzia di un adeguato spazio libero e di un accesso principale sulla strada, per una superficie totale di mq. 4.332.

E' importante rilevare come sia dagli atti che dalla cronaca emerga una piena convergenza di intenti e di impegno delle amministrazioni locali e centrali, e la realizzazione dell'impresa sia stata costantemente supportata dalla consapevolezza e dall'attenzione al bene archivistico ed all'esigenza primaria della sua conservazione e pubblica fruizione manifestate in città dalle componenti sociali, politiche e culturali, come conferma lo spazio assiduamente riservato dalla stampa locale, prima segnalando quanto "necessario e urgente" fosse costruire la sede poiché "materiale storico di primaria importanza va perduto"⁶, poi dando risalto alla "nuova sede tra le più moderne e funzionali d'Europa".⁷

Dopo l'inaugurazione l'attività dell'Archivio iniziò ad esplicarsi nelle sue piene funzioni, con il trasferimento a fine '61 del fondo notarile ascolano, e con l'acquisizione nel corso del 1962

dei primi “grandi versamenti”, come Lodolini definì la serie di “cospicui fondi preunitari”, nucleo base dell’ingente e ricco patrimonio documentario che oggi si sviluppa per più di 9.000 ml. attraverso quasi mille anni di storia, dal 1028 al 1980 ca.; per consultarli nello stesso anno fecero il loro ingresso nella sala studio i primi utenti, avvio di un continuo crescendo di affluenza, fino all’attuale media annua di 1.500 presenze.

NOTE

1. Elio Lodolini, attualmente professore emerito dell’Università degli Studi “La Sapienza” di Roma e membro del Consiglio internazionale degli Archivi, oltre che Direttore dell’Archivio ascolano, è stato Direttore dell’Archivio di Stato di Ancona, Soprintendente Archivistico, e Direttore dell’Archivio di Stato di Roma. E’ autore di numerosi testi basilari per lo studio delle discipline archivistiche.
2. La descrizione completa del progetto e della realizzazione è stata pubblicata da E. LODOLINI, *Problemi e soluzioni per la creazione di un Archivio di Stato (Ascoli Piceno)*, “Rassegna degli Archivi di Stato”, XIX, 1959, n.2, pp.248-261. Lo stesso autore ha segnalato la sede ascolana quale modello edilizio di riferimento trattando di archiveconomia e tecnologia archivistica in *Organizzazione e legislazione archivistica italiana*, Bologna, Patron ed., 1980 e edizioni seguenti.
3. La cronaca della cerimonia di inaugurazione e gli atti del congresso sono stati pubblicati in “Rassegna degli Archivi di Stato”, XXII, 1962, n.1.
4. E. LODOLINI, *Problemi...cit.*, pp.197-248.
5. Il resoconto completo dei metodi e delle caratteristiche della realizzazione è fornito da E. LODOLINI, *Alle origini dell’Archivio di Stato in Ascoli Piceno: la costruzione della sede, 1954-1961, e la creazione della Sezione di Fermo, 1954-1959*, in *Miscellanea di Studi Marchigiani in onore di Febo Allevi*, Assisi (PG), Bagaloni ed., 1987, pp.219-249.
6. *Il Resto del Carlino*, 10 agosto 1956.
7. *Il Tempo*, 12 settembre 1961.

Due mostre per conoscere e non dimenticare

Maria Rita Fiori

Una volta, mentre rientravo nel campo, sempre accompagnata dal carabiniere, raccolsi un fiore vicino all'ingresso dalla parte esterna, subito mi venne vicino un bambino, che mi disse: "Sporca ebrea, non raccogliere i miei fiori!".

Questa frase mi è rimasta impressa, perché mi ha permesso di capire che l'odio che c'era contro noi ebrei era insegnato nelle case, in famiglia. (dalla testimonianza di una ebrea tredicenne prigioniera nel campo d'internamento di Servigliano)

Nel primo semestre del 2011 si sono tenute, presso l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno e nella Biblioteca comunale di Maltignano, due significative mostre foto-documentarie, che avevano come argomento quel fenomeno di eliminazione di massa degli ebrei identificato con la parola *Shoah*.

I due eventi sono nati dalla collaborazione di tre importanti istituzioni: l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, la Fondazione Museo della *Shoah* di Roma e l'ISML, Istituto Provinciale per la Storia del Movimento di Liberazione nelle Marche e dell'Età Contemporanea di Ascoli Piceno, alle quali si è unito l'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito e realtà locali come l'Archivio di Stato di Fermo e la Casa della Memoria di Servigliano.

Già da qualche anno era intenzione della direttrice dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno di organizzare un evento in occasione del Giorno della Memoria, giornata in cui si ricordano le vittime dell'Olocausto e coloro che rischiarono la vita per proteggerle.

Si è partiti da un'attenta selezione della documentazione versata dalla locale Questura riguardante le vicende della persecuzione, dell'internamento e della deportazione verso i campi di sterminio degli ebrei italiani e stranieri presenti sul territorio piceno. Attraverso documenti per lo più inediti, che coprono un arco di tempo dal 1938 al 1945, si è così riusciti a ricostruire un





31 gennaio
30 aprile 2011

Archivio di Stato di Ascoli Piceno
 Via San Serafino da Montegranaro, 8/c

Mostra foto-documentaria
Il Piceno e la Shoah
 Persecuzione e internamento degli ebrei nei documenti d'archivio

La presentazione della mostra avrà luogo presso la Scuola Media Ceci
 Via San Serafino da Montegranaro

Lunedì 31 gennaio ore 16:00

Orari di apertura della mostra:

- lunedì, mercoledì e venerdì 9:00 - 13:00
- martedì e giovedì 9:00 - 13:00
15:30 - 17:30
- sabato 10:00 - 12:00 (su appuntamento)

Informazioni e prenotazioni:
Archivio di Stato
 Via San Serafino da Montegranaro, 8/c
 Ascoli Piceno
 Tel. 0735 2645/0735 264514
 Fax 0736 264510
 E-mail: as-ap@beniculturali.it
www.archiviodistatop.it

ISML Istituto Provinciale di Storia Contemporanea
 C.so Mazzini, 39 - Ascoli Piceno
 Tel./fax 0736 250189
 E-mail: biblioteca.ismi@libero.it
www.ascolistoria900.com
















Fig. 1 - Manifesto della mostra *Il Piceno e la Shoah. Persecuzione e internamento degli ebrei nei documenti d'archivio*. (Progettazione e realizzazione grafica Marco Zaini)

tassello della storia del nostro territorio.

Proprio grazie alla sinergia fra più istituzioni, è stato possibile un lavoro storicamente valido, articolando la prima mostra, intitolata *Il Piceno e la Shoah. Persecuzione e internamento degli ebrei nei documenti d'archivio* (fig.1), secondo due livelli interpretativi: gli eventi di carattere nazionale, con l'esposizione della stampa digitale di documentazioni riguardanti la persecuzione degli ebrei messa in atto in Italia a partire dal 1938, ed eventi di carattere locale attraverso materiale originale dell'Archivio della Questura di Ascoli Piceno e di documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Fermo.

La mostra era suddivisa in otto sezioni:

sezione 1. *Il censimento degli ebrei e le Leggi Razziali*

sezione 2. *L'entrata in guerra dell'Italia e l'internamento degli ebrei stranieri*

sezione 3. *Il campo d'internamento di Servigliano*

sezione 4. *Le condizioni di vita degli internati "liberi"*

sezione 5. *L'8 settembre, i primi rastrellamenti e la prima fuga dal campo di Servigliano*

sezione 6. *Il preludio alla deportazione degli ebrei*

sezione 7. *Il bombardamento del 3 maggio 1944, la deportazione degli ebrei e la liberazione del campo di Servigliano*

sezione 8. *Le biografie. Storie d'internati*

Si partiva dalle disposizioni per il censimento nazionale degli ebrei e il Regio Decreto Legge n. 1728 del 17 novembre 1938 dal titolo *Provvedimenti per la difesa della razza italiana*, a cui faceva eco la lettera del questore di Ascoli Piceno, che il 22 agosto 1938 comunicava le direttive per il censimento degli ebrei residenti stabilmente nella provincia e un elenco privo di data degli ebrei di nazionalità italiana e straniera all'epoca presenti ad Ascoli Piceno.

1940, quando l'Italia entrò in guerra a fianco dell'alleato tedesco.

Al fine di garantire la sicurezza interna e quella militare, il governo fascista varò una serie di misure per l'internamento di alcune categorie di cittadini italiani e dei sudditi stranieri, emigranti e profughi, coinvolgendo tanto gli ebrei italiani ritenuti *pericolosi*, quanto gli ebrei stranieri presenti a vario titolo sul territorio della penisola.

Il loro internamento fu organizzato secondo due modalità. La prima - l'internamento in campi di *concentramento* - prevedeva la costrizione degli internati in apposite strutture, che potevano essere costituite da edifici riadattati o da veri e propri campi. La seconda - detta internamento *libero* - era una forma di coercizione e controllo utilizzato già da molti anni per isolare soggetti *scomodi*, confinati presso case di privati che a tal fine avevano segnalato la disponibilità delle loro proprietà alle autorità competenti.

In questo caso la permanenza degli internati nelle località prescelte era sottoposta a una serie di obblighi stringenti, sebbene il modo con il quale le prescrizioni normative furono attuate variava da comune a comune a seconda della maggiore o minore fiscalità delle autorità locali.

Agli internati veniva richiesto di consegnare i propri documenti, depositare somme di denaro o altri oggetti di valore in loro possesso e presentarsi ogni giorno in municipio per l'appello. Gli internati non avevano libertà di movimento, tranne entro un certo limite territoriale prestabilito, non potevano intrattenere rapporti troppo stretti con gli abitanti del luogo, né possedere apparecchi radio. La loro corrispondenza era sottoposta a censura e non dovevano interessarsi ad argomenti politici o militari. Di ogni internato era redatta una scheda personale, completa di tutti i dati anagrafici, che veniva utilizzata per documentarne la presenza sul territorio.

Agli indigenti fu concesso un sussidio giornaliero appena sufficiente per garantire un livello accettabile di sussistenza e quasi interamente utilizzato per le spese alimentari.

Nella sezione che riguardava il campo d'internamento di

Servigliano, sono state esposte per la prima volta fotografie dell'epoca concesse dall'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, disegni e documenti originali risalenti alla costruzione del campo e conservate nell'Archivio di Stato di Fermo, oltre all'ingrandimento di un interessante documento fotografico proveniente dalla Casa della Memoria di Servigliano e risalente al 1915, anno in cui il campo fu costruito per ospitare i prigionieri di guerra. Non a caso venne scelta come località Servigliano: il paese si trovava nel territorio ascolano, *fuori dalla zona di guerra*, lontano dalle principali arterie stradali, ma servito da una linea ferroviaria – ora dismessa – che attraversava la valle del Tenna e giungeva fino al mare. Finita la Grande Guerra il campo venne chiuso fino allo scoppio del secondo conflitto, quando fu riorganizzato per ricevere nuovamente i prigionieri di guerra. Ad eccezione di alcuni tentativi di evasione e dei frequenti trasferimenti di prigionieri, la situazione e la destinazione d'uso del campo rimasero immutate fino all'8 settembre del 1943, quando, all'indomani dell'Armistizio, la maggior parte dei prigionieri – circa 2.000 – si diede alla fuga in previsione dell'arrivo dei tedeschi che presero possesso del campo e sottrassero il materiale che vi era depositato.

E' importante ricordare che nel settembre del 1943, mentre nell'Italia meridionale avanzavano le truppe angloamericane, al centro-nord si assisteva all'occupazione nazista e alla nascita del nuovo governo fascista guidato da Benito Mussolini, oltre all'inasprimento della politica antiebraica.

La mostra proseguiva con interessanti documenti d'archivio che testimoniavano come il campo di Servigliano, alla luce dei nuovi eventi, divenne campo provinciale di prigionia per gli ebrei italiani e stranieri già internati in varie località del piceno, anche se soggetti ad *internamento libero*.

L'ultima parte del percorso espositivo era un susseguirsi incalzante di materiale archivistico attraverso il quale comprendere l'evolversi della questione ebraica nel territorio piceno in conseguenza di atti emessi dagli organi della Repubblica Sociale Italiana, primo fra tutti la dichiarazione del 14 novembre

1943 *Gli appartenenti alla razza ebraica sono stranieri, durante questa guerra appartengono a nazionalità nemica*, fino ad arrivare all'Ordine di Polizia n. 5 del 30 novembre che disponeva nei confronti degli ebrei il sequestro dei beni, l'arresto e l'internamento, prima in campi provinciali (nel nostro caso il campo di Servigliano) e successivamente in un campo nazionale di transito, la cui scelta cadde sull'ex campo per prigionieri di guerra di Fossoli, dato che la posizione geografica lo rendeva uno strategico nodo ferroviario da nord e da sud. (fig. 3)

Il 3 maggio del 1944 un bombardamento aereo aprì una breccia nelle mura di cinta del campo di Servigliano, permettendo ai prigionieri di dileguarsi nelle zone circostanti. Degli ebrei rimasti, solo alcuni riuscirono a evitare la cattura; gli altri furono immediatamente tratti in arresto dai Carabinieri, fatti salire su di un autocarro e trasferiti nel campo di transito di Fossoli da dove vennero deportati nei campi di sterminio.

La mostra terminava con l'esposizione di una serie di liste che furono redatte nell'autunno del 1944 allo scopo di ricostruire gli spostamenti degli internati del campo di Servigliano dopo gli avvenimenti della primavera del 1944 e da una piccola selezione di documenti tratti dai fascicoli personali di ebrei stranieri a vario titolo residenti nella provincia picena. Storie diverse, ma accomunate dal susseguirsi di avvenimenti storici che avevano gettato nella più totale incertezza una esistenza costruita sul lavoro, la famiglia, spesso sulla fiducia verso delle istituzioni italiane.

L'intero percorso espositivo era accompagnato da pannelli descrittivi di facile lettura, che agevolavano la conoscenza e l'approfondimento di questo triste momento della storia del territorio piceno.

A tal fine il compito dell'ISML di Ascoli è stato proprio quello di organizzare - soprattutto per le scuole primarie e secondarie - attività di laboratorio, visite guidate, lezioni, proiezioni di video e film sulla *Shoah*, come anche incontri con persone sopravvissute alla prigionia nei campi d'internamento. Si è cercato di trasmettere principi ben diversi da quelli in cui si era imbattuta l'ebrea tredicenne prigioniera nel campo di Servigliano e della

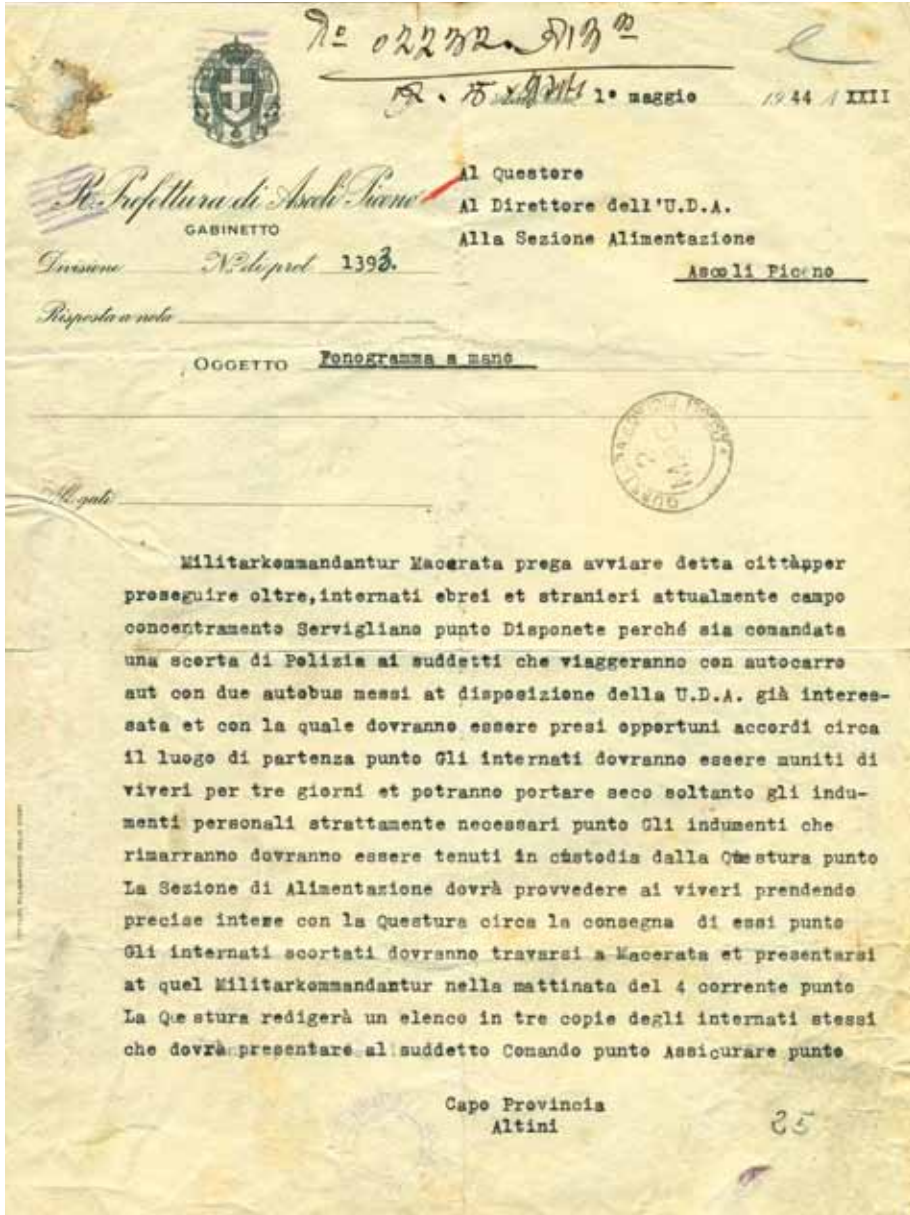


Fig. 3 - La Prefettura di Ascoli Piceno comunica l'ordine del Comando Tedesco di Macerata di organizzare il trasporto in altro luogo degli internati "ebrei e stranieri" presenti nel campo di Servigliano (fonogramma della Prefettura di Ascoli Piceno, 1 maggio 1944). ASAP Archivio Questura, Div.I Gabinetto cat. A13b, b. 3 fasc. 12

quale ho trascritto un toccante ricordo all'inizio dell'articolo.

Proprio l'esame dei fascicoli personali di individui di *razza ebraica* conservati nell'archivio della Questura hanno portato ad approfondire il caso di tre ebrei stranieri internati a Maltignano, località a pochi chilometri da Ascoli Piceno, e protagonisti di una vicenda umana di tale spessore da divenire oggetto della seconda mostra dal titolo *Storie d'internati e di Giusti*. (fig. 4)

Questa mostra foto-documentaria, allestita negli antichi locali della biblioteca comunale maltignanese, ripercorreva le vicende di un ragazzo - Moisè Papo Sasson - che nel 1941 fu arrestato e deportato in Italia dalla Dalmazia insieme al padre Alberto e alla zia Rosina.

Nel gennaio 1943 i tre furono assegnati all'internamento *libero* nel comune di Maltignano, dove Moisè entrò in amicizia con una coppia di coniugi, Goffredo e Livia Lelli.

Nell'ottobre 1943, a seguito della mutata situazione politica italiana, Moisè, Alberto e Rosina furono condotti al campo d'internamento di Servigliano (fig. 5). Come già accennato, in base alle disposizioni emanate fra l'autunno del 1943 e i primi mesi del 1944, gli internati nei campi provinciali erano destinati ad essere condotti con treni speciali verso campi di raccolta e transito per essere trasportati nei campi di sterminio.

Goffredo e Livia non esitarono a chiedere aiuto ad una guardia di loro conoscenza che prestava servizio al campo di Servigliano.

Grazie al loro coraggio, Moisè fu fatto fuggire e riportato a Maltignano nascosto in un carro pieno di paglia. Il padre e la zia, non più giovanissimi e debilitati dall'internamento, rimasero nel campo, ma riuscirono ad allontanarsi da Servigliano durante il bombardamento inglese del 3 maggio e rimasero nascosti nelle campagne circostanti fino al termine delle ostilità per poi tornare a Maltignano, dove si riunirono a Moisè.

Anche loro, come altri ebrei stranieri sfuggiti ai campi di sterminio, si rifiutarono di rientrare nel paese d'origine. Terminata la guerra, Moisè fu mandato a Roma a studiare presso la Facoltà di Medicina, Alberto riprese la sua attività di dentista fino al 1951, quando decisero di partire per gli Stati Uniti.





Ministero per i Beni e le Attività Culturali
 ARCHIO DI STATO BARCOLE PICENO

Mostra foto-documentaria
Storie d'internati e di Giusti

26 febbraio
30 aprile 2011

**Biblioteca
 Comunale
 di Maltignano**

Orari di apertura della mostra:

- dal lunedì al venerdì
9:00 - 13:00 (su appuntamento)
- martedì, mercoledì e giovedì
16:00 - 19:00

Informazioni e prenotazioni:
Comune di Maltignano
 Tel. 0736 304457/122
 Fax 0736 304463
 E-mail: info@comune.maltignano.ap.it
 www.comune.maltignano.ap.it

La presentazione della mostra
 avrà luogo presso la
**Sala del Consiglio
 Comunale**
Sabato 26 febbraio
ore 10:00

Il Piceno
 e la Storia

STATO MAGGIORE
 DELL'ESERCITO
 Ufficio Storico

tatteMiele

Fig. 4 - Manifesto della mostra *Storie d'internati e di Giusti*. (Progettazione e realizzazione grafica Marco Zaini)

Moisè divenne un affermato medico dentista e nel 2005 è tornato in Italia in occasione della consegna, alla famiglia Lelli, dell'alta onorificenza dei *Giusti fra le Nazioni* come riconoscimento per l'impegno a favore dei Papo Sasson e ha potuto così riabbracciare la sua *mamma Livia*, come Moisè amava chiamare

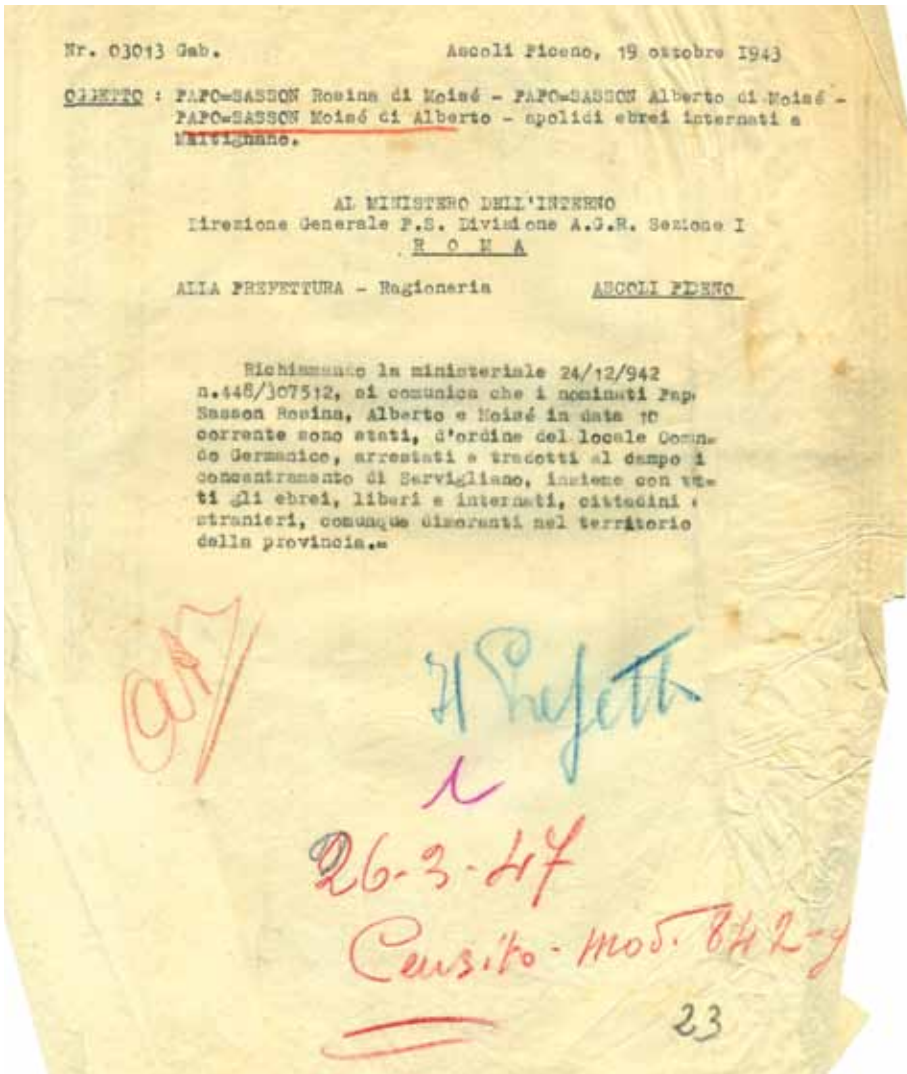


Fig. 5 Il prefetto di Ascoli Piceno comunica l'arresto e l'internamento a Sanvitignano di Rosina, Alberto e Moisè Papo Sasson (lettera del prefetto di Ascoli Piceno, 19 ottobre 1943). ASAP Archivio Questura, Div.I Gabinetto cat.A12, b.1 fasc.8

la donna che lo aveva salvato.

Storie d'internati e di Giusti, inizialmente concepita come un'appendice della mostra *Il Piceno e la Shoah*, in fase d'attuazione ha assunto una valenza particolare in quanto si è trattato di trovare una soluzione per l'esposizione di una cospicua documentazione archivistica in precario stato di conservazione, integrata con fotografie e documenti concessi da famiglie multigenerazionali e completata con pannelli esplicativi e foto d'epoca.

A tale scopo, sono stati realizzati pannelli di grandi dimensioni adattandoli alla piccola, storica sede della biblioteca, coniugando le scansioni ad alta risoluzione dei documenti archivistici e fotografici con i pannelli descrittivi necessari alla comprensione della vicenda familiare oggetto della mostra e creando un percorso che, oltre a seguire la cronologia delle vicende, fosse accompagnato dal racconto dell'ebreo protagonista della storia narrata in mostra, secondo la testimonianza resa in occasione del ritorno in Italia nel 2005.

Inoltre, la cura grafica per la digitalizzazione e la stampa dei documenti, hanno consentito la creazione di una copia di sicurezza del materiale archivistico utilizzato e la possibilità di una lettura in alcuni casi difficoltosa se tentata dagli originali.

Curatori delle due mostre sono stati Laura Ciotti e Maria Rita Fiori, funzionarie dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno e Andrea di Stefano, ricercatore della Fondazione Museo della Shoah di Roma. La progettazione e realizzazione grafica dei due allestimenti è stata curata dall'art director Marco Zaini.

Una regione al plurale anche nella pittura del Novecento

Lucia Giambò

L'antologica su Édouard Manet inaugurata lo scorso aprile a Venezia si fonda su una tesi interessante che in qualche modo chiama in causa anche la nostra regione, proiettandola in un contesto internazionale e avanguardistico: il padre putativo dell'impressionismo subì l'ascendenza dei grandi maestri del rinascimento veneto alla stregua di quella più risaputa della pittura spagnola del Seicento – la quale a ben vedere era a sua volta da quegli stessi maestri influenzata. Anche a loro infatti si deve la coraggiosa rivendicazione del binomio colore-luce rispetto al disegno che fece capolino al Salon des Refusés nel 1863: qui la presentazione ufficiale di *Le déjeuner sur l'herbe* suonò come un sonoro schiaffo alle accademie e avviò lo scardinamento dei moduli compositivi tradizionali compiutamente definito dalle avanguardie europee del primo Novecento, le quali hanno di fatto determinato in via programmatica la cifra stilistica del secolo. Non è un caso che l'embrione del futurismo – quel divisionismo nel quale Boccioni e Balla mossero i primi passi – fosse uno dei tanti esperimenti postimpressionisti che senza i 'rifiutati' non avrebbero mai visto la luce. E i contatti in entrata e in uscita che le Marche ebbero con la produzione di Tiziano, Tintoretto e Lotto hanno forse gettato anche nella nostra terra il seme di quell'anelito alla sperimentazione antitradizionalista tipico del Novecento.

Le maggiori testimonianze marchigiane di una realtà artistica tutt'altro che isolata dai fermenti dell'avanguardia futurista nei grandi centri europei sono le esperienze artistiche di Ivo Pannaggi e del secondo futurismo maceratese. In entrambi i casi i personaggi coinvolti entrarono in stretto contatto coi padri del movimento futurista per il tramite di eventi espositivi: nel 1922 Pannaggi allestì a Macerata la "1ª Esposizione Futurista" nelle Marche, una sala nell'ambito dell'"Esposizione provinciale d'arte" organizzata al Convitto Nazionale, che lo vide protago-

nista accanto a Balla, Boccioni, Depero e Sironi; dal canto loro, i protagonisti del secondo futurismo maceratese parteciparono a svariate edizioni della Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma e della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia.

Teorico nel 1922, con Vinicio Paladini ed Enrico Prampolini, dell'Arte Meccanica Futurista intesa come inveroimento dell'estetica/sublimazione futurista della macchina, Ivo Pannaggi (Macerata, 1901-1981) ne determinò tuttavia il significativo allontanamento dalle ascendenze puriste lecorbusieriane per un approccio di stampo costruttivista siglato dall'iscrizione alla Bauhaus di Berlino nel 1932: esso è già ravvisabile nei cartelloni di grafica pubblicitaria e, attraverso la sperimentazione pittorica di un forte plasticismo stereometrico quasi architettonico, trova la sua piena affermazione nelle prove di arredamento e *design*, dove l'attitudine architettonico-scenografica di Pannaggi si realizza concretamente.

Il secondo futurismo maceratese si esplicò nell'attività, compresa tra il 1932 e il 1944, del cosiddetto "Gruppo Futurista Maceratese", noto anche come "Gruppo Boccioni", ribattezzato "marchigiano" dallo stesso Filippo Tommaso Marinetti. Il gruppo fu fondato tra gli altri da Bruno Tano, padovano di origine, e Sante Monachesi (Macerata, 1910 - Roma, 1991): alla morte del primo il testimone passò a Wladimiro Tulli (Macerata, 1922-2003). Sia in Monachesi che in Tulli si riscontra quel processo stilistico di tipica matrice futurista consistente in una progressiva semplificazione delle forme a partire dagli anni '40. La conquista futurista di un tratto sintetico e di un impianto compositivo coloristico, privo di volume e chiaroscuro, smaterializzato nella fusione tra forma e spazio, da una parte; il clima generale di incertezza e affievolimento degli entusiasmi dopo l'armistizio, dall'altra: entrambi questi fattori innescarono negli artisti una personale ricerca di sintesi/fuga/conforto nella non-forma, declinata di volta in volta in chiave neodada, surrealista, polimaterica, informale, tutte convergenti verso una delle principali componenti artistiche del secondo dopoguerra, l'astrattismo. In questa convergenza si colloca Silvio Craia (Corridonia, 1937),



Fig. 1 - Silvio Craia, *Arrivo*, 1996, assemblaggio. Caldarola, Museo Civico della Resistenza

che attraverso il riuso di materiali industriali denuncia l'accumulo spesso insensato - di oggetti, parole, immagini - tipico dei nostri tempi, e parallelamente si rifugia nel ritrovato naturalismo della pittura di paesaggio.

L'altra linea tracciata verso l'astrattismo dall'arte italiana del primo Novecento ebbe origine dalla cosiddetta Scuola Romana, fondata nella capitale dal maceratese Gino Bonichi, meglio noto come Scipione (Macerata, 1904 - Arco di Trento, 1933). Laddove il secondo futurismo maceratese aveva portato il fermento artistico dell'avanguardia dal centro alla periferia, la Scuola Romana compì il percorso inverso, animata dall'ansia di rin-



Fig. 2 - Orfeo Tamburi, *I tetti di Parigi*, 1935, cm 23,5x28,5, olio su tavola. Coll. privata

novamento e fuga dalla provincia che ardevano in Scipione. La peculiarità della sua pittura rispetto a quella dei suoi sodali di Via Cavour - Mario Mafai e la moglie Antonietta Raphaël - più attenti alle variazioni atmosferiche e agli effetti di luce insegnati *en plein air* dall'impressionismo, è piuttosto una forza cromatica deformante di stampo espressionista, contaminata da guizzi barocchi talora visionari che solo Roma poteva ispirare.

I pittori di seconda generazione della Scuola Romana - sulla scia del tonalismo/espressionismo dei maestri Mafai e Scipione - hanno intrapreso per l'appunto un percorso di progressiva asciugatura delle forme e accentuazione dei colori, rimpinguando le fila delle ricerche informali e astratte degli anni '50. È il caso più noto di Giuseppe Capogrossi, ma in questa sede val la pena ricordare due nomi tutti marchigiani: Orfeo Tamburi (Jesi,

1910 - Parigi, 1994) e Arnolfo Crucianelli (Bahia Blanca, 1910 - Macerata, 1991). Il primo trovò la sua vera ispirazione nella malinconiche periferie parigine dalle tante finestre, ritratte con colori luminosi e al tempo stesso intimisti, su tutti un inconfondibile liricissimo grigio perla. Persino la linea, incisiva e vibrante, si fa colore in tocchi rapidi, rivelando l'abilità grafica di un pittore che fu anche disegnatore e illustratore. Crucianelli - argentino di origine, maceratese di passaggio, romano d'adozione - risente molto della lezione espressionista, resa in una pittura concitata la cui consistenza quasi materica anticipa l'imminente stagione informale.

Nella loro produzione emerge una peculiarità tutta marchigiana della pittura novecentesca nel trattare temi intimisti e piccolo-borghesi con un occhio alle avanguardie. Ancora una volta l'intuizione era proceduta dal futurismo, ma stavolta nell'accezione toscana proposta da Ardengo Soffici dalle colonne della rivista "La Voce". Il futurismo vociano fu in ciò ispirato



Fig. 3 - Vincenzo Monti, *Cingoli, balcone delle Marche*, 1978, cm 70x100, olio su tela. Coll. privata

da Paul Cézanne, che aveva anticipato la scomposizione cubista pur esaltando la potenza dei paesaggi locali e la semplicità degli oggetti quotidiani: l'artista ne restituiva sulla tela l'immagine impressa nella memoria, trasfigurandola in volumi solidi, forme geometriche e colori vividi. Incarna tale aspetto un altro pittore marchigiano di questi anni, Vincenzo Monti (Pollenza, 1908 - Macerata, 1981): sull'esempio di Cézanne, vedute e nature morte divengono espressioni dell'ordine tutto mentale in cui l'artista trova rifugio, con buona pace dei "realisti" che non riescono a concepire montagne triangolari, frutti sferici e campi rossi.

Di fatto nella pennellata è sempre presente il fattore espressionista, che animò anche l'opera di Luigi Bartolini (Cupramontana, 1892 - Roma, 1963): avverso alla pittura tonale, egli predilesse tinte piatte stese in linee o virgole guizzanti, cosicché il colore divenisse esso stesso forma, memore - come poi anche il Monti



Fig. 4 - Osvaldo Licini, *Angelo di San Domingo*, 1957, cm 62,2x72,8, olio su faesite. Coll. privata

- di Van Gogh e dei *Fauves*, preceduti in questo da Goya, Ingres, Delacroix, Constable e Lorrain, i suoi pittori preferiti; e nel mezzo c'era stato comunque, imprescindibile, l'impressionismo, che aveva traghettato le istanze anticipatrici di questi ultimi verso l'esplosione avanguardistica dei primi. Anche in Bartolini l'ispirazione rimane pertanto naturalistica, di un naturalismo certo trasfigurato dalla memoria e dall'immaginazione dell'artista («La memoria d'un colore è più forte della verità del colore stesso»¹).

Diverso è il naturalismo di Attilio Alfieri (Loreto, 1904 - Milano, 1992), esponente del cosiddetto "chiarismo" lombardo, i cui temi intimisti e toni delicati e luminosi di ascendenza impressionista si contrapponevano a certa pittura monumentale e celebrativa tipica degli anni '30. Specialmente nella seconda produzione, il naturalismo di Alfieri convive con una vena coloristica capace di percorrere i successivi esiti astratto-informali.

Quando la disillusione del secondo dopoguerra rafforzò l'avversione per l'arte di regime ma instillò sfiducia anche in un arte capace di cambiare la realtà, l'*astrazione* divenne *astrattismo*. Cominciarono a farsi strada i concetti di non-figurazione e anti-figurazione: forme e colore intesi come puri, autonomi, procedenti dall'immaginazione creatrice dell'artista e sulla tela resi concreti e reali; una pittura senza pretese di "rappresentazione" (celebrazione o protesta), ossia con l'unico scopo di rappresentare nient'altro che se stessa. Già diffuso in Europa da più di un decennio, l'astrattismo ebbe la sua prima teorizzazione italiana nel laboratorio milanese del M.A.C. (Movimento di Arte Concreta, 1948-59, manifesto critico di Gillo Dorfles datato aprile 1951), che riunì artisti provenienti da esperienze diverse nel corso degli anni '30 e '40: Atanasio Soldati (del M.A.C. anche fondatore, tra gli altri) dal gruppo della Galleria del Milione, Piero Dorazio dal gruppo Forma, Lucio Fontana dallo spazialismo e, c'era da aspettarselo, Munari e Prampolini dal secondo futurismo. Da queste premesse si svilupparono esiti tendenti ora all'astrazione geometrica, ora a una pittura più espressiva ed emozionale, comunemente detta "informale".



Fig. 5 - Luigi Cristallini, *Giochi con la neve*, 1990, cm 80x60, olio su tela. Coll. privata



Fig. 6 - Enzo Cucchi, *Sipario di Senigallia*, 1996, cm 810x1680, pvc telato, smalto vinilico e acqua. Rivoli, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea

Quest'ultima tendenza è presente ad esempio, con un'accezione che potremmo definire 'materica', in Oscar Piattella (Pesaro, 1932).

Alla prima tendenza invece è possibile ascrivere Walter Valentini (Pergola, 1928), Giorgio Bompadre (Ancona, 1929 - Urbino, 2005) e Nino Ricci (Macerata, 1930). La loro pittura geometrica - così come la parallela passione per l'arte incisoria - è certamente imputabile alla formazione urbinata presso la Scuola del Libro dell'Istituto di Belle Arti, in una cultura ancora permeata dai valori rinascimentali di proporzione, misura e armonia: in Valentini linee e circonferenze interrotte da sperimentazioni polimateriche sono tuttavia il segno della consapevolezza (post) moderna che l'Assoluto è pura utopia, un anelito destinato a rimanere incompiuto; le geometrie irregolari e sospese di Ricci operano piuttosto una sintesi necessaria al superamento del caos, di cui l'artista sente l'urgenza al pari dell'uso di colori pastello stesi per ampie campiture sintoniche; colori che in Bompadre si purificano totalmente in monocromi qua e là punteggiati di frecce e arcobaleni.

Un altro caso di astrattismo contaminato è rappresentato da Osvaldo Licini (Monte Vidon Corrado, 1894-1958), per il quale



Fig. 7 - Anselmo Bucci, *I pittori*, 1921-1924, cm 160x160, olio su tela. Pesaro, Palazzo della Provincia

si è parlato di “primitivismo fantastico”: un astrattismo lirico che, con la sensibilità tutta marchigiana e leopardiana di saper cogliere il mistero che pervade il creato e unisce uomo e natura, coniuga razionalità e lirismo, geometria e magia; magia del colore, fuso e spaziato come nelle profondità celesti, magia nei temi, immagini archetipe e misteriose che fluttuano in spazi surreali. Emblematica di quest’ultimo aspetto è la celebre serie delle “Amalassunte”, ispirata al mito piceno della Sibilla appenninica, che abita le grotte dei Monti Sibillini e alla caratterizzazione di

saggia profetessa propria della Sibilla cumana unisce quella di voluttuosa femmina ammaliatrice. Gli stessi esordi del pittore, con la frequentazione milanese della Galleria del Milione, tradivano una vena più lirica rispetto alle fredde geometrie rosso-bianco-blu mondrianiane, 'sporcate' da forme triangolari e romboidali piuttosto che quadrate e rettangolari, da brani di *collage*, inserti cubisti o *dada*, o ancora da un surrealismo giocoso alla Joan Miró.

Il primitivismo diviene 'primordialismo' nella pittura di Corrado Cagli (Ancona, 1910 - Roma, 1976), popolata di forme archetipe e arcane, evocanti suggestioni esotiche (la religione ebraica cui l'artista apparteneva, le filosofie orientali) e sospese nel tempo (attraverso la riscoperta delle miniature medievali e dell'arte africana).

Analoghe suggestioni sono ravvisabili in Mario Tozzi



Fig. 8 - Tullio Pericoli, *Terre sparse*, 2006, cm 42x50, olio su tela. Proprietà dell'artista

(Fossombrone, 1895 - Saint Jean du Gard, 1979): il recupero delle maschere africane per alcuni suoi inconfondibili volti di donna è un omaggio al maestro Picasso e ai fermenti di Parigi, dove il pittore si trasferì nel 1919 e nel 1926 fondò il primo nucleo di *italiens de Paris*, noto come "Groupe des Sept" (Tozzi, Campigli, De Pisis, Severini, De Chirico, Savinio, Paresce); in esso i valori plastici promulgati in Italia dal contemporaneo gruppo "Novecento" - fautore di una sorta di ritorno all'ordine pre-avanguardistico attraverso solide composizioni monumentali - si connotano di un respiro europeo vicino al cubismo e alle esperienze postimpressioniste. In Tozzi in particolare, inoltre, tali influssi sono ulteriormente arricchiti da una fascinazione metafisica che rende le figure ieratiche e le atmosfere sospese e stranianti.

La dimensione surreale e visionaria tocca un tradizionale filone pittorico marchigiano meno ricercato e innovativo nelle forme, quanto piuttosto caratteristico per la sua vena umoristica, talvolta satirica. Ne sono artefici Nino Caffè (Alfedena, 1909 - Pesaro, 1975), Walter Piacesi (Ascoli Piceno, 1929), Luigi Cristallini (Macerata, 1933).

Una visionarietà più seria caratterizza il movimento della transavanguardia, che, in polemica con le contemporanee sperimentazioni concettuali e poveristiche di denuncia sociale, propugnò un ritorno alla pittura manuale e alla figurazione, scevre da ogni ideologia, piuttosto ancorate all'interiorità dell'artista: nel 1979 Achille Bonito Oliva fu teorico del movimento, che annovera tra i suoi esponenti e fondatori il marchigiano Enzo Cucchi (Morro D'Alba, 1949).

Un elemento imprescindibile per la pittura marchigiana, non solo nel Novecento, è il paesaggio delle Marche, che sa affascinare i pittori proprio per le sue straordinarie varietà morfologiche e climatiche, di colori e reazioni alla luce del sole, di borghi e coltivazioni. Oltre a quella dei già citati Bartolini, Monti e Craia, ne è profondamente ispirata anche la produzione di Cesare Marcorelli (Tolentino, 1881-1948) e Anselmo Bucci (Fossombrone, 1887 - Monza, 1955), fino a quella più recente di Tullio Pericoli (Colli del Tronto, 1936).

A questi, come a molti altri artisti e non solo pittori, non citati in tale sede, si deve l'opportunità per le Marche del XX secolo di svecchiare e aggiornare il proprio contesto artistico, contaminandolo e rinnovandolo coi fervori delle avanguardie. Un omaggio ideale a quei grandi maestri della pittura veneta che anche qui, quattro secoli prima, avevano rinnovato il concetto già di per sé nuovo di *ri-nascimento*.

NOTE

1. LUIGI BARTOLINI, *Il meccanico gigante*, Edizioni della Maddalena, Venezia 1939, p. 133.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE E FONTI ICONOGRAFICHE

G. APPELLA (a cura di), *Luigi Bartolini (1892-1963). L'uomo l'artista lo scrittore*, cat. della mostra documentaria (Macerata, Palazzo Ricci, 17 giu. - 30 sett. 1989), Roma 1989.

F. CALZAVACCA - F. FERRARA - M. CAMPUS, *L'arte nella Resistenza. Volume II*, Caldarola 2006.

CENTRO STUDI "OSVALDO LICINI", *Introduzione a Licini*, Monte Vidon Corrado 1994.

E. CRISPOLTI (a cura di), *Pannaggi e l'arte meccanica futurista*, cat. della mostra documentaria (Macerata, Palazzo Ricci - Pinacoteca Comunale - Palazzo Contini, 22 lug. - 15 ott. 1995), Milano 1995.

A. GINESI (a cura di), *Le Marche e il XX secolo. Atlante degli artisti*, Milano - Jesi 2006.

I. TOMASSONI (a cura di), *Palazzo Ricci a Macerata. Arte italiana del Novecento*, Macerata 1999.

A. VALENTINI (a cura di), *I dipinti di Vincenzo Monti*, cat. della mostra documentaria (Cingoli - Macerata 1990), Cingoli 1990.

PARTE SECONDA



SCHEDE INTERVENTI

Attività Direzione Regionale 2011

N° vincoli emessi (dich. interesse culturale)	128
N° pratiche di Verifica interesse culturale evase	230
N° recupero e tutela beni mobili	0
N° pratiche di contributo inserite in programmazione e liquidate	65
N° autorizzazioni all'alienazione, permutate, ipoteche e concessioni	34
N° autorizzazioni all'alienazione in corso	19
N° concessioni d'uso	11
N° accordi ex art. 4 c.2 del D.D. 6/2/2004 s.m.i.	17
N° pratiche di contenzioso	28
N° protocolli d'intesa e Convenzioni firmate	1
N° protocolli d'intesa e Convenzioni in corso	3
N° contrattazioni decentrate	3
N° conferenze di Servizi	46
N° impegni di spesa per il funzionamento	20
N° gestione dei Cap. Bil. relativi ai LL.PP. (procedimenti)	20
N° adempimenti fiscali	271
N° competenze accessorie personale Mibac	107
N° gestione delle risorse umane e strumentali	61
N° pratiche pensionistiche	36
N° detrazioni fiscali del personale	3
N° patrocini evasi	31
N° adesioni manifestazioni MiBAC sul territorio	160
N° acquisizioni bibliografiche	21
N° ingressi ed uscite al protocollo	8794
N° parcelle di missioni	126
N° pagamenti	635
N° rendiconti	74
N° beni caricati/scaricati relativi al materiale inventariato	50
N° buoni caricati/scaricati del materiale facile consumo	10

Lavori di manutenzione nella zona archeologica di Pievefavera di Caldarola (MC)

Anno finanziario: 2011
Capitolo di spesa: 7433/2
Importo lordo dei lavori: € 4.306,80

Il sito archeologico di Pievefavera di Caldarola, sulle sponde del lago di Caccamo, offre al pubblico un impianto abitativo suburbano databile tra l'età tardo-repubblicana e il I sec. d.C che, se da un lato usufruisce di una incantevole e privilegiata posizione, di indubbio valore paesaggistico (fig. 1), dall'altro, per lo stesso motivo, soffre di ricorrenti problemi dovuti al ruscellamento delle acque meteoriche. L'intervento di manutenzione ordinaria effettuato era volto a contenere la precaria situazione in cui si versava il sito, periodicamente invaso dalle acque meteoriche nei periodi di maggiore piovosità, che sono state canalizzate lungo un percorso esterno all'area archeologica (fig. 2).

Si è inoltre provveduto alla risistemazione di alcuni elementi della staccionata della recinzione in legno, in diversi punti fortemente usurati o parzialmente staccati, e si sono ripristinate alcune onduline traslucide della copertura, danneggiate dagli agenti atmosferici.

Progettazione e Direzione Lavori: dott.ssa Nicoletta Frapiccini

Data di inizio e fine lavori: 17/01/2012 - 12/03/2012

Ditta esecutrice: Eugeni Pericle S.r.l. - Matelica (MC)



Figg. 1-2. Vedute dell'area archeologica

Ancona – Palazzo del Senato

Lavori di manutenzione ordinaria e straordinaria

Anno finanziario: 2010
Capitolo di spesa: 7435/1
Perizia di spesa: n 843 del 24/05/2011
Importo lordo dei lavori: € 70.000,00

Parte A: Lavori di impiantistica ed opere connesse
 Parte B: Lavori di restauro degli elementi lapidei.

I lavori effettuati all'interno del Palazzo del Senato sono stati in primo luogo orientati ad 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 avviata l'opera di restauro dei portali e paramenti lapidei 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.

Progettazione e Direzione lavori: arch. Alessandra Pacheco - arch. Alberto Mazzoni - P.I. Francesco Murdica

Data di inizio e fine lavori: 19/03/2012 – 15/06/2012

Ditte esecutrici: Ditta BIE di Bravi Francesco e Ubaldo – Cingoli; Ditta Pieri Nino & C. Snc – Urbino (PU)



Fig. 1 - Portale lapideo prima del restauro



Fig. 2 - Portale lapideo dopo il restauro

Sassoferrato (AN) – Chiesa di S. Croce dei Conti Atti Lavori di pronto intervento per la messa in sicurezza del campanile

Anno finanziario: 2011
Finanziamento: Ministero dell'Interno - Fondo Edifici di Culto
Perizia di spesa: n. 857 del 22/08/2011 e n. 875 del 16/02/2012
Importo lordo dei lavori: € 38.000,00

Il pronto intervento, con finanziamento da parte del Fondo Edifici di Culto, ha proceduto prioritariamente ad opere di messa in sicurezza per assicurare la conservazione del campanile del monumentale complesso di S. Croce dei Conti Atti di Sassoferrato. Tale struttura infatti aveva subito danni alla copertura a seguito delle abbondanti precipitazioni meteoriche, nonché degli eventi sismici degli scorsi anni. Il danno subito dall'edificio consisteva nello scorrimento del manto di coppi, con parziale caduta degli stessi, che ha determinato, attraverso una progressiva infiltrazione d'acqua, il deterioramento delle strutture di copertura sottostanti, del cornicione e del solaio di calpestio della cella campanaria. I lavori effettuati, per la conservazione e messa in sicurezza del monumentale manufatto, consistono nel rifacimento completo della copertura che risultava notevolmente deteriorata. La copertura, precedentemente al pronto intervento, era in cemento armato, presumibilmente realizzata a seguito dei lavori eseguiti nel complesso negli anni '60-'70, di cui si è rintracciata parziale documentazione agli atti d'archivio di questa Soprintendenza. Con il presente intervento è stato effettuato un ripristino delle originali strutture lignee al fine di riproporre una copertura tipologicamente appropriata al complesso monumentale e garantire allo stesso tempo, con idonei presidi strutturali, il miglioramento sismico del manufatto e la tenuta alle precipitazioni atmosferiche. E' stato contestualmente restaurato anche il cornicione.

Progettazione e Direzione lavori: arch. Alessandra Pacheco - geom. Diego Battistelli.

Data di inizio e fine lavori: 11/10/2011 - 31/07/2012.

Ditta esecutrice: Eugeni Pericle s.r.l. - Matelica (MC)



Figg. 1-2 - Particolare della cella campanaria prima e dopo l'intervento

Sassoferrato (AN) – Chiesa di S. Maria del Piano Ampliamento dell’Impianto antintrusione

Anno finanziario: 2011
Finanziamento: Ministero dell’Interno - Fondo Edifici di Culto
Importo lordo dei lavori: € 5.811,00

L’intervento, con finanziamento da parte del Fondo Edifici di Culto, ha proceduto prioritariamente all’ampliamento dell’impianto antintrusione già preesistente nell’edificio ecclesiale al fine di assicurare la conservazione e la protezione dal furto e dagli atti vandalici delle opere d’arte ivi custodite.

Progettazione e Direzione lavori: arch. Alessandra Pacheco

Data di inizio e fine lavori: 08/03/2012 – 26/03/2012

Ditta esecutrice: Tecnologia e Sicurezza s.r.l. di Jesi (AN)



Fig. 1 - Chiesa di S. Maria del Piano - facciata



Fig. 2 - Chiesa di S. Maria del Piano
interno

Sassoferrato (AN) – Chiesa di S.Pietro detta “Le Ginestrelle” in loc. Catobagli

Anno finanziario: Piano di spesa 2009
Capitolo di spesa: 7434/4
Perizia di spesa: n. 799 del 25/09/2009
Importo lordo dei lavori: € 150.000,00

L'intervento di restauro ha riguardato i seguenti aspetti: realizzazione di strada di accesso all'area; esecuzione di alcuni saggi archeologici, per verificare l'eventuale presenza di tombe in prossimità della Chiesa e per valutare la consistenza delle fondazioni; pre-consolidamento degli intonaci; consolidamenti murari; ricostruzione della cappellina (lato Sud); consolidamento della copertura; ripristino delle finestrelle; restauro del portone.

Progettazione e Direzione lavori: arch. Alessandra Pacheco - geom. Emanuele Barigelli - Geom. Giuseppe Ziccardi.

Data di inizio lavori: 26/04/2012

Ditte esecutrici: Ditta Cipriani Costruzioni s.r.l. - Cerreto D'Esi; Ditta Pieri Nino & C. Snc - Urbino (PU)



Fig. 1 - L'esterno prima del restauro



Fig. 2 - L'esterno durante il restauro

PARTE TERZA



NOTIZIARIO

*Una cultura della solidarietà a sostegno
del patrimonio culturale.
21 maggio 2011. "Fiamme al Castello"*

Il 2011, Anno europeo delle attività di volontariato, ha costituito l'occasione per promuovere la cittadinanza attiva e con essa il volontariato quale elemento fondamentale della democrazia, nel quale assumono forma concreta valori quali la solidarietà e la non discriminazione, principi cardine per lo sviluppo civile e il benessere delle differenti società europee.

L'attività svolta da volontari di ogni età costituisce una ricca esperienza di apprendimento, permettendo lo sviluppo di capacità e competenze sociali e, attraverso la collaborazione che si instaura tra volontari diversi per provenienza, età, realtà sociale e culturale, anche di quello dell'integrazione. Il timore, in par-



Fig. 1 - *Fiamme al castello*, Rocca di Gradara 21 maggio 2011. Simulazione di incendio nell'ambito delle attività addestrative relative alla salvaguardia dei beni culturali in emergenza



Fig. 2 - *Fiamme al castello*, Rocca di Gradara 21 maggio 2011. Simulazione di messa in sicurezza del patrimonio artistico a rischio

icolare in questo periodo di forte crisi occupazionale, è che le attività di volontariato si sostituiscano a possibilità professionali remunerate ma, al contrario, proprio per poter validamente dare il loro incondizionato supporto alla società, il volontariato necessita della formazione e del supporto di coloro che abitualmente operano nel settore, nel nostro caso, quello culturale.

È dunque importante sostenere l'apprendimento fra pari e lo scambio e lo sviluppo di buone pratiche a livello locale, regionale, nazionale e comunitario. Particolare rilevanza pertanto riveste la costruzione di paternariati e sinergie a livello locale e regionale tra il volontariato e le istituzioni, laddove il partenariato rappresenta uno strumento chiave per lo sviluppo delle politiche di inclusione e di pari opportunità, rappresentando al contempo un terreno fertile per l'esercizio della democrazia partecipativa e per il coinvolgimento di tutti i cittadini nella vita della comunità locale.

Il 2011 quale Anno Europeo ha anche messo in luce come il potenziale delle attività di volontariato non sia ancora sfruttato appieno.

Nelle nostre società cosiddette 'sviluppate' grazie all'allungamento dell'aspettativa di vita, si sta assistendo ad un aumento esponenziale della presenza, all'interno delle Associazioni, di persone della terza età, con tempo a disposizione e con un bagaglio di esperienze e di saperi, da investire in opere di volontariato.

Il mondo della cultura, può certamente costituire un nuovo modo di pensare e di rapportarsi con il mondo del volontariato. E può decidere di farlo con una duplice finalità: da una parte quella di usufruire in maniera intelligente di una disponibilità di persone, dall'altra quella di avvicinare, far conoscere e rendere più sensibili su determinati temi come quello della tutela del patrimonio culturale così da far loro scegliere di operare in tale ambito. E' infatti la motivazione, la molla che innesca la



Fig. 3 - *Fiamme al castello*, Rocca di Gradara 21 maggio 2011. Intervento dei volontari di Legambiente nella simulazione di messa in sicurezza delle opere d'arte

disponibilità del volontario nel campo culturale e questa può essere fortemente alimentata facendo leva sul bisogno di cultura come esigenza fondamentale da soddisfare: un quadro, un museo, un'opera d'arte, una biblioteca, un paesaggio, un archivio, sono da salvaguardare e promuovere, in quanto "bene" che arricchisce la vita di persone, di città, di popoli, ma soprattutto perché elemento identificativo di una comunità.

Ma quando si parla di volontariato nella cultura si pensa agli 'Amici dei Musei' o ad altre Associazioni di volontariato che hanno e continuano a consentire, ancor di più in questo periodo di forte contrazione degli investimenti pubblici in cultura, la tutela e la fruizione del nostro patrimonio culturale. Ma il volontariato per la cultura non è solo questo.

Proprio nell'ambito dei partenariati di cui accennavamo sopra, rientra la Convenzione che la Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche ha condiviso con la Presidenza del Consiglio dei Ministri (Dipartimento della Protezione Civile), il Sistema Regionale di Protezione Civile e Sicurezza Locale della Regione Marche, l'Associazione Legambiente O.N.L.U.S. e l'Associazione Legambiente Volontariato per promuovere e dare un impulso alla crescita tecnico-operativa del volontariato di protezione civile specializzato nella salvaguardia dei beni culturali nella regione Marche, nonché di accrescere le sinergie e la collaborazione tra le istituzioni, anche di altre regioni, e l'associazionismo.

Nel corso del 2011 è stata organizzata una giornata formativa/addestrativa per i volontari aderenti a Legambiente in cui è stato simulato un incendio all'interno della Rocca di Gradara. All'esercitazione hanno naturalmente preso parte anche i Vigili del Fuoco e la Protezione Civile della Regione Marche.

L'esercitazione ha previsto l'uscita ordinata di bambini della scuola materna, e il successivo intervento del personale dei Vigili del fuoco che si sono calati dal piano nobile della Rocca trasportando, in un primo momento, i superstiti dell'incendio accompagnati su lettighe e, solo successivamente, copie di beni culturali mobili fino al sottostante fossato di guardia.



Fig. 4 - *Fiamme al castello*, Rocca di Gradara 21 maggio 2011. Simulazione di intervento dei Vigili del Fuoco con il trasporto su lettighe dei superstiti all'incendio

Dal fossato i beni venivano posizionati in una zona sicura in cui i volontari di Legambiente Marche provvedevano alla loro messa in sicurezza avvolgendoli in teli di 'tessuto-non tessuto' e quindi posizionandoli nelle camionette di protezione civile pronti per essere trasportate.

Fiamme al castello, svoltasi il 21 maggio 2011, oltre ad essere stata occasione per la Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici delle Marche di Urbino, da cui la Rocca dipende, per verificare i piani di emergenza e di evacuazione, ha dimostrato come le buone pratiche realizzate attraverso la sinergia tra enti con il coinvolgimento del mondo del volontariato consentano ai diversi soggetti della comunità la ricerca di soluzioni sostenibili, nella valorizzazione delle reciproche competenze, conoscenze ed abilità.

Marina Mengarelli, Michela Mengarelli

Museo tattile Statale Omero

Con 'ArteInsieme' la Galleria d'Arte Contemporanea 'Osvaldo Licini' si apre al pubblico con disabilità visiva

Nei mesi di maggio e giugno 2011 si è svolta la IV edizione della manifestazione regionale *Arte Insieme - cultura e culture senza barriere*, promossa dal Museo Tattile Statale Omero, dal Liceo Artistico "Edgardo Mannucci" di Ancona, e dall'A.R.I.S.M. - F.A.D.I.S. (Associazione Regionale Insegnanti Specializzati delle Marche - Federazione Associazioni Docenti per l'Integrazione Scolastica), in collaborazione con l'Ufficio Scolastico Regionale per le Marche.

L'iniziativa, nata nel 2003, Anno Europeo del Disabile, patrocinata dal Ministero per i beni e le attività culturali, dalla Regione Marche e da diversi enti locali, è finalizzata a favorire l'integrazione scolastica e sociale delle persone con disabilità, valorizzando l'arte e l'espressione artistica come risorse per l'educazione e la crescita personale di tutti.

Il testimonial della IV edizione è stato il maestro *Walter Valentini*, incisore, pittore e scultore di fama internazionale, e l'iniziativa ha visto



Fig. 1 - Stefano Papetti Direttore Galleria Licini di Ascoli Piceno con Aldo Grassini Presidente del Museo Tattile Statale Omero di Ancona

anche il coinvolgimento del prof. Philippe Daverio, il quale ha partecipato al convegno tenutosi il 7 maggio 2011 presso la Mole Vanvitelliana e attualmente è membro del comitato scientifico di *ArteInsieme*.

La manifestazione è rivolta principalmente al mondo della scuola e dei musei.

Per il mondo della scuola, sono stati coinvolti tutti i Licei artistici della regione Marche e l'Accademia delle Belle Arti di Macerata, i cui studenti hanno realizzato delle opere sul tema della *diversità*, ispirate allo stile dell'artista *testimonial*. I musei, in particolare di arte contemporanea, a loro volta, hanno avuto il compito di aprire le loro collezioni alla fruizione tattile e di promuovere attività finalizzate a favorire la partecipazione del pubblico disabile, superando ogni possibile barriera e discriminazione. E' importante evidenziare come, accanto ai maggiori musei e collezioni delle Marche, abbiano partecipato realtà importanti a livello nazionale come il MAXXI di Roma, il MART di Trento e Rovereto,



Fig. 2 - Adoriano Corradetti Presidente dell'Unione Italiani Ciechi di Ascoli Piceno con Aldo Grassini Presidente del Museo Tattile Statale Omero di Ancona



Fig. 3 - Rilievi in gesso de "L'Olandese volante su fondo grigio" di Osvaldo Licini (1941)

La manifestazione è rivolta principalmente al mondo della scuola e dei musei. Per il mondo della scuola, sono stati coinvolti tutti i Licei artistici della regione Marche e l'Accademia delle Belle Arti di Macerata, i cui studenti hanno realizzato delle opere sul tema della *diversità*, ispirate allo stile dell'artista *testimonial*. I musei, in particolare di arte contemporanea, a loro volta, hanno avuto il compito di aprire le loro collezioni alla fruizione tattile e di promuovere attività finalizzate a favorire la partecipazione del pubblico disabile, superando ogni possibile barriera e discriminazione. E' importante evidenziare come, accanto ai maggiori musei e collezioni delle Marche, abbiano partecipato realtà importanti a livello nazionale come il MAXXI di Roma, il MART di Trento e Rovereto,



Fig. 4 - Disegno a rilievo e rilievi in gesso "l'Angelo Ribelle su fondo rosso scuro" di Osvaldo Licini (1951)

la Galleria d'Arte Moderna di Milano e, a livello internazionale, il Museo della Slesia in Polonia.

Particolarmente interessante, è stata l'esperienza promossa dal Museo Omero presso la *Galleria d'Arte Contemporanea di Ascoli Piceno*, dedicata al maestro Osvaldo Licini, la quale ospita diversi e importanti dipinti del noto maestro marchigiano.

Ora, pensando alle persone con minorazione visiva,

la pittura, tra le cosiddette arti visive, è sicuramente quella più lontana dalle loro possibilità di fruizione. D'altra parte, tale espressione artistica rappresenta una fetta importante e imprescindibile per chi, a vario titolo, vuole avvicinarsi alla conoscenza e allo studio dell'arte, non vedenti compresi. Dunque, deve essere oggetto di riflessione, da parte del mondo della scuola e dei musei, come rendere accessibile tale patrimonio a tutte le tipologie di pubblico.

Certamente il dipinto può essere "raccontato" e descritto verbalmente, anche con dovizia di particolari, ma non è sicuramente sufficiente affinché chi non vede possa crearsi nella

propria mente un'immagine corretta ed esatta. Sappiamo che il cieco vede e conosce il mondo con le proprie mani, attraverso un meticoloso processo di esplorazione che prende il nome di percezione aptica.

Ecco, allora, che una possibile e concreta soluzione al problema può essere quella di operare una traduzione a rilievo dell'immagine pittorica. Un po' come quando traduciamo una poesia, magari di un autore russo, nella lingua italiana.

Sicuramente perdiamo molto del testo originale, la sonorità delle parole, le rime, le sfumature dei significati, ma allo stesso tempo riusciamo a comprenderlo e magari anche ad emozionarci.

Lo stesso vale per il passaggio dalle due alle tre dimensioni di un'immagine. Per i ciechi assoluti perdiamo inevitabilmente anche il riferimento al colore, alle sfumature, alle ombre, ma indubbiamente l'aspetto compositivo, che gioca un ruolo importantissimo, può essere "visto" e compreso direttamente attraverso l'esplorazione tattile e un'adeguata spiegazione verbale.

Ebbene, questo



Fig. 5 - Disegno a rilievo e rilievi in gesso de "l'Amalassunta su fondo blu" di Osvaldo Licini (1955)



Fig. 6 - Panoramica delle riproduzioni a rilievo



Fig. 7 - Amalassunta su fondo blu e sua riproduzione tattile

processo di traduzione dell'immagine a due dimensioni in un'immagine a rilievo è quanto è stato realizzato presso la Galleria ascolana, prendendo in considerazione tre famosi e paradigmatici dipinti a olio su tela di Osvaldo Licini: l'Amalassunta su fondo blu del 1955, l'Olandese volante su fondo grigio del 1941 e l'Angelo Ribelle su fondo rosso scuro del 1951.

Dopo un attento studio dei dipinti, nel laboratorio del museo Omero, grazie al lavoro di due giovani artisti belgi del Servizio Volontario Europeo, Alessia Sanges e Thomas Kestelin, si è pro-

ceduto alla modellazione delle immagini nell'argilla. Terminata questa delicata fase, si è proceduto alla realizzazione dei calchi con la gomma siliconica, dai quali si sono finalmente ottenuti i rilievi definitivi in gesso.

Oltre alle tre traduzioni, infine, è stata realizzata una pubblicazione in Braille, sulla Galleria e sulla figura e l'opera dell'artista piceno, corredata da tre disegni a rilievo dei dipinti sopra citati.

Gli ausili, che rimangono a disposizione del pubblico con disabilità visiva presso la Galleria Licini, sono stati ufficialmente presentati presso la Galleria stessa il 17 dicembre 2011, alla presenza dei direttori dott. Modesto Corradi e prof. Stefano Papetti, dell'Assessore ai Servizi Sociali del Comune di Ascoli Piceno che ha patrocinato e sostenuto l'iniziativa, del Presidente del Museo Omero prof. Aldo Grassini, del responsabile del progetto prof. Andrea Socrati e del Presidente della Unione Italiana Ciechi ed ipovedenti di Ascoli Piceno, Adoriano Corradetti.

Andrea Socrati

Attività 2011

Senigallia (AN) - Rocca roveresca

XIII Settimana della Cultura (9-17 aprile 2011)

Luci di Primavera

Il 10 aprile 2011, nell'ambito della *XIII Settimana della Cultura*, la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici delle Marche ha organizzato, in collaborazione con la Scuola di Musica Bettino Padovano di Senigallia, un concerto di musica classica. Protagonisti dell'evento, denominato "*Luci di Primavera*", ancora una volta gli allievi del prestigioso Istituto musicale senigalliese: giovani talenti delle classi di arpa celtica e di flauto, diretti dai loro insegnanti, si sono esibiti nella splendida cornice delle sale della Rocca roveresca.

Vita del pittore Bastari (21 maggio-10 luglio)

Nell'ambito delle molteplici iniziative dedicate dalla Città di Senigallia al grande fotografo suo illustre cittadino Mario Giacomelli nel decennale della morte, dal 21 maggio al 10 luglio le sale della Rocca roveresca hanno ospitato la mostra fotografica "*Vita del pittore Bastari*", riproposizione del percorso ideato da Achille Bonito Oliva e curato da Eduardo Cyclesin per l'esposizione allestita nel 2003 nel Museo di Capodimonte di Napoli: un racconto per immagini composto da 105 fotografie realizzate da Giacomelli quando, nel biennio 1991/1992, nel fine settimana, si recava a far visita all'amico Bastari e a ritrarlo.

La luce e il mistero. La Madonna di Senigallia nella sua città (18 giugno-10 luglio 2011)

Un grande evento per la Città di Senigallia e per la Rocca roveresca. La *Madonna di Senigallia*, una delle opere più celebri di Piero della Francesca, dopo il restauro che ha riportato il dipinto allo splendore originario, ha fatto tappa a Senigallia ed alla Rocca roveresca è stata esposta dal 18 giugno fino al 10 luglio. Il percorso espositivo ha fatto sì che il visitatore, attraverso sette

ambienti, potesse avvicinarsi all'opera in maniera graduale, scoprendone, stanza dopo stanza, i protagonisti: l'artista, la committenza, i luoghi, con approfondimenti iconografici e storici. A corredo della mostra la proiezione di un video realizzato da

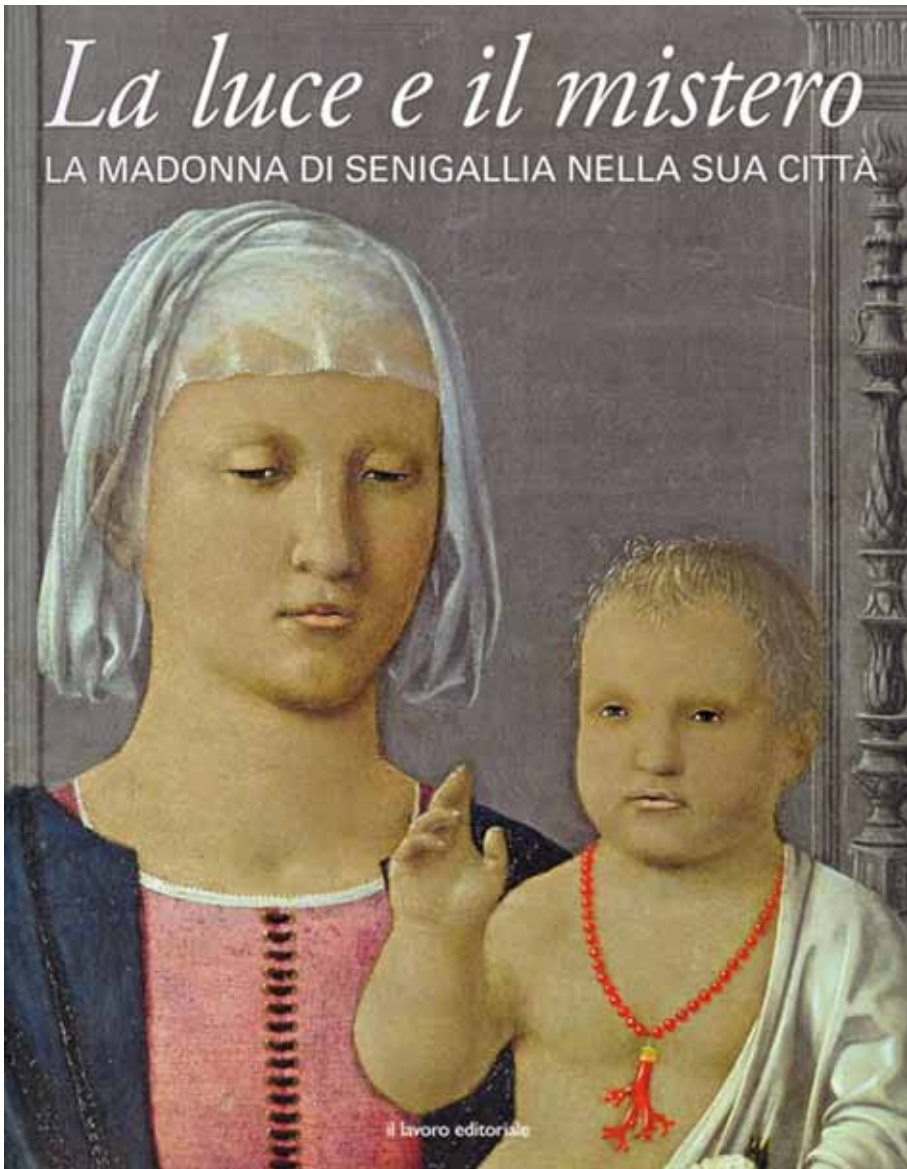


Fig. 1 - La luce e il mistero. La Madonna di Senigallia nella sua città



INTRUDERS
URBAN EXPLORERS
LUCA BLAST FORLANI
PHOTOGRAPHER

INTRUDERS
URBAN EXPLORERS
LUCA BLAST FORLANI
PHOTOGRAPHER
A CURA DI MONICA CAPUTO E ALLEGRA CORBO
*
SENIGALLIA
ROCCA ROVERESCA
OPENING
VENERDÌ 17 GIUGNO
H 19.30
18 GIUGNO / 4 SETTEMBRE 2011
H. 8.30-19.30
*
CIRCA DUECENTO SONO I SITI ABBANDONATI NELLA
REGIONE MARCHE ESPORATI E FOTOGRAFATI DA LUCA
BLAST FORLANI IN QUESTI ULTIMI DIECI ANNI.
OSPEDALI E SANATORI, PARCHI ACQUATICI, CARRIERE, OSPANOTRIO-
FI, VILLE, CINEMA, COLONIE, CAMPI DI CONCENTRAMENTO, ECC.
ALCUNI DI QUESTI SONO GIÀ STATI DEPREDATI,
DANNEGGIATI E TALVOLTA ABBATTUTI.

▲ CICLO DI CONFERENZE
SENIGALLIA
ROCCA ROVERESCA
SALVATORE SETTIS
GIORGIO COZZOLINO
23 GIUGNO, H 18.00
PIRRO CIORRA
GIORGIO COZZOLINO
7 LUGLIO, H 18.00

▲ VIDEOINSTALLAZIONE
ANCONA
ATELIER ARCO AMOROSO
PIAZZA DEL PLEBISCITO
MATTEO GIACHELLA
GASTONE CLEMENTI
8-19 GIUGNO
H 19.00-21.00

▲ PUBBLICAZIONE
"INTRUDERS URBAN EXPLORERS"
CON INTRODUZIONE DI PIRRO CIORRA
EDITA DA FRANCO COSIMO PANINI EDITORE
PRODUZIONE E ORGANIZZAZIONE
MAC MANIFESTAZIONI ARTISTICHE CONTEMPORANEE
IN COLLABORAZIONE
COPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI
E PAESAGGISTICI DELLE MARCHE
FRANCO COSIMO PANINI EDITORE
CON IL PATROCINIO
MIBAC
CON IL PATROCINIO E IL CONTRIBUTO
PROVINCIA DI ANCONA
COMUNE DI SENIGALLIA

MAC
FRANCO COSIMO PANINI EDITORE
MINISTERO
DEI BENI E
DELL'ATTIVITÀ
CULTURALE
Provincia di Ancona
Comune di Senigallia

grafica: 303graficaweb.com

Fig. 2 - Intruders. Urban Explorers

Lorenzo Cicconi Massi ed un prestigioso catalogo. Numerose le iniziative culturali collegate all'evento: "Luce e geometria nell'opera di Piero della Francesca" conferenza tenuta da Stefano Papetti; "Piero della Francesca: arte di gran scienza" documentario RAI a cura di Anna Zanoli "La Madonna di Senigallia in giallo", resoconto sulle vicende rocambolesche di furti e spostamenti dell'opera con gli interventi di Vincenzo Olivieri e Gabriele Barucca; ed in chiusura la *lectio magistralis* tenuta da Antonio Paolucci "Il prodigio della luce nella Madonna di Senigallia di Piero della Francesca".

Il grande evento espositivo ha fatto registrare un vero e proprio record di affluenza di visitatori, complessivamente 20.152 presenze nel periodo di esposizione dell'opera.

Intruders Urban Explorers (18 giugno-4 settembre 2011)

Con la mostra *Intruders Urban Explorers*, curata da Monica Caputo e Allegra Corbo, nella suggestiva location dell'ala "rustica" della Rocca roveresca, è stata proposta all'attenzione del pubblico l'inquietante realtà degli oltre circa duecento *siti abbandonati* presenti nel territorio della regione Marche, esplorati e fotografati da Luca Blast Forlani. Ospedali e sanatori, parchi acquatici, cartiere, orfanotrofi, ville, cinema, colonie, campi di concentramento: luoghi depredati, danneggiati, talvolta abbattuti, che trasudano ancora vita e che nonostante il trascorrere del tempo hanno mantenuto inalterata la loro identità. Nell'ambito della mostra, corredata da un catalogo delle edizioni Panini, è stato proposto ai visitatori un coinvolgente video di Matteo Giacchella e Gastone Clementi e sono state organizzate interessanti conferenze con ospiti illustri quali lo storico dell'arte Salvatore Settis e l'Architetto Pippo Ciorra.

Festa Europea della Musica (19-21 giugno 2011)

In occasione della *Festa Europea della Musica*, giunta alla X edizione, il suggestivo scenario della corte interna della Rocca roveresca ha ospitato due delle proposte musicali organizzate,




Direzione Provinciale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche
 Ufficio Provinciale per i Beni Architettonici Paesaggistici e Ambientali

Comune di Senigallia
 Assessorato alla Cultura

Gli artisti

Pietro Amigoni
 Ubaldo Bartolini
 Laura Bianchi
 Enzo Bonetti
 Nino Caffè
 Bruno d'Arcevia
 Enrico Del Bono
 Angelo Davoli
 Luigi Falai
 Omar Galliani
 Piero Gilardi
 Giovanni Francesco Gontaga
 Mark Kostala
 Alberto Lanteri
 Mario Logli
 Mauro Manzi
 Walter Piacchi
 Silvestro Pignatelli
 Antonio Pizzoni
 Barbara
 Ferdinando Quinterola
 Claudio Sacchi
 Paolo Tagliaro
 Riccardo Tommasi Forzani
 Luciano Venturoli

Gilberto Grilli
**VIETATO
L'ECESSO**
l'altra biennale

MOSTRA COLLETTIVA
 DI MAESTRI CONTEMPORANEI

dal 16 luglio al 31 agosto dalle ore 8.30 alle 19.30
Senigallia Rocca Roveresca

Inaugurazione sabato 16 luglio ore 18.00











Fig. 3 - Vietato l'eccesso. L'altra biennale

nell'ambito dell'evento, dal Comune di Senigallia e dall'Associazione italiana per la promozione della Festa della Musica, con la partecipazione, nelle serata del 20 giugno, della cantante del Camerun Charlotte Dipanda ed in quella successiva (21 giugno) dei giovani componenti del quartetto Havona, che si sono esibiti rispettivamente nei loro repertori afro/pop e funky/fusion.

Photostory. Omaggio a 5 Photostar (15 luglio-30 settembre 2011)

Helmut Newton, Richard Avedon, Robert Doisneau, Jeanloup Sieffe, Brassai: cinque mostri sacri della fotografia a cui la Fondazione Zamperetti ha voluto dedicare l'evento. Lo scopo quello di avvicinare il grande pubblico alla cultura della fotografia di qualità, con una particolare attenzione al mondo nel quale questi grandi maestri hanno operato. L'esposizione, costituita da una ricca rassegna di immagini fotografiche provenienti da una collezione donata alla Fondazione Zamperetti dal noto fotografo milanese Giulio Viggi.

Vietato l'eccesso. L'altra biennale (16 luglio-31 agosto)

La mostra collettiva di maestri contemporanei, curata da Gilberto Grilli, ha proposto al pubblico opere di Pietro Annigoni, Ubaldo Bartolini, Laura Bianchi, Enzo Sonetti, Nino Caffè, Bruno d'Arcevia, Enrico Del Bono, Angelo Davoli, Luigi Falai, Omar Galliani, Piero Gilardi, Giovan Francesco Gonzaga, Mark Kostabi, Alberto Lanteri, Mario Logli, Mauro Mazziero, Walter Piacesi, Silvestro Pistolesi, Antonio Possenti, Rabarama, Ferdinando Quintavalla, Claudio Sacchi, Paolo Tagliaferro, Riccardo Tommasi Ferroni, Luciano Ventrone.

Le Marche celebrano l'Italia Unita. Mostra fotografica delle targhe commemorative di eventi ed eroi dell'epopea unitaria. (26 novembre-11 dicembre 2011)

In adesione all'iniziativa "150 anni. Porte aperte alla cultura. Un viaggio nella nostra storia attraverso biblioteche, archivi e musei delle

Marche” promossa dalle sezioni territoriali AIB, ANAI ed ICOM in collaborazione con l’Assessorato alla Cultura della Regione Marche, in occasione delle Celebrazioni per il 150° Anniversario dell’Unità d’Italia, la Soprintendenza ha presentato al pubblico gli esiti della campagna di catalogazione finalizzata al censimento delle lapidi commemorative dell’evento presenti nel territorio regionale¹.

Anna Maria Cagnoni

NOTE

A.M. CAGNONI, *Attività di censimento e catalogazione delle targhe commemorative relative all’unità d’Italia*, “*Rimarcando. 150 anni dall’unità d’Italia. Edizione speciale*”, 2011, pagg. 30-37.

L'attività dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno nel 2011

Nell'ambito dell'attività di tutela i funzionari dell'Istituto hanno partecipato a 9 riunioni di sorveglianza e scarto. Gli uffici che hanno effettuato gli scarti sono: Capitaneria di Porto di San Benedetto del Tronto, Ufficio della Motorizzazione Civile, Procura della Repubblica di Ascoli Piceno, Prefettura. Il materiale scartato dalle sopraccitate commissioni ammonta a 292 m.l. L'Istituto ha ricevuto n. 5 versamenti, n. 1 da parte del Centro Documentale di Ancona (ruoli matricolari classe 1939), n. 1 da parte della Questura, n. 2 da parte della Prefettura, n. 1 da parte dell'ASUR Marche di Ascoli Piceno che, avendo rinvenuto nel proprio deposito, all'interno del fondo dell'Ospedale ascolano, n. 1 volume miscelaneo (sec. XVI-XVII) appartenente alla Confraternita del *Corpus Cristi*, del fondo Corporazioni Religiose Soppresse (conservato presso questo Istituto archivistico), ha provveduto al versamento dello stesso e ricollocazione nel fondo originario.

E' stato portato avanti il riordinamento del fondo Questura, serie fascicoli personali (sec. XX).

Nel corso dell'anno sono stati restituiti, dopo collaudo effettuato dalla restauratrice dell'Archivio di Stato di Ancona, incaricata del progetto, dalla ditta "Restauro San Giorgio" di Soriano nel Cimino (VT) 16 registri catastali del fondo Cessato Catasto Terreni e Fabbricati di Ascoli Piceno.

Il 9 agosto il direttore dell'Istituto archivistico ha stipulato con il Sindaco del Comune di Ascoli Piceno (avv. Guido Castelli) e il Presidente della Provincia di Ascoli Piceno (ing. Piero Celani) un Protocollo d'Intesa avente come fine la valorizzazione dei documenti del catasto storico Gregoriano e la realizzazione di mappe tematiche per la conoscenza del territorio e delle sue trasformazioni. All'uopo è stata creata una commissione di studio di cui fanno parte la dott.ssa Fiori per l'Archivio di Stato, l'ing. Piccioni per il Comune, l'ing. Bonifazi per la Provincia.

Relativamente all'attività didattica, sono state effettuate nel corso dell'anno n. 12 visite guidate degli studenti della scuola

primaria e secondaria di primo grado. Nei mesi da febbraio a maggio n. 21 studenti del liceo classico "F. Stabili" di Ascoli Piceno hanno svolto uno stage, per un totale di n. 30 ore, nell'ambito del progetto "Alternanza Scuola-Lavoro" (art.4 della L. 53/2003, D.Lgs. 77/2005).

Per quanto riguarda l'attività di servizio al pubblico, nonostante il perdurare di una situazione di grave carenza di organico, l'Istituto ascolano ha registrato n. 583 utenti di cui 34 stranieri, n. 566 ricerche in presenza, n. 62 per corrispondenza, n. 1730 presenze, n. 7063 pezzi movimentati.

Relativamente all'attività di ricerca e valorizzazione in occasione della giornata della memoria (27 gennaio 2011) l'Istituto ha promosso la realizzazione, nella propria sede, della mostra documentaria "Il Piceno e la Shoah" (31 gennaio-30 aprile 2011); alla mostra hanno collaborato la Fondazione Museo della Shoah di Roma e l'Istituto Provinciale di Storia Contemporanea di Ascoli Piceno. La mostra, inaugurata presso l'aula magna della Scuola Media "Ceci" di Ascoli Piceno da personalità istituzionali della città e da illustri studiosi, è stata allestita presso la sala mostre e conferenze dell'Istituto ed esponeva oltre alla documentazione propria dell'Archivio ascolano, prestiti provenienti dalla Fondazione già citata, dall'Archivio di Stato di Fermo, dall'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito. Per il gradimento ottenuto a livello di cittadinanza e di scuole, è stata prorogata fino all'8 giugno 2011. L'Istituto ha inoltre collaborato con il Comune di Maltignano (AP) alla mostra fotodocumentaria "Storie di internati e di giusti", realizzata presso lo stesso Comune, inaugurata il 26 febbraio e rimasta aperta fino al 30 giugno. Nella mostra sono state esposte copie di una parte dei documenti utilizzati per la mostra sulla *Shoah*, realizzata nella sede dell'Istituto. In occasione del 150° dell'unità d'Italia l'Istituto archivistico ascolano ha collaborato con il comune di Folignano (AP) all'organizzazione della mostra documentaria "Folignano 1861: tra unità e brigantaggio" in cui sono stati esposti diversi documenti relativi ai fondi giudiziari postunitari. La mostra, inaugurata il 30 maggio, in concomitanza con l'apertura della

18ª edizione della Fiera del Libro per ragazzi, è rimasta aperta fino al 5 giugno. In occasione della XIII Settimana della Cultura (9-17 aprile 2011) l'istituto archivistico ascolano ha ospitato la conferenza, promossa in collaborazione con la Soprintendenza Archivistica per le Marche e con l'Archivio Storico della Diocesi di Ascoli Piceno, "Tesori ritrovati". La conferenza, cui sono intervenuti oltre al direttore dell'Archivio di Stato, la dott.ssa Maria Palma in rappresentanza della Soprintendenza Archivistica e don Elio Navigari, direttore dell'Archivio Diocesano, prendendo lo spunto dal ritrovamento fortuito presso l'Archivio dell'ASUR Marche di tre manoscritti del 600-700, due appartenenti all'archivio della Diocesi e uno appartenente al fondo Corporazioni Religiose Soppresse, conservato presso l'Archivio di Stato ascolano, e dalla restituzione agli archivi di pertinenza, ha trattato delle tematiche della dispersione del patrimonio archivistico e delle normative di riferimento. L'Archivio di Stato di Ascoli Piceno ha inoltre aderito all'iniziativa, promossa dalla Sezione ANAI Marche il 12 ottobre, di una tavola rotonda, tenutasi ad Ascoli Piceno, presso il Palazzo dei Capitani del Popolo, in margine alle iniziative che l'ANAI nazionale teneva in tutta Italia in quella settimana dal titolo "E poi non rimase nessuno", sul problema della grave carenza di personale negli Archivi di Stato italiani e sul futuro della conservazione del patrimonio archivistico. In occasione delle Giornate Europee del Patrimonio 2011 si è tenuta sabato 24 settembre la conferenza "Una casa per le carte - La sede dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno (1961-2011)" per ricordare i 50 anni della costruzione della sede dell'Istituto archivistico ascolano, inaugurata il 10 settembre 1961. La conferenza è stata affiancata da una mostra costituita da documentazione originale in bacheca relativa alle tappe fondamentali della costruzione dello stabile e alla sua inaugurazione, e da riproduzioni del progetto e foto d'epoca nei pannelli laterali. Dopo il saluto del Direttore dell'Istituto sono intervenuti rappresentanti delle istituzioni locali, funzionari delle Soprintendenze Archivistica e per i beni architettonici e paesaggistici della regione; particolare interesse e commozione ha riscosso la lettura, fatta dalla

dott.ssa Ciotti, dell'intervento inviato dal prof. Elio Lodolini, primo direttore dell'Istituto, artefice della progettazione (insieme all'ing. Cimica della Provincia di Ascoli Piceno) dello stabile, di cui seguì con particolare sollecitudine tutta la costruzione. Il 21 dicembre, in prossimità delle festività natalizie, la direzione e il personale dell'Archivio di Stato hanno incontrato l'utenza in una cerimonia che ha voluto ricordare i 150 anni dell'Unità d'Italia e i 50 anni di esistenza della sede archivistica ascolana. In collaborazione con *sponsor* privati l'Istituto archivistico ha realizzato la riproduzione di alcuni tra i documenti più significativi della storia ascolana, donati ai vincitori di una lotteria organizzata dagli stessi *sponsor*. L'iniziativa è stata particolarmente apprezzata dal pubblico presente.

La funzionaria dott.ssa Laura Ciotti ha partecipato l'11 marzo al convegno organizzato dall'Istituto Superiore Studi Medievali di Ascoli Piceno "Ascoli allo specchio - Architettura e civiltà urbana" con l'intervento *Individuazione delle strutture insediative urbane nei catasti medievali di Ascoli*; il 12 aprile, al convegno organizzato dall'Associazione Sant'Emidio nel mondo "Dalle grotte al duomo" con l'intervento *La processione della traslatio nei documenti ascolani*; il 19 novembre al convegno dell'Ente Quintana "Ascoli ai tempi dell'antica Quintana" con l'intervento *Gli abitanti di Ascoli dai catasti Tre-quattrocenteschi*.

Sono stati pubblicati: C. Ciaffardoni, *La memoria della città*, in "Riviera delle Palme" XXVII, 2011, n. 1, pp. I-VIII; C. Ciaffardoni, *Una casa per le carte (i 50 anni dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno)* in "Riviera delle Palme" XXVII, 2011, n. 6, pp. I-VIII; C. Ciaffardoni, *Folignano 1861: tra unità e brigantaggio*, in "RiMARCANDO", 150 anni dall'unità d'Italia, Bollettino Edizione speciale, 2011, pp.58-60; F. Di Cristofaro, "Niente doni ai funzionari pubblici, sono abusi vituperevoli" in "Riviera delle Palme" XXVII, 2011, n. 2, pp. 11-12.

Carolina Ciaffardoni

Attività dell'archivio di Stato di Macerata 2011

L'Archivio di Stato di Macerata nel corso del 2011 ha realizzato numerose iniziative e prestato diverse collaborazioni:

- L'Archivio di Stato di Macerata, in collaborazione con la Prefettura di Macerata, per festeggiamenti dei 150 anni dell'Unità d'Italia, ha riproposto presso il Palazzo del Governo di Macerata dal 16 al 26 marzo 2011 la mostra documentaria, già allestita a Civitanova Marche (6-10 ottobre 2010), *Siamo cristiani ma vogliamo pel nostro re Vittorio Emanuele - Viva l'Annessione - Macerata dalla battaglia di Castelfidardo all'Unità d'Italia*. La mostra ha avuto come oggetto il percorso istituzionale compiuto dalla provincia maceratese dal settembre 1860 ai primi mesi del 1862, principalmente attraverso la documentazione conservata nell'archivio del Commissario straordinario provinciale di Macerata, comprendente il carteggio relativo alle magistrature che si sono succedute in questo periodo: Commissario straordinario provinciale, Intendente generale e Prefetto; nonché gli atti delle Commissioni, poi Giunte di Governo. All'iniziativa ha collaborato la Biblioteca comunale Mozzi-Borgetti di Macerata con il prestito di alcuni documenti conservati nel Museo Marchigiano del Risorgimento di Macerata. La mostra è stata presentata ed illustrata dalla dott.ssa Maria Grazia Pancaldi, direttore dell'Archivio di Stato di Macerata, il 17 marzo 2011 in occasione della Festa dell'Unità nazionale.

- Per la XIII "Settimana della Cultura" (9-17 aprile 2011) presso l'Auditorium di Santa Caterina, annesso alla Sezione di Archivio di Stato di Camerino, è stata allestita la mostra "La scultura di Tiburzio Vergelli (1555-1610) e il monumento a Sisto V di Camerino", per far conoscere ad un pubblico più giovane la vita e l'opera di un artista camerte della seconda metà del XVI secolo, che, per quanto riguarda la scultura bronzea, ha avuto una grande importanza e fama nell'ambiente marchigiano (vedi Loreto, Recanati,...), inoltre per il tema di stretta attualità, dati i recenti fatti criminosi avvenuti con il furto della seconda formella del monumento a Sisto V di Camerino. Nella mostra sono stati esposti

anche documenti inediti reperi-ti nel “Comunale di Camerino” e nel “Catasto di Camerino”, conservati presso la Sezione di Camerino e nel “Notarile di Recanati” conservato presso l’Archivio di Stato di Macerata; sono stati allestiti inoltre alcuni pannelli esplicativi per illustrare la vita e l’opera del Vergelli.

- Il 19 aprile prima dell’inaugurazione della mostra, si è tenuta una conferenza di studio sulla figura dell’artista con interventi di studiosi come Giuseppe de Rosa, che ha relazionato sulla biografia del Vergelli, Floriano Grimaldi, che ha presentato il volume riguardante la scuola dei bronzi a Recanati nel XVI secolo, e Maria Giannatiempo Lopez, che ha parlato della carriera artistica del Vergelli.

- Nell’ambito del progetto “L’Italia s’è desta – La stampa satirica per una lettura iconografica dell’Unità d’Italia”, l’Archivio di Stato di Macerata, in collaborazione con il Centro Studi Galantara di Montelupone (MC), ha collaborato alla realizzazione della mostra documentaria “O Patria mia...documenti del Risorgimento marchigiano verso l’Unità d’Italia”, che si è svolta a Recanati (MC), presso il Museo civico di Villa Colloredo Mels dal 21 aprile al 12 giugno 2011. La mostra, attraverso le vicende risorgimentali che hanno interessato il territorio marchigiano ed in particolare la popolazione maceratese riportate nella stampa locale del tempo e nelle fonti documentarie, ha illustrato i fatti che dai moti del 1848 portarono all’Unità d’Italia.

- Il 6 maggio 2011 presso l’Aula Magna dell’Università di Macerata, la dott.ssa Maria Grazia Pancaldi ha partecipato alla giornata di studi “Risorgimento maceratese: nuovi orizzonti” organizzato dal Centro di Studi Storici Maceratesi, con una relazione dal titolo “Da Delegazione Apostolica a Provincia del regno d’Italia: Macerata, mutamenti e persistenze nelle testimonianze d’archivio.

- L’Archivio di Stato di Macerata, in collaborazione con la Prefettura di Macerata nell’ambito della XIII^a edizione di “Cartanta festival expò” che si è svolta presso l’Ente Fiera di Civitanova Marche dal 19 al 22 maggio 2011, ha organizzato una mostra documentaria “L’Asilo Ricci di Macerata: una storia di bimbi, maestre e... filantropia”. (fig. 1) La mostra, corredata di

catalogo, è stata dedicata, a 170 anni dalla sua istituzione, all'asilo Ricci, uno dei primi dello Stato pontificio, fondato nel 1841 dal marchese Domenico Ricci (nato a Civitanova il 12.09.1796 e morto a Macerata il 23.05.1868) allo scopo di sottrarre i bambini di "provata povertà" all'ignoranza, all'ozio e al vagabondaggio. La documentazione esposta, oltre sessanta documenti, alcuni dei quali prestati dalla Biblioteca comunale Mozzi-Borgetti di Macerata, ne ha ripercorso la storia cercando di mettere in luce come la nascita, lo sviluppo e le metamorfosi di questa struttura abbiano accompagnato e testimoniato processi più ampi di natura sociale, culturale, politica che, nella "microstoria" cittadina o regionale, hanno riflettuto le tensioni del periodo che va dalla tarda restaurazione alla seconda metà del XX. Di qui la tripartizione della mostra: se il primo percorso è stato dedicato alla storia dell'istituto, il secondo ha posto l'accento sull'evoluzione del suo aspetto normativo e disciplinare, mentre il terzo si è concentrato sul vivere quotidiano dell'istituzione scolastica, dall'attività didattica ai rapporti con la comunità circostante. (presenze 200).

- Il 22 maggio, a conclusione della



Fig. 1 - Manifesto della mostra "L'Asilo Ricci di Macerata: una storia di bimbi, maestre e... filantropia" - Civitanova Marche 19-22 maggio 2011

manifestazione, si è svolta una conferenza presso la sala convegni dell'Ente Fiera di Civitanova Marche in cui la dott.ssa Maria Grazia Pancaldi ha tenuto una relazione su " *Archivi e archivisti: ruolo e funzioni nell'attuale Amministrazione dei Beni Culturali*".

- L'Istituto di Macerata, in collaborazione con il comune di Montecassiano (MC) ha riproposto la mostra documentaria " *Siamo cristiani ma vogliamo pel nostro re Vittorio Emanuele - Viva l'Annessione - Macerata dalla battaglia di Castelfidardo all'Unità d'Italia*" (Montecassiano - Palazzo dei Priori - 14 luglio - 9 ottobre 2011), già realizzata in occasione delle celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia. La mostra ha avuto come oggetto il percorso istituzionale compiuto dalla provincia maceratese dal settembre 1860 ai primi mesi del 1862, principalmente attraverso la documentazione conservata nell'archivio del Commissario straordinario provinciale di Macerata, comprendente il carteggio relativo alle magistrature che si sono succedute in questo periodo: Commissario straordinario provinciale, Intendente generale e Prefetto; nonché gli atti delle Commissioni, poi Giunte di Governo.

- Per i 150 anni dell'Unità d'Italia, il 1 ottobre 2011 l'Archivio di Stato di Macerata ha collaborato al convegno " *....Misera Italia. Oppressa dalla tirannia, oscurata dall'ignoranza, lacerata dalla invidia...*" Giacomo Costantino Beltrami (Bergamo 1779 - Filottrano 1855): *un misconosciuto patriota italiano preunitario*" promosso dal Centro Studi Civitanovesi di Civitanova Marche (MC) e dal museo "Beltrami" di Filottrano (AN), incentrato sulla figura di Giacomo Costantino Beltrami, patriota, magistrato ed esploratore, il quale scoprì le sorgenti del Mississippi, nell'ambito del quale la dott.ssa Maria Grazia Pancaldi, ha tenuto una relazione dal titolo " *Giacomo Costantino Beltrami e la giustizia a Macerata nel periodo francese*".

- L'Istituto di Macerata il 23 novembre 2011 ha organizzato, in collaborazione con il Centro Studi Civitanovesi di Civitanova Marche, un incontro di studio " *Macerata risorgimentale. Storie di vita, politica e passioni*" incentrato sulle figure di Caterina Franceschi Ferrucci e di Giacomo Ricci, protagoni-

sti del risorgimento maceratese, durante il quale la dott.ssa Isabella Cervellini dell'Archivio di Stato di Macerata ha tenuto una relazione dal titolo "Caterina Franceschi Ferrucci e Giacomo Ricci nell'Archivio di Stato di Macerata". (fig. 2)

- Il 1 dicembre è stato presentato a Castelraimondo (MC) il volume "Castelraimondo nell'anniversario dei 700 anni dalla sua fondazione" a cui hanno collaborato il dott. Pierluigi Moriconi della Sezione di

Archivio di Stato di Camerino che ha curato il volume ed ha contribuito con la relazione "Castelraimondo nel fondo documentale del Catasto di Camerino", e la dott.ssa Maria Grazia Pancaldi con la relazione "Riflessioni su alcune fonti documentarie per la storia di Castelraimondo dal periodo francese all'Unità d'Italia".

- Il 23 dicembre in occasione dei festeggiamenti per i 100 anni dell'inaugurazione della scuola elementare "Edmondo De Amicis" di Macerata l'Archivio di Macerata ha collaborato con l'Istituto alla realizzazione di una mostra fotografica e documentaria riguardante la memoria storica della scuola stessa.



Fig. 2 - Locandina dell'Incontro di Studio "Macerata risorgimentale. Storie di vita, politica e passioni" - Macerata 23 novembre 2011

Didattica e formazione

Sede di Macerata

- Il 1 febbraio si è svolta una lezione con visita guidata agli alunni del Liceo Scientifico "G. Galilei" di Macerata

- il 4 febbraio è stata effettuata una lezione con visita guidata agli alunni del Liceo Classico "G. Leopardi" di Macerata

- il 23, 24 e 26 marzo, in occasione della mostra "*Siamo cristiani ma vogliamo pel nostro re Vittorio Emanuele Viva l'Annesione - Macerata dalla battaglia di Castelfidardo all'Unità d'Italia*" per i 150 anni dell'Unità d'Italia, allestita presso la Prefettura di Macerata (16-26 marzo) sono state effettuate visite guidate agli studenti di alcune scuole di Macerata e provincia.

- il 6 aprile la dott.ssa Maria Grazia Pancaldi ha tenuto un seminario agli studenti dell'Università di Macerata - Facoltà Beni Culturali - corso di Archivistica 2

- il 13 aprile è stata effettuata una lezione con visita guidata agli studenti dell'Università di Macerata, corso di laurea in Storia, Archivistica generale

- Progetto formativo e di orientamento ad uno stagista dell'Università di Macerata - Facoltà Beni Culturali - corso di laurea in "Conservazione e gestione dei beni culturali"

Sezione di Camerino

- L'11 febbraio è stata effettuata una visita guidata alla classe III dell'Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri "G. Antinori" di Camerino

- il 30 aprile è stata svolta una visita guidata alla classe II della scuola secondaria di I grado "G.Boccati" di Camerino

- il 17 maggio è stata effettuata una visita guidata alla classe II della scuola secondaria di I grado "G.Boccati" di Camerino.

Acquisizioni

- Archivio del Tenente Arturo Ciccolini di Macerata (bb.2, aa.1936-1984)

- Distretto militare di Macerata, Ruoli matricolari classe 1940, regg. 12, rub.1
- n. 2 pergamene (aa.1458 e 1593) del comune di Petriolo
- archivio dell'ex Pretura di Tolentino (aa. 1700-1861), cartelle 1129 e regg. 74

Strumenti di corredo realizzati

- Inventario elettronico in SIAS: indice delle pergamene dell'archivio comunale di Montecosaro (aa. 1249-1722), pergg. 40
- registi di n. 2 pergamene del comunale di Petriolo (aa.1458 e 1593) e revisione dell'elenco delle pergamene del medesimo fondo (aa. 1431-1739), pergg. 20
- elenco dei Ruoli matricolari del Distretto militare di Macerata, classe 1940, regg. 12, rub.1

Nadia Capozucca

Le attività svolte dalla Biblioteca Statale di Macerata nel corso del 2011

Manifestazioni culturali

1. Giovedì 27 gennaio 2011, in occasione della *Giornata della Memoria 2011*, in collaborazione con l'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età Contemporanea di Macerata, presentazione del volume: *"Paradigma lager. Vecchi e nuovi conflitti del mondo contemporaneo"*, a cura di Silvia Casilio, Annalisa Cegna, Loredana Guerrieri, Edizioni Clueb, Bologna 2010. E' stato inoltre presentato il volume: *"Esclusione, identità e differenza. Riflessioni su diritti e alterità"* a cura di Natascia Mattucci e Claudia Santoni, Edizioni Clueb, Bologna 2010. Sono intervenute le curatrici. Presentazione di Paola Magnarelli, Università di Macerata e Julia Ponzio, Università di Bari.

2. Lunedì 14 febbraio 2011, in occasione della *Giornata di San Valentino 2011*, in collaborazione con il Centro Studi "Carlo Balelli" per la storia della fotografia, presentazione del libro di Vincenzo Marzocchini: *"L'immagine di sé. Il ritratto fotografico tra '800 e '900"*, Palermo 2010. Sono intervenuti l'Autore, hanno introdotto: Angiola Maria Napolioni ed Emanuela Balelli, presidente del Centro Studi "Carlo Balelli". La proiezione di immagini e la lettura dei testi è stata curata da Laura Basso.

3. Martedì 8 marzo 2011, in occasione della *Festa della donna 2011*, in collaborazione con l'Accademia dei Catenati e l'Associazione Summacavea, conferenza su una canzone censurata di Giacomo Leopardi dal titolo: *"Sullo strazio di una giovane fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo"* (1819), raccontata da Donatella Donati, letta da Rodolfo Craia. Hanno introdotto Angiola Maria Napolioni, Direttore della Biblioteca Statale di Macerata e Nazzareno Gaspari, Segretario dell'Accademia dei Catenati.

4. Martedì 15 marzo 2011 - Sabato 16 aprile 2011, la Biblioteca Statale di Macerata ha partecipato alle *Celebrazioni per 150° anni-*

versario dell'Unità d'Italia con una mostra documentaria intitolata: *"Tracce del Risorgimento nella Biblioteca Statale di Macerata"*, che vede esposti, oltre a manoscritti e volumi a stampa del patrimonio della Biblioteca, disegni e stampe provenienti da collezioni private. L'esposizione organizzata con la collaborazione dell'Accademia dei Catenati, è stata inaugurata martedì 15 marzo alle ore 17,00. Ha introdotto Angiola Maria Napolioni, Direttore della Biblioteca, è intervenuta Irene Manzi dell'Istituto Storico del Risorgimento e Vice Sindaco di Macerata. La mostra è rimasta aperta anche per la *XIII Settimana delle Cultura*, fino al 16 aprile 2011.

5. Mercoledì 30 marzo 2011, Angiola Maria Napolioni ha introdotto il convegno sul tema: *"E' augurabile un valido restauro della Basilica di Santa Maria della Misericordia?"*. Hanno relazionato l'arch. Federica Ciavattini sul tema: *"Storia di una architettura"* e l'arch. Paolo Castelli con un intervento su: *"Un possibile tentativo di restauro della basilica"*. Sono intervenuti l'arch. Fabio Mariano e l'arch. Luciano Garella. E' seguito un pubblico dibattito.

6. Mercoledì 4 maggio 2011, conferenza del Prof. Santo Peli dell'Università di Padova su: *"Risorgimento e Resistenza. Morte e rinascita della patria?"*. Sono intervenute Annalisa Cegna, Direttore dell'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età Contemporanea di Macerata e Angiola Maria Napolioni, Direttore della Biblioteca Statale.

7. Giovedì 9 giugno 2011 - Sabato 18 giugno 2011, in collaborazione con l'Accademia dei Catenati e l'Associazione Culturale Peschi di Macerata, si è tenuta una conferenza su: *"Conversazione tra filosofia e arte - Opere di Sandro Piermarini"*. Presentazione di Piero Castellano, docente di filosofia negli Istituti superiori, intervento di Lucio Del Gobbo, critico d'arte. Ha introdotto Angiola Maria Napolioni, direttore della Biblioteca Statale e ha coordinato Nazzareno Gaspari segretario dell'Accademia dei Catenati. Le opere di Sandro Piermarini sono rimaste esposte sino al 18 giugno 2011.

8. Martedì 20 settembre 2011 – Sabato 24 settembre 2011, in occasione delle *“Giornate Europee del Patrimonio 2011”*, è stato organizzato dal 19 al 24 settembre 2011 dalle ore 9.30 alle ore 12.30, un ciclo di visite guidate, realizzate dal personale tecnico bibliotecario di questo Istituto, su: *“Libri e documenti sull’Unità d’Italia”*.

9. Giovedì 20 ottobre 2011, nell’ambito della manifestazione: *“Nudo di provincia - 3 oggetti un autore, 2 oggetti una città”*, organizzata in collaborazione con la Provincia di Macerata e i Comuni di Macerata e Tolentino, si è tenuto, presso la sede della Biblioteca Statale di Macerata, un incontro con l’artista Stefano Calisti. Ha presentato lo scrittore David Miliozzi.

10. Venerdì 25 novembre 2011, in collaborazione con la Casa editrice EV, presentazione del libro: *“Twilight filosofia della vulnerabilità”*, Macerata 2011, di Monia Andreani, docente dell’Università di Perugia. Sono intervenute: Lucia Tancredi, publicista e docente di materie letterarie presso il Liceo Scientifico Galilei di Macerata e Stefania Monteverde, assessore alla cultura del Comune di Macerata.

11. Giovedì 1 dicembre 2011, a conclusione delle *Celebrazioni per il 150° anniversario dell’Unità d’Italia*, in collaborazione con l’Accademia di Catenati, si è tenuta la conferenza di Giuseppe Di Modugno: *“Giuseppe Garibaldi in Provincia di Macerata”*. Ha introdotto Angiola Maria Napolioni. In collaborazione con l’Accademia dei Catenati di Macerata, il Comune di Ripe San Ginesio e il Comune di Bolognola è stata inoltre inaugurata la mostra: *“Diciotto artisti per il tricolore”*. Presentazione di Lucia Cataldo, dell’Università di Macerata.

12. Martedì 6 dicembre 2011, in collaborazione con l’Accademia dei Catenati, conferenza su: *“Il ritorno del pavone nudo. Racconti e immagini dal Campionario di Lamberto Piermattei”*. Ha introdotto Angiola Maria Napolioni Direttore della Biblioteca Statale. Sono intervenuti: Nazzareno Gaspari, Lucio del Gobbo e Goffredo Giachini dell’Accademia dei Catenati, alla presenza dell’autore.

13. Martedì 13 dicembre 2011, in collaborazione con il Comune di Macerata, presentazione del libro di Renato Pasqualetti: *“La clessidra del tempo fermo”*, Affinità Elettive, Ancona 2011. Sono intervenuti: Francesco Adornato, Preside della Facoltà di Scienze Politiche dell’Università degli Studi di Macerata e Vando Scheggia, Presidente della Camera penale di Macerata.

Didattica e formazione

In concomitanza con l’apertura dell’anno scolastico sono state effettuate dal personale tecnico della Biblioteca n. 22 visite guidate per un totale di n. 560 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 2011 di n. 1177 volumi, n. 1203 periodici, n. 255 opuscoli, n. 168 unità di materiali multimediali.

Catalogazione

Si è proceduto alla catalogazione in S.B.N di n. 1540 unità di materiale librario e multimediale moderno e di n. 330 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 fotocopie.

Nel 2011 la Biblioteca è stata aperta al pubblico per 54 ore settimanali e sono state registrate n. 22.358 presenze.

Nel corso dell’anno sono state effettuate n. 8.669 pratiche di prestito informatizzato a domicilio e n. 232 di prestito interbibliotecario.

Giovanni Liverotti



Presentazione

Lorenza Mochi Onori	3
---------------------------	---

PARTE PRIMA - STUDI E RICERCHE

La salvaguardia dei beni culturali nelle Marche. Lo stato dell'arte

Salvatore Strocchia.....	7
--------------------------	---

"Archeotouch": l'archeologia in punta di dita

Nicoletta Frapiccini.....	14
---------------------------	----

Sassoferrato (AN) - Il restauro della Chiesa di S. Pietro de Aggiglioni, detta "Le Ginestrelle", in loc. Catobagli - Capoggi

Alessandra Pacheco, Emanuele Barigelli	21
--	----

*Agugliano (AN) - Chiesa di San Francesco sec. XVIII**Lavori di messa in sicurezza e restauro: un intervento di restauro coraggioso*

Pierluigi Salvati, Francesca Brunì, Diego Battistelli	33
---	----

*L'organo della chiesa di San Francesco di Arcevia:
alcune precisazioni e una proposta attributiva*

Claudia Caldari	55
-----------------------	----

*Il Paliotto del Duomo di Ascoli Piceno. Un restauro, fra trama ed ordito,
di un singolare reperto tessile*

Daniele Diotallevi	61
--------------------------	----

*Storia della tutela dei beni culturali dell'unità d'Italia
allo scadere del XIX secolo: la regione Marche*

Clorinda Petraglia (con la collaborazione di Alice Angeletti)	73
---	----

*Progettare, conservare e restaurare nell'Archivio di Stato
di Ancona*

Angela Pansini, Candida Donati	102
--------------------------------------	-----

*L'archivio del Comitato provinciale dell'Opera nazionale maternità
e infanzia di Ascoli Piceno 1930-1979. Inventario analitico*

Alessandra Cianci	109
-------------------------	-----

*Una casa per le carte. La sede dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno
(1961-2011)*

Laura Ciotti	119
--------------------	-----

Due mostre per conoscere e non dimenticare

Maria Rita Fiori	127
------------------------	-----

Una regione al plurale anche nella pittura del Novecento

Lucia Giambò.....	139
-------------------	-----

PARTE SECONDA - SCHEDE INTERVENTI

<i>Attività Direzione Regionale 2011</i>	155
<i>Lavori di manutenzione nella zona archeologica di Pievefavera di Caldarola (MC)</i>	156
<i>Ancona - Palazzo del Senato</i>	
<i>Lavori di manutenzione ordinaria e straordinaria</i>	157
<i>Sassoferrato (AN) - Chiesa di S. Croce dei Conti Atti</i>	
<i>Lavori di pronto intervento per la messa in sicurezza del campanile</i>	158
<i>Sassoferrato (AN) - Chiesa di S. Maria del Piano</i>	
<i>Ampliamento dell'Impianto antintrusione</i>	159
<i>Sassoferrato (AN) - Chiesa di S. Pietro detta "Le Ginestrelle" in loc. Catobagli</i>	160

PARTE TERZA - NOTIZIARIO

<i>Una cultura della solidarietà a sostegno del patrimonio culturale. 21 maggio 2011. "Fiamme al Castello"</i>	
<i>Marina Mengarelli, Michela Mengarelli</i>	163
<i>Museo tattile Statale Omero</i>	
<i>Con 'ArteInsieme' la Galleria d'Arte Contemporanea 'Osvaldo Licini' si apre al pubblico con disabilità visiva</i>	
<i>Andrea Socrati</i>	168
<i>Attività 2011 - Senigallia (AN) - Rocca Roveresca</i>	
<i>Anna Maria Cagnoni</i>	174
<i>L'attività dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno nel 2011</i>	
<i>Carolina Ciaffardini</i>	181
<i>Attività dell'Archivio di Stato di Macerata 2011</i>	
<i>Nadia Capozucca</i>	185
<i>Le attività svolte dalla Biblioteca statale di Macerata nel corso del 2011</i>	
<i>Giovanni Liverotti</i>	192



Finito di stampare nel mese di maggio 2013
Errebi Grafiche Ripesi - Falconara Marittima (An)