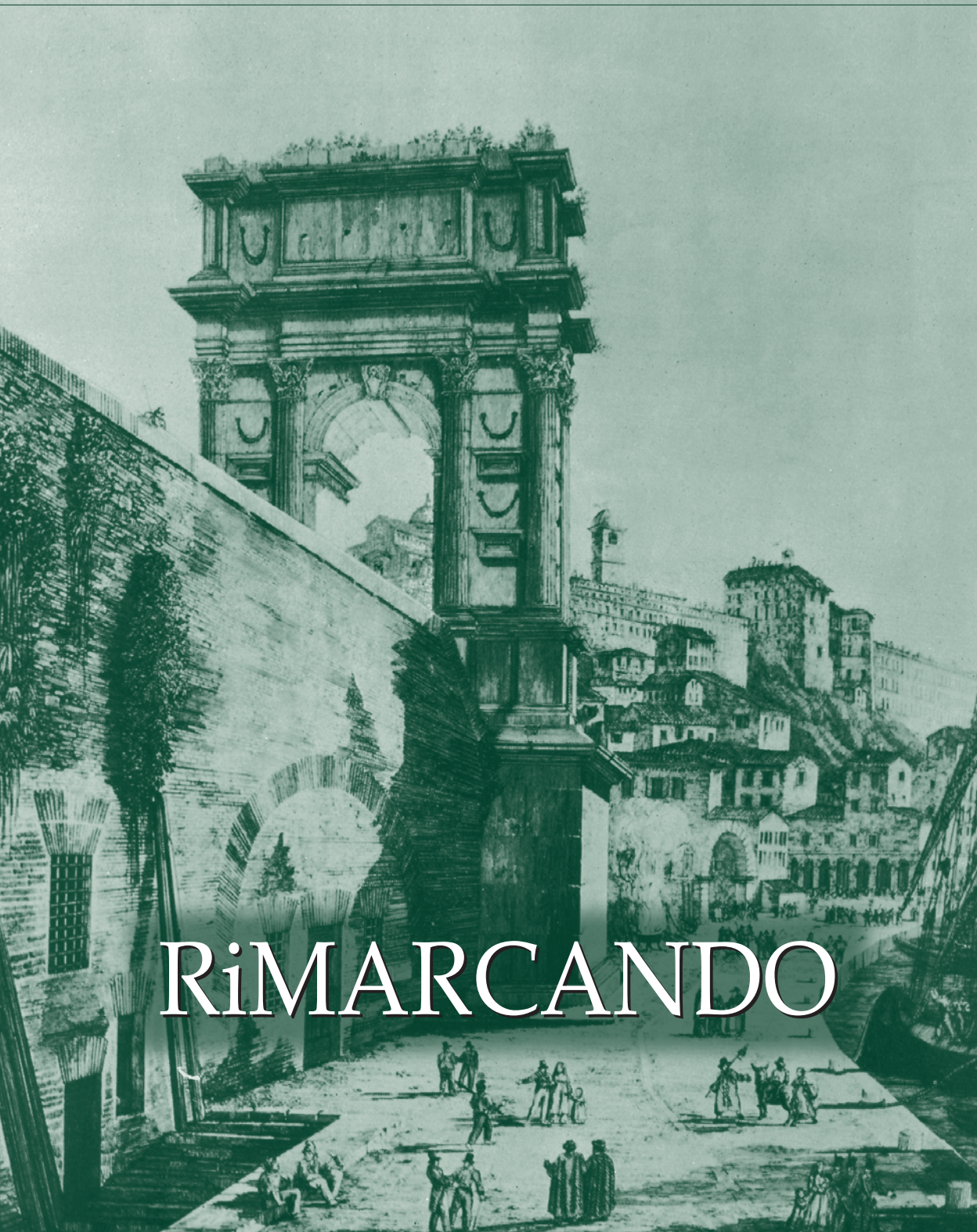
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche



RiMARCANDO

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

RiMARCANDO

Bollettino

1

2006

Bollettino Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche
N. 1

Direzione
Mario Lolli Ghetti

Coordinamento
Edvige Percossi, Alba Macripò

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

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

Realizzazione grafica
Teknocolor Loreto
Stampa
Tecnostampa Loreto
2006

Si ringraziano i Soprintendenti, i Direttori ed i Funzionari della Direzione Regionale e degli Istituti Periferici delle Marche che hanno aderito con entusiasmo all'iniziativa.
Si ringraziano inoltre i Funzionari della Regione Marche ed i docenti delle Università degli Studi di Urbino per il prezioso contributo.
Particolare gratitudine a Marina e Michela Mengarelli della Direzione Regionale che hanno supportato con il proprio lavoro il Comitato di Redazione nella realizzazione del Notiziario degli Istituti periferici del MiBAC delle Marche.

Presentazione

Mario Lolli Ghetti

Quando l'anno passato, pieni di entusiasmo e di apprensione per la nascita e le sorti della neonata Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche, cercavamo con gli amici dell'ufficio quale potesse essere il modo migliore per presentarci ai colleghi attivi negli altri istituti dell'amministrazione dei beni culturali presenti nella regione, Soprintendenze, Archivi di Stato e Biblioteche, la scelta cadde sulla pubblicazione di un bollettino.

In questo modo si poteva mettere a disposizione di tutti un "luogo" in cui comunicare i risultati più felici, ma anche le molte difficoltà e le problematiche del nostro lavoro.

Allora non pensavamo di certo che la proposta avrebbe incontrato un tale successo.

La volontà era, come giustamente affermato da Edvige Percossi ed Alba Macripò nel numero 0 di presentazione di ***RiMARCANDO****, quella di "fornire un servizio", nella speranza che il nostro servizio fosse ben accolto e, soprattutto, si rivelasse effettivamente utile.*

Volevamo inoltre smussare un poco le asperità e lenire gli indubbi disagi provocati, specie nella fase iniziale, da una nuova struttura che correva il rischio di essere percepita come un ulteriore appesantimento burocratico. Da più parti, infatti, si vedeva nella nuova direzione quasi un'inutile duplicazione di procedure e processi operativi che, a dispetto della tanto sbandierata specificità del nostro settore, vanno sempre più complicandosi. La nostra amministrazione, nell'immaginario collettivo, si va caratterizzando come il luogo delle autorizzazioni e dei dinieghi, piuttosto che come quella fucina della ricerca scientifica e della sperimentazione tecnologica che sarebbe dovuta essere nelle intenzioni dei Padri fondatori e che ancora connotava le vecchie e gloriose Antichità e Belle Arti.

Spiace dire che il pur lodevole e condiviso intento di offrire alle autonomie locali un unico affidabile interlocutore a livello regionale, in grado di coordinare i diversi settori di un'amministrazione sfaccettata e complessa, stenta ad affermarsi compiutamente, appesantito ed oberato da

una quantità quasi insostenibile di fardelli ed adempimenti burocratici.

Nello stesso tempo si deve agire con estrema consapevolezza e con ogni cautela, per evitare di offrire anche il minimo sospetto di potere arrivare a conculcare o annacquare le specificità dei distinti istituti, che, al contrario, costituiscono un vanto dell'amministrazione dei beni culturali.

Sono fermamente convinto che il fine ultimo del nostro lavoro debba essere, accanto alla tutela ed alla conservazione dell'immenso e stratificato patrimonio archeologico, architettonico, storico artistico, archivistico, bibliotecario, paesaggistico e così via, quello della divulgazione delle conoscenze e della diffusione dei risultati delle molteplici attività scientifiche che, a dispetto dei troppi intralci, ancora vengono portate a compimento all'interno dei nostri uffici.

Dobbiamo tenacemente cercare di ottenere una distribuzione capillare dei frutti delle nostre ricerche, tale da raggiungere il maggior numero possibile di persone.

Solo così si potrà superare quell'artificiosa distinzione tra tutela e valorizzazione che recenti alchimie ed equilibri scarsamente comprensibili hanno voluto imporre al territorio mutevole e intercomunicante dei beni culturali. In tal modo si potrà contribuire a realizzare la mai superata affermazione che la conoscenza è l'unica base certa della tutela e che non si rispetta, e di conseguenza non si conserva, ciò che non si conosce.

In fondo operando così non si fa altro che mettere in pratica quell'obbligo di pubblicare i risultati dei nostri lavori e delle nostre ricerche che, benché troppo spesso disatteso, ci viene chiaramente indicato dalle vigenti normative, oltre che, ovviamente, dal corretto senso del dovere.

Forti di tali convinzioni, abbiamo offerto ai funzionari ed a tutti gli altri operatori dell'amministrazione dei beni culturali, ma anche ai molti componenti del variegato mondo della conservazione in tutte le sue svariate articolazioni, uno spazio in cui pubblicare, in piena sicurezza e serietà scientifica, i risultati del proprio lavoro e più in generale presentare e discutere gli aspetti poco noti o bisognosi di approfondimento della nostra attività.

Evidentemente si sentiva questa necessità, perché le adesioni hanno superato di gran lunga le più rosee aspettative.

Le due sezioni in cui è articolato il bollettino si presentano, in questo

numero 1, ricche di contributi, di ottima qualità, raccolti per istituti, in modo che sia facilmente possibile rintracciare le singole componenti dell'Amministrazione.

Gli storici d'arte e gli archeologi fanno la parte del leone: i primi, forse per la più sviluppata consuetudine a comunicare i risultati dei loro studi nelle sedi deputate e per il giusto orgoglio di mostrare la qualità sempre elevatissima del proprio lavoro. I secondi perché gli scavi, per loro stessa natura assolutamente distruttivi nella finalità della ricerca, possono risultare comprensibili ed acquisire, di conseguenza, realtà concreta solo a seguito dell'avvenuta pubblicazione. Proprio per questo motivo risulta particolarmente densa di brevi comunicazioni archeologiche la seconda sezione, quella dedicata al notiziario: infatti l'attività della Soprintendenza per i Beni Archeologici è sempre più caratterizzata da una serie di scavi d'emergenza, motivati dalle frenetiche esigenze di sviluppo e sfruttamento del territorio. Da ciò deriva, come fin troppo noto, un tipo di lavoro che è l'esatto contrario di una corretta programmazione della ricerca, ma che spesso porta alla luce dati conoscitivi e testimonianze materiali di estrema importanza, che necessitano di essere immediatamente comunicati al mondo degli studi ed al più ampio pubblico degli utilizzatori.

Spiace invece vedere così poco rappresentato il settore dell'architettura, con due sole eccezioni, tra cui l'esauriente studio sul Forte Malatesta di Ascoli Piceno, che dopo un lungo intervento di restauro si avvia ad essere restituito al godimento dei cittadini.

Si confida tuttavia che l'esempio dei molti colleghi ed il desiderio di comunicare i risultati del proprio lavoro spingano gli architetti a preparare fin da ora i materiali per il prossimo numero 2 di RiMARCANDO, anche se ben si comprende come l'incombere delle troppe necessità operative di un ufficio sottoposto a continua pressione, possa portare ad accantonare momentaneamente lo studio in vista di una pubblicazione, continuamente rimandata.

D'altra parte l'articolata complessità dei lavori architettonici non si adatta con troppa facilità alla stringatezza del notiziario, che richiede, al contrario, la rapida capacità di sintesi della scala più ridotta.

Gli archivisti hanno aderito con la consueta prontezza all'iniziativa, a loro evidentemente congeniale, presentando un consistente numero di relazioni che illuminano aspetti inconsueti e poco noti della sempre

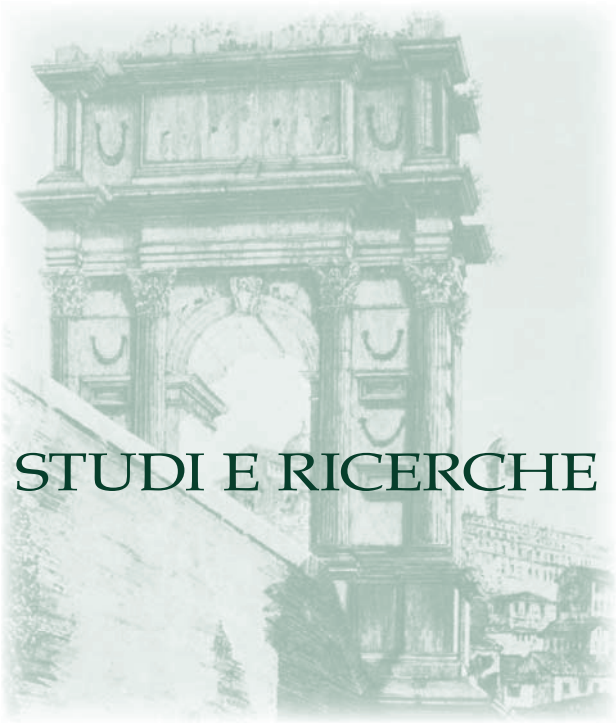
troppo appartata realtà marchigiana.

I colleghi della Direzione Regionale partecipano compatti, come del resto era logico aspettarsi, con interventi attinenti sia alle più generali tematiche dell'operatività, che con saggi che rispecchiano le differenti provenienze culturali dei singoli, giusto riflesso della composizione interdisciplinare dell'ufficio.

A conclusione di questa breve introduzione, mi piace particolarmente sottolineare che il numero 1 del bollettino ospita, con vera soddisfazione, anche l'intervento di una collega architetto, funzionario della Regione Marche, con cui abbiamo spesso occasione di lavorare insieme, dall'emblematico titolo "Un esempio di buona pratica nella collaborazione tra Stato e Regione….", a ***rimarcare,*** *appunto, un caso particolarmente felice di sinergia tra due realtà ugualmente attive sul territorio.*

L'auspicio è che questa prima partecipazione inauguri una lunga serie di interventi provenienti da ambiti al di fuori della ristretta cerchia dell'Amministrazione dei Beni Culturali, così come è nella volontà iniziale.

PARTE PRIMA



STUDI E RICERCHE

L'istituzione delle direzioni regionali nella riforma dell'organizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali (D.Lgs. n. 3/2004 e D.P.R. n. 173/2004): profili attuativi e criticità.

Giorgio Pasqualetti

Come è ampiamente noto, il settore dei beni culturali è stato investito, negli ultimi anni, da una serie di riforme, attinenti sia la disciplina sostanziale della materia sia l'organizzazione amministrativa del Ministero, che ne hanno ridefinito, almeno parzialmente, natura e specificità.

Inizialmente il D.Lgs. n. 112/1998, in applicazione degli indirizzi delineati dalla L. n. 59/1997 (c.d. Legge Bassanini), a Costituzione ancora invariata, e poi la L. cost. n. 3/2001, di riforma del Titolo V della Costituzione, hanno provveduto a ridisegnare il ruolo e le competenze dello Stato e delle regioni in materia di beni culturali: fatte salve le prerogative dello Stato in tema di tutela, che discendono direttamente, almeno secondo una consistente parte della dottrina, dall'art. 9 della Costituzione, i due interventi normativi hanno inteso attribuire alle regioni nuovi spazi, prima amministrativi (con il D.Lgs. n. 112) e poi legislativi (con la L. cost. n. 3) per la valorizzazione dei beni culturali.

Proprio a seguito di questi provvedimenti si è posto, quindi, il problema della distinzione concettuale tra tutela e valorizzazione: problema che, nonostante i contributi della dottrina e gli interventi sia della giurisprudenza del Consiglio di Stato sia di alcune pronunce della Corte costituzionale, sembra ancora lungi dall'avere trovato una soluzione definitiva e largamente condivisa.

In seconda battuta, l'intera disciplina sostanziale dei beni culturali è stata rivisitata, prima con il Testo unico del 1999, che ha riordinato organicamente le normative del 1939 inglobando, per la prima volta, gli archivi nella disciplina generale, poi con il Codice del 2004 (D.Lgs. n. 42/2004), che ha attuato una riforma ben più radicale della materia adeguandola, fra l'altro, alla nuova ripartizione delle competenze introdotta dalla legge costituzionale del 2001.

Infine, l'organizzazione amministrativa del Ministero ha subito, a pochissimi anni di distanza l'una dall'altra (nel 1998 e nel 2004), due riforme generali, che hanno, almeno in parte, disorientato molti operatori del settore sia per il loro rapido susseguirsi, sia per il modello assai differente al quale si sono ispirate.

Nel primo riordinamento, attuato con il D.Lgs. n. 368/1998, il nuovo Ministero, denominato secondo la corrente definizione, subentrava al Ministero per i beni culturali e ambientali assorbendo le competenze in materia di spettacolo e di sport in precedenza svolte da altre organizzazioni amministrative. Il modello adottato per l'amministrazione centrale era quello basato su otto direzioni generali coordinate da un segretario generale, che aveva il compito di garantire l'unità di indirizzo dell'azione amministrativa del Ministero. L'organizzazione periferica, d'altro canto, veniva arricchita dalle nuove figure dei soprintendenti regionali, dipendenti funzionalmente dal segretario generale ed aventi compiti di coordinamento dell'attività degli uffici del Ministero presenti nel territorio di riferimento.

Tale modello organizzativo, per molti aspetti condivisibile, a pochi anni dalla sua concreta applicazione è stato tuttavia sottoposto ad una radicale revisione, a causa di alcuni limiti oggettivamente emersi: in primo luogo l'inadeguatezza di un sistema basato su direzioni generali coordinate da un segretario generale per un'amministrazione, quale quella statale dei beni culturali, caratterizzata da un elevato grado di specificità nelle proprie missioni istituzionali; in secondo luogo l'ambiguità e l'indeterminatezza del ruolo del soprintendente regionale, certamente positivo quale funzionario di riferimento del Ministero a livello periferico per instaurare il necessario dialogo con regioni ed enti locali, ma figura amleticamente sospesa in mezzo al guado, in quanto priva di effettivi poteri di direzione e controllo nei confronti degli istituti presenti nel territorio regionale, che rimanevano gerarchicamente dipendenti dalle competenti direzioni generali di settore.

Nel secondo riordinamento, contenuto nel D.Lgs. n. 3/2004,

modificativo del decreto del 1998, e nel successivo regolamento attuativo, approvato con D.P.R. n. 173/2004, si è optato per l'articolazione in dipartimenti dell'amministrazione centrale, che dovrebbe almeno tendenzialmente garantire un esercizio organico ed integrato delle funzioni del Ministero per grandi settori omogenei; scompare la figura del segretario generale, mentre le strutture centrali dell'amministrazione vengono ordinate su due livelli, i dipartimenti, appunto, in numero di quattro e, al loro interno, le direzioni generali, che diventano dieci, due in più rispetto alla precedente organizzazione.

Assieme all'introduzione del modello dipartimentale, la principale novità dell'intervento di riforma consiste nella trasformazione delle soprintendenze regionali in direzioni regionali, elevate al rango di uffici di livello dirigenziale generale. Le direzioni regionali per i beni culturali e paesaggistici si configurano, infatti, quali referenti nell'amministrazione periferica dell'omonimo dipartimento, nel quale sono strutturalmente incardinate, come le quattro direzioni generali centrali, competenti, rispettivamente, per i beni archeologici, per i beni architettonici e paesaggistici, per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per l'architettura e l'arte contemporanee.

I direttori regionali sono nominati sentito il capo del dipartimento per i beni culturali e paesaggistici e previa comunicazione al presidente della regione; a differenza dei soprintendenti regionali (e questo va segnalato a titolo di merito della riforma, che ha avuto il coraggio di spingere sino alle sue naturali conseguenze ciò che era appena delineato nel precedente ordinamento), essi sono gerarchicamente e direttamente sovraordinati ai titolari degli uffici di livello dirigenziale non generale che costituiscono articolazioni della direzione regionale (ovvero i soprintendenti di settore), ne coordinano e dirigono l'attività e provvedono a conferire i relativi incarichi dirigenziali, sentito il direttore generale competente per materia.

Sulla scia di quanto già previsto per le soppresse soprintendenze regionali, le direzioni regionali hanno come compito principale,

in consonanza con l'attuale momento di imperante federalismo, quello di curare i rapporti del Ministero con le regioni, gli enti locali e le altre istituzioni presenti nella regione medesima: i direttori regionali sono, quindi, l'interfaccia dello Stato, nella materia dei beni culturali, verso gli enti territoriali minori, con la funzione di instaurare quel confronto e quel dialogo costante che ha ormai i caratteri della necessità, onde evitare che la scissione tutela-valorizzazione formalizzata nella riforma costituzionale del 2001 si traduca in una sostanziale perdita per il nostro patrimonio culturale, con ciascun ente pubblico titolare di competenze che tira diritto per la propria strada, senza momenti di raccordo, concerto e coordinamento.

Le direzioni regionali, nel regolamento approvato con D.P.R. n. 173/2004, si trovano investite di una pletora di competenze, alcune mutuate da quelle proprie del soprintendente regionale, altre che in precedenza erano svolte da uffici dell'amministrazione centrale, a dimostrazione dell'intensità del processo di decentramento decisionale in atto.

Il direttore regionale, così, individua e trasmette al capo del dipartimento gli interventi da inserire nei programmi annuali e pluriennali e nei relativi piani di spesa; esprime il parere di competenza del Ministero nelle conferenze di servizi per gli interventi che, in ambito regionale, riguardano le competenze di più soprintendenze di settore; autorizza l'esecuzione di opere e lavori di qualunque genere su beni culturali; impone ai proprietari di beni culturali gli interventi necessari per assicurarne la conservazione e dispone il concorso del Ministero nelle spese affrontate dai privati per siffatti interventi; autorizza le alienazioni e più in generale ogni negozio giuridico che comporti il trasferimento a titolo oneroso di beni culturali appartenenti a soggetti pubblici o assimilati a quelli pubblici; propone al competente direttore generale l'esercizio della prelazione da parte del Ministero in caso di trasferimenti a titolo oneroso di beni culturali di proprietà privata; concorre nel procedimento di dichiarazione di interesse pubblico dei beni paesaggistici e propone al competente direttore generale l'intervento sostitutivo

del Ministero; promuove, in collaborazione con regioni, università ed enti locali, studi, ricerche ed iniziative culturali; dispone l'affidamento diretto o in concessione delle attività e dei servizi pubblici di valorizzazione di beni culturali.

Fra le disposizioni attributive di competenze più innovative, figurano poi quelle che affidano alle direzioni regionali le funzioni di stazione appaltante per gli interventi conservativi da effettuarsi con fondi dello Stato o affidati in gestione allo Stato sui beni culturali presenti nel territorio di competenza; che attribuiscono ai nuovi uffici compiti di organizzazione e gestione delle risorse strumentali ed umane degli istituti dipendenti; che assegnano agli stessi la materia delle relazioni sindacali e della contrattazione collettiva a livello regionale, secondo le linee di indirizzo fornite dalla competente direzione generale.

Non va dimenticato, infine, che le direzioni regionali risultano competenti per quelle funzioni che non sono loro proprie ma che possono essere delegate, secondo il regolamento, dal capo del dipartimento e dai direttori generali centrali: così, il capo del dipartimento delega di norma ai direttori regionali la proposta al Ministro dell'esercizio dei poteri sostitutivi per l'approvazione dei piani paesistici, mentre i direttori generali di settore delegano di norma le funzioni attinenti la dichiarazione di interesse culturale delle cose di proprietà privata e la verifica della sussistenza dell'interesse culturale nei beni appartenenti a soggetti pubblici e a persone giuridiche private senza fini di lucro.

In base alle competenze sopra elencate, a titolo peraltro non esaustivo, risulta evidente il ruolo del tutto centrale che le direzioni regionali sono chiamate ad assumere nell'amministrazione periferica del Ministero e che, peraltro, va detto per inciso, spesso si interseca con funzioni non propriamente specifiche del dipartimento di appartenenza: per fare solo alcuni esempi, basti pensare al compito di promozione presso le scuole di ogni ordine e grado della diffusione della letteratura e della saggistica attinente alle materie di insegnamento, attraverso programmi concordati con il Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca, che ricalca alla lettera, su base regionale, una delle attribuzioni pro-

prie del direttore generale per i beni librari, incardinato presso il dipartimento per i beni archivistici e librari; oppure alla funzione, intesa in senso lato, relativa alle relazioni sindacali ed alla gestione delle risorse umane, che da un canto si intreccia con le competenze della direzione generale esistente presso il dipartimento per la ricerca, l'innovazione e l'organizzazione e, dall'altro, quanto meno a titolo di proposta, finisce con il coinvolgere anche quegli istituti presenti nel territorio regionale, quali archivi e biblioteche, che non sono dipendenti dalla direzione regionale ma dal dipartimento e dalle direzioni generali loro proprie e che, ciò nondimeno, in qualche modo entrano nella sfera di influenza delle nuove strutture; infine, occorre ricordare i compiti attribuiti alle direzioni regionali da diverse disposizioni ministeriali in tema di intese istituzionali o di accordi di programma con le autorità pubbliche presenti sul territorio, che sembrano prescindere da qualunque considerazione sulle attribuzioni dei diversi dipartimenti per individuare negli uffici in questione l'unico rappresentante in sede decentrata del Ministero.

La quantità e l'intensità dei poteri previsti in capo ai direttori regionali non nasconde, peraltro, profili problematici ed anche lacune del sistema, che sarebbe stato opportuno sciogliere e colmare.

È stato da molti sottolineato, in effetti, come un aspetto della riforma da riconsiderare sia quello del meccanismo delle deleghe c.d. "a cascata". In effetti, il regolamento attuativo prevede che i direttori generali centrali del dipartimento per i beni culturali e paesaggistici deleghino di norma talune loro funzioni alle direzioni regionali (quali quelle, sopra ricordate, relative alla verifica dell'interesse culturale dei beni pubblici ed alla dichiarazione di interesse culturale dei beni privati) e che, a loro volta, queste ultime deleghino alle dipendenti soprintendenze diverse competenze: alcune di norma, come quelle attinenti l'autorizzazione di opere e lavori su beni culturali, l'occupazione temporanea di immobili per ricerche archeologiche o la concessione in uso dei beni culturali in consegna al Ministero; altre, non espressamente individuate fra

quelle proprie delle nuove strutture, in via facoltativa.

Probabilmente il meccanismo previsto presenta caratteri di macchinosità e di incertezza, che andrebbero semplificati e chiarificati per evitare, da un lato, confusioni nell'attività amministrativa a discapito soprattutto del rapporto con il cittadino-utente, dall'altro, pericolosi conflitti di competenze fra le diverse strutture ministeriali.

A titolo esemplificativo, risulta particolarmente eloquente il caso della dichiarazione di interesse culturale (il tradizionale "vincolo") dei beni appartenenti a privati. Nel precedente ordinamento, tale competenza spettava in via esclusiva al soprintendente regionale, senza che fossero previsti poteri di indirizzo e controllo da parte degli organi dell'amministrazione centrale né, tanto meno, rimedi di tipo impugnatorio, quali ricorsi gerarchici. Nel sistema delineato dal D.P.R. n. 173, invece, la potestà di apposizione del vincolo torna ad essere attribuita al direttore generale competente per settore, che però la delega di norma ai direttori regionali (come è in effetti avvenuto); contro la dichiarazione di interesse, inoltre, è esperibile ricorso amministrativo (espressamente introdotto dal Codice Urbani) al capo del dipartimento. Quindi, allo stato attuale un provvedimento di vincolo di un bene di proprietà privata adottato dal direttore regionale può essere revocato, riformato o annullato dal direttore generale di settore, quale autorità delegante (come espressamente previsto negli specifici atti di delega), oltre che annullato dal capo del dipartimento in sede di ricorso gerarchico: se nel sistema precedente si era forse assistito ad un potere accentrato in capo ad un'unica figura ed eccessivamente libero da indirizzi e controlli, ora si è probabilmente incorsi in una esagerazione di segno opposto.

Una manchevolezza nei poteri del direttore regionale può, dall'altro lato, essere rinvenuta nella materia della tutela paesaggistica. Sembra quanto meno incongruo, nell'organizzazione delineata dal nuovo sistema, che un soprintendente di settore (nello specifico il soprintendente per i beni architettonici e per il paesaggio) conservi *uti dominus* un potere di notevole impatto,

quale quello di annullare le autorizzazioni paesistiche rilasciate dagli enti locali, senza che la figura gerarchicamente sovraordinata (definita, non dimentichiamolo, direttore regionale per i beni culturali e paesaggistici) disponga di alcuna facoltà di indirizzo e controllo sull'esercizio di tale potere. Di fatto, e al di là di tutti i momenti di concerto e consultazione che gli interessati potranno concretamente porre in essere, nello stato normativo attuale il soprintendente può esercitare quella che, probabilmente, è la sua potestà più rilevante, senza che la struttura di cui costituisce articolazione possa espressamente intervenire.

Bisogna considerare, tornando alla questione delle deleghe, che molte direzioni regionali, sottodimensionate per organizzazione e personale a disposizione, in questa prima fase di attuazione del riordinamento si sono viste costrette ad affidare molteplici funzioni di cui risultavano attributarie alle soprintendenze, per evitare di incorrere in un sostanziale collasso che avrebbe condotto ad una paralisi dell'attività amministrativa. Così, per fare il caso delle Marche che ho vissuto personalmente, oltre a quelle competenze che lo stesso regolamento prevedeva fossero di norma delegate, si è scelto di delegarne altre, fra cui spicca la funzione di stazione appaltante: funzione che è certamente una delle più qualificanti il ruolo delle nuove direzioni regionali, ma che avrebbe inevitabilmente comportato una radicale riorganizzazione degli uffici, specialmente nel settore amministrativo, che solo con il tempo potrà essere adeguatamente messa in atto.

In realtà, il problema principale che le nuove strutture si sono trovate ad affrontare è stato quello dell'improvviso passaggio alle stesse di numerose e complesse competenze, in precedenza gestite dall'amministrazione centrale (basti pensare al caso dei contributi che possono essere concessi ai privati a carico dello Stato per interventi conservativi su beni culturali di loro proprietà), senza un opportuno momento di preparazione e senza soprattutto, occorre purtroppo sottolinearlo, la possibilità di disporre di nuovi ingressi di personale adeguatamente addestrato allo scopo; sottrarre in maniera indiscriminata risorse umane alle soprintendenze, infatti, potrebbe rivelarsi controproducente,

specialmente in termini di possibile pregiudizio per la quotidiana attività di tutela da svolgere sul territorio.

È difficile, nello stato attuale, riuscire a prevedere possibili sviluppi della situazione, sempre che, inoltre, la prossima legislatura ormai alle porte non ci riservi sorprese con un'ennesima revisione della struttura organizzativa dell'apparato ministeriale, da più parti ventilata. Probabilmente gli errori da evitare, speculari l'uno all'altro, sono due.

Da un lato occorre sfuggire alla tentazione di continuare a mantenere le neonate direzioni regionali come contenitori vuoti, nella sostanza se non nella forma, perpetuando così le contraddizioni già lamentate al tempo delle soprintendenze regionali; se le nuove strutture non potranno disporre, in tempi ragionevolmente brevi, di risorse umane, strumentali e finanziarie adeguate, non si potrà che assistere al loro progressivo ma repentino isterilirsi nel ruolo di riferimento e rappresentanza sul territorio. Fornire le direzioni di contenuti e poteri concreti, anche con il rischio sempre presente di attriti e dissidi con le soprintendenze, tradizionali uffici di riferimento a livello locale (che, sia detto per inciso, hanno dimostrato notevoli, seppur comprensibili, ritrosie nell'accettare il ruolo dei nuovi istituti), sembra francamente l'unico modo perché la riforma porti quei frutti che ci si aspettava con la sua introduzione.

Dal lato opposto, bisogna evitare il rischio di svuotare e mortificare il ruolo delle soprintendenze, riducendole al rango di mere articolazioni operative delle direzioni senza alcun margine di autonomia tecnica. L'impianto originario del riordinamento postulava, infatti, un forte ruolo amministrativo di coordinamento ed indirizzo delle direzioni regionali, con le soprintendenze (i cui compiti, giova ricordarlo, nel regolamento di organizzazione non sono espressamente disciplinati, rimandandosi a successivi decreti ministeriali non ancora adottati) chiamate a fornire una operatività sul territorio caratterizzata da un elevato grado di professionalità tecnico-scientifica: sminuire tale funzione, rendendo le soprintendenze delle strutture totalmente dipendenti dalle direzioni, sarebbe

probabilmente un errore altrettanto grave quanto il primo.

Un contributo non trascurabile può essere offerto, a tal fine, dai comitati regionali di coordinamento, ossia quegli organi collegiali, previsti dal regolamento di riforma, composti dal direttore regionale e dai soprintendenti di settore. Tali organi, vista l'ampiezza della formula adoperata dal legislatore per definire le loro competenze, possono costituire, qualora usati con acume ed accortezza, un luogo privilegiato non solo per definire direttive e linee di indirizzo condivise, ma anche per smussare conflittualità, ricercare intese, trovare contrappesi che garantiscano un'azione armonica degli uffici nella loro attività istituzionale, che non snaturino, ovviamente, competenze e prerogative stabilite dalla normativa di riordinamento.

La scommessa dei prossimi tempi è, dunque, quella di trovare un equilibrio soddisfacente tra opposte esigenze: un equilibrio che assicuri la piena entrata a regime della riforma senza, tuttavia, svilire quelle strutture che per decenni hanno caratterizzato il modo italiano di "fare tutela", garantendo la conservazione e la valorizzazione di un patrimonio culturale senza eguali. I mesi che verranno ci indicheranno se tale equilibrio sarà stato, in qualche modo, realizzato o, quanto meno, se vi sia la buona volontà e la costanza di continuare a ricercarlo.

La verifica dell'interesse culturale del patrimonio immobiliare pubblico: istituzione, sviluppo della procedura, esiti.

Silvia Bonfigli

Riferimenti normativi e regolamentari

La legge 24 novembre 2003, n. 326 (*Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 30 settembre 2003, n. 269, recante "disposizioni urgenti per favorire lo sviluppo e per la correzione dell'andamento dei conti pubblici")* introduce per la prima volta nel *corpus* giuridico italiano il concetto di "verifica dell'interesse culturale" del patrimonio immobiliare pubblico (avente più di cinquanta anni). L'articolo 27, nello specifico, definisce i principi generali del procedimento di verifica, di cui dovranno occuparsi le Soprintendenze regionali (oggi Direzioni Regionali), unitamente alle Soprintendenze di settore.

Il comma 10 individua i termini del procedimento di verifica dei beni di proprietà dello Stato, degli enti territoriali e degli istituti pubblici (60 giorni) e le fasi intermedie (istruttorie delle Soprintendenze entro 30 giorni). Il comma conclude con: *La mancata comunicazione nel termine complessivo di 120 giorni dalla ricezione della scheda equivale ad esito negativo.*

Il decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, recante il *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*, recepisce interamente l'articolo 27 della Legge 326/2003, compreso l'istituto del "silenzio – assenso", ed estende l'obbligo della verifica dell'interesse culturale ai beni di proprietà di persone giuridiche private senza fine di lucro.

La sottrazione del bene di proprietà pubblica al regime di tutela in caso di comportamento inerte dell'amministrazione è una novità assoluta, che si distanzia fortemente dall'impostazione culturale dei precedenti strumenti legislativi. D'altra parte, il principio del "silenzio – assenso", applicato alla materia dei beni culturali, contrasta anche con l'articolo 20, comma 4 della legge 241/1990, così come modificata dalla legge 14 maggio 2005, n. 80 (conversione del Decreto legge 16 marzo 2005, n. 35).

L'incongruenza, ad oggi, non è stata risolta, pertanto le Direzioni regionali e le Soprintendenze continuano doverosamente ad

attenersi alla propria legge "speciale" di riferimento, considerando vigente l'istituto del "silenzio - assenso", fino all'adeguamento del *Codice* alla legge generale.

Il decreto dirigenziale interministeriale del 06 febbraio 2004, emanato ai sensi dell'articolo 27, comma 9 del D.L. 269/2003 convertito con la L. 326/2003, stabilisce *i criteri e le modalità per la predisposizione degli elenchi e delle schede descrittive dei beni immobili di pertinenza delle Amministrazioni dello Stato, delle regioni, delle province, delle città metropolitane, dei comuni e di ogni altro ente ed istituto pubblico, oggetto di verifica relativamente alla sussistenza dell'interesse artistico, storico, archeologico ed etnoantropologico* (articolo 1). Contemporaneamente al disposto normativo, il Ministero, seguendo i criteri di innovazione ed efficienza dell'Amministrazione pubblica, immetteva in rete un sistema informativo senza precedenti, all'indirizzo www.benitutelati.it per la gestione del procedimento e dei dati, che deve essere obbligatoriamente utilizzato, con chiavi e livelli d'accesso differenziati, dagli enti richiedenti la verifica dei beni immobili, dalla Direzione regionale (responsabile del procedimento amministrativo e dell'emanazione dell'atto finale) e dalle Soprintendenze di settore coinvolte (responsabili della fase istruttoria). Completato il *corpus* normativo - legge generale, legge speciale, norma attuativa – viene avviato, il giorno 1 settembre 2004, il procedimento di verifica dell'interesse culturale dei primi 15 beni immobili di proprietà dell'Agenzia del Demanio dello Stato, situati nel territorio marchigiano.

Il 24 gennaio 2005 viene siglato il *Protocollo d'intesa sulle procedure di verifica dell'interesse culturale degli immobili di proprietà degli enti locali* tra Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche, Regione Marche, ANCI Marche, UPI Marche. L'accordo, stipulato in ottemperanza all'articolo 4 del D.D. 06.02.2004, definisce i tempi di trasmissione e la consistenza numerica degli elenchi di beni immobili da sottoporre alla verifica dell'interesse culturale, appartenenti a tutti gli enti locali della Regione. La convenzione consente invii mensili per un massimo di venti beni ogni invio.

La Direzione Regionale delle Marche è stata l'unica, in ambito nazionale, ad aver suggerito e stipulato un unico accordo con la Regione, piuttosto che con i singoli enti locali, anche se l'adesione

all'accordo, da parte dell'ente locale, non è obbligatoria.

La convenzione, così concepita, ha consentito di organizzare e ponderare più efficacemente il lavoro della Direzione regionale e delle Soprintendenze di settore coinvolte nel procedimento.

Il decreto dirigenziale interministeriale del 28.02.2005, modifica ed integra il precedente decreto 06.02.2004, senza sostanziali variazioni se non nella introduzione dell'articolo 4-bis, che chiarisce l'istituto della *Verifica dell'interesse culturale d'ufficio* intrapresa dal Ministero (leggi Direzione Regionale e/o Soprintendenze).

L'istituto della *verifica dell'interesse culturale d'ufficio* è pure una novità introdotta dal Decreto Legislativo n. 42/2004, che consente di formalizzare provvedimenti di dichiarazione dell'interesse culturale in tempi brevissimi, 120 giorni in luogo dei 210 stabiliti dalla vecchia normativa, e di ottenere contemporaneamente un archivio informatico di immediata consultazione e di grande utilità.

Infine, il decreto dirigenziale 25.01.2005 stabilisce i *criteri e le modalità per la verifica dell'interesse culturale dei beni immobili di proprietà delle persone giuridiche private senza fine di lucro, ai sensi dell'articolo 12 del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42*.

Il decreto 25.01.2005 non si discosta sostanzialmente dal decreto rivolto alla definizione dei procedimenti degli enti pubblici, ma elimina esplicitamente la possibilità del ricorso al cosiddetto "silenzio - assenso", anche se il termine del procedimento resta fissato in 120 giorni.

Una particolare menzione va riservata alle ulteriori fonti normative che riguardano il patrimonio immobiliare degli enti ecclesiastici, facenti capo alla Conferenza Episcopale Italiana: al fine di uniformare i procedimenti su scala nazionale e di garantire il controllo a livello centrale dei suddetti procedimenti di verifica, spesso finalizzati alle alienazioni, l' Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici della C.E.I. e il Dipartimento per i beni culturali e paesaggistici sottoscrivono il giorno 8 marzo 2005 un accordo relativo alle procedure informatizzate, utilizzate dagli enti ecclesiastici, per la richiesta di verifica dell'interesse culturale dei beni immobili di loro pertinenza.

L'accordo sottoscritto a livello nazionale, rinvia ad un ulteriore accordo di livello regionale, nel nostro caso, tra la

Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche e la Conferenza Episcopale delle Marche.

La Direzione regionale delle Marche, prima in ambito nazionale, il 9 giugno 2005 sottoscrive con la C.E.M. lo specifico accordo per disciplinare i tempi e la consistenza numerica degli invii delle schede descrittive degli immobili di enti ecclesiastici marchigiani, per la verifica dell'interesse culturale.

Il 12 luglio 2005 la C.E.M. invia le prime 20 domande di verifica dell'interesse culturale, che avranno, da qui in avanti, cadenza mensile. Ad un anno e mezzo dalla definizione dell'istituto della verifica dell'interesse culturale del patrimonio immobiliare pubblico con la stipula dell'ultimo accordo con la Conferenza Episcopale Marchigiana, il procedimento della verifica entra a regime per i soli beni immobili, ad esclusione dei terreni agricoli non soggetti alla verifica.

Procedura della verifica dell'interesse culturale

1. L'ente territoriale o l'istituto pubblico, che intende sottoporre alla verifica dell'interesse culturale il proprio patrimonio immobiliare storico, attiva il procedimento di accreditamento per l'accesso al sistema informativo www.benitutelati.it mediante l'uso dello stesso programma. Al 31 gennaio 2006 gli enti accreditati, pubblici e privati, sono in totale 158;

2. La Direzione regionale raccoglie le domande, pervenute dai singoli enti o per il tramite della Regione Marche, stipula gli accordi preventivi con i singoli enti, per definire tempi e modi di trasmissione delle schede relative ai beni da sottoporre a verifica, rilascia agli enti le *password* di accesso al sistema informativo;

3. L'ente compila le campiture obbligatorie delle schede anagrafiche, che compaiono sul sistema informativo, con l'inserimento di tutti i dati significativi per l'individuazione e la descrizione del bene, effettua l'invio informatico delle schede tramite rete *internet*, stampa le schede e le invia in formato cartaceo alla Direzione regionale con la domanda di verifica dell'interesse culturale;

4. La Direzione regionale avvia il procedimento di verifica dell'interesse culturale il giorno stesso della ricezione del plico cartaceo e lo comunica all'ente, mediante l'inserimento della data sull'apposita campitura del sistema informativo; invia copia delle

schede anagrafiche dei beni alla Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio e alla Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche, che sono responsabili della fase istruttoria;

5. Le Soprintendenze, ognuna per le proprie competenze, verificano gli atti d'Ufficio, effettuano i necessari sopralluoghi, propongono alla Direzione regionale, nelle relazioni istruttorie, la dichiarazione dell'interesse culturale o l'esclusione del bene dal regime di tutela della legge;

6. La Direzione regionale verifica le relazioni istruttorie, integrandole ove necessario, e conclude il procedimento con l'emanazione degli atti che definiscono l'esito della verifica: comunicazione all'ente dell'esito negativo o notifica del provvedimento di dichiarazione dell'interesse culturale.

Procedimenti in atto, esiti dei procedimenti conclusi e brevi considerazioni.

Dal 1 settembre 2004, data di avvio del primo procedimento, al 31 gennaio 2006 la Direzione regionale ha avviato 239 procedimenti di verifica dell'interesse culturale, per un totale di 354 beni immobili. Risultano conclusi 112 procedimenti per un totale di 204 beni verificati. Sono, invece, ancora in corso 127 procedimenti, per un totale di 150 beni per la verifica dei quali deve essere ancora completato l'iter procedimentale.

Gli esiti delle verifiche dell'interesse culturale d'Ufficio e su istanza degli enti territoriali, degli istituti pubblici, delle persone giuridiche private senza fine di lucro, sono divisi per province e riassunti nella tabella riportata di seguito:

	n° beni verificati	**Esiti negativi**	**Esiti negativi** Per decorrenza dei termini del provvedimento	**Esiti positivi** Provvedimenti di dichiarazione dell'interesse culturale	**Beni non soggetti a verifica** Età inferiore a 50 anni
ANCONA	62	21	29	9	3
ASCOLI PICENO	34	20	9	3	2
FERMO	14	4	6	4	0
PESARO URBINO	55	37	3	14	1
MACERATA	39	22	11	4	2
TOTALE	**204**	**104**	**58**	**34**	**8**

Dai dati sopra riportati, si evince, che la verifica dell'interesse culturale del patrimonio immobiliare pubblico e delle persone giuridiche private senza fine di lucro, sta velocemente sottraendo alla tutela del regime normativo statale dei beni culturali gran parte del patrimonio stesso, giudicando la Direzione regionale e le Soprintendenze non sufficientemente motivabili provvedimenti di dichiarazione dell'interesse culturale di manufatti di edilizia corrente storica rurale o urbana, che costituiscono la maggior parte degli immobili fino ad oggi sottoposti alla verifica.

Da sempre, d'altra parte, la giurisprudenza che regola la materia dei beni culturali impone l'individuazione del singolo manufatto di interesse culturale con specifico provvedimento di tutela motivato. L'impossibilità di graduare la tutela in relazione al grado di interesse culturale del singolo manufatto, costringe, poi, a dichiarare di interesse culturale soltanto le emergenze monumentali o i reperti archeologici già rinvenuti.

L'esclusione dall'ambito di tutela dello Stato di gran parte del patrimonio immobiliare pubblico comporta, conseguentemente, la implicita ulteriore delega della tutela agli enti locali di beni che, pur non essendo di interesse monumentale o di esplicito interesse archeologico, costituiscono testimonianze significative della storia - urbanistica, edilizia, rurale, economica, sociale - locale.

Le leggi urbanistiche e la pianificazione urbanistica e territoriale assumono, dunque, un nuovo e più consistente significato, avendo gli enti locali la responsabilità civile e morale di tutelare un vasto patrimonio culturale costituito dalla cosiddetta edilizia storica diffusa che, con il rinnovo della legge di tutela del 2004 e con l'istituto della verifica dell'interesse culturale, verrà nei prossimi anni notevolmente ampliato, perché definitivamente sottratto alla tutela da parte degli organi ministeriali.

La Carta del Rischio del Patrimonio Culturale delle Marche

Alba Macripò, Maria Letizia Amadori, Marco Loreti

La condivisione del progetto

Il progetto *Carta del Rischio del Patrimonio Culturale delle Marche (CdR-PCM*), prende avvio dall'esperienza di Giovanni Urbani sulla conservazione preventiva[1] e dall'approccio metodologico, risalente al 1975, del *Piano per la Conservazione programmata dei Beni Culturali in Umbria*[2], primo esperimento di valutazione globale dei fattori di degrado esteso ad un intero territorio.

L'iniziativa è stata in seguito ampliata grazie ad ulteriori esperienze[3] e si è concretizzata con la Legge 84/'90 che ha attribuito la responsabilità scientifica del progetto *Carta del Rischio* all'Istituto Centrale del Restauro (I.C.R.).

Sono riferimenti essenziali anche gli studi condotti, sul tema, presso varie regioni come la Lombardia che, dopo aver predisposto il manuale di compilazione delle schede, ha pubblicato anche *La Carta del rischio del patrimonio culturale*, la Sicilia, che ha intrapreso un percorso simile, l'Emilia-Romagna, ove si sta realizzando la carta del rischio del patrimonio archeologico, l'Abruzzo che ha elaborato un sistema regionale della carta del rischio su cartografia tematica informatizzata aggiornabile (GIS), la Basilicata e la Calabria, ove si registrano ulteriori avanzate iniziative[4].

Anche nelle Marche, promosso dalla Regione, ed in particolare dal Servizio Attività e Beni Culturali[5] che si è avvalso della collaborazione scientifica dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"[6], è stato avviato il Progetto *Carta del Rischio del Patrimonio Culturale delle Marche* (CdR-PCM). Il progetto integra e aggiorna il sistema informativo Carta del Rischio elaborato dall'I.C.R.[7], e basato su analoghe esperienze sviluppate in seguito[8], riconducendolo alla specificità del territorio regionale[9]. Lo svolgimento del progetto e la sua ampia attuazione sono coordinati dal Servizio Beni ed Attività Culturali – PF Tutela dei Beni Culturali e Programmi di Recupero, della Regione Marche[10].

L'obiettivo è ampiamente condiviso dalla Direzione Regionale

per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche - che, oltre ad aver concesso un apposito finanziamento, offre costantemente sup-porto scientifico e tecnico al progetto - e dalle locali Soprintendenze per i Beni Architettonici e per il Paesaggio, per i beni Archeologici e per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico.

La prima fase di studio riguarda beni architettonici della regione, già oggetto di schedatura realizzata a norma dell'Istituto del Catalogo e della Documentazione ed informatizzata con software di catalogazione S.I.R.Pa.C.[11], in rapporto alla loro contestualizzazione territoriale, ambientale e antropica.

Sono stati pertanto individuati i primi trenta edifici di grande rilevanza artista, storica ed architettonica sui quali si è potuto testare la validità della scheda che attualmente, pur strutturata in campi e predisposta per l'informatizzazione, non è ancora stata trasferita su apposito software.

La scelta degli edifici monumentali, pur estesa a campione all'intero territorio marchigiano, riguarda principalmente, nella sua fase di avvio, il patrimonio culturale immobile della città di Urbino che, per il suo pregio di qualità architettonica, rientra nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco.

Nel prosieguo si prevede di estendere la ricerca a beni che insistono su altre aree e/o territori con differenti morfologie e con diverso tipo di criticità.

La scheda, comprendente diverse sezioni, contiene dati tecnico-descrittivi ed informazioni sugli eventuali rischi ai quali il patrimonio culturale è soggetto[12].

L'obiettivo è costituire un sistema informativo che incrementi e restituisca in forma sistematica la conoscenza dei beni, valuti le condizioni di pericolosità e vulnerabilità e fornisca strumenti univoci per la pianificazione mirata degli interventi di conservazione e di mitigazione del rischio.

Il doveroso sforzo da compiere è quello di rendere sempre più funzionale e di immediata consultazione lo strumento che si va costantemente affinando.

Alba Macripò

Il rischio del Patrimonio Culturale

In assenza di una definizione di rischio specifica per i beni culturali, l'impostazione generale del progetto Carta del Rischio del Patrimonio Culturale delle Marche si è basata su una concezione del rischio mutuata dagli studi di sismica.

In base ad esperienze precedenti[13] che possono ben adattarsi all'ambito architettonico e monumentale considerato, per *rischio* (R) si intende la probabilità che le conseguenze degli effetti di un terremoto superino in un intervallo di tempo prestabilito una determinata soglia[14]. Dal punto di vista economico e sociale il rischio è da intendersi come riduzione o perdita del valore, e come perdita economica[15].

Il termine *rischio* associa, quindi, due elementi: il primo relativo alla *possibilità* che si verifichi un determinato evento sfavorevole, il secondo inerente la *conseguenza negativa* provocata (danno).

Convenzionalmente il rischio (R) è valutato mediante la relazione $R = H \cdot V \cdot E \cdot Va$.

Le componenti del rischio H, V, E, sono così definite: H = pericolosità (*hazard*), V = vulnerabilità, E = esposizione, Va = valore esposto.

La *pericolosità* (H) è correlata alla caratterizzazione dell'evento negativo (entità, frequenza, durata, ecc.) ed è strettamente connessa ad un'area territoriale. La pericolosità è analizzata utilizzando degli indicatori di potenziale aggressione[16]: fattori climatici, microclimatici, inquinanti, caratteristiche geomorfologiche di suolo e sottosuolo, dinamiche demografiche e socioeconomiche. Pertanto, si possono considerare *indicatori di pericolosità* di un evento i parametri che consentono di caratterizzarlo e di comprenderne la potenziale incidenza sul bene.

La *vulnerabilità* (V) riguarda le peculiarità del singolo bene ed il suo potenziale degrado e danneggiamento nel tempo[17]. La vulnerabilità è analizzata tenendo conto delle diverse tipologie di materiali e di elementi costruttivi, delle dinamiche d'uso e della sicurezza del bene. Con l'espressione *fattori di vulnerabilità*, pertanto, si indicano quelle caratteristiche intrinseche del bene che ne possono testimoniare una maggiore o minore

propensione a subire un danneggiamento, o, di contro, la maggiore o minore efficienza di risposta qualora si dovesse verificare un determinato evento.

L'*esposizione* (E) è un parametro che tiene conto delle caratteristiche funzionali e di uso dei beni stessi, allo scopo di stimare il numero atteso di feriti o vittime a seguito di un evento[18].

La componente E è determinata dal numero delle persone esposte, che può essere ritenuta proporzionale alla superficie utile totale del bene. Ad essa sono correlate sia la probabilità di presenza effettiva nel sito, espressa in giorni/anno, sia la probabilità di effettivo uso, a cui concorrono condizioni come l'accessibilità all'area in cui è ubicato il bene, la sua maggiore o minore fruibilità, l'utilizzazione pubblica o privata e, nel caso di un luogo sacro, l'eventuale apertura al culto.

Il *valore* (Va) è strettamente correlato all'unicità del bene ed alla sua valenza di contenitore di altri beni di pregio, in considerazione anche di quanto può essere messo a rischio da un evento e andare perduto. I margini di discrezionalità per tale valutazione, tuttavia, sono piuttosto ampi, tanto che il tentativo di correlare il valore intrinseco di un bene e il suo ipotetico valore economico risulta di difficile quantificazione[19].

Per valutare adeguatamente il rischio, pertanto, è necessario prendere in considerazione la probabilità che un dato evento negativo si verifichi e il danno che esso potrebbe eventualmente provocare. Il danno può essere stimato, perché dipende dalle caratteristiche del bene che subisce l'evento ed è funzione dell'intensità dell'evento stesso[20].

Per ciascun monumento a rischio si può definire il *danno atteso* come il grado previsto di perdita, di persone e/o beni, a seguito di un particolare evento calamitoso[21]; esso è strettamente correlato a vulnerabilità, esposizione e valore. Il danno può interessare la struttura arrecando una perdita funzionale, parziale o totale, può riguardare anche i beni contenuti, ma soprattutto provocare perdite umane[22].

Il progetto

Il progetto Carta del Rischio del Patrimonio Culturale delle Marche (CdR-PCM) nasce allo scopo di realizzare un sistema informativo capace di gestire una serie di informazioni relative ad una migliore conoscenza del patrimonio culturale, con particolare riferimento alle condizioni di pericolosità, esposizione e vulnerabilità a cui esso è potenzialmente soggetto. Il sistema informativo è in grado di rispondere ad esigenze operative volte ad una pianificazione degli interventi di manutenzione e conservazione e ad un efficace controllo del rischio.

Nella prima fase del progetto *CdR-PCM*, è stato elaborato un modello di scheda[23] di Rischio dei Beni architettonici (A/SR) che prende in considerazione la pericolosità, l'esposizione e la vulnerabilità, intese come componenti del rischio, e si avvale di informazioni contenute nelle schede A presenti nel S.I.R.Pa.C.[24]. L'impianto generale della scheda segue l'impostazione relativa alla struttura gerarchica ICCD[25] e si articola in Paragrafi, Campi strutturati, Sottocampi e Campi semplici.

La scheda si articola nelle seguenti sezioni: Identificazione Bene Architettonico (IBA); Rischio Sismico (RSM); Rischio Idrogeologico (RIG); Rischio da Degrado Ambientale (RDA); Rischio Meteorico (RMT); Rischio Antropico (RAN); Dati compilativi della scheda (DCS).

Condivisa premessa del processo di elaborazione della scheda è stata la realizzazione di un documento semplificato in termini di compilazione, volto soprattutto a definire le condizioni generali di rischio, oltre allo specifico stato di conservazione dell'edificio monumentale. Grazie ad un'analisi dettagliata dei fattori di pericolosità, in funzione della loro reale presenza e distribuzione sul territorio, è stato creato un collegamento logico a livello di bene tra gli indicatori di pericolosità e i dati di vulnerabilità, al fine di rendere possibile l'analisi del rischio e lo studio dei rapporti causa-effetto tra fattori ambientali e beni architettonici nelle differenti aree della regione.

I rischi a cui è soggetto il patrimonio culturale dipendono, infatti, da numerosi fattori, ma sono soprattutto quelli statico-

strutturali e, secondariamente, quelli ambientali e antropici che possono indicare il grado di rischio a cui è potenzialmente esposto il monumento da conservare. Infatti, anche il bene in ottimo stato di conservazione può subire gravi danni, se non la totale distruzione, nel caso si verifichino particolari eventi.

Gli eventi considerati nel contesto trattato sono: sismi, frane, esondazioni, erosione fluviale, erosione costiera, particolato atmosferico, inquinanti, biodeteriogeni, escursioni termiche, fulmini, precipitazioni meteoriche, valanghe, vento, pressione antropica, incendi, furti, atti di vandalismo.

Tali eventi sono stati caratterizzati attraverso l'analisi di molteplici indicatori significativi la cui conoscenza e acquisizione è da ritenersi necessaria per l'avvio di una gestione a scala regionale del progetto *Carta del Rischio del Patrimonio Culturale delle Marche*.

La scheda elaborata deve essere considerata di base, poiché non approfondisce le problematiche, ma si limita a consentire una valutazione speditiva del rischio dei beni[26], basandosi su fonti documentarie già esistenti[27].

Contestualmente alla prima fase del progetto, è stata svolta un'attività di ricerca, acquisizione e omogeneizzazione di dati e informazioni presenti in banche dati regionali e nazionali. Dall'attività di raccolta dati è emerso che la maggior parte delle rilevazioni statistiche sono state informatizzate dall'anno solare 2000; per uniformare le modalità di rilevazione si è scelto, quindi, di utilizzare i dati a partire da tale anno. Inoltre, nella fase di elaborazione del modello di scheda sono state valutate disponibilità e tipologia delle banche dati individuate sia in funzione della possibilità di aggiornare le schede, sia per segnalare, in sede di analisi dei dati raccolti, i parametri sui quali sarà opportuno effettuare ulteriori ricerche o, eventualmente, richiedere studi di approfondimento. Tali valutazioni mirano ad evidenziare la necessità, da parte di enti preposti alla tutela del patrimonio e di enti detentori di informazioni, di intensificare il lavoro di collaborazione istituzionale e di sensibilizzazione sull'utilità del progetto *CdR-PCM*.

Parallelamente all'elaborazione del modello di scheda si è proceduto alla stesura di un manuale in grado di fornire le indicazioni necessarie per compilare le schede di rilevamento[28]. Per ogni parametro utilizzato nella valutazione degli eventi correlati al rischio il manuale riporta, in aggiunta ai criteri da adottare per l'inserimento delle informazioni richieste, il riferimento alle pubblicazioni che sono alla base dell'impostazione metodologica, le fonti documentarie a cui fare riferimento per reperire i dati e le rilevazioni statistiche necessarie alla compilazione delle schede.

Al fine di verificare l'adeguatezza del modello di scheda proposto sono stati schedati trenta beni monumentali[29], scelti dalla Direzione Regionale dei Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche in accordo con la Regione Marche, inseriti in contesti territoriali differenti e con caratteristiche tipologiche e conservative diverse.

Terminata la fase iniziale di sperimentazione e verifica, non sono da escludere ulteriori sviluppi del progetto, in base a specifiche esigenze della Regione Marche. Attraverso un'applicazione della scheda su aree campione, si dovrebbe giungere ad integrare l'approccio catalografico con quello più propriamente programmatorio, al fine di individuare delle priorità di allocazione finanziaria, relative ad interventi di tutela e valorizzazione, in ambiti territoriali significativi[30].

Maria Letizia Amadori, Marco Loreti

Note

1 Urbani G., a cura di *Problemi di conservazione*, Atti della Commissione per lo sviluppo tecnologico della conservazione dei beni culturali. Bologna, 1973 e dello stesso autore *La scienza e l'arte della conservazione dei beni culturali. Ricerche di Storia dell'Arte*, 1982.

2 AA.VV. *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria.* Progetto esecutivo a cura di Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Restauro, Roma, 1976.

3 Baldi P, Cordaro M. e Melucco Vaccaro A., *Per una Carta del Rischio del patrimonio culturale: obiettivi, metodi e un piano pilota,* in *Memorabilia: il futuro della memoria*, Vol. 1, pp. 371-388, Roma, 1987.

4 La Regione Lombardia ha pubblicato, nel 2000, un manuale di compilazione delle schede (AA.VV. *Regione Lombardia - Il Polo Regionale della Carta del Rischio del patrimonio culturale. Dalla catalogazione alla conservazione programmata*. Versione in rete) e *La Carta del rischio del patrimonio culturale in Lombardia.* Guida per la

georeferenziazione dei beni storico-architettonici, a cura di C. Monti e R. Brumana, Milano, 2004.
La Regione Sicilia ha pubblicato *Carta del rischio del patrimonio culturale e ambientale della Regione siciliana: Taormina progetto pilota*. AA.VV. I quaderni di Palazzo Montalbo, 2. A cura di Centro regionale per la progettazione di Palermo, Palermo, 2003.
Per l'attività svolta in Emilia-Romagna si rimanda a *Rischio archeologico: se lo conosci lo eviti*. Atti del Convegno di studi su Cartografia archeologica e tutela del territorio, Ferrara, 24-25 marzo 2000, a cura di M.P. Guermandi, 2001 ed al sito http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it/approf/cart/index.htm. L'attività svolta in Abruzzo è illustrata nel sito http://www.edsiec.it/cultura/reserved/carta_rischio.htm,

5 Il forte impulso al progetto si deve a R. Orsetti, Direttore del Servizio citato che, con la collaborazione di P. Marchegiani, ha voluto avviare la ricerca, coordinando i rapporti tra gli enti e istituti interessati e realizzando anche giornate di studio con responsabili dell'ICR. Sul tema P. Marchegiani, *Dalla Catalogazione alla Carta del rischio*, in 'Notizie da palazzo Albani', XXX-XXXI, 2001-2002, pp 225-228 e, della stessa, *Il progetto di Carta del rischio delle Marche,* in 'Rimarcando', n. 0, 2005, pp 202-207.

6 Dal 2003 è stata attivata una convenzione tra la Regione Marche - Servizio Attività e Beni Culturali, nella persona del Dirigente, R. Orsetti, e l'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo", nella persona del Rettore, G. Bogliolo. Nel 2004 è stata stipulata una convenzione tra la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche, nella persona del Dirigente, M.A. Lolli Ghetti, e l'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo", nella persona del Rettore, G. Bogliolo. I responsabili del progetto per l'Università di Urbino sono M.L. Amadori, in qualità di Direttore Tecnico, e B. Zanardi, in qualità di Responsabile Scientifico.

7 Per un approfondimento, si rimanda a: AA.VV. *Carta del Rischio del patrimonio culturale*. A cura di Ministero BB.CC.AA. Ufficio Centrale per i Beni Archeologici, Artistici e Storici - Istituto Centrale per il Restauro, Voll. 1-4, Roma, 1996; AA.VV. *La Carta del Rischio del Patrimonio Culturale*. A cura di Ministero BB.CC.AA - Ufficio Centrale per i Beni Archeologici, Artistici e Storici - Istituto Centrale per il Restauro, Roma, 1997; AA.VV. *Carta del Rischio del Patrimonio Culturale. Informazioni generali e procedure informatiche ad uso dei Poli Periferici.* A cura di Ministero BB.CC. AA - Ufficio Centrale per i Beni Archeologici, Artistici e Storici - Istituto Centrale per il Restauro, Roma, 1997; AA.VV. *Scheda A – Unita' Edilizia Storica, Primo Livello di Approfondimento.* A cura di Istituto Centrale per il Restauro, Versione digitale, 2001; AA.VV. *Scheda A – Unita' Edilizia Storica, Secondo Livello di Approfondimento.* A cura di Istituto Centrale per il Restauro, Versione digitale, 2001; AA.VV. *Norme di compilazione della Scheda A: Unità Edilizia Storica.* A cura di Istituto Centrale per il Restauro, Versione digitale, 2001.

8 In aggiunta alle pubblicazioni delle regioni Lombardia e Sicilia citate alla nota 4, si veda il manuale di compilazione della scheda elaborata per il Progetto Parnaso, presentato nel 2003 dall'Enel.Hydro: Ballardini, P. & Lozza, S. *P.N.R. Progetto Parnaso*. Pratica 67307, Sistema software per l'integrazione automatica di carte tematiche sui beni culturali ed ambientali con scala, riferimento e grafia diversi, Attività linea 4 - Primo Semestre 2003.

9 Per un approfondimento si rimanda innanzitutto a: AA.VV. *Studi, indagini, modelli matematici finalizzati alla redazione del Piano di difesa della costa*. Regione Marche, Servizio Lavori Pubblici - Ufficio Progetti & Università degli Studi di Ancona Facoltà di Ingegneria Istituto di Idraulica, Versione in rete, 2000; AA.VV. *Il Patrimonio Culturale dall'emergenza Sismica del 1997 al Piano di Ripristino, Recupero e Restauro. Il caso delle Marche*. A cura di M. Canti e M.L. Polichetti, Milano, 2002; AA.VV. *Microzonazione sismica. Cagli, Offida, Serra de' Conti, Treia*. A cura di M. Mucciarelli e P. Tiberi. Regione Marche - Servizio Protezione Civile e Sicurezza Locale, Gruppo Nazionale per la Difesa dai Terremoti, Istituto

Nazionale di Geofisica e Vulcanologia, Fano, 2004; Regione Marche, a cura di *Piano stralcio di bacino per l'Assetto Idrogeologico dei bacini di rilievo regionale*. BUR, 15, Supplemento 5, 2004; AA.VV. *P.A.I. Piano stralcio di bacino per l'Assetto Idrogeologico*. A cura dell'Autorità di Bacino Interregionale dei Fiumi Marecchia – Conca, Versione in rete, 2004; AA.VV. *Piano stralcio per l'Assetto Idrogeologico del fiume Tronto*. A cura dell'Autorità di Bacino Interregionale del Fiume Tronto, versione su cd-rom, 2005.

[10] La struttura regionale denominata PF Tutela dei Beni Culturali e Programmi di Recupero, diretta da P. Mazzotti è preposta alla cura degli adempimenti post sisma 1997 inerenti il recupero del patrimonio storico e monumentale.

[11] Il S.I.R.Pa.C., Sistema Informativo Regionale per il Patrimonio Culturale, è il software, compatibile con gli strumenti elaborati dall'ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione), realizzato per conto della Regione Marche – Servizio Tecnico alla Cultura, ora Servizio Attività e Beni Culturali.
Le Schede A (Beni architettonici) inserite nel S.I.R.Pa.C. sono redatte in conformità alle norme proposte dall'ICCD, sulla base del manuale *Strutturazione dei dati delle Schede di Precatalogo - Beni architettonici e ambientali Edifici e manufatti Scheda A*, a cura di L. Cavagnaro, 1992. Tale manuale è il risultato di una rielaborazione del preprint *Strutturazione delle schede di catalogo: Beni architettonici e ambientali*, Pisa, 1987, curato dall'ICCD e dall'Istituto CNUCE.

[12] L'impostazione generale della scheda è stata realizzata anche con il contributo di B. Zanardi, di F. Ferrucci, e di G. Cucco dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo", di P. Marchegiani del Servizio Attività e Beni Culturali - Regione Marche e, in qualità di consulenti, di A. Moretti e di F. Marino della Cooperativa Arx di Venzone (UD).

[13] Per un approfondimento su tali problematiche si rimanda a AA.VV. *Report on the Consultative Meeting of Experts on the Statistical Study of Natural Hazards and their Consequences, Paris, 25-28 April 1972*. UNESCO, p. 95, 1973, Paris, e a Varnes, D.J. *Landslide Hazard Zonation - a review of principles and practice*. IAEG Commission on Landslides. UNESCO, p.95, Paris, 1984.

[14] Definizione proposta in Petrini, V. *Esercitazione con squadre tecniche per obiettivi di prevenzione e pronto intervento in area sismica*. Regione Emilia-Romagna, Gruppo Nazionale per la Difesa dai Terremoti (CNR), Amministrazione Provinciale di Forlì. Ristampa della relazione svolta nei corsi informativi territoriali per la prevenzione dei danni da terremoto, 1984, e Baggio, C. *et alii Manuale per la compilazione della scheda di 1° livello di rilevamento danno, pronto intervento e agibilità per edifici ordinari nell'emergenza post-sismica (AeDES)*, Servizio Sismico Nazionale & Gruppo Nazionale per la Difesa dai Terremoti del CNR, Roma, 2000.

[15] Cherubini, A. Analisi di rischio. In AA.VV. *Monumenti & Terremoti. Nuove esperienze di analisi di vulnerabilità - pericolosità sismica. Risultati del programma ENEA-MIUR*, pp. 109-110, Roma, 2003.

[16] AA.VV. *Carta del rischio del patrimonio culturale e ambientale della Regione siciliana: Taormina progetto pilota*. I quaderni di Palazzo Montalbo, 2. A cura di Centro regionale per la progettazione di Palermo, Palermo, 2003.

[17] Per un approfondimento su tali problematiche si rimanda a AA.VV. *Carta del Rischio del patrimonio culturale*. A cura di Ministero BB.CC.AA. Ufficio Centrale per i Beni Archeologici, Artistici e Storici - Istituto Centrale per il Restauro, Voll. 1-4, Roma, 1996, e AA.VV. *Monumenti & Terremoti. Nuove esperienze di analisi di vulnerabilità - pericolosità sismica. Risultati del programma ENEA-MIUR*, Roma, 2003.

[18] Cherubini, A. Definizione di valore ed esposizione per i beni monumentali. In AA.VV. *Monumenti & Terremoti. Nuove esperienze di analisi di vulnerabilità - pericolosità sismica. Risultati del programma ENEA-MIUR*, pp. 41-42, Roma, 2003.

[19] Per un approfondimento delle problematiche di valutazione del valore dei beni culturali si vedano Cherubini, A. Definizione di valore ed esposizione per i beni monumentali. In AA.VV. *Monumenti & Terremoti. Nuove esperienze di analisi di*

vulnerabilità - pericolosità sismica. Risultati del programma ENEA-MIUR, pp. 41-42, Roma, 2003, e AA.VV. *Carta del Rischio del patrimonio culturale*. A cura di Ministero BB.CC.AA. Ufficio Centrale per i Beni Archeologici, Artistici e Storici - Istituto Centrale per il Restauro, Voll. 1-4, Roma, 1996.

[20] v. nota n° 13.

[21] Cavezzali, D. La prevenzione del rischio sismico del patrimonio architettonico: proposte di schedatura, analisi e valutazione del rischio elaborate con il Progetto ENEA-MIUR In AA.VV. *Monumenti & Terremoti. Nuove esperienze di analisi di vulnerabilità - pericolosità sismica. Risultati del programma ENEA-MIUR*, pp. 13-15, Roma, 2003.

[22] Per una definizione delle soglie di danno relative agli edifici si veda l'Allegato B alla deliberazione Giunta regionale delle Marche n. 2153 del 14.09.1998 "Direttive tecniche - Edifici", Tabb. 1-6, Bollettino Ufficiale della Regione Marche (B.U.R.), Edizione straordinaria n. 7 del 18/9/98.

[23] v. nota n° 12.

[24] v. nota n° 11.

[25] L'impostazione gerarchica è desunta dal manuale "Strutturazione dei dati delle Schede di Catalogo - Archivio Controllato, Autore/Bibliografia", a cura dell'ICCD (1995, seconda edizione). Tali norme sono state redatte sulla base di un modello già edito in "Strutturazione dei dati delle schede di catalogo - Beni *mobili archeologici e storico-artistici/Appendice H, I, J, K"*, Pisa, 1988, a cura dell'ICCD e dell'Istituto CNUCE.

[26] Confrontare con AA.VV. *Regione Lombardia - Il Polo Regionale della Carta del Rischio del patrimonio culturale. Dalla catalogazione alla conservazione programmata*. Versione in rete, 2000.

[27] Confrontare con AA.VV. *Recupero e riduzione della vulnerabilità dei centri storici danneggiati dal sisma del 1997,* Regione Marche – Dipartimento Affari Istituzionali e Generali – Centro Operativo Programmi di Recupero e Beni Culturali, Ancona, 2004, e AA.VV. *Vulnerabilità, manutenzione e progetto nel recupero post-sismico del patrimonio monumentale,* Regione Marche – Dipartimento Affari Istituzionali e Generali – Centro Operativo Programmi di Recupero e Beni Culturali, Ancona, 2004.

[28] Confrontare con le impostazioni proposte nel paragrafo 3.2.2.1 Scheda Comune e 3.2.2.2 Scheda Bene Culturale, in Ballardini, P. & Lozza, S. *P.N.R. Progetto Parnaso.* Pratica 67307, Sistema software per l'integrazione automatica di carte tematiche sui beni culturali ed ambientali con scala, riferimento e grafia diversi, Attività linea 4 - Primo Semestre 2003.

[29] Per la schedatura si è fatto ricorso alla collaborazione di borsisti e contrattisti (M. Loreti, F. Schillaci, S. Barcelli e G. Raffaelli dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo").

[30] A tale scopo si ritiene estremamente importante proseguire l'attività di ricerca attraverso l'integrazione con le acquisizioni dell'esperienza post-sisma, in collaborazione con il Servizio Beni ed Attività Culturali – PF Tutela dei Beni Culturali e Programmi di Recupero, Struttura inserita, dal novembre 2005 con ulteriori competenze, nel Servizio citato.

"La vallata del Potenza: dalla via Flaminia al mare". Un progetto pilota di valorizzazione territoriale.

Edvige Percossi

Fra i progetti predisposti dalla Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche finanziati nel biennio 2004-05 con le risorse di cui alle delibere CIPE 36/2002 e 17/2003[1], probabilmente quello che riguarda lo studio e la valorizzazione dei siti archeologici lungo la vallata del fiume Potenza è il più complesso, per l'articolazione temporale, per la molteplicità degli aspetti che investe, per le potenzialità che potrebbe sviluppare, ma più in particolare per il fatto di costituire l'avvio di un progetto-pilota di riqualificazione territoriale su vasta scala attraverso un intervento di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale.

L'idea del progetto, che è stato intitolato *La vallata del Potenza: dalla via Flaminia al mare*[2], e la scelta del tema nascono essenzialmente dalla coincidenza di due condizioni: una strutturale, la straordinaria ricchezza di evidenze archeologiche di quella che rappresenta un'area fra le più ricche di insediamenti umani fra I millennio a.C. e I millennio d.C., attraversata da una delle più agevoli e transitate vie di collegamento fra mare Adriatico e versante tirrenico, estremamente significativa nei processi di sviluppo culturale del territorio marchigiano[3]. L'altra occasionale, ma di notevole incidenza, cioè il fatto che in quest'area è in atto dal 2000 una ricerca geo-archeologica finanziata da Istituzioni belghe e condotta da un'équipe del Dipartimento di Archeologia dell'Università di Gent diretta da Frank Vermeulen[4], avviata con la collaborazione della locale Soprintendenza per i Beni Archeologici, alla quale partecipano anche un'équipe di geomorfologi del Dipartimento di Geografia della stessa Università di Gent e un'équipe di geofisici del Dipartimento di Geofisica dell'Università britannica di Southempton, ricerca che rappresenta sotto il profilo metodologico un'importante novità nelle Marche, soprattutto per l'approfondimento di metodi interdisciplinari e per l'ampio ricorso all'utilizzo di diverse tecniche di telerilevamento.

Il progetto, articolato in un biennio, dopo la prima fase di studio, raccolta ed organizzazione della documentazione prevede, nella seconda fase, la realizzazione degli strumenti necessari per la istituzione formale dell'itinerario archeologico e i primi interventi di valorizzazione nelle aree archeologiche interessate.

Conoscenza come fase preliminare del progetto.

Il progetto di studio avviato dagli archeologi dell'Università di Gent di aree campione, che sono coincise con quelle immediatamente circostanti i principali insediamenti romani lungo la vallata fluviale, è stato intrapreso, oltre che attraverso le forme più consuete della ricerca topografica sul campo, con un ampio ricorso all'utilizzo di diverse tecniche di telerilevamento (analisi di immagini da satellite, trattamento computerizzato di fotografie aeree verticali già esistenti e produzione di coperture aereofotografiche oblique su tutta la vallata), l'esecuzione di carotaggi per l'elaborazione di una cartografia finalizzata e tematica degli aspetti geo-archeologici, le indagini geofisiche. I dati acquisiti confluiscono, grazie anche alla creazione di un sistema GIS specifico, nella mappatura dei paesaggi sotto il profilo degli aspetti geo-archeologici, delle forme d'occupazione del suolo e della distribuzione dei materiali, mentre vengono restituite le tracce individuate sul terreno con la fotografia aerea. Seguendo procedure standardizzate predefinite, lo studio territoriale si conclude con quello dei materiali raccolti durante le ricognizioni, messi in relazione con quelli provenienti dalle stesse località conservati nelle strutture museali locali e nelle collezioni private nel territorio, con lo studio della cartografia storica e della toponomastica, con la ricerca d'archivio e lo studio dei siti oggetto di scavo archeologico. Inoltre la collaborazione con l'Università di Southempton sta consentendo la restituzione pressoché completa dell'impianto delle aree urbane oggetto di indagine, con risultati di straordinario interesse. L'indagine sta consentendo l'acquisizione di una notevolissima serie di informazioni del tutto nuove, spesso legate anche alla

individuazione di consistenze monumentali subsuperficiali sconosciute, delle quali le prime edizioni parziali dei dati danno sufficientemente conto[5], utili ad approfondire le conoscenze, talvolta con una revisione di quelle acquisite, su aspetti di straordinario interesse per la storia del territorio, in relazione p. es. alle dinamiche insediative e allo sfruttamento delle risorse, al rapporto città e contado e all'organizzazione del territorio in età romana, o anche all'organizzazione urbana dei principali centri romani della vallata. Il risultato finale della ricerca consentirà di delineare la storia del paesaggio antico e di comprendere le modalità di occupazione nella vallata del fiume Potenza nel corso dei due millenni a cavallo dell'era volgare, misurando la crescita dei centri demici della valle sotto il profilo della complessità sociale e dell'urbanizzazione anche in relazione alle caratteristiche geomorfologiche dei luoghi, individuandone ed analizzandone i fenomeni di acculturazione.

Attraverso un'apposita convenzione stipulata fra la Direzione Regionale per i beni culturali ed il paesaggio delle Marche e l'Università di Gent è stata avviata la catalogazione sistematica di tutti gli insediamenti archeologici individuati nelle aree campione lungo la vallata del Potenza, secondo i modelli di scheda di sito elaborati dall' ICCD.

Contestualmente è stato affidato l'incarico ad un'équipe di collaboratori esterni[6], coordinata dal responsabile interno del progetto, che ha provveduto ad una ricognizione di tutta la documentazione degli archivi della Soprintendenza per i Beni Archeologici relativa ai rinvenimenti, editi e non, lungo la vallata fluviale, di cui è stata redatta una sintetica scheda e alla localizzazione di tutti i siti noti su di una carta di distribuzione appositamente rielaborata dalla ortofotocarta della regione, indicati in seriazione tipologica e cronologica grazie ad una "simbologia parlante" appositamente predisposta.

I contenuti e le forme del progetto

Il progetto è conforme ai criteri definiti nell'Accordo di Programma Quadro, del quale la prima fase del progetto è parte

integrante, stipulato in data 30 luglio 2004 fra il MiBAC e la Regione Marche, che prevede l'individuazione e la definizione di linee di politica culturale tese alla conservazione e alla conoscenza del patrimonio culturale in un'ottica di valorizzazione e fruizione dello stesso che, garantendo una riqualificazione turistica del territorio, devono tuttavia assicurare prioritariamente la conservazione del bene. La seconda fase del progetto prevede l'individuazione fra i possibili percorsi tematici (si segnalano solo a scopo indicativo alcune possibilità: I sistemi insediativi fra età del Bronzo e prima età del ferro, Sulla via di Etruschi e Falisci, L'occupazione celtica, La via del Potenza in età romana, Il sistema territoriale tardo-antico) di quello che si intende attrezzare per primo e l'avvio della realizzazione.

Il percorso prescelto è quello che in età romana segue per il primo tratto, fino alla media vallata del fiume, il diverticolo della consolare *Flaminia per Picenum Anconam* e, proseguendo lungo la bassa vallata, giunge all'Adriatico presso la foce del fiume, collegando una *mansio*, *Prolaqueum*, l'odierna Pioraco - e quattro importanti realtà municipali, *Septempeda*, *Trea*, *Ricina* e *Potenzia*, rispettivamente presso le odierne città di S. Severino Marche, Treia, Macerata, Porto Recanati.

Per una pura casualità, ognuno di questi siti ha restituito testimonianza di una peculiare tipologia di architettura romana pubblica, civile e religiosa, (rispettivamente il ponte, le mura urbiche e le terme, il foro e il serapeo, il teatro, il santuario ed il mercato). L'itinerario che consentirà di visitare le cinque realtà archeologiche, spesso collegate ad interessanti strutture museali, facendo di ognuna di esse un caso emblematico di una particolare tipologia monumentale della quale consentirà la conoscenza specifica, permetterà a chi lo voglia percorrere interamente di avere un panorama esaustivo delle problematiche legate all'edilizia pubblica di età romana.

Le forme attraverso le quali è stato avviato il progetto di istituzione dell'itinerario archeologico romano lungo la vallata fluviale intervengono da un lato sulla comunicazione e dall'altro su iniziative mirate di tutela e valorizzazione delle singole aree archeologiche.

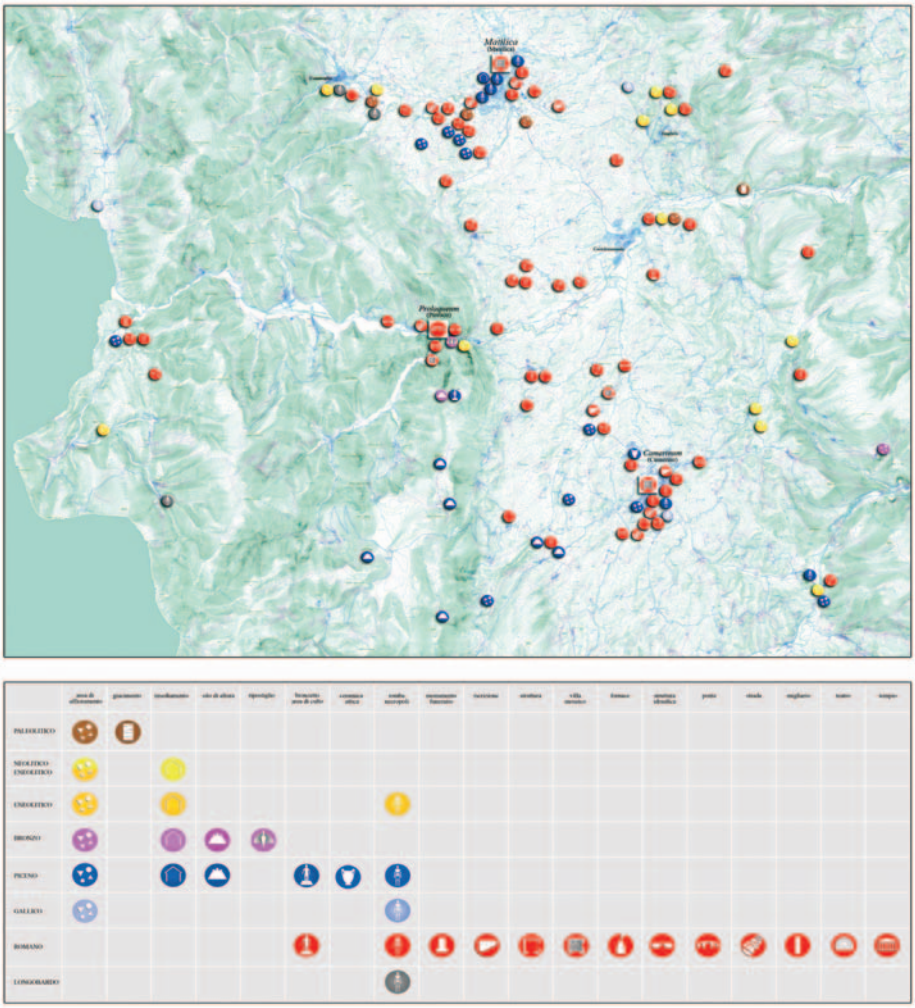


Fig. 1 - La carta archeologica del territorio di Pioraco (elaborazione Gaia Pignocchi e Michele Mariani)

È infatti in stampa l'edizione organica dei dati scientifici della ricerca organizzata nella carta archeologica della vallata del fiume Potenza, indispensabile sia come base per la progettazione della fase conclusiva del progetto, di pianificazione e tutela territoriale, che come strumento scientifico per la gestione dell'intero sistema di itinerari archeologici che potranno essere attivati lungo la vallata[7].

Sul territorio l'itinerario è segnalato da un pannello

informativo del percorso (fig. 1), al quale successivamente verrà aggiunto quello di sito, che sarà collocato in tutte le aree archeologiche individuate come principali luoghi di sosta lungo di esso, che hanno svolto, in ogni periodo storico, funzioni di sedi principali o centri "amministrativi" di riferimento per i relativi agri. Il pannello di percorso[8], attraverso mappe che segnalano tutti gli insediamenti individuati lungo la vallata, consentirà di comprendere la formazione della viabilità romana nel corso delle epoche storiche precedenti e di ripercorrerla lungo tutta la via di fondovalle, contestualizzata nell'ambito del sistema viario romano che attraversa il centro Italia.

Pure sarà possibile il percorso virtuale dell'itinerario attraverso il sito web, che porta lo stesso titolo del progetto[9], che rappresenterà il principale strumento di divulgazione dello stesso e di comunicazione per la valorizzazione culturale e turistica dell'itinerario archeologico. Esso consentirà di inoltrarsi più dettagliatamente in un suggestivo percorso storico-geografico che, attraverso la narrazione delle vicende storiche dei singoli luoghi e l'illustrazione delle peculiari caratteristiche architettoniche di ciascuno di essi, consentirà la conoscenza delle differenti realtà locali, promuovendone la fruizione turistico-culturale. Organizzando in rete i comuni dislocati nel territorio considerato, interessati dalla presenza dei giacimenti archeologici che si intende valorizzare, il sito potrà inoltre rappresentare anche una opportunità di dialogo e di confronto per le stesse realtà locali che aderiscono all'iniziativa e offrire una possibilità di gestione integrata della risorsa cultura.

Una guida turistica, *Marco Tullio a passeggio per le strade del Piceno*, preparerà e/o accompagnerà il viaggio attraverso l'antica via del Potenza per gli allievi delle scuole di istruzione media, inferiore e superiore.

Per altro verso, sono stati avviati i primi interventi mirati di valorizzazione nelle aree archeologiche già aperte al pubblico, che corrispondono alle aree delle città romane sopra citate. Anche in questo caso si è scelto di privilegiare il settore della comunicazione, cercando soluzioni innovative nel modo

di illustrare il bene archeologico, con ampio ricorso alla multimedialità. Così a *Potentia*, nell'ambito della mostra *Divi & Dei*, che propone al pubblico il materiale statuario restituito dagli scavi, la storia della colonia romana viene proposta per mezzo di un filmato, come pure la lettura critica di alcuni dei reperti più significativi è affidata a piccoli terminali-video funzionanti con touch screen. Anche a *Ricina* una proiezione realizzata direttamente dall'infastruttura informatica mediante utilizzo di proiettore digitale su schermo di tipo tradizionale in materiale sintetico consentirà la visita virtuale (fig. 2) al teatro romano, mentre proiezioni temporizzate su schermi laterali

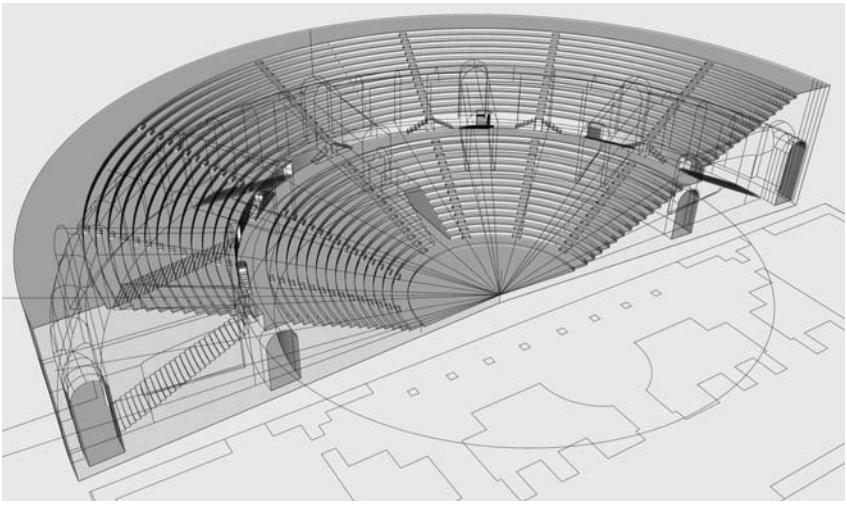


Fig. 2 - Ipotesi di ricostruzione in 3D del teatro di Ricina (elaborazione Michele Mariani)

LCD 42", che intermezzano la visita virtuale, permetteranno di approfondire le conoscenze sui generi e sui personaggi della produzione teatrale in lingua latina e sul rapporto dei Romani con il teatro.

Se la valorizzazione diventa didattica del patrimonio

La volontà di consolidare un'esperienza di collaborazione con le Istituzioni scolastiche, che nelle Marche aveva già dato ottimi risultati[10], in alcune delle iniziative previste dal progetto ha suggerito di cogliere l'opportunità di sollecitare anche in

Fig. 3 - Bozzetto per l'illustrazione della guida didattica

questa circostanza giovani in età scolare all'indagine dell'antico, favorendo da un lato la loro conoscenza di aspetti specifici del mondo antico nel loro territorio (in questo caso la viabilità e la sua segnaletica, i mezzi di trasporto e i tempi di percorrenza, la storia e le aree delle cinque città romane e delle altre realtà archeologiche dislocate lungo la vallata fluviale considerata), trasformando al contempo l'antichità in uno stimolante strumento per sviluppare conoscenze e competenze anche in altre discipline curriculari. Sono state coinvolte tre scuole di settore, a ciascuna delle quali è stata affidata la realizzazione di una parte del progetto, sulla quale ciascun istituto ha modulato, con un percorso interdisciplinare, la programmazione annuale e/o pluriennale, concordata con e verificata dalla scrivente, per le classi e/o i gruppi coinvolti.

L'I.T.A.S. "Matteo Ricci" di Macerata[11] ha articolato in un biennio le attività volte alla realizzazione della guida turistica ad uso scolastico *Marco Tullio a passeggio per le strade del Piceno*, con la raccolta e lo studio della documentazione relativa alla viabilità romana, alla storia del territorio della vallata del Potenza e più in particolare delle città romane distribuite lungo di essa nella prima annualità, la visita guidata ai cinque siti romani principali ed eventualmente alle strutture museali ad esse collegate e la stesura del testo della guida, proposto anche in inglese, nella seconda annualità.

Alle escursioni nelle aree archeologiche[12] hanno partecipato anche gli allievi del Corso di grafica e disegno dell'Accademia delle Belle Arti di Macerata[13] per i quali è stata prevista, come attività curriculare annuale, la realizzazione dell'apparato illustrativo (fig. 3) e del progetto grafico della guida.

Gli studenti del corso di Immagine digitale ed elaborazione

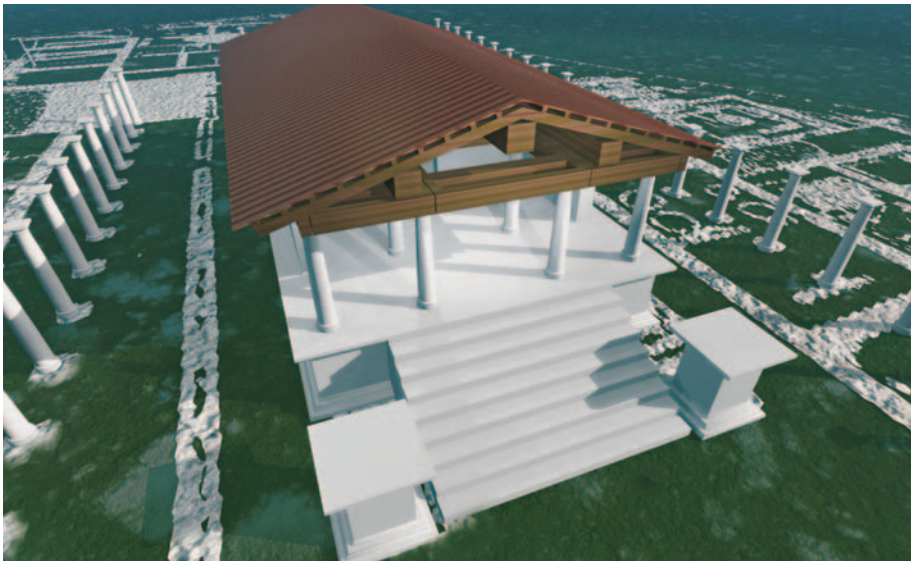


Fig. 4 - Ipotesi di ricostruzione in 3D del Tempio di Potentia: prima fase (elaborazione Michele Mariani)

elettronica dell'I.S.A. "E. Mannucci" di Ancona [14], dopo l'acquisizione delle conoscenze fondamentali sulla colonia romana di *Potentia* a mezzo di lezioni frontali ed escursioni guidate[15], cureranno invece le riprese, l'elaborazione delle immagini, il montaggio del video "*Potentia*: la storia e gli scavi" che introduce alla visita della città romana (fig. 4 e 5) e delle sue strutture espositive.

Alla realizzazione dell'itinerario romano lungo la vallata del fiume Potenza, che naturalmente è appena all' inizio, hanno formalizzato la propria adesione anche tutti gli Enti territoriali interessati, ed in particolare pure con un impegno economico in questa prima fase, la Provincia e il Comune di Macerata, il Comune di Porto Recanati[16].

Per la realizzazione e la riuscita del progetto complessivo le Istituzioni della tutela dovranno, dopo aver voluto il suo avvio e aver indicato le linee guida su cui proseguire, evidentemente assumere l'impegno di non lasciare il patrimonio archeologico della vallata del Potenza al proprio destino. Anzi occorrerà un sempre maggiore impegno, se davvero si entrerà nell'ottica di conciliare la ricerca con gli interessi della collettività intesi an-

che nel senso più ampio di una ricaduta più immediata, proprio in quelle aree che sono entrate a far parte di progetti articolati di valorizzazione del territorio. Da un lato sarà necessario intraprendere progetti di scavo mirati, restauro e consolidamento statico delle strutture rimesse in luce, realizzazione delle necessarie protezioni, progettate in modo che in qualche caso possano anche fornire, accanto alla funzione primaria, l'opportunità di comprendere gli originari volumi degli edifici e le connessioni fra i complessi architettonici. Contemporaneamente sarà necessario procedere alla realizzazione di percorsi di visita che tengano conto, anche nell'apparato di informazione, degli utenti diversamente abili, alla realizzazione di strumenti informativi, sia generici che di dettaglio, alla evidenziazione di caratteristiche specifiche attraverso adeguati progetti di illuminotecnica. Pure compete alle istituzioni detentrici dell'interesse alla tutela di predisporre o coadiuvare progetti di comunicazione, sia di tipo tradizionale che multimediale, con un'attenzione particolare al tipo di comunicazione, che dovrà garantire la scientificità insieme alla più ampia accessibilità possibile. Gli enti locali dal canto loro dovranno provvedere alla realizzazione di tutte quelle infrastrutture necessarie (parcheggi, punti d'informazione e sosta, collegamenti con altre strutture culturali del territorio, servizi

Fig. 5 - Ipotesi di ricostruzione in 3D del Tempio di Potentia: fase finale (elaborazione Michele Mariani)

alla persona, realizzazioni di percorsi pedonali o piste ciclabili, etc.) che possano rendere più agevole il percorso dell'itinerario e più qualificata l'accoglienza nelle aree archeologiche. Come pure si auspica che, per rendere più piacevole il percorso, intorno ad esso le comunità locali sappiano costruire quel sistema estremamente variegato di offerta culturale in senso lato, paesaggistica, etnoantropologica, enogastronomica, di eventi ed attività culturali che è possibile in ogni luogo della regione Marche, sicché la risposta diversificata delle varie identità locali alle più diverse esigenze turistiche, nel costruire un'opportunità di crescita culturale, sociale ed economica per il territorio, possa diventare garanzia di uso compatibile del patrimonio culturale.

Note

1 La delibera CIPE 36/2002 attua il disposto dell'art.73 della legge finanziaria 2002, che stabilisce i criteri di ripartizione delle risorse mutuandoli da quelli utilizzati per la ripartizione dei fondi comunitari. Il punto 4.4 della delibera stessa prevede la destinazione di risorse a favore fra l'altro del MiBAC per il finanziamento di attività di assistenza tecnica e di supporto ai fini della progettazione, della coerenza programmatica e dell'accelerazione degli interventi per tutte le aree depresse del territorio nazionale. L'azione A della delibera CIPE 17/2003 punto 4.2 prevede "azioni di sostegno e supporto alla migliore attuazione degli interventi per la tutela e la valorizzazione delle risorse culturali, secondo criteri di valutazione, tecniche e metodologie adottate nei programmi cofinanziati con fondi strutturali comunitari"

2 Il progetto, interno alla Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici, è stato curato e coordinato per la parte scientifica dalla scrivente, con la collaborazione nel coordinamento tecnico di Stefano Cesarini. Hanno partecipato per le attività di supporto Marina Mengarelli e per la parte amministrativa Giorgio Pasqualetti e Maura Lucarelli.

3 Sulla situazione archeologica della provincia di Macerata ed in particolare della vallata del Potenza, cfr. da ultimi e ciascuno con bibliografia precedente: G.de Marinis, G. Paci, E. Percossi, M. Silvestrini, *Archeologia nel Maceratese. Ultime acquisizioni*, Recanati 2005; N. Frapiccini, E. Percossi, H. Verreyke, *Rinvenimenti e testimonianze tardo antiche fra le vallate del Potenza e del Chienti*, in Atti del Convegno di Studi Maceratesi, Abbazia di Fiastra, novembre 2004, c.s.

4 Per notizie più dettagliate sul progetto di ricerca dell'Università di Gent sulla vallata del Potenza cfr. F. Vermeulen, K. Boullart, *La carta archeologica della valle del Potenza. Il contributo del "Potenza valley survey project"*, in *La carta archeologica delle Marche: Risultati e metodologie a confronto*, Atti del Convegno, Abbazia di Piastra 2002,Quaderni del Catalogo 1/2002, pp.74-78

5 F. Vermeulen, K. Boullart, *The Potenza Valley SurveyPreliminary Report on Field Campaign 2000*, Babesch. Bulletin Antieke Beschaving 76, Leiden, pp. 1-17; K. Boullart, F. Vermeulen, *The Potenza valley survey/Italy). In search of Piceni settlement*, in Preceedings of the UISSP Congres Liege 2001, Liege, 2000;. F. Vermeulen, *The Potenza valley survey*, in P.J. Attema et AL., *New Developments in italian Landscape Archaeology*, BAR Int. Series 1091, Oxford 2002, pp. 104-106; F. Vermeulen, *Uit de lucht gegrepen: de bijdrage van de archaeologische luchtfotografie in het Potenza survey project, Tijdschrift voor Mediterrane Archeologie*, 26, Groningen 2002, pp. 33-42; F. Vermeulen, K. Boullart, *The Potenza Valley Survey: Preliminary Report on Field Campaign* 2002, Babesch Bulletin Antieke Beschaving 78, Leiden, pp. 71-106;

Vermeulen, K. Boullart, P. Monsieur, *The Potenza Valley Survey: Preliminary Report on Field Campaign* 2001, Babesch. Bulletin Antieke Beschaving, Annual Papers on Medoterranean Archaeology, 77, Leiden, pp. 49-71; F. Vermeulen, M. De Dapper, K. Boullart, B. M. De Vliegher, T. Goethals, *Geo-archaeological approaches in the valley of the Potenza (Marches, Central Italy), in The Mediterranean world environment and history*, IAG Working Group on Geo-archaeological Symposium Proceedings, Envirnmental Dynamics and History in Mediterranean areas, Paris, Université de Paris- Sorbonne, 24-26 avril 2002, pp.381-396; L. Verdonck, F. Vermeulen, *A Contribution to the Study of roman rural Settlement in Marche*, in PICUS XXIV, 2004, pp.161-229; Vermeulen Frank, *La media valle del Potenza in età romana: da Trea a Ricina*, in G. de Marinis, G. Paci, E. Percossi, M. Silvestrini (a c.d.), *Archeologia nel Maceratese* 2005, cit. pp. 180-188; F. Vermeulen, *Fotografia aerea attiva e nuove prospezioni a Potentia*, in E. Percossi (a c.d.), Divi & Dei, c.s

6 L'équipe è composta da un'archeologa (Gaia Pinocchi) e due architetti (Michele Mariani e Moreno Farina) ed è coordinata dalla scrivente. Collaborano invece alla predisposizione del materiale per la realizzazione della visita virtuale al teatro romano di *Ricina* l'archeologo Agostino Amucano e l'architetto Michele Mariani per la ricostruzione del Teatro in 3D e la dottoressa Lucia Angiolani per la ricerca delle fonti sul teatro antico e la preparazione dello story board per la visita al teatro.

7 Il volume, a cura di E. Percossi, G. Pigniocchi, F. Vermeulen, sarà edito dal Lavoro editoriale di Ancona. A questa prima pubblicazione seguirà, a cura dell'Università di Gent, il catalogo dei reperti raccolti nel corso delle ricognizioni di superficie, che potrebbe comportare sul piano scientifico la compilazione di tavole di riferimento per le produzioni locali e molto probabilmente anche una revisione delle cronologie di alcune classi di materiali noti

8 Il pannello, per la predisposizione del quale è stata fondamentale l'équipe di collaboratori esterni, sarà realizzato in pietra lavica smaltata dalla ditta PA:PY:RI di Angri (SA).

9 Il sito web, alla predisposizione del quale è pure stata fondamentale l'équipe di collaboratori esterni, sarà realizzato pubblicato dalla ditta Il Laboratorio delle idee di Fabriano.

10 Si veda per esempio l'esperienza fatta in occasione della mostra sulla moda nel mondo antico indetta dalla Direzione Generale per i Beni Archeologici e realizzata nel 2004 dalla locale Soprintendenza di settore (E. Percossi, N. Frapiccini, *Non solo frivolezze: Moda, costume, bellezza nel Piceno antico*, Recanati 2004) o quella che ha coinvolto nella preparazione di un gioco-escursione, *Hostilia e il mistero del pozzo,* nella città romana di Potentia ad uso delle scuole attraverso un progetto triennale due classi di una scuola media di Recanati (P. Coppari, E. Percossi Serenelli, M. Campagnoli, M. T. Rabitti, M. Jannone, P. Niccolini, *"La storia nel pozzo": esperienze di didattica Archeologica*, pp. 47-100, in M. V. Maroni, B. M. Ventura, *La forza del fare*, Milano 2003

11 Il coordinamento delle attività didattiche è dell'insegnante Maria Filoni

12 Per queste attività è stata richiesta la collaborazione di Nicoletta Frapiccini, dei Servizi Educativi del Museo Archeologico Nazionale delle Marche

13 Il coordinamento delle attività è della docente Luciana Cataldo

14 Il coordinamento delle attività è dell'insegnante Marco Vitangeli

15 Le lezioni frontali e le visite guidate sono state condotte da Nicoletta Frapiccini, che ha anche predisposto insieme alla scrivente, lo story board del video.

16 La Provincia di Macerata ha contribuito alla realizzazione della guida *Marco Tullio a passeggio per le vie del Piceno* e sta valutando la possibilità di intervenire sulla gestione del percorso. I Comuni di Porto Recanati e Macerata, oltre alla partecipazione economica diretta al progetto che si illustra in questo contributo, hanno rispettivamente commissionato un progetto di vasto respiro di valorizzazione delle aree archeologiche del territorio e stanziato un finanziamento per la sistemazione dell'area del teatro romano.

Il rilievo nell'esercizio del restauro

Alberto Pugliese

In un contributo di oltre un decennio fa, Giovanni Carbonara, a proposito del ruolo del disegno all'interno dell'attività generale del restauro, fa rilevare come non esista un disegno specifico "per il restauro", così come non esiste una storia dell'architettura vista unicamente in funzione del restauro architettonico: *Il disegno ed il rilievo architettonico, come la storia dell'architettura, hanno una loro specificità disciplinare, propri sviluppi interni ed un autonomo valore di conoscenza e di ricerca che li esime, senza per questo vuotarli di significato, da esiti necessariamente e direttamente pratici ed operativi. Ciò non vuol dire che le applicazioni concrete, come quelle riferibili allo studio ed al progetto di restauro, possano prescindere dal loro fondamentale contributo, particolarmente utile per le garanzie di rigore scientifico che da tali discipline, solidamente istituite, discende. Quel che decisamente si nega è la dipendenza di esse dalla conservazione ed un certo ruolo di mero servizio che da parte di alcuni si vorrebbe loro attribuire.*[1]

Prendendo spunto da tale rivendicazione d'autonomia e dignità del disegno, che risulta lungamente condivisibile, una attenta disamina della complessa ed articolata questione, alla luce anche delle esperienze direttamente maturate nel restauro monumentale, ci induce a riflettere che raramente il disegno risulta fine a se stesso.

Esso, innanzi tutto, non può essere inteso come semplice atto conoscitivo intermedio tra il momento della percezione e quello dell'intellezione, come pure non può essere ridotto a mera rappresentazione.

Quella che potrebbe dunque sembrare una normale operazione di trasferimento, su supporto cartaceo (o magnetico) di puri dati dimensionali, numeri reali di un oggetto altrettanto reale, in vista della sua riproduzione geometrica nella scala più adeguata, si rileva in realtà essere una complessa attività intellettuale che presuppone una buona conoscenza delle tecniche costruttive e una grande capacità di analisi, oltre che, ovviamente, una perfetta conoscenza dei diversi, possibili sistemi di rappresentazione e dell'uso degli strumenti di rilevamento e di restituzione grafica.

Ne consegue che la qualità di un rilievo di un qualsiasi manufatto architettonico non dipende tanto dalla sua precisione tecnica quanto piuttosto dal grado e dal tipo d'informazioni che lo stesso è in grado di trasmettere; non si intende, con ciò affermare che quanto più un rilievo risulta "denso" di dati conoscitivi, di particolari, tanto più la sua attendibilità ne risulta comprovata e riconosciuta: al contrario, si riconosce all'abilità ed all'esperienza dell'operatore la capacità di estrapolare, tra le tante possibili comunicazioni, quelle ritenute essenziali ai fini della completa e corretta conoscenza del manufatto che non sia solamente l'acquisizione di semplici dati geometrici e dimensionali.

L'operatore deve, in altre parole, misurare ma anche analizzare, correlare, selezionare, interpretare, evidenziare; deve osservare e riflettere, capire e riferire.

Tutto ciò appare evidente nella prassi del restauro ove frequentemente si manifesta l'esigenza di fare ricorso ad una "indagine supplementare" possibile, in molti casi, mediante un rilievo mirato del manufatto (o anche di una sola parte di esso).

Al di là dalle propensioni e dell'approccio culturale degli addetti ai lavori, il rilievo di un bene architettonico non costituisce pertanto solamente il modo di documentare le caratteristiche di un oggetto, altrimenti connotabili mediante semplice linguaggio scritto, ma anche un insostituibile strumento conoscitivo capace di definirne, con ogni possibile compiutezza d'elementi (variabili in funzione della sensibilità del rilevatore e della tecnica di rappresentazione prescelta), non solo gli aspetti geometrici, ma anche le articolazioni spaziali e funzionali, il sistema costruttivo, i dettagli architettonici, lo stato di conservazione come anche l'eventuale presenza di un quadro fessurativo, la sua distribuzione e la sua entità o la presenza di ulteriori fenomeni di degrado in atto.

A differenza della pur insostituibile documentazione fotografica, delegata a riferire in maniera assolutamente oggettiva (e solo in parte acritica), ogni utile aspetto conoscitivo del manufatto, sia nelle sue connotazioni generali sia nei dettagli con particolare riguardo ai suoi valori cromatici e alla sua collocazione nel contesto territoriale (urbano, rurale o altro), ai rapporti spaziali con l'immediato intorno, il rilievo di un bene di interesse cul-

turale costituisce lo strumento che "costringendo" l'operatore, professionista incaricato della sua rappresentazione, a visionare, analizzare e documentare, palmo per palmo, la struttura, consente di evidenziarne aspetti che possono rivelarsi di fondamentale importanza per la sua conoscenza.

Senza volere assolutamente disconoscere al rilievo il valore e la dignità di disciplina autonoma, si vuole affermare il ruolo fondamentale del rilievo, specie di quello eseguito "in corso d'opera", quale uno dei momenti/strumenti del restauro stesso, elemento insostituibile di conoscenza e di approfondimento, al pari delle ricerche storico-archivistiche o delle indagini chimico-fisiche, dei saggi stratigrafici, ecc.

Non quindi un rilievo asservito all'attività del restauro, un rilievo di tipo utilitaristico finalizzato alla semplice graficizzazione di taluni aspetti particolari (quali l'abusata mappatura del degrado, del quadro fessurativo, la specifica dei materiali o altro, spesso banalmente risolti con "retinatura" computerizzata): al contrario, dall'unicità della rilevazione grafica, l'operatore deve essere capace di estrapolare, evidenziare, sottolineare gli aspetti particolari utili all'esplicitazione delle caratteristiche tecnico-costruttive proprie dell'edificio monumentale o delle problematiche rilevate.

Nè può certamente ritenersi sufficiente, per una maggiore definizione del disegno "un immediato scatto di scala"[2] quasi fosse possibile utilizzare il disegno come una sorta di lente d'ingrandimento grazie alla quale più esso è grande più dettagli consente di cogliere: alla base di tutto infatti deve sempre sussistere un contenuto da esplicitare che può richiedere scale di rappresentazione più o meno ampie in relazione alla natura dell'oggetto e delle problematiche ad esso inerenti.

Si vuole con ciò ribadire l'importanza del rilievo come fondamentale elemento conoscitivo, propedeutico e preparatorio all'intervento di restauro ed evidenziarne il ruolo di insostituibile supporto, durante le varie fasi del restauro stesso, per i dovuti riscontri, accertamenti ed approfondimenti di natura tecnica e/o semplicemente conoscitiva; è il rilievo "in corso d'opera" che può spesso far maturare quelle scelte definitive, siano esse tecnico-operative oppure di natura metodologica, coerenti con la filosofia del cosiddetto restauro scientifico.

Più che ad un rilievo che esaurisca la sua funzione nell'essere sostanzialmente mostra di se stesso, perfetta rappresentazione in scala dell'oggetto reale, perfettamente adeguato a precise norme di catalogazione, ma spesso vuoto, povero di contenuti, inutile inutilizzabile ed inutilizzato, si rappresenta l'esigenza di un rilievo "dinamico", in grado cioè di seguire nelle sue estrinsecazioni temporali (prima, durante e dopo) le diverse fasi di un restauro e quindi che sia in grado di essere partecipe, esso stesso, della storia dell'edificio monumentale.

Un rilievo che abbia un adeguato supporto di base e che possa essere oggetto di progressivi aggiornamenti in funzione delle possibilità di un approccio diretto e ravvicinato al monumento durante le fasi dei restauri e che, a conclusione di quest'ultimi, ne sia in grado di "salvare le modifiche".

Non a caso si fa ricorso ad una espressione che trova diretto riferimento al linguaggio proprio dell'informatica: grazie infatti alle grandi potenzialità degli attuali sistemi di rilevazione e restituzione grafica, tale prospettiva di lavoro può costituire una occasione da non limitare solamente agli edifici più significativi.

Registrare, come su di un libro mastro o come un manuale di manutenzione, ogni dato conoscitivo acquisito durante i lavori e documentare scrupolosamente le variazioni occorse, oltre a costituire un utile strumento di lavoro per gli anni a venire, soddisfa appieno l'opportunità di lasciare traccia di "cosa è stato fatto" in piena adesione alla "istanza storica" evidenziata con forza da Cesare Brandi. A corredo di dette affermazioni si presentano, di seguito, alcune schede grafiche esemplificative del ruolo che il rilievo riveste all'interno della variegata e stimolante prassi del restauro[3].

Note

1 G. Carbonara, *Disegnare per il restauro*, in "Disegnare, idee immagini" – Rivista semestrale del Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Anno I n. 0, Gangemi Editore, Roma, ottobre 1989, pag. 85;

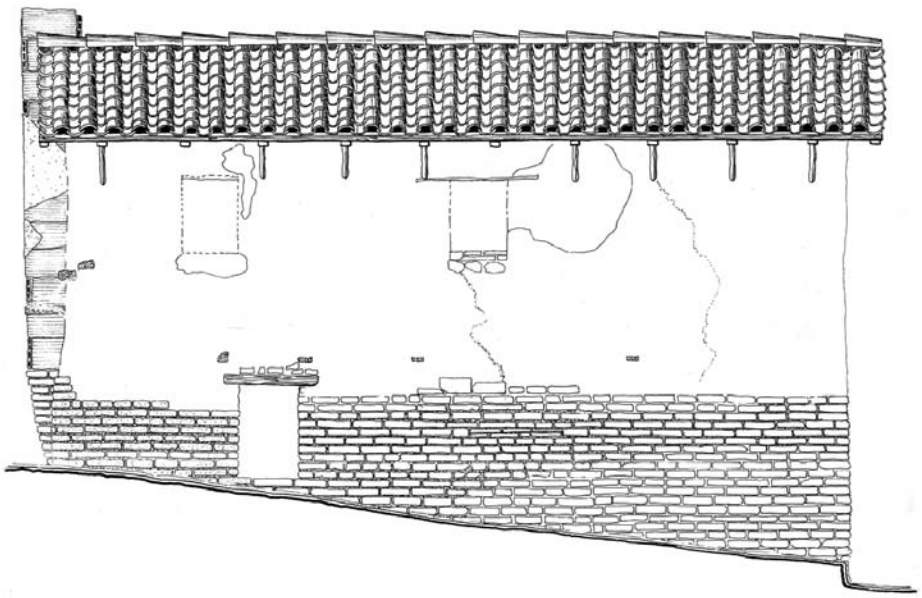
2 F. Mariano – *Metodologie del rilevamento per la conservazione del patrimonio edilizio*, in Rappresentazione e Rilievo, edito a cura dell'Università degli Studi di Ancona – Facoltà di Ingegneria – Istituto di Disegno e Composizione con la presentazione di Carlo Mezzetti, Edizioni Aniballi, Ancona 1993, pag. 111;

3 C. Brandi – *Teoria del restauro* – Einaudi, Torino, 1963, pag.6.

Ostra Vetere – Casa Perlini - Santini

Il rilievo della casa di terra Perlini - Santini in contrada Molino di Ostra Vetere, inizialmente eseguito per mere finalità di studio e ricerca e poi messo a disposizione della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio delle Marche in occasione dell'intervento di restauro, può forse meglio di ogni altro esprimere quale fondamentale contributo il rilievo possa fornire al tecnico restauratore.

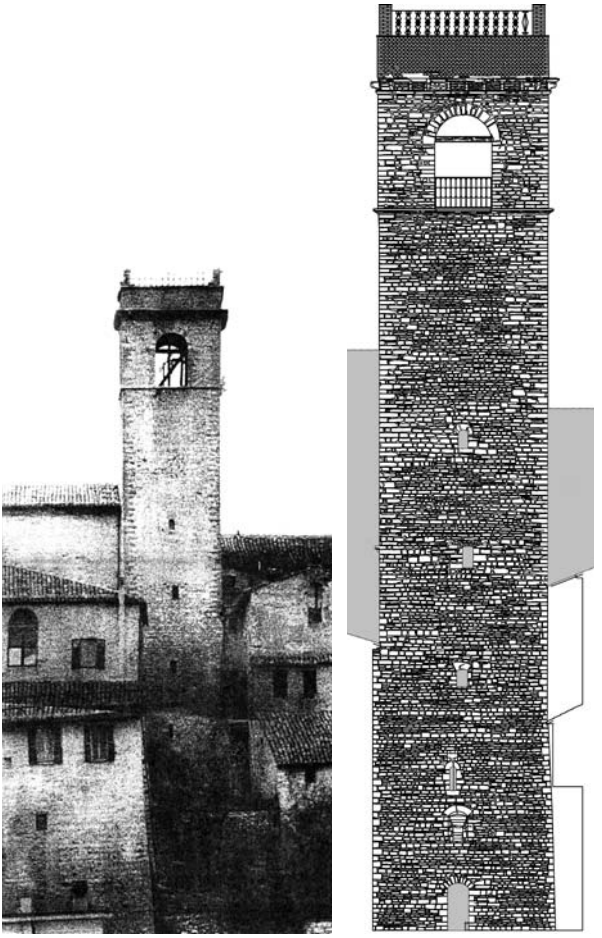
Nella fase del ripristino sia delle volumetrie originarie andate perdute sia nella ri-proposizione delle peculiari tecniche costruttive, il rilievo del manufatto, eseguito rigorosamente a mano e con tecniche assolutamente tradizionali, al di là del suo rigore scientifico e dell'enfasi entusiastica del suo autore, ha rappresentato un riferimento assolutamente certo, ricco di particolari e di utili suggerimenti operativi per l'attuazione dell'intervento. Il corretto approccio culturale nei confronti del tema si estrinseca nella straordinaria attenzione agli aspetti materici ed ai dettagli costruttivi.



ing. arch. Giuseppe Fornaroli - 1989

Arcevia – Campanile della Chiesa di San Francesco

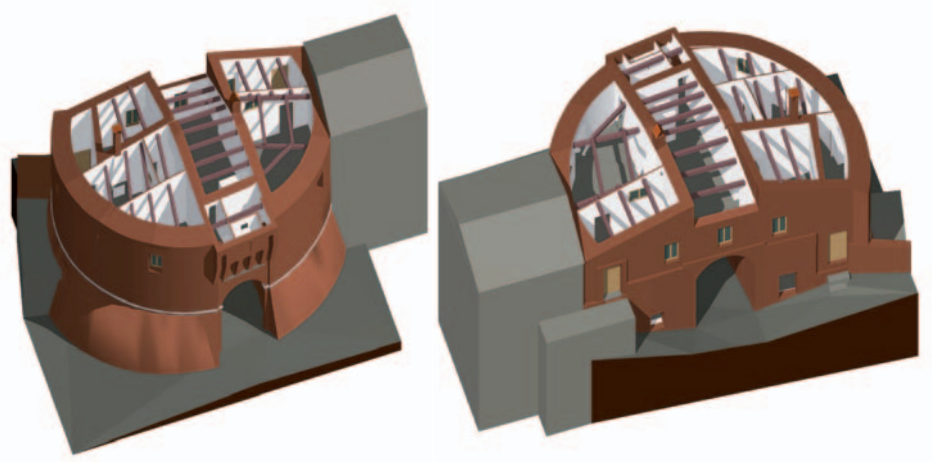
Il rilievo, commissionato durante lo svolgimento dei lavori di consolidamento e restauro del campanile, ha consentito sia di sviluppare il precedente fotomosaico (inevitabile a causa della iniziale impossibilità di un accesso diretto al monumento), sia di riscontrare alcune apparenti anomalie ed incongruenze riscontrate durante i lavori. L'indagine conoscitiva, condotta anche mediante il rilievo, ha consentito di accertare che il campanile, ricostruito nel settecento, risulta essere la sopraelevazione di una preesistente torre difensiva facente parte della cinta muraria trecentesca di Arcevia.



arch. Roberto Di Noia , 1999
e arch. Gianluca Siena, 2001

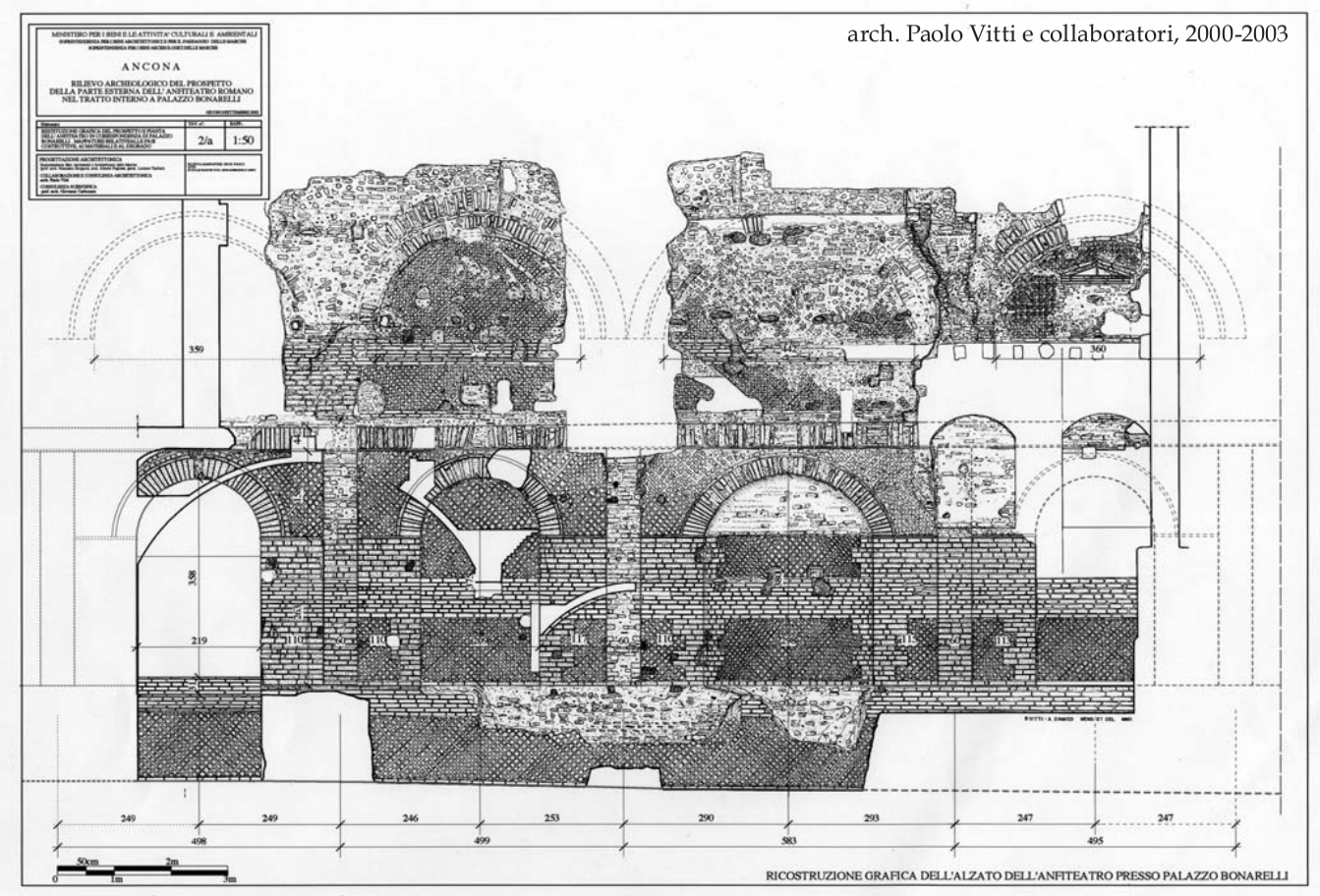
Arcevia – Bastione di Sant'Agostino

Nel caso dell'intervento di restauro del Bastione di Sant'Agostino, in Arcevia (Ancona), attribuito a Domenico da Bellinzona (1522), il supporto di un rilievo redatto secondo le norme dell'I.C.C.D., oltre a fungere da strumento di base sul quale riportare le (modeste) modifiche da apportare ed alle integrazioni da introdurre ai fini del suo recupero funzionale, ha fornito l'occasione di evidenziare, più di quanto concretamente fosse possibile con i lavori, l'importanza dello spazio centrale, in origine verosimilmente a cielo aperto, verso il quale prospettava gran parte degli ambienti limitrofi: la negazione di tale centralità, iniziata già a partire dalla fine dell'Ottocento e, più recentemente (negli anni '50/'60), perpetrata con la esecuzione di un solaio latero-cementizio di considerevole spessore, è in qualche modo attenuata dal permanere di quattro vani di precedenti aperture uno dei quali situato all'interno del vasto ambiente destinato a cucina, utilizzato come "scansia" a mensole per il deposito degli utensili. Lo spaccato assonometrico, nel caso degli esempi proposti, consente di mettere in evidenza l'orditura lignea portante e lo schema distributivo del piano superiore.



arch. Gianluca Siena - 2002

arch. Paolo Vitti e collaboratori, 2000-2003



Ancona - Edifici sovrastanti l'anfiteatro romano

La ricostruzione grafica dell'alzato del muro perimetrale esterno dell'anfiteatro, commissionato "in itinere" al fine di provvedere all'aggiornamento, su supporto informatico, del rilievo dei resti archeologici e dei manufatti architettonici esistenti, permette di valutare come il parziale sacrificio di una struttura muraria interna ne abbia consentito la massima visibilità.

Tecnologie digitali e siti web per i beni culturali

Stefano Cesarini

Il mondo dei beni culturali italiani ed europei sta vivendo una fervida fase di promozione e valorizzazione del proprio patrimonio, anche per l'innovativo utilizzo di strumenti di conoscenza e comunicazione di tipo informatico e grazie a progetti di ambito europeo quali "Minerva"[1] e "Michael"[2] ed italiano quale "Il portale della Cultura Italiana", a cura della Direzione Generale per l'innovazione tecnologica e la promozione del Ministero per i beni e le attività culturali (MiBAC).

In tale scenario appare utile che chi opera nel "settore cultura" abbia chiari alcuni contesti normativi e tecnici, al fine di non disperdere, nei "passaggi digitali", straordinarie esperienze culturali e professionali acquisite in anni di lavoro svolto nello studio, conservazione e valorizzazione del nostro patrimonio culturale.

Se l'utilizzo delle tecnologie digitali presuppone nuove conoscenze e specifiche strategie e modalità per attività di comunicazione istituzionale e di promozione, l'oggetto della comunicazione (beni culturali, attività ed eventi) ed i contenuti restano quelli espressi dai valori della nostra tradizione culturale, artistica e scientifica.

Indubbiamente cambia in modo radicale lo "strumento" con cui comunicare, ed i linguaggi ad esso connessi, ma, di contro, si stanno raggiungendo fasce di utenza altrimenti difficilmente coinvolgibili con strumenti di tipo tradizionale.

Il presente contributo intende mettere a disposizione, seppure in forma sintetica, un quadro di riferimento, legislativo e tecnico, del contesto attuale, che individua nella realtà virtuale (Web) un potentissimo strumento per la conoscenza, la didattica, la comunicazione e la valorizzazione del patrimonio.

Riferimenti legislativi e normativi

Nella Società Europea della Conoscenza è stato riconosciuto che la diffusione della cultura è uno strumento fondamentale per un più alto livello della qualità della vita e per affermare il valore aggiunto di una

cultura Europea condivisa. I soggetti culturali pubblici hanno lo scopo di diffondere la cultura a gente diversa sia per la loro crescita individuale, sia come strumento per sensibilizzare sul patrimonio; per questi scopi i siti Web sono riconosciuti come un importante ed innovativo mezzo di comunicazione. Il sito Web è comunque uno strumento tra altri di comunicazione per la diffusione della cultura.

Quanto sopra è uno stralcio dalla premessa contenuta nel "Documento programmatico elaborato dal Gruppo di Lavoro Italiano per la definizione dei Criteri di Qualità dei Siti Web della Cultura", elaborato nella prima riunione tenutasi a Roma l'11 novembre 2002.

Il documento rappresenta una delle numerose tappe che l'Italia ha percorso negli ultimi anni nella straordinaria volontà di promuovere e condividere, a livello nazionale ed europeo, apparati legislativi, normativi e tecnici, relativamente all'utilizzo delle tecnologie informatiche per la comunicazione, utilizzando il Web, con particolare riferimento al mondo dei beni culturali.

L'impegno, a livello nazionale, è testimoniato da un ricco apparato legislativo e tecnico del quale si riportano di seguito alcuni dei "testi" maggiormente significativi:

- "Regole tecniche per il telelavoro", ai sensi dell'art. 6 del decreto del Presidente della Repubblica 8 marzo 1999, n. 70;
- Circolare Funzione Pubblica 13 marzo 2001, "Linee guida per l'organizzazione, l'usabilità e l'accessibilità dei siti Web delle Pubbliche Amministrazioni";
- Circolare AIPA[3] 6 settembre 2001, "Disposizioni dell'Autorità per l'Informatica nella Pubblica Amministrazione in relazione all'accessibilità dei siti Web";
- Legge 9 gennaio 2004 n. 4 "Disposizioni per favorire l'accesso dei soggetti disabili agli strumenti informatici" (conosciuta come Legge Stanca);
- D.P.R. 1 marzo 2005 n. 75 "Regolamento di attuazione della Legge 9 gennaio 2004 n. 4 per favorire l'accesso dei soggetti disabili agli strumenti informatici";
- D.M. 8 luglio 2005 "Requisiti tecnici e i diversi livelli per l'accessibilità agli strumenti informatici";

- Direttiva 27 luglio 2005 del Ministero per l'Innovazione e le tecnologie, di concerto con il Ministero per la funzione pubblica. "Qualità dei servizi on-line e misurazione della soddisfazione degli utenti";

- Delibera CNIPA[4] del 15 settembre 2005 – "Istituzione dell'elenco dei valutatori di cui all'art. 3, comma 1, del decreto del Presidente della Repubblica 1° marzo 2005, n. 75" e definizione delle modalità tecniche per la tenuta (delib. n. 25/2005).

Enorme importanza, per il percorso effettuato e per la comprensione dello stato attuale, è rivestita dai principi ispiratori della Legge 9 gennaio 2004 n. 4 "Disposizioni per favorire l'accesso dei soggetti disabili agli strumenti informatici", la cosiddetta *Legge Stanca*, dal nome del Ministro per l'innovazione e le tecnologie, Lucio Stanca.

La legge pone l'Italia in posizione avanzata in Europa in quanto legge dello Stato che stabilisce regole precise ed obbligatorie a tutela delle categorie di utenti più svantaggiate, per quanto concerne l'accesso alle informazioni, diffuse utilizzando strumenti digitali.

Principi di uguaglianza e democrazia sanciti dall'art. 3 della Costituzione dello Stato Italiano.

I progetti europei e quelli italiani

L'impegno e l'importanza del ruolo rivestito dall'Italia in Europa si è concretizzato nel coordinamento di progetti di ambito europeo quali i progetti Minerva e Michael[5].

Il progetto del Portale della Cultura Italiana, si configura invece come una avviata iniziativa italiana, promossa dalla Direzione Generale per l'innovazione tecnologica e la promozione del MiBAC e finalizzata alla promozione e valorizzazione del patrimonio e delle attività culturali del nostro paese. Il Progetto, oltre che rispettare la normativa italiana (accessibilità ed usabilità), utilizza le linee guida ed i risultati del progetto Minerva, condiviso in ambito europeo, e si collega al progetto Michael.

Per la Regione Marche il Progetto nazionale ha messo a disposizione fondi e linee guida per la realizzazione del

"Portale della Cultura della Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche". La Direzione regionale ha già avviato la realizzazione di tale iniziativa che comprende, tra l'altro, l'adeguamento e la pubblicazione dei siti Web degli Istituti periferici del Ministero.

Particolarmente importante, in tale contesto, è anche il progetto fonia-dati-immagini, che sta realizzando la Direzione Generale per l'innovazione tecnologica e la promozione del MiBAC, il cui obiettivo primario è quello di fornire, ai propri dipendenti, servizi di comunicazione avanzati, che consentano lo scambio di fonia, dati e immagini per svolgere nel modo più efficiente la funzione istituzionale di tutela, conservazione, valorizzazione e diffusione del patrimonio e delle attività culturali[6].

Per un panorama completo, delle numerose iniziative in corso, risulta particolarmente utile la visita del sito del Ministero per i beni e le attività culturali all'indirizzo: http://www.beniculturali.it e del quotidiano on-line, dello stesso Ministero, all'indirizzo: http://www. culturalweb.it.

Principi per la qualità di un sito Web culturale

I progetti Minerva e Michael, il Portale della Cultura Italiana e quello della Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche, condividono linee guida, raccomandazioni tecniche e principi per la qualità di un sito Web culturale.

Nella Conferenza europea di Minerva, tenutasi a Parma il 20-21 novembre 2003, a cura del Gruppo di lavoro di Minerva, denominato WP5, è stato stabilito che un sito Web culturale di qualità debba:

- essere trasparente, definendo chiaramente sia l'identità e gli obiettivi del sito Web sia l'organismo responsabile della sua gestione;
- selezionare, digitalizzare, indicizzare, presentare e controllare i contenuti per creare un sito Web efficace per tutti gli utenti;
- implementare linee guida per le politiche di qualità del servizio per assicurare che il sito Web venga adeguatamente mantenuto e aggiornato;

- essere accessibile a tutti gli utenti, indipendentemente dalle loro disabilità o dalla tecnologia utilizzata, inclusi gli strumenti di navigazione, il contenuto e gli elementi interattivi;
- essere centrato sull'utente, tenendo conto delle sue esigenze, garantendo pertinenza della risposta e facilità d'uso attraverso meccanismi di valutazione e feedback;
- essere reattivo, consentendo agli utenti di contattare il sito e ricevere un'adeguata risposta. Se necessario, il sito può incoraggiare quesiti, la condivisione dei dati e la discussione con e tra gli utenti;
- avere consapevolezza dell'importanza del multilinguismo fornendo un livello minimo di accesso in più di una lingua;
- impegnarsi a essere interoperabile all'interno delle reti culturali per consentire agli utenti di localizzare facilmente i contenuti e i servizi che rispondono alle loro necessità;
- essere gestito nel rispetto delle norme legali come il diritto di proprietà intellettuale e la riservatezza ed indicare chiaramente i termini e le condizioni di utilizzo del sito stesso e dei suoi contenuti;
- adottare strategie e standard per assicurare che il sito Web e i suoi contenuti vengano conservati a lungo termine[7].

Inoltre un sito Web di qualità deve anche:
- soddisfare le caratteristiche di qualità prescritte dalle norme ISO 9126 e ISO 9241 e seguire una metodologia di sviluppo conforme alle specifiche della norma ISO 13407 sulla usabilità;
- rispettare le indicazioni del World Wide Web Consortium (W3C)[8].

Cenni sulle caratteristiche tecniche dei siti Web culturali

Di seguito si riportano, in forma estremamente sintetica, alcuni cenni sulle caratteristiche tecniche per i siti Web culturali di qualità.

Per quanto riguarda la struttura dei siti Web si può fare riferimento anche alle indicazioni messe a punto dal Dipartimento per la ricerca l'innovazione e l'organizzazione – Direzione

Generale per l'innovazione tecnologica e la promozione - Osservatorio Tecnologico per i Beni e le Attività Culturali del MiBAC, riferite allo schema di architettura del sito, predisposto appositamente e contenuto nel sito: http://www.otebac.it

Da una descrizione delle caratteristiche tecniche del Portale della Cultura Italiana, a cura di Rossella Caffo[9], si evidenzia quanto segue. L'organizzazione dei contenuti si fonda sulla integrazione delle banche dati cui l'utente accede attraverso un unico sistema di interrogazione. Per quanto riguarda i metadati[10], verrà utilizzato lo standard "Qualified Dublin Core"[11], ulteriormente esteso per venire incontro alle esigenze specifiche del portale. L'harvesting[12] dei metadati avviene attraverso il protocollo "PMH-OAI"[13], il quale si basa a sua volta sul protocollo "HTTP"[14] per il trasporto dei dati ed il protocollo "XML"[15] per la loro rappresentazione. Le risorse del portale sono gestite da un "Content Management System"[16], strettamente collegato al "Digital Rights Management System"[17].

La cultura del web, il web per la cultura[18]

Da quanto esposto è evidente che il contesto dell'innovazione tecnologica ha e avrà, sempre in misura maggiore, un fortissimo impatto sul patrimonio culturale italiano.

In una società caratterizzata da importanti e veloci cambiamenti comportamentali, nella quale la diffusione dell'informazione, digitale e globale, tende ad acquisire un ruolo preminente rispetto ad altri strumenti tradizionali di comunicazione, la realtà virtuale (Web) costituisce pertanto una sfida dalle straordinarie potenzialità, qualitative e quantitative, per la conoscenza e la divulgazione del nostro patrimonio.

Note

1 Per maggiori informazioni consulta il sito: http://www.minervaeurope.org/home.htm.
2 Per maggiori informazioni consulta il sito: http://www.michael-culture.org/.
3 AIPA - Autorità per l'informatica nella pubblica amministrazione.
4 CNIPA - Centro nazionale per l'informatica nella pubblica amministrazione.
5 L'Italia partecipa al progetto Michael con funzione di coordinamento insieme a Francia e Gran Bretagna. Il Progetto è finalizzato alla realizzazione di un portale

multilingua e transeuropeo delle risorse culturali.

[6] Alberto Bruni (a cura di), "La rete nazionale multiservizi fonia-dati-immagini" in *L'applicazione delle nuove tecnologie per l'efficienza dell'attività amministrativa*, SMAU 2005, Milano.

[7] Traduzione italiana del documento a cura di Giuliana De Francesco e Maria Teresa Natale.

[8] World Wide Web Consortium (W3C), è l'organizzazione che rilascia gli standard ufficiali dei protocolli utilizzati in Internet. Per le Raccomandazioni del Consorzio W3C riguardanti l'accessibilità alle pagine web, anche per le persone disabili, si veda il sito: http://www.w3.org/.

[9] Rossella Caffo (a cura di), "Il Portale della cultura italiana" in *Innovazione e cultura - Nuove tecnologie di comunicazione*, COM-P.A. 2005, Bologna.

[10] Comunemente i metadata vengono definiti come "dati sui dati". Informazioni strutturate e scandite in campi, relative ad un documento di cui permettono una più efficiente organizzazione e recupero.

[11] Qualified Dublin Core - Il Dublin Core è un sistema di metadata costituito da un insieme minimale di elementi per descrivere materiale digitale accessibile via rete.

[12] Harvesting: sistema di raccolta delle pagine web tramite un web-crawler (software che passa in rassegna il World Wide Web in maniera automatizzata, copiando ed indicizzando le pagine visitate).

[13] Protocollo PMH-OAI - Protocol for Metadata Harvesting - Open Archives Initiative.

[14] HTTP è l'acronimo di HyperText Transfer Protocol (protocollo di trasferimento di un ipertesto), utilizzato come principale sistema per la trasmissione di informazioni sul web. Le specifiche del protocollo sono attualmente in carico al W3C (World Wide Web Consortium).

[15] Per una dettagliata descrizione dell'XML (eXtensible Markup Language) consulta l'indirizzo: http://it.wikipedia.org/wiki/XML.

[16] Content Management System (CMS), letteralmente "sistema di gestione dei contenuti" è una categoria di sistemi software per organizzare e facilitare la creazione collaborativa di documenti e altri contenuti. L'utilità di questi sistemi non sarebbe a priori limitata alla gestione di siti web (particolarmente se di grandi dimensioni e frequentemente aggiornati); tuttavia proprio questo è attualmente il loro utilizzo più proficuo e diffuso.

[17] Con Digital Rights Management System (DRM), il cui significato letterale è gestione dei diritti digitali, si intendono i sistemi tecnologici mediante i quali i titolari di diritti d'autore possono esercitare ed amministrare tali diritti nell'ambiente digitale, grazie alla possibilità di rendere protetti, identificabili e tracciabili tutti gli usi in rete di materiali adeguatamente "marchiati".

[18] *La cultura del web, il web per la cultura* - Convegno a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 27-28 febbraio 2006, Roma.

Le pietre del passato. Marmi e pietre ornamentali nella Chiesa di Santa Maria della Piazza ad Ancona

Alba Macripò

Nella primavera del 2004 si era già data comunicazione dell'avvio dei lavori di consolidamento e restauro della facciata monumentale della Chiesa di Santa Maria della Piazza ad Ancona; in quella sede si era fatto cenno agli studi e alle ricerche che avevano preceduto l'intervento e descritta la complessità dello stesso[1].

Già dall'indagine visiva si osservava il grave stato di degrado, particolarmente accentuato nella porzione sinistra della facciata ove si riscontravano diffuse mancanze di materiale, fenomeni di esfoliazione, fuoripiombo, consunzione di malta in corrispondenza sia dei giunti delle lastre che nelle zone di connessione tra le colonnine ed i conci degli archi con la muratura retrostante.

I lavori sono ancora nel pieno svolgimento e non certo ritardati da fatti burocratici, bensì a causa del grave stato di dissesto e della precaria conservazione del pregevole rivestimento lapideo della facciata per il quale è stato necessario predisporre un puntuale progetto di consolidamento strutturale da parte dello Studio Croci di Roma.

Nel rimandare ad una specifica pubblicazione la descrizione delle opere progettate, già in parte realizzate, che prevedono per

Chiesa Santa Maria della Piazza - Prospetto laterale destro

la soluzione di consolidamento statico, l'impiego di materiali ad elevata elasticità e resistenza, in questa occasione si rendono noti gli studi volti alla classificazione - anche ai fini di un corretto intervento di restauro - dei diversi litotipi che rivestono la facciata della chiesa, che si portano a confronto con quelli di altri edifici monumentali della città e si richiama l'interesse sui molti elementi scultorei di reimpiego, esemplari di spoglio di epoca medio e tardo bizantina, per i quali è stato avviato lo studio iconografico.

La facciata, infatti, "accoglie e riunifica in sé" materiali differenti e significative testimonianze artistiche che evocano, come la *Vergine Orante* posta al centro del monumentale prospetto, il gusto decorativo documentato nei primi decenni del secolo XIII in area adriatica ed ancora teorie di animali fantastici, tralci fitomorfi e temi simbolici diffusi già dall'età paleocristiana come la lastra marmorea raffigurante un pavone al fianco di un tralcio vegetale.

Tali presenze richiamano la pratica diffusa in epoca medievale di recuperare materiali che costituivano edifici precedenti e sui quali venivano ad impostarsi le successive costruzioni; è il caso della attuale Chiesa di Santa Maria della Piazza di Ancona che s'innalza sopra i resti di edifici di età romana e della basilica paleocristiana del IV-V secolo d.C..

È possibile infatti individuare in facciata - realizzata intorno al 1210 da *Magister Philippus*, come si legge nell'iscrizione inserita nella lunetta del portale principale - gli elementi di reimpiego rappresentati da marmi di importazione e di grande pregio[2].

L'individuazione dei litotipi che compongono la facciata ha rappresentato un importante momento conoscitivo, essenziale per la programmazione delle opere. Le indagini sono state condotte dal Centro Nazionale delle Ricerche (Istituto per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali - sez. di Roma "Marcello Paribeni", nella persona del direttore Federico Guidobaldi) ed hanno portato alla classificazione dei materiali: pietre e marmi per i quali si è potuto risalire anche alla loro provenienza.

Sono stati eseguiti sessantuno microprelievi - condotti secondo

le *Raccomandazioni Normal* - che hanno interessato piccolissime porzioni di materiale lapideo e frammenti di marmi, già in fase di distacco; sono stati, inoltre, prelevati campioni di resine, presenti in maniera diffusa e copiosa sul paramento e riferibili ad interventi di consolidamento relativamente recenti.

L'analisi petrografia su sezione sottile ha consentito di conoscere la tessitura, la struttura e la composizione dei materiali, la cui descrizione dettagliata, compresa la lettura delle analisi porosimetriche vengono rimandate a specifica pubblicazione tecnica a cura di Anna Maria Mecchi e Maria Letizia Amadori, rispettivamente del C.N.R.-I.C.V.B.C. di Roma e della Facoltà di Scienze Ambientali dell'Università di Urbino, risultati peraltro già anticipati nell'ambito di un Convegno tenutosi a Firenze nel 2004[3].

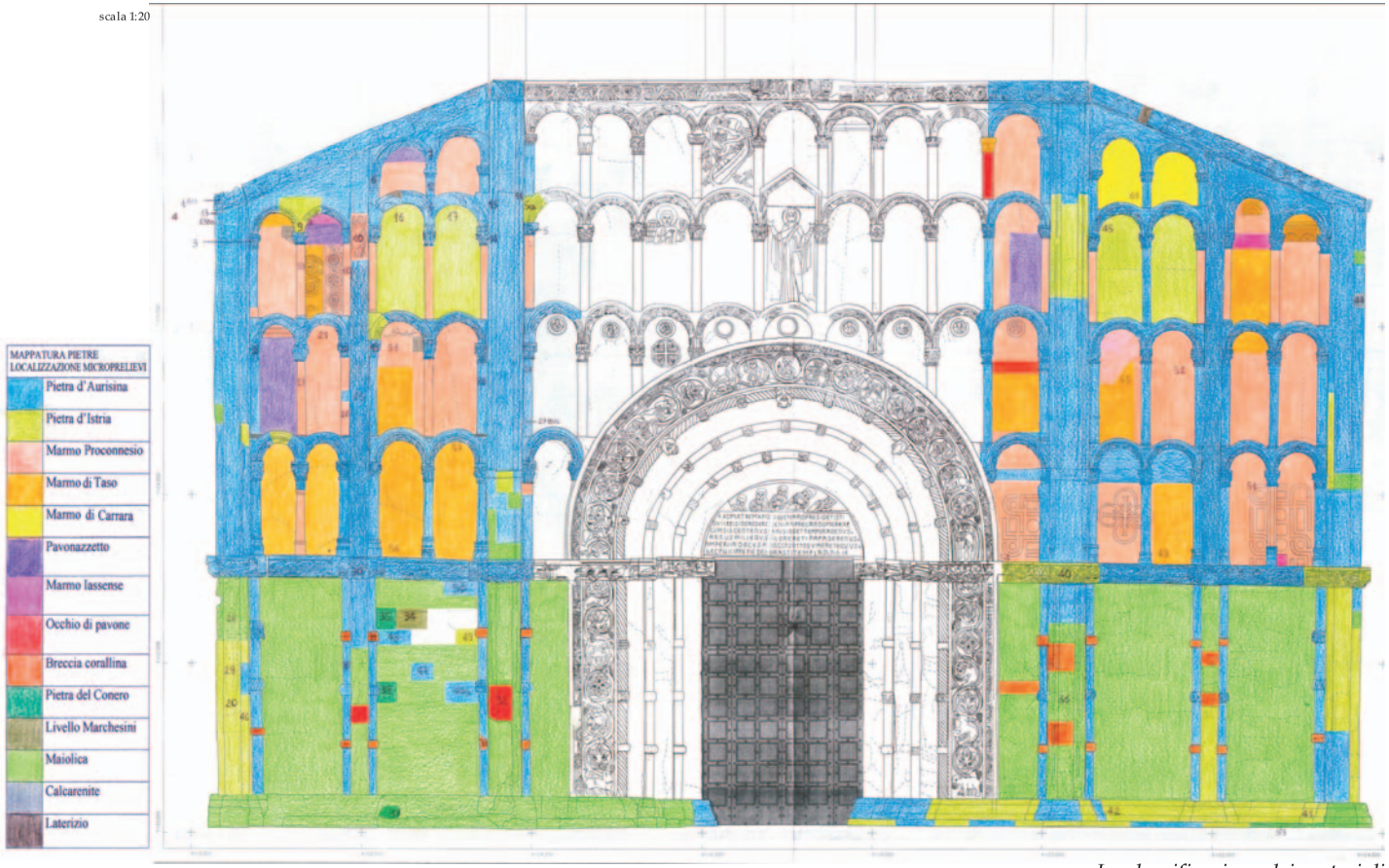
Dalle osservazioni delle caratteristiche mineralogiche-petrografiche, anch'esse eseguite in base alle *Raccomandazioni Normal* (*Descrizione petrografica dei materiali lapidei naturali*), sono stati individuati i litotipi di provenienza locale e quelli di più lontana origine.

Il rilievo fotogrammetrico[4], eseguito preliminarmente all'avvio dei lavori, strumento sul quale è stato rilevato lo stato di conservazione del manufatto, continua a costituire la base sulla quale viene registrata progressivamente sia ogni operazione tecnica che ogni indagine scientifica predisposta da questa direzione nel corso dei lavori.

Lastra con croce inscritta in quadrilobo

L'elaborato grafico che si presenta nella pagina di seguito, evidenzia pertanto sia la localizzazione delle campionature che la classificazione dei materiali.

scala 1:20



La classificazione dei materiali

Lastra con motivo decorativo ad incrostazione

Nella chiesa si individuano, come materiali locali, i calcari provenienti dall'area del Monte Conero: la Scaglia Rossa - comunemente detta Pietra del Conero - e la Maiolica, calcare bianco a grana fine; questi tipi si riscontrano prevalentemente nella parte inferiore della facciata. Le cave di questi calcari ebbero prolungata attività estrattiva sin dall'epoca romana e risultano localizzate lungo la costa tra Portonovo e la Grotta degli Schiavi. La Pietra del Conero che, in considerazione della sua lavorabilità si prestava come pietra da taglio e da decorazione, fu ampiamente apprezzata e largamente usata in numerosi edifici della città di Ancona come la Cattedrale di San Ciriaco, la Porta urbica detta Arco Ferretti, gli elementi ornamentali del Palazzo del Senato ad Ancona o la vicina Abbazia benedettina di Santa Maria di Portonovo.

Dall'area carsica provengono la Pietra di Aurisina, che è il tipo

maggiormente presente in facciata, e la Pietra d'Istria, anch'essa rientrante nella "classe" dei calcari, ma poco utilizzata in questo rivestimento. Al contrario è frequente riscontrare tale tipo di pietra - che ebbe un ampio sfruttamento sin dall'età romana e che raggiungeva via mare i porti dell'Adriatico - in innumerevoli edifici monumentali della città di Ancona come nel portale scultoreo della Chiesa di Sant'Agostino e nella Loggia dei Mercanti di Giorgio Orsini da Sebenico o ancora nella monumentale facciata di San Francesco alle Scale, nella Chiesa del Gesù e nei portali e decorazioni della Mole del Vanvitelli, nell'Arco Clementino e negli elementi scultorei del prospetto del Palazzo degli Anziani.

Anche il Marmo di Carrara, delle Alpi Apuane e del territorio lunense, che per il suo pregio era considerato alla stregua del marmo pentelico e della maggior parte dei marmi greci e microasiatici, è poco rappresentato ad eccezione di alcune lastre in alto a destra.

Tra i marmi di provenienza greca si riscontrano gli esemplari di Marmo Proconnesio, denominato anche Marmo di Cizico, che fu tra i più usati dall'antichità grazie alla vicinanza delle cave al mare e per un'abbondante disponibilità che per-

Elemento scultoreo in pietra d'Aurisina

metteva la vasta commercializzazione a basso costo.
Altro esemplare ellenico è il Marmo di Taso, tipo di grandissima diffusione e di similare importanza a quello di Paros, utilizzato dai Greci già nel VI secolo a.C.

Si segnala l'ampio uso di marmo greco anche nel protiro della Cattedrale anconetana di San Ciriaco.

Elemento di colonna in breccia corallina

La campionatura di marmi asiatici è rappresentata dal Pavonazzetto, proveniente dalla Frigia (nell'attuale Turchia), molto pregiato ed apprezzato durante tutto l'Impero, che si presenta sbrecciato con venature e macchie paonazze.

Il Marmo Iasense, conosciuto con vari nomi, tra cui Cipollino rosso, le cui cave sono localizzate in Turchia, simile al Marmo rosso antico è scarsamente documentato nella facciata.

L'Occhio di Pavone, litotipo presente in pochi elementi della nostra Chiesa, era estratto in Bitinia; deriva il nome dalle inclusioni fossili biancastre, su un fondo di colore rosso intenso, che richiamano gli "occhi" della coda del pavone.

La Breccia Corallina, rintracciabile in diversi elementi decorativi di dimensioni limitate, è anch'essa di provenienza dell'Asia Minore (Bitinia) dove coesistono ancora cave antiche al fianco di quelle moderne.

I risultati sopra descritti, nel sottolineare l'ampiezza del fenomeno del riuso di marmi antichi in epoca medievale, offrono ulteriori elementi di conoscenza del ricco patrimonio monumentale presente nella città adriatica.

Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche
Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio delle Marche

Note

1 A. Macripò, *Le indagini preliminari ed il restauro della facciata monumentale della Chiesa di Santa Maria della Piazza ad Ancona*, pp. 50-54, Ancona, 2004.
L'intervento, condotto con fondi stanziati a favore della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio delle Marche, è eseguito dalla Ditta Decorart di Verona. La capillare documentazione fotografica prima e durante i lavori è stata realizzata da Livio Manoni della Soprintendenza citata e la selezione delle immagini del presente contributo è stata effettuata da Michele Mariani, collaboratore esterno presso la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche.

2 Solo a titolo esemplificativo, per manifestare l'ampiezza del fenomeno, si cita l'abbondante riuso di materiali antichi in San Marco a Venezia, nei rivestimenti interni ed esterni o nelle colonne della stessa Basilica, dove si rintracciano pregiati marmi come i proconnesi, tessalici e iasensi che giungono a Venezia a seguito della conquista di Costantinopoli del 1204, in occasione della IV Crociata.
Per lo studio avviato sugli elementi decorativi in facciata: C.Angelelli, Indagini sorico-artistiche sugli elementi scultorei della facciata, Ancona, 2004.

3 M. L. Amadori, E. Gramegna, A. Mecchi, G. Raffaelli, F. Schillaci, L. Lippi, A. Macripò. *Stones employed in the Santa Maria della Piazza Church (Ancona): provenante and decay*, Poster presentato nell´ambito del 32nd International Geological Congress, Firenze 20 - 28 agosto, 2004.

4 Il rilievo e la restituzione stereofotogrammetrica sono state realizzate dalla Geogrà di Sermide (MN).

Inserimento di lastra in marmo iasense

Un esempio di "buona pratica" nella collaborazione tra Stato e Regione : il piano dei pronti interventi sul patrimonio culturale a maggior rischio nelle Marche

Paola Mazzotti

Nella regione Marche è in corso da tempo un'esperienza significativa di proficua collaborazione tra strutture regionali e strutture territoriali del Ministero per i beni e le attività culturali che ritengo opportuno evidenziare proprio quando da diversi parti si manifestano segnali di criticità rispetto all'attuazione del "Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137" (D.lgs.n.42/2004).

Mi riferisco alla recente operazione, promossa dalla Regione e costruita congiuntamente alla Direzione Regionale, che in breve tempo (maggio 2005 - gennaio 2006) ha prodotto un risultato importante: l'"*Elenco dei beni culturali compresi nel piano di ripristino recupero e restauro del patrimonio culturale danneggiato di cui all'art. 8 della legge n. 61/1998 per i quali è stato accertato un grave pregiudizio per la loro sussistenza*", strumento che sta consentendo di evitare o quanto meno di mitigare nelle Marche il rischio della perdita "fisica" di patrimonio culturale (fabbriche, apparati decorativi fissi, patrimonio mobile) tramite interventi di messa in sicurezza che interessano ad oggi 40 fabbriche monumentali (su 64).

Un importante presupposto: il laboratorio post sisma

Tale operazione muove e si sviluppa nell'alveo dell'esperienza maturata a seguito degli eventi sismici Marche-Umbria del settembre 1997 che ha visto le due istituzioni ed i loro apparati tecnici lavorare insieme per il raggiungimento di obiettivi comuni, attraverso:

- la rilevazione dei danni tramite squadre interistituzionali coordinate dal Vice Commissario Delegato per i beni culturali;
- la valutazione delle 2400 segnalazioni tramite "criteri valutativi omogenei";
- la predisposizione e connessa approvazione con apposita

Intesa Stato-Regione del *"Piano di ripristino recupero e restauro del patrimonio culturale danneggiato dal sisma"* in cui 2385 beni sono inseriti secondo un ordine di priorità decrescente vincolante per l'ammissione a finanziamento degli interventi;

- la partecipazione della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio delle Marche quale membro del Comitato tecnico scientifico per la ricostruzione post sisma (organo di consulenza tecnica della regione);

- la condivisione progressiva degli strumenti tecnici e procedurali innovativi[1] predisposti dalla Regione necessari a dare applicazione alle disposizioni della legge nazionale;

- la partecipazione delle Soprintendenze o della Direzione Regionale alle centinaia di conferenze di servizi organizzate dalla Regione, in stretta collaborazione con i Comuni titolari dei relativi procedimenti amministrativi, per la disamina collegiale dei progetti;

- la collaborazione dei funzionari delle Soprintendenze alle attività di formazione tecnica per professionisti e personale degli uffici tecnici, promosse dalla Regione e dal Comitato tecnico avvalendosi della Scuola di formazione del personale regionale.

È importante far conoscere che nelle Marche con le provvidenze post sisma dal 1999 ad oggi (febbraio 2006) sono stati restaurati 713 beni, che sono in corso altri 255 cantieri e che 83 stanno per essere attivati. In estrema sintesi, tra interventi ultimati e da attivare, con un impegno complessivo pari ad oggi a circa 525 milioni di euro, metà del piano previsto dall'art.8 della legge n.61/98 è stato attuato. È inoltre già pronto un "parco progetti" esecutivi congiuntamente approvati e cantierabili, per un importo complessivo di oltre 64 milioni di euro.

L'altra metà del piano resta purtroppo ancora in attesa di risorse statali significative, in presenza di disponibilità di strutture tecnico-amministrative regionali qualificate, di know-how tecnico ed informatico ormai quotidianamente utilizzato dagli operatori e di modalità strutturate di cooperazione tra i diversi enti e soggetti coinvolti.

Le acquisizioni di tale fecondo laboratorio, che merita una maggiore divulgazione per le peculiarità delle metodiche adottate negli interventi di restauro con miglioramento strutturale in attuazione delle citate "Direttive" regionali, comprensive anche delle "Istruzioni" interministeriali[2] ritenute cogenti dalla Regione, sono state il presupposto per affrontare insieme il problema delle numerose segnalazioni di aggravamento danni che nel tempo sono pervenute (e continuano a pervenire) sia alla Regione che alla Soprintendenza da parte dei proprietari degli immobili danneggiati nel 1997 ed in corso di progressivo degrado a distanza di anni dalla crisi sismica.

I passaggi significativi dell'operazione congiunta

Si ripercorrono di seguito i passaggi significativi dell'intera operazione:

- nella purtroppo perdurante assenza da alcuni anni nella legge finanziaria nazionale di provvidenze adeguate per il completamento degli interventi post sisma, come sopra già evidenziato, il Consiglio regionale delle Marche (Delibera n. 170/2005 – programma finanziario di riparto delle risorse) ha deciso di destinare un milione di euro e le economie sui lavori ultimati per far fronte alle situazioni di maggiore criticità dei beni danneggiati compresi nel piano, di cui venga "*accertato un grave pregiudizio per la loro sussistenza*", disponendo che l'individuazione degli interventi avvenga "*d'intesa con la Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici della Marche*";

- la Regione ha proposto alla Direzione di definire congiuntamente criteri e modalità dell'intervento regionale nonché delle connesse attività, partecipate anche alla Conferenza episcopale marchigiana nella persona del Segretario della Consulta regionale beni culturali ecclesiastici;

- nella primavera 2005 la struttura regionale ha svolto e coordinato i sopralluoghi sui beni oggetto di segnalazione provvedendo a redigere ed a trasmetterne i relativi verbali alla Direzione Regionale, al Comune ed ai proprietari;

- sono state poi valutate congiuntamente tutte le situazioni in rapporto a cinque *"criteri di ammissibilità"* facenti parte integrante e sostanziale dell' Intesa[3] quali:

a) rischio per la pubblica incolumità;

b) rischio di perdita della fabbrica o parte di essa;

c) rischio di perdita del patrimonio storico artistico (in particolare, degli apparati decorativi fissi);

d) condizioni di debito manutentivo del bene;

e) disponibilità di un progetto esecutivo approvato o pronto per la conferenza di servizi";

- conseguentemente è stato composto l' "Elenco" per ordine di priorità, affiancando ad ogni bene anche una sintetica proposta di intervento sulla base degli esiti del sopralluogo e delle valutazioni congiunte;

- lo stesso provvedimento ha fissato il termine del 30 settembre 2005 per la presentazione alla Regione dei progetti cui sono seguiti i gruppi di lavoro e le conferenze di servizi per la loro disamina che ha seguito le stesse procedure già "collaudate" nelle altre attività post sisma; alle conferenze ha sempre partecipato un rappresentante della Direzione Regionale o delle Soprintendenze di settore (in pochi mesi sono stati esaminati ed approvati tutti i 64 progetti, tranne alcuni che necessitano di approfondimenti tecnici e documentazione integrativa);

- la Regione, a scadenze prestabilite, ha progressivamente ammesso a finanziamento i progetti approvati secondo l'ordine fissato dall'Elenco sulla base delle risorse disponibili.

Aspetti tecnici e finanziari

Va precisato che tra le condizioni fissate dall'Intesa per l'ammissione degli interventi è stata posta la rispondenza del progetto ai contenuti delle citate "Direttive tecniche" regionali. La costante partecipazione alla fase istruttoria e decisoria per l'approvazione dei progetti di un rappresentante del Ministero per i Beni e le Attività Culturali è stata estremamente efficace, sia per la riduzione dei normali tempi procedimentali, ma

soprattutto per la valutazione congiunta delle soluzioni tecniche proposte e delle connesse implicazioni contributive.

Poiché nella fase istruttoria si è consentita la diretta partecipazione dei progettisti, al fine di semplificare l'illustrazione dei progetti, la logica e le modalità collegiali di lavoro hanno permesso di richiedere anche parziali e celeri rielaborazioni di proposte ritenute motivatamente eccessive (rispetto agli obiettivi da conseguire o rispetto all'approccio "minimalista" che impronta le disposizioni tecniche regionali), così come di approvare interventi in cui la messa in sicurezza si configura di fatto come "stralcio attuativo" avente stretta coerenza con il futuro progetto di riparazione del danno e miglioramento sismico complessivo della fabbrica, nei casi in cui l'estrema gravità delle condizioni accertate non poteva necessariamente risolversi con interventi minimi (anche in termini di rapporto costi-benefici).

Ad oggi risultano impegnate dalla Regione tutte le risorse disponibili - per un importo complessivo pari a 5.191.911,85 euro - inerenti il finanziamento di 40 progetti (sul totale di 64) per i quali i soggetti proprietari (pubblici e privati) stanno attivando le procedure per l'appalto dei lavori.

Sono ad oggi in corso, da parte della struttura regionale e dei Comuni, verifiche per accertare eventuali ulteriori economie sui lavori nel frattempo ultimati nell'auspicio di riuscire a completare l'attuazione degli interventi compresi nell'Elenco, da valutare nell'ambito del prossimo programma finanziario di competenza del Consiglio regionale.

Conclusioni

L'illustrazione necessariamente sintetica di questa positiva esperienza consente di formulare una serie di riflessioni:

- si può ragionevolmente sostenere che nella Regione Marche l'esperienza post sisma ha di fatto anticipato i contenuti innovativi del "Codice dei beni culturali e del paesaggio" e dei principi di equiordinazione e di leale cooperazione tra Stato e Regioni dallo stesso continuamente richiamati, principi

costituzionali che devono ispirare l'attività di ogni organo della pubblica amministrazione;

- tale collaborazione non solo è auspicabile ma è possibile, purché entrambi i soggetti la perseguano come atteggiamento propositivo e permanente, prima che come pratica consolidata: personalmente ritengo che i risultati migliori sono quelli che nascono da un processo di elaborazione condivisa nel rispetto dei reciproci ruoli;

- la distinzione di competenze tra Stato ("tutela") e Regione ("valorizzazione"), seppure utile e chiarificatrice, può trovarsi ad essere sostanzialmente "superata", o forse meglio "metabolizzata", dalla realtà stessa e dalle sue esigenze: pur operando nell'alveo delle norme straordinarie della legge n. 61/98 ed ancora in regime di *prorogatio* dello stato di emergenza post sisma, di fatto l'operazione illustrata consegue l'obiettivo comune della "salvaguardia" del patrimonio culturale, che solo riduttivamente può considerarsi una "competenza", configurandosi altresì come un "valore" comune e sovraordinato, anch'esso costituzionalmente sancito;

- la limitatezza delle risorse finanziarie disponibili per un'efficace tutela e connessa valorizzazione del nostro straordinario patrimonio culturale impone sempre più di affrontare la risoluzione dei problemi e l' allocazione delle stesse risorse seguendo una logica programmatoria, di trasparenza pubblica dei criteri di valutazione e di selezione, di chiarezza procedurale: quanto raccontato ne costituisce un esempio, una "buona pratica" appunto, secondo me importante in questo particolare momento di disagio istituzionale che vede convivere, quasi paradossalmente, istanze sempre più devolutive - ben diverse da quelle proprie di un sano decentramento - con scelte improntate ad un "rinnovato" centralismo privo di aderenza alle diverse identità territoriali ed alle esperienze maturate nel tempo dagli uffici impropriamente definiti "periferici" del Ministero e dalle Regioni.

La particolare e per certi versi straordinaria esperienza del

laboratorio marchigiano indica una tendenza, una strada che può essere perseguita nel desiderio comune di contribuire a conservare, attraverso la cura del nostro patrimonio culturale, quella della nostra identità .

Note

1 Regione Marche: *Direttive tecniche per la progettazione e la realizzazione degli interventi di ripristino, recupero e restauro con miglioramento sismico, del patrimonio culturale danneggiato dalla crisi sismica* di cui alla delibera di giunta regionale n.78 del 18.01.1999 (su BUR Marche e.s.n.13 del 9 aprile 1999-Bollettino monotematico ad oggetto:"Il terremoto nelle Marche: Beni Culturali – I provvedimenti adottati dalla Regione in attuazione degli articoli 8 e 14 della legge 30 marzo 1998,n.61" v.:www.regione.marche.it/bur/99/est13.0904/indice.htlm); Regione Marche: legenda unificata per la presentazione dei progetti di cui alla *Scheda tecnica di accompagnamento ai progetti per la realizzazione degli interventi di ripristino, recupero e restauro del patrimonio culturale danneggiato dalla crisi sismica* di cui alla D.G.R.n.161 del 23.01.2001- su BUR Marche n.2 e.s. del 2 febbraio 2001; Regione Marche: *Codice di pratica-Linee guida per la progettazione degli interventi di riparazione, miglioramento sismico e restauro dei beni architettonici danneggiati dal terremoto umbro-marchigiano del 1997* curato dal Prof.F.Doglioni dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e altri (su BUR Marche e.s.n.15 del 29.09.2000 – v.:www.regione.marche.it/bur/Est15.2909/indice.htlm) – Ne è in corso una sua integrazione, con esempi tratti dall'esperienza marchigiana, di cui è prevista la pubblicazione e divulgazione entro il 2006.

2 *Istruzioni generali per la redazione di progetti di restauro nei beni architettonici di valore storico-artistico in zona sismica* predisposte dal Comitato nazionale per la prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico – novembre 1998.

3 Lo Schema di Intesa è stato approvato con Delibera di Giunta regionale n.961 del 01.08.2005 pubblicata su BUR Marche n.72 del 11 agosto 2005. L'Intesa è stata firmata ad Ancona il 7 dicembre 2005 (reg.int.Regione Marche n.0713) dal Direttore Regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche Arch.Mario Lolli Ghetti e dall'Arch. Paola Mazzotti Dirigente della struttura "Tutela dei beni culturali e programmi di recupero" del Servizio beni ed attività culturali della Regione Marche.

Relazione delle attività dell'anno 2005

Giuliano de Marinis, Paolo Quiri, Maria Cecilia Profumo, Mara Silvestrini

Sarebbe troppo facile e scontato iniziare questo sintetico rendiconto sulle attività della Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche con un *cahier de doléance* che, quasi rituale da sempre nella nostra Amministrazione, sta assumendo oggi una veridicità impressionante, che induce a credere di essere davvero prossimi a toccare il fondo nell'andamento e nella gestione dell'Amministrazione stessa. Ci limiteremo a rimarcare come la situazione attuale rischi di togliere davvero ogni soddisfazione nel relazionare, in occasione della ricorrente Settimana della Cultura, le attività che, malgrado tutto, continua a svolgere il nostro, come altri Uffici: possiamo solo continuare a sperare che, magari prima della pensione, vi sia un'inversione di tendenza, e che si pervenga prima o poi, anche gradualmente, ad una felice stagione nella quale vi siano meno "grandi eventi" e la "Settimana della Cultura", duri invece, tramite l'ordinario (che è quel che più conta), tutto l'anno.

Nelle pagine che seguono saranno elencati e sinteticamente descritti, a cura dei responsabili (talora in forma di "notiziario", in altri casi di brevi contributi monografici), le principali iniziative portate avanti da questa Soprintendenza nei vari ambiti d'intervento, ordinate per tipo e materia e/o topograficamente .

Giuliano de Marinis

Attività espositive e musei

Nell'ambito dell'annuale iniziativa ministeriale di esposizioni tematiche a livello nazionale, la Soprintendenza ha realizzato la mostra "Cibo e sapori nelle Marche antiche", ospitata prima (27 maggio–24 luglio) nella Rocca di Gradara, per gentile concessione della consorella Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico, e successivamente negli ambienti del Complesso Monumentale di San Francesco ad Arcevia (5 agosto-1 gennaio 2006), attigui al Museo Archeologico

Statale, messi a disposizione dalla locale Amministrazione Comunale. L'esposizione, che si è avvalsa, così come il relativo Catalogo, quasi esclusivamente dei fondi ordinari dell'Ufficio, ha presentato l'argomento proposto tramite una serie di "flashes", epoca per epoca, a partire dal Paleolitico fino al Rinascimento, comprendenti contesti di cultura materiale (riferibili talora a recentissimi rinvenimenti non privi di pregio storico-artistico) ricchi di riferimenti a complessi archeozoologici e paleobotanici, pur essi presenti in esposizione.

La mostra dedicata alla precedente edizione dell'iniziativa ministeriale, ossia "Non solo frivolezze. Moda costume e bellezza nel Piceno antico", precedentemente tenutasi presso il Museo Archeologico Nazionale di Ancona, è stata riallestita a Matelica, nei locali di Palazzo Ottoni, in collaborazione con la locale Amministrazione Comunale, tra i mesi di marzo e maggio, con nuove soluzioni espositive ed alternanza di reperti conservati presso il Museo Civico Archeologico, recentemente aperto al pubblico nel vicino Palazzo Finaguerra.

Ad Offagna, nel Torrione della Rocca Quattrocentesca, è stata infine allestita, nel mese di luglio, anche qui in collaborazione con l'Amministrazione Comunale, una mostra permanente, dal titolo "Cacciatori e guerrieri - Dalla pietra all'acciaio", che presenta, tramite reperti di scavo fino ad una cert'epoca, di collezione poi, una sorta di "carrellata" su apparati difensivi ed offensivi provenienti dalle Marche, dalla Preistoria fin quasi ai nostri giorni. Tutte queste iniziative hanno riscosso un discreto successo di pubblico, che ha avuto il suo culmine nella mostra a Gradara con 30.000 visitatori circa.

La Soprintendenza ha inoltre contribuito, con prestiti prestigiosi, a diverse mostre tenutesi nelle Marche ed al di fuori, il che testimonia il crescente interesse per le collezioni museali marchigiane; citeremo in tal senso l'esposizione organizzata dal Museo Statale Tattile Omero "D'Aprés l'Antique - La Memoria dell'Antico" tenutasi presso la Mole Vanvitelliana di Ancona (aprile-giugno) e successivamente trasferita a Spalato in Croazia (luglio-ottobre).

Per quel che concerne invece i musei come tali, nel dicembre 2005 è stato finalmente inaugurato il Museo Speleopaleontologico ed Archeologico di Frasassi a San Vittore delle Chiuse a Genga; il museo, cui si lavorava da tempo in collaborazione con la locale Amministrazione Comunale, il Consorzio Grotte di Frasassi e la Comunità Montana, ospita una sezione introduttiva, nel piano interrato, alla visita delle Grotte, un secondo settore, al piano terreno, che gravita intorno all'eccezionale reperto (noto a livello mondiale) costituito dal cosiddetto "Ittiosauro di Genga", nonché un terzo, al piano superiore, che raccoglie materiali archeologici di varia provenienza (tutti comunque dal comprensorio in oggetto), alcuni dei quali del tutto inediti o quasi, tra i quali si segnalano il cranio umano dalla Gola della Rossa (ancora oggetto di discussione per attribuzione cronologica e tassonomica) e contesti arcaici ed ellenistici di non minore interesse.

Ad Esanatoglia è in fase avanzata il progetto di Museo della Ceramica, legato ai cospicui rinvenimenti di ceramiche e maioliche medievali e rinascimentali (in particolare scarichi di fornace e la struttura di una fornace stessa databili tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo) avvenuti negli anni scorsi, che hanno permesso di attestare su base archeologica il ruolo manifatturiero della cittadina, già noto dalle fonti d'archivio, ma solo per epoca più antica. Il museo comprenderà, oltre alla parte espositiva, un laboratorio didattico con ricostruzioni e simulazioni dell'attività ceramistica.

Alla data in cui si scrivono queste pagine si va infine completando il nuovo allestimento del Museo Civico Archeologico di Sassoferrato, opera finanziata con i fondi europei DOCUP-Obbiettivo 2 tramite la Regione Marche, frutto di collaborazione tra la Soprintendenza, l'Amministrazione Comunale e le Università degli Studi di Urbino e Genova. L'inaugurazione è prevista per il giorno 11 marzo 2006.

Il discorso espositivo non sarebbe completo se non si accennasse al prosieguo della preparazione dell'allestimento della Sezione Romana e Medievale, e del Medagliere, del Museo Archeologico Nazionale delle Marche ad Ancona, finanziato a suo

tempo tramite il Piano Nazionale dell'Archeologia. Sono state terminate le opere edilizie ed impiantistiche nella cosiddetta "ala nuova" di Palazzo Ferretti, e quelle relative alla maggior parte dell'allestimento, che dovrebbero portare entro il 2006, all'inizio dell'apertura al pubblico delle prime sale di tali sezioni.

Anche in relazione a tali opere, sta proseguendo l'imponente lavoro di trasferimento e riorganizzazione della maggior parte dei Magazzini del Museo Nazionale, reso possibile dall'affitto di nuovi ampi locali attigui alla Soprintendenza. Al di là dell'occasione imposta, l'intervento, che durerà ancora alcuni anni (adeguati finanziamenti permettendo), si propone di separare finalmente il "non esposto" del Museo come tale dall'imponente mole di reperti di scavo, molto spesso ancora bisognosi di ricognizione, pulitura e inventariamento preliminare, oltre che di restauro. I nuovi locali si vanno configurando quindi come "magazzini-laboratorio", con un ruolo diverso, seppur contiguo per gli studiosi, da quello del "museo di seconda scelta" contenuto nei locali del Museo stesso.

Pubblicazioni

Oltre al Catalogo, precedentemente citato, della mostra "Cibo e sapori nelle Marche antiche", l'attività scientifica di carattere editoriale della Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche è stata caratterizzata, nell'anno 2005, da due notevoli pubblicazioni.

La prima, realizzata ed edita in collaborazione con la Regione Marche (Roma, Poligrafico e Zecca dello Stato), dal titolo "Arte romana nei musei delle Marche", curata dallo scrivente, con contributi di oltre quaranta studiosi, costituisce una selettiva seppur pur ampia rassegna di manufatti d'arte, o meglio, nella stragrande maggioranza, di artigianato artistico, dalla grande scultura all'oggettistica legata alla vita quotidiana, di tale epoca, conservata nelle sedi espositive della regione, con l'originario spunto di proporre una sorta di progetto di mostra analoga a quella dei "Piceni Popolo d'Europa", e con la prospettiva pratica, nel contempo, di offrire una panoramica del patrimonio presente

nei musei anche minori, rappresentato pur talora con un solo reperto; il volume è arricchito da una documentazione fotografica appositamente eseguita, che costituirà un repertorio di notevole valore, e da un rigoroso aggiornamento bibliografico.

La seconda, presentata al pubblico proprio sul finire dell'anno 2005, porta il titolo di "Archeologia nel Maceratese – Nuove Acquisizioni" (Carima Arte srl, a cura di G. de Marinis, G.Paci, E.Percossi, M.Silvestrini), è stata finanziata della Fondazione Cassa di Risparmio di Macerata, e presenta un imponente repertorio di nuove scoperte e scavi, oppure originali riletture di importanti contesti archeologici della Provincia di Macerata. L'interesse della pubblicazione è costituito proprio dal presentare al pubblico (con intenti non solo scientifici, ma anche divulgativi al alto livello, come peraltro l'opera precedentemente descritta) dati anche di prima mano, recenti o recentissimi (molti ancora in corso di restauro e studio), con sintesi monografiche che possono offrire al lettore, con un'aggiornata bibliografia, sia il punto sulle ricerche che eventuali stimoli per un approfondimento della materia, travalicando comunque, dal punto di vista storico-culturale, i limiti territoriali suggeriti dal titolo.

Saranno infine da citare, come opera editoriale frutto in gran parte dell'impegno di questa Soprintendenza, gli "Atti della XXXVIII Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria" (tenutasi nell'ottobre 2003 a Portonovo ed all'Abbadia di Fiastra): il convegno, che ha avuto sede nelle Marche per la prima volta nella storia di tale prestigiosa istituzione, ha segnato un balzo in avanti nelle conoscenze di tale ambito storico-territoriale nel panorama nazionale, ed i relativi Atti costituiranno per molto tempo un punto fermo nella bibliografia sull'argomento.

Giuliano de Marinis

Scavi e scoperte
Provincia di Macerata
Matelica

È proseguita, nell'area urbana e periurbana di Matelica, la serie di fortunati rinvenimenti che caratterizzano quest'area da

ormai molti anni, frutto di un'intelligente politica di archeologia preventiva messa in atto in collaborazione con la locale Amministrazione Comunale per tutti gli interventi edilizi ed urbanistici. Per limitarsi solo ai casi più notevoli, tra la fine del 2004 ed il 2005 sono venute in luce, per quanto riguarda la "civiltà picena", alcune sepolture "principesche" sia in aree di necropoli già note, che in altre nuove, come quelle del Cimitero di Fonticelle e di Passo Gabella. Nel primo dei siti citati è da menzionare una tomba maschile con un elmo tipo "Vetulonia-Montegiorgio" (databile quindi nel terzo quarto del VII sec. a.C.) ed altre armi nello stesso materiale ed in ferro, nonché, oltre a numerose ceramiche, un tripode pure bronzeo, rarissimo in territorio marchigiano, le cui valenze simbolico-sacrali sarà inutile sottolineare. A Passo Gabella si è esplorata una tomba che si presenta come una delle più cospicue di età orientalizzante finora indagate: l'originario prestigio di essa era già indicato dalla presenza di un fossato a circolo di circa m. 30 di diametro; non conservava più, come quasi tutte le strutture analoghe, il grande tumulo che la sovrastava, ed i lavori agricoli avevano purtroppo asportato il livello superiore della sepoltura dove si trovava il corpo del defunto, ma quanto rimaneva al di sotto è ampiamente sufficiente ad evidenziare la ricchezza inusuale del complesso. Si tratta di oltre duecento manufatti in ceramica, una dozzina di bronzi e diversi oggetti in ferro, ai quali si aggiunge un uovo di struzzo, utilizzato, mediante l'inserzione di parti in materiale deperibile ed un bocchello in avorio scolpito, per farne una brocchetta; l'eccezionalità del rinvenimento, nella già relativa rarità del manufatto, è data della decorazione incisa che porta la raffigurazione di probabili miti omerici. Incerto resta il sesso del defunto: se, infatti, la mancanza di armi può suggerire una donna, è pur vero che in questa fase la connotazione di rango legata al banchetto ed al simposio è ambivalente tra i due sessi. Praticamente, infatti, tutto il corredo conservato è composto da apparati da cucina, mensa e dispensa. Sono presenti spiedi e alari in ferro e, in bronzo, una grande situla "tipo Kurd" munita di un coperchio sbalzato con animali fantastici e guerrieri, arricchito da un pomello centrale

con coppie di protomi di cavallo che si ripetono sulla tesa, altre situle minori, un vaso biconico con decorazione geometrica, un calderone, un'*oinochoe*, un'olpe, una patera baccellata, un raffio ("creagra"), una grattugia, una coppetta con superfici argentate, nonché, infine, un'originalissima coppa tetransata su piede, con coperchio invece a tre anse, impreziosita da elementi argentati, in ambra ed oro. Le ceramiche sono rappresentate da numerosissimi dolii, olle, coppe, anforette e *kantharoi* di varia foggia, in impasto grezzo, lucidato o dipinto; spicca tra tutti un eccezionale vaso composito, decisamente senza confronti, composto da un *holmos* dipinto in rosso, bianco e nero, arricchito da figure zoomorfe inserite su perni e molte decine di piccoli *kantharoi* e *kyathoi* originariamente appesi al bordo superiore, su cui poggiava un'olla sferoide pure munita degli stessi accessori, il cui coperchio presenta una presa superiore configurata a quadrupede bicorpore; oltre all'*holmos*, anche tutto il resto della composizione presentava una ricca policromia, in parte conservata.

Matelica, loc. Passo Gabella - Vaso composito (seconda metà VIII sec. a.C.)

In attesa di uno studio più approfondito dopo il restauro dei reperti, la tomba sembra collocarsi tra il terzo ed il quarto venticinquennio del VII sec. a.C.

Di poco precedente dovrebbe essere l'altra notevolissima sepoltura venuta in luce in località Boschetto (in realtà propaggine

della già nota necropoli di Crocifisso-Zefiro); dotata originariamente di un circolo di oltre m. 25 di diametro, conservava in questo caso lo scheletro del defunto, con un ricco corredo di ornamenti personali, tra i quali numerose fibule d'argento; deposto accanto a lui un cane di medie dimensioni, di tipo levrieroide, mentre resti di un secondo analogo si trovavano sull'altro lato: la presenza di questi animali in tombe orientalizzanti è per ora unica in tutte le Marche. In una grande fossa laterale, sulla destra del defunto, era accumulato il resto del corredo, davvero impressionante per quantità e qualità dei reperti, e per il vero e proprio sfarzo esibito: quasi due centinaia di ceramiche di diversa tipologia e decorazione (tra le quali un attingitoio d'importazione dauna), e numerosi bronzi tra i quali una coppia di dischi corazza, due elmi "tipo Vetulonia-Montegiorgio" di foggia leggermente differente tra loro, una squisita olpe di tipo protocorinzio, una situla "tipo Kurd" ed altre minori decorate a sbalzo, nonché spiedi, lance, spade e pugnali in ferro, con manici, queste ultime armi, in avorio. Nella fossa erano stati inoltre deposti due carri di diverso tipo (probabilmente un *currus* da guerra ed un calesse), dei quali restano i cerchioni chiodati ed altre parti in ferro, nonché il poggiaredini di uno di essi.

Matelica, Corso Vittorio Emanuele – Mosaico policromo (II sec. d.C.)

Per quanto concerne l'età romana, in località Casette San Domenico si è rinvenuta ed esplorata una fornace per laterizi, di cui si conservava la parte inferiore, ossia il *praefurnium*, la camera di combustio-

ne e parte del piano forato di sostegno, sostenuto da un unico tramezzo longitudinale centrale: questa particolare tipologia di struttura si data su un arco cronologico piuttosto ampio, tra l'età tardo-repubblicana ed i primi secoli dell'Impero, e, in mancanza di reperti mobili più caratterizzanti, l'inquadramento di essa non potrà essere più preciso.

Nell'area urbana di Matelica, infine, in Corso Vittorio Emanuele, sono emersi cospicui lacerti di pavimenti musivi, probabilmente pertinenti ad una *domus* di notevole livello: oltre a diverse porzioni di mosaici geometrici per lo più in bianco e nero, si deve segnalare parte di un grande tappeto figurato policromo, piuttosto complesso e di una certa raffinatezza, in cui compaiono un motivo a croce con mascherone centrale e animali marini fantastici nei bracci, forse con valenze astrologiche, ed ottagoni con "amorini pescatori" dai tratti grotteschi, a cavallo di delfini. Il complesso figurato dovrebbe porsi nella seconda metà del II sec. d.C.

Esanatoglia

Sono proseguiti, ad Esanatoglia, gli scavi legati alle opere di urbanizzazione nel centro storico ed a quelle per il dissesto idrogeologico; nel corso di essi si sono recuperati altri scarichi di fornace di manifatture ceramiche rinascimentali, ma anche "pozzetti granari" riferibili ai secoli centrali del Medioevo. Si è inoltre, negli ultimi mesi dell'anno, iniziata l'esplorazione del sottosuolo all'interno della Cattedrale di Santa Anatolia (lavoro che è doveroso segnalare per la metodologia d'intervento preventivo alle opere di consolidamento e restauro dell'edificio), che sta evidenziando le varie fasi costruttive e ricostruttive della chiesa a partire dal XII secolo almeno.

Muccia

In località Maddalena si è svolta l'annuale campagna di scavi condotta dalla Soprintendenza in collaborazione con l'Università di Roma "La Sapienza", avente per oggetto un'area d'insediamento abitativo stratificato tra l'età neolitica e quella eneolitica;

Muccia, loc. Maddalena – Foto aerea dell'area di scavo (abitato eneolitico)

i primi risultati delle successive esplorazioni erano stati resi noti con una mostra allestita in occasione della XXXVIII Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, tuttora visibile presso la chiesa di Santa Maria di Varano. Tralasciando in questa sede i reperti mobili, l'allargamento dello scavo, oltre a mettere in luce numerose strutture, delle quali restano le buche per i pali di sostegno e spesso parte delle trincee di fondazione, tra le quali spicca una grande capanna absidata (edifici simili in quest'epoca sono in generale assai rari), conferma l'estensione e la cospicuità dell'insediamento, come peraltro da tempo ipotizzato.

Nella stessa area, oggetto anche, negli anni precedenti, della scoperta di una porzione di necropoli picena arcaica, la prossimità di un insediamento rustico romano è testimoniata, oltre che da numerosi reperti sporadici, anche da resti di apprestamenti agricoli e tracce di coltivazione.

Caldarola

Presso questa località, al di sotto di Pievefavera, nel sito prospiciente il lago artificiale di Caccamo ove è prevista la realizzazione del Centro di Canottaggio, si è completato, nell'ambito di un Progetto DOCUP Obb. 2, lo scavo di una serie

di strutture pertinenti alla pars rustica di una villa romana, comprendente vani diversamente pavimentati, un passaggio porticato ed un probabile *balneum* servile. I reperti mobili rinvenuti, peraltro non abbondanti, sembrano comunque inquadrare l'insediamento -od almeno la sua frequentazione- tra la tarda età repubblicana ed il I-II sec. d.C.

In attesa delle opera di consolidamento e restauro, che dovrebbero iniziare tra breve, sono stati intanto realizzati la copertura protettiva ed alcuni percorsi finalizzati alla musealizzazione e visitabilità dell'area stessa.

Fabriano

Nel centro storico della città lavori infrastrutturali hanno portato alla luce e permesso di documentare una serie di strutture, talora di una certa complessità, pertinenti ad ambienti sotterranei (cantine, magazzini etc.) di edifici tardo-medievali e rinascimentali oggi scomparsi, che costituiscono dati importanti per la ricostruzione della topografia urbana e dell'originario assetto dell'abitato.

In località Belvedere, i lavori legati alla risistemazione del piccolo centro castellano conseguenti al sisma del 1997 hanno portato in luce consistenti, e talora imponenti, resti delle mura di cinta del borgo, risalenti presumibilmente, data la tecnica costruttiva modesta ma efficiente, al XII-XIII secolo; di particolare interesse il basamento di una torre angolare a pianta circolare. Il recupero e restauro di tali strutture, previsto nel prosieguo dei lavori, potrà costituire un elemento qualificante nel quadro di un intervento non ottimamente progettato né realizzato.

Mara Silvestrini

Provincia di Pesaro.
Pesaro

Trascorsi alcuni anni dal completo recupero del mosaico "superiore" all'interno della Cattedrale di Pesaro, di parte di quello "inferiore" soprattutto nella navata destra (lavori ad opera della

Pesaro - Cattedrale, l'area archeologica sotto il sagrato in corso di allestimento

Ditta I.C.R.E.- Ancona) e nel saggio di quella centrale, il rifacimento del sagrato ha consentito di procedere allo scavo ed alla musealizzazione della relativa area archeologica antistante la facciata (lavori ad opera delle Ditte Lancia - Pergola, Edil Giraldi – S. Costanzo, Cooperativa Archeologia – Firenze). In questo caso, al contrario dell'interno, la quota del piano di calpestio, al livello del mosaico "inferiore", ha reso possibile la realizzazione di un percorso su formelle in doghe di legno che dipanandosi fra le lacune del pavimento musivo e del suo allettamento e le interruzioni nelle strutture murarie, permette di accedere all'intero complesso. I pannelli sistemati lungo tutta la parete laterale d'ingresso forniscono un quadro complessivo degli interventi realizzati nell'ultimo decennio sia all'interno del Duomo, sia nel sagrato stesso, così sintetizzabili: il mosaico inferiore (più antico) è pertinente alla prima fase paleocristiana; il saggio praticato nella navata centrale ha infatti confermato la perfetta corrispondenza della partizione in fasce dei due mosaici sovrapposti separati da uno strato di circa 70 centimetri.

Nella navata destra, la mancanza del livello superiore ha permesso di leggere meglio la complessa tessitura con il susseguirsi di motivi decorativi estremamente raffinati, all'interno di uno dei quali compare una *tabella* che reca l'iscrizione su due righe RVFINVS et (IA)NVARIA del tipo ben noto e diffuso in contesti ecclesiali e bizantini con la caratteristica menzione dei benefattori che hanno contribuito alla costruzione ed alla decorazione dell'edificio, mentre nei tre clipei del mosaico superiore viene

ripetuta l'affermazione (non del tutto corrispondente al vero) che *Johannis* ha eretto (*a fundamentis construxit)* la basilica del VI secolo, che invece risulta, come appunto dimostrano gli accertamenti, perfettamente ricalcata sulla precedente.

Sotto il sagrato, fra la facciata e l'attuale via Rossini, che corrisponde ad un decumano secondario di *Pisaurum* romana, sono state individuate numerose evidenze appartenenti a diverse fasi; quella che ha lasciato le tracce più estese ed evidenti è appunto quella contemporanea all'edificio paleocristiano della quale è possibile ammirare ampi tratti del mosaico che circonda il piccolo cortile quadrangolare ora occupato da fosse-ossari e deposizioni funerarie, mentre la fase intermedia, da collegarsi al corrispondente periodo d'uso della Basilica ristrutturata, è ben riconoscibile nelle tre scale a ridosso del decumano.

Sant'Angelo in Vado

Completato lo scavo della *domus* di Sant'Angelo in Vado dopo i primi saggi del 1999 – 2000 e le due campagne eseguite negli anni immediatamente successivi ad opera della Cooperativa Archeologia di Firenze con la fattiva collaborazione della locale Amministrazione Comunale, è stata realizzata (con fondi europei erogati dalla Regione Marche nell'ambito dei Progetti Docup – Obiettivo 2), la copertura a protezione degli oltre mille metri quadrati di mosaico distribuiti in oltre venti vani. Intorno alle strutture sono state praticate complesse opere di drenaggio in quanto a fronte della varietà, vivacità e raffinatezza decorativa dei motivi sia geometrici che figurati, per la quasi totalità in

Sant'Angelo in Vado, la domus dei mosaici

delicata policromia, la preparazione degli strati di allettamento (tecnica in genere assai curata in epoca romana), non è stata eseguita con la consueta perizia ed il necessario rigore, specie in un territorio soggetto a notevoli escursioni termiche ed a periodi rigidi e nevosi.

Nei prossimi mesi verranno approntate le protezioni dagli agenti atmosferici lungo tutto il perimetro, il percorso per i visitatori e l'apparato didascalico, ora ospitato nel box a servizio dello scavo.

La *domus* ha subito una radicale trasformazione nel I sec. d.C. come dimostra la sovrapposizione dei pavimenti musivi ad altri in cocciopesto con grossi nuclei di pietre di vari colori in almeno due stanze dove le lacune hanno consentito tale verifica, ed è stata definitivamente abbandonata nel V sec. d.C..

Nel vano d'ingresso è raffigurato il "trionfo di Nettuno" che reca sul carro trasportato da cavalli marini la sposa Anfitrite; in sequenza, attorno all'atrio – peristilio circondato da un corridoio con mosaico geometrico bianco e nero a losanghe, si distribuiscono: il vano con emblema di Dioniso, un vano più piccolo a riquadri e, dalla parte opposta, il mosaico, parzialmente lacunoso, con meandri a treccia e fasce di triangoli che delimitano riquadri all'interno dei quali sono raffigurati oggetti stilizzati (lampade?).

Il settore più spettacolare è costituito dalle tre sale sul fondo: il maestoso triclinio con ben quaranta tondi occupati da figure simboliche, l'emblema centrale con pesci che lottano a vicenda, fra i quali si riconoscono un polpo, una murena ed un'aragosta e la fascia con scena di caccia alla sommità che raffigura, con non comune espressività, il battitore (*magister canum*) con i caratteristici abiti (corta tunica – *alicula* – e gambali in pelle o pelliccia – *crepides, bracae*) che tiene in mano un oggetto circolare (forse un sonaglio o uno specchietto) per spaventare i due animali selvatici (capro e cinghiale) ed aizzare i due cani. Ai due lati troviamo il mosaico con emblema della Medusa e, dalla parte opposta, quello con riquadri geometrici e rettangolo con girali che circondano nervosi capri in corsa e goffe pantere retrospicienti.

Lo scavo ha altresì permesso di individuare, sul lato

settentrionale della *domus*, un secondo edificio fisicamente collegato ad essa, del quale tuttavia non è attualmente possibile stabilire se si tratti del proseguimento della stessa *domus* o di un complesso abitativo autonomo.

Paolo Quiri

Provincia di Ascoli Piceno
Ascoli Piceno

Ad Ascoli Piceno, nell'isolato fra via Niccolò IV e via Curzio Rufo occupato dall'ex Supercinema, si è conclusa l'indagine archeologica che ha posto in luce almeno tre ambienti di una *domus*.

Al centro dell'area, alla quota di m -1.24 dal piano stradale attuale, è venuto alla luce un grande vano (seguito per circa 8 metri in direzione Nord-Sud e largo m 4.50 in direzione Est-Ovest), il cui piano pavimentale, realizzato con tecniche diverse, reca abbondanti lacerti di mosaico a tessere bianche e nere entro una bordura policroma "sale e pepe": il campo principale (a tessere minute, mm 6/7 di lato) ha un motivo di esagoni bianchi e triangoli neri disposti a stella intorno all'esagono stesso; al suo limite settentrionale il motivo degli esagoni è bordato da una fascia alta cm 43, decorata da un racemo sottile ed elegante, fascia che è tagliata dall'inserimento successivo di quattro blocchi di pietra che sembrano costituire l'appoggio per una divisione leggera, al di là della quale il vano proseguiva con una pavimentazione in *opus signinum* bianco decorato da tessere nere isolate e da una cornice sempre a tessere nere. Verso il centro il pavimento a esagoni ha una risarcitura in cui il motivo in bianco e nero è ripreso in *opus sectile* con *crustae* delle stesse dimensioni della composizione a mosaico (esagono cm 12/13). Il mosaico, di ottima qualità soprattutto dal punto di vista tecnico, è stato oggetto di restauri per l'evidente usura ed è a tratti coperto e sostituito da uno strato di malta. Sul mosaico sta un crollo di intonaci colorati e decorati.

Il pavimento è stato tagliato e compromesso da numerosi interventi successivi.

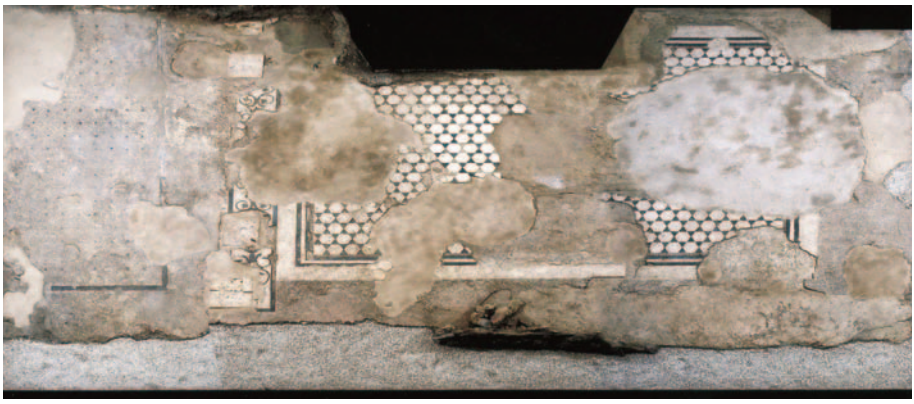
Verso Ovest è stato individuato un secondo vano parallelo al precedente: i lati brevi si allineano alla parete meridionale della

grande sala e alla bordura a girali, del pavimento musivo restano solo piccole tracce lungo i lati Nord e Sud (bordura "sale e pepe") e più vasti tratti degli strati preparatori.

Ancora più a Ovest è venuto alla luce un altro lacerto musivo, nonché una più vasta traccia della sua preparazione, che costituisce l'angolo di un terzo vano, adiacente e allineato con i precedenti: anche questo mosaico è a tessere bianche e nere, di piccole dimensioni (mm 6/7), e presenta un motivo geometrico formato da triangoli e rettangoli che dovevano disporsi a raggiera attorno ad esagoni bianchi, con una bordura "sale e pepe" meno colorata ma tecnicamente più curata che nella sala orientale. Restano tracce della parete settentrionale dell'ambiente (alla quale si accosta il mosaico) e dei relativi intonaci. Essendo stata riconosciuta anche la parete orientale (spessore cm 60), l'ampiezza del vano è valutabile in m 4.50, come la sala Est, meglio conservata. Ciò porta a pensare che i due ambienti, pur essendo quello orientale più ampio ed articolato, siano simmetrici rispetto alla sala centrale, purtroppo giuntaci in condizioni più deteriorate, ma che doveva essere leggermente più ampia (misure valutabili in direzione Est-Ovest m 5/5.10).

I due mosaici si inseriscono nel vastissimo repertorio dei tappeti geometrici in bianco e nero, anche in *opus sectile*, databile dal momento di passaggio fra Repubblica e Impero in poi.

Maria Cecilia Profumo



Veduta complessiva del mosaico della sala orientale (foto Oddi - Ascoli Piceno)

Bambini e teenagers al Museo. L'attività didattica del Museo Archeologico Nazionale delle Marche

Nicoletta Frapiccini

Con l'avvio di molteplici progetti didattici rivolti alla scuola, si è concretizzato in questi ultimi anni il costante impegno dei Servizi Educativi della Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche, a cura della Responsabile Dott.ssa Mara Silvestrini con la collaborazione della scrivente, volto a promuovere attività dedicate ai diversi ordini di scuole. Inedite proposte sono state ideate sia per una fruizione più agile e seducente del Museo da parte degli studenti sia, nel tentativo di dare un più ampio respiro a veri e propri interventi di didattica museale, operando nel senso della formazione degli insegnanti, nella convinzione che il rapporto con le strutture scolastiche e con il personale docente possa attivare sinergie dense di proficui risultati.

Tali considerazioni hanno animato l'impegnativo progetto triennale, partito nell'A.S. 2003/2004 e giunto ormai al termine, denominato "Itinera", senza dubbio il più complesso e articolato sinora affrontato dai Servizi Educativi, essenzialmente concentrato sulla formazione del personale docente in relazione alla didattica museale e dell'antico, coinvolgendo insegnanti dell'intera regione.

Contestualmente hanno preso vita gli itinerari didattici e i laboratori di *Scopri il Museo!*, percorsi attentamente studiati e talora sollecitati da attuali dibattiti scientifici o allestimenti di mostre temporanee, che invitano gli studenti ad avvicinarsi gradualmente e anche con modalità ludiche (rivolte specialmente ai visitatori più piccoli), alle cospicue raccolte del Museo, in modo da bandire le estenuanti quanto improduttive visite integrali, che purtroppo alcuni insegnanti ancora impongono alle affannate scolaresche.

Mirando a muovere un'adesione emotiva ed affettiva (oltre che una prima formazione) degli anconetani più piccoli nei confronti del Museo, il progetto "*Topolino. Avventure al Museo*", prendendo

spunto dalla positiva ed entusiasmante esperienza milanese "*Alla scoperta di Brera*", ha rivolto l'attenzione ai bambini di sedici classi di quattro Istituti comprensivi del Comune di Ancona, con un progetto quinquennale che ha riscosso il forte apprezzamento degli insegnanti e dei circa trecento alunni, ed il sostegno degli assessorati alla cultura e all'istruzione della città.

Infine è agli alunni delle quattro classi di quarta ginnasio del Liceo Classico "Rinaldini" di Ancona che si è rivolto l'invito, per molti aspetti insolito, di creare un "*cubo archeologico*", in cui attività di studio del mondo antico e riflessioni sulle metodologie scientifiche dello scavo archeologico, si affiancano ad attività di progettazione e realizzazione pratica di una struttura che illustri, sia pur schematicamente, una reale stratigrafia archeologica. Il progetto, seguito a distanza dal Prof. Stefano Maggi dell'Università di Pavia, ideatore del "cubo", oltre a formare nell'A.S., 2005/2006 circa cento studenti impegnati nella creazione, doterà il Museo archeologico di uno strumento didattico che potrà essere proficuamente utilizzato per l'attività di altre scolaresche che intendano approfondire il tema dello scavo stratigrafico.

"Itinera": un inedito connubio tra archeologia e scuola

1. Il progetto

Nato con l'intento di offrire alla scuola strumenti didattici duttili e accattivanti, il progetto "Itinera" è stato ideato per i docenti delle scuole elementari e medie di primo e secondo grado, di ruolo e precari, interessati alla didattica museale con particolare riferimento alla didattica dell'antico. Promosso dal Soprintendente per i Beni Archeologici delle Marche Dott. Giuliano De Marinis, il progetto "Itinera" è stato ideato dalla Dott.ssa Mara Silvestrini, responsabile dei Servizi Educativi della Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche in collaborazione con la scrivente, e dai Dirigenti Scolastici di quattro scuole-polo della regione: Bruna Aguzzi (ITAS di Jesi - AN), Enzo Bonacucina (ITC di Matelica e Camerino - MC), Ciro Maddaluno (ISA di Fermo - AP), Angelo Verdini (Ist. Comprensivo di Pergola - PU).

Numerosi Enti (regionali, provinciali e comunali) sostengono il progetto attraverso un accordo di rete, cui hanno aderito, tra gli altri, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca, la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche e l'Ufficio Scolastico Regionale delle Marche.

La formazione è affidata alla Prof.ssa Emma Nardi, del Centro di Didattica Museale dell'Università degli Studi Roma Tre, e al Prof. Livio Zerbini, dell'Università degli Studi di Ferrara. "Itinera" propone alla scuola un nuovo modo di avvicinarsi alle strutture museali e ai siti archeologici della regione, attraverso l'acquisizione da parte degli insegnanti degli strumenti per la creazione di itinerari, percorsi, laboratori didattici e di ricerca anche permanenti, nelle strutture museali e nelle aree archeologiche del territorio, in collaborazione diretta con i funzionari della Soprintendenza.

I docenti, mediante le competenze acquisite attraverso il corso di formazione previsto dal progetto, saranno a loro volta qualificati a fornire una formazione di base, il tutoraggio e la consulenza ad altri insegnanti del proprio Istituto, creando eventualmente dei gruppi di lavoro e garantendo lo svolgimento di un'attività continuativa, mirata rispetto alle diverse necessità in modo da risultare efficace per gli alunni.

Ciò punta essenzialmente a potenziare la fruizione di musei ed aree archeologiche regionali da parte delle strutture scolastiche, articolando le visite secondo gli itinerari didattici espressamente elaborati per i diversi ordini di scuole, con il coinvolgimento diretto e attivo dei docenti.

Immediata conseguenza di questa attività è la conoscenza approfondita del territorio da parte di insegnanti e studenti, per i quali sono previste forme di conseguente spendibilità delle competenze acquisite in termini di volontariato, orientamento e crediti. Anche per le famiglie degli allievi sono previste forme di sollecitazione di comportamenti di fruizione attiva e consapevole dei beni archeologici.

Il numero rilevante di insegnanti delle scuole di ogni ordine

e grado che hanno preso parte al corso di formazione del progetto "Itinera", frequentato da ottanta docenti di venti istituti scolastici, ha confermato che la proposta risponde all'esigenza di operare secondo criteri organici e con continuità all'interno delle strutture museali, seguendo percorsi di visita e attività di laboratorio studiate in modo da avere un'immediata ricaduta sull'attività didattica, ampliandone le valenze e l'efficacia, e incrementandone i contenuti. La validità del progetto sul piano didattico ha reso quest'esperienza attraente non solo per gli insegnanti di materie umanistiche, ma anche per i docenti delle materie scientifiche e di lingua straniera. Sono infatti innumerevoli, e non solo legate allo studio della storia antica, le attivazioni didattiche che possono scaturire dalle esperienze di visita e di laboratorio presso un museo o un sito archeologico, come pure molteplici sono le competenze richieste e le abilità che possono essere potenziate grazie a tali percorsi. Una delle novità proposte da "Itinera", e suo punto di forza, consiste nel prevedere, nell'ambito dei progetti elaborati dai docenti, anche la somministrazione agli studenti di prove oggettive di verifica dopo la visita al Museo, per valutare le competenze realmente acquisite, allo scopo rendere il più possibile proficua l'attività svolta.

2. Il corso di formazione

Nell'ambito del progetto "Itinera" è stato attuato un Corso di Formazione intenso e articolato, che si è sviluppato nell'arco di un triennio (AA.S.S. 2003/2006), per un numero totale di 200 ore.

Il primo anno (A.S. 2003/2004) è stato dedicato alla formazione teorica e metodologica in relazione alla didattica museale (in presenza e on-line) e alla didattica dell'antico, affiancate ad uno studio preliminare delle raccolte museali e delle realtà archeologiche del territorio regionale. Il calendario prevedeva 9 incontri e un totale di 80 ore di attività, di cui 30 di formazione in presenza e 50 di formazione a distanza.

Il secondo anno (A.S. 2004/2005) ha visto l'elaborazione

di tre progetti "modello" appositamente creati per il Museo Archeologico Nazionale delle Marche dalla Prof.ssa Emma Nardi e dalle sue collaboratrici, le dott.sse Silvia Ciriello, Chiara Bronzi e Tiziana Testani, che hanno sviluppato tre percorsi didattici, rivolti ai tre ordini di scuole, proponendo argomenti diversi e strutture differenziate per ciascun livello. Contestualmente numerose visite a Musei, parchi e aree archeologiche regionali, hanno consentito ai docenti di acquisire una buona conoscenza delle strutture presenti sul proprio territorio. Per quanto possibile, anche la programmazione scolastica è stata strutturata da alcuni docenti in sintonia con tali attività, secondo le esigenze dei diversi ambiti e indirizzi degli Istituti. I progetti proposti sono stati attuati da alcuni degli insegnanti con la propria classe, passando successivamente all'elaborazione dei dati scaturiti dai test di verifica somministrati alla fine dell'esperienza, dopo la visita al Museo.

Il calendario prevedeva 11 incontri e un totale di 80 ore di attività, di cui 30 di formazione in presenza e 50 di formazione a distanza. Alle attività di formazione a distanza, frequentate nei primi due anni di corso, sono stati attribuiti un numero di 5 crediti formativi che saranno riconosciuti ai docenti che intendano iscriversi ai master di didattica museale dell'Università di Roma Tre e/o dell'Università di Ferrara, entro i prossimi 3 anni.

Durante il secondo anno è stato predisposto un sito Web, per l'immissione in rete di appunti, riflessioni, proposte, quesiti e tutto ciò che scaturisce dalle esperienze di studio in fieri. Il sito potrà costituire un archivio didattico, aperto alla consultazione e al dibattito rivolto ad altri docenti, anche in ambito nazionale.

Il terzo anno (A.S. 2005/2006), attualmente in corso di svolgimento, ha visto la realizzazione da parte dei docenti di progetti elaborati secondo le linee-guida del "modello" proposto dalla Prof.ssa Emma Nardi e già sperimentato l'anno precedente. Grazie agli strumenti teorico-pratici acquisiti, i docenti hanno realizzato itinerari e percorsi nei Musei e nelle aree archeologiche scelte, che potranno anche proporre ai propri alunni nell'arco del secondo quadrimestre.

Tutti i progetti ideati dagli insegnanti, inviati entro il 20 dicembre del 2005, sono stati visionati, corretti e valutati, per ciò che concerne gli aspetti metodologici e di contenuto, dal Comitato tecnico-scientifico di valutazione e monitoraggio del Progetto Itinera, secondo una griglia messa a punto dalla Prof.ssa Emma Nardi.

Alcuni dei progetti, non pienamente rispondenti ai requisiti richiesti, dovranno essere modificati e nuovamente presentati, per ottenere la piena attestazione da parte del Comitato tecnico-scientifico di valutazione e monitoraggio. I corsisti che avranno presentato progetti adeguati e che avranno superato il test finale utile alla valutazione delle competenze teoriche acquisite, conseguiranno il titolo di "formatore".

Per queste attività si sono previste un totale di 40 ore di formazione.

"Topolino. Avventure al Museo": al Museo fin da piccoli, per abitudine.

Il progetto pluriennale "*Topolino. Avventure al Museo*" è stato proposto a 16 classi prime e seconde delle scuole primarie del comune di Ancona, i cui insegnanti avevano manifestato interesse nei confronti dell'iniziativa. Il progetto, a partire dall'A.S. 2004/2005, si propone essenzialmente di educare gli alunni a frequentare il Museo per ampliare, approfondire e trasporre in chiave ludica ed inedita, con attività svolte al Museo, alcuni contenuti scolastici inerenti la normale programmazione curricolare affrontata dagli insegnanti. L'approccio con la complessa realtà del Museo ha offerto lo stimolo per una trattazione inconsueta e accattivante degli argomenti di studio e nel contempo la frequentazione continua del Museo ha contribuito a creare un clima di familiarità degli studenti con la struttura museale, con i suoi spazi, con gli operatori che vi lavorano e con i materiali esposti. Nell'arco di ciascun anno scolastico i bambini hanno effettuato tre o quattro incontri al Museo, in modo che la reiterazione delle viste rendesse abituale per i piccoli la consuetudine a frequentare il Museo e le modalità giocose la rendessero piacevole, in piena sintonia con

le esigenze didattiche espresse dalle insegnanti. Con i quattro Istituti Comprensivi aderenti all'iniziativa è stata stipulata una convenzione, che prevede lo sviluppo del programma nell'arco di un quinquennio, accompagnando gli alunni e gli insegnanti di ciascuna classe per l'intera durata del ciclo della scuola primaria. Per ogni itinerario didattico, all'inizio dell'anno scolastico, è stata redatta a cura dei docenti e di chi scrive, una scheda con l'esplicazione dei prerequisiti richiesti agli alunni e con la specificazione delle attività svolte in classe per conseguirli, affiancati dagli obiettivi prefissati e dalle attività da affrontare al Museo. Inoltre si è predisposto un fascicolo per l'alunno, con una introduzione relativa all'argomento trattato, racconti, giochi didattici, semplici test di verifica e un corredo di illustrazioni, utili ad approfondire e coadiuvare lo sviluppo della capacità di orientamento nello spazio e ad acquisire padronanza della sua rappresentazione grafica; analizzare, riconoscere e confrontare materiali, forme e dimensioni degli oggetti; correlare le forme alla funzione degli oggetti; comprendere la relazione tra il trascorrere del tempo e il deterioramento degli oggetti; comprendere la necessità del restauro degli oggetti antichi; acquisire capacità di analisi e descrizione di strumenti del passato e capacità di confronto con quelli attuali; acquisire la consapevolezza del valore dell'oggetto come strumento di indagine e ricostruzione del passato.

Un "cubo archeologico" per avvicinare gli adolescenti al Museo

Con il progetto del "Cubo Archeologico" si è inteso avvicinare in modo nuovo gli adolescenti, spesso restii a frequentare il Museo Archeologico, proponendo un'attività didattica indirizzata a quattro classi quarte ginnasiali del Liceo Classico "Rinaldini" di Ancona, volta a far comprendere agli alunni le finalità della ricerca archeologica e a far conoscere i metodi utilizzati dagli archeologi, sottolineando l'importanza della storia e l'importanza di una figura professionale che operi scientificamente in questo settore, quanto mai lontana dal deleterio stereotipo dell'archeologo all'Indiana Jones.

L'attività didattica si articola in due momenti: una fase teorica, in cui sono proposti alle quattro classi coinvolte nel progetto i criteri e le tecniche della moderna ricerca archeologica, e una seconda fase che prevede la realizzazione, in collaborazione con i docenti, di un cubo interamente elaborato dagli allievi, in materiali sintetici e naturali (gommapiuma, legno, argilla), che ricostruisca a scuola, come in un laboratorio, la sequenza stratigrafica relativa a quattro momenti di vita di un territorio (preistoria – protostoria - età romana – tardo-antico), simulando una reale situazione di scavo archeologico.

Obiettivi della realizzazione del cubo archeologico sono l'acquisizione di un linguaggio archeologico specialistico; la capacità di ricostruire una sequenza stratigrafica attraverso criteri scientifici; la capacità di redigere schede di unità stratigrafica identiche a quelle utilizzate dagli archeologi sullo scavo; la capacità di eseguire la ricostruzione grafica dello schema di sequenza stratigrafica (matrix). Finalità del progetto è l'acquisizione di una reale, profonda consapevolezza dell'importanza legata alla ricostruzione storica di un sito e l'acquisizione della conoscenza delle metodologie della moderna ricerca archeologica e della professionalità dell'archeologo.

Ascoli Piceno: Il Forte Malatesta
Analisi sintetica su storia, progetto e lavori.

Pierluigi Salvati

Forte - Vista esterna

Da più di duemila anni il luogo su cui è stato costruito nel secolo XIV il Forte Malatesta è testimone dell'attività e dell'intelligenza evolutiva dell'uomo, delle sue lodevoli iniziative per difendere i propri valori e le proprie conquiste e vivere in armonia ed in sintonia con l'ambiente. In epoca romana luogo ideale per attraversare con strutture architettoniche l'alveo del torrente Castellano, con la costruzione del ponte Di Cecco. Sempre in epoca romana luogo termale per il riposo e ristoro del fisico, utilizzando le acque salmacine provenienti da Castel Trosino[1]; successivamente luogo fortificato, ad integrazione delle asperità naturali, per difendere la città dai nemici esterni e, contestualmente, luogo inespugnabile per fuggire dalle rivolte e dalle ribellioni interne. All'inizio del secolo XVI, luogo di devozione e preghiera

con la costruzione, probabilmente utilizzando i resti dell'impianto termale romano, della chiesa della Madonna del Lago: edificio religioso a pianta centrale con perimetro dodecagonale di grandiose dimensioni, con particolari decorativi ed architettonici raffinati e preziosi. Dopo pochi anni dalla costruzione della chiesa, cambiati gli equilibri politici e le esigenze difensive, Papa Paolo III incaricò l'architetto Antonio da Sangallo il giovane di ricostruire una fortezza in grado di affermare e difendere il potere temporale della chiesa. Alla fine del Settecento l'impianto venne trasformato in caserma e dal 1805 al 1986 la fortezza venne utilizzata quale carcere. Dal 1986 ad oggi l'abbandono. Una vicenda architettonica intensa durata più di seicento anni contraddistinta da continui alterazioni, manomissioni ed integrazioni. Attualmente il Forte Malatesta svetta nel panorama architettonico della città di Ascoli Piceno per storia e architettura, con un impatto d'insieme di straordinaria maestosità.

Prima di affrontare l'analisi del monumento e del suo valore documentario, attestato dalle caratteristiche architettoniche e costruttive delle varie fasi storiche che lo hanno attraversato, è necessaria una preliminare riflessione sul rapporto fra il forte e il suo intorno. Tale inscindibile rapporto, fra sito e struttura fortificata, è particolarmente evidente nelle rocche e nei castelli costruiti nel territorio aperto. In alcuni casi le architetture si integrano nell'ambiente e con le asperità che lo caratterizzano, in un connubio perfetto. Natura ed architettura si fondono l'una nell'altra. In ogni epoca le architetture militari assumono forme derivanti dalle specifiche

esigenze difensive e di controllo, ma l'elemento unificatore, che collega trasversalmente i vari periodi storici, sembra essere proprio lo stretto rapporto di correlazione che le strutture fortificate instaurano con le unicità dei luoghi. Nelle strutture fortificate è possibile riscontrare uno dei massimi livelli di reciproca contaminazione fra architettura e natura. Nella tradizione dell'architettura fortificata è il sito che determina, in massima parte, forme, geometrie e volumi. In alcuni casi le architetture costruite sbocciano e germogliano dalle rocce e dalle asperità naturali del territorio e si fondono, le una nelle altre, in un abbraccio mimetico intenso per originalità, forme e matericità. Gli esempi sull'intero territorio nazionale e nella nostra regione sono molteplici, tutti particolarmente significativi e tutti riconducibili alle valenze di scambio reciproco fra territorio, natura ed architetture.[2]

Secondo livello Cantoria

Le caratteristiche architettoniche e compositive del Forte Malatesta, pur trattandosi di una struttura inserita nel contesto urbano, sono legate indissolubilmente alla morfologia e alla altimetria del sito e del suo spazio circostante. L'ambiente che lo circonda è fortemente caratterizzato dalla presenza di elementi di tipo naturalistico quali il torrente Castellano e le sue ripide sponde, prodotte dall'erosione millenaria della corrente, che ha scolpito pareti a strapiombo sull'alveo del torrente. E ancora oggi, dopo che lo sviluppo urbano ha cambiato radicalmente i connotati delle aree, il legame fra l'architettura fortificata e la natura dei luoghi rimane forte ed inscindibile. Ci troviamo di fronte ad un esempio di fortificazione urbana che riesce a sfruttare al meglio le caratteristiche del sito. I volumi e le linee architettoniche

Struttura di copertura

si mimetizzano con quelle della natura, con le sue asperità e con le sue rudezze. Il prospetto esterno, verso il torrente, è un naturale prolungamento delle sponde del Castellano: una parete verticale composta unicamente di materia, che nelle sue linee segue l'andamento planimetrico del torrente, assecondandone curve e rientranze. Di scarsa importanza per l'analisi d'insieme del complesso, e oggettivamente subordinate alle masse murarie, risultano le aperture e i vuoti. In aggiunta la loro caratterizzazione funzionalistica, in massima parte archibugiere e cannoniere, con le geometrie dei loro contorni sghembi ed inclinati, idonei a proteggere i difensori del forte e a non offrire bersagli utili alle armi da fuoco degli assalitori, aumenta ancora di più il predominio dei pieni sui vuoti, proprio come una naturale parete rocciosa. D'altra parte è innegabile che ogni architettura si caratterizza a livello stilistico e compositivo per i rapporti proporzionali e geometrici fra i vuoti delle aperture e le masse murarie che li contornano. Nel prospetto interno, verso la città, la presenza di un profondo fossato ripete, in modo artificiale e speculare, le caratteristiche di quello opposto, con una aggiunta volumetrica atipica ed inusuale: il volume esterno della Madonna del Lago, riutilizzato dal Sangallo quasi come fosse un bastione fortificato. L'evoluzione edificatoria del Forte è caratterizzata, fino alla metà del Cinquecento, da tre passaggi fondamentali: la costruzione alla metà del Trecento della fortezza malatestiana (1349) riadattando l'antica Rocchetta[3] e la sua quasi immediata distruzione[4]; nel 1502, sui resti della fortezza malatestiana, e su quello che rimaneva delle terme romane il frate Cola da Tarso fece costruire la Chiesa della Madonna del

Lago[5]; infine, nel 1540, Antonio da Sangallo il giovane (1485-1546) compie un'opera di fusione di tutte le strutture murarie presenti e costruisce, ad integrazione , i due corpi di fabbrica esterni. Nel panorama delle opere progettate dal Sangallo, il forte Malatesta rappresenta un elemento anomalo; diverso e non riconducibile al linguaggio architettonico della metà del Cinquecento e mancante di quegli elementi difensivi ideati dal grande architetto toscano. L'analisi stilistica comparativa del forte Malatesta con le altre strutture fortificate progettate dal Sangallo, coeve e precedenti, pone una serie di dubbi sulla struttura ascolana. Non possiamo definire il forte Malatesta una struttura difensiva cinquecentesca. Troppo diversa dalle coeve strutture militari e mancante di elementi significativi quali per esempio il fronte bastionato, elemento appartenente alla cultura e alla esperienza del Sangallo; l'apparato sommitale a sporgere sostenuto da beccatelli, elemento di indubbio valore difensivo della struttura; la quota unica di terrazzi e del camminamento di ronda, necessaria per movimentazioni rapide dei militari posti a difesa del Forte; scarpe murarie molto accentuate per sopportare i colpi delle artiglierie degli assedianti; rapporti dimensionali che trovano nel Sangallo una definizione di fortificazioni molto più massicce e meno slanciate delle precedenti. I lavori di sistemazione del Forte iniziarono alla fine nel 1540 e furono portati a compimento in pochi mesi[6]. Il Sangallo quindi aveva circa cinquant'anni, nel pieno della maturità artistica e professionale, con un'esperienza iniziata sotto il papato di Giulio II all'inizio del Cinquecento.[7]

Nessuna delle fortificazioni sulle quali il Sangallo ha lavorato presenta un impianto che possa in qualche modo trovare punti di contatto con il forte Malatesta ed è legittimo ipotizzare che l'intervento sulla fortificazione ascolana rispecchi solo in minima parte le capacità ideative del Sangallo. Con ogni probabilità, il condizionamento dovuto alla necessità di riutilizzare le strutture delle epoche precedenti ha limitato significativamente la libertà dell'architetto ed ha impedito che venissero realizzati gli elementi tipici delle sue fortificazioni. È da registrare che dopo l'intervento del Sangallo, del 1540-1541, sono stati realizzati

altri lavori, adattamenti relativi a cambiate destinazioni d'uso e, pertanto, alcuni elementi significativi dell'impianto cinquecentesco potrebbero essere stati cancellati. Di certo la fortificazione all'epoca del Sangallo non aveva tetti a falde e l'attuale ultimo livello coperto è conseguente a sopraelevazioni successive. La considerazione è confermata dalla diversa tessitura delle murature dell'ultimo piano e dall'assenza, nei corpi murari esterni ed interni dell'ultimo livello, degli apparati difensivi del forte, quali archibugiere e cannoniere. Con ogni probabilità la struttura fortificata sangallesca era di un piano più bassa dell'attuale e terminava, nella parte sommitale, con dei terrazzamenti, attrezzati con artiglieria per il tiro radente a cielo aperto (fuoco di barbetta). Non è da escludere, in considerazione della presenza di volte strutturali nell'attuale terzo livello, la presenza di batterie di artiglieria casamattate. Si possono comunque riscontrare, anche se in un contesto alterato, analogie planimetriche con altre fortificazioni del Sangallo. Per esempio la similitudine tipologica dei due corpi di fabbrica aggiunti alle due estremità della Madonna del Lago, con i bastioni del tipo a "punta aguzza" progettati, nello stesso periodo, per la rocca Paolina di Perugia. Si rileva, comunque, che i due corpi di fabbrica laterali del forte Malatesta, non possono essere assimilati a dei veri e propri bastioni in quanto tali elementi, nell'architettura militare cinquecentesca, sono inseriti in un contesto di parete fortificata, che nella struttura ascolana è assente.

Anche per la Chiesa della Madonna del Lago, costruita all'inizio del Cinquecento, si possono rilevare delle evidenti anomalie stilistiche. La chiesa presenta una pianta dodecagonale, con copertura a cupola, illuminata da quattro finestre di grandi dimensioni, concluse con archi acuti con bifore a ghiera trilobate, doppiamente strombate. La pianta dodecagonale non trova confronti con altri edifici a pianta centrale costruiti nello stesso periodo storico o nel primo Rinascimento. Sembrerebbe quindi sostenibile l'ipotesi di un condizionamento dovuto ad un precedente impianto termale di epoca romana. Le aperture esterne, da una prima e sommaria analisi stilistica, potrebbero essere

Secondo livello - Chiesa Madonna del Lago

congruenti con l'architettura dei sec. XIII - XIV. Al riguardo si segnala l'affinità con i finestroni della chiesa di S. Francesco di Ascoli Piceno. Anche i rapporti proporzionali della chiesa, d'altra parte, differiscono da quelli generalmente in uso e adottati nell'architettura rinascimentale. In sintesi un episodio di architettura religiosa, pur se attestata nella sua data di costruzione all'inizio del 1500, stilisticamente è riferibile a modelli tardo-medievali. Il Forte nel suo complesso si presenta attualmente come un palinsesto unico. La raffinata architettura del Rinascimento, ancora presente in alcuni elementi decorativi, si confronta con elementi stilistici e con una impostazione architettonica tipica della civiltà medievale, caratterizzata dall'egemonia della materia sulla forma. Nonostante le modifiche, i cambiamenti di destinazione d'uso e le trasformazioni l'impianto architettonico mantiene tutte le caratteristiche e le tracce delle epoche e delle culture che in più di seicento anni di vita si sono succedute, innescando un processo dialogico aperto al confronto continuo con tutti gli elementi architettonici aggiunti. Il limite estremo di tale processo è rappresentato dalla simbiosi perfetta raggiunta dalle interferenze ottocentesche nella spazialità interna della Madonna del Lago. Tali aggiunte, che hanno radicalmente modificato il volume interno della chiesa, frammentandolo con due livelli intermedi, non ne scalfiscono minimamente né la monumentalità né la qualità dello spazio. Infatti, i livelli intermedi, realizzati mediante strutture murarie ed elementi architettonici di eleva-

to impatto e di grande qualità costruttiva - un possente pilastro centrale e una volta toroidale anulare - riescono a sostenere il confronto con gli elementi cinquecenteschi, apportando, di fatto, un ulteriore valore aggiunto all'impianto architettonico.

Il progetto di restauro

Il progetto di restauro nasce dall'esigenza primaria di poter, attraverso una destinazione d'uso congruente, riutilizzare e contestualmente conservare, nel miglior modo possibile, una struttura particolarmente importante nel panorama architettonico della città di Ascoli Piceno e dell'intera regione Marche. Nel giugno del 1998, con la prospettiva immediata di un finanziamento con fondi provenienti dal gioco del lotto, legge 23.12.1996 n°662 art. 3 comma 83, la Soprintendenza per i Beni architettonici e per il paesaggio delle Marche, incaricava professionisti esterni all'Amministrazione della redazione di un progetto di restauro e rifunzionalizzazione[8]. Il progetto prevedeva la realizzazione di una struttura museale stabile relativa all'architettura fortificata nelle Marche ed una serie di servizi di tipo aggiuntivo, quali un ristorante e un auditorium, ritenuti indispensabili per poter mantenere in piena attività il complesso monumentale. Il progetto presentato dai professionisti nel giugno-luglio del 1998 è stato approvato dalla Direzione Generale del Ministero nel febbraio del 1999 con una serie di consistenti prescrizioni, finalizzate a definire un intervento maggiormente conservativo. Tali prescrizioni escludevano la possibilità di realizzare una serie di scelte progettuali ritenute incongruenti per quanto riguardava le destinazioni d'uso degli ambienti interni e che comportavano interventi eccessivamente invasivi. Si rileva, nel merito dei tempi di esecuzione del progetto, che lo stesso è stato formulato in pochi mesi, causa l'urgenza di presentare la richiesta di finanziamento. Pertanto, si ritiene legittimo ipotizzare che alcuni passaggi determinanti, relativi alle verifiche delle previsioni progettuali in rapporto alla consistenza e al valore storico documentario di ogni singola parte del Forte, non abbiano avuto i tempi necessari per un corretto processo di verifica e controllo.

D'altra parte è riconosciuto che operazioni di studio di edifici monumentali complessi necessitino di tempi lunghi di analisi necessari per poter formulare una ragionevole e ponderata sintesi progettuale. I lavori sono stati consegnati nel gennaio del 2000 e, contestualmente alla realizzazione delle opere, è stato affrontato il problema degli aggiornamenti e delle verifiche progettuali, relativi sia alle prescrizioni impartite in sede di approvazione e, più in generale, riguardanti il dovuto percorso di verifica in corso d'opera che impone ogni intervento di restauro. Il comune di Ascoli Piceno, a seguito di approfondite analisi sulle reali necessità culturali della città, in quanto futuro gestore dell'intero complesso, ha ridefinito, successivamente alla consegna dei lavori, la destinazione d'uso del Forte individuando la struttura quale contenitore di attività culturali di carattere stabile, con il Museo del patrimonio alto medievale della provincia di Ascoli Piceno, comprendente l'esposizione di importanti reperti archeologici quali gli "ori di Castel Trosino", ed in parte per attività culturali temporanee. L'istituzione, da parte dell'Amministrazione Comunale, di un Comitato scientifico per la valorizzazione del patrimonio archeologico tardo antico, composta dagli archeologi impegnati nella definizione del progetto scientifico

Vano servizi esterno

del futuro museo, di cui faceva parte anche la Soprintendenza con i propri tecnici impegnati nella conduzione e nella direzione dei lavori di restauro, ha contribuito, in modo determinante e definitivo, alla esatta individuazione delle destinazioni d'uso degli ambienti interni del forte. A seguito dei cambiamenti d'indirizzo dell'Amministrazione Comunale, e delle prescrizioni impartite in fase di approvazione e, soprattutto, a seguito delle ulteriori informazioni provenienti dall'esecuzione delle opere - al riguardo è doveroso segnalare la rimessa in luce di ambienti di cui non si conosceva l'esistenza - l'aggiornamento in corso d'opera del progetto si è trasformato in una nuova progettazione dell'intervento di restauro, su basi e presupposti completamente diversi da quelli originari. Il nuovo progetto, redatto da funzionari interni della Soprintendenza, con la consulenza statico-strutturale di un professionista esterno[9], prevede per sommi capi le seguenti destinazioni: al primo livello, vale a dire alla quota più bassa del fossato la biglietteria ed il bookshop, alloggiati all'interno del puntone esterno e, alla stessa quota, il lapidario relativo a reperti di epoca romana, da allestire all'interno del primo livello della Madonna del Lago; i due livelli superiori, vale a dire il secondo ed il terzo, destinati ad attività culturali di carattere temporaneo con una sala per conferenze e per riunioni; all'ultimo livello, il quarto, il Museo stabile del patrimonio archeologico alto medievale della provincia di Ascoli Piceno. I servizi aggiuntivi, quali bar ed eventuale ristorante, troveranno la loro sistemazione all'interno della casa del Comandante, aggiunta ottocentesca completamente autonoma dalla struttura museale e con un adeguato spazio esterno. Le difficoltà progettuali nell'affrontare il tema del restauro e della rifunzionalizzazione di un monumento architettonico complesso quale il forte Malatesta sono state di varia natura. Principalmente quella di definire una soluzione basata sulla conservazione di ogni elemento della struttura antica e, contestualmente, renderla funzionale alla nuova destinazione d'uso, adeguata alle gravose esigenze di sicurezza derivanti da un utilizzo pubblico del monumento. Il superamento delle barriere architettoniche ha rappresentato un aspetto del progetto

particolarmente complesso. Infatti il Forte, schematicamente suddiviso in quattro piani, presenta all'interno dei singoli livelli ulteriori differenze di quota che hanno determinato soluzioni specifiche per la definizione del circuito museale e per superare i singoli dislivelli. L'individuazione della localizzazione di un impianto di risalita meccanizzato in grado di raggiungere tutti i piani ha comportato lavori ed indagini preliminari idonei ad evitare distruzioni o manomissioni di elementi significativi dell'impianto architettonico. Al riguardo si evidenzia che il progetto originario prevedeva due ascensori localizzati nei due puntoni sangalleschi, entrambi giudicati, sia in fase di approvazione del progetto che in corso d'opera, eccessivamente penalizzanti per la conservazione del monumento. L'apparato impiantistico, tecnologico e dei servizi, per quanto riguarda caldaie, gruppo di continuità e servizi igienici, è stato realizzato prevedendo una loro massima localizzazione al di fuori della struttura. Infatti, è stato progettato, nella parte esterna del muro del fossato, un grande vano servizi interrato in grado di contenere tutti gli elementi impiantistici di maggiore ingombro e i locali tecnici necessari per la gestione della struttura museale. Il volume interrato, già realizzato nell'area retrostante il muro del fossato, verrà completamente ricoperto e piantumato, e a lavori ultimati, lo stato dei luoghi, nelle aree limitrofe al Forte, non subirà alcuna modifica rispetto allo stato di fatto precedente i lavori.

I lavori.

Consegnati nel gennaio del 2000[10], dovevano essere conclusi con un tempo contrattuale di seicento giorni; hanno avuto un andamento particolarmente frammentario causa, come ricordato, la necessità di ridefinire, in corso d'opera, un nuovo progetto. L'allungamento dei tempi di esecuzione, sicuramente penalizzanti per la fruizione del monumento, ha consentito, comunque, di acquisire ulteriori dati ed informazioni sulla consistenza della struttura architettonica e di poter formulare le dovute riflessioni. La rimessa in luce di ambienti ed elementi architettonici sconosciuti ha contribuito alla risoluzione di alcuni problemi distributivi

e a riacquisire al monumento parti significative, murate in occasione dei lavori di trasformazione a carcere dell'impianto architettonico. Al riguardo si segnalano: la rimessa in luce del grande ambiente al piano terreno, che ha trovato una logica ed appropriata destinazione d'uso quale biglietteria, e la rimessa in luce delle due cantorie sovrapposte e del cornicione sommitale interno della chiesa che restituiscono all'impianto religioso significativi elementi di lettura e di comprensione dello stato originario. Si rileva, infine, che nonostante gli sforzi progettuali e gli approfondimenti in corso d'opera, per ricercare soluzioni che consentissero la visibilità di ogni ambiente del Forte, non tutti i locali potranno essere aperti al pubblico, per le oggettive difficoltà di accesso. È il caso dell'ambiente ipogeo, posto sotto il primo livello della Madonna del Lago, che ripete il perimetro dodecagonale della chiesa, dove è costante la presenza di acqua di falda; o il cunicolo che conduce alla cisterna, posizionata al di sotto del cortile interno, che attraverso una diramazione scende fino al livello del ponte Di Cecco, assimilabile, per conformazione e per impatto emotivo, ad un vero "passaggio segreto" scavato nella roccia; o la splendida scala a chiocciola, interna all'antico campanile, realizzata con monoblocchi di travertino, che consente di raggiungere il terrazzo anulare esterno posto a livello della cupola della Madonna del Lago. Attualmente i lavori sono in fase di conclusione e le opere in corso di esecuzione riguardano la realizzazione delle finiture e dell'impiantistica. Con ogni probabilità i lavori dovrebbero concludersi nel dicembre del 2006.

Scala a chiocciola interna

Note

1 La notizia è confermata negli scritti degli storici del settecento P.A. Appiani, B. Orsini, T. Lazzari e A. Marcucci: Quest'ultimo scrive: " vi si osservano anche oggi le antiche terme e bagni che vi erano di acqua sorgente salmacina minerale, essendovi rimasto a pianoterra un camerone con vasche all'intorno e con piccole onte". Inoltre il ricordo di antiche terme è rimasto nel nome della strada che conduce al forte, via delle Terme.

2 Alcuni esempi di strutture fortificate marchigiane inserite nel contesto paesaggistico: Rocca di S.Agata Feltria (PS)- Rocca di S. Leo (PS)- Camerino (MC)- Rocca dei Varano-Acquasanta terme (AP) Castel di Luco- Arquata del Tronto (AP) Rocca.

3 Autore ignoto " Manoscritto dall'anno 1262 al 1557, Biblioteca Comunale di Ascoli Piceno, Coll. A-1-22 :" nel 1349 il signor Galiotto Malatesta fè fare le rocche in Ascoli le quale è quella del casare al monte et l'aldra de quella al casaro a ponte maggiore"

4 Nel 1377 non veniva più menzionata negli statuti comunali ascolani.

5 B. Orsini Perugina 1792 " nel medesimo anno fu creata una grande devozione nella ciptà di Ascoli e ni fu principio un certo frate Cola da Tirso nel Regno di Napoli huomo di buona vita, professore della santa religione del ordine de sancto Joanne Baptista e cominciò a fare una cappella nella rocca ouer cassaro luoco sfasciano vicino alla porta di ponte maggiore e quello era stato ruinato un tempo prima"

6 G.Vasari-Vita dei più eccellenti pittori, scultori e architetti- " ella si poteva guardare; il che gli ascolani ed altri non pensavano che si dovesse poter fare in molti anni: onde avvenne, nel mettervi così tosto la guardia, che quei popoli restarono stupefatti e quasi non credevano"

7 G. Giovannoni- Antonio da Sangallo il giovane- Tipografia Regionale –Roma. Elenco sintetico delle opere del Sangallo relative a strutture fortificate: Civita Castellana iniziata sotto il papato di Giulio II e proseguita sotto quello di leone X. Nel 1515 il sangallo studiò il recinto difensivo di Civitavecchia. Nel 1519 era intervenuto nella rocca di Montefiascone. Nel 1526, insieme al Sanmicheli venne incaricato di ispezionare le rocche di Romagna e le fortificazioni di Parma e Piacenza. Nel 1527 intervenne nel restauro delle mura di Firenze e nel 1534 iniziò i lavori della Fortezza da basso. Nel 1532 ricevette l'incarico per la sistemazione delle fortificazioni di Fano ed iniziò uno studio riguardante le fortificazioni di Ancona e di Ascoli Piceno. Nel 1540 iniziò la costruzione della rocca Paolina di Perugina.

8 Prof. Ing. G. Croci-Prof Arch. P.Rocchi-Prof.Arch. F.Mariano- Ing. G.D'Ottavi. È doveroso ricordare che la Soprintendenza nel 1998 era impegnata, con tutto il suo organico, a fare fronte all'emergenza determinata dagli eventi sismici che hanno colpito la regione Marche nel settembre 1997 e nel marzo 1998.

9 Il nuovo progetto è stato redatto dall'arch. P.L. Salvati che ha raccolto ed integrato le indicazioni progettuali individuate dal precedente direttore dei lavori Arch. D. Cardamone, con la consulenza statico- strutturale dell'ing. Rolando Mariani di Ascoli Piceno. Inoltre, nella direzione dei lavori sono stati coinvolti, in vari periodi, oltre agli architetti Cardamone e Salvati l'architetto S. Bonfigli e l'arch. M.Marchetti in qualità di RUP, ed i tecnici geom. L. Tanfani, geom G. Ziccardi, dott. G.Liverotti, sig. G. Gasparetti, sig. L.Manoni tutti funzionari della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio delle Marche.

10 Ditta esecutrice delle opere Travaglini s.r.l. di Ascoli Piceno

La gestione della sicurezza negli edifici storici ed artistici

Marco Marcucci

Nell'ambito di una organizzazione museale la sicurezza rappresenta un importante momento culturale, per perseguire un processo continuo per migliorare la qualità del servizio reso dagli Uffici periferici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, attraverso il coinvolgimento responsabile e motivato del personale, un impegno nei confronti dell'utenza, sia interna con i colleghi, che esterna con i visitatori delle sedi museali e degli scavi, valutando i requisiti essenziali che gli insediamenti e gli edifici, contenitori di "beni e attività culturali", devono garantire.

La sicurezza è un tema impegnativo, che non dovrebbe lasciare spazio alla superficialità, soprattutto se si ha la responsabilità della sicurezza delle persone e/o della tutela di beni non sostituibili. Proteggere e garantire alle opere ed agli occupanti un livello di protezione e sicurezza soddisfacente è possibile, a condizione che la protezione sia stata programmata in fase di progetto; la sicurezza non ha mai rappresentato un costo aggiuntivo insostenibile se visto nella giusta prospettiva di tutela delle persone e dei beni.

La sicurezza e la flessibilità rappresentano due componenti primarie della progettazione.

Applicare la flessibilità significa essere in grado di affrontare la progettazione con una visione unitaria del contenitore, conoscere approfonditamente tecniche e materiali, e accertarsi che il committente sia preparato nell'interpretare in modo globale l'incarico da affidare, chiedendo l'applicazione delle nuove tecnologie.

Un dispositivo di sicurezza ha la funzione di attivare tempestivamente la difesa, al riguardo pensiamo al ruolo importante assunto dalle "sentinelle" in tempi antichi e in epoca recente dal "custode" o dagli addetti ai servizi di vigilanza. Nella catena d'allarme, che va dal momento della percezione del pericolo fino alla messa in atto dei provvedimenti destinati a combatterlo,

un anello importante, anzi indispensabile, è rimasto l'uomo, che non potrà mai essere sostituito del tutto dalla tecnica, per quanto progredita questa possa essere. Per tale motivo l'antica "professione" della guardia notturna non è affatto scomparsa: oggi, invece di suonare il corno d'allarme, attiva un tasto o ricorre al "telefono senza fili".

Sicurezza e gestione evidenziano un binomio inscindibile. Un sistema di protezione, per esplicare tutta intera la sua efficacia, deve essere definito nel contesto di un'adeguata analisi di rischio, determinando le diverse tipologie di minacce incombenti e contrapponendo a ciascuna di queste delle opportune misure di difesa.

In tal modo è possibile procedere alla progettazione di un sistema di sicurezza, definito come una razionale combinazione di protezione fisica e di sorveglianza elettronica. La validità della definizione indicata è ben rappresentata dalla formula $T1 > T2 + T3$ che correla:

- T1 il tempo di resistenza opposta dai mezzi strutturali delle difese passive;
- T2 il tempo di rivelazione proprio dell'impianto di sorveglianza elettronico impiegato;
- Scatta l'allarme a distanza;
- Scatta l'allarme locale;
- T3 il tempo dell'intervento relativo all'attuazione di tutti i provvedimenti necessari per interrompere l'azione criminosa.

Infatti, le esigenze di sicurezza sono soddisfatte se il tempo di resistenza opposta dai mezzi strutturali di difesa passiva è superiore alla somma del tempo di rivelazione più il tempo di intervento.

Un impianto di rivelazione consente di riconoscere lo svolgersi di un evento anomalo e/o criminoso. Le funzioni svolte dall'impianto sono quelle relative alle fasi di: rivelazione, valutazione e gestione dell'evento.

La scelta di un sistema di rilevazione e di controllo degli accessi, di controllo del microclima, della luce e di altre situazioni ambientali, è condizionata da un insieme di fattori, alcuni dei quali

sono prettamente tecnici e riguardano l'idoneità degli impianti.

Il conseguimento di un adeguato livello di sicurezza non dipende soltanto dalla qualità della soluzione tecnica prescelta, ma anche dal coordinamento delle procedure adottate per la gestione del sistema. In ogni caso la rilevazione ed il controllo del microclima, della luce e/o degli accessi non costituiscono di per sé il "sistema di sicurezza", ma rappresentano gli elementi di un insieme impiantistico molto più complesso che comprende varie tipologie di sorveglianza elettronica e di protezione fisica.

Nella normativa per la conservazione del patrimonio artistico le indicazioni si esplicitano ai soli valori quantitativi e fissano i massimi valori d'illuminamento raccomandati rispetto al tipo di materiale costituente l'opera da illuminare.

Nel discorso dell'illuminazione delle opere d'arte è molto importante la quantità di luce rispetto al tempo in cui essa insiste sulle opere (lux/ora).

Gli alti livelli d'illuminamento normalmente adottati negli standard dei nostri edifici hanno creato un'abitudine ad apprezzare i colori e le forme della realtà che ci circonda solo con elevate quantità di luce. Questa tendenza è in contrasto con la corretta visione dell'opera d'arte che, essendo stata spesso pensata, in origine, sotto l'illuminazione di poche candele, dovrebbe avvenire in condizioni di semioscurità.

Un atteggiamento di questo genere potrebbe contribuire, oltre che ad una migliore osservazione, anche ad una corretta conservazione.

Infatti la luce è energia e come parte dello spettro elettromagnetico produce effetti distruttivi sui materiali organici che costituiscono le opere d'arte, mutandone la struttura.

La luce può accelerare il degrado delle opere insieme con altri fattori quali: umidità; temperatura del materiale; composizione chimica del colore; saturazione del colore; composizione e tessitura del fondo; intermittenza all'esposizione; inquinamento atmosferico.

Il primo aspetto da valutare riguarda la qualità dello spettro luminoso: un oggetto illuminato è soggetto a radiazioni infrarosse e ultraviolette.

Risulta necessario fare una classificazione dei materiali in base alla loro sensibilità alla luce analizzandone le componenti materiche: in generale per oggetti moderatamente sensibili alla luce, è consigliabile non superare mai l'illuminamento di 150=lux; mentre per opere particolarmente sensibili alla luce, l'illuminamento non dovrà essere superiore ai 50=lux.

La luce diurna è a volte potenzialmente più dannosa di molti tipi di sorgenti luminose artificiali; essa non dovrebbe colpire direttamente i materiali più sensibili e andrebbe di conseguenza adeguatamente schermata, filtrata e controllata, soprattutto quando è zenitale.

Il progettista dovrà farsi carico di esaminare attentamente lo spettro d'emissione delle sorgenti luminose artificiali che intende adottare e prevedere se necessario l'impiego d'opportuni sistemi adatti a filtrare le eventuali radiazioni U.V., mentre per evitare i danni provocati dalla radiazione infrarossa potrà interporre tra la fonte luminosa e l'oggetto opportuni filtri.

Per ridurre l'entità d'eventuali danneggiamenti si possono seguire le seguenti precauzioni: 1) adottare un criterio di rotazione nella collocazione delle opere maggiormente soggette al degrado; 2) utilizzare di base un'illuminazione di basso livello, aumentandone l'intensità solo nel momento in cui è strettamente necessario, per esempio mediante regolazione elettronica del flusso luminoso.

Tempo d'illuminamento

Categoria fotosensibilità	**Lux ora/anno (LO)**
2 - Media	500.000
3 - Alta	150.000
4 - Molto alta	50.000

Livello d'illuminamento

Categoria fotosensibilità		**Illuminamento massimo (lux)**
1 Molto bassa	Reperti e manufatti relativamente insensibili alla luce: metalli, materiali lapidei e stucchi senza strato di finitura, ceramiche, gioielleria, smalti, vetri, vetrate policrome, reperti fossili.	Superiore a 300 ma con limitazioni sugli effetti termici in particolare per stucchi, smalti, vetrate e fossili.
2 Media	Reperti e manufatti moderatamente sensibili alla luce: pitture ad olio ed a tempera verniciate, affreschi – materiali organici non compresi nei gruppi 3 e 4 quali quelli in corno, osso, avorio, legno	150
3 Alta	Reperti e manufatti altamente sensibili alla luce: Tessili, costumi, arazzi, tappeti, tappezzeria; acquerelli, pastelli, stampe, libri, cuoio tinto; pitture e tempere non verniciate, pittura a guazzo, pitture realizzate con tecniche miste o "moderne" con materiali instabili, disegni a pennarello; piume, pelli e reperti botanici, materiali etnografici e di storia naturale d'origine organica o tinti con prodotti vegetali; carta, pergamena, legni bagnati	50
4 Molto alta	Reperti e manufatti estremamente sensibili alla luce: mummie; sete, inchiostri, coloranti e pigmenti a maggior rischio di scoloritura come lacche, ecc.	50

Nel caso di presenza di più materiali e/o tecniche, deve essere posto il limite corrispondente alla classe più protetta.

Tipo di radiazioni

	Componente ultravioletta		
Categoria fotosensibilità	Componente UV max associata al flusso luminoso	Radianza UV max (valore assoluto)	Densità di energia totale Radianza totale Max (banda di misura 400÷4000 nm)
2 Media	75μW/lm	<1,2μW/cm²	10 W/m²
3 Alta	75μW/lm	<0,4μW/cm²	3 W/m²
4 Molto alta	10μW/lm	<0,05μW/cm²	1 W/m²

Un edificio d'interesse storico artistico da musealizzare è un investimento a lungo termine, deve diventare un contenitore che sappia adattarsi nel tempo alle mutabili esigenze di vita, d'operatività, alle strategie dell'uso ed alla struttura organizzativa delle diverse attività ospitate. Le moderne tecnologie della sicurezza e dell'automazione permettono di raggiungere inattesi traguardi di efficacia della difesa.

Il progettista ed il "gestore" di un edificio, ove si svolgono attività culturali, devono interessarsi della sicurezza, in tutti i suoi significati sopra esposti, estendendo la tutela non solo ai beni, ma anche agli occupanti, in ogni ragionevole condizione di rischio.

Le esigenze di valorizzazione e fruizione mutano più rapidamente di quanto può mutare il contenitore, che affannosamente tenta di adeguarsi alle esigenze dei fruitori. Per la soluzione dei problemi, preso atto delle esigenze del committente, acquisite le indispensabili conoscenze per classificare i termini e le dimensioni del problema, il progettista deve essere in grado di mettere a punto un accurato e risolutivo intervento.

La funzione primaria ed essenziale di una "raccolta" o "collezione", qualunque possa essere il suo carattere particolare, è quella della conservazione, che naturalmente non deve essere disgiunta dall'approfondimento e dall'incremento degli studi scientifici, dalla valorizzazione, dalla divulgazione e dalle stesse potenzialità di "richiamo" turistico, nobilissime finalità che non debbono in alcun modo condizionare o limitare la conservazione

e la tutela. La tecnologia fornisce gli strumenti per valorizzare il bene culturale e per realizzare la sicurezza, che dipende innanzi tutto dalla coscienza comune del valore culturale di ciò che si vuole valorizzare, quindi dalla volontà di tutelarlo. Alla crescita dell'interesse verso i beni culturali deve in ogni caso corrispondere una maggiore affermazione della volontà di tutelarli; il dovere di conservarli in tutta sicurezza deve essere il corrispettivo esatto del diritto di fruirne.

Conservare, infatti, non significa soltanto garantire la sopravvivenza fisica delle cose, farle durare più a lungo, eliminare in anticipo i fattori e gli elementi che possono favorire direttamente o indirettamente la distruzione delle opere, ma anche conservare alla "cosa" la funzione, storica, estetica e pratica che essa svolge in un rapporto d'interdipendenza, in cui ogni mutamento incide in senso negativo.

Valorizzare e proteggere i beni culturali è possibile, anche a costi ragionevoli: è necessario però porsi il problema. La tutela ha un rapporto diretto con la sicurezza, con la conservazione, con la valorizzazione; si evidenzia pertanto l'importanza di conoscere a fondo le possibili cause del rischio. Per prendere decisioni è necessario conoscere "il bene" che s'intende proteggere e valorizzare, indipendentemente dal suo valore particolare, poiché testimonianza del nostro passato e perciò "documento", e proprio per tale ragione deve essere tutelato. In alcuni casi, una copia o una replica possono avere un loro valore, però non più come documento, ma solo come fonte d'informazione. Vi sono molte opinioni, spesso in contraddizione tra loro, sui vantaggi o svantaggi della valorizzazione, si effettuano, ad esempio, mostre temporanee con spostamento delle opere dal luogo d'origine ove sono "vissute" bene, portando decentemente il peso dei loro anni, trasportandole in svariati modi tutti ritenuti soddisfacenti, in contenitori "climatizzati", più complessi o più semplici (climabox). Ciò ha portato nuove problematiche e nuovi studi: la fruizione di massa nei luoghi d'esposizione. Fruizione è anche la necessità di tenere aperte le porte per l'accesso e l'uscita dei visitatori con immissione di masse d'aria a contenuti termoigrometrici spesso diversi da quelli presenti nell'ambiente museale. Fruizione di massa significa molto spesso spostamento d'opere dai luoghi di origine, in cui esse avevano trovato un loro equilibrio, a luoghi con condizioni completamente diverse. Per

una esposizione non idonea possiamo danneggiare i beni: ciò può succedere nell'ambiente in cui l'oggetto è conservato per essere valorizzato, nel deposito o durante il viaggio.

In generale si tende a credere che quando un oggetto è collocato nel luogo costituzionalmente preposto, le probabilità di tutela e conservazione aumentano. L'aumentata fruizione dei beni culturali ha portato al prolungamento degli orari d'apertura degli archivi, biblioteche e musei, all'esposizione di collezioni che fino a quel momento si erano mantenute nell'ombra dei depositi, ora devono sopportare, anche in pieno giorno, una pericolosa illuminazione artificiale. La luce, naturale o artificiale che sia, danneggia i materiali organici: carta, tessuti, pitture, materiali etnografici. Il danneggiamento è proporzionale al tempo d'esposizione e al livello d'illuminazione.

Integrate fin dall'origine a qualsiasi progetto in atto, le misure di conservazione preventiva non si oppongono in nessun modo ai criteri museologici e/o museografici.

Un adeguato livello di sicurezza ed il suo continuo miglioramento è il risultato dell'impegno responsabile di tutte le persone che operano nella struttura adibita ad attività culturali, nell'ambito di "un sistema sicurezza" adottato e praticato per il raggiungimento degli obiettivi definiti dal dirigente responsabile del museo, dell'area archeologica, della biblioteca e dell'archivio, soprattutto al fine di garantire il pieno rispetto delle normative vigenti.

Bibliografia:

1 Camuffo D. E Bernardi A., 1985: Fattori microclimatici e conservazione dei beni artistici, Ed. del Laboratorio Botticino (Brescia).
2 Bachmann C., 1991: La Sicurezza, Ed.Cerberus, Mannedorf/Svizzera
3 Bernardi A., 1994: Considerazioni metodologiche sul problema della ricerca attinente la compatibilità dei materiali nella conservazione delle opere d'arte, in "interventi e documenti dal seminario bresciano del febbraio 1992", Ed. Fondazione Civiltà Bresciana.
4 F. Datwyler – G. Porazzi – G. Sica: "Ingegneria dei sistemi di sicurezza antintrusione" ROMA 1993, ed. E.P.C. S.p.A.,
5 A.Biasiotti – S.Biasiotti "Tecnologia e gestione degli edifici" ROMA 1995, ed. E.P.C. S.r.l.-
6 S. De Ponte, "Architetture di Luce", Editore Gangemi, pag. 193 e sg.
7 L. 5 marzo 1990, n. 46 "Norme per la sicurezza degli impianti":
8 D. 20 maggio 1992, n. 569, (G.U. 04.03.1993, n. 52).
9 D.P.R. 30 giugno 1995, n. 418, (G.U. 07.10.1995, n. 235)
10 D.M. 10 maggio 2001 "Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei. (art. 150, comma 6, D.L. n. 112/1998). (G.U. 19 ottobre 2001).

Relazione delle attività dell'anno 2005

Lorenza Mochi Onori

Non sarebbe assolutamente necessaria una premessa ai testi che seguono, esaustivi nel presentare i diversi aspetti dell'attività della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico delle Marche. Sono brevi resoconti su modelli esemplari dell'attività di tutela, di restauro e di valorizzazione del patrimonio operata dalla Soprintendenza marchigiana, che espleta la sua azione in numerosi campi; dalla complessa tutela delle armi storiche, di cui parla Daniele Diotallevi, ai difficili e significativi restauri dei monumenti trecenteschi, esempi di stretta collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio, o di opere quali la pala robbiana di Arcevia, restauri illustrati da Benedetta Montevecchi e da Claudia Caldari, fino all'organizzazione delle manifestazioni per il settimo centenario della morte di S. Nicola da Tolentino, seguite da Maria Giannatiempo e alle importanti scoperte scientifiche legate al restauro del bellissimo stendardo dell'oratorio di S. Giovanni, diretto da Agnese Vastano e al restauro degli interessanti affreschi quattrocenteschi della chiesa di S. Maria di Piazza a Pergola, diretto da Rosaria Valazzi. Sono tutti aspetti di un capillare lavoro che i direttori Storici dell'Arte della Soprintendenza svolgono nella regione, con competenza e passione, tanto più significativi in momenti in cui l'attività di tutela registra crescenti difficoltà dovute ai tagli dei fondi ministeriali. È il senso del dovere e di responsabilità verso la tutela del patrimonio artistico che desidero sottolineare in questa sede.

Il lavoro degli Storici dell'Arte è stato segnato da sempre dalla dedizione e dall'entusiasmo, legati ad una forte idealità e alla passione per il loro lavoro; anche se l'oggetto del nostro operato è sempre stato estremamente stimolante, tuttavia è ancora una volta indispensabile rendere atto, sia agli Storici dell'Arte che a tutti i dipendenti della Soprintendenza, dello sforzo operativo e dell'impegno dimostrato, pur nelle attuali difficoltà, nell'attuazione della nostra attività istituzionale.

Nel VII centenario della morte di San Nicola da Tolentino

Maria Giannatiempo López

Nell'imminenza del VII centenario della morte del grande taumaturgo marchigiano (avvenuta il 10 settembre 1305 nel convento di Tolentino) il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha istituito un Comitato Nazionale incaricato di programmare e di coordinare tutte le manifestazioni promosse sia dalla Provincia agostiniana italiana che da vari Enti pubblici per celebrare la ricorrenza non solo con iniziative di carattere religioso e devozionale - adeguate all'importanza che l'umile frate Nicola ha avuto, e continua ad avere, nella tradizione e nella spiritualità dell'Ordine di cui fu una delle figure più eminenti e significative - ma anche con eventi di spiccato contenuto culturale, finalizzati alla valorizzazione del patrimonio storico-artistico della Basilica e della città di Tolentino.

La Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoatropologico delle Marche ha avuto un ruolo di primo piano nella organizzazione e nella realizzazione delle due iniziative più importanti, elaborate in stretto accordo con la comunità agostiniana di Tolentino: la mostra iconografica intitolata *Immagine e mistero. Il sole il libro il giglio*, ed il nuovo allestimento del museo nicoliano annesso al Santuario nel quale sono custodite le spoglie del Santo.

La mostra si è tenuta in Vaticano, nel Braccio di Carlomagno, dall'8 giugno al 9 ottobre 2005 ed ha riscosso un grande successo di pubblico e di critica. Attraverso un'ampia carrellata di opere (esattamente 86, tra dipinti su tela e su tavola, sculture, oreficerie, miniature, stoffe) ha inteso presentare la figura del frate marchigiano nell'arte italiana dal XIV al XX secolo: illustrando, anzitutto, quegli 'attributi' iconografici che lo

rendono riconoscibile ai fedeli ed agli studiosi; mettendo poi in evidenza alcuni eventi della vita e alcuni miracoli sui quali puntò la famiglia agostiniana per fare di Nicola il modello perfetto di quel nuovo Ordine religioso nato dall'unione di diversi gruppi di eremiti; illustrando, infine, la popolarità del santo marchigiano e la devozione alla sua persona fiorite nel corso dei secoli in tutte le regioni italiane.

Il prestigio della sede espositiva, l'importanza dei prestiti ottenuti anche dall'estero, la rigorosa preparazione scientifica - di cui è testimone il catalogo, pubblicato dalla casa editrice Motta, curato da Maria Giannatiempo López - hanno fatto sì che l'evento culturale catalizzasse l'attenzione sia degli storici dell'arte che dei semplici devoti i quali, nel pellegrinaggio verso Tolentino, hanno fatto tappa numerosi alla mostra romana. All'impegno scientifico si è affiancato quello economico, poiché per alcuni anni la Soprintendenza di Urbino ha destinato una parte dei fondi ministeriali finalizzati al restauro del patrimonio mobile di proprietà non statale al recupero di opere d'arte (soprattutto dipinti e sculture) destinate all'esposizione romana; nella certezza che tale scelta avrebbe avuto una ricaduta non 'effimera', ma durevole, nell'opera di conservazione e di tutela del patrimonio artistico della Regione.

Il progetto di un nuovo allestimento del Museo del Santuario risaliva addietro nel tempo, ma la sua realizzazione è coincisa - grazie allo sforzo congiunto di vari Enti e di molte persone volonterose - con il culmine delle celebrazioni del VII centenario: la sua riapertura, infatti, è avvenuta il 10 settembre 2005.

Il museo fu istituito negli anni '60 e le varie sezioni che, fin da allora, lo componevano furono dislocate in ambienti non sempre idonei a contenere materiali così preziosi, e soprattutto non agevoli per il visitatore poiché s'intersecavano con attività vitali per il servizio religioso della Basilica (la sagrestia, la cripta, il punto vendita dei libri e dell'oggettistica). Al suo interno apparivano già ben individuate due sezioni: quella dei manufatti ceramici e quella degli ex-voto; per il resto, i materiali esposti - legati per lo più alle varie trasformazioni

subite dalla chiesa mendicante nel corso dei secoli - erano disseminati un po' alla rinfusa, entro vetrine fragili e facili da manomettere, le didascalie erano di fattura 'artigianale' e ormai quasi illeggibili; ma soprattutto mancavano quelle misure di sicurezza, previste dalla normativa vigente, che garantiscono sia la salvaguardia delle opere d'arte che l'incolumità di coloro che frequentano un museo.

La razionalizzazione degli spazi e la creazione di un vero e proprio 'percorso' di visita sono stati il primo traguardo, faticosamente raggiunto con il contributo della comunità religiosa, dal quale ha preso il via il riordino e, successivamente, il nuovo allestimento delle raccolte artistiche del Santuario di San Nicola.

Nella scelta dei colori (per le pareti, per i pavimenti), dell'illuminazione (ambientale e per la lettura delle opere), dei materiali espositivi (supporti, vetrine, bacheche) sono state privilegiate tonalità tenui e riposanti, luci soffuse, forme sobrie, per favorire al massimo il raccoglimento del visitatore, affinché il suo occhio venisse guidato alla lettura delle opere, la sua mente fosse indirizzata alla contemplazione artistica... o alla meditazione. Giova ricordare infatti che il Museo è, in qualche modo, un prolungamento di quel grandioso 'inno' medievale alla figura di Nicola rappresentato dagli affreschi del vicino Cappellone: lì sono illustrati i principali episodi della sua vita ed i miracoli più eclatanti che lo hanno reso celebre, nel giro di pochi decenni, in tutte le regioni italiane; nelle sale del museo, invece, sono esposte permanentemente alcune preziose reliquie del Santo, le sue doti taumaturgiche rifulgono nei circa 400 ex-voto superstiti che testimoniano la gratitudine dei miracolati, immagini dipinte e scolpite esaltano la sua figura e stimolano la devozione dei fedeli.

La visita al museo nicoliano completa il percorso storico-artistico attraverso il grandioso complesso agostiniano di Tolentino (dal chiostro medievale alla basilica d'aspetto barocco, dal celebre Cappellone alla cripta novecentesca) poiché presenta al pubblico molte opere provenienti sia dal primo edificio sacro

- eretto dagli Eremitani sul finire del XIII secolo - (il gruppo ligneo policromo della 'Natività', la cinquecentesca pala d'altare di Marchisiano di Giorgio, varie tele provenienti da altari poi trasformati e da una cantoria), sia del cosiddetto "tesoro" - oreficerie esposte ai fedeli solo in occasione di particolari ricorrenze religiose (il *Reliquiario* a pisside del XV secolo, il *Busto* reliquiario settecentesco contenente i panni intrisi del sangue effuso dalle braccia recise dal corpo di San Nicola) (fig. 1/2).

Se l'esposizione permanente di tanti capolavori costituisce ora un 'valore aggiunto' per il Santuario di Tolentino, la realizzazione di questo museo è una prova tangibile del fatto che l'opera di valorizzazione del patrimonio culturale non può prescindere da un rapporto franco e corretto, da una collaborazione stretta e generosa fra i vari Enti deputati alla sua convenzione ed alla sua promozione.

Note

[1] Le foto sono state realizzate da Giorgio Femmoloni di Tolentino.

Note su due monumenti trecenteschi e il loro restauro

Benedetta Montevecchi

Nel corso del 2005 è stato avviato il restauro di due importanti monumenti lapidei trecenteschi: la tomba di Giovanni Visconti di Oleggio (1366), oggi nell'atrio del Duomo di Fermo, e il monumento della Sacra Spina (1371), nell'Oratorio della Madonna dei Lumi di Sant'Elpidio a Mare.

La scelta di intervenire su queste due importanti opere è stata determinata, oltre che da prioritari motivi di conservazione, anche dal rinnovato interesse per la scultura nelle Marche testimoniata dalla fioritura di pubblicazioni degli ultimi anni (si cita, in particolare, il volume *Scultura nelle Marche*, a cura di P. Zampetti, Firenze 1993).

Il Monumento Visconti, prima dei rifacimenti tardo-settecenteschi della Cattedrale fermana, era collocato all'interno, in una cappella accanto all'ingresso principale. L'insieme consta di quattro slanciate colonne, culminate da capitelli a fogliami, su cui posa l'arca: qui è disteso il defunto, svelato dal drappeggio sollevato da due personaggi piangenti. Il fronte del sepolcro reca, al centro, il Redentore in trono benedicente, affiancato dai santi Pietro e Giovanni Evangelista. Alle estremità, concluse da colonnine tortili, sono scolpite le figure dell'Annunziata e dell'Arcangelo Gabriele. Lo sfondo presenta lievi tracce di decorazione rabescata, forse in origine resa con cera colorata. I fianchi dell'arca sono riempiti dallo stemma Visconti

D.Bianconi, sec.XVIII, Disegno del Monumento della Sacra Spina (Sant'Elpidio a Mare, Archivio Comunale, Archivio Segreto, capsa IV, n,12, f.3)

inquartato con i dodici scudetti e il leone corrente dei Benzoni. L'alto bordo aggettante è intagliato a fogliami che, come altre parti del monumento, conservano tracce dell'antica policromia (azzurrite e oro).

Dal testamento rogato dal Visconti nel 1364, risulta che il monumento venne fatto erigere dalla moglie, Antonia di Sozzino de'Benzoni da Brescia. Lungo il bordo inferiore dell'arca è incisa la lunga iscrizione in caratteri gotici, commemorativa del defunto, con la data di morte, 1366, e il nome dello scultore, Tura (o Bonaventura) da Imola. La scarsissima bibliografia sull'argomento risale, fondamentalmente, ad un antico articolo di Innocenzo Fanti (*Il monumento di Giovanni Visconti da Oleggio*, in "Nuova Rivista Misena", 1894, 1-2, pp. 12-19). Già due anni prima, lo stesso autore aveva pubblicato alcuni documenti relativi alla costruzione della Rocca Papale (o Albornoz) di Ancona (*Nuovi documenti...*, in "Nuova Rivista Misena, 1892, 4, pp. 5156). Tra gli scultori e scalpellini attivi alla decorazione della fortezza negli anni 1356-57, compare M° Tura da Imola che, assieme a M° Giacomo da Fermo, aveva intagliato gli stemmi del Papa e del Legato della Marca. Lo scultore fermano (identificabile in quel Giacomo Palmerio che nel 1348 aveva scolpito il rosone sulla facciata del Duomo di Fermo) poté fungere da tramite tra l'artefice di Imola e la committenza Visconti. Il Fanti evidenzia, inoltre, i legami tra Giovanni Visconti e Azzo degli Alidosi da Imola il quale, nel 1360, aveva preso formale possesso della città di Fermo in nome del futuro Vicario: anche i rapporti di stima e fiducia verso l'Alidosi da Imola, dunque, avrebbero potuto motivare un ipotetico intervento a favore dell'artista imolese.

Sotto il profilo stilistico, il monumento mostra evidenti i caratteri della scultura veneta del tempo, sia per quanto riguarda la struttura dell'insieme, sia per quanto attiene al modellato delle figure e dei sontuosi decori vegetali. I diversi riscontri evidenziati da Luigi Serra (*L'arte nelle Marche*, I, Pesaro 1929, pp. 249-250) confermano la vicinanza con opere padano-venete, ma anche suggestioni lombarde, con ritardatari echi della scultura romanica pur nell'adesione a moduli decorativi ormai gotici.

Il restauro, tuttora in corso e affidato a Rino Altero Angelini di Ascoli Piceno, oltre a verificare l'assetto statico delle parti componenti, è volto ad effettuare un'attenta e delicata pulitura finalizzata a consolidare ed evidenziare le tracce delle diverse, preziose cromie. Il lavoro offrirà altresì l'occasione per una nuova e più approfondita lettura critica dell'importante complesso.

Lo storico Innocenzo Fanti, nel sottolineare le qualità venete del Monumento Visconti, si spingeva fino ad ipotizzare l' autografia dello stesso Tura da Imola anche per il Monumento della Sacra Spina che nel 1371 veniva innalzato all'interno della chiesa di Sant'Agostino Vecchio a Sant'Elpidio a Mare. Secondo la tradizione, il complesso scultoreo era stato realizzato per custodire una delle spine della corona di Cristo: si trattava di un'arca scolpita con le immagini di San Michele arcangelo, affiancato dai santi Giovanni Battista e Antonio Abate, con alle estremità le immagini di Gabriele arcangelo e dell'Annunziata. Al di sopra era sistemata una lunetta archiacuta con Sant'Agostino in atto di porgere la 'Regola' ai monaci inginocchiati ai suoi piedi. Una scritta lungo la base attestava la data 1371 e dichiarava che, all'interno dell'arca "giaceva la Sacra Spina". La lunetta era inclusa in una cornice cuspidata e ornata da fogliami gotici, racchiudente una nicchia con un Cristo in pietà e culminata da un fiorone dal quale emergeva la mezza figura di un angelo.

Tutta la critica, anche moderna (cfr. W.Wolters, *La scultura veneziana gotica 1300/1460*, Venezia 1976, pp. 202-203), concorda sulla cultura veneziana espressa dal monumento nel quale vanno evidenziate le difformità stilistiche tra la più raffinata fattura dell'arca e i più corsivi modi esecutivi delle sculture superiori.

Il monumento ebbe vita assai breve: in seguito alle lotte tra Fermo e Sant'Elpidio a Mare, nel 1377 la reliquia veniva portata a Fermo, mentre la chiesa agostiniana elpidiense, danneggiata nei disordini, priva del tetto ma non distrutta, continuò ad essere frequentata, conservando numerosi affreschi e il Monumento della Sacra Spina. Nel XVIII secolo la chiesa veniva smantellata per ricavare materiale edile da impiegare nell'ampliamento del complesso agostiniano *intra moenia*. Anche il monumento veniva

smontato e ricomposto nell'Oratorio della Madonna dei Lumi, ricavato all'interno delle vestigia superstiti: lì lo videro gli studiosi che, a metà Ottocento, ne offrono una dettagliata descrizione (cfr. G.De Minicis, *Monumento della Santa Spina in Santelpidio*, in "L'Album di Roma", XXIII, 1856, pp. 108-112) corrispondente ad un disegno settecentesco dell'architetto Domenico Bianconi, anteriore allo smontaggio. Ma, alla fine del XIX secolo, l'opera doveva essere in cattive condizioni conservative: "in rovina" la definisce il De Mely (*Réliques de Costantinople. La Sainte Epine*, in "Révue de l'Art Chrétien", 42, 4, X, 1899, pp.91-103). Durante la prima metà del Novecento, il complesso scultoreo risulta scomposto e ridotto a soli tre pezzi nel citato Oratorio: l'arca funge da altare, la lunetta è murata a terra sormontata dall'angelo, mente il Cristo in pietà è scomparso.

I tre frammenti sono stati restaurati negli anni 1993-94 dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ancona. In occasione della mostra "L'Aquila e il Leone" (Fermo, 2006) sui legami tra Fermo, il suo territorio e la cultura veneziana, si è ripreso in esame questo poco noto e importante complesso, prevedendone la ricomposizione con i tre frammenti superstiti disposti uno sull'altro, nella sequenza in cui si trovavano in origine, secondo un progetto elaborato dall'architetto Silvia Bonfigli della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche (cfr. B.Montevecchi, *Il monumento della Sacra Spina a Sant'Elpidio a Mare*, in *L'Aquila e il Leone*, catalogo della mostra, Venezia 2006, pp. 43-49). Le sculture sono state sottoposte a un nuovo, leggero e attento intervento di pulitura, affidato a Enzo Petrucci di Urbino, per restituire la fine qualità delle superfici scolpite e intagliate. Naturalmente non è stato possibile ricreare la struttura architettonica che racchiudeva le varie parti conferendo unitarietà al tutto, a causa della perdita di cornici e decorazioni originali. La semplice ricostruzione proposta vuole, dunque, solo evocare l'antico schema compositivo e riproporre il significato storico e simbolico di un monumento da annoverare tra i più interessanti esempi di scultura lapidea trecentesca nelle Marche.

Lo Stendardo di San Giovanni: un capolavoro recuperato

Agnese Vastano

"18 giugno 1470, Arcangelo di Anichino di Urbino, facoltoso mercante urbinate, lascia alla Fraternita di Pian di Mercato, 20 fiorini da 40 bolognini, l'uso da dare alla Compagnia di S. Giovanni per il gonfalone della Confraternita" (Vanni Simone n. 17 anni 1469- 1448, foglio 16. Comunicazione orale di Mons. Franco Negroni). Del gonfalone se ne erano perse le tracce, dimenticato anche dalle fonti più antiche, cambiato nell'aspetto dai successivi rifacimenti, vista la sua particolare delicatezza e l'uso specifico di oggetto processionale. Si ritrova menzionato nel 1921, quando il Serra (L. Serra, 1921, pag. 46), lo cita esposto nelle collezioni della Galleria Nazionale delle Marche, come Antonio Alberti da Ferrara, datandolo 1438 e confondendolo con l'altro "Stendardo" di Antonio, ne annota la provenienza dalla Confraternita di S. Antonio Abate. Ancora il Serra nel 1930 (L. Serra, 1930, pag. 82), lo classifica come Arte dell'Italia superiore, seconda metà del XV secolo, ascrivendo poi nel testo, la parte superiore, più precisamente l'Eterno e gli angeli del Battesimo al secolo XVI, ambito umbreggiante e l'inferiore al XVII. Recentemente è ricordato come dipinto attribuito al Santi nella Guida di Urbino di Innocenzo Ansaldi a cura di G. Perini – G. Cucco (2004, pag.92).

Il caso e solo il caso, la scelta di porlo in restauro fra altre opere di deposito presso la Galleria Nazionale delle Marche ha restituito sfigurato da numerose ridipinture, la più recente risalente alla seconda metà del Seicento, la preziosa stesura che oggi siamo in grado di ammirare, recuperata, anche se traumatizzata dall'uomo e dal tempo. Già dinnanzi ai primi tasselli di pulitura, si è avuta la convinzione di trovarsi al cospetto di qualcosa di inaspettatamente prezioso, confermato via via dal rinascere delle due scene sacre dal sapiente operare del restauratore e la traccia dell'antico splendore traspare ancora attraverso la materia pittorica dalla straordinaria intensità, dalla lucentezza delle lacche rosse, gialle, viola,

Predica del Battista. Pittore Urbinate, sec. XV - 1472-75 circa, dipinto su tela (stendardo), cm. 160x113. Urbino, Oratorio di S. Giovanni

rosa, turchine, verdi enfatizzate nelle preziose stoffe indossate dai personaggi ritratti nelle due scene "Il Battesimo di Cristo" e "La predica del Battista".

La scena della Predica si staglia su di un orizzonte dalla solare luce paglierina che inonda le colline sposandosi con un cielo azzurro chiaro, incupito verso l'alto. Rocce stratificate, quasi in procinto di franare, sfaccettate e costellate di pianticelle definite con estrema precisione da un lato - chiari echi di nozioni belliniane, a loro volta desunti dalla tradizione trecentesca - ed alberi ad alto fusto, fra i quali volteggia uno stormo di uccelli ed un minuscolo gregge con il suo pastore dall'altro - immagini di forte naturalismo - fungono da quinta, inducendo l'osservatore a penetrare nella composizione, accentuando l'effetto prospettico e costringendo la mente all'immaginazione di un più esteso paesaggio. Il Battista è in posizione centrale su di un masso, quasi piattaforma sopraelevata, a creare una sorte di limite fra il Santo e la folla assiepata intorno a lui in un brulicare di teste scalate prospetticamente nella distanza, iconografia che ritroviamo pressoché identica in un dipinto attribuito a Nicolò da Varallo sito, attualmente, presso la Hress Collection, Columbia. Dalla moltitudine emergono, in prima fila, statici e assorti, i personaggi principali, alcuni in costumi orientali, retaggio di una conoscenza da parte del pittore delle nozioni dell'Italia quattrocentesca e del mondo di personaggi orientali gravitanti soprattutto a Venezia. È una massa muta, ciascuno è collocato nel proprio spazio "con uno scarso interesse per gli effetti di gruppo e nessuno per gli effetti di folla" e la mente corre ad immagini del repertorio mantegnesco a quei caratteri specifici della sua maniera. Il Battista avvolto in un mantello dalle classiche pieghe spigolose, ben si apparenta con il Cristo della "Pala di S. Luca", i tratti somatici, il volto reclinato con grazia, il collo dalla marcata conformazione a V, i capelli ripartiti al centro con riccioli ravvolti e ricadenti denotano una identica matrice. Si guardi ancora l'immagine maschile alla destra del Battista, altro non è che lo stesso modello usato per S. Gregorio della "Pala di S. Zeno". Altrettante tipologie note sono identificabili nella donna con ricche vesti di velluto e copricapo a vespaio, de-

rivata dalla Madonna della "Presentazione al Tempio" di Berlino. Non ultimi i volti dalle pittoresche caratterizzazioni e quelle emergenti dal retro di due altrettanti visi come nell'"Ecce Homo" di Parigi, sempre di Mantegna.

Battesimo di Cristo. Pittore Urbinate, sec. XV - 1472-75 circa, dipinto su tela (stendardo), cm. 160x113. Urbino, Oratorio di S. Giovanni

L'altra faccia dello stendardo con il "Battesimo di Cristo" rispetta nell'iconografia della scena i canoni tradizionali, il Battista dall'aspetto più scarno e rude, maturo rispetto alla raffigurazione a tergo, battezza, in un increspato fiume Giordano, dimora di anatre e aironi - riflesso del gotico internazionale - Cristo. La nobile e scultorea immagine, il cui prototipo non può che essere l'immagine dell'asceta dipinta da Verrocchio nel "Battesimo" degli Uffizi, essendone pressoché sovrapponibile e nella posa e nella solidità plastica sono la testimonianza degli studi da parte dello sconosciuto e raffinato maestro, del mondo classico, da cui derivano la levigatezza dei piani e la nitidezza dei contorni, nonché la certezza dell'ampio raggio di contatti e di conoscenze intrattenuti dal nostro nel cosmo artistico del tempo. Nel Cristo, sebbene molto danneggiato altrettanto manifesta è la maestria e la perizia disegnativa, si veda la mano appoggiata sul costato, degna solo di un grande.

Assistono al sacro episodio quattro figure femminili, una del tutto priva del volto, drasticamente perduto, della quale si intravede l'abito, insieme ad angeli e all'Eterno Padre, quest'ultimo di alta, altissima qualità, dalle cui mani scende, inviato, lo Spirito Santo, secondo la tradizione più che millenaria dove le mani di Dio esprimono la potenza, la volontà e l'appoggio di Dio stesso. Di derivazione fiorentina la centralità geometrica della scena, basata sul triangolo il cui vertice partendo dalla ciotola si completa col piede sinistro del Battista e la figura di profilo in abito giallo. Raggi dorati, quell'oro considerato come luce divina, inondano il cielo popolato da serafini e cherubini con le ali ed i visi anch'essi tracciati in oro, come le aureole intese naturalisticamente, quasi attributi fisici dei personaggi, pronte a seguirne i movimenti, sottraendosi alla funzione di piatto alone che circonda il capo. La luce proveniente tradizionalmente da sinistra evidenzia i punti salienti delle immagini esaltandone la ricchezza dei dettagli fisici e decorativi.

La complessità dei contenuti artistici di questo splendido prodotto pittorico non ci ha permesso di formulare un nome, ma di delineare una personalità eclettica di grande versatilità capace di assorbire e fare propri i dettami e gli stimoli non solo di quella che era la grande fucina della corte federiciana, dove gravitavano i più 'quotati' artisti dell'epoca, ma quanto essi stessi portavano come bagaglio culturale ed allora echi mantegneschi richiamano spunti squarcioneschi e belliniani, Donatello e Verrocchio con la loro scuola si uniscono ai dettami provenienti dalla cultura marchigiana in una somma dove i fiamminghi parlano il loro linguaggio mediato da Giusto di Gand e viva è la grande lezione di Piero della Francesca, tutti a costruire l'innesto tecnico e formale della sua arte.

Ancora più accattivante è il legame che il prezioso manufatto dimostra di avere con la città di Urbino, ma in particolar modo con la famiglia che le ha donato l'immortalità agli occhi del mondo: i Montefeltro. L'esame dei costumi dei tre personaggi a sinistra nella predica, condotto con lo studioso P. Peri ed i paragoni con la ritrattistica conosciuta ci ha, infatti, portato alla conclusione che è lo stesso Federico con i suoi tratti, mascella pronunciata, occhio

emaciato e grande "borsa" nell'area sottooculare, secondo lo schema che tante volte compare nelle decorazioni rinascimentali, al quale però lo sconosciuto artista, forse memore della lezione mantegnesca ha ingentilito il naso, sua intrinseca caratteristica "se pur così spregiudicatamente franco nella ritrattistica, (Mantegna) non era indenne da processi di idealizzazione: si potrebbe citare in assoluto il caso della mancata descrizione negli affreschi mantovani delle gobbe dei Gonzaga" (Alberta di Nicolò Solmaso, Mantegna, 1997), che assiste, nell'abito consono al lutto: brache nere, capitanetta nera, giornea di prezioso velluto grigio, il cui acquisto era riservato solo a persone di alto lignaggio, vista la difficoltà di realizzazione di questo tessuto, accanto il fedele Ottaviano Ubaldini, anch'esso a lutto, alla predica del Battista. Il Duca regge con entrambe le mani una fascia di lino bianca con appese, delle chiavi che si può presumere essere quelle della città, al dito mignolo l'anello ducale, si veda la pala di Brera. Alle loro spalle, attonito, il terzo personaggio potrebbe essere identificato con il committente Arcangelo di Anichino, visto il suo aspetto altrettanto signorile. Non sappiamo, a tutt'oggi, chi siano gli enigmatici personaggi orientali in prima fila di due nuclei figurali, sebbene lo sfarzo delle vesti indossate di velluto damascato con bordi incastonati di perle o dorati con caratteri cufici lascia pensare a facoltosi dignitari, sicuramente ebrei legati in qualche modo alla corte montefeltresca a ricordare l'atteggiamento di Federico di apertura con il mondo orientale.

Ed è Battista Sforza con l'abito della nobiltà giallo-oro, presente al Battesimo di Cristo. L' immagine appare derivata dal "Dittico" di Piero, di perfetto profilo, la fronte alta e levigata e sul capo il gioiello di perle e grosso rubino cabouchon, l'affiancano disegnate con segni sottili, i visi dalle piccole bocche arcuate ad esprimere il canone tipico di bellezza femminile rinascimentale, tre giovani donne, angeli secondo l'iconografia tipica, dai preziosi vestimenti. Unica, Battista, è ritratta con le ali, è già morta quindi, come indica la simbologia degli aironi sulle rive del Giordano, creatura non più terrena, ora angelicata in una sorta di idealizzazione della Duchessa.

Il significato del gonfalone acquista dunque, una duplice valenza, sia per la sua alta qualità artistica, sia per il suo essere oggetto commemorativo nei confronti della tanto amata Battista, da parte della Confraternita che porta il suo nome.

Siamo nell'arco temporale collocabile tra il 1472 anno della morte della consorte di Federico (ricordiamo che il lascito citato a inizio scheda reca la data 1470) e il 1476 circa, data desunta anche attraverso lo studio degli stessi tessuti, in particolar modo il velluto tagliato, operato a broccato, non più in voga, oltre un certo periodo, seppur custodito dalle grandi famiglie per la sua preziosità.

Sull'opera sono state effettuate anche indagini radiografiche che hanno evidenziato, come tra l'altro traspare dai ricchi pigmenti, lacche e oro, giunti a noi in parte consunti, ma testimoni dell'importanza storico-artistica del manufatto, la stesura di uno schizzo preparatorio eseguito direttamente sulla sottilissima tela, tracciato con un deciso segno nero lungo i contorni principali. Di grande manualità e grafismo il tratteggio diagonale per l'immissione dell'oro sui velluti degli abiti, sui cherubini e serafini, frutto di un'azione incisoria o i minuscoli segni a pennello con cui viene definito ogni singolo capello, barba o piccoli decori che denotano, la conoscenza da parte del maestro anche di tecniche più raffinate oltre la pittura, quasi a rasentare la perizia di un miniatore.

Bibliografia:

L. Serra, Il Palazzo Ducale di Urbino e la Galleria Nazionale delle Marche, Milano 1921, pag. 46
L. Serra, Il Palazzo Ducale e la Galleria Nazionale di Urbino, Roma 1930, pag. 82
G. Perini – G. Cucco, Guida di Urbino di Innocenzo Ansaldi e altri inediti di periegetica marchigiana, Sant'Angelo in Vado 2004, pag. 92

Il dossale in terracotta invetriata della Chiesa di San Medardo di Arcevia

Claudia Caldari

L'opera prima del restauro

Nella panoramica dei più significativi e qualificati restauri finanziati e realizzati ultimamente dalla Soprintendenza urbinate, trova posto il brillante recupero del dossale in terracotta invetriata conservato nella Chiesa di San Medardo ad Arcevia, la cui restituzione all'uso liturgico e pubblico diventa un avvenimento carico di implicazioni culturali, religiose e sociali.

L'intero intervento – diretto da chi scrive – rappresenta infatti una di quelle fortunate occasioni in cui la messa a punto dell'opera costituisce non solo un gesto volto alla conservazione, ma diventa anche lo spunto per una rilettura critica, in base a quanto rivelato dalla superficie decorativa originale, nonché un atto di conoscenza di tecniche esecutive, di eventi intervenuti nel corso dei secoli, testimoni di cambiamenti o travisamenti della stesura primaria.

La felice occasione del restauro offre rinnovati stimoli per apprezzare la validità storica, culturale e iconografica di un trattato religioso e artistico che la munifica committenza di ordini e comunità religiose arceviesi ha affidato alla bottega Della Robbia, celebre famiglia di plasticatori fiorentini che nel

Rinascimento portò a vertici insuperati l'arte singolare della scultura invetriata.

Nella complessa orchestrazione compositiva degli spazi, è affrontata un'efficace narrazione decorativa e cromatica, eseguita nei primissimi decenni del Cinquecento. Il grande altare (cm. 325 x 255) è stato infatti realizzato dal 1510 al 1513 su commissione del frate senese Giovan Francesco di Mariano dei Formosi che, insieme al suo confratello e concittadino Girolamo di Bernardino Pecci, aveva fondato nel 1509 l'eremo di San Girolamo in località La Romita, presso Arcevia, l'antica Rocca Contrada. La "cona dell'altare maggiore facta in preta cotta" – di cui resta notizia nel libro dei conti del cenobio, custodito nell'Archivio Storico Comunale – era stata fabbricata a Firenze da "M° Giovanni di m° Andrea della rubbia" ed era costata, come cita il documento, "la prima compra fiorini 22 contanti"[1].

Secondo le memorie storiche locali il manufatto rimase nella sua pristina sede per quasi un secolo e mezzo; poi, a causa dell'impraticabilità dell'eremo, fu smontato e ricostruito nel 1653 (7 settembre) presso la chiesa intitolata ai Santi Pietro e Giacomo annessa al convento dei Cappuccini di Arcevia, per volontà di Cesare Facchinetti, vescovo di Senigallia dal 1643 al 1655[2], utilizzando anche alcuni elementi di un altro gruppo plastico di bottega robbiana che, secondo lo storico arceviese Anselmi[3], era conservato nella stessa chiesa di San Girolamo, in massima parte andato perduto. Chiusa la chiesa dei Cappuccini per la soppressione degli ordini religiosi e monastici, il complesso in terracotta venne di nuovo traslato, nel 1870, nella Collegiata di San Medardo, dietro espressa delibera del consiglio comunale, come è documentato da una iscrizione collocata nella parete di fondo della nicchia centrale dell'altare, dietro la figura della Vergine[4].

Il dossale si presenta nettamente scandito, nel livello superiore, da quattro lesene, finemente decorate con motivi a candelabra sormontate da eleganti capitelli che sorreggono l'architrave; le lesene delimitano tre nicchie in cui sono poste le statue di *San Giovanni Battista*, della *Madonna col Bambino* detta "Vergine dei

Miracoli" e di *San Girolamo*. Ai lati, a tutto rilievo, sono collocati due *Angeli reggicandelabro* genuflessi. Nei medaglioni sopra le sculture è raffigurata l'*Annunciazione*. Il fregio in alto presenta un festone con protomi di cherubini, ricco di fiori e frutta su fondo azzurro, chiuso da una cornice ad ovuli. Il timpano, a conchiglia, contiene il busto del Redentore. La fascia mediana è costituita da una predella formata da formelle, in cui sono narrati, oltre alla centrale *Natività*, la *Visita di Sant'Antonio Abate a San Paolo eremita*, *Gerasimo e il leone* e semibusti di santi eremiti, tra cui *Maria Maddalena* e *Santa Maria Egiziaca*. La parte bassa è infine composta da un paliotto formato da otto lesene e da un medaglione centrale a rilievo raffigurante la *Madonna con il Bambino e puttini*, circondato da festoni di frutta e fiori[5].

L'attuale composizione dell'intero complesso non è tuttavia quella originale. L'attento esame delle singole parti, in occasione dell'intervento di restauro, ha infatti in buona parte confermato tesi precedentemente avanzate da studiosi come Anselmi o Nesselrath[6] ed evidenziato la presenza, soprattutto nel paliotto, non solo di porzioni in finta maiolica, realizzate in stucco e dipinte durante il rimontaggio ottocentesco, ma soprattutto di elementi appartenenti ad altri monumenti robbiani e non sempre pertinenti, come il tondo che riproduce nello stesso atteggiamento la *Vergine e il Bambino* della nicchia soprastante. Non si tratta infatti per esso di produzione robbiana, ma più verosimilmente pesarese o comunque marchigiana, di certo posteriore al trasferimento del dossale dall'eremo di San Girolamo alla Chiesa dei Cappuccini: un buon lavoro per il suo delicato modellato.

Il paliotto, base dell'altare, non ha quindi nessuna relazione con la parte superiore ed è costituito da elementi provenienti da una transenna realizzata probabilmente da Marco Della Robbia, fratello di Giovanni, nel 1514 allora esistente nell'eremo ma andata perduta: componenti assemblati senza un ordine preciso presumibilmente nel 1653, quando l'altare venne traslocato nella Chiesa dei Padri Cappuccini.

L'inconfutabile assegnazione a Giovanni Della Robbia,

comprovata dal documento dell'Archivio arceviese succitato, trova risposta nei festoni di frutta che coronano la Vergine nei tondi stereotipati dell'*Annunciazione* e soprattutto nei due angeli reggicandelabro, dalla grazia popolaresca e un po' goffa. La paternità inequivocabile di Giovanni trova inoltre riscontro in altri lavori realizzati in quegli anni dal plasticatore fiorentino, che nel 1513 – data che peraltro figura in una lesena dell'altare– aveva poco più di quarant'anni.

È di Giovanni e della sua bottega infatti l'analogo dossale eseguito per San Lucchese di Poggibonsi solo un anno dopo, nel 1514, con piccole varianti rispetto a quello arceviese[7]; dossale, quest'ultimo, che ha suggerito e convalidato la ricostruzione proposta in fase di restauro, permettendo la correzione dei rimontaggi errati e la rimozione delle aggiunte di parti non pertinenti che, per gli svariati spostamenti del manufatto, avevano compromesso la lettura dell'assetto originario della fastosa decorazione.

Il dossale dopo il restauro

L'attuale ricostruzione è inoltre confermata da due altari fiorentini - l'altare del Sacramento nella Cappella Corbinelli in Santo Spirito di Andrea Sansovino e l'altare già in San Girolamo a Fiesole, di Andrea Ferrucci, oggi nel Victoria and Albert Museum di Londra - di cui Giovanni Della Robbia

riprende quasi esattamente l'impianto architettonico.

La non omogeneità delle varie parti che costituiscono l'opera arceviese ha comunque indotto gli studiosi ad attribuzioni non sempre consone o addirittura fuorvianti, come quella al pittore e plastico sassoferratese Pietro Paolo Agabiti[8], o quella, cronologicamente non attendibile, a Luca Della Robbia.

Non si può al contrario escludere aprioristicamente l'appartenenza di alcuni brani al più anziano Andrea, padre di Giovanni, ma attivissimo fino a novant'anni, come già supponeva Anselmi che gli assegnava le tre statue principali a tutto rilievo per la perfezione del lavoro e i raffronti stilistici con altre sue produzioni: attribuzione tuttavia non sostenuta in alcun modo dai documenti.

Le storie raffigurate nella predella sono qualitativamente opera di un altro artista di scuola robbiana, ma meno valente dei precedenti che, per certi atteggiamenti stereotipati dei soggetti rappresentati e per la loro estrema vivacità, potrebbero far pensare a quel Fra' Mattia Della Robbia che ha lavorato soprattutto nelle Marche e che ad Arcevia ha lasciato interessantissime opere, come l'*Annunciazione* conservata nella Chiesa di Santa Maria, databile al quarto decennio del Cinquecento.

L'intero complesso intervento – resosi necessario oltreché per un recupero filologico, strutturale e cromatico del manufatto anche per ridare autonomia e fruibilità all'altare che lo conteneva – sta tra quelli la cui scelta di esecuzione ha corrisposto a motivazioni profonde e ineccepibili.

Le condizioni strettamente conservative, oltreché estetiche dell'opera denotavano una precarietà che consigliava un'operazione totale, nel ristabilimento di una situazione di autenticità.

La complessa macchina d'altare si trovava, prima dell'attuale lavoro, ancorata al muro di supporto con un impasto a base di calce e materiale in laterizio che riempiva le cavità posteriori dei pezzi ceramici; impropriamente e "sconciamente" incastonata – come già notava Anselmi[9] – nell'altare barocco della Cappella del Rosario, nel quale era stata costretta nel 1870, anno in cui, come si è detto, venne ricostruita con la conseguente

penalizzazione di parti non perfettamente visibili o addirittura mal rimontate. Il riassemblaggio dei vari ordini, allora integrato in alcuni punti da un incauto restauro anche pittorico, mostrava evidenti rabberciature, abrasioni, scheggiature e cadute di alcuni frammenti, determinati dalle varie fasi di smontaggio e rimontaggio subite.

La superficie smaltata appariva inoltre coperta da uno strato di depositi di sporco che costituivano un velo opaco e grigiastro, smorzando l'originaria brillante cromia degli smalti. Le parti in oro presentavano lacune e residui di vecchi ritocchi.

La robbiana è composta da pezzi sezionati, come avveniva di consueto, prima della cottura: le figure risultano cave nel retro. Trattandosi di ceramica destinata ad essere murata, le membrature architettoniche presentano una struttura a "scatola" con rinforzi intermedi nei pezzi più grandi. L'applicazione degli smalti è stata eseguita a pennello, mentre alcuni elementi sono stati decorati con foglia d'oro applicata a freddo.

La metodologia dell'intervento ha seguito una prassi ormai consolidata, che si è sviluppata attraverso le fasi di pulitura delle superfici, di risarcimento delle lacune e di restauro pittorico.

Dopo aver individuato le integrazioni e i rifacimenti non originari e non attribuibili all'autore, realizzando una mappatura delle parti ricostruite in stucco durante il rimontaggio ottocentesco, si è proceduto all'assemblaggio degli elementi adottando il criterio di ricostituzione della composizione originale ed eliminando ogni inserimento più tardo non attribuibile all'autore. Tale ricostruzione è stata resa possibile, oltreché dall'esecuzione di scrupolose indagini diagnostiche non distruttive, dall'analisi stilistica e tipologica delle singole parti strutturali e dal rapporto con la vasta produzione del plasticatore.

Si è inoltre deciso di rimontare l'opera lasciando un leggero distacco tra la parte inferiore, ricomposta arbitrariamente e la parte superiore, ricostruita in modo attendibile. Si è quindi proceduto al riassemblaggio dell'altare vero e proprio, suddiviso a sua volta in più parti strutturali: la predella, le tre nicchie, i due angeli reggicandelabro, il fregio, la lunetta. È stato possibile

riportare nell'originaria posizione alcune parti montate non correttamente, quali le basi delle lesene, poste nell'assemblaggio di fine Ottocento al di sopra dei capitelli.

Non sono state infine rimontate le due porzioni di lesene che si trovavano, prima dell'attuale intervento, dietro i due angeli reggicandelabro: esse risultavano infatti posizionate in modo arbitrario accanto alle nicchie, arretrate rispetto alla struttura dell'altare e ad essa non pertinenti. Più verosimilmente potrebbero appartenere, con gli elementi della parte inferiore, ad un'unica struttura non più esistente.

Il restauro viene a rappresentare anche in questo caso un fondamentale contributo: non solo per l'approfondimento specifico dell'opera e della sua valenza storica e artistica, ma soprattutto nella direzione, più ampia e mirata, di un impegno costante e continuo nella valorizzazione del nostro patrimonio.

Note

1 Il breve documento era la particella di un pagamento che la comunità di Arcevia aveva fatto agli Eremiti di San Girolamo.

2 Cf. F. Abbondanzieri, *Le Scienze ed arti nobili ravvivate in Arcevia*, Jesi 1752.

3 A. Anselmi, (*Le Maioliche robbiane nelle Marche*, in "Italia artistica e industriale" VI, VII, anno 1, 1893-1894) precisa che nella stessa chiesa di San Girolamo, oltre l'altare *de quo*, doveva essercene un altro, nel quale era rappresentata "l'immagine della Santissima Madonna con il figlio e da una banda le sta S. Domenico e dall'altra S. Antonio da Padova, tutti di terra".

4 La lastra riporta la seguente iscrizione: "trasportata / dalla soppressa chiesa / dei capuccini / e / restituita al culto / per cura / del municipio / 2 febbraio 1870. Cf. G. Cesari, *Arcevia. Cenni storici*, Arcevia 1937; P. Santini, *Arcevia. Itinerario nella Storia e nell'Arte*, Arcevia 1984, pp. 173-177.

5 Secondo Anselmi (*op. cit.*, 1893-1894) il medaglione centrale del paliotto venne eseguito nel 1653 quando l'altare fu traslocato nella chiesa dei Padri Cappuccini.

6 Cf. A. Anselmi, *L'antico eremo di S. Girolamo presso Arcevia e il suo altare in maiolica attribuito ad Andrea della Robbia*, Jesi 1887; id., *Sopra un nuovo collocamento e più conveniente dei due quadri di Luca Signorelli e altare robbiano*, Jesi 1889; C. Nesselrath, *Rocca Contrada. La città di Gherardo Cibo*, 1989.

7 Al posto degli angeli con candelabri sono poste figure stanti e, accanto alla lunetta, sono aggiunti dei puttini.

8 Cf. A. Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata 1834, II, p. 183 seguito da altri insigni studiosi.

9 A. Anselmi, *op. cit.*, 1889.

L'affresco quattrocentesco della chiesa di Santa Maria di Piazza a Pergola

Maria Rosaria Valazzi

Come è noto, dal devastante sisma che ha interessato le Marche nel 1997, definito "a macchia di leopardo" per la sua anomala diffusione, la città di Pergola è stata particolarmente colpita. Anche se ancora il restauro di alcuni monumenti è da terminare, le operazioni sono state tuttavia avviate sistematicamente e numerosi edifici sono già stati oggetto di interventi volti al recupero dell'immobile e alla messa in sicurezza del patrimonio delle opere d'arte mobili.

Tra questi è da annoverare la chiesa di Santa Maria di Piazza. L'edificio sacro, il più antico di Pergola con il primitivo, evocativo, nome di Santa Maria della Pergola, preesistente alla nascita stessa del borgo, fu il 'perno' intorno al quale, dal XIII secolo (dal 1234 circa), si sviluppò l'impianto della città.

La chiesa costituisce oggi una sorta di palinsesto. Il primitivo portale a sesto acuto, con parte della parete in pietra, è stato inglobato nella facciata del primo Ottocento. Ma, come mostra l'interno, l'aula dovette essere ampliata e modificata a più riprese tra il XV e il XVII secolo.

Nel corso del restauro post-terremoto alcuni saggi effettuati sulla parete di fondo del presbiterio hanno mostrato che, contigui al grande altare ligneo del secolo XVII, e in parte coperti da esso, erano ancora esistenti frammenti di affresco per i cui dati stilistici e la cui tecnica era ipotizzabile una datazione al XV secolo. Dalle poche aree 'aperte' essi sembravano anche di notevole qualità[1].

Si è pertanto deciso di rimuovere l'altare ligneo, dalle dimensioni veramente maestose, e si è messa in luce di tutta l'area dipinta, che copre l'intera parete di fondo, perlomeno in quella che era la sua estensione nel secolo XV[2].

La parete dell'abside rettilineo ha subìto, rispetto alla redazione originale, alcune manomissioni: in particolare, in epoca imprecisata, è stata aperta una nicchia nell'area centrale. Ciò ha fatto perdere, malauguratamente, la parte figurativa più importante, il soggetto principale, della pittura; ma - in questo caso si può dire fortunatamente - da quanto è rimasto ai margini si può capire quale fosse l'immagine scomparsa.

Il ritrovamento delle pitture e la rimozione integrale dello scialbo che le ricopriva sono operazioni recentissime: non è possibile pertanto fornire allo stato attuale uno studio esauriente sull'opera. Si daranno pertanto alcune indicazioni di massima che saranno successivamente approfondite e vagliate alla luce di più complete indagini e analisi.

Il soggetto della grande pittura è assai articolato. Nella parte scomparsa a causa dell'apertura della nicchia era raffigurata una *Crocifissione*: sono ancora visibili infatti minime parti delle figure dei due ladroni che fiancheggiavano Cristo e frammenti della croce di Cristo.

A sinistra in basso è raffigurato il gruppo della Vergine dolente con le pie donne e San Giovanni; a destra sono raffigurati San Giovanni Battista e un Santo Vescovo.

Tutto all'intorno, entro medaglioni circondati da fronde arboree, sono raffigurati busti di figure maschili e femminili recanti cartigli con lunghe iscrizioni in caratteri gotici. Pur non potendosi vedere l'aggancio con la croce sembrerebbe trattarsi della raffigurazione dell'*Arbor* o *Lignum vitae*, simbolo della virtù vivificante del sacrificio

di Cristo, piuttosto che dell'Albero di Jesse, anche se i cartigli sembrerebbero indicare Profeti e Sibille, alludenti alla genealogia di Cristo, pertinenti a quest'ultima iconografia

Un esempio con stringenti analogie, di pochi decenni antecedente, esiste nella non lontana Fabriano, nell'Oratorio dei Beati Becchetti annesso alla chiesa di Sant'Agostino, ove alle commoventi statue lignee con le figure della Crocifissione fa riscontro, dipinta sulla parete attigua, una calligrafica e "fiammeggiante" raffigurazione del *Lignum Vitae*[3].

È ovvio che per meglio comprendere il contesto religioso e culturale, le eventuali fonti e i riferimenti culturali è necessario decodificare *in primis* i cartigli delle figure che sembrano essere identificabili con i Profeti e le Sibille. Di estremo interesse sarebbe tra l'altro conoscere la committenza, sulla quale, allo stato attuale, non si hanno indicazioni specifiche.

Il grande dipinto murale ha evidenti affinità con le opere note del pittore Giovanni Antonio da Pesaro, figura che, con il progredire degli studi, si rivela sempre più incisiva nel panorama artistico delle Marche del '400.

Dopo le fondamentali aperture di Federico Zeri, le ricerche documentarie di Paride Berardi hanno messo in luce una

realtà molto più articolata di quanto si supponesse. Le opere che andavano sotto il nome di Giovanni Antonio, tra l'altro realizzate in un lasso di tempo straordinariamente ampio e con discontinuità evidenti nel *ductus* pittorico, sono da ricondurre all'attività di una grande bottega operante nel Quattrocento a Pesaro, quella dei Bellinzoni da Parma, in cui si annoverano i pittori Giliolo, il capostipite, il figlio Cecco ed altri congiunti, oltre a Giovanni Antonio, la figura preminente, il quale è documentato fino al 1478[4]. Del resto la bottega era il fulcro nella prassi nella produzione artistica quattrocentesca.

L'affresco di Pergola si rivela essere, allo stato attuale, l'impresa più rilevante della bottega di Giovanni Antonio, per estensione e impegno 'dottrinale': è da considerarsi punto di snodo con cui non sarà possibile non confrontarsi nel prosieguo degli studi sul pittore pesarese e i suoi collaboratori. Anche stilisticamente esso sembra collocarsi in una fase nodale del percorso di Giovanni Antonio, immediatamente successivo agli impegni anconetani, ove l'artista aveva potuto rinvigorire il cruciale rapporto con l'umbro Bartolomeo di Tommaso

L'indicazione che può essere suggerita - ovviamente tenendo presente quanto si è già detto sulla natura di semplici osservazioni che vengono compiute su un testo pittorico appena 'scoperto' - è che l'affresco possa essere stato realizzato in tempi vicini all'esecuzione di grandi opere come lo Stendardo di Serra de' Conti o il Polittico di Sant'Esuperanzio a Cingoli. Paride Berardi nota che entrambe le opere potrebbero essere collocate nel secondo quinquennio degli anni '40, quando il pittore risulta continuativamente assente da Pesaro. L'opera sembra inoltre non essere ancora interessata dalla depurazione formale e coloristica degli affreschi di Sassoferrato e appare decisamente lontana dalla svolta iconica della produzione più tarda.

C'è infine da notare che, anche ad un'analisi visiva non approfondita, risulta evidente che vi sono attivi perlomeno due artisti con una forte personalità individuale: l'una, più classica, più vicina tipologicamente e tecnicamente all'insegnamento di Bartolomeo di Tommaso e degli umbri; l'altra, dal colore

più acceso e dalle masse compatte, con accenti di più aspro espressionismo. Il primo artista si manifesta nel gruppo a destra del Crocifisso (San Giovanni Battista e il suo vicino), il secondo nel drammatico gruppo della Madonna e delle pie donne a sinistra. Sono operazioni sempre complesse e con un margine di arbitrarietà quelle di distinguere le 'mani' all'interno della bottega rinascimentale, ma forse l'affresco di Pergola potrebbe costituire, anche con il suo 'mixage' di arcaico e moderno, il punto di partenza per riflettere ancora sulla composizione e sull'evoluzione della bottega dei Bellinzoni[5].

Come si è detto, in epoca imprecisata è stata aperta la nicchia centrale nella parete di fondo in Santa Maria di Piazza e si sono perdute le pitture che decoravano la superficie muraria sacrificata, perdita davvero devastante poiché ne sono scomparse le parti più importanti: il Cristo Crocifisso e i due ladroni.

Da tutt'altro versante di ricerca, nell'ambito delle ricognizioni legate alla catalogazione dei beni ecclesiastici, era stato visto in anni recenti, senza tuttavia attribuirgli particolare attenzione, un frammento erratico di pittura murale con un volto di Cristo[6].

Oggi è possibile riconoscere che esso è il volto del Cristo una volta al centro della grande raffigurazione di Santa Maria di Piazza.

Note

1 È stata data notizia del ritrovamento nell'ambito delle manifestazioni che nel 2004 sono state dedicate al Tardogotico e Rinascimento nella città di Pergola: vedi M. R. Valazzi, *Un ritorno, una scoperta: le ragioni di una mostra*, in *Tardogotico e Rinascimento a Pergola. Testimonianze artistiche dai Malatesta ai Montefeltro*, a cura di M. Baldelli, Fano 2004, pp. 17-22.

2 L'intervento di rimozione dello scialbo e di consolidamento di intonaco e pellicola pittorica è stato eseguito dalla Ditta Andrea Fedeli di Firenze, con finanziamenti della Soprintendenza PSAE di Urbino e della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro.

3 Attribuita a L. Salimbeni: G. Donnini, *Oratorio dei Beati Becchetti: le pitture,* in AA. VV., *I legni devoti. Sculture lignee del '300 nel territorio fabrianese,* cat. della mostra, Fabriano 1993, pp. 46-57 e 58-63

4 P. Berardi, *Giovanni Antonio Bellinzoni da Pesaro,* Fano 1988, con bibl. antecedente a ampie citazioni dei contributi di Federico Zeri.

5 Vedi anche M. Minardi, in *Catalogo dei dipinti di Antichi Maestri*, Galleria Altomani & Sons (Pesaro-Milano), Bologna 2003

6 Si tratta di uno stacco "a massello" (cm. 57x37): Anche questo è elemento di notevole interesse: dimostra in primo luogo che l'operazione fu eseguita in epoca piuttosto antica, anteriormente al secolo XIX.

Riflessi applicativi del D.Lgs n. 42 del 22 gennaio 2004 su alcune disposizioni relative alle armi di rilevanza culturale.

Daniele Diotallevi

Negli ultimi anni anche, dopo la istituzione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali in seguito al D.M. 368/1998 che ha pure allargato l'ambito di competenza del Ministero, sono state emanate numerose disposizioni legislative che riguardano le armi come bene culturale che, in collegato con il D.Leg.vo 42/2004, permettono di aumentare il livello di tutela pure nei confronti di questo specifico settore.

Particolarmente interessante è però sempre il discorso se confrontiamo il "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio" con la Legge n. 110 del 18. 4. 1975, base della vigente legislazione in materia di armi.

Per quanto attiene alle parti della 110/75 che trattano in maniera specifica delle armi intese come beni culturali, bisogna riconoscere la persistente validità delle disposizioni, unitamente alla assoluta novità di alcune delle norme all'epoca elaborate, ancora oggi alla base della rivalutazione della valenza culturale del settore delle armi, affermatasi proprio in quegli anni[1].

Integrati e perfezionati dalle disposizioni del D.M. 14.4.1982 e dalla L. 36/90 gli articoli 6, 10, 20 e 32 della 110/75 sono stati infatti la base imprescindibile per la definizione di arma di interesse culturale, con le specifiche delle armi antiche, artistiche e rare di importanza storica e con l'affermazione del principio di coinvolgimento del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (dal 1998 per i Beni e le Attività Culturali) nelle attività che riguardano le armi, sia prevedendo la presenza di rappresentanti nella Commissione Consultiva Centrale per il Controllo delle Armi, sia con la "Vigilanza sulle armi e munizioni raccolte nei musei" dell'art.32, con le esenzioni e semplificazioni introdotte per gli Enti pubblici, articolo che si presenta veramente innovativo, ricordiamo, ai commi 9, 10, e 11, dove recita: "Le armi antiche e artistiche comunque versate all'autorità di pubblica sicurezza o alle direzioni di artiglieria non potranno essere distrutte senza il preventivo consenso di un esperto nominato dal sovrintendente

per le gallerie competente per territorio.

Le armi riconosciute di interesse storico e artistico saranno destinate alle raccolte pubbliche indicate dalla sovrintendenza delle gallerie competente per territorio.

Tale disciplina non si applica alle armi in dotazione al Corpi armati dello Stato eventualmente destinate alla distruzione".

Questi concetti hanno avuto, come detto, un diretto successivo sviluppo nelle possibilità applicative previste dal D.M. 14.4.1982 (artt. 6,7,8) che specifica la funzione di supporto e consulenza che l'Esperto ex art. 32 L. 110/75 può fornire all'Autorità di Pubblica Sicurezza.

Ma l'aspetto naturalmente di più immediato interesse è stato quello di poter salvare da quella data in poi tutte le armi "interessanti" inviate alla distruzione per destinarle a raccolte museali pubbliche.

In questo la legislazione di tutela dei beni culturali succedutasi nel tempo, prima la L.1089/39, ancora vigente nel 1975, ed il D.Leg.vo 490/99 ha confortato le disposizioni dell'art.32 L.110/75 estendendo quanto previsto per le armi antiche o artistiche, a quelle con più di cinquant'anni o di esecutore non più vivente, supportata dalle circolari applicative di attuazione delle operazioni di esame emanate dal Ministero della difesa e da quello B.C.A. già nello stesso 1975, e anche successivamente, dove si esplicitava che l'esame da compiere sulle armi destinate alla distruzione doveva essere effettuato anche su quelle comuni e da guerra.

L'uscita del Codice dei Beni Culturali (D.Leg.vo 22 gennaio 2004 n. 42) rafforza indubbiamente questo orientamento, perché allargando il ventaglio delle tipologie dei beni culturali sottoposti a tutela, aumenta anche il numero dei beni culturali speciali, come le armi.

Quanto ai beni di appartenenza pubblica ed equiparati la qualità di bene culturale è disposta *ex lege,* salvo che attraverso l'apposito procedimento di verifica dell'interesse culturale disciplinato dall'art. 12 (e già anticipato dagli artt. 26 e 27 del D.L. 30 settembre 2003 n. 269, convertito in legge 24 novembre 2003 n. 326) non si riconosca l'inesistenza dell'interesse culturale inerente al bene, limitatamente poi solo ai beni indicati al comma 1, perché quelli di appartenenza pubblica citati al comma 2 restano

sottratti alla verifica. Viene quindi fatto cadere il meccanismo degli elenchi dichiarativi, cioè non è più richiesto agli enti proprietari di compilare l'elenco dei beni culturali posseduti.

La distinzione dei beni secondo l'appartenenza porta conseguenze quindi anche sul piano sostanziale, secondo un criterio di discriminazione già previsto ante 2004. Mentre per i beni di appartenenza pubblica si deve "verificare" solo la presenza di un semplice interesse culturale sotto i diversi profili previsti, nel caso dei beni di appartenenza privata si fa sempre riferimento ad un interesse di grado più elevato, indicato come "particolarmente importante" o come "eccezionale", esplicitato nel decreto di dichiarazione, emesso dal Ministero B.A.C. (o dalla Regione, sui beni di competenza).

Il testo dell'art. 12 "Verifica dell'interesse culturale" ci porta dunque ad analizzare l'aspetto che riteniamo più importante.

Ricordiamo che l'art. 5 del D. Leg.vo 29 ottobre n. 490 riprendendo sostanzialmente quanto stabilito dagli artt. 4 e 58 della L. 1 giugno 1939 n. 1089, prevedeva, come detto, che gli enti pubblici diversi dallo Stato (e le persone giuridiche private senza scopo di lucro) presentassero al Ministero, se del caso anche con successive integrazioni, l'elenco descrittivo delle cose di loro appartenenza aventi (presumibilmente) interesse artistico storico, ecc.

Gli elenchi, la cui trasmissione costitutiva una mera segnalazione, anche se validati dal Ministero, avevano solo un carattere dichiarativo, tant'è che la non inclusione negli elenchi o negli aggiornamenti non impediva la tutela, sempre che le cose presentassero interesse culturale e fossero di autore non più vivente, e risalissero ad oltre cinquant'anni (art. 5 comma 5 e art. 2 comma 6 D. Leg.vo 490/99).

Il sistema era poco funzionale, sia perché erano sottratti al vincolo dell'inserimento in elenco le cose mobili (e immobili) dello Stato, sia perché c'era una generale inosservanza dell'obbligo.

Quindi potremmo dire che per i beni culturali ad appartenenza pubblica operasse una presunzione generale di "culturalità", eliminata in parte dai cosiddetti atti di "declaratoria", talvolta emessi dal Ministero, con cui i beni venivano dichiarati di interesse storico, artistico, ecc.

Per l'art. 12, riassumendo quanto detto in termini più schematici, le cose mobili e immobili appartenenti ad enti pubblici (e a persone giuridiche private senza scopo di lucro) che rivestano interesse culturale vengono sottoposte al citato procedimento di verifica volto ad accertare la sussistenza o meno di detto interesse. In più sono in ogni caso inalienabili (art. 54 comma 2, lett.a), e art. 55 comma 1).

L'esito della verifica, che è promossa d'ufficio o su richiesta dell'ente proprietario se positivo, comporta la definitiva sottoposizione del bene alla disciplina di tutela, se negativo, la fuoriuscita da detta disciplina, la sdemanializzazione, nel caso di bene demaniale, e la libera alienabilità, sempre che ai due ultimi punti non ostino ragioni di regime giuridico diverso da quello che riguarda i beni culturali.

Ma veniamo alle conclusioni.

Le armi "comunque versate all'autorità di pubblica sicurezza o alle Direzioni d'artiglieria (ora Ce.Ri.Mant.)" purchè con più di cinquat'anni, o realizzate da autori (artefici non più viventi, beni culturali come oggetti d'arte applicate o minore (art. 10), o di interesse per la storia della scienza e della tecnica (art. 11), dal momento stesso del versamento, diventano proprietà, possesso o detenzione di un Ente pubblico, espressione del Ministero dell'Interno o del Ministero della Difesa.

Conseguentemente sono assoggettate a tutte le disposizioni previste dal D.Leg.vo 42/04 in attesa della verifica dell'interesse culturale di cui all'art. 12 da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Ogni e qualsiasi intervento su detti beni (sia pure il semplice spostamento) deve essere preventivamente autorizzato dal Ministero (art. 21) per il tramite degli Uffici periferici (Soprintendenze) competenti per territorio di provenienza dei beni, in questo caso. Qualunque violazione alle norme di tutela è punita con arresto e pene pecuniarie, di diverso peso a seconda della gravità, anche in base all'art. 650 del C.P. (art. 180).

A maggior ragione, "i beni culturali non possono essere distrutti o danneggiati..." (art. 20), e quindi l'eventuale distruzione delle armi versate all'autorità di Pubblica Sicurezza o ai Ce.Ri.Mant., effettuata senza il preventivo esame dell'Esperto della Soprintendenza

competente per territorio, è vietata non solo dall'art. 32 L. 110/75, anche quando non si tratti di armi antiche o artistiche, ma anche, e soprattutto in base all'art. 12 D.Leg.vo 42/04.

Infatti la scelta delle armi per la successiva destinazione a pubbliche raccolte rappresenta una esplicita verifica positiva di interesse culturale. Solo le armi non scelte, per le quali la verifica è da intendersi conseguentemente di esito negativo, possono essere liberamente distrutte, non perché non sono antiche o artistiche, ma perché dall'Ente di tutela, il solo autorizzato a decidere, ne è stato esplicitamente escluso ogni valore culturale.

A livello pratico, anche nel 2005 la Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico delle Marche ha continuato nel lavoro iniziato già negli anni '80 dello scorso secolo quando come Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici e con la successiva denominazione provvedeva ad esaminare presso l'8° RepaRifo (poi 8° CeRiMant) di Roma le armi versate per la distruzione delle Marche per destinarle a pubbliche raccolte sia del territorio, sia di altre regioni.

A partire dal gennaio del 2002, in conseguenza di una diversa ripartizione delle Regioni Militari del Ministero della difesa, tutte le armi destinate alla distruzione ex art. 32 L. 110/75 delle marche vengono versate presso il 15° CeRiMant di Padova dove viene periodicamente effettuato il previsto esame da parte dell'Esperto della Soprintendenza P.S.A.E. delle Marche, con conseguente destinazione alle raccolte pubbliche di quanto è risultato di interesse.

Da qualche anno, per velocizzare la consegna agli Enti destinatari di quanto scelto e per ovviare ad alcune incomprensioni venutesi a creare con l'amministrazione della Difesa, gran parte del materiale da distruggere viene esaminato presso gli uffici della Polizia di Stato ed i Comandi Stazione dei Carabinieri, come consente il più volte ricordato art. 32 L. 110/75, e le armi scelte sono contestualmente consegnate a cura dell'Esperto della Soprintendenza alle raccolte pubbliche individuate.

Nel 2005 dunque, sono state destinate a collezioni non solo Marchigiane ben 188 armi, e più nello specifico:

- 5 armi dalla Questura di Pesaro e Urbino al Museo della Caccia e delle Armi di San Leo;

- 3 armi dalla Questura di Pesaro e Urbino al Museo della Linea dei Goti di Montegridolfo (RN);

- un'arma dal Comando Carabinieri di Novafeltria al Museo del Risorgimento di Macerata;

- 8 armi (già assegnate dalla Soprintendenza BAP e PSAE di Venezia e Sarnano) al Museo del Risorgimento di Macerata;

- 4 armi dal Comando stazione Carabinieri di San Leo al Museo della Caccia e delle Armi di San Leo;

- 23 armi sono state esaminate presso il 15° CeRiMant di Padova e destinate al Museo di San Leo;

- si è definita la destinazione di centoventicinque armi dell'8° CeRiMant di Roma (56 al Museo Storico Nazionale di Artiglieria di Torino, 6 al Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto (TN), 24 al Museo Civico della Caccia e delle Armi di San Leo (PU), 9 al Museo della Linea dei Goti di Montegridolfo (RN) , 21 al Polo di Mantenimento delle Armi leggere di Terni, 9 al Museo di Guerra per la Pace Diego De Henriquez di Trieste;

- 18 armi dal Commissariato della Polizia di Stato di Senigallia al Museo della Caccia e delle Armi di S. Leo;

- infine anche un'arma dal Comando Stazione Carabinieri di Bedonia (PR) per il tramite della Soprintendenza PSAE di Parma e Piacenza al Museo del Risorgimento di Macerata.

Una attività costante dunque, e di rilievo, senza contare le centinaia di pezzi destinati e consegnati negli anni passati a diversi altri musei, quali il Museo Civico Malatestiano di Fano ed il Museo delle Armi e della Caccia di Sarnano, che lo scorso anno non sono stati destinatari di alcuna arma perché con i depositi già riforniti di quanto necessario per completare le raccolte.

Unitamente all'attività di Consulenza costantemente fornita dall'Esperto oplologo della Soprintendenza all'Autorità di P.S per stabilire la qualità di arma antica nei casi dubbi, ex art. 6 del D. M. 14.4.1982, quanto sopra ricordato testimonia a sufficienza le attività di tutela dell'Ufficio anche in questo particolare settore dei beni culturali.

Note

[1] Vedi: D. Diotallevi, *Le armi di interesse culturale destinate alla distruzione. La legge n. 110/75 ed il D.leg.vo 22 gennaio 2004 n. 42*, in "Atti del Ventunesimo Convegno Nazionale di studi sulla Disciplina delle armi", Brescia 2005, in corso di stampa.

Il censimento degli archivi ospedalieri delle Marche

Maria Palma

La Regione Marche, Servizio tecnico alla cultura e la Soprintendenza archivistica hanno stipulato in data 13 marzo 2002 un protocollo d'intesa che prevede nelle linee programmatiche la promozione di interventi per migliorare la corretta conservazione, la gestione e fruizione dell'ingente patrimonio archivistico non statale della regione e per l'approfondimento delle conoscenze relative agli archivi del territorio, attraverso la realizzazione di censimenti settoriali.

A seguito dell'intesa è stata realizzata un'iniziativa congiunta per il censimento degli archivi conservati dalle Aziende sanitarie e ospedaliere, che presentano una rilevanza particolare per la consistenza e la varietà dei complessi e notevoli problemi conservativi e gestionali.

Il progetto, ormai concluso, ha comportato la rilevazione sistematica degli archivi conservati presso le strutture aziendali e dell'INRCA (Istituto nazionale di riposo e cura per anziani) e ha visto, nella fase operativa, un'estensione dell'intervento verso altri soggetti conservatori di archivi strettamente collegati ai nuclei censiti, come gli archivi degli enti assistenziali che hanno amministrato nel passato gli ospedali.

Le vicende istituzionali che hanno caratterizzato nel tempo l'espletamento delle attività di tipo ospedaliero hanno determinato, infatti, percorsi diversi nei processi di sedimentazione e conservazione degli archivi e articolate relazioni tra i soggetti produttori e i complessi documentali.

La storia degli ospedali, in gran parte compresi per le attività giuridiche e amministrative tra le istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza fino alla legge di riforma n. 132/68, si lega, per i molti casi di concentrazione, a quella delle Congregazioni di carità, napoleoniche e postunitarie, e, successivamente, degli altri soggetti subentrati nell'amministrazione delle IPAB: gli Enti comunali assistenza, costituiti nel 1937 ed estinti per effetto del d.p.r. 616/77, le istituzioni, variamente denominate (Istituti Riuniti

di Beneficenza, Istituti Autonomi di Beneficenza, Istituti riuniti di ricovero e cura, ecc.), ai quali è stata affidata l'amministrazione autonoma delle IPAB decentrate dagli ECA, aventi finalità diverse dall'assistenza generica immediata e temporanea, come gli ospedali; altre istituzioni costituite nelle forme previste dalla normativa in materia, che ricevette organica sistemazione con la l. 17 luglio 1890, n. 6972, con i regolamenti, amministrativo e contabile, emessi con r.d. n. 99 del 5 febbraio 1891 e successive modifiche.

I percorsi seguono tratti comuni, ma presentano significative differenziazioni locali. Gli archivi sono attualmente conservati presso soggetti diversi: le Aziende sanitarie, gli istituti di assistenza e beneficienza ancora esistenti al momento delle rilevazioni[1], che prevalentemente amministrano case di riposo per anziani, gli Archivi di Stato, gli Archivi storici comunali, altri istituti di conservazione.

I lavori hanno consentito di ricostruire i collegamenti esistenti tra i complessi archivistici conservati dalle varie istituzioni e di accertare le frequenti situazioni di frammentazione e frammistione, dovute a motivi pratici (trasferimenti di sede, chiusura degli istituti), ma anche alle strette relazioni esistenti tra i soggetti produttori sul piano diacronico e sincronico che in qualche modo hanno contribuito a produrre uno stato di conservazione così complicato. È stato possibile, inoltre, identificare le situazioni di rischio, che molteplici fattori hanno contribuito ad aggravare: le numerose estinzioni di IPAB, conseguenti all'emanazione del d.p.r. 616/77, che ha trasferito ai comuni le funzioni in materia di assistenza pubblica, le molte riforme legislative che si sono succedute in ambito sanitario in un arco cronologico abbastanza breve, che hanno prodotto la creazione e soppressione di enti, trasferimenti di competenze, mutamenti nelle attribuzioni dei diversi soggetti giuridici.

Il progetto ha comportato, in sintesi:

• la rilevazione sistematica degli archivi conservati presso le Aziende ospedaliere, presso le sedi amministrative centrali delle Aziende sanitarie e le strutture ospedaliere del territorio, ivi

compresi gli archivi degli ex ospedali psichiatrici, in adesione al progetto nazionale "Carte da legare";

• la rilevazione degli archivi degli enti che hanno amministrato nel passato gli ospedali censiti, attraverso la identificazione dei rispettivi soggetti conservatori.

Il censimento degli archivi sanitari è stato progettato e in gran parte realizzato prima dell'approvazione della legge regionale 20 giugno 2003 n. 13 sulla riorganizzazione del servizio sanitario regionale, che ha comportato l'istituzione dell'Azienda Sanitaria Unica Regionale.

L'Ente di riferimento per la rilevazione è stato pertanto identificato nelle Aziende ospedaliere e nelle 13 Aziende USL esistenti prima dell'approvazione della legge citata, che come territorio coincidono con le zone territoriali di recente istituzione.

Per delimitare l'ambito di esecuzione del progetto si è previsto di censire gli archivi degli ospedali divenuti enti pubblici ospedalieri, a seguito della legge di riforma 132/68, quali si ricavano dai dati esistenti presso l'Assessorato alla sanità della Regione Marche, compresi quelli soppressi.

Relativamente ai termini cronologici, il censimento è stato progettato inizialmente per la rilevazione degli archivi ospedalieri fino alla data di istituzione delle Unità sanitarie locali, che pur delimitando un ambito temporale più ampio di quello tradizionalmente attribuito agli archivi storici, è significativa per la perdita di personalità giuridica degli ospedali e per gli effetti sul piano strettamente archivistico nella formazione e conservazione dei complessi documentari.

Le condizioni obiettive riscontrate nel corso dei lavori hanno comportato, invece, l'estensione delle rilevazioni agli archivi di deposito, nel loro insieme, delle sedi amministrative centrali delle aziende sanitarie e delle strutture ospedaliere esistenti sul territorio, con esclusione di quelli correnti, risultando impossibile delimitarle ai soli archivi storici[2]. I complessi preesistenti confluiti nelle Unità sanitarie locali, che istituite nel 1980 hanno acquisito per effetto della l. 833/78 le competenze espletate da altri enti[3] e in molti casi i loro documenti, sono, in genere,

conservati insieme con la documentazione amministrativa e sanitaria più recente dei nuovi soggetti, spesso in modo indifferenziato e frammisto. Presso le strutture sono stati rinvenuti anche archivi di enti assistenziali ed insieme a questi ultimi il patrimonio documentario delle Opere pie precedenti la concentrazione, quando non sono confluiti direttamente negli archivi delle comunità preunitarie.

Nell'ambito del progetto è stata data adesione al progetto nazionale "Carte da legare ", promosso dall'Amministrazione archivistica con la finalità del recupero e salvaguardia degli archivi degli ex ospedali psichiatrici. La soppressione degli istituti come strutture chiuse di ricovero degli alienati a seguito della L. 180/78 e l'organizzazione di diversi servizi sanitari per il trattamento delle malattie mentali ha rappresentato una cesura significativa sul piano istituzionale, oltre che sociale e culturale, che ha introdotto importanti elementi di rischio per la conservazione degli archivi.

Sono stati censiti gli archivi degli ospedali delle quattro province della regione, conservati presso le strutture sanitarie e gli Archivi di Stato, ed è previsto, a medio termine, il riordinamento e la inventariazione dei documenti fino alla chiusura degli ospedali, con l'intervento del Ministero per i beni e le attività culturali, che ha già finanziato il progetto di descrizione e riordinamento dell'archivio dell'ex Ospedale psichiatrico di Fermo.

Si potrà, in seguito, passare all'attuazione delle altre fasi indicate nel progetto nazionale, che prevedono la costituzione di una banca dati delle cartelle cliniche attraverso la rilevazione delle informazioni di carattere anagrafico, socioeconomico e sanitario, da realizzare con software appositamente elaborato nell'ambito del progetto.

Per quanto riguarda gli enti assistenziali sono stati censiti in modo sistematico gli archivi degli istituti costituiti per l'amministrazione delle IPAB decentrate dagli ECA, ed inoltre gli archivi degli ECA e delle altre istituzioni identificate nel corso delle rilevazioni, che hanno amministrato nel passato gli ospedali presi in considerazione nel censimento. Sono stati

complessivamente censiti gli archivi di n. 56 istituzioni, in buona parte estinte.

Le rilevazioni dei dati sono state realizzate sul territorio da quattro archivisti con il coordinamento organizzativo e tecnico scientifico della Regione Marche e della Soprintendenza Archivistica per le Marche.

Le elaborazioni sono state svolte seguendo il tracciato descrittivo messo a punto per il Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche (SIUSA) e saranno recuperate nella banca dati.

Il censimento è stato condotto per soggetto conservatore dei complessi archivistici, rilevando, per ciascuno, dati sulla sede, sulle eventuali situazioni di rischio, sul titolare dell'archivio. Quindi sono stati sommariamente descritti, compatibilmente con lo stato di conservazione, gli archivi ed i rispettivi soggetti produttori. Particolare attenzione è stata rivolta alle relazioni esistenti tra i complessi identificati, spesso parti di uno stesso archivio conservate presso enti diversi, ed ai collegamenti con altra documentazione, allo scopo di ricostruire almeno virtualmente archivi in molti casi frammentati e di esplicitare le relazioni tra i soggetti produttori in rapporto alle articolate vicende istituzionali ed archivistiche. Le tipologie di archivi oggetto dell'intervento, forse meglio di altre testimoniano la validità di modelli descrittivi basati sulle relazioni tra le entità e la necessità di esplicitare, anche in fase di prima descrizione quale è un censimento, tali relazioni.

Il censimento ha restituito un quadro conservativo quanto mai complesso e articolato: migliaia di metri lineari di documentazione presso le strutture sanitarie e ospedaliere, della quale la parte più consistente è costituita dai documenti sanitari, in particolare cartelle cliniche, che risalgono in qualche caso al sec. XIX secolo e assumono organicità nel Novecento, diventando via via più consistenti, quanto più ci si avvicina agli anni recenti, per effetto delle disposizioni che nel 1986 hanno imposto l'obbligo della conservazione degli archivi clinici; nuclei di documentazione storica relativa al funzionamento degli

antichi ospedali e degli istituti annessi, come quelli degli esposti; documentazione relativa all'amministrazione, in buona parte da ricomprendere, fino alla legge di riforma del 1968, in quella degli enti assistenziali amministratori. Questi ultimi a loro volta, si presentano in molti casi come soggetti accumulatori anche dei fondi documentari delle istituzioni e delle Opere pie preesistenti, quali gli orfanotrofi, gli asili infantili, i ricoveri di mendicità, di invalidi, i monti di pietà, attraverso cui si articolava il complesso quadro delle attività assistenziali e caritative del passato.

Concluso il censimento, si pone il problema non semplice di trovare con la Azienda sanitaria unica regionale e le Aziende ospedaliere soluzioni opportune per la conservazione e gestione dei consistenti patrimoni documentari, in rapporto alle specificità delle problematiche emerse.

Note

[1] La normativa più recente prevede per le IPAB la trasformazione in Aziende pubbliche di servizi alle persone (ASP), che conservano personalità giuridica di diritto pubblico, e in associazioni o fondazioni di diritto privatistico (d.lgs. 4 maggio 2001, n. 207).

[2] La necessità di censire tutta la documentazione degli archivi di deposito aziendali implica che i dati siano comprensivi anche di documenti che i piani di conservazione esistenti indicano come non destinati alla conservazione permanente e, quindi, scartabili, decorsi i previsti periodi di conservazione.

[3] Si ricordano i soppressi enti mutualistici, l'Ente nazionale prevenzione infortuni, l'Associazione nazionale per il controllo della combustione, gli Uffici del medico provinciale e del veterinario provinciale, degli ufficiali sanitari e veterinari comunali, i Consorzi provinciali antitubercolari, antitracomatosi e di riabilitazione, i Laboratori provinciali di igiene e profilassi, i Servizi igienico sanitari e di igiene mentale, i compiti svolti dall'Ispettorato del lavoro in materia di prevenzione, igiene e controllo della salute dei lavoratori.

Censimento e catalogo di archivi dell'Architettura moderna e contemporanea nelle Marche. Primi risultati

Lucia Megale

La Soprintendenza Archivistica per le Marche da circa tre anni ha avviato un censimento di archivi privati di architetti su territorio regionale nell'ambito del Piano nazionale per gli archivi dell'architettura del Novecento. Il punto di partenza di tutta l'attività è stato il Protocollo d'intesa siglato il 25 marzo 2003 dall'Istituto e dal DARDUS (Dipartimento di Architettura Rilievo Disegno Urbanistica e Storia) della facoltà di Ingegneria dell'Università politecnica delle Marche che ha rappresentato l'impegno di collaborazione da parte dei due Istituti per l'attuazione di tali finalità e secondo le rispettive competenze. In particolare la Soprintendenza si è impegnata a realizzare la ricerca degli archivi sul territorio e l'inventariazione dei documenti secondo definiti *standard* internazionali di descrizione, l'Università si è dichiarata disponibile a creare una banca dati condivisa e fruibile in rete internet, a riprodurre su supporto ottico il materiale grafico, fotografico ed i modelli e a promuovere, in collaborazione con la Soprintendenza ma anche con istituzioni nazionali ed internazionali, la conoscenza e la valorizzazione della cultura architettonica moderna e contemporanea. Con la firma del protocollo è partita, quindi, la prima fase operativa caratterizzata dalla ricerca bibliografica ed archivistica a trecentosessanta gradi volta ad individuare i nomi degli architetti operanti o nati nelle Marche, dal medioevo al Novecento, ed i fondi documentari da essi prodotti. Tali informazioni, riversati in una tabella informatica, hanno rappresentato la griglia utile per affrontare la seconda fase operativa, quella più impegnativa e concreta dei sopralluoghi negli archivi individuati sulla carta. Per razionalizzare ed uniformare questo intervento e per realizzare un circuito di informazioni fra Soprintendenze, Università e Regione Marche, sono stati messi a punto più strumenti di lavoro, operando un utile confronto con altri già adottati. È stato preparato uno schedone da compilare per

ogni complesso archivistico visitato, pensato tenendo presente il tracciato dell'ambito descrittivo del sistema informativo SIUSA, adottato dall'amministrazione archivistica e utilmente adeguato alle peculiarità di questi fondi di modesta consistenza. La presenza, poi, di numerosi elaborati progettuali, ha suggerito la necessità di predisporre anche una scheda per la catalogazione di questa particolare tipologia documentaria, tenendo conto di altri *standard* di catalogazione come ad es. quelli acquisiti dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Attualmente i primi risultati del censimento possono riassumersi in queste cifre: sono state compilate circa duemila schede archivistiche, trentadue schedoni di complessi documentari e circa un centinaio di schede di documenti iconografici. I fondi archivistici individuati su territorio sono stati quaranta, mentre i nomi degli architetti circa settecento. Come Soprintendenza abbiamo vincolato sette archivi (degli architetti Paola e Claudio Salmoni, Luigi Garlatti Venturini, Angelo Eusebio Petetti, Vincenzo Pilotti, Goffredo Papi, Celio Francioni e Antonio Dominici) che vanno ad aggiungersi agli altri due dichiarati di notevole interesse storico in passato (archivi degli architetti Augusto Cesari e di Pompeo e Pietro Paolo Floriani). Inoltre sono stati finanziati due progetti di riordinamento e inventariazione (archivi Salmoni e Pilotti) e, molto probabilmente verrà creato, sulla concentrazione di alcuni di questi fondi, un *Centro studi per la città ed il territorio di Ancona*. Abbiamo, inoltre, allestito due mostre documentarie su Pietro Paolo Floriani e Vincenzo Pilotti, pubblicato il catalogo di quest'ultima mostra, organizzato seminari e giornate di studio, infine disponiamo anche di una tesi di dottorato sul disegno progettuale del Pilotti.

In sintesi cito, a questo punto, i nuclei documentari che abbiamo studiato con più attenzione e dei quali sono disponibili, in Soprintendenza, gli elenchi di consistenza e, in qualche caso, anche gli inventari sintetici o analitici.

Nella nostra indagine siamo partiti dall'Archivio di Stato di Ancona che conserva materiale documentario prodotto sia dall'ing. Claudio Salmoni (1919-1970), anche sindaco di Ancona

ed affermato professionista insieme alla sorella Paola (1921-2003), che dall'architetto Augusto Cesari (1842-1924) originario di Ancona ma attivo per anni al Cairo.

Nel territorio jesino abbiamo rintracciato, nel fondo "Honorati" della Biblioteca Planettiana, numerosa documentazione progettuale fra cui quella prodotta da Giovanni (1765-1830) e Raffaele Grilli (1807-1880) e dal loro collaboratore Giuseppe Marini della prima metà dell'Ottocento. Abbiamo trovato tracce più o meno consistenti del passaggio di architetti non marchigiani che hanno trascorso qui lunghi periodi, lasciando segni nel vissuto e nella storia della città. Fra questi Angelo Angelucci nato a Roccavecce, in provincia di Viterbo, nel 1816 che si stabilì a Jesi fra il 1854 ed il 1859. Il suo modesto ma interessante fondo archivistico si conserva presso l'archivio diocesano jesino molto probabilmente perché un figlio dell'Angelucci, anch'egli di nome Angelo, fu ordinato sacerdote nel 1857 e visse a Jesi.

Nella Pinacoteca comunale si conservano, invece, cinque disegni a china, acquerellati, molto belli di un altro architetto marchigiano, Francesco Tamburrini, nato ad Ascoli Piceno nel 1846 e vissuto in Argentina dove morì nel 1890. Al gruppo jesino appartengono anche le carte ed i progetti di Andrea Antaldi che operò agli inizi dell'Ottocento a Fossombrone e nel pesarese e quelle di Dagoberto Ortensi, nato a Jesi nel 1902 e morto a Roma nel 1975.

Sempre nella provincia di Ancona, interessanti sono gli archivi degli architetti Innocenzio Costantini (1881- 1962) e del padre Costantino (1854- 1937) che si trovano presso la biblioteca comunale Cini di Osimo. Di questi due fondi, uno costituito da quattordici buste e l'altro da dieci, sono stati compilati due elenchi di consistenza abbastanza puntuali.

Nella provincia di Macerata abbiamo studiato le carte dell'architetto sanseverinate Ireneo Aleandri (1795-1885) che si trovano nella biblioteca civica maceratese Mozzi Borgetti e di cui si possiede un inventario anche riprodotto su dvd grazie a contributi provinciali. Altra documentazione prodotta dall'Aleandri ed utile per uno studio approfondito dello

Sferisterio, è, invece, confluita nel fondo "Società del circo" dell'Archivio di Stato di Macerata.

La biblioteca comunale maceratese è, inoltre, luogo di conservazione di altri piccoli fondi fra cui quello di Arnaldo Cappelloni, matematico, ingegnere ed architetto nato alla fine del secolo scorso il cui archivio consta di sedici unità fra fascicoli, cartelle e buste, volumi manoscritti, pacchi, scatole, opuscoli, e dell'architetto Francesco Vallonica (1833-1915) il cui fondo, donato alla biblioteca dalla famiglia nel 1986, contiene soprattutto documenti personali come diplomi, certificati, conti e lettere riguardanti la costruzione del monumento a Vittorio Emanuele II da erigersi a Roma e Torino.

Ancora nell'Archivio di Stato di Macerata è possibile consultare le carte della famiglia Ridolfi Canaletti che comprende, fra l'altro, solo un numero esiguo di carte private relative all'ingegnere Fortunato Canaletti e comunque non attinenti alla sua attività professionale, mentre più consistente è la documentazione prodotta dall'architetto, scultore e patriota Giovanni Battista Tassara, nato a Genova nel 1841 e morto nel 1916.

Nell'archivio privato maceratese Compagnoni Floriani, dichiarato di notevole interesse storico dalla Soprintendenza nel 1964, possiamo trovare fonti archivistiche attinenti gli architetti Pietro Paolo Floriani, nato a Macerata nel 1585 e morto a Ferrara nel 1638 e del padre Pompeo Floriani, nato nel 1545 e morto nel 1600. I due architetti lavorarono in Italia ma anche a Malta, a Vienna, in Spagna, a Tunisi, a Lepanto ed Avignone.

Infine del gruppo maceratese fa parte Giuseppe Lucatelli, nato a Mogliano nel 1751, che ha lasciato alla biblioteca della sua città natale diversi progetti e corrispondenza di cui possediamo un elenco dettagliato.

Nel territorio ascolano oggetto di studio sono state le fonti archivistiche relative a Gabriele Gabrielli, nato ad Ascoli Piceno nel 1809 e morto nel 1850, che si conservano presso l'Archivio di Stato di Ascoli insieme ai progetti del padre Nicola.

Invece dell'architetto Giambattista Carducci, nato a Fermo nel 1806 e morto nel 1878, definito il maggior rappresentante

dell'architettura eclettica marchigiana, si conserva documentazione presso la biblioteca comunale di Fermo.

Sempre nel territorio ascolano è stato oggetto di un primo intervento di salvaguardia da parte della Soprintendenza l'archivio dell'architetto Vincenzo Pilotti. Di concerto con l'attuale proprietario, parte della documentazione, consistente soprattutto in progetti, è stata trasferita e riprodotta in digitale presso il DARDUS, la rimanente parte costituita dai carteggi, altri progetti, gestione dell'azienda agraria, relazioni, concorsi, attività didattica, materiale fotografico, modelli, attrezzature di studio e tutta la biblioteca del professionista si trova presso la Soprintendenza dove le carte sono state spolverate, disinfettate e disinfestate ed oggi interessate da operazioni di riordinamento e inventariazione sommaria a spese ministeriali.

Molto poco siamo riusciti a trovare, invece, del famoso architetto Giuseppe Sacconi nato a Montalto Marche nel 1854 e morto nel 1905. Abbiamo rintracciato solo alcuni suoi progetti di restauro nell'archivio della parrocchia di S. Michele Arcangelo di Monteurano, mentre nell'archivio comunale di Montalto, nel fondo della famiglia, si trova documentazione non attinente la sua attività professionale.

Sempre nella provincia di Ascoli abbiamo investigato sulle carte dell'architetto Dante Tassotti nato a Lapedona nel 1912 e morto a Roma nel 1981, che si conservano nell'archivio della Curia arcivescovile di Fermo, il cui elenco è descritto nel tredicesimo numero dei *Quaderni dell'archivio storico arcivescovile di Fermo*, pubblicati nel 1988.

Infine nel pesarese sono state studiate le carte degli architetti Oddi Muzio e Francesco Paciotti , risalenti al sec. XVI, attualmente conservate nel fondo dell'archivio comunale di Urbino presso la locale biblioteca universitaria. Nell'archivio comunale di Pesaro, inoltre, abbiamo acquisito una lista dettagliata delle planimetrie presenti in archivio compilata da Barbara Manghi Sartorio. Il materiale descritto copre un arco cronologico di un secolo (1861-1974) e riporta nomi di architetti famosi come Guido Cirilli**,** Vincenzo Pilotti, Emanuele Mongiovì che a vario

titolo ebbero rapporti di lavoro con il comune di Pesaro.

Nell'ambito del censimento, tutti questi fondi archivistici che ho finora citato, in realtà, non corrono oggi pericoli né di smembramento, né di dispersione poiché sono conservati presso Istituti o Enti culturali. Per questo motivo abbiamo indirizzato successivamente la nostra indagine verso quei fondi che ancora si trovano presso i privati e che mostrano, per questo, di essere più a rischio. In questa direzione le strade da noi percorse sono state due: la consultazione degli albi storici presso l'Ordine degli architetti di Ancona e l'ampliamento della rete degli informatori su territorio.

La consultazione degli albi storici che partono dal 1924 e riguardano fino agli anni Ottanta tutto il territorio regionale sono stati una preziosa miniera di informazioni. Le notizie, riguardanti circa cinquanta professionisti iscritti, sono state da noi raccolte in una seconda tabella informatica e ci hanno permesso di individuare e studiare fondi di architetti quali Luigi Garlatti Venturini (1885-1961), Angelo Eusebio Petetti (1883-1956), Goffredo Papi (1916-1977), Antonio Dominici (1896- 1980), Celio Francioni (1928-2002). Abbiamo, inoltre, programmato sopralluoghi per visionare le carte degli architetti Valerio Paci di Ancona, Mario Russi di Ancona, Giulio Meloni di Fabriano, Davide Bocci di San Severino Marche, Renato Rozzi di Senigallia, Ramiro Pezzotti di Tolentino, Amos Luchetti di Filottrano, Marone Marcelletti di Corridonia, Sergio Danielli di Fermo, Umberto Schiasselloni di Livorno, Giuseppe Brega di Urbino, Guido Cirilli di Ancona, Quadrio Pirani di Ancona, Lorenzo Acquabona di Ancona, Giovanni Gosgnach di Urbino, Pietro Morresi di Belvedere Ostrense, Manlio Manni di Senigallia, Angelo Gramolino di Fano, Vincenzo Pirani di Ancona, Paolo Beer di Ancona.

Certi di incontrare gli interessi degli studiosi marchigiani, entro l'anno abbiamo intenzione di pubblicare in un volume i primi risultati di questo censimento costituito dalle schede degli architetti con informazioni sulla documentazione da essi prodotta e da noi rintracciata.

L'attività dell'Archivio di Stato di Ancona

Giovanna Giubbini

Accanto allo svolgimento delle funzioni prettamente istituzionali, l'Archivio di Stato di Ancona ha promosso nel corso dell'anno 2005 una serie di iniziative volte alla valorizzazione e divulgazione del patrimonio archivistico conservato, anche utilizzando i mezzi informatici e telematici a disposizione.

In particolare ha redatto e pubblicato una pagina web, presentata, in occasione delle Giornate europee della Cultura, in un incontro, presso la sede dell'Istituto, che ha visto una notevole affluenza di partecipanti. Il sito, che contiene gli inventari dei fondi archivistici, consente di conoscere quale patrimonio documentario sia conservato, quali le fonti storiche cui poter attingere; inoltre, la casella di posta elettronica, di cui l'Istituto si è dotato, permette di richiedere, da qualsiasi parte del mondo, informazioni e notizie.

In occasione della Settimana della Cultura è stata promossa e realizzata, insieme alla Soprintendenza Archivistica per le Marche, una giornata di studio sugli archivi di architettura, alla quale hanno partecipato con interventi e relazioni la Regione Marche e l'Università il Politecnico delle Marche. L'Archivio di Stato ha svolto costantemente una attività di divulgazione rivolta agli studenti delle scuole superiori, cui hanno aderito diversi istituti di istruzione della città di Ancona e di altre città limitrofe, e ha stipulato convenzioni per stages formativi con gli Atenei marchigiani di Urbino, Macerata, Camerino, nonché con l'Università degli Studi di Perugia. La Sala di Studio dell'Istituto, che svolge uno dei servizi fondamentali cui l'Archivio di Stato è preposto, ha registrato nell'anno circa 1700 presenze di studiosi, italiani e stranieri.

La sorveglianza sugli archivi degli Uffici statali compresi nel territorio provinciale, esercitata attraverso le Commissioni istituite, ha consentito, a seguito dei versamenti ricevuti, un incremento del patrimonio documentario quantificabile in 500 ml. Avvalendosi della Sezione di Fabriano, l'Archivio di Stato ha instaurato rapporti di collaborazione con le associazioni culturali e gli istituti scolastici fabrianesi al fine di essere particolarmente presente e vicino alle tematiche di tutto il territorio di competenza.

L'eredità di donna Niccoluccia

Gioia Sturba

Nella Sezione di Archivio di Stato di Fabriano è conservato l'Archivio notarile di Fabriano[1], il più antico delle Marche, risalente alla fine del '200.

Particolarmente interessante per lo studio della evoluzione sociale ed economica del Comune e dell'hinterland fabrianese, la documentazione notarile regala, a volte, scritture che possono essere assimilate a piccoli tesori per la curiosità che sanno suscitare, per la moltitudine di informazioni che elargiscono a livelli e destinazioni diversi, per la perizia manifestata dal notaio chiamato a cimentarsi in situazioni atipiche o quanto meno infrequenti.

È questo il caso rappresentato dal protocollo numero 18, unico del notaio Donato di Bentivoglio[2], datato 1364, caratteristico per contenere atti che, nella maggior parte, vedono come protagoniste figure femminili, in casi di tutela o quali eredi di beni ad esse affidati in quanto tutrici dei propri figli.

In particolare, il rogito intitolato *Inventarium domine Niccholutie uxoris olim Johannis magisteri Johannis tutrix* [sic] *Galassi et Nine quorum filiorum* (cc. LXXXIIII r – LXXXVIIII r)[3] che, redatto in una armoniosa minuscola notarile non priva di qualche reminiscenza gotica, si snoda in un latino ancora sufficientemente rispettoso delle coniugazioni e dei casi, indulgente soltanto verso qualche semplificazione grafica o qualche allettante assonanza con il volgare, mentre recepisce, anche in virtù dell'argomento trattato - l'inventario di una spezieria - una varietà di termini scientifici, tipici delle lingue dotte medievali anche dalle provenienze più disparate.

Donna Niccoluccia, la protagonista dell'atto rogato il quattro gennaio dell'anno 1364, già figlia di Tommaso e ormai vedova di Giovanni di maestro Giovanni, riceve, in virtù di questo documento, una eredità, che appare cospicua di beni immobili, di crediti, ma anche di debiti, in nome e per conto dei suoi figli, al momento senz'altro di minore età.

La possibilità di gestire i beni ereditati richiede, comunque,

l'intervento e la presenza del giudice del Comune di Fabriano, per decreto del quale Niccoluccia ha licenza di amministrare l'intero patrimonio.

È appena il caso di ricordare come la capacità giuridica della donna in epoca medievale fosse, spesso restrittivamente, regolamentata dagli Statuti comunali[4]. Pur tuttavia, se da un lato il diritto poneva limiti ben precisi, da un altro il vantaggio sociale e la necessità richiedevano, e consentivano, che in molte situazioni fossero proprio le donne ad agire, in quanto figlie mogli o madri, nel momento in cui fossero rimaste orfane o vedove con figli minori[5].

Nel caso specifico di Fabriano gli Statuti comunali compilati nel 1415[6], pertanto posteriori di qualche decennio all'atto notarile esaminato, recependo una realtà che non deve essere stata troppo dissimile nei quaranta anni precedenti il momento della normazione, dedicano diverse rubriche a definire il ruolo della donna, quando diventa debitrice, relativamente alla sua dote matrimoniale o nel caso in cui abbia la tutela dei beni dei figli ponendo l'obbligo di renderne conto annualmente al podestà. Con sorprendente icasticità una rubrica stabilisce che, qualora lo sposo o il suocero non amministrino con oculatezza i propri averi, i beni dotali vengano affidati alla moglie o alla nuora, purché esse paghino le tasse al Comune.

Se appare evidente l'interesse tutto economico che sottintende l'attenzione alla figura femminile, è altrettanto palese la presenza, nella mente del legislatore, della donna come soggetto vivace ed attivo, là dove statuti prodotti da realtà più statiche o minori le negano qualunque capacità giuridica, o addirittura ne legittimano la punizione con percosse da parte del padre o del marito per fini dichiaratamente educativi[7].

Ma la parte preponderante dell'eredità è costituita dalla notevole quanto preziosa varietà di merci all'interno di quella che il rogito individua come "camera spitiarie": la menzione del luogo introduce l'idea dell'arte che vi è praticata, quella degli speziali, affermatasi a Fabriano proprio durante il XIV secolo[8].

L'arte, non ancora rappresentata alla fine del '200 (non

figura, infatti, tra le dodici declamate dal libro consiliare del 1294-1295)[9], nel corso di qualche decennio acquisisce prestigio e importanza (nel 1326 viene nominato priore un rappresentante di tale collegio)[10]: il peso della corporazione, legato alla potenza economica dei suoi componenti, ne determina la presenza a vari livelli nella compagine di governo, soprattutto a partire dal XV secolo.

La documentazione superstite non consente di appurare se intorno alla metà del '300 lo speziale Giovanni di Maestro Giovanni abbia ricoperto cariche pubbliche, ma è facile pensare che, data la consistenza del patrimonio lasciato in eredità, sia stato un personaggio ragguardevole e di spicco non solo all'interno delle mura cittadine.

Ma chi praticherà al suo posto l'esercizio dell'arte?

Non è dato saperlo: l'atto notarile consente soltanto di formulare ipotesi, attraverso l'analisi delle figure che vi sono menzionate, in particolare dei testimoni, il più delle volte tacite e casuali presenze alla stesura dell'atto. Non in questo caso, dove i personaggi chiamati a testimoniare vengono presentati dal notaio come uomini di buona fama e condizione e insigniti di appellativi che suggeriscono un loro ruolo non secondario nella vita cittadina.

Inoltre essi, pur senza essere interrogati, fanno dichiarazioni e in tal senso si animano, dilatano i loro contorni e da semplici comparse diventano parti integranti dell'azione.

La loro affermazione spontanea, di aver conosciuto Giovanni e di conoscerne la moglie, appare una implicita attestazione di stima nei confronti dei due coniugi, ma ormai è Niccoluccia che ne riverbera l'importanza: da questo momento ella sembra uscire dall'ombra delle pareti domestiche per assumere compiti e qualità che la rendono nota alla comunità intera.

Una serie di considerazioni – che non intendono sottrarsi a qualunque smentita – affiora circa la possibilità che Niccoluccia abbia svolto il ruolo, almeno temporaneo, di speziale, forse soltanto nell'aspetto più immediato del vendere prodotti semplici passibili di deterioramento anche nel breve periodo, o in quello

più complesso della preparazione galenica, cui avrebbe potuto già essere stata introdotta a seguito di una non improbabile collaborazione, occasionale o quotidiana, con il marito.

Infatti, la frequentazione, da parte di componenti il nucleo familiare, della bottega o ambiente di lavoro, spesso tutt'uno con l'abitazione[11], consentiva l'apprendimento di certe tecniche operative, tanto che alcuni statuti dell'arte estendono l'obbligo ad agire nel rispetto dello statuto comunale e della corporazione ai congiunti dello speziale, come persone inevitabilmente partecipi della sua attività e del suo sapere[12].

Inoltre, se la non estraneità di figure femminili ad un settore che si vuole appannaggio maschile, quale è quello della medicina, in epoca medievale spesso ancora mescolato a quello della farmacia, può vantare ascendenze lontane[13], certa documentazione più vicina, cronologicamente e geograficamente, informa che tra i medici attivi a Cingoli nel XIII secolo figura una "domina Giacomina", addirittura specializzata nella cura delle malattie degli occhi[14].

D'altronde la familiarità e la conoscenza che le donne avevano di erbe, spezie, ma anche di sostanze minerali, erano motivate dalle necessità della conduzione domestica, nella preparazione di cibi e di empirici rimedi in caso di piccoli incidenti occorsi a se stesse o ai figli. In prosieguo di tempo, un simile bagaglio di nozioni spesso risulterà il movente per sospetti ed accuse di stregoneria[15].

In ogni caso, se da un lato soltanto suggerisce affascinanti ipotesi, dall'altro l'atto notarile esaminato profonde inequivocabili certezze sulla ricchezza merceologica della spezieria.

È il quattro gennaio dell'anno 1364 e sotto le arcate del chiostro della chiesa di San Venanzio, vicino alle corde penzolanti dalla cella campanaria, un gruppo sparuto di persone è coinvolto nella lettura dell'inventario che si apre alle loro orecchie, come oggi ai nostri occhi, simile ad uno scrigno: erbe, polveri, tinture, unguenti dai profumi esotici evocano orizzonti lontani; e poi balsami, elettuari, sciroppi, ma anche zuccheri, mieli, ingredienti per la preparazione di dolci e confetture, oli e vini; metalli e

pietre preziose, vasellame, scatole, barili, attrezzi e ogni corredo indispensabile per l'esercizio dell'arte.

La quantità e la varietà delle merci – alcune delle quali presenti in una vasta gamma di tipologie - fanno supporre che la spezieria fosse in grado di rispondere alle richieste più disparate del mercato e che svolgesse una funzione commerciale a più livelli: quello della vendita di prodotti per uso alimentare e quotidiano, quello più specifico della confezione di preparati galenici, quello infine dello stoccaggio di sostanze e materie prime tale da diventare un possibile punto di riferimento e rifornimento per mercanti e speziali provenienti anche da piazze lontane[16].

È possibile, dunque, che, in virtù della licenza accordata dal giudice del Comune e di questo atto notarile, una donna, il cui stesso nome fa immaginare riservata e minuta, sia diventata il referente per altri uomini e donne mai conosciuti dalla storia, ma forse anche per qualche personaggio (artista, condottiero, ecclesiastico) insignito di fama nei secoli futuri: alla loro grandezza avrà partecipato, senza saperlo, Niccoluccia?

Note

1 A. Mordenti, *Archivio notarile di Fabriano. Inventario*, Ancona, Archivio di Stato di Ancona 1986.

2 Non risultano ulteriori protocolli del notaio Donato di Bentivoglio, anche se la sua presenza a Fabriano è documentata in anni successivi, poiché figura in qualità di testimone in diversi atti del notaio Deutesalve di Bonaventura (Archivio di Stato di Ancona, Sezione di Fabriano, Archivio notarile di Fabriano, ad esempio n. 21, anno 1372).

3 G. Sturba, *Donna Niccoluccia e le sue erbe, ovvero l'inventario di una spezieria fabrianese del XIV secolo,* in "I Sassi", 1 *Collana di studi storici per le terre dell'Appennino*, Fabriano Edizioni 2005. La trascrizione dell'atto è corredata da un "Glossario", con il quale si è cercato di fornire un mezzo di corredo per la comprensione delle oltre trecento voci in cui l'inventario si articola, e da un breve commento. Il presente lavoro, prendendo spunti dal precedente, si pone come una più meditata lettura dell'atto notarile, con l'auspicio che altri, con maggiore perizia e competenza, ne rilevino l'importanza anche da ulteriori punti di vista, come, ad esempio, quello più specificamente attinente alla studio della farmacopea.

4 C. Vernelli, *Note sulla condizione femminile negli statuti comunali dell'Italia centrale*, in "Proposte e ricerche", 31 (1993), pp. 187-202 e M. Cassani, *La donna nelle regole matrimoniali degli statuti quattro-cinquecenteschi*, in "Proposte e ricerche", 50 (2003), pp. 13-26.

5 M. Bocchetta, *"Iacentes in carceribus"Reclusione femminile a Fabriano tra la metà del XIII ed i primi del XV secolo*, in "Picenum Seraphicum", anno XX (2001), in particolare pp. 259-260; A. e C. Frugoni, *Storia di un giorno in una città medievale*, Bari, Editori

Laterza 2004; ma anche una serie di lasciti, donazioni, compravendite, testamenti in *Le carte dell'Abbazia di Chiaravalle di Fiastra*, vol. VII (1247-1255), Todi, Tipografia Tuderte 2004 e *Il Libro rosso del Comune di Fabriano*, a cura di A. Bartoli Langeli, E. Irace e A. Maiarelli, voll. 2, Fabriano, Arti Grafiche "Gentile" 1998, in particolare i documenti 112, 250, 251, 252 e 253.

6 *Lo statuto comunale di Fabriano (1415)*, a cura di G. Avarucci e U. Paoli, Città e Comune di Fabriano, 1999.

7 Cfr. ad esempio A. Mordenti – G. Sturba, *Statuti di Offagna*, Tecnostampa 1999.

8 G. Castagnari – N. Lippaproni, *Drogheria e spezieria a Fabriano tra XV e XVI secolo,* in *Medicina e salute nelle Marche dal Rinascimento all'età napoleonica,* "Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le Marche", 97 (1992), parte prima, pp. 317-331.

9 I. Quagliarini, *I primi statuti ed ordinamenti comunali*, in *La città della carta. Ambiente società Cultura nella storia di Fabriano,* a cura di G. Castagnari, Jesi, Arti Grafiche Jesine 1982, pp. 263-327.

10 G. Castagnari – N. Lipparroni, *Drogheria...*cit., p. 317.

11 A e C. Frugoni, *Storia di un giorno ...* cit.

12 *Statuto degli speziali di Padova (1260)*, "Corpus statutorum apothecariorum italicorum" Quaderno 3 – Serie A, Padova, Deltagraph 1982.

13 F. Bertini, *Trotula il medico*, in AA.VV., *Medioevo al femminile*, Bari, Editori Laterza 1992, pp. 97-119.

14 R. Ruffini, *Sanità privata e pubblica a Macerata tra medioevo e rinascimento*, in "Studi maceratesi", 36 (2002), pp. 93-202.

15 *Bibliotheca lamiarum. Documenti e immagini della stregoneria dal Medioevo all'Età* Moderna, Ospedaletto, Pacini Editore 1994.

16 La vivacità commerciale della piazza fabrianese, specie nei secoli XIII e XIV, è del resto ben documentata. F. Pirani, *Fabriano in età comunale. Nascita e affermazione di una città manifatturiera*, Firenze, Nardini Editore 2003.

L'attività dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno nel 2005

Carolina Ciaffardoni

Nell'anno 2005, nell'ambito del programma di informatizzazione dei servizi relativo alla Pubblica Amministrazione e di conseguenza all'Amministrazione degli Archivi di Stato, l'Istituto ha profuso il suo impegno nell'avvio del progetto nazionale SIAS (Sistema Informativo degli Archivi di Stato) al quale ha aderito dal 2004, che prevede la realizzazione di una banca dati di tutto il patrimonio archivistico nazionale da mettere on line, a disposizione di tutti gli utenti della rete. L'Istituto ha iniziato l'opera di inserimento dati partendo dai fondi notarili di Ascoli Piceno e Fermo. Sono stati ultimati i progetti di riproduzione digitale delle mappe (n. 4000 c.a) del catasto Gregoriano conservate nella sede dell'Istituto ascolano, realizzato dall'Amministrazione Provinciale di Ascoli Piceno, e delle lastre fotografiche dell'Archivio privato Cavicchioni di Ascoli Piceno, acquistato dalla Soprintendenza Archivistica per le Marche nel 2003 per essere conservato dallo stesso Istituto, realizzato dalla Società Enel Green Power di Ascoli Piceno. Le riproduzioni digitali delle mappe sono state messe a disposizione, per uso didattico, della facoltà di Architettura di Ascoli Piceno con cui l'Istituto ha stipulato apposita convenzione. Nell'ambito di una collaborazione ormai ventennale dell'Istituto con il Centro Studi Giochi Storici di Ascoli Piceno le funzionarie dell'A.S. di Ascoli Piceno hanno partecipato con proprie relazioni al IX Convegno Sui Giochi Storici dal titolo *Mezzo secolo di Quintana fra tradizione e innovazione* tenutosi ad Ascoli Piceno presso il Palazzo dei Capitani il 29 gennaio 2005 e curandone gli atti relativi. Nel contesto di una collaborazione di data più recente si colloca la partecipazione dell'Istituto all'attività di studi e ricerche promosse dall'Istituto Provinciale per la storia del Movimento di Liberazione nelle Marche di Ascoli Piceno che nell'aprile 2005 ha pubblicato il volume "Memoria e guerra di liberazione (1945-2005)" al quale ha partecipato la funzionaria Laura Ciotti con uno studio dal titolo *Documenti su Memoria e Resistenza nell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno*.

Il progetto SIAS (Sistema Informativo degli Archivi di Stato)

Isabella Cervellini

Nel corso del 2005, l'Archivio di Stato di Macerata, avendo aderito al progetto SIAS (Sistema Informativo Archivi di Stato), ha proceduto alla descrizione on line dei numerosi fondi conservati che vanno dal XII al XX secolo. Il SIAS nasce nel 2004 dalla esigenza da sempre sentita dall'Amministrazione Archivistica di poter disporre di uno strumento costantemente aggiornato che informi sulla consistenza qualitativa e quantitativa del patrimonio documentario a qualsiasi titolo acquisito dagli Archivi di Stato e del relativo stato di ordinamento e di inventariazione.

In ambito archivistico, nel corso dell'ultimo decennio del XX secolo, parallelamente alle esperienze di informatizzazione avviate, è maturata infatti la consapevolezza della necessità di descrivere, da una parte, la struttura dei complessi documentari così come si sono sedimentati e, dall'altra, i soggetti produttori, evidenziando i rapporti tra gli uni e gli altri e ciò ha portato finalmente la comunità archivistica italiana ed internazionale ad elaborare e condividere standard descrittivi (ISAD e ISAAR), ormai perfettamente supportati dallo strumento informatico.

Sentenze del Tribunale Civile del Dipartimento del Musone (1797-1799 - Archivio di Stato di Macerata A. Tribunale Civile del I Dipartimento del Musone n. 4299).

Il SIAS prevede percorsi fluidi di ricerca attraverso informazioni strutturalmente collegate che vanno dal generale al particolare. Si procede dalla descrizione dell'Istituto a quella del complesso documentario e,

attraverso l'inventario, si giunge all'unità minima di descrizione, nonché all'immagine del documento singolo, nel caso in cui questo venga sottoposto a procedimento di riproduzione digitale. Si ottiene così la descrizione qualitativa e quantitativa dei complessi documentari nella loro strutturazione gerarchica (fondo, sub fondo, serie, unità archivistica, unità documentaria), consentendo a ciascun nodo della struttura di effettuare l'opportuno collegamento con i relativi soggetti produttori. Parimenti, a ciascun nodo può essere effettuato il collegamento con il relativo "strumento di ricerca" che non serve ad inventariare, ma è finalizzato a fornire informazioni bibliografiche sugli strumenti di accesso ai fondi archivistici.

Altri appositi moduli, predisposti nel progetto, consentono di redigere inoltre degli strumenti di corredo, oppure, se già esistenti, di recuperarli con diverse modalità: attraverso la scansione ottica degli inventari a stampa o attraverso apposite procedure di conversione, nel caso di banche dati. Sulla base di un progetto specifico, questo Istituto ha anche realizzato, mediante SIAS, l'inventario dell'archivio del Tribunale civile del 1° Dipartimento del Musone (1797 – 1811, ff. 161), piccolo fondo pervenuto con l'Archivio del Tribunale della Rota di Macerata, costituito da fascicoli processuali civili d'appello e relative sentenze.

Bibliografia

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione generale per gli Archivi, *SIAS Linee guida alla descrizione e alla gestione del patrimonio documentario, a cura di Pierluigi Feliciati, Roma, agosto 2004*

Conseil International des Archives, *ISAD : General International Standard Archival Description , Stoccolma 19 – 22 settembre 1999*

Standard internazionale per i record di autorità archivistici di enti, persone e famiglie. II edizione, 2004, traduzione italiana di Stefano Vitali

Note sulla Famiglia Gentiloni Silverj di Tolentino

Emanuela Liberti

L'archivio della famiglia Gentiloni Silverj, o per essere precisi Silverj Gentiloni, depositato presso il nostro Archivio, per volere del prof. Roberto Massi Gentiloni Silverj, abbraccia un periodo che va dal XVI al XX sec.

È abbastanza integro anche se per i primi due secoli si hanno delle lacune che hanno costretto a radunare le carte sotto il generico titolo di miscellanea.

Del fondo fanno parte numerosi registri: entrate, uscite, brogliacci etc., lo studio dei quali aiuta a capire come procedesse l'economia. Un'economia basata essenzialmente sull'agricoltura e sulla vendita dei suoi prodotti.

Meraviglia la scrupolosità delle annotazioni, tutto era oggetto d'attenzione, da tutto si poteva trarre profitto: persino dalla vendita del letame! Anche le spese correnti erano oggetto di annotazione nei registri delle uscite: la risuolatura delle scarpe, il riattamento dei vestiti, il costo delle spese postali e addirittura la spesa per i portogalli (arance) ed il loro numero.

La famiglia dei conti Silverj era una tra le più antiche di Tolentino (Mc), ed i suoi componenti hanno sempre ricoperto cariche pubbliche e ciò si evince dalla fitta corrispondenza che questi hanno avuto con le autorità che si sono succedute nel tempo. Fra i membri della famiglia Silverj spicca la figura del conte Domenico, Cuccio per familiari ed amici. Studia presso il collegio Campana di Osimo (An), dove impara a suonare il violoncello.

Intraprende la carriera militare quale ufficiale della Guardia Nobile Pontificia ma la deve abbandonare per aver dimostrato, troppa, simpatia per la Repubblica Romana. Dopo questo forzoso abbandono si ritira a Tolentino da dove continua ad avere rapporti epistolari stretti con gli ex commilitoni.

Si dedica, con pessimi risultati, alla gestione del patrimonio familiare e con buon successo alla musica: un suo inno viene

eseguito in Vaticano durante il Pontificale nella Pasqua del 1857.

Per ripianare il bilancio familiare, sposa, a malincuore, la contessa Teresa Pelagallo di Fermo il cui padre accetta di risanare lo sbilanciato patrimonio dei Silverj.

Continua a comporre, organizza e partecipa ad Accademie, insomma conduce una vita da artista facoltoso non preoccupandosi affatto degli affari di famiglia.

Nel 1870 incontra il conte Aristide Gentiloni di Filottrano (An), e lo assume come Economo di famiglia. Costui con la sua oculatezza riporta ordine nelle finanze della famiglia Silverj.

Diventa genero del conte Domenico, sposandone la figlia Adele ed accetterà la proposta del suocero di affiancare al suo cognome quello dei Silverj, in tal modo Aristide Gentiloni, con decreto reale, divenne Aristide Silverj Gentiloni; soltanto dopo la morte del suocero il Silverj Gentiloni si trasformò nell'attuale Gentiloni Silverj.

Uomo dai molteplici interessi che spaziavano dall'archeologia alla storia dell'arte (Ispettore onorario degli scavi e monumenti), dalla numismatica all'araldica (Presidente della Commissione della consulta Araldica), non tralasciava però di seguire gli sviluppi della tecnologia: impiantò, a Tolentino, le fornaci Hoffmann per la produzione dei laterizi, introdusse la trebbiatrice nei campi ed altre... diavolerie moderne.

A giudicare dall'enorme mole dei suoi appunti, disegni, pro memoria, progetti vari, si direbbe che nulla gli era indifferente infatti fra le sue carte abbiamo scoperto, scritta di suo pugno, anche la ricetta della galantina di pollo!

Tra le pieghe della storia dei Silverj c'è anche quello che potremmo definire un episodio "piccante " di cui fu protagonista, certo involontaria, la contessa Anna Matilde Bernardini, cugina dei Silverj. Costei è irrequieta (cambia spesso casa), è ipocondriaca (non manca mai di lamentarsi della salute), ed è sfortunata. Sfortunata perché è rimasta due volte vedova, ma questo potrebbe passare... quello che non su cui non si sorvola è l'infedeltà del primo marito (conte Vincenzo Benci), che ha avuto ben due figli dalla cameriera Candida Lenzi, a cui lascia, per

testamento, un vitalizio. Il testamento, ovviamente, è impugnato ed è interessante ed anche dilettevole leggere le arringhe degli avvocati della contessa che si lanciano in paragoni arditi paragonando la cameriera Candida ad una Taide!

Piacerebbe, ma non è questa la sede, poter offrire una immagine più ampia di tutti i personaggi incontrati, ma crediamo che lo studioso vorrà cogliere da solo il piacere di una simile scoperta.

L'archivio della famiglia Gentiloni Silverj ha la seguente consistenza:

n. 179 faldoni o buste suddivisi in fascicoli;
n. 126 registri;
n. 644 cartoline illustrate

La presenza ebraica nelle carte dei secoli XV-XVII dell'Archivio di Stato di Pesaro

Graziella Beretta

Informazioni sugli ebrei nei territori settentrionali delle Marche si hanno fin dal secolo XIII, ma è dal secolo XV che la documentazione a loro riguardo, in merito alle attività commerciali e feneratizie ed alla vita sociale all'interno delle diverse comunità, si fa più ricca.

L'indagine svolta su fondi documentari diversi conservati presso l'Archivio di Stato di Pesaro e sezioni di Urbino e Fano ha permesso di individuare innumerevoli testimonianze che si rivelano particolarmente copiose ed interessanti a partire dal Quattrocento e la nostra comunicazione funge unicamente da indicatore delle potenzialità della ricerca presso le nostre sedi. I fondi perlustrabili sono diversi: le deliberazioni consiliari e gli atti di governo, gli statuti cittadini, le carte dei Monti di Pietà, carteggi amministrativi e privati e persino una folta serie di pergamene, riutilizzate come fodera per copertine di libri manoscritti pesaresi di carattere comunicativo del secolo XVI, che riportano fitte stesure di testi in lingua ebraica databili dal secolo XIV.

Le delibere consiliari ed i decreti ducali risultano la principale fonte utilizzata da Gino Luzzatto per l'ancora importante lavoro su "I banchieri ebrei in Urbino nell'età ducale" (Padova 1902) e le stesse fonti, unitamente a quella notarile alimentano le pagine di più recenti studi svolti sulle realtà ebraiche nei territori ducali e pontifici delle Marche settentrionali in età medievale e moderna da Viviana Bonazzoli, da Luisa Moscati, da Sonia Ferri, da Dante Piermattei.

I materiali da noi presi in considerazione sono ancora soprattutto i protocolli notarili (secc. XV-XVIII), ma anche le carte dei fondi giudiziari, civile e criminale (secc. XV-XVI) ed un fondo miscellaneo del periodo legatizio (secc. XVII-XVIII). Tutte queste fonti risultano indubbiamente fertili per la ricerca e restituiscono

una folta messe di informazioni solo in minima parte da noi considerate ai fini di questa breve comunicazione. La serie dei Malefici del fondo dell'archivio storico comunale di Fano, di cui sono stati forniti i primi esiti di ricerca, per quanto concerne l'età malatestiana, in un contributo di Giuseppina Boiani Tombari, ha permesso, per esempio, di recuperare un nutrito campionario di atti che vede protagonisti ebrei della città e forestieri implicati a vario titolo nelle testimonianze raccolte per l'istruttoria dei processi. Di qui emergono sia l'atteggiamento verso gli ebrei da parte dell'autorità governativa e della comunità cristiana, sia le normative che ne regolavano i reciproci rapporti, sia consuetudini e pratiche abitudinarie. Informazioni eterogenee, a volte frammentarie, aprono vasti squarci sulla quotidianità dei secoli dell'età moderna che mettono in luce anche figure inaspettate e personaggi famosi. È il caso di Perla ebrea, per esempio, che nel luglio 1460 richiede al consiglio dei Ventiquattro della città di Fano di essere riconfermata nell'esercizio dell'arte medica e si scopre che la stessa si era distinta nella professione, curando e portando a guarigione alcuni membri di nobili famiglie cittadine. O ancora, tanto per restare nel campo della medicina, il caso del celeberrimo medico portoghese Amato Lusitano, ricordato in un atto notarile del maggio 1556 a proposito di un confronto con l'archiatria pesarese Giovambattista Gualtieri "medicus conductus ad publicam utilitatem aegrotantium dicte magnificae civitatis Pisauri" in merito alla malattia diagnosticata ad un ebreo, Davit Vitalis di Recanati, ospite in città in casa di un certo Angelo, orefice. Il Lusitano era giunto a Pesaro nell'autunno dell'anno prima insieme a molti altri suoi correligionari, avendo abbandonato Ancona a seguito delle disposizioni contro i giudei stabilite dalla bolla di Paolo V. Nel tempo della sua permanenza a Pesaro il Lusitano ha modo di seguire casi clamorosi, come quello del gigante di Senigallia, da lui curato unitamente ad Abramo Aloya, chirurgo abilitato ad esercitare in città.

Guidobaldo II della Rovere aveva attivato in quegli anni una politica protezionistica nei confronti degli ebrei nell'intento soprattutto di rivitalizzare i commerci e le attività del suo stato

e, non ultimi, i traffici marittimi. Si rintracciano fra il 1556 ed il 1565 (periodo da noi privilegiato nei sondaggi finora effettuati) diversi inventari e conti e bilanci di bottega, contratti di società di mercatura, concessioni ducali per l'apertura di banchi di prestito.

Nel 1560, per esempio, si registrano i capitoli fra il duca di Urbino e Sabbato di Joseffe Moscati ebreo di Osimo, prestatore nel distretto di Fossombrone ed altre convenzioni vengono stilate a favore di Samuel e Guglielmo di Emanuele da Sant'Angelo. Nel 1546 il duca aveva autorizzato Raffaele di Dattilo di Fossombrone ad esercitare il prestito nelle terre di Pergola ed altri privilegi erano stati accordati negli anni seguenti. Nel 1566 comunque, in rispondenza ed in linea con le disposizioni di papa Pio IV anche la politica ducale si allinea nel controllo delle comunità ebraiche presenti nel suo stato limitandone libertà e privilegi vigilando anche sui rapporti di queste con i propri sudditi cristiani.

"Volemo che per lo avenire nel nostro stato debbano gli hebrei portar la bretta di color giallo et le femmine qualch'altro segno apparente del medesimo colore. Il che faranno in termine di venticinque giorni dalla pubblicazione di questo, et che non possino, né debbano tenere alcuno christiano, nè christiana a verun servigio, o per nutrir o lattar figlioli, et meno tener e posseder beni stabili; anzi che debbano infra quattro mesi di termine averli venduti et alienati a cristiani sotto pena della perdita di quelli et altre da ponersi in ciascun dei detti capi ad arbitrio nostro". Anche negli anni successivi decreti ducali tentano di regolamentare la convivenza degli ebrei all'interno della comunità cristiana:"...non ardischino, né presumano più habitare insieme in una medesima casa" (ottobre 1570);"... che ciascuno, così cristiano come hebreo, librari bottegari, e qualunque altro di che grado e condizione si voglia, che se ritrovassero havere in qualunque modo presso di sé e nelle case e botteghe loro... Talmud hebrei overo parte alcuna de quelli, compendi, sumari o altre opere dipendenti da esso Talmud, debbano in termine di otto giorni presentare tutte esse opere all'Illustrissimo Luogotenente di Urbino.... acciò se possa ordinare che subito

nella piazza siano pubblicamente abrusciate" (novembre 1593).

Gli ebrei vengono relegati come una categoria a rischio alla stregua di mendicanti e meretrici e come tali sono oggetto di controllo specie al sopraggiungere di notizie riguardo alla diffusione di epidemie e quindi in occasione di cordoni sanitari. Nel 1575, anno in cui giunge anche a Pesaro la notizia del contagio di peste scoppiato in Sicilia, fra le misure di sicurezza adottate dalle magistrature cittadine rientrano anche controlli più severi proprio su queste categorie. Ed è forse all'interno di queste disposizioni di controllo, oltre che per fini fiscali, che si cala un censimento delle famiglie di ebrei presenti a Pesaro, datato al gennaio 1575, da cui si recuperano informazioni anche sul mestiere esercitato dalle varie individualità : "Lista delli hebrei e bocche abitante in Pesaro". Qui sotto il contenuto del documento

Rabbi Isach Finzio dottore con bocche quattro
Mastro Vitale medico con bocche settembre Mastro Angelo de Vulterra con bocche tredece
Mastro Samuello de Blanchis mercante con bocche cinque (abita da 7 anni)
Servidio sonatore con bocche quattro
Mastro Raffaello sarto con bocche 5
Uziel de Tolentino banchiere con bocche 5
Mastro Prospero sarto con bocche 5
Beniamin de Ascoli sarto con bocche 5
Isac quarcietto stracciarolo d'Ascoli con bocche 8
Sabbato de Manta merciario con bocche 6
Levino de Aspoleto genero di Demetrio Aquilo con bocche 6
Sabbato de Arimino marciarolo con bocche 4
Jacobo de Arimino lui solo non è abitante
Aquilo da Teramo Bocche 5
Isac Conciaio bocche 4
Elia Matarano. Servitor di mastro Vitale bocche 4
Prospero ciavatino bocche 2
Ventura sarto dice voler andare a Roma

Pantozzo beccaro tra ebrei e pescator bocche 2
Livacio de Graziadio orefice bocche 3
Lione cieco da porta del sale bocche 2
Isach di Zaccaria di Ascoli con suo fratello stracciarolo
Lion da Montefiore con figlioli sarti e saponari bocche 17
Raphael Sartaro nel quartiere San Lazzaro con suoi figlioli saponari et un genero sarto bocche 7
Lamone d'Ancona fa bottoni bocche 8
Michele orefice con sua madre e due sorelle bocche 8
Li saponari de Ascoli bocche 6
Sabbato tomano straciarolo bocche 7
Rabbi Graziano maestro de scola de Ascoli bocche 5
Rafael de mono bocche 2
Simone sonatore con suoi nipoti da Recanati bocche 7
Salomone da Corfu bocche 4
Duoi famiglie stanno nel spedale una antica et l'altra moderna in tutti bocche 11
Canarello de Zaccaria da Pesaro con suo figliolo sarto bocche 3
Daniello da Fano bocche 2

(Tutti i nominativi sono segnati come ebrei "antiqui", cioè da vecchia data stabiliti a Pesaro). Seguono:

Rabi Isac da Terracina maestro di scola bocche 1
Lazzaro da Ascoli marciaro bocche 0
Gabriello de Arimeno bocche 3
Alamo Manara e suo fratello sono bocche 4
E quattro creature che ha la maggiore d'anni 4 fanno bottega in piazzetta sono circa sette anni che abitano in questo stato
Abramo da Benevento con la moglie lavora di lana e di seta sono circa sette anni che abita in questo stato
Abram da Belezio sarto apresso porta nova lui la madre con la moglie con cinque figlioli che un de loro impara de sonare de liuto sono circa sette anni che Habita in questo stato
Davite Salamon levantino con la moglie et una figlia lavorano de trine et franci e botoni di seta sonno anni dodici in circa che

sono in questo stato
Mastro Mannello Cami levantino mercante con suo cognato moglie e otto figlioli sono anni dodici in circa che habita in questo stato
Samuel Uniel spagnolo con la moglie dui figli in botega a porta corina di zambelotti e altri lavori di seta sono otto anni in circa che habita in questo stato
Israel da Mondaino e Daniello suo fratello bocche 9

Un censimento di circa 250 persone inserite nel tessuto della città i cui nominativi riempiono le varie liste informative: una lista degli ebrei della Sinagoga antica e degli "hebrei agiunti", un'altra "Mandata dalla corte moderata se vorranno che restino per le raccomandazioni si come nelle altre teste" ed un'altra ancora con i nomi dei nuclei familiari intenzionati a rimanere a Pesaro.

Il fondo Balelli della Biblioteca Statale di Macerata: tutela e valorizzazione di un grande archivio fotografico

Maurizio Nati

Il fondo fotografico Balelli è stato acquisito nel 1993 dalla Biblioteca Statale di Macerata grazie al significativo intervento finanziario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che lo acquistò dallo Studio Mariotti di Macerata, dove era stato conservato per oltre vent'anni con scrupolosa cura, evitandone così la dispersione e testimoniando in tal modo il nascente interesse per una nuova tipologia di beni culturali, l'archivio fotografico, appunto.

Formato da quasi 11.000 negativi (fra lastre e pellicole piane di diverso formato) e da un migliaio di positivi relativi all'attività di Carlo Balelli come fotografo del Genio Militare durante la Prima Guerra Mondiale, il fondo raccoglie quanto rimane dell'attività di una delle più famose e affermate dinastie di fotografi maceratesi (anche se nessuno dei tre nacque nella città marchigiana): Carlo Balelli (1817-1883), Alfonso Balelli (1862-1937) e Carlo Balelli (1894-1981).

Il primo, faentino, aprì nel 1851 uno studio fotografico nella città di Macerata, lasciando al figlio Alfonso (dopo il breve interregno del fratello Giovanni) un'attività bene avviata. Di Carlo, purtroppo, sono rimaste pochissime immagini. Alfonso, a sua volta, diede il via a una fase di grande professionalità, superando l'aspetto più artigianale dell'attività paterna per dedicarsi con capacità e rigore al mestiere di fotografo, sia come ritrattista che come operatore sempre pronto a documentare i fatti grandi e piccoli della cronaca locale. Carlo, figlio di Alfonso, rilevò a tutti gli effetti lo studio del padre nel 1929, ma era già attivo da almeno quindici anni. Come già detto operò sul fronte italiano (in Trentino, Cadore e Carnia) in veste di fotografo militare, e di quel periodo ha lasciato una vasta documentazione di grande qualità e sensibilità. Dal 1929 al 1970, anno in cui cessò l'attività e vendette lo studio, Carlo Balelli ha lavorato indefessamente, lasciando una vastissima testimonianza della sua attività di

fotografo del territorio, sempre pronto a intervenire per fatti di cronaca, visite di personalità, eventi lieti o tristi o semplice documentazione di realtà grandi e piccole.

Le sue fotografie sono state pubblicate un po' su tutta la stampa nazionale, e coprono praticamente tutta la provincia di Macerata per un arco di tempo che va dagli anni Trenta al primo dopoguerra.

Una parte, piccola ma significativa, del suo archivio Carlo Balelli la donò alla Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti di Macerata. La parte più consistente è invece confluita, come già detto, nella Biblioteca Statale di Macerata nel 1993.

Il primo problema che ci si è trovati a dover affrontare, all'atto dell'acquisizione, è stato quello della conservazione. Le lastre e le pellicole, infatti, erano conservate all'interno di scatole (quasi sempre originali, ma spesso malconce e impolverate), e praticamente tutte necessitavano di pulizia. Nell'arco di oltre dieci anni, sempre grazie ai finanziamenti messi a disposizione dal Ministero, si è pertanto provveduto a ripulire quasi tutto il fondo, e contemporaneamente a realizzare per ogni unità una stampa positiva che ne rendesse possibile la lettura al pubblico, oppure da utilizzare come strumento di lavoro per iniziative di carattere culturale. A tutt'oggi sono disponibili, in 123 contenitori, 9287 immagini positive di formato 24x30 e 18X24. Il fondo stesso, invece, è conservato in 294 scatole (più quelle ancora da stampare) che offrono sufficienti garanzie di buona conservazione nel tempo. Esiste un catalogo elettronico che consente rapidamente l'accesso alle diverse riproduzioni, completo di tutte le informazioni significative di ciascuna fotografia. È in programma anche la realizzazione di un supporto in formato digitale, almeno degli esemplari più importanti.

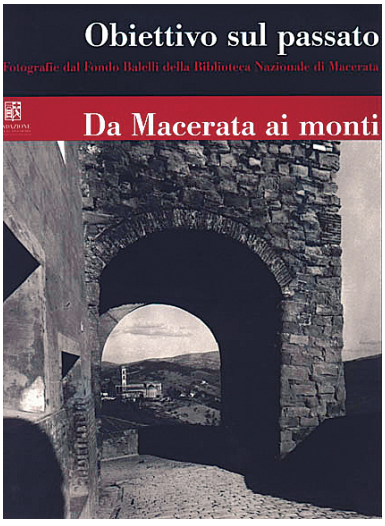
Contemporaneamente la Direzione della Biblioteca statale ha ritenuto indispensabile cominciare a valorizzare il fondo, farlo conoscere al grande pubblico, e l'occasione iniziale è stata offerta da una bella mostra organizzata nel 1995 dall'Università degli Studi di Camerino: *Momenti della guerra 1915-1918 nella fotografia di Carlo Balelli*[1], dove sono state esposte 195 foto di Carlo Balelli (più o meno equamente suddivise fra le due biblioteche cittadine che possiedono i fondi) relative a luoghi, eventi e personaggi della Grande Guerra. La mostra è stata successivamente riproposta presso la stessa Biblioteca Statale. Il bel catalogo riproduce tutte le 195 fotografie, oltre ad offrire una serie di interessanti contributi, fra cui quello di Luigi Goglia sui fotografi militari e quello di Alberto Pellegrino sulla famiglia Balelli. Successivamente viene messo in cantiere da parte della Direzione della Biblioteca Statale un ambizioso progetto, che alla fine va in porto anche grazie al generoso contributo della Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata: pubblicare una selezione significativa delle immagini in uno o più volumi di grande formato. E così, nel triennio 1998/2000, escono tre splendide pubblicazioni, edite da Motta e accomunate dal titolo *Obiettivo sul passato. Fotografie dal Fondo Balelli della Biblioteca Nazionale di Macerata*. Nel primo[2] figurano 300 immagini che documentano luoghi, eventi e personaggi della città di Macerata. Nel secondo[3], dedicato al territorio che va da Macerata al Mare Adriatico, abbiamo 266 fotografie, mentre nel terzo[4], dedicato al territorio che va da Macerata ai Monti Sibillini, ce ne sono 268. Nel complesso una imponente galleria di immagini di alta qualità che coprono quasi per intero la provincia maceratese, con qualche excursus significativo anche oltre i confini provinciali (Ancona, Porto Sant'Elpidio, Montappone, Fermo). Contributi qualificati

compaiono in tutti e tre i volumi da parte di docenti universitari e professionisti dell'informazione (Angela Montironi, Augusta Palombarini, Alberto Pellegrino, per citarne solo alcuni).

Anche grazie al grande successo di questa trilogia, negli anni seguenti si moltiplicano le richieste di utilizzazione delle immagini del Fondo Balelli da parte degli utenti, approdando poi a pubblicazioni di varia natura.

La più recente è un volumetto[5] realizzato nell'ambito dell'iniziativa "Filanda di Boffalora", manifestazione nazionale per la promozione della cultura della sicurezza nei luoghi di lavoro, nel quale figurano una quarantina di foto legate al mondo del lavoro, tutte provenienti dalla Biblioteca Statale, divise in tre sezioni: *Il mondo dell'edilizia*, *Dalla bottega alla fabbrica* e *Dal telaio alla fabbrica*. La pubblicazione comprende anche un significativo contributo di Emanuela Balelli, figlia di Carlo, dedicato al padre.

Singolare la realizzazione di due calendari artistici: il primo, relativo all'anno solare 2003, è stato curato dal Gruppo animazione cristiana dell'Ospedale di Macerata, e offre 12 immagini dell'Ospedale Civile di Macerata, dalla posa della prima pietra ina presenza del Principe Ereditario Umberto (1922) a personaggi, ambienti e attrezzature della struttura sanitaria, risalenti al 1925, anno in cui essa venne inaugurata. Tutte le fotografie fanno parte del fondo conservato presso la Biblioteca Statale.



Il secondo, relativo all'anno solare 2006, è stato invece realizzato a cura della Riserva naturale Abbadia di Fiastra, e comprende anch'esso 12 fotografie, 4 delle quali provenienti dal fondo della Biblioteca Statale. Tutte rappresentano situazioni e personaggi della civiltà contadina maceratese.

Dello scorso ottobre è il numero speciale di *57 Comuni*, periodico quadrimestrale della provincia di

Macerata, interamente dedicato alla ristrutturazione del ponte sul Potenza in località Villa Potenza di Macerata, dichiarato inagibile agli inizi di giugno, restaurato a tempo di record e riaperto lo scorso 11 settembre con grande clamore e partecipazione di pubblico. In questo numero compaiono tre fotografie del ponte risalenti agli anni 50, anch'esse provenienti dal Fondo Balelli della Biblioteca Statale.

Sarebbe troppo lungo elencare le numerose altre richieste, per pubblicazioni grandi e piccole, per tesi di laurea o semplicemente per il piacere di conservare l'immagine di un luogo o di una persona cara rinvenuti nell'archivio. L'ultima iniziativa, forse una delle più ambiziose, è quella del prof. Fabio Taffetani dell'Università di Ancona, che sta realizzando una imponente pubblicazione sul territorio montano dell'entroterra maceratese e sulle sue modificazioni nel tempo, lavorando su un consistente numero di immagini del Fondo Balelli della Biblioteca Statale.

Tutto questo, in definitiva, significa che anche la fotografia si è definitivamente guadagnata il riconoscimento di bene culturale e la dignità di testimonianza significativa di un ambiente o di un periodo storico, al pari di un libro antico, di un quadro o di un documento d'archivio. Forse anche più significativo di un testo a stampa o manoscritto, sotto certi aspetti, per la sua valenza iconografica, anche se cronologicamente non può arrivare più indietro della prima metà del secolo diciannovesimo. Ma certo più immediatamente fruibile anche dall'utente meno smaliziato, per la sua semplicità di lettura e l'immediatezza dell'informazione.

Note

1 L. Goglia, Pellegrino Alberto (a cura di), *Momenti della guerra 1915-1918 nella fotografia di Carlo Balelli,* Roma, 1995.

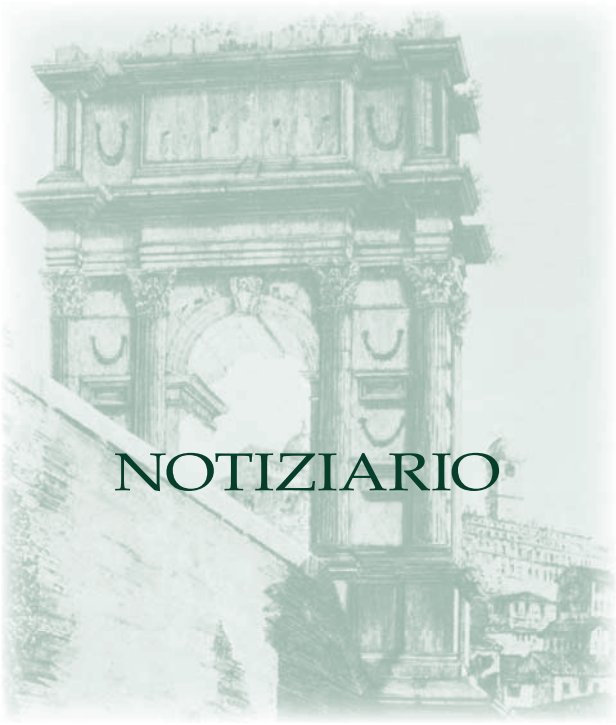
2 A. M. Napolioni (a cura di), *Obiettivo sul passato. Fotografie dal Fondo Balelli della Biblioteca Nazionale di Macerata. La città,* Milano 1998.

3 A. M. Napolioni (a cura di), *Obiettivo sul passato. Fotografie dal Fondo Balelli della Biblioteca Nazionale di Macerata. Da Macerata al mare,* Milano 1999.

4 A. M. Napolioni (a cura di), *Obiettivo sul passato. Fotografie dal Fondo Balelli della Biblioteca Nazionale di Macerata. Da Macerata ai monti,* Milano 2000.

5 A. M. Napolioni, Pellegrino Alberto, Nati Maurizio (a cura di), *Uomini dalle mani indurite. Il lavoro nella fotografia di Carlo Balelli*, Macerata 2005.

PARTE SECONDA



NOTIZIARIO

La carta dei vincoli: la georeferenziazione del patrimonio monumentale ed archeologico delle Marche

Fra le competenze previste dal D.P.R. 173/2004, *Regolamento di organizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali*, le Direzioni Regionali devono autorizzare (art. 20 comma 4 lettera m) le alienazioni, le permute, le costituzioni di ipoteca e di pegno e ogni altro negozio giuridico che comporta il trasferimento a titolo oneroso di beni culturali appartenenti a soggetti pubblici, ai sensi degli articoli 55-60 del D.L.svo 42/2004, Codice dei *Beni Culturali.* Deve inoltre esprimere (art. 20 comma 4 lettera b del D.P.R. 173/2004) il parere di competenza del Ministero in sede di conferenza di servizi per gli interventi, in ambito regionale, che riguardano le competenze di più Soprintendenze di settore.

Nella consapevolezza che la conoscenza resta un momento imprescindibile di qualsiasi azione sul territorio, in particolare quelle volte a conciliare le esigenze della tutela con quelle di pianificazione urbanistica e paesistica, la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche ha predisposto nell'ambito dei finanziamenti CIPE di cui alle delibere 36/2002 e 17/2003 un progetto di ricognizione di tutti i vincoli che agiscono sul territorio, che nella parte di progetto finanziata per l'annualità 2004 ha riguardato le province di Ascoli Piceno e Pesaro-Urbino, allo scopo di definire il quadro delle protezioni in atto e di quelle eventualmente da formalizzare e nello steso tempo di fornire la situazione delle limitazioni d'uso presenti nel territorio regionale. A seguito della ricognizione della documentazione presente in varia forma, informatizzata o su supporto cartaceo, presso le locali Soprintendenze di settore, si sta procedendo all'unificazione delle informazioni in un sistema unitario digitale e alla loro trascrizione su base cartografica, per la quale è stata scelta la Carta tecnica regionale, pur con tutte le difficoltà che comporta la trasposizione sulla carta tecnica della cartografia catastale che costituisce parte integrante dei decreti di vincolo. Il progetto, che risponde appieno alle funzioni di

coordinamento delle attività degli Istituti periferici del Ministero attribuite alla Direzione Regionale, fornirà la realizzazione della cartografia digitale (tipo GIS-*oriented*), interrogabile sia su criteri alfanumerici che geografici, delle aree soggette a vincolo, di cui vengono riprodotte sulla carta tecnica regionale le geometrie (poligoni, linee o punti) individuate su base catastale. Fornirà inoltre un Data Base dei Beni, con le indicazioni identificative dei beni soggetti a vincolo e un Data Base Decreti, con le indicazioni relative a tutti gli atti di tutela riguardanti ogni singolo bene. Rapporti analitici sullo stato della documentazione consentiranno anche di verificare eventuali anomalie o problematiche sullo stato della stessa.

Sarà assicurata la compatibilità del sistema con il tracciato di trasferimento dei dati e degli standard emanati dall 'ICCD per il Sistema Informativo Generale di catalogo, che consentirà, grazie all'Accordo Ministero-Regioni in tema di catalogazione, la compatibilità anche con il censimento dei vincoli sul patrimonio culturale avviato dalla Regione Marche, di cui questo pregetto costituisce un approfondimento; con il Sistema Informativo "Carta del rischio" dell'ICR. Pure viene assicurata la trasferibilità dei dati nell'ambito del progetto dell'Archivio elettronico dei beni vincolati predisposto dall' ICCD.

Edvige Percossi

"Cultura della Cultura": uno stimolante dibattito

Il 17-18 novembre 2005 si sono tenute, organizzate dall'Assessorato alla cultura della Regione Marche, due giornate di studio sull'argomento "Cultura della Cultura per lo sviluppo del territorio": un titolo denso di significato, meglio di significati perché aperto a diverse chiavi di lettura che le professionalità coinvolte nel dibattito hanno cercato di proporre.

L'espressione "Cultura della cultura" è stata così declinata come capacità di trasformare la cultura in risorsa per lo sviluppo; come capacità di formare impresa intorno alla cultura; come

cultura della conservazione; come formazione alla cultura; come capacità di attrarre risorse sulla cultura: temi tutti di grande attualità che richiedono una particolare attenzione in uno dei momenti forse fra i più difficili per il patrimonio culturale. Non solo e forse neppure così tanto per i drastici tagli alle risorse ad esso assegnate, sia diretti, attraverso la costante riduzione dei finanziamenti rispetto all'esercizio finanziario precedente nel bilancio dello Stato, che indiretti, attraverso gli effetti devastanti per il patrimonio culturale della riduzione dei trasferimenti statali agli Enti locali, ma, come è emerso anche dal dibattito, soprattutto per una progressiva perdita di sensibilità della specificità e della delicatezza della materia "patrimonio culturale".

Proprio in quei giorni Salvatore Settis commentava amaramente sulle pagine del quotidiano *La Repubblica* (16-XI-2005) un documento distribuito in Consiglio dei Ministri dal sottosegretario Letta che sintetizzava la logica imprenditoriale del concetto di gestione dei beni culturali del Governo, secondo la quale in sostanza il bene culturale può essere conservato e fruito solo in quanto capace di produrre reddito, con una preminenza del valore economico su quello culturale che mai aveva trovato spazio nella cultura del bene culturale in una forma che, sostituendo al pur brutto termine fruizione quello, di gran lunga peggiore per ciò che implica, di sfruttamento, taglia fuori dall'attenzione tanta parte del patrimonio storico-artistico, architettonico, archeologico ed etnoantropologico italiano.

È stato sufficiente un breve quanto scontato accenno al fatto che la cultura d'impresa, nel trasformare la cultura in risorsa per lo sviluppo del territorio, deve tenere presente che la rilevanza economica del patrimonio culturale non può essere calcolata sui ricavi diretti che produce, che non rappresentano un valore monetizzabile in quanto costituiti dalla crescita culturale complessiva della collettività, ma sull'indotto che è capace di innescare perché quasi si sollevassero barricate, costruite al grido di "meno restauri e più fruizione", sul rispolverato "gusto romantico delle rovine" di una tradizione antiquaria fortunatamente superata, in un'immaginaria tenzone fra una

sorta di bieco conservatorismo dell'Amministrazione dei Beni Culturali, tutta proiettata verso il restauro e la conservazione, e lo spirito innovativo delle Istituzioni territoriali, tutte tese invece a garantire la fruizione e la gestione del patrimonio.

Il quadro che ha rischiato di emergere dal dibattito è fortunatamente lontano dal vero ma mette a nudo in maniera quasi drammatica i danni che si possono produrre dall'artificiosa divisione fra le competenze della valorizzazione e della tutela introdotta dalla riforma del titolo V della Costituzione e recepita dal Decreto Legislativo 42/2004, meglio noto come nuovo Codice dei beni culturali, danni particolarmente gravi soprattutto se le Istituzioni opereranno la scelta di irrigidirsi blindando ciascuna quello che ritiene settore di propria esclusiva competenza, e magari cercando invasioni nell'altro, senza un necessario dialogo costruttivo.

L'Amministrazione dei beni culturali ha invece da tempo aderito alle nuove istanze e ha dedicato gli ultimi decenni del secolo scorso allo studio e alla normalizzazione di nuove forme di tutela del patrimonio che facciano della trasformazione in risorsa e della fruizione del patrimonio culturale, nella logica dell'uso compatibile, un punto di forza del processo di conservazione. Con la consapevolezza di trovarsi di fronte a investimenti di lungo termine e interdipendenti, perché la cultura non potrà esistere e durare come risorsa del territorio se non ne sarà percepito a fondo il valore immanente e irripetibile di ogni singolo bene culturale e, viceversa, ci sarà un calo di attenzione nei confronti della cultura se non la si renderà capace di produrre indotto.

Intesa in questo senso, che si ritiene l'unico possibile, la cultura d'impresa relativa al patrimonio culturale non può prescindere da quelle della conservazione e valorizzazione e della formazione. Alle tentazioni di deriva, che possono produrre il rischio concreto che nei prossimi anni tutti gli investimenti per la cultura siano finalizzati alla predisposizione di ineccepibili modelli di gestione mentre o si perde o si ammalora il patrimonio da gestire, aggravate da una distribuzione, che sfugge al vaglio delle istituzioni della tutela,

di fondi pubblici spesso di tipo clientelare attraverso le società pubblico-private recentemente istituite, l'Amministrazione dei Beni Culturali è chiamata a dare una risposta equilibrata attraverso l'uso strategico dei mezzi disposinibili.

Per esempio una programmazione, non troppo autoreferenziale né disarticolata, che, fatte salve le emergenze, inserisca gli interventi di studio e conservazione del patrimonio in programmi complessi e di vasto respiro di valorizzazione territoriale, per la quale la funzione istituzionale di coordinamento prevista per le Direzioni Regionali può giocare un ruolo di notevole rilievo. Solo così, si ritiene, l'impegno sul territorio, che è stato ammirevole e che ha visto spessissimo una stretta collaborazione fra gli Enti locali e le Istituzioni dello Stato preposte alla tutela, si potrà orientare verso un'attività ancor più capillare che garantisca, accanto agli incontestabili punti di eccellenza, anche le realtà minori collegandole in sistemi, percorsi tematici, con una metodologia che il Ministero sta applicando in ambito nazionale ed internazionale (si vedano per esempio i progetti "La strada europea della pace da Lubecca a Roma" e "La via carolingia") e la Direzione Regionale sta cercando di attivare nelle Marche. A questi sistemi si deve chiedere, in questi casi sì se correttamente gestiti, di produrre, come ricavo diretto, la crescita culturale dei visitatori e la promozione dell'immagine Marche in Italia e all'estero e invece di stimolare, come indotto, un'industria del tempo libero e del turismo culturale.

Perché la cultura possa diventare motore di sviluppo del territorio e perché possa attrarre le risorse necessarie un'altra fondamentale chiave di lettura dell'espressione cultura della cultura è la formazione alla cultura, che non può prescindere però da un'operazione di diffusione della conoscenza, sia delle attività relativa al patrimonio culturale, e in questo senso si muove anche la rivista che ospita questo contributo, che del patrimonio culturale stesso e/o di alcuni suoi aspetti specifici. In questo campo l'impegno della Regione Marche e degli Istituti periferici del Ministero, molto spesso in stretta collaborazione, è stato esemplare: si pensi ai grandi eventi costituiti dalle grandi mostre,

che hanno in qualche caso costituito un primo, forse ancor troppo timido tentativo di proiettare il patrimonio culturale marchigiano sulla scena nazionale e internazionale, ma anche ad iniziative di carattere più scientifico quali la catalogazione del patrimonio culturale, la carta archeologica e la carta del rischio monumentale e archeologico, le tante iniziative editoriali ed espositive diffuse sul territorio. Anche in questo caso però è necessario un passo avanti, un intervento più capillare per portare a conoscenza un patrimonio diffuso che è molto altro rispetto alle eccellenze note, perché non solo su di quelle, pure importantissime, si costruisce la memoria storica e l'immagine della regione.

Parlando di conoscenza si è detto spessissimo, e a ragion veduta, che la conoscenza deve cominciare dall'età scolare: è necessario attivare ma soprattutto dare un seguito nelle rispettive programmazioni a progetti pluriennali volti sia alla formazione degli insegnati che ad un tipo di approccio al bene culturale da parte degli studenti calibrato in base alla fascia scolastica di appartenenza.

La possibilità di diffondere la conoscenza, che è uno dei compiti istituzionali che l'Amministrazione dei beni culturali si è data e che costituisce la premessa necessaria del concetto di valorizzazione e fruizione, richiede capacità di comunicare. Bisogna dunque riflettere su quale comunicazione si pensa di dare. Molti dei nostri musei sono ancora oggi poco frequentati, spesso un'area archeologica è solo una superficie sulla quale insistono porzioni di strutture murarie sottratta all'espansione edilizia o industriale e la stessa considerazione hanno avuto in qualche caso complessi architettonici e paesaggistici di incomparabile bellezza. Bisogna chiedersi se si è sempre provato e, se quando lo si è fatto si sia stati in grado di far capire, di far avvicinare il pubblico alla conoscenza del bene archeologico, architettonico, paesaggistico, storico-artistico in generale. Se non si è invece più spesso ceduto alle forme di quella cultura paludata, che ha reso la cultura un fenomeno elitario, negandone la cultura. E allora bisognerà prestare una grandissima attenzione anche alle forme della comunicazione culturale, fare in modo che chi si avvicina

al bene culturale se ne allontani con una consapevolezza, una conoscenza in più. Le recenti esperienze nel settore archeologico delle mostre tematiche volute dalla Direzione Generale per i Beni Archeologici del Ministero su tutto il territorio nazionale su temi specifici, proprio con l'obbiettivo di far accedere quanto più pubblico possibile alla conoscenza di alcuni aspetti particolari del mondo antico, hanno sostanzialmente dimostrato che è possibile trasmettere informazioni scientificamente corrette con un linguaggio semplice e con informazioni brevi, ricorrendo ampiamente all'ausilio della multimedialità ma anche a forme meno convenzionali di accessibilità al patrimonio, troppo spesso riservate solo agli utenti diversamente abili e che invece rappresentano una straordinaria risorsa. Si pensi alle opportunità che in tal senso può offrire la presenza nelle Marche di uno dei purtroppo pochi musei tattili presenti in Italia, il Museo Omero, che costituisce un bellissimo esempio di una forma diversa di approccio al bene culturale, che fra l'altro è stata con successo sperimentata con la mostra sulla moda e costume nel mondo antico organizzata dalla locale Soprintendenza per i Beni Archeologici, in cui il concetto di bellezza dell'epoca considerata è stato fatto rivivere attraverso la possibilità di annusare i profumi, toccare le stoffe, provare i colori delle tinture e dei cosmetici naturali, toccare contenitori di profumi e monili appena rifatti secondo le tecniche antiche, con uno straordinario progetto che ha coinvolto nella preparazione della mostra ben 10 scuole di settore della regione. È ovvio che questo tipo di proposta richiede spazi dedicati nei musei, ma forse è davvero arrivato il momento di pensare, negli allestimenti museali, che lo spazio "sacrificato" all'esposizione di un oggetto o di una serie di oggetti in più per un'aula laboratoriale, un'esposizione temporanea o più semplicemente un calco di un'opera esposta è proprio quello che consente di conoscere meglio gli oggetti selezionati per l'esposizione, significativi per la storia del territorio e del patrimonio culturale locale.

C'è naturalmente, e gravissimo, il problema delle risorse economiche, che è emerso con forza dalle giornate di lavoro, che hanno messo in evidenza la necessità del coinvolgimento

di risorse private intorno alla cultura. Se fortunatamente alcuni Istituti privati, come le Fondazioni bancarie, hanno intravisto nei finanziamenti alla cultura quella che il titolo di un contributo in programma definiva una vera e propria missione culturale, in realtà nella nostra regione non si assiste ancora ad un forte investimento in cultura da parte delle imprese, nonostante la normativa sulla defiscalizzazione degli investimenti. Un meccanismo ancora troppo complesso in ambito statale che non collega immediatamente l'erogazione liberale con il territorio, perché non è automatico che la sponsorizzazione erogata ritorni alla regione in cui opera l'azienda erogatrice, probabilmente costituisce un elemento di disincentivazione, ma la scarsa partecipazione deriva più probabilmente da un atteggiamento culturale, sul quale si dovrà in qualche modo giocare la sfida del futuro, senza più inutili barricate ma con ulteriori passi avanti anche nella volontà di un'elaborazione condivisa di linee di politica culturale per le Marche, con una collaborazione nella programmazione che non si vuole esaurire solo nelle grandi iniziative o negli Accordi di Programma Quadro stipulati fra la Regione e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ma che vuole investire più complessivamente gli obbiettivi e i destini culturali della regione

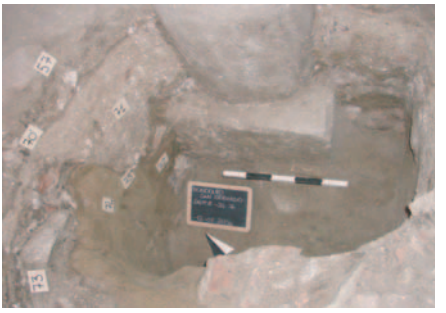
Edvige Percossi

Mondolfo (PU) - La chiesa di San Gervasio di Bulgaria

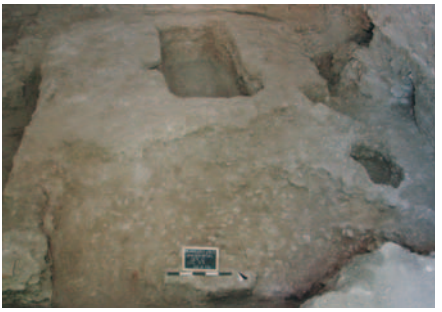
La Soprintendenza per i Beni Archeologici ha avviato con propri finanziamenti una nuova fase di scavi nella chiesa di San Gervasio di Bulgaria, nel Comune di Mondolfo, per completare le indagini già effettuate nell'ambito del progetto di restauro a seguito degli eventi sismici del 1997-98. Scavi e studi sono ancora in corso.

Già si può dire che la frequentazione di età romana, pur certa, non è tale da documentare una presenza stabile di tipo abitativo. Ugualmente non è provata la corrispondenza con la *statio ad pirum Filumeni* documentata dagli itinerari di epoca tardoromana. È invece plausibile un uso cimiteriale dell'area, quanto meno in età tardoantica, in cui si è inserito il culto cristiano. A tale uso va in qualche modo ricollegata la presenza del basamento in opera cementizia circondato da almeno tre pareti scandite da contrafforti e corrispondenti rispettivamente allo

Cripta



Base della colonna della cripta



Basamento in opera cementizia

Contrafforti romani sotto l'angolo SO della chiesa

spazio della navata centrale ed ai muri perimetrali e di facciata, il tutto databile ancora nell'ambito dell'età romana. Ugualmente importante è la presenza da tempo immemorabile del sarcofago ravennate del VI secolo.

Controverso è il problema dell'identificazione dell'origine e delle varie fasi strutturali della chiesa, la cui nascita è stata ascritta al VI o all'VIII secolo; in tal senso fondamentale è la lettura dei dati di scavo confrontati con gli esiti degli studi sulle murature.

Maria Cecilia Profumo

Potentia *(Porto Recanati - MC): mille anni di storia in una buca*

Nell'area della colonia romana di *Potentia*, il lato settentrionale del muro che in età tardo antica aveva trasformato il portico (E. Percossi, N. Frapiccini, H. Verreike, in Studi Maceratesi XL, 2004, c.s.) del santuario sorto in età augustea là dove, proprio al centro dell'impianto urbano, in età coloniale era stato dedicato a Giove il tempio poliade (E. Percossi in *Divi & Dei*, a cura della stessa, c.s.), presentava una vistosa lacuna in corrispondenza di una grossa cavità subrettangolare (m 4,70 x 3,30), sul lato meridionale della quale si identificava una struttura in tufo e laterizio per una lunghezza di m. 1,30. L'esplorazione della buca, all'interno della quale il riempimento si presentava fortemente inquinato da materiali contemporanei, consentiva di verificare a – m 1 ca. dal piano archeologico l'imposta di un arco che, in corrispondenza della buca, interrompeva il muro tardo antico, il cui crollo ne aveva determinato la lacuna. Consentiva anche di appurare che la struttura al margine meridionale rappresentava i resti di una scala, di cui rimanevano in posto tre gradini, che scendeva in direzione N. Le indagini, riprese nel corso della campagna di scavo 2005, hanno rilevato al di sotto dell'imposta dell'arco, che insisteva sulla parte fondale, la presenza di una cavità circolare di m. 1,50 di diametro, che tagliava tutta la stratigrafia relativa alle fasi insediative di età romana, dal livello di tufo sottostante i livelli pavimentali della costruzione augustea attraverso i quattro strati caratterizzati da reperti di età repubblicana fino al banco di limo sterile di m 1 di

spessore su cui poggiano i livelli della prima fase coloniale. La cavità, la cui profondità non è stata ancora accertata per l'impossibilità di proseguire lo scavo a causa del livello della falda acquifera, conteneva due grandi doli contrapposti con imboccature combacianti, coperti da un grosso agglomerato di pietre, frammenti di tegole e malta friabile, sopra il quale erano deposte due lucerne a volute con disco decorato attribuibili alla prima età imperiale, coperte dal crollo del setto murario tardo-antico. L'indagine consentiva anche di appurare che la scalinata che scendeva perpendicolarmente al muro settentrionale del portico era probabilmente sostenuta da una struttura (lungh. m 1,80 x largh. m 1,60) in pietrame di calcare e frammenti di tegole legata da malta friabile di colore rosato, posta all'interno di una trincea di fondazione che tagliava il banco di argilla sterile. La presenza, al di sotto della struttura di fondazione, di un'anfora insieme a piccoli resti ossei e frammenti di ceramica, confermerebbe nell'interpretazione della buca come fossa votiva, della quale sfugge l'esatto significato, forse collegabile ad una nuova dedica dell'area sacra, presumibilmente in relazione all'intervento di risistemazione urbanistica di età augustea. La cavità, esplorata fino ad una profondità di - m 0,50 ca. al di sotto del banco di argilla ste-

La cavità con i doli e la fondazione della scalinata. Si notano a destra i mattoni della ghiera dell'arco e a sinistra le strutture del livello di frequentazione protostorico.

L'agglomerato di copertura dei doli con una delle due lucerne a volute depositata sopra, con disco decorato dalla figura di un cane.

rile, ha anche tagliato, rivelandone la presenza, un livello insediativo mai precedentemente individuato negli scavi di *Potentia*, successivamente indagato anche lungo tutto il lato nord-occidentale del portico. Le caratteristiche e la forte presenza di strati di concotto, orientano a ritenere le strutture pertinenti a fornaci, mentre i reperti recuperati, benché scarsamente diagnostici, suggerirebbero una datazione al V sec. a.C. (A. Ciarico, R. Mazzoni, in E. Percossi a c.d., *Divi & Dei*, c.s.). Non sfugge lo straordinario interesse del rinvenimento, che rivela una precedente frequentazione nell'area della colonia romana fondata nel 184 a.C., in relazione probabilmente ad un sito di foce collegato ad un'area portuale allo sbocco del Potenza, in evidente rapporto con l'insediamento di altura individuato sulla sommità della vicina collinetta di Montatrice (D.G. Lollini, in M. Landolfi a c.d., *La ceramica attica figurata nelle Marche*, 1992, p 126 e più recentemente F. Vermeulen, in *Bulletin Antieke Beschaving* n. 78, 2003, pp 71-106).

Edvige Percossi

Ascoli Piceno - Museo Archeologico Statale. Spostamento e restauro mosaici romani.

Per esigenze espositive, è stato spostato il mosaico romano con testa bifronte proveniente dagli scavi 1957 sotto il Palazzo di Giustizia di Ascoli Piceno, già esposto isolato. Il lavoro ha dato occasione di ricomporre l'intera pavimentazione del triclinio di cui il mosaico faceva parte e di riassemblare anche un altro mosaico geometrico rinvenuto in zona, da esporre nella stessa sala.

La revisione del materiale d'archivio ha poi permesso di riconoscere in quest'ultimo il pavimento di un secondo ambiente probabilmente il tablino della stessa *domus* consentendoci di iniziare il riesame critico dell'intera struttura scavata tra gli anni '40 e '50, ma mai interamente edita. Nei mosaici sembrano infatti riconoscibili diversi successivi interventi, differenti per materiali e tecniche di posa. Attualmente sono in corso le analisi di alcuni campioni lapidei significativi.

Nora Lucentini

Colli del Tronto - loc. Colle Vaccaro: Necropoli Picena

È stato completato, su fondi privati, lo scavo dell'area vincolata in cui, già all'inizio degli anni '90 si erano rinvenute 9 tombe. I nuovi lavori ne hanno identificate e scavate altre 21 che si collocano tra fine VII e fine VI-inizio V sec a.C.. Le tombe, che risultano notevolmente concentrate e in un caso parrebbero consapevolmente sovrapposte, spesso presentano piani lignei a protezione del defunto. È presente una sepolture bisoma di adulto maschio più bambino, mentre le analisi osteologiche hanno confermato la presenza di una sepoltura bisoma donna/uomo su doppio livello tra le tombe già scavate.

Come i precedenti, i corredi ora recuperati - alcuni di notevole ricchezza - potranno essere studiati solo attraverso il microscavo in laboratorio. Le caratteristiche del terreno e lo stato di conservazione dei reperti, impongono infatti qui, come in gran parte dell'ascolano, l'asportazione delle sepolture in pane di terra con rilevanti difficoltà logistiche sullo scavo ma con ottimi risultati nel recupero e nello studio dei materiali. In questa campagna ci si è trovati a dover asportare in un unico pane di oltre 2,00 m. gran parte di una sepoltura maschile originariamente lunga oltre m. 3,50. La tomba citata, forse la più ricca del gruppo, era fittamente coperta di elementi metallici, con dischi - corazza ed elmo tipo Negau, mentre in alcune tombe femminili si intravedono ricami come quelli recentemente documentati a Montedinove.

Nora Lucentini

La Rocca Roveresca di Senigallia verso un pubblico diversamente abile

La Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio delle Marche, nel corso degli ultimi anni, ha costantemente perseguito, sia pur con la limitatezza di risorse finanziare concesse, l'obiettivo del potenziamento dell'accoglienza alla Rocca Roveresca di Senigallia. Sono state realizzate strutture ausiliarie finalizzate all'abbattimento delle barriere architettoniche quali l'inserimento di pedane in corrispondenza di gradini, servoscala ed anche idonei servizi igienici. Oltre a tali interventi, nel 2005 si è cercato anche di semplificare, ai fini dell'accessibilità, il percorso di visita del complesso monumentale che, per le sue caratteristiche architettoniche, presenta in alcuni tratti passaggi di complessa praticabilità.

Il primitivo ed unico percorso è stato suddiviso in due tratti: uno adeguato ad ogni tipo di visitatore, anche diversamente abile, l'altro - che completa la visita e la conoscenza della Rocca- è segnalato come percorso più complesso sotto l'aspetto della percorribilità.

Per offrire tale duplice opportunità, la visita inizia ora dalla zona residenziale, attraversa i vari ambienti distribuiti nei tre livelli del monumento, offre la vista della scala elicoidale e raggiunge i torrioni che si affacciano sulla città.

Il secondo tratto del percorso prosegue con la cosiddetta "passerella" tra le strutture trecentesche riferibili alla rocca fatta edificare dal Cardinale Albornoz e quelle quattrocentesche della fortificazione di Sigismondo Pandolfo Malatesti, con gli ambienti, di particolare suggestione, destinati all'alloggiamento delle truppe e termina con le prigioni.

Le informazioni sono opportunamente dettagliate e illustrate in un pannello posto nel cortile d'ingresso della Rocca.

Sono state, inoltre, predisposte nuove strutture didattiche descrittive dei singoli ambienti, tutti numerati progressivamente, e posti indicatori di percorso[1].

I pannelli, che in forma essenziale ed in quattro lingue

supportano la visita e la conoscenza della fortificazione, presentano anche testi in braille per l'accoglienza degli ipovedenti.

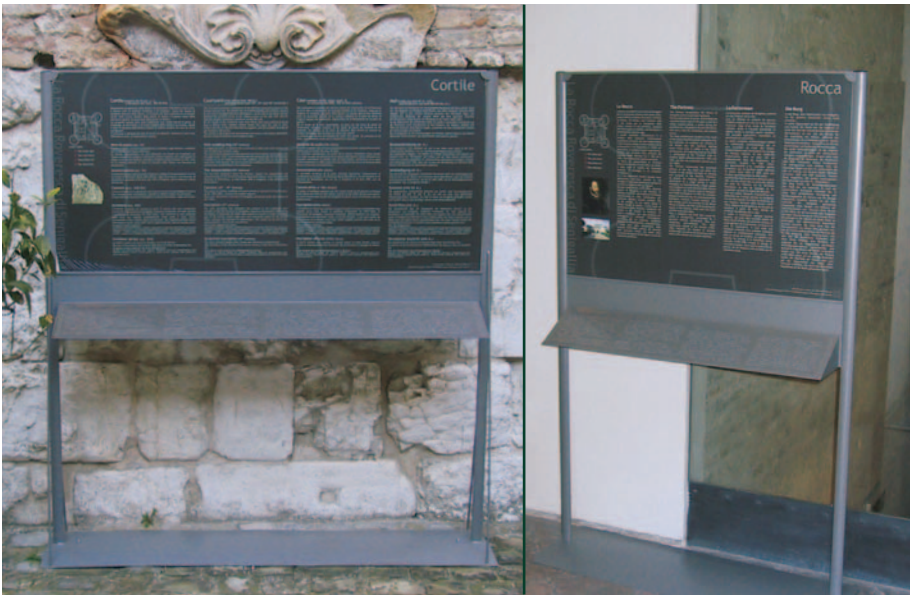
Il lavoro, realizzato da chi scrive con la preziosa collaborazione del Museo Statale Omero di Ancona, ha dovuto affrontare e superare molte difficoltà, ma il risultato raggiunto è testimonianza dell'impegno e dello sforzo profusi ai fini del potenziamento dell'accoglienza di ogni categoria di visitatore, anche di coloro che, già vivendo in particolari e difficili condizioni, richiedono a buon diritto di non essere esclusi dalla conoscenza del patrimonio culturale, in quanto bene dell'intera collettività.

Attenti ad accogliere queste istanze, con il lavoro compiuto, senz'altro perfezionabile, si ritiene di aver adempiuto anche ad un doveroso obbligo morale.

Alba Macripò

Note

[1] Le strutture espositive sono state realizzate dalla Ditta Maurizio Morini di Pesaro.



I "contrassegni" degli esposti del Brefotrofio di Camerino

Presso la Sezione Archivio Stato di Camerino, nel fondo archivistico I.P.A.B. (Istituzioni Pubbliche di Assistenza e Beneficenza), costituito da registri e faldoni, nella sezione del Brefotrofio di Camerino si conserva un contenitore dove sono raccolti numero 76 segni di riconoscimento di neonati abbandonati e affidati all'Istituto dagli anni 1844-1865.

Nel 2005 è stato realizzato un inventario dei contrassegni dopo aver fatto uno studio accurato della documentazione.

Il riscontro dei contrassegni con i registri degli esposti e del baliatico ha consentito il riconoscimento e l'individuazione di elementi come il nome, la data di nascita ed eventuale data di morte e anche l'annotazione dell'entrata degli esposti nei registri.

I contrassegni sono piccoli oggetti di riconoscimento di varia forma e natura: ci sono nastri, cuoricini di vari colori in seta ricamati o medagliette votive e crocifissi divisi a metà o anche piccole fasce macchiate di sangue, avvolti in qualche caso in piccoli pezzi di carta con scritto il nome e la data di nascita e talvolta la storia dell'abbandono del neonato e dei genitori.

Il Brefotrofio era un luogo di permanenza provvisoria dei neonati che, dopo il battesimo, entro pochi giorni, venivano affidati alle balie e il loro affido veniva registrato *nei libri dei Proietti*.

La mortalità dei neonati era molto alta.

Daniela Casadidio

Bibliografia

A. Palombarini, Sedotte e abbandonati "Madri illegittime ed esposti nelle Marche in età moderna, Quaderni monografici di "Proposte e Ricerche", n. 12, 1993

Le attività dell'anno 2005 dell'Archivio di Stato di Macerata

VII Settimana della Cultura (16-22 maggio 2005) - Archivio di Stato di Macerata:

- Mostra: "L'architettura povera: le case di terra del Borgo Santa Croce di Macerata". Esposizione di documenti, libri e altro materiale iconografico relativo al quartiere di Villa Ficana di Macerata, dichiarato nel 2003 di notevole interesse. Hanno collaborato: Associazione Nazionale Città della Terra Cruda, Centro di documentazione sulle case di terra, Associazione "Terrae" Onlus, Biblioteca Mozzi-Borgetti di Macerata, Istituto Statale d'Arte e Accademia di Belle Arti. Inaugurazione 16 maggio: hanno relazionato la dott.ssa Augusta Palombarini, dell'Università degli Studi di Macerata e l'arch. Anna Paola Conti.

Sezione di Archivio di Stato di Camerino (16-22 maggio 2005)

- mostra dedicata alla "Corsa alla Spada", rievocazione medievale le cui origini risalgono al XV sec.; sono state esposte anche le spade utilizzate nella contesa.

VII edizione "Cartacanta 2005" (6-9 ottobre 2005 – Ente Fiera - Civitanova Marche):

- mostra " La pagina e i segni: frammenti di vita di una provincia tra passato e presente. (secc. XIII-XX)" in collaborazione con la Prefettura di Macerata, corredata da un catalogo.

12 dicembre 2005 Sezione di Camerino:

- presentazione degli Atti del Convegno "Caterina Cybo, duchessa di Camerino (1501-1537)", a cura di P. Moriconi, Camerino 28-30 ottobre 2004
- ristampa anastatica dell'opera di Bernardino Feliciangeli "Notizie e documenti sulla vita di Caterina Cybo-Varano, duchessa di Camerino" pubblicata nel 1891
- riproduzione in fac-simile del "Libro degli stemmi" della famiglia Varano, codice manoscritto del sec.XIX, a cura di M.G. Pancaldi e P. Moriconi.

Acquisizioni materiale archivistico:

- Prefettura di Macerata (bb. 380 , 1884-1970),
- Questura di Macerata (bb. 72 , 1947-1964)

Strumenti di corredo:

- inventrario analitico dell'archivio Comunale di Macerata, (bb. e regg. 533 , 1886-1955)

- Inventario analitico del Tribunale Civile del I° Dipartimento del Musone (161 pezzi archivistici, 1797-1811)

Visite guidate all'Archivio di Stato di Macerata delle scuole medie di:

Macerata, Colmurano, Urbisaglia, Loro Piceno.

Stages di n. 150 ore di due studenti di Archivistica dell'Università degli Studi di Macerata in base alla convenzione di tirocinio, di formazione e orientamento, stipulata con l'Università degli Studi di Macerata (art. 18 Legge 196/1997 e DM.142/1998)

n. 5 esercitazioni sul materiale archivistico, conservato presso la sede di Macerata, tenute agli studenti di Archivistica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Macerata.

Nadia Capozucca

Stemma in legno del Tribunale della Rota di Macerata (sec XVI)
Archivio di Stato di Macerata

Le iniziative culturali organizzate o ospitate dalla Biblioteca Statale di Macerata nell'anno 2005

Si presenta l'intensa attività culturale svolta da questo Istituto nel corso del 2005.

Venerdì 11 febbraio 2005: Presentazione del libro *Laboratorio agricoltura. Stato e prospettive nella provincia di Macerata attraverso l'analisi censuaria*, alla presenza delle autrici Raffaella Santolini e Rita Mei.

Martedì 1 marzo 2005: Presentazione del libro *Uomini dalle mani indurite. Il mondo del lavoro nelle fotografie di Carlo Balelli*, a cura di Angiola Maria Napolioni, Alberto Pellegrino, Maurizio Nati.

Giovedì 31 marzo 2005: In collaborazione con l'Università di Macerata e con Amnesty International, conferenza di Lilia Zaouali, dell'Università di Alessandria, sul tema: *Donne arabe fra tradizione, fondamentalismo e modernità*.

8, 11 e 18 aprile 2005: In collaborazione con l'Istituto Storico della Resistenza di Macerata, Ciclo di incontri dal titolo *Arianna senza filo. Riflessioni e proposte su una riforma scolastica da riformare*.

Venerdì 15 aprile 2005: Presentazione del libro *Le uova e la frittata. Filosofia e libertà in Benedetto Croce, Hannah Arendt e Isaiah Berlin*, di Giancristiano Desiderio (Macerata, Liberilibri, 2003), alla presenza dell'autore.

Martedì 26 aprile 2005: In collaborazione con l'Istituto Storico della Resistenza di Macerata, presentazione del libro *Benjaminowo. Padre e figlio*, di Franco Marcoaldi (Milano, Bompiani, 2004), alla presenza dell'autore.

Giovedì 28 aprile 2005: In collaborazione con la Facoltà di Lettere dell'Università di Macerata, presentazione del libro *Hier schreibt Berlin / Qui scrive Berlino*, a cura di Stephan Oswald.

Martedì 17 maggio 2005: In collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Macerata e l'Accademia dei Catenati, presentazione del libro *Ferretti. L'arte della scenografia*, (Milano, Electa, 2004).

Con l'occasione è stata allestita una mostra dal titolo "Libri d'arte in biblioteca", realizzata con materiale posseduto

dall'Istituto (16-22 maggio, ore 9.00-19.30).

Giovedì 9 giugno 2005: In collaborazione con ASUR Marche, Zona Territoriale 9, presentazione del libro di Piero Feliciotti *Vite di confine. La psicoanalisi e le nuove patologie dell'adolescenza*, alla presenza dell'autore.

Giovedì 22 settembre 2005: In collaborazione con il Comune di Macerata, Giornata seminariale collegata alla III edizione del Salone della didattica A.L.D.O. (Attività, Laboratori, Didattica, Orientamenti), volto all'approfondimento tematico della didattica della storia. È intervenuta la prof. E. Bairati, docente di Museologia presso l'Università di Macerata, sul tema: *Il museo nella storia e la storia del museo*.

Sabato 24 settembre 2005: In occasione delle Giornate Europee del Patrimonio (24-25 settembre 2005), visita guidata alla biblioteca.

Giovedì 29 settembre 2005: In collaborazione con il Comune di Macerata presentazione del libro: *L'opera continua. Antologia di poeti maceratesi contemporanei*, a cura di Giampaolo Vincenzi (Macerata 2005).

Giovedì 27 ottobre 2005: In collaborazione con il Comune di Macerata presentazione del libro: *La Reggia Picena, overo de' Presidi della Marca*, di Pompeo Compagnoni, edita a Macerata nel 1661 e ora riproposta in una nuova edizione a cura Nicola L. Barile, Lorenza Jonni e Benedetto Salvucci (Macerata 2005).

Giovedì 17 novembre 2005: In collaborazione con l'Accademia dei Catenati e con l'Associazione Amici del dialetto presentazione del libro: *...llu zingheru de mi' nepote. Raccundi e puisie sciorde*, di Giovanni Ciurciola.

Giovedì 15 dicembre 2005: In collaborazione con la Biblioteca Comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata e l'Accademia dei Catenati, il prof. Alvise Manni ha tenuto una conferenza dal titolo: *G. Costantino Beltrami: giudice, esploratore, collezionista. Un bergamasco dall'America alla Marca.*

Maurizio Nati

Presentazione
Mario Lolli Ghetti 3

STUDI E RICERCHE

L'istituzione delle direzioni regionali nella riforma dell'organizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali (D.Lgs. n. 3/2004 e D.P.R. n. 173/2004): profili attuativi e criticità
Giorgio Pasqualetti 9

La verifica dell'interesse culturale del patrimonio immobiliare pubblico: istituzione, sviluppo della procedura, esiti
Silvia Bonfigli 19

La Carta del Rischio del Patrimonio Culturale delle Marche
Alba Macripò, Maria Letizia Amadori, Marco Loreti 25

La vallata del Potenza: dalla via Flaminia al mare
Un progetto pilota di valorizzazione territoriale
Edvige Percossi 35

Il rilievo nell'esercizio del restauro
Alberto Pugliese 47

Tecnologie digitali e siti web per i beni culturali
Stefano Cesarini 55

Le pietre del passato.
Marmi e pietre ornamentali nella Chiesa di Santa Maria della Piazza ad Ancona
Alba Macripò 62

Un esempio di "buona pratica" nella collaborazione tra Stato e Regione: il piano dei pronti interventi sul patrimonio culturale a maggior rischio nelle Marche
Paola Mazzotti 71

Relazione delle attività dell'anno 2005
Giuliano de Marinis, Paolo Quiri, Cecilia Profumo, Mara Silvestrini 78

Bambini e teenagers al Museo. L'attività didattica del Museo Archeologico Nazionale delle Marche
Nicoletta Frapiccini 94

Ascoli Piceno: Il Forte Malatesta. Analisi sintetica su storia, progetto e lavori
Pierluigi Salvati 102

La gestione della sicurezza negli edifici storici ed artistici
Marco Marcucci 115

Relazione delle attività dell'anno 2005
Lorenza Mochi Onori 123

Nel VII centenario della morte di San Nicola da Tolentino
Maria Giannatiempo López 124

Note su due monumenti trecenteschi e il loro restauro
Benedetta Montevecchi 128

Lo Stendardo di San Giovanni: un capolavoro recuperato
Agnese Vastano 132

Il dossale in terracotta invetriata della Chiesa di San Medardo di Arcevia
Claudia Caldari 139

L'affresco quattrocentesco della chiesa di Santa Maria di Piazza a Pergola
Maria Rosaria Valazzi 146

Riflessi applicativi del D.Lgs n. 42 /2004 su alcune disposizioni relative alle armi di rilevanza culturale
Daniele Diotallevi 151

Il censimento degli archivi ospedalieri delle Marche
Maria Palma 157

Censimento e catalogo di archivi dell'Architettura moderna e contemporanea nelle Marche Primi risultati
Lucia Megale 163

L'attività dell'Archivio di Stato di Ancona
Giovanna Giubbini 169

L'eredità di donna Niccoluccia
Gioia Sturba 170

L'attività dell'Archivio di Stato di Ascoli Piceno nel 2005
Carolina Ciaffardoni 176

Il progetto SIAS (Sistema Informativo degli Archivi di Stato)
Isabella Cervellini 177

Note sulla Famiglia Gentiloni Silverj di Tolentino
Emanuela Liberti 179

La presenza ebraica nelle carte dei secoli XV-XVII dell'Archivio di Stato di Pesaro
Graziella Beretta 182

Il fondo Balelli della Biblioteca Statale di Macerata: tutela e valorizzazione di un grande archivio fotografico
Maurizio Nati 188

NOTIZIARIO

La carta dei vincoli: la georeferenziazione del patrimonio monumentale ed archeologico delle Marche
Edvige Percossi 194

"Cultura della Cultura": uno stimolante dibattito
Edvige Percossi 195

Mondolfo (PU) - La chiesa di San Gervasio di Bulgaria
Maria Cecilia Profumo 202

Potentia (Porto Recanati - MC): mille anni di storia in una buca
Edvige Percossi 203

Ascoli Piceno - Museo Archeologico Statale. Spostamento e restauro mosaici romani.
Nora Lucentini 205

Colli del Tronto - loc. Colle Vaccaro: Necropoli Picena
Nora Lucentini 206

La Rocca Roveresca di Senigallia verso un pubblico diversamente abile
Alba Macripò 207

I "contrassegni" degli esposti del Brefotrofio di Camerino
Daniela Casadidio 209

Le attività dell'anno 2005 dell'Archivio di Stato di Macerata
Nadia Capozucca 210

Le iniziative culturali organizzate o ospitate dalla Biblioteca Statale di Macerata nell'anno 2005
Maurizio Nati 212

Stampato presso l'industria grafica Tecnostampa - Loreto (AN) nel Marzo 2006