



2013

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata



eum

Direttore / Editor

Massimo Montella

Comitato editoriale / Editorial Office

Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli,
Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico / Scientific Committee

Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo

Sezione di beni culturali “Giovanni Urbani” – Università di Macerata

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism

Division of Cultural Heritage “Giovanni Urbani” – University of Macerata

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage
7 / 2013

eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 7, 2013

ISSN 2039-2362 (online)

© 2013 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

Comitato scientifico

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Stefano Della Torre, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Raffaella Morselli, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Adriano Prospero, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Simonetta Stopponi, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA



Rivista riconosciuta CUNSTA

in memoria di Claudia

Claudia Giontella (6 giugno 1966 – 14 maggio 2012) ha studiato Civiltà dell'Italia preromana all'Università degli Studi di Perugia. Nel 2000 ha conseguito il Diploma di Specializzazione in Etruscologia ed antichità italiche all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". È stata titolare dal 2002 al 2006 di un assegno di ricerca per il progetto *Orvieto. L'area archeologica di Campo della Fiera* presso l'Università degli Studi di Macerata, dove dal 2002 ha assunto l'incarico di professore a contratto di Etruscologia e archeologia italica, di Civiltà dell'Italia preromana e di laboratori su classificazione e rilievo di materiali archeologici. Dottoranda di Archeologia presso l'Università degli Studi di Pisa, dal 2007 ha ricoperto il ruolo di ricercatore di Etruscologia nella Facoltà di Beni Culturali dell'Ateneo maceratese.

Ha scavato nel sito romano di Vigna Barberini a Roma-Palatino e in molti altri di area umbra, come il santuario italico di Monte Torre Maggiore (TR), l'insediamento etrusco-romano in località Gabelletta di Orvieto (TR), l'insediamento di epoca orientalizzante in località Casanova-Maratta (TR), il santuario etrusco di Cannicella di Orvieto, il sito di località Campo della Fiera di Orvieto (TR). Ha partecipato a molteplici campagne topografiche, attività di schedatura, convegni, mostre e progetti di ricerca.

Publicazioni recenti. *Una ricerca di superficie nell'alta valle del Tevere. Le evidenze archeologiche di un'area al confine tra Etruschi ed Umbri*, in F. Coarelli, H. Patterson (a cura di), *Mercator placidissimus. The Tiber Valley in Antiquity*, Atti del convegno (Roma, 2004), Roma: Quasar, 2008, pp. 363-370; *Pavimenti in "signino" (cementizio) a Campo della Fiera (Orvieto)*, in Atti XIV Colloquio AISCOM (Spoleto, 7-9 febbraio 2008), Tivoli: Scripta Manent, 2009, pp. 111-118; *Palatino, Vigna Barberini. I resti di costruzioni e le attestazioni materiali più antiche*, in M. Rendeli (a cura di), *Ceramica, abitati e territorio nella bassa valle del Tevere e Latium Vetus*, Roma: École française de Rome, 2009, pp. 59-61; *Nuove attestazioni di ceramica etrusco-corinzia a Terni*, in P. Dragoni (a cura di), *Percorsi. Studi per Eleonora Bairati*, Macerata: eum, 2009, pp. 213-220; *Tre sepolture della necropoli delle Acciaierie*, in G. Capriotti, F. Pirani (a cura di), *Incontri. Storie di spazi, immagini, testi*, pp. 43-70, Macerata: eum, 2011; *Bronze Grave Goods from Norcia*, «Etruscan Studies», XIV, 2011, pp. 141-154; *Lo scavo archeologico di Campo della Fiera*, «Il Capitale culturale», n. 2, 2011, pp. 285-298; «... Nullus enim fons non sacer...». *Culti idrici di epoca preromana e romana (Regiones VI-VII)*, Pisa-Roma: Serra, 2012.

Indice

- 9 Editoriale
 di Massimo Montella
- 11 Marta Brunelli
 Archeologi educatori. Attuali tendenze per un'archeologia
 educativa in Italia, tra *heritage education* e *public archaeology*
- 33 Giuseppe Capriotti
 Mito, magia e iconografia. I sortilegi di Medea nelle stampe
 di Giovanni Antonio Rusconi per le *Trasformazioni*
 di Lodovico Dolce
- 57 Enzo Catani
 Le vicende antiquarie della Tavola bronzea con il rescritto
 di Domiziano ai Faleriensi
- 65 Mara Cerquetti
 A scuola di archeologia? Il management dei beni culturali
 dalla ricerca alla formazione universitaria. Note a margine
 di un dibattito in corso
- 89 Francesca Coltrinari
 Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, maestro di
 legname fra le Marche e l'Umbria del primo Cinquecento

- 127 Patrizia Dragoni
La protezione antiaerea del patrimonio artistico umbro
nella seconda guerra mondiale: il caso di Orvieto
- 153 Andrea Fantin
L'archeologia preventiva nella normativa recente
- 165 Pierluigi Feliciati
La comunicazione Web della ricerca archeologica sul
campo: alcune riflessioni
- 179 Maria Teresa Gigliozzi
Su una presunta copia del Santo Sepolcro a Terni tra XII
e XIII secolo: la chiesa di S. Salvatore. Prime considerazioni
per una nuova ricerca
- 199 Susanne Adina Meyer
Are there various Riegls? Museo, storia dell'arte e
conservazione in Alois Riegl
- 211 Umberto Moscatelli
Le briciole di Pollicino. Vita nascosta delle strade tra età
romana e Medioevo
- 227 Sabina Pavone
Spie, mandarini, bramini: i gesuiti e i loro travestimenti
- 249 Francesco Pirani
Signori e città nella Marca di Ancona. I Cima e Cingoli fra
Tre e Quattrocento
- 263 Michela Scolaro
De Chirico il greco, Martini l'etrusco, Sironi il latino, le
identità anacronistiche del contemporaneo
- 285 Emanuela Stortoni
La raccolta archeologica del Museo Comunale di Fermo:
note su alcune terrecotte architettoniche romane
- 305 Federico Valacchi
Poli archivistici e trasformazioni del modello conservativo.
Il caso del polo archivistico del Fermano

Editoriale

Questo è un numero speciale, dedicato a Claudia Giontella, che non ce l'ha fatta.

Come quel personaggio della *Recherche* stiamo tutti da allora, e ancora, a riavvolgere il nastro della memoria alla ricerca del momento che ha deciso la scelta, con l'assurdo retropensiero che a saperlo individuare si potrebbe correggerlo, con quell'egoismo degli affetti pronto, per colmare il vuoto che ci pesa, a prevaricare la sua libertà e, se pure, la sua debolezza.

È un vuoto di tante specie il nostro. Molte, a dichiararle, si confonderebbero per forza con la retorica. Una è da dire proprio per questo, invece, ed è la sua sobria immediatezza verso gli altri e verso le cose, il suo rifiuto della conveniente finzione.

Forse la sincerità, oltre il giusto esercitata su se stessa, è la causa della resa. Sarebbe bastato guardarsi attorno, per assolversi. Ma sarebbe servita una normale inclinazione.

Eppure abbiamo davanti agli occhi perfino la sua allegria molte volte insieme a noi e molte sullo scavo di Orvieto, dov'era archeologa felice.

Nasce perciò questo numero speciale della rivista costruita con il suo aiuto, perché, firmando a suo affettuoso ricordo e congedo questi saggi, i nostri nomi le facciamo nel tempo compagnia e un po' di sollievo ne venga anche a noi.

Massimo Montella

Archeologi educatori. Attuali tendenze per un'archeologia educativa in Italia, tra *heritage education* e *public archaeology*

Marta Brunelli*

Abstract

Negli ultimi anni si assiste in Italia a un cambiamento di prospettiva nella didattica e nella comunicazione archeologica che evidenzia come nelle recenti attività educative per i pubblici dell'archeologia siano confluiti approcci e pratiche che vedono sovrapporsi, e in parte coincidere, la nuova consapevolezza del ruolo educativo del patrimonio culturale emersa nella riflessione e nella prassi della *heritage education*, soprattutto a livello europeo, da una parte; dall'altra, il nuovo approccio "globale" alla gestione del patrimonio archeologico proposto dalla *public archaeology* di stampo anglosassone. Si profila così una "archeologia educativa", non delegata ad altri mediatori ma condotta e offerta in prima persona dagli stessi archeologi con obiettivi e finalità educativi, sociali e culturali: in primo luogo trasmettere conoscenze e competenze che mettano il pubblico in grado di comprendere il dato archeologico e lo stesso significato dello scavo; in secondo luogo, adottare modalità comunicative ed educative differenziate e innovative in grado di raggiungere e ampliare il proprio pubblico, rispondendo così ai nuovi bisogni sociali di inclusione e di partecipazione culturale; infine, ma non meno importante, riaffermare il valore del patrimonio, come anche

* Marta Brunelli, Ricercatore di Pedagogia generale e sociale, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, Polo Bertelli, 1 (C.da Vallebona), 62100 Macerata, e-mail: marta.brunelli@unimc.it.

della stessa disciplina, come un valore condiviso e come una possibilità di crescita per i cittadini, per le singole comunità, per la società nel suo complesso.

In Italy, in recent years there has been a perspective-shift in archaeological education and communication, showing how current educational activities for the many publics of archaeology have incorporated practices and approaches that belong to different disciplinary ambits, although partially overlapping: the heritage education field with its theoretical-pedagogical reflection (especially at European level) as well as educational practices on the one hand; and the new “global” approach to heritage, which is expressed by the public archaeology sector of Anglo-Saxon matrix. Actually a real “educational archaeology” is emerging, i.e. an archaeological activity, not delegated to other mediators, but personally conducted by archaeologists with educational, social and cultural objectives and aims: first, to transmit knowledge and skills enabling visitors to understand the archaeological evidence and the meaning itself of the dig, of the archaeological sites and heritage; second, to implement innovative and diversified educational and communication strategies, able to reach wider audiences and, consequently, to meet the new demands of social inclusion and cultural participation; third, but not least, to reassert the meaning of archaeological heritage as well as the discipline, as a shared value and a potential of growth for citizens, communities and society as a whole.

1. *Introduzione*

«Faccio questo lavoro, però, con un unico sentimento: di compiere un dovere di “trasmettitore di cultura”: è la mia intima giustificazione del molto tempo che vi spendo e, rispetto a me, vi perdo»¹.

Così si esprimeva nel gennaio del 1929 Ranuccio Bianchi Bandinelli, riferendosi alla complessa attività di organizzazione e allestimento del Museo Archeologico di Siena a cui si stava dedicando in quegli anni² e nella quale il grande archeologo riversava la profonda consapevolezza di essere un «trasmettitore di cultura» – per usare l’incisiva formula con cui egli sintetizza il dovere, civico ed etico, dell’archeologo di ricostruire la complessa intelaiatura di significati in cui i reperti si collocano, facendoli rivivere e dando loro nuova voce e capacità di “parlare”, attraverso lo spazio e il tempo, agli uomini e alle donne della contemporaneità.

Oggi, dopo più di ottant’anni da quella lettera, i numerosi progressi e cambiamenti intervenuti sia nelle discipline e nelle tecnologie che supportano la ricerca archeologica, come anche nella società e nei nuovi contesti culturali in cui gli archeologi si trovano a svolgere il proprio compito, non hanno minimamente intaccato il senso profondo di quelle parole semmai ne hanno

¹ Appunti del 28 gennaio 1929 (Bianchi Bandinelli 1962², p. 33).

² Barbanera 2009, pp. 24-26.

confermato l'importanza. Alla ricerca scientifica non può non affiancarsi, correndo a essa quasi parallelamente, l'attività di disseminazione dei risultati della ricerca stessa non solo presso la comunità scientifica ma anche e soprattutto presso il pubblico: tanto la comunicazione quanto l'educazione incentrate sul patrimonio concorrono entrambe alla valorizzazione del patrimonio stesso giacché si incontrano sul comune terreno della relazione e della mediazione ossia della costruzione di conoscenze, di significati e di valori socialmente condivisi.

A questo proposito non si può non sottolineare come il patrimonio archeologico – che si tratti di collezioni musealizzate, di singoli *monumenta* o siti archeologici, o più in generale di quel patrimonio diffuso nel territorio che costituisce la straordinarietà del paesaggio italiano – rivesta un ruolo particolare nel dare forma e senso a concetti oggi cruciali e problematici come quelli di “appartenenza” e di “identità”, nel senso così lucidamente indicato dall'archeologo e storico dell'arte Salvatore Settis:

Sempre più chiaramente emerge da nuove ricerche di sociologi, psicologi, antropologi che lo spazio in cui viviamo (paesaggio-ambiente) costituisce un formidabile capitale sociale, in senso non solo simbolico ma propriamente cognitivo. Ci fornisce *coordinate di vita, di comportamento e di memoria*, determinate dall'equilibrio (variabile) fra la stratificazione dei segni nel tempo e la relativa stabilità dell'insieme. Costruisce la nostra *identità individuale* e quella, *collettiva, delle comunità di vita a cui apparteniamo*. Fonda e assicura la *collettività intergenerazionale*, garantisce un *diritto di cittadinanza aperto non solo alle generazioni future, ma anche ai nuovi italiani di oggi e di domani (gli immigrati)*. Il grado di stabilità del paesaggio che ci circonda è in diretta proporzione a un senso di sicurezza che argina stress e burnout, migliora la *percezione di sé* e dell'*orizzonte di appartenenza*³.

I termini identità e appartenenza ricorrono spesso non soltanto nel pensiero di Settis ma rientrano in quella sorta di vocabolario dell'emergenza che è ormai una costante negli studiosi della globalizzazione e della società del rischio: da Beck a Bauman, da Morin a Giddens, a Rifkin e altri ancora. In particolare il sociologo polacco Zygmunt Bauman ci ha spiegato come questi concetti abbiano subito una radicale trasformazione nella società da lui definita «modernità liquida» – in luogo del più diffuso concetto di società post-moderna⁴. Come noto, Bauman riassume nella metafora della liquidità (contrapposta alla solidità, propria della modernità-*hardware* che caratterizzava il secolo passato) quel processo di sfaldamento dei punti di riferimento su cui ogni individuo fondava la propria identità: tra questi figurava, *in primis*, l'idea di Stato nazionale, che si trasfondeva a sua volta nella rappresentazione di una società animata da *cives* e orientata verso un'*utilitas* superiore e collettiva. Come altra faccia della stessa medaglia, emerge il fenomeno del moltiplicarsi delle appartenenze in cui l'identità del singolo sembra frammentarsi e divenire un problema, un compito esistenziale: dal rapporto di coppia alla famiglia, dal gruppo alla

³ Settis 2010, pp. 301-302 (corsivo nostro).

⁴ Bauman 2001 e 2006.

comunità locale, dalla comunità religiosa fino alle tante possibili “comunità immaginate” (reali o virtuali), si inseguono, sciolgono e riallacciano legami che perciò diventano liquidi ovvero sempre ri-negoziabili e revocabili in quanto dettati dall’interesse (consumo) momentaneo. Le parole di Bauman trovano riscontro nei risultati del Sesto Rapporto IARD sulla condizione giovanile da cui si evince chiaramente come oggi i giovani italiani tendano a rinchiudersi all’interno della «sfera della socialità ristretta», una dimensione alimentata da dinamiche relazionali (affettive e amicali) del tutto autoreferenziali e incentrate sull’individuo, e per questo sempre più lontana dalla partecipazione sociale, dalla solidarietà e dall’impegno collettivo⁵.

In questo quadro – la scomparsa dello spazio pubblico (l’*agorà*), e la conseguente crisi identitaria degli individui, che oscillano tra la perdita del senso di appartenenza e la tentazione di trovare riparo nella propria micro-comunità⁶ – la prospettiva pedagogica indica nell’educazione alla cittadinanza e alla convivenza democratica la strada da percorrere per la ri-costruzione di significati e valori condivisi. Nel difficile percorso esistenziale di costruzione dell’identità, l’educazione a un ideale superiore di condivisione e di appartenenza – nella gradazione, individuata da Morin, che va dall’identità nazionale all’identità europea e quindi terrestre, la «cittadinanza planetaria» che è necessario raggiungere per la realizzazione di una futura, possibile «società mondo»⁷ – diviene così la bussola valoriale su cui indirizzare l’intervento educativo in ogni campo. Un’emergenza educativa, questa, che è condivisa dalla *heritage education* e rende ancor più chiaro il collegamento tra il quadro delineato dai sociologi (e fotografato dalle statistiche) da una parte e, dall’altra, le parole di Settis sulle ricadute sociali e culturali che la tutela e la valorizzazione del paesaggio, inteso come patrimonio culturale diffuso, possono avere per la fondazione (o ri-fondazione) di una dimensione civica e sociale. Al punto che non si può non condividere il dubbio sollevato dallo storico dell’arte nel domandarsi se il veloce degrado ambientale e paesaggistico italiano non sia da addebitarsi proprio alla «mancanza di ogni tentativo di educazione alla storia e alla tutela del paesaggio»⁸. Con queste parole, Settis richiama i decisori politici e i cittadini a prendere atto di una responsabilità civica ed educativa che non sono più solo appannaggio del sistema scolastico formale bensì investono ormai tutte le figure che a vario titolo si occupano del patrimonio, dai responsabili dei servizi educativi nei siti del patrimonio fino ai conservatori, gli storici dell’arte, i museologi, gli architetti del paesaggio e naturalmente – ultimi ma non meno importanti – gli stessi archeologi che operano sul campo.

⁵ Cfr. Buzzi *et al.* 2007, pp. 139-154.

⁶ Bauman 2001, pp. 101-138.

⁷ Su queste tematiche cfr. Morin 1994; Morin 2000, pp. 65-75; Morin *et al.* 2004, pp. 76-127.

⁸ Settis 2010, p. 15.

2. *La responsabilità sociale ed educativa degli archeologi: nuove sfide e nuove frontiere*

Alla luce del complesso quadro appena delineato, gli specialisti del patrimonio archeologico si sono confrontati negli ultimi anni con il difficile compito di ridisegnare il proprio ruolo e, con esso, ridefinire così una nuova *mission* sociale ed educativa per la propria professione.

Come visto, il patrimonio culturale si è progressivamente arricchito di significati e di valori che possono sintetizzarsi nella parola-chiave “cittadinanza”, che a sua volta richiama concetti forti come identità e appartenenza, ma anche diversità culturale e dialogo interculturale, o ancora convivenza democratica ed, infine, prevenzione dei conflitti⁹. Si tratta, come si vede, di termini che sono densi di implicazioni di tipo culturale, sociale e politico, ma che sempre più frequentemente compaiono nella riflessione su quale ruolo si possa rivendicare oggi, nella società contemporanea, per il patrimonio culturale come anche per le infrastrutture deputate alla sua conservazione, in primo luogo il museo¹⁰.

Da sempre considerato la sede deputata alla comunicazione archeologica, anche il museo tradizionale – impostato cioè secondo un modello trasmissivo autoritario e monodirezionale, che vede l’archeologo come detentore delle conoscenze e delle metodologie di interpretazione critica, e il pubblico come un ricettore passivo – è sin dagli anni ’90 sottoposto ad un attento esame critico¹¹. In questo rovesciamento di prospettiva, in Europa come in Italia, le sfide da affrontare restano ancora molte sia sul versante della stessa comunità scientifica, sia sul versante sociale ossia del pubblico – o meglio dei tanti pubblici – a cui è destinata la comunicazione del patrimonio archeologico.

Dalle ricerche condotte in Italia sui visitatori, e in particolare sul non-pubblico giovanile, si evince che il concetto di museo è normalmente associato non alle opere d’arte bensì ai «fossili», ai «reperti antichi» e all’«archeologia»; allo stesso tempo, esso rievoca un’idea di «vetustà» ma anche di «chiusura» (leggasi: esclusività/esclusione), di «normatività» (un luogo di regole, divieti, ma anche di saperi normalizzati, codificati e già “dati”) infine di «lontananza» dal vissuto quotidiano. Termini e concetti, insomma, tutti gravati da una

⁹ Sul patrimonio come fattore di conoscenza tra le genti, di educazione alla tolleranza e di prevenzione dei conflitti cfr. la Convenzione di Faro del 2005 (Consiglio d’Europa 2005); cfr. anche Consiglio d’Europa 2009 e 2011.

¹⁰ Su questo tema, oggi assai sentito in Italia, esiste una vasta bibliografia specialmente in lingua inglese; in questa sede ci si limita a segnalare, oltre ai volumi curati rispettivamente da Sandell 2002 e Bodo 2003, indicativi della visione europea, anche il XXIX Convegno Nazionale dell’ANMLI-Associazione Nazionale dei Musei Locali e Istituzionali (tenutosi al Salone del Restauro di Ferrara del 2012), dedicato a *Il Museo nelle città italiane. Il cambiamento del ruolo sociale del museo nei centri urbani*.

¹¹ Merriman 2004b, in partic. pp. 86-88; sulla persistenza di tale visione “autoritativa” dell’archeologo, incarnata dal cosiddetto *deficit model* che informa alcune tendenze della *public archaeology* cfr. Merriman 2004a, pp. 5-6.

connotazione evidentemente negativa¹². Questo radicamento nell'immaginario collettivo di una serie di stereotipi negativi sul museo, e sul patrimonio ivi conservato, è stato efficacemente sintetizzato da Maria Teresa Balboni Brizza nella metafora del «museo scrigno» e/o «luogo di detenzione»¹³, metafore che ben restituiscono una percezione – frutto di un pregiudizio legato a una visione elitaria della cultura e proprio di una stagione culturale ormai lontana dai giorni nostri ma che pare resistere, seppur in maniera sotterranea – del museo e dei luoghi della cultura come di casseforti ricolme di tesori così preziosi che solo a pochi si riconosce il possesso delle capacità e dunque il diritto di poterne godere appieno (i detentori del “capitale culturale” di Bourdieu e Darbel). Va peraltro considerato che proprio il preconetto con cui si guarda comunemente al patrimonio archeologico come al tesoro più “prezioso” ma anche di più difficile lettura dell'intero patrimonio culturale italiano – preconetto per certi versi alimentato dalla persistenza in molti siti e musei di quello che l'archeologo ed educatore britannico Tim Copeland ha definito un vero e proprio «priest approach» ossia una visione quasi sacralizzata dell'antico di cui gli archeologi si considerano unici cultori e custodi¹⁴ – porta con sé il rischio della ghettizzazione delle tematiche relative all'antico, che «finisce col mostrarsi attempato, separato e lontano, isolato da quanto è venuto dopo», come denunciava nel 2003 Marco De Gemmis¹⁵ e, sotto altre prospettive, ribadiva nel 2006 Andreina Ricci¹⁶.

Queste sono le tante sfide con cui gli archeologi devono oggi confrontarsi: la lotta contro questo rischio di ghettizzazione da una parte, e contro il pregiudizio culturale elitista dall'altra, richiede la progettazione di interventi sapientemente costruiti tra comunicazione e didattica i quali – ancorché rispettosi dell'esattezza e fondatezza scientifica delle informazioni fattuali derivanti dalla ricerca più rigorosa – siano attentamente orientati al visitatore e ai suoi tempi, bisogni e aspettative.

¹² Bollo, Gariboldi 2008, pp. 117-121.

¹³ Balboni Brizza 2007, pp. 11-15.

¹⁴ Copeland 2009, p. 9 e *passim*. Archeologo ed educatore, Tim Copeland ha insegnato archeologia come lettore presso le università di Bristol e in particolare a Gloucestershire dove è stato Direttore dell'International Centre for Heritage Education, occupandosi di studi sui visitatori, specialmente bambini, presso i siti storici. Ha fatto parte del *Council of Europe's Cultural Heritage Expert Committee* per cinque anni e, nel 2006, ha pubblicato per conto del Consiglio d'Europa e in coincidenza del 2005 *Anno europeo della cittadinanza attraverso l'educazione*, il rapporto *European democratic citizenship, heritage education and identity* (Copeland 2006).

¹⁵ Così si esprimeva Marco De Gemmis, all'epoca responsabile del Servizio Educativo della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli e Caserta, durante il Seminario *Pratica della didattica per il patrimonio archeologico: esiste una specificità?*, organizzato dalla Direzione Generale per le Antichità (De Gemmis 2003).

¹⁶ Sui rischi di una “nuova sacralizzazione” dell'antico cfr. Ricci 2006, pp. 86-94.

3. *Per un'archeologia educativa, tra Heritage education e Public archaeology*

All'interno della comunità degli archeologi – dagli amministratori e curatori delle strutture museali ai gestori delle aree archeologiche, fino ai responsabili dei siti di scavo e agli stessi archeologi che operano sul campo – si evidenzia un crescente bisogno di saper comunicare in maniera innovativa ed efficace con il proprio pubblico. In tal senso, le principali tendenze in atto nella comunicazione archeologica manifestano chiaramente il profilarsi di un nuovo “agire archeologico”, in altre parole un nuovo modo di “fare archeologia” che vede gli archeologi stessi impegnati nel compito, non solo, di trasmettere conoscenze, quanto di avvicinare maggiormente tutti i pubblici dell'archeologia (rispondendo così ai bisogni di inclusione e di partecipazione culturale propri della società contemporanea) e allo stesso tempo di promuovere – o riaffermare – il significato e il valore della stessa disciplina per la società, per le comunità, e per tutti i cittadini. Un tale cambiamento di prospettiva evidenzia come nelle recenti iniziative e attività dirette al pubblico¹⁷ siano confluiti approcci e pratiche che sono il risultato, da una parte, della nuova consapevolezza del ruolo educativo del patrimonio culturale maturata nella riflessione teorico-pedagogica (e avvalorata dalla prassi educativa) condotta nell'ambito della *heritage education* a livello europeo; e, dall'altra, del nuovo approccio “globale” alla gestione del patrimonio archeologico proposto dalla *public archaeology* di stampo anglosassone.

3.1 *L'educazione al patrimonio*

Nata in ambito europeo sin dagli anni '80 allo scopo di integrare nella didattica scolastica progetti interdisciplinari incentrati sul patrimonio culturale, la *heritage education* viene riconosciuta come elemento cruciale per le politiche educative europee a seguito dell'adozione da parte del Consiglio d'Europa della *Raccomandazione N. R (98)5 relativa alla pedagogia del patrimonio culturale del 17 marzo del 1998*, in cui viene definita «una modalità di insegnamento basata sul patrimonio culturale, che includa metodi di insegnamento attivi, una proposta curricolare trasversale, un partenariato fra i settori educativo e culturale, e che impieghi la più ampia varietà di modi di comunicazione e di espressione» (Art. I.2)¹⁸.

¹⁷ Si veda il paragrafo 4. *Buone pratiche di “archeologia educativa”: una prima sintesi*.

¹⁸ Cit. da Branchesi 2006, p. 182. La *Recommendation no. R (98) 5* è accessibile sul sito del Consiglio, <<https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=469639>>, 07.02.2013; in italiano si veda anche la traduzione, curata da Fabio Pizzicannella, nel sito del *S'Ed-II Centro per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio* del MiBAC, <http://151.12.58.195/opencms/export/Sed/sito-Sed/Contributi/visualizza_asset.html_26269607.html>, 07.02.2013. Sulla pedagogia del patrimonio cfr., oltre a Branchesi 2006, anche Bortolotti *et al.* 2008 e Calidoni 2008.

Ma è in particolare nel 2005 (*Anno europeo della cittadinanza attraverso l'educazione*) che l'educazione al patrimonio riceve un più organico inquadramento concettuale grazie al rapporto redatto da Tim Copeland per conto del Consiglio d'Europa *European democratic citizenship, heritage education and identity*, nel quale viene illustrata la formidabile relazione che è possibile istituire tra il significato del patrimonio culturale, l'educazione ai doveri di cittadinanza e il processo di costruzione dell'identità europea (Fig. 1).



Fig. 1. Relazioni tra l'educazione alla cittadinanza e l'educazione al patrimonio (Fonte: rielaborazione da Copeland 2006, p. 24)

Nella sintesi offerta da Copeland la *heritage education* – definita come una *global education*, interdisciplinare, fondata su metodologie attive e partecipative, infine mossa da una forte sinergia tra il territorio e le sue agenzie educative¹⁹ – non si rivolge solo agli educatori del sistema formale (scolastico) bensì a tutti coloro che operano nell'ambito dell'educazione informale e in particolare agli operatori del patrimonio. L'*educazione al patrimonio* si configura dunque come una “nuova educazione” il cui principale obiettivo non è la mera trasmissione di contenuti, quanto piuttosto l'attualizzazione del patrimonio nella contemporaneità in quanto portatore di significati e valori che possono migliorare, sia culturalmente che socialmente, la qualità della vita di ciascun individuo – in ciò recependo lo spirito della *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società* o Convenzione di Faro²⁰.

¹⁹ Copeland 2006, p. 19.

²⁰ Consiglio d'Europa 2005.

Le ricadute – in termini di prassi educativa – di una tale evoluzione sono evidenti nei numerosi progetti europei basati sull'educazione al patrimonio che si sono succeduti dagli anni '90 ad oggi²¹. La progettazione dimostra come l'educazione al patrimonio, dopo aver dato un forte impulso alla collaborazione tra scuola e museo e allo sviluppo di una didattica museale innovativa destinata al pubblico scolastico e giovanile, abbia suscitato anche una rinnovata attenzione ai programmi educativi mirati al pubblico adulto in tutti i siti del patrimonio²².

In particolare i progetti più recenti²³, fondendo le istanze della *heritage education* con la prospettiva dell'educazione permanente e con le problematiche dell'inclusione e dell'interculturalità²⁴, hanno contribuito a far sì che i moderni paradigmi teorico-pedagogici (costruttivismo, psicologia culturale, pedagogia critica) e i nuovi approcci didattici (didattica attiva e *learning by doing*, didattica costruttivista, apprendimento esperienziale, apprendimento collaborativo, didattica per competenze, didattica basata sugli stili di apprendimento ecc.) venissero recepiti nella progettazione e implementazione di servizi educativi innovativi nei siti del patrimonio, segnando nel contempo l'evoluzione della stessa didattica e comunicazione in ambito archeologico²⁵.

3.2 L'Archeologia pubblica

Nato tra gli anni '70 e '80 in ambito anglo-americano, dove si è consolidato in differenti scuole e approcci²⁶, il nuovo settore disciplinare della *public archaeology* è stato introdotto in Italia dalla scuola archeologica toscana guidata

²¹ Sui progetti europei che hanno contribuito alla progressiva diffusione della *heritage education* cfr. *Ibidem*, pp. 21-23. Sulle *best practices* inerenti ai musei e ai siti archeologici nei progetti europei sulla *heritage education* cfr. *Hereduc* 2005, pp. 81, 86, 102, 105, 128; *Aqueduct Manual* 2011, pp. 44-46.

²² Sui destinatari dell'educazione al patrimonio cfr. Bortolotti *et al.* 2008, pp. 24-26.

²³ *MAP for ID-Museums as Places for Intercultural Dialogue* (Grundtvig Programme 2007-2009); *Aqueduct. Acquire Competenze Chiave attraverso l'Educazione al Patrimonio Culturale* (LLP-Comenius programme 2009-2011), <<http://www.the-Aqueduct.eu>>, 07.02.2013; *ECHOE-Education for Heritage, Outdoor Education* (Grundtvig Programme 2010-2012), <<http://www.echoe-eu.eu/>>, 07.02.2013.

²⁴ Sul patrimonio archeologico come fattore di sviluppo dell'integrazione, si veda la pubblicazione *Archeologia & Intercultura. Integrazione culturale attraverso l'educazione al patrimonio archeologico* (Morandini, Baioni, Volonté 2010), che riporta i risultati delle iniziative realizzate dalla Rete dei musei archeologici delle province di Brescia, Cremona e Mantova, e nel cui ambito si è svolto l'omonimo corso di formazione.

²⁵ Sulla condivisione dell'approccio costruttivista da parte della *public archaeology* cfr. Merriman 2004a, pp. 6-8; sull'impostazione della comunicazione pubblica dello scavo secondo il paradigma costruttivista cfr. Copeland 2004; in Italia, basti citare l'esempio dell'applicazione della teoria degli stili di apprendimento di Kolb sperimentata presso il Museo Civico di Crema (Ravasi, Fredella 2009).

²⁶ Sull'evoluzione della *public archaeology* dagli anni '70 ad oggi rimando al denso saggio di Chiara Bonacchi (Bonacchi 2009).

da Guido Vannini (Ordinario di Archeologia Medievale presso l'Università degli Studi di Firenze) assieme a collaboratori come Chiara Bonacchi e Michele Nucciotti, nel 2010 con il primo *workshop* nazionale *Archeologia Pubblica in Toscana: un progetto e una proposta* tenutosi presso l'Università di Firenze²⁷, a cui è seguito nel 2012 il *Primo Congresso di Archeologia Pubblica in Italia* (Firenze, 29-30 ottobre 2012)²⁸.

In quell'occasione archeologi, ma anche esperti di comunicazione, giuristi, economisti, amministratori locali ecc. hanno ribadito come l'archeologia pubblica sia finalizzata a instaurare un più stretto rapporto tra la ricerca archeologica e la società civile intesa sia come i vari attori pubblici (lo Stato, gli enti pubblici) sia come «il pubblico dell'archeologia» (dal pubblico scientifico a quello scolastico o turistico, gli enti privati, le imprese etc.), infine declinata nelle tante comunità locali che di quel patrimonio sono – di fatto – le vere depositarie.

Nell'elaborazione di una “via italiana” all'archeologia pubblica, Vannini, Bonacchi e Nucciotti sottolineano appunto come tale settore, multidisciplinare per definizione, si suddivida principalmente in «tre macro-aree fortemente interrelate»²⁹:

1. l'area della comunicazione e del marketing;
2. l'area delle politiche (es.: legislazione dedicata, lotta al traffico illecito, ecc.);
3. l'area dell'economia e del management del patrimonio (*archeonomics*).

Se si sposta l'attenzione sulla prima macro-area, emerge chiaramente – dalle parole degli stessi autori – che questa «si occupa di tematiche quali la museologia, la rappresentazione dell'archeologia e dei risultati scientifici da essa conseguiti attraverso mezzi di comunicazione di massa e nuovi media, la didattica in contesti strutturati e forme di coinvolgimento diretto delle comunità locali nelle indagini svolte sul territorio di residenza (*community archaeology*)»³⁰.

È evidente come nella prima macro-area ricadano proprio gli ambiti della educazione al patrimonio nella sua specifica declinazione della didattica dell'antico e dell'archeologia, ciò che configura una parziale ma effettiva sovrapposizione di finalità e obiettivi tra la *heritage education* e la *public archaeology*. La stessa sezione *Posters* che si è svolta *a latere* del Convegno stesso³¹ ha dimostrato come inizi ormai ad essere ampia e sempre più

²⁷ Durante il quale è stato presentato il progetto territoriale PAPT-*Polo di Archeologia Pubblica per la Toscana* a cui partecipano gli atenei di Firenze, Siena e Pisa (cfr. Vannini 2011b; sul PAPT cfr. Nucciotti 2011).

²⁸ Di cui è prevista nel 2013 l'uscita degli atti per i tipi della University Press di Firenze.

²⁹ Bonacchi 2011, p. 104; cfr. anche Nucciotti 2011, p. 139.

³⁰ Nucciotti 2011, p. 139.

³¹ I materiali della sezione *Posters* sono stati raccolti, a cura di Angela Corolla, Marianna De Falco, Caterina Giostra, Laura Torsellini, Michele Nucciotti e Chiara Bonacchi in una pubblicazione *on line* sul già citato sito <<http://www.archeopubblica2012.it/>>, 07.02.2013 (d'ora in avanti cit.: Corolla *et al.* 2012).

qualificata l'offerta di attività per il pubblico che le cooperative, le associazioni culturali, i musei archeologici – spesso in collaborazione con le Università – stanno implementando sul territorio nel nome di una archeologia del pubblico e per il pubblico che – come spesso richiamato dagli autori degli stessi *Posters* pubblicati – attinge largamente proprio a quell'approccio pedagogico attivo, costruttivista, partecipativo e didattico-esperienziale che la *heritage education* ha contribuito a diffondere negli ambienti educativi formali e informali nell'ultimo ventennio.

4. Buone pratiche di “archeologia educativa”: una prima sintesi

L'esigenza del cambiamento nella comunicazione e nella didattica è, in realtà, ormai piena e matura presso gran parte della comunità degli specialisti dell'archeologia: coordinate da direttori delle strutture museali e/o delle aree archeologiche, o gestite sul campo direttamente dai responsabili di cantiere, fioriscono ormai in tutta Italia iniziative e proposte diversificate, ma tutte accomunate dalla ricerca di una dimensione esperienziale della visita finalizzata a coinvolgere attivamente i visitatori, rispondendo al quel crescente desiderio di esperienza intesa come partecipazione e “consumo attivo” che caratterizza oggi il turismo culturale³².

Da un primo esame di queste proposte, pare profilarsi, da un punto di vista pedagogico, una vera e propria “archeologia educativa”, ovvero una serie di pratiche messe in atto in prima persona dagli archeologi stessi – piuttosto che da mediatori altri – allo scopo di comunicare ai visitatori non solo i risultati della ricerca (la conoscenza scientifica) ma anche di introdurli alle competenze tecniche di base necessarie per comprendere i processi della ricerca archeologica (i saperi dell'archeologo) al fine di poter meglio leggere il dato archeologico (l'interpretazione archeologica). Un'archeologia agita dagli specialisti, dunque, e presentata con l'intento – inequivocabilmente educativo, per finalità e obiettivi – di promuovere nel pubblico conoscenze e competenze tali da sensibilizzarlo alla complessità del lavoro archeologico e alla ricchezza (e fragilità) del patrimonio archeologico italiano. Di questa multiforme, e in continua evoluzione, realtà si avanza qui una prima proposta di schematizzazione di massima, che non intende essere esaustiva ma puramente indicativa delle tendenze in atto e delle tante opportunità di fruizione che un tale approccio alla valorizzazione del patrimonio archeologico può offrire.

Laboratori di didattica dell'antico e didattica dell'archeologia. I laboratori didattici costituiscono l'attività probabilmente più radicata e più capillarmente

³² Sull'evoluzione del turismo culturale cfr. Richards 2008; Simeon *et al.* 2009.

diffusa presso i musei, le associazioni e le cooperative archeologiche che si occupano di didattica. Nel caso della didattica dell'antico, tali iniziative consistono nell'offrire al pubblico attività laboratoriali che mirano ad avvicinare i visitatori al patrimonio archeologico attraverso l'approfondimento di antichi saperi e tecniche – come il mosaico, la ceramica, l'affresco ecc. – che si prestano a essere utilizzati per la sperimentazione in prima persona e/o la realizzazione di piccoli manufatti. Per quanto riguarda la didattica dell'archeologia, altrettanto frequente è la simulazione di uno scavo archeologico che permette – tramite l'utilizzo di riproduzioni, strumenti o modellini – di introdurre il pubblico a concetti tecnici del lavoro archeologico come il metodo stratigrafico, la catalogazione dei reperti o il restauro conservativo ecc., consentendo al contempo ai partecipanti di immedesimarsi nei vari ruoli dell'*équipe* archeologica. Nella diffusione di queste particolari attività didattiche va riconosciuto il fondamentale impulso impresso dal lavoro di ricerca e di formazione svolto in questi anni nel campo della didattica dell'antico e della didattica dell'archeologia da figure quali Livio Zerbini presso l'Università degli Studi di Ferrara o da Stefano Maggi dell'Università degli Studi di Pavia³³.

Musealizzazione degli scavi. Significativa, e dettata dal desiderio di offrire ai visitatori un'esperienza ugualmente immersiva e di grande impatto, è la decisione – sempre più frequente – di musealizzare gli scavi ovvero di lasciare i materiali ritrovati nel sito originale di scavo come sta accadendo nei cosiddetti *antiquaria*, vere e proprie testimonianze tangibili del museo archeologico diffuso. Nati come strutture museali provvisorie destinate a rendere visibili nel contesto di rinvenimento i reperti in attesa di catalogazione e trasferimento in altra sede “più consona” (generalmente un grande museo archeologico locale), gli *antiquaria* assumono la caratteristica di strutture stabilmente musealizzate e dotate di percorsi e adeguati sussidi informativi e didattici. Si moltiplicano gli esempi di musealizzazione sia di scavi all'aperto come di scavi urbani: tra i tanti si può citare, ad esempio nella Regione Marche, il caso dello scavo compiuto alla fine degli anni '80 nel centro della città di Senigallia al di sotto delle fondazioni del Teatro La Fenice e che ha rivelato ampie porzioni dell'antica *Sena Gallica* di epoca romana – ora divenuto Area archeologica La Fenice accessibile al pubblico e sede di attività di ricerca, didattica e valorizzazione in collaborazione con le scuole e le associazioni locali³⁴.

³³ Livio Zerbini dirige a Ferrara il Laboratorio di antichità e comunicazione (LAC), oltre al Master di I livello in *Esperto in didattica dei beni culturali* (sulle specificità della didattica dell'antico cfr. Zerbini 1998; Mattozzi, Zerbini 2006); Stefano Maggi ha dato vita, assieme ai suoi collaboratori dell'Università di Pavia, prima al Laboratorio per la Didattica dell'Archeologia, e poi al CRIDACT, Centro di Ricerca Interdipartimentale per la didattica dell'archeologia classica e delle tecnologie antiche (cfr. Maggi 2008).

³⁴ Sull'area archeologica e le connesse attività di scavo e di valorizzazione (progetto *L'Archeologia va in cantina*) condotte in convenzione con la Soprintendenza e l'Università degli Studi di Bologna cfr. la sezione *Archeologia* del sito del Comune (<<http://www.comune.senigallia.an.it/>>),

Didattica e comunicazione archeologica in situ. Forse una delle più coinvolgenti esperienze per il pubblico amante dell'archeologia è costituita dalla visita di uno scavo in corso sotto la guida esperta degli stessi archeologi che vi lavorano, come dimostrano le numerose attività avviate in varie parti d'Italia, in particolare nell'ultimo decennio. Fin dai primi anni 2000 l'*équipe* di archeologi dell'Università di Macerata che opera presso il sito di *Tifernum Mataurense* a Sant'Angelo in Vado (PU) – sotto la guida di Enzo Catani prima, e oggi di Emanuela Stortoni – ha realizzato iniziative, quali “Una giornata con l'Archeologo” (2002) e “Una settimana con l'Archeologo” (2003), che hanno attirato numerosi visitatori da tutta Italia³⁵. Tornando alla già citata sezione *Posters* del Primo Convegno di Archeologia Pubblica del 2012, numerosi sono i casi analizzati relativi alla comunicazione sul campo effettuata dagli archeologi stessi al fine di coinvolgere direttamente il pubblico ma anche le comunità residenti, come il progetto intitolato *Excava(c)tion* realizzato a Vignale (Piombino) dall'Università di Siena, o l'esperienza di archeologia “responsabile” e “comunitaria” condotta a Populonia sullo scavo dell'insediamento romano di Poggio del Molino, sito pilota del *Progetto Archeodig* dell'Università di Firenze³⁶. Sempre nell'area toscana sono degne di menzione le attività didattiche svolte presso gli scavi di Massaciuccoli romana e significativamente intitolate *Chiedilo all'archeologo*: dal 2008 ad oggi il cantiere di scavo è stato aperto al pubblico che ha così avuto l'opportunità di incontrare personalmente gli archeologi e farsi raccontare, dalla viva voce degli specialisti, i risultati preliminari del lavoro condotto sul campo dall'*équipe* di scavo³⁷. In quest'ultimo caso, dopo la conclusione degli scavi si è pensato di non disperdere questo patrimonio di esperienze accumulate ma di raccoglierle in due pubblicazioni, edite in contemporanea, ma di diverso registro: un volume di taglio tecnico rivolto ai professionisti del settore, e un testo rivolto al largo pubblico e di approccio meno specialistico, ma non per questo meno denso e accurato nelle informazioni scientifiche³⁸.

Archeologia sperimentale-simulativa. Ai laboratori di didattica dell'antico e didattica dell'archeologica, assai spesso si affiancano attività di archeologia sperimentale (anche se, talora il confine tra i diversi ambiti è spesso molto sottile e difficile da definire). Particolarmente utilizzata per la paleontologia, l'archeologia

07.02.2013). Sulla partecipazione al progetto europeo P.E.I.MUSE-Promoting European Identity by MUSEums, cfr. Corolla *et al.* 2012, p. 32.

³⁵ Le iniziative furono avviate in sinergia con la Soprintendenza Archeologica e con la Provincia di Pesaro-Urbino nell'ambito dell'*Archeoprovincia*, progetto finalizzato a promuovere il patrimonio archeologico presso il grande pubblico.

³⁶ Corolla *et al.* 2012, pp. 66 (progetto *Excava(c)tion*) e 47 (progetto *Archeodig*).

³⁷ Nell'ottica di una comunicazione “totale” è stato allestito un sito web appositamente dedicato allo scavo: <www.massaciuccoliromana.it>, 07.02.2013.

³⁸ Rispettivamente: Anichini 2012; Anichini *et al.* 2012. Entrambe le pubblicazioni sono liberamente accessibili in pdf sul sito citato (cfr. nota precedente).

sperimentale e simulativa è caratterizzate dal fatto che i partecipanti vengono guidati nell'assistere a, o nello sperimentare in prima persona le stesse condizioni ambientali e stili di vita degli antichi abitanti di un sito o di una data epoca storica, in situazioni materiali il più possibile fedeli a quelle originali e attraverso l'utilizzo esclusivamente di materiali e utensili in tutto simili a quelli antichi. Nella regione Marche ha destato grande interesse l'iniziativa di archeologia sperimentale – ormai giunta alla sua quinta edizione – intitolata *Dalla Preistoria all'età dei metalli*, ospitata presso la riserva naturale dell'Abbadia di Fiastra a Tolentino (Mc) e organizzata in collaborazione con l'ente gestore della riserva assieme al Laboratorio Didattico di Ecologia del Quaternario dell'Archeoclub di Cupramarittima (LaDEQ) e all'associazione Gesti Ritrovati di Faenza, specializzata nell'organizzazione di progetti di divulgazione scientifica, didattica e archeologia sperimentale per musei e istituzioni³⁹.

Ricostruzioni e rievocazioni storiche. Negli ultimi anni si sta affermando anche in Italia il fenomeno tipicamente anglosassone della *living history* e della particolare branca rappresentata dal *reenactment* o rievocazione di un preciso evento storico⁴⁰. Queste attività oscillano tra i due estremi della divulgazione spettacolarizzata e talora poco rispettosa del dato scientifico (a cui guarda con sospetto l'archeologia ufficiale), e l'archeologia sperimentale vera e propria, con esiti di ricostruzioni filologicamente esatte e al contempo particolarmente attraenti per il pubblico di tutte le età. Nelle Marche esempi di *reenactment* e di *living history* sono costituiti, rispettivamente, da: Tolentino 815, annuale rievocazione della Battaglia di Tolentino e giunta nel 2013 alla 18esima edizione; e da *Auximum*, che nell'edizione 2011 e 2012 ha ospitato ad Osimo la ricostruzione di accampamenti romani, giochi di gladiatori, itinerari archeologici nella città sotterranea e laboratori/giochi per bambini. Come dimostrato, ancora una volta, dalle interessanti iniziative di archeologia pubblica presentate nella citata sezione *Posters*⁴¹, la comunicazione archeologica (scientifica e didattica) potrebbe trarre grande vantaggio da queste particolari attività – se correttamente guidate dagli specialisti – in termini sia di coinvolgimento del pubblico sia di sviluppo del turismo archeologico.

Turismo archeologico: il caso dell'archeologia subacquea. La possibilità di costruire circuiti turistici incentrati sul patrimonio archeologico diffuso (musei, scavi, siti e parchi archeologici, seguendo l'esempio da tempo in atto

³⁹ Ulteriori informazioni sull'iniziativa sono reperibili sul sito <<http://www.abbadiafiastra.net>>. Sulle associazioni citate cfr. i siti <<http://www.archeocupra.it>> e <<http://www.gestiritrovati.com/>>, 07.02.2013.

⁴⁰ Una prima panoramica italiana sul *Reenacting*, però incentrato specificamente sull'epoca romana, è ora in Berto 2009, tesi di laurea coordinata da Livio Zerbini, di cui un estratto è stato presentato al XII Convegno di Archeologia sperimentale di Villadose (Berto 2010).

⁴¹ Corolla *et al.* 2012, pp. 54, 59, 60, 68.

nei paesi nordeuropei) inizia a richiamare una crescente attenzione da parte del mondo turistico-alberghiero italiano⁴². Una dimostrazione di come il turismo cosiddetto esperienziale possa coniugarsi perfettamente con le opportunità di percorsi turistico-archeologici che ciascun territorio è in grado di offrire è ravvisabile nella crescente offerta di iniziative legate, ad esempio, all'archeologia subacquea – iniziative spesso di grande qualità e validate dalla collaborazione con le locali università⁴³. L'offerta va dalle escursioni in motonave con esperti archeologi, come le escursioni notturne organizzate a Pesaro e Cattolica intitolate *A cena con l'archeologo subacqueo*⁴⁴; ai corsi estivi di archeologia subacquea per adulti organizzati dai numerosi *diving center* in collaborazione con università e/o associazioni culturali locali; per finire con laboratori didattici di archeologia subacquea per le varie fasce d'età e comprensivi di lezioni di marineria, come quelli organizzati per gli alunni della scuola primaria dal Dipartimento di archeologia subacquea della Fondazione Restoring Ancient Stabiae a Castellamare di Stabia⁴⁵.

Internet e i nuovi media: dall'archeodidattica virtuale a Youtube. Senza entrare nel merito della *virtual archaeology* – da anni ormai efficacemente impiegata come mezzo di verifica e validazione dei dati oltre che di rappresentazione dei risultati della ricerca, infine come strumento di comunicazione didattica e divulgativa di alto profilo⁴⁶ – ci si limita qui solo a segnalare i potenziali vantaggi che ai fini didattici possono derivare dalle nuove tecnologie offerte dai mondi virtuali. Da lungo tempo studiati dai tecnologi della didattica proprio in virtù delle peculiari dinamiche di apprendimento attivo, esperienziale e situato che permettono di attivare⁴⁷, i MUVES – o mondi virtuali multiutente, come

⁴² Il Workshop Internazionale *Archeologia: esempi, ipotesi e progetti per la promozione territoriale* svoltosi a Finale Ligure nel mese di ottobre 2012 è una spia del crescente interesse da parte delle realtà alberghiere verso il turismo archeologico come volano per lo sviluppo del territorio, in sinergia con le associazioni locali (*Parco archeologico a Finale per l'offerta turistica*, «Il Vostro Giornale», Articolo n. 228819 del 02/11/2012, <<http://www.ivg.it/2012/08/premio-icom-2012-il-museo-archeologico-del-finale-e-tra-i-finalisti-legambiente-necessaria-la-realizzazione-del-parco/>>, 07.02.2013).

⁴³ Si veda la già citata sezione *Posters* del convegno *Archeologia pubblica in Italia*.

⁴⁴ Organizzata anche nell'estate 2012 presso il porto di Pesaro e Cattolica, dove l'archeologia subacquea ha ricevuto un forte impulso dopo il ritrovamento del "Galeone di Pesaro", che ha dato il via alla costituzione dell'attuale Museo del Mare di Pesaro.

⁴⁵ Il Dipartimento si occupa di ricerca e valorizzazione delle risorse marine e opera all'interno dell'Istituto Internazionale Vesuviano per l'Archeologia e le scienze umane – sede operativa della Fondazione Italo-Americana RAS-Restoring Ancient Stabiae. Per l'offerta didattica cfr.: <http://www.maremaremare.it/formazione_all.html>, 10.02.2013.

⁴⁶ Per un primo inquadramento generale cfr. Coralini, Scagliarini Corlaita 2007.

⁴⁷ Sui MUVES cfr. Rossi 2009, pp. 127-132. Sull'erogazione di attività didattiche nei mondi virtuali si veda il progetto europeo, coordinato da Pier Giuseppe Rossi dell'Università di Macerata *MUVEnation. Motivating Pupils, linking teachers through active learning with multi-user virtual environment* (<<http://muvenation.org/>>, 10.02.2013). Per un'introduzione generale sulla didattica nei mondi virtuali cfr. Alessandri 2008, pp. 367-422.

Second Life – stanno aprendo ormai nuove frontiere all’archeologia, come dimostrano le ricerche sulla *cyberarchaeology* condotte da Maurizio Forte⁴⁸, e conseguentemente anche alla didattica dell’antico e dell’archeologia, per la quale è stata recentemente coniata l’espressione archeodidattica virtuale⁴⁹.

Oltre alla realtà virtuale, Internet mette a disposizione degli archeologici anche altre nuove modalità comunicative come la *videonarratività*: attraverso uno strumento come *Youtube*, infatti, non solo la didattica e la comunicazione archeologica interna (rivolta cioè alla comunità scientifica composta da studiosi e studenti) risultano indubitabilmente amplificate, ma anche quella esterna e rivolta al pubblico generico, laddove si scelga «di raccontare storie diverse sullo stesso oggetto» in una comunicazione integrata capace di coniugare media e generi diversi: «video intervista al direttore di scavo, docudrama, video di aggiornamento del lavoro sullo scavo, video di riflessione stratigrafica etc.» – come dimostra l’esperienza condotta dall’Università di Siena presso il già citato cantiere di scavo di Vignale (Piombino)⁵⁰.

5. Conclusioni

Da sempre l’archeologia si avvale dell’apporto di quei settori disciplinari che le sono naturalmente affini (come le scienze storiche) e comunque contigui (come la geografia, la geologia, le scienze dell’ambiente). Oggi, tuttavia, l’archeologia pubblica suggerisce una nuova interdisciplinarietà che – grazie alla collaborazione sinergica con settori “altri” quali l’economia, le scienze della comunicazione, il diritto ecc. – offra agli archeologi una serie di strumenti con i quali far fronte a nuovi bisogni.

Negli ultimi decenni si è venuto delineando un nuovo ruolo sociale per la ricerca archeologica e per i suoi attori, e proprio il crescente afflusso di pubblico presso gli *heritage site* ha determinato questa evoluzione. Come già sperimentato nei paesi anglosassoni sin dalla fine degli anni ’80, il turismo culturale e la connessa *heritage industry* vengono visti come un’opportunità in quanto concretizzano la possibilità di ricevere dai visitatori stessi un supporto e un incentivo (anche economico) alla “causa” della ricerca, ma non solo. Come indicato dall’approccio globale della *public archaeology*, guardare al patrimonio archeologico come a un bene di mercato non preclude bensì accresce la possibilità di promuovere processi di conoscenza, comprensione

⁴⁸ Forte 2010.

⁴⁹ Su questo tema si troverà un’interessante panoramica in Vizzari 2010. Segnalo anche il sito <<http://archeodidattica.bibienne.net/>>, 07.02.2013, a cura della stessa Vizzari, con utili esempi di simulazioni su *Second Life*.

⁵⁰ Zanini, Ripanti 2012, in partic. pp. 26-27.

e partecipazione, cosa che implica per gli archeologi la necessità di acquisire nuove competenze legate alla comunicazione e alla didattica.

Da una prospettiva squisitamente pedagogica, va preso atto che la riflessione europea sulla *heritage education* – fin dall’inizio innervata delle stesse problematiche, obiettivi educativi e tensione valoriale che informano la nuova educazione alla cittadinanza nella società globalizzata – ha di fatto contribuito a diffondere una nuova visione del ruolo educativo e sociale del patrimonio culturale, favorendo al tempo stesso un interscambio di paradigmi pedagogici e di competenze didattiche tra l’ambito dell’educazione formale e quello dell’educazione e dell’apprendimento nei *setting* informali come il museo e i siti del patrimonio; un interscambio che ha, direttamente o indirettamente, influenzato l’evoluzione della stessa didattica archeologica.

Il successo riscontrato dalle buone pratiche sopra riportate riconferma il forte *appeal* che l’archeologia e i suoi saperi esercitano sul pubblico, da una parte; dall’altra attesta la crescente consapevolezza, tra gli archeologi, della significatività che ha per il visitatore, per lo studente, per il turista, per il residente locale, il poter interagire con l’esperto direttamente sul campo.

Se si scorre, anche solo velocemente, una prima casistica delle iniziative di comunicazione e didattica archeologica portate avanti negli ultimi anni in Italia, ciò che emerge è il profilarsi di quella che abbiamo definito una vera e propria “archeologia educativa”.

“Archeologia”, si è detto, in quanto pratica archeologica condotta in prima persona dagli archeologi stessi e al contempo “offerta” al pubblico: come *performance*, come pratica discorsiva o come narrazione (o video-narrazione), come simulazione reale (archeologia sperimentale) o virtuale (rappresentazione virtuale dei risultati, o come archeodidattica virtuale), come pratica laboratoriale, infine come *living history* ecc. “Educativa”, poiché mossa e animata da intenzionalità e finalità espressamente educative: mettere l’ingegno e le competenze degli specialisti al servizio dei visitatori al fine di formare non tanto e non solo “turisti colti” bensì cittadini partecipi e attenti, capaci di interpretare il dato archeologico così come il senso dello scavo, e di maturare una nuova sensibilità verso il patrimonio e un interesse consapevole – e, perché no, anche critico – nei confronti delle politiche del territorio e del patrimonio archeologico:

To learn from the past is fundamentally a political act, and perhaps this is why archaeologists as scholars have been wary about stating this openly as a reason for their existence. Learning from the past is much more challenging than simply describing the past. This is where archaeology shows its relevance to the present⁵¹.

Educativa è un’archeologia che, nel momento in cui prende atto di essere storicamente situata in un contesto che è prima di tutto una «social dimension

⁵¹ Henson 2011, p. 222.

and a democratic space» nel quale «the concepts of identity, heritage and democratic education seem to be inextricably linked»⁵², può consapevolmente orientare il proprio agire verso l'uomo di oggi («If what we do as archaeologists is to study people and places in the past, we do this for people in places in the present»)⁵³ ed entrare così a far parte di quella *cit   educative* o “citt   educante” che, dal *Rapporto Faure* in poi⁵⁴, indica quella dimensione educativa di cui l'intera societ     permeata, come un diritto/dovere e come una missione ineludibile. Un'archeologia educativa o, appunto, un'archeologia educante, esce dalle aule universitarie per parlare la lingua di tutti, apre le porte dei magazzini o spalanca i cancelli del cantiere per abbattere gli «steccati, materiali e immateriali» che marcano la «inaccessibilit  » e la “separatezza” fisica – metafora di quella culturale – tra le «nude pietre» da una parte e i «comuni cittadini»⁵⁵ dall'altra; un'archeologia capace, finalmente, di rivolgersi a questi ultimi non come a fruitori passivi, ospiti di passaggio o residenti inconsapevoli, bens   come a «individui che dovrebbero poter produrre e comunicare, autonomamente, *rappresentazioni*, anche di fronte ai resti del passato»⁵⁶ e che, oltre a reclamare il diritto alla riappropriazione del patrimonio e della storia, sono in grado di svolgere un ruolo di primo piano nel comune obiettivo di salvaguardia e di tutela. Un'archeologia, infine, che sa accogliere, e sa farsi accogliere dalle comunit  , guidando l'uomo dell'oggi in un percorso di progressivo disvelamento di tutto ci   che di profondamente umano e universale si nasconde dietro gli oggetti e le vestigia degli uomini e delle donne del nostro passato.

Riferimenti bibliografici / References

- Alessandri G. (2008), *Dal desktop a second life. Tecnologie nella didattica*, Perugia: Morlacchi.
- Anichini F. (2012), *Massaciuccoli romana. La campagna di scavo 2011-12. I dati della ricerca*, Roma: Arcus-Edizioni Nuova Cultura.
- Anichini F., Bertelli E., Ghizzani Marc  a F., Giannotti S., Paribeni E., Parodi L. (2012), *Chiedilo all'archeologo. Il Libro. Massaciuccoli romana: visita guidata a fine scavo*, Roma: Arcus-Edizioni Nuova Cultura.

⁵² Copeland 2006, pp. 23-25.

⁵³ Henson 2011, p. 225.

⁵⁴ Concetti introdotti nel Rapporto all'Unesco *Apprendre    tre* (Faure et al. 1974) e ripresi dal Rapporto *Learning: the treasure within* redatto dalla Commissione internazionale dell'educazione per il XXI secolo presieduta da J. Delors (Delors et al. 1997).

⁵⁵ Ricci 2006, in partic. pp. 80 e 81.

⁵⁶ Nel senso, inteso da Serge Moscovici, di rappresentazioni sociali ovvero di strumenti, socialmente costruiti e condivisi, di interpretazione e comprensione della realt  . Cfr. Ivi, p. 136.

- Aqueduct Manual* (2011), *Acquisire Competenze Chiave attraverso l'Educazione al Patrimonio Culturale*, Bilzen (Belgium): Landcommanderij Alden Biesen, <http://the-aqueduct.eu/download/Aqueduct-Manual_IT.pdf>, 07.02.2013.
- Balboni Brizza M.T. (2007), *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico*, Milano: Jaca Book.
- Barbanera M. (2009), *Lo studio dell'arte etrusca era fermo al volume di Jules Martha*. *Le ricerche sugli Etruschi nel primo trentennio del Novecento*, in Id., a cura di, *L'occhio dell'archeologo. Ranuccio Bianchi Bandinelli nella Siena del primo '900*, Milano: Silvana Editoriale, pp. 17-31.
- Bauman Z. (2001), *Missing Community*, Cambridge-Oxford: Polity Press-Blackwell Publishers Ltd., 2000; trad. it. *Voglia di comunità*, Roma-Bari: GLF editori Laterza.
- Bauman Z. (2006), *Liquid Life*, Cambridge (MA): Polity Press, 2005; trad. it. *Vita liquida*, Roma-Bari: GLF editori Laterza.
- Bauman Z. (2010), *Does Ethics Have a Chance in a World of Consumers?*, Cambridge (MA): Harvard University Press, 2008; trad. it. *L'etica in un mondo di consumatori*, Roma-Bari: GLF editori Laterza.
- Berto E. (2009), *Roman Reenacting. Esperienze italiane nella rievocazione della romanità*, Tesi di laurea in Storia Antica (relatore: L. Zerbini), Corso di Laurea di primo livello in Scienze della Cultura, Università degli Studi di Ferrara, A.A. 2008/2009.
- Berto E. (2010), *Le ricostruzioni storiche di età romana in Italia*, presentato al XII Convegno di Archeologia Sperimentale "Alla riscoperta della vita degli antichi" (Villadose, 4 settembre 2010), in corso di stampa nei «Quaderni di Archeologia del Polesine» a cura del Gruppo Archeologico di Villadose (versione on line: <<http://www.centuriazione.it/quaderni.asp>>, 07.02.2013).
- Bianchi Bandinelli R. (1962²), *Dal Diario di un borghese e altri scritti* (1948), Milano: Il Saggiatore.
- Bodo S., a cura di (2003), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli
- Bodo S., Gibb K., Sani M., a cura di (2009), *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*, [S.l.]: Maps for Id Group, <http://www.mapforid.it/Handbook_MAPforID_EN.pdf>, 07.02.2013.
- Bollo A., Gariboldi A. (2008), *Non vado al museo! Esplorazione del non pubblico degli adolescenti*, in *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, a cura di A. Bollo, Milano: Franco Angeli, pp. 107-136.
- Bonacchi C. (2009), *Archeologia pubblica in Italia: origini e prospettive di un 'nuovo' settore disciplinare*, in *Media e storia*, a cura di F. Mineccia e L. Tomassini, «Ricerche Storiche», 29, n. 2-3 (maggio-dicembre 2009), pp. 330-345.
- Bonacchi C. (2011), *Dalla Public Archaeology all'Archeologia Pubblica: la mostra 'Da Petra a Shawbak'*, in Vannini 2011b, pp. 10-109.

- Bortolotti A., Calidoni M., Mascheroni S., Mattozzi I. (2008), *Per l'educazione al patrimonio culturale. 22 tesi*, Milano: Franco Angeli.
- Branchesi L., a cura di (2006), *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa*, Roma: Armando (anche in inglese *Heritage education for Europe: outcomes and perspectives*, Roma: Armando, 2007).
- Buzzi C., Cavalli A., De Lillo A., a cura di (2007), *Rapporto giovani. Sesta indagine dell'Istituto IARD sulla condizione giovanile in Italia*, Bologna: Il Mulino.
- Calidoni M. (2008), *La didattica museale e l'educazione al patrimonio: dalla parte della scuola*, in *Il museo nel curriculum di storia*, a cura di M.T. Rabitti, C. Santini, Milano: Franco Angeli, pp. 19-39.
- Consiglio d'Europa (2005), *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. Faro, 27 October 2005*, Strasbourg: Council of Europe Treaty Series 199, disponibile on line sul sito del Treaty Office <<http://conventions.coe.int>>, 07.02.2013.
- Consiglio d'Europa (2009), *Heritage and beyond*, Strasbourg: Council of Europe.
- Consiglio d'Europa (2011), *The role of culture and cultural heritage in conflict prevention, resolution and reconciliation: the Council of Europe approach*, Document prepared by the Secretariat of the Directorate of Culture and Cultural and Natural Heritage – Directorate General of Education, Culture and Heritage, Youth and Sport, 18 January 2011.
- Consiglio d'Europa, Commissione dei Ministri (1998), *Recommendation No. R (98) 5 of the Committee of Ministers to Member States concerning Heritage Education* (Adopted by the Committee of Ministers on 17 March 1998, at the 623 RD Meeting of the Ministers' Deputies).
- Copeland T. (2004), *Presenting archaeology to the public: constructing insights onsite*, in Merriman 2004c, pp. 132-144.
- Copeland T. (2006), *European democratic citizenship, Heritage education and Identity*, Strasbourg: Council of Europe.
- Copeland T. (2009), *Archeological Heritage Education: Citizenship from the Ground Up*, «Trebals d'Arqueologia», 2009, n. 15, pp. 9-20.
- Coralini A., Scagliarini Corlàita D., a cura di (2007), *Ut Natura Ars: virtual reality e archeologia*, Atti della giornata di studi (Bologna, 22 aprile 2002), Imola: University Press Bologna.
- Corolla A., De Falco M., Giostra C., Torsellini L., Nucciotti M., Bonacchi C. (2012), *Archeologia pubblica in Italia. Progetti*, Firenze: Università degli Studi-Musei civici fiorentini, <<http://www.archeopubblica2012.it/>>, 07.02.2013.
- De Gemmis M. (2003), *Attività per la valorizzazione del patrimonio archeologico diffuso nel territorio, in Pratica della didattica per il patrimonio archeologico: esiste una specificità?* Atti del seminario, V Settimana della Cultura, II Giornata dell'Archeologia (Roma, Palazzo Massimo, 8 maggio

- 2003), Roma: Direzione Generale per le Antichità, pubblicazione digitale, <<http://www.archeologia.beniculturali.it>>, 07.02.2013.
- Delors J. et al. (1997), *L'éducation. Un trésor est caché dedans*, Paris: Editions UNESCO/Editions Odile Jacob, 1996; trad. it. *Nell'educazione un tesoro: rapporto all'UNESCO della Commissione internazionale sull'educazione per il 21. secolo*, Roma: Armando.
- Faure E. et al. (1974), *Learning to Be*, Paris-London: UNESCO, 1972; trad. it. *Rapporto sulle strategie dell'educazione*, 2. ed., Roma: Armando.
- Forte M. (2010), *Introduction to Cyber-Archaeology*, in Id., edited by, *Cyber-Archaeology*, Oxford: Archaeopress, pp. 9-13.
- Henson D. (2011), *The educational purpose of archaeology. A personal view from the United Kingdom*, in D. Okamura, A. Matsuda, eds., *New Perspectives in Global Public Archaeology*, New York [etc.]: Springer, pp. 217-226.
- Hereduc* (2005), *Patrimonio culturale in classe: manuale pratico per gli insegnanti*, Antwerp, Apeldoorn: Garant.
- Liverani P. (2011), 'Public Archaeology', *riflessioni preliminari*, in Vannini 2011b, pp. 113-118.
- Maggi S., a cura di (2008), *Educare all'antico. Esperienze, metodi, prospettive*, Atti del convegno di studi (Pavia-Casteggio, 4-5 aprile 2008), Roma: Aracne.
- Mattozzi I., Zerbini L. (2006), *La didattica dell'antico*, Roma: Aracne.
- Merriman N. (2004a), *Introduction. Diversity and dissonance in public archaeology*, in Merriman 2004c, pp. 1-17.
- Merriman N. (2004b), *Involving the public in museum archaeology*, in Merriman 2004c, pp. 85-108.
- Merriman N., ed. (2004c), *Public Archaeology*, London: Routledge.
- Morandini F., Baioni M., Volonté M. (2010), *Archeologia e intercultura. Integrazione culturale attraverso l'educazione al patrimonio archeologico*, Gussago (BS): Vannini.
- Morin E. (1994), *Terre-patrie*, Paris: Éditions du Seuil, 1993; trad. it. *Terra-Patria*, in collaborazione con A. B. Kern, Milano: Raffaello Cortina.
- Morin E. (2000), *La Tête bien faite*, Paris: Éditions du Seuil, 1999; trad. it. *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*, Milano: Raffaello Cortina.
- Morin E., Motta R., Ciurana É.-R. (2004), *Éduquer pour l'ère planétaire, la pensée complexe comme méthode d'apprentissage dans l'erreur et l'incertitude humaine*, Paris: Balland, 2003; trad. it. *Educare per l'era planetaria*, Roma: Armando.
- Nucciotti P., a cura di (2011), *Il Progetto PAPT: Polo di Archeologia Pubblica per la Toscana*, in Vannini 2011b, pp. 135-208.
- Richards G. (2008), *Un nuovo turismo culturale per una nuova Europa*, in TCI, *L'Annuario del turismo e della cultura*, Torino: Giunti, pp. 418-422.

- Ravasi T., Fredella C. (2009), *Un approccio sperimentale alla didattica dell'antico nella nuova sezione di archeologia fluviale del Museo di Crema*, «Insula Fulcheria», n. XXXIX, pp. 120-137, <<http://www.comune.crema.cr.it/insula-fulcheria/rivista-n-xxxix-2009>>, 07.02.2013.
- Ricci A. (2006), *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Roma: Donzelli.
- Rossi P.G. (2009), *Tecnologia e costruzione di mondi. Post-costruttivismo, linguaggi e ambienti di apprendimento*, Roma: Armando.
- Sandell R., ed. (2002), *Museums, society, inequality*, London-New York: Routledge
- Settis S. (2010), *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino: Einaudi.
- Simeon M.I., Buonincontri P., Di Trapani G. (2009), *Dal turismo culturale al turismo esperienziale e creativo*, in *Sedicesimo Rapporto sul turismo italiano 2008-2009: Pensare Turisticamente*, a cura di E. Becheri, Milano: Franco Angeli, pp. 609-626.
- Vannini G. (2011a), *Università e società, ricerca e sviluppo. Verso un'archeologia pubblica in Toscana*, in Vannini 2011b, pp. 25-33.
- Vannini G., a cura di (2011b), *Archeologia pubblica in Toscana. Un progetto e una proposta*, Firenze: Firenze University Press.
- Vizzari A.R. (2010), *Archeodidattica virtuale. Appunti sull'uso didattico dei mondi virtuali per l'Archeologia e la Storia Antica*, Torino: BBN editrice, <http://www.bibienne.com/index.php?_a=viewProd&productId=145>, 07.02.2013.
- Zanini E., Ripanti F. (2012), *Pubblicare uno scavo all'epoca di Youtube: comunicazione archeologica, narritività e video*, «Archeologia e Calcolatori», n. 23, 2012, pp. 7-30.
- Zerbini L. (1998), *Verso una nuova "didattica dell'antico"*, «Ricerche Pedagogiche», n. 128/129, pp. 115-124.

Mito, magia e iconografia. I sortilegi di Medea nelle stampe di Giovanni Antonio Rusconi per le *Trasformazioni* di Lodovico Dolce*

Giuseppe Capriotti**

Abstract

Anche se dopo la famosa tragedia di Euripide fonti letterarie e iconografiche rappresentano Medea principalmente come madre infanticida, la Medea delle *Metamorfosi* di Ovidio è soprattutto una potente maga: una sapiente conoscitrice di erbe, con cui sa preparare efficaci pozioni magiche, e un'abile manipolatrice di ricette prodigiose, che si attivano grazie all'aiuto

* Per chi studia la fortuna dell'antico nel Rinascimento, avere per amico un bravo antichista è di grande aiuto. Io ricorro spesso a Claudia, che aveva nella sua mente uno straordinario archivio di fonti letterarie e iconografiche antiche, per identificare nelle immagini quei personaggi del mito che mi sembravano oscuri. Quando ho cominciato a studiare le stampe di Rusconi per le *Trasformazioni* di Dolce ho a lungo discusso con Claudia le soluzioni iconografiche escogitate dall'artista e le iniziali parlanti presenti nel libro, tutte costruite intorno a personaggi del mito. Ne emerse il desiderio di scrivere qualcosa a quattro mani su questo tipo di argomenti e iniziammo anche a progettare un corso monografico, a classi unificate, sulle immagini della magia dal mondo antico al Rinascimento: Medea era un interesse comune. Non facemmo in tempo a realizzare questi progetti. A questa Medea manca l'altra metà.

Ringrazio di cuore Emanuela Cesetti.

** Giuseppe Capriotti, Ricercatore di Storia dell'arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: giuseppe.capriotti@unimc.it.

di divinità inferi, invocate con formule vocali nei suoi riti notturni. Allo stesso modo, nelle xilografie che decorano le edizioni rinascimentali delle *Metamorfosi*, in particolare in quelle di Giovanni Antonio Rusconi per le *Trasformazioni* di Lodovico Dolce, Medea è raffigurata soprattutto come una avvenente maga, che compie i suoi sortilegi per amore o per vendetta. Specialmente nella stampa con *Il ringiovanimento di Esone*, Rusconi mescola i connotati della maga rinascimentale e quelli della strega nordica: Medea è ancora un'attraente e giovane donna, ma compie oramai operazioni magiche al limite della fattucchieria.

Even though after the famous tragedy of Euripides literary and iconographic sources represent Medea mainly as an infanticide mother, the Medea of the Ovid's *Metamorphoses* is above all a powerful sorceress: a wise expert of grasses, by which she prepares effective magic potions, and a skilled manipulator of prodigious recipes, that she activates thanks to the help of hellish divinities, invoked with vocal formulas in her nighttime rites. In the same way, in the woodcuts that decorate the Renaissance editions of the *Metamorphoses*, particularly in those by Giovanni Antonio Rusconi for the Lodovico Dolce's *Trasformazioni*, Medea is represented above all as a good-looking sorceress, that executes her sorceries for love or for revenge. Especially in the woodcut with *The rejuvenation of Esone*, Rusconi combines the features of a Renaissance sorceress with those of a Northern witch: Medea is still an attractive and young woman, but she carries out, by now, magic operations just like a witchcraft.

1. *Medea tra Ovidio e Warburg*

Nella mostra sulle *Metamorfosi* di Ovidio, allestita nella celebre sala ovale della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg dal 29 gennaio al 6 febbraio del 1927 e progettata dallo stesso Aby Warburg in occasione della conferenza di Max Ditmar Henkel (curatore del Gabinetto delle stampe di Amsterdam) sulle xilografie che decorano le edizioni del testo ovidiano del XVI e del XVII secolo¹, un pannello, intitolato *Menschenopfer* e centrato dunque sul «sacrificio umano», è quasi interamente dedicato alla figura di Medea, la mitica maga della Colchide che Euripide nella sua famosa tragedia aveva caratterizzato come madre infanticida². L'interesse di Warburg per questa figura di moglie vendicativa e madre crudele risaliva in realtà almeno ad un anno prima, ovvero a quando nel 1926, in occasione di una sua conferenza su Rembrandt, aveva discusso anche un'incisione dell'artista olandese, nella quale sono raffigurati il matrimonio di Giasone e Creusa e, in primo piano sulla destra, una Medea

¹ La conferenza fu trasformata in un articolo ancora fondamentale: Henkel 1926-1927. Sul significato della mostra cfr. Cieri Via 2004, pp. 327-331. Gli appunti dello studioso e le foto dei pannelli della mostra sono ora pubblicati integralmente in Warburg 2008, pp. 655-672.

² Su Medea esiste abbondante bibliografia. Ai fini del nostro discorso sarà sufficiente rimandare a: Moreau 1994; Uglione 1997; Clauss, Johnston 1997; Gentili, Perusino 2000; Chirassi Colombo 2001; López, Pociña 2002; Nissim, Preda 2006.

con la spada in mano che progetta la sua vendetta e l'assassinio dei suoi figli³. In questa Medea, immersa nella penombra della meditazione, Warburg ritrovava il *pathos* contenuto del momento che precede l'azione, l'istante di sospensione temporale prima del dramma, presente, senza legami diretti, nella *Medea* di Timomaco da Pompei, oggi al Museo Nazionale di Napoli⁴. Lo stesso personaggio, ancora focalizzato sul tema dell'infanticidio, sempre attraverso l'incisione di Rembrandt ed altre immagini, ricompare inoltre in *Mnemosyne*, l'Atlante della memoria, in particolare nella tavola 73 e in quella 77⁵.

Anche se Warburg tematizza in tutti i casi la figura di Medea come l'esitante assassina dei propri figli, nel testo latino di Ovidio, l'episodio dell'infanticidio ha pochissimo spazio, riducendosi a «il sangue dei bambini lordò la spada sciagurata»⁶. Lo stesso discorso vale per i suoi volgarizzatori, che aggiungono in questo caso pochissimi dettagli, e per gli illustratori quattro-cinquecenteschi, che dal racconto di Ovidio selezionano quello che nel testo è più marcatamente evidente, ovvero il costante ricorso di Medea alle sue arti magiche⁷. Tale discorso vale in particolare per le stampe realizzate da Giovanni Antonio Rusconi per le *Trasformazioni* di Lodovico Dolce, dalle quali è possibile isolare un ciclo di quattro xilografie, interamente centrate sui sortilegi di Medea.

2. Lodovico Dolce e Giovanni Antonio Rusconi al lavoro sulle *Metamorfosi* di Ovidio

Quando Lodovico Dolce e Giovanni Antonio Rusconi cominciano a lavorare sulle *Metamorfosi* di Ovidio, il primo come traduttore, il secondo come illustratore, esistevano già sul mercato librario italiano due importanti edizioni volgarizzate e illustrate, con le quali entrambi non possono che confrontarsi⁸.

La prima, che compare in *editio princeps* a Venezia nel 1497, era stata in realtà composta in prosa tra il 1375 e il 1377 da Giovanni dei Bonsignori⁹, il quale traduce e interpreta Ovidio sulla base delle lezioni universitarie tenute a Bologna nel 1322-1323 da Giovanni del Virgilio¹⁰. Quest'ultimo, nella sua spiegazione, aveva aggiunto numerosi miti non presenti nel testo originale, aveva spesso frainteso il latino classico ed aveva interamente moralizzato i racconti

³ Warburg 2008, pp. 405-654; Cieri Via 2011, pp. 107-113.

⁴ Warburg 2008, p. 630.

⁵ Warburg 2002, pp. 120-121 e pp. 128-129.

⁶ Ovidio, *Metamorfosi*, VII, 396.

⁷ Sulla Medea di Ovidio c'è molta bibliografia. Cfr. ad esempio: Wise 1982; Newlands 1997; Cecchin 1997; Baldini Moscardi 2005, pp. 235-258.

⁸ La scoperta dell'importanza di queste edizioni volgarizzate e illustrate, anche nelle arti visive, si deve a Guthmüller 1986, 1997, 2008 e 2009.

⁹ Bonsignori 2001.

¹⁰ Guthmüller 2008, pp. 62-114; Guthmüller 1997, pp. 55-60.

del poema¹¹. Di conseguenza la volgarizzazione di Bonsignori, che si prefigge lo scopo di trasmettere il contenuto dell'opera ovidiana e i suoi ammaestramenti edificanti, diviene una vera e propria apologia della fede. La serie xilografica che decora il volume viene più volte riutilizzata con modifiche nelle edizioni successive del medesimo libro (1501, 1508, 1517, 1519, 1520, 1522), e poi ancora nel 1505, con l'aggiunta di sette stampe¹², per una prestigiosa e fortunatissima edizione latina a cura dell'umanista veneto Raffaele Regio¹³. Sia le immagini del 1497 che quelle aggiunte nel 1505 sono comunque realizzate sulla base del testo volgare di Bonsignori¹⁴. Il secondo volgarizzamento di Ovidio, che compare nel 1522 (ed è poi riedito nel 1533, 1537, 1538, 1547, 1548), viene redatto dal veneziano Niccolò degli Agostini. Anche se l'autore si vanta di partire dall'originale latino, il testo non è altro che una versione in ottave, sul modello dei cantari e dei romanzi cavallereschi, della volgarizzazione in prosa di Bonsignori¹⁵. Sin dalla prima edizione l'opera è corredata di xilografie, identiche nelle successive stampe del 1533, 1537, 1547. Nelle edizioni del 1538 e 1548 il testo di Agostini è invece illustrato con una diversa serie xilografica, che era stata usata per la prima volta nel 1513 per decorare un'edizione latina a cura di Regio¹⁶. Essendo destinate ad un pubblico che non conosceva il latino ed avendo in genere lo scopo di moralizzare e cristianizzare la materia ovidiana, queste due volgarizzazioni non sono affatto filologicamente corrette. Il contenuto, così come la forma e la struttura dell'opera latina, poteva essere stravolto in funzione di interpretazioni allegoriche o semplicemente rifatto secondo il gusto del volgarizzatore, che non partiva dall'originale latino, ma traduceva da parafrasi esegetiche precedenti, e che inseriva varianti da altre fonti, se non addirittura inventava, laddove Ovidio era ritenuto troppo conciso. Volgarizzare un testo latino nel Rinascimento significava proprio questo: non avere alcun rispetto dell'integrità dell'originale, introdurre commenti allegorici e non di rado attualizzazioni, appropriarsi perfino della paternità dell'opera¹⁷.

A differenza di questi due volgarizzatori, Lodovico Dolce (1508-1568), poligrafo veneziano per anni al servizio della stamperia di Gabriel Giolito de' Ferrari, per il quale lavora come traduttore, redattore, curatore e scrittore di

¹¹ Il testo di Giovanni del Virgilio ha un chiaro scopo didattico, come si evince ad esempio dalla separazione della parafrasi esplicativa dal commento allegorico (in senso storico, naturale e morale), che avveniva in un successivo momento. Il testo ripropone questa scissione. Cfr. Marchesi 1909 (che proponeva addirittura di attribuire le due parti a due diversi autori sulla base di un diverso tempo e modo di compilazione); Ghisalberti 1933; Huber-Rebenich 1998.

¹² Le stampe aggiunte sono: la *Creazione del mondo*, l'*Invio di Cadmo*, *Narciso*, le *Miniadi*, *Perseo e Fineo*, *Aracne*, *Frisso ed Elle*. Sui problemi connessi a questo riuso cfr. Donati 1959, che congetture l'esistenza di alcune edizioni quattrocentesche delle *Metamorfosi* non pervenuteci.

¹³ Regio 2008. Cfr. anche Guthmüller 1986, pp. 37-46 e Guthmüller 1997, pp. 61-63.

¹⁴ Cfr. Huber-Rebenich 1992.

¹⁵ Cfr. Guthmüller 2008, pp. 204-252; Guthmüller 1997, pp. 97-123.

¹⁶ Guthmüller 2008, p. 309.

¹⁷ Cfr. Borsetto 1990.

testi di vario genere, dal trattato dialogico alla riscrittura di tragedie antiche¹⁸, traduce le *Metamorfosi* partendo dal testo latino, anche se in più casi ricorre al modello dei precedenti volgarizzamenti, in particolare a quello di Niccolò degli Agostini, cui l'accomuna in particolare la scelta del metro, ovvero l'ottava ariostesca¹⁹. Il fatto di tradurre dall'originale ovidiano non gli impedisce comunque di stravolgere la struttura del testo originale, passando dai 15 libri di Ovidio ai suoi 30 canti, di inserire aggiunte (spesso dichiarate), quando l'originale latino dà troppo per scontate alcune conoscenze mitografiche, di introdurre delle digressioni moraleggianti o argomenti di attualità a commento della materia raccontata, in genere (ma non esclusivamente) nei prologhi dei canti. L'aspetto che comunque differenzia maggiormente questa volgarizzazione dalle precedenti è senza dubbio l'intento encomiastico. Le *Traformazioni* sono dedicate all'imperatore Carlo V e il testo è preceduto da una lettera al monsignor Antonio Perinotto, vescovo di Arras e consigliere di Carlo V, vero destinatario dell'opera. Inserendosi nella tradizione che interpreta i miti antichi come favole morali, in questa missiva Dolce dichiara di dedicare senza imprudenza un libro di amori all'imperatore, perché chi non guarda superficialmente questa materia «vedrà sotto la scorza di tali piacevoli fingimenti contenersi tutto il sugo della morale e divina Filosofia»²⁰. In particolare Dolce chiarisce che «le vane e temerarie battaglie de' Giganti» rappresentano «quelle che spesse volte con non minor temerarietà move il mondo contra la potenza di Cesare [cioè Carlo V]; la quale è imagine e esempio in terra di quella di Dio» e che «per lo acquisto fatto da Giasone del vello dell'oro (onde per avventura fu presa la gloriosa insegna de' Cavalieri del Tosone)» si devono intendere «le trionfali vittorie, che si serbano dai fati alla invittissima e felicissima mano del gran Carlo»²¹. La sue *Trasformazioni* sono dunque, in molti casi, una prefigurazione delle gesta stesse di Carlo V, un suo ritratto “in veste di”.

Poco tempo dopo la pubblicazione della prima edizione delle *Trasformazioni* nel 1553²², a lungo annunciata dalla casa editrice ed esaurita nella sua tiratura di 1800 esemplari in pochi mesi, tanto che l'editore è costretto a ristamparne una seconda edizione nello stesso anno²³, Girolamo Ruscelli, un collega che

¹⁸ Sulla proteiforme attività di Dolce la bibliografia comincia ad essere abbastanza ricca. Per un quadro generale si rimanda a Romei 1991; Terpening 1997; Neuschäfer 2004. Sull'attività di Dolce come revisore editoriale cfr. Trovato 1991, pp. 209-240.

¹⁹ Sulla forza del modello ariostesco nelle *Trasformazioni* cfr. Javitch 1981 e Bucchi 2011, pp. 88-99.

²⁰ Dolce 1553, p. non numerata.

²¹ Dolce 1553, p. non numerata. Riferimenti a Carlo V sono disseminati inoltre in molti luoghi del testo. Cfr. Bucchi 2011, p. 98.

²² Dolce 1553.

²³ Sulla storia delle edizioni del testo cfr. Bonghi 2006, pp. 395-401. Sotto la direzione di Dolce, l'opera fu ristampata negli anni 1555, 1557, 1558 e 1561. Nell'ultima edizione compaiono in aggiunta al testo in ottave gli “argomenti”, ovvero brevi riassunti in prosa dei miti, e le “allegorie”, consistenti in interpretazioni moralizzanti dei miti. I testi sono in entrambi i casi dello stesso Dolce.

Dolce aveva attaccato con veemenza nelle sue *Osservazioni della lingua volgare* del 1552, pubblica i *Tre discorsi a messer Lodovico Dolce*, nella cui terza parte stronca con violenza la traduzione ovidiana di Dolce, evidenziandone gli errori di rima, di lingua e di stile, nonché i fraintendimenti dall'originale latino²⁴. Grazie ad uno di questi errori evidenziati da Ruscelli a Dolce, Bodo Guthmüller è riuscito ad identificare l'autore delle xilografie che decorano il volume, ovvero l'architetto Giovanni Antonio Rusconi²⁵. In un'ottava del canto decimottavo, a conclusione del mito di Filemone e Bauci, Dolce descrive la trasformazione dell'umile casa della coppia che aveva ospitato Giove e Mercurio in tempio, citando acronisticamente le figure di Vitruvio e Rusconi²⁶. A causa di ciò Ruscelli lo redarguisce aspramente e nel corso della sua critica esplicita che Giovanni Antonio Rusconi «ha onorato il vostro Ovidio [la traduzione di Dolce] con l'opera delle sue figure»²⁷. Non v'è dubbio dunque che Rusconi sia l'autore delle stampe delle *Trasformazioni*.

Nel suo magistrale saggio Guthmüller dimostra inoltre come le numerose discrepanze che si rilevano tra il testo tradotto da Dolce e le immagini realizzate da Rusconi dipendano dal fatto che l'incisore non ha potuto usare la volgarizzazione di Dolce come testo di riferimento per comporre le sue xilografie²⁸. Infatti, nonostante il primo privilegio richiesto per la traduzione da Giolito al Senato veneziano risalga al 1548 (cui seguono quelli del 1550 e del 1553)²⁹, Dolce, a causa dei suoi numerosi incarichi presso l'editore, non riesce a mettersi al lavoro prima del 1552, portando a termine il suo testo in gran fretta, soprattutto per battere sul tempo l'iniziativa di un editore rivale, che aveva annunciato la pubblicazione del volgarizzamento di Giovanni Andrea dell'Anguillara. Quest'ultimo uscirà infatti nel 1561, sostituendo di fatto

²⁴ Ruscelli 1553. Cfr. Telve 2011.

²⁵ Guthmüller 1983 e 1986, pp. 134-137, ripresi e completati in Guthmüller 1997, pp. 251-274. L'indagine sulle xilografie delle *Trasformazioni* condotta da Glénisson-Delannée 1999 non tiene conto dei fondamentali studi di Guthmüller.

²⁶ Dolce 1553, p. 185.

²⁷ Ruscelli 1553, pp. 275-276.

²⁸ Guthmüller 1997, pp. 251-274. Solo per fare degli esempi, tra quelli discussi da Guthmüller: Rusconi raffigura nel dettaglio la storia di *Priapo e Lotide*, che nel testo di Dolce (che segue Ovidio) è solo accennata; nella *Caduta dei giganti* Rusconi rappresenta i giganti come esseri muscolosi insieme a scimmie, mentre Dolce (che segue Ovidio) li descrive come esseri anguipedi e dalle cento braccia, senza citare affatto le scimmie; in *Teseo che entra nel labirinto* Rusconi raffigura l'eroe, con tre palle in mano, accompagnato da due donne, mentre Dolce (che segue Ovidio) narra l'aiuto della sola Arianna e il dono del famoso filo; nella gara tra *Ippomene e Atalanta* Rusconi raffigura una donna nuda sopra Atalanta, mentre Dolce (che segue Ovidio) dice semplicemente che il pomo da raccogliere è divenuto molto pesante per intervento di Venere; in *Mercurio ed Argo* l'incisore rappresenta il mostro con gli occhi su tutto il corpo, mentre Dolce (che segue Ovidio) lo descrive come un essere con cento occhi in testa.

²⁹ Oltre a questo privilegio riesce ad avere quello di papa Paolo III, quello di Carlo V e quello di Enrico II di Francia, insieme a quelli dei duchi di Firenze, Ferrara e Mantova. Sull'eccezionalità di questi privilegi cfr. Nuovo, Coppens 2005, pp. 236-243.

l'edizione giolitina³⁰. In questa situazione è altamente probabile che l'editore sia stato costretto ad assegnare l'incarico a Rusconi prima che la traduzione di Dolce fosse pronta. L'incisore non ha potuto dunque lavorare sulla base del testo di Dolce e, trovando presumibilmente troppo faticoso leggere il testo originale latino, ha usato una delle due volgarizzazioni presenti nel mercato librario italiano, ovvero il testo in prosa di Giovanni dei Bonsignori e quello in versi di Niccolò degli Agostini. Secondo Guthmüller, il testo di Bonsignori giustifica le numerose irregolarità iconografiche riscontrabili nelle stampe di Rusconi³¹, il quale, sempre secondo lo studioso, utilizza preferibilmente anche il modello iconografico della serie del 1497, presente nelle edizioni di Bonsignori³².

La puntuale indagine di Guthmüller può essere ora maggiormente precisata grazie alle scoperte archivistiche di Louis Cellauro, che chiariscono alcuni aspetti della vita e della carriera di Giovanni Antonio Rusconi³³. Noto finora solo come pittore e architetto, allievo del matematico Niccolò Tartaglia nel 1539, e come illustratore di un Vitruvio uscito postumo nel 1590, anche se il privilegio per la stampa era stato concesso unitamente a quello per le *Trasformazioni* di Dolce nel 1553³⁴, Giovanni Antonio Rusconi (ca. 1500/5-1578) era uno dei due figli maschi dello stampatore milanese Giorgio de' Rusconi, attivo a Venezia tra il 1500 e il 1522, soprattutto nel realizzare libri in volgare e illustrati; alla morte del padre, Giovanni Antonio eredita la stamperia paterna, che dirige insieme a suo fratello Giovan Francesco fino al 1524, mentre dopo questa data la gestione dell'officina passa alla madre, Elisabetta Rusconi, una delle prime donne tipografe del XVI secolo, che la dirige fino al 1527. Giovanni Antonio risulta inoltre essere legato, attraverso una ramificata parentela, a ben sei famiglie di stampatori della Serenissima ed era dunque saldamente inserito nel settore dell'editoria veneziana³⁵. A queste notizie si aggiunge la pubblicazione integrale dell'inventario della biblioteca di Rusconi, redatto dopo la sua morte, insieme a quello di tutti suoi beni mobili³⁶.

Tali scoperte permettono di conoscere meglio il patrimonio letterario e visivo di Giovanni Antonio Rusconi. Suo padre Giorgio era stato un importante editore delle *Metamorfosi*, da lui più volte stampate nell'edizione latina a cura di Raffaele Regio (1509, 1517, 1521) e nella traduzione di Bonsignori (1517 e 1522)³⁷. Tutte queste tirature sono illustrate con xilografie identiche o simili

³⁰ Anguillara 1561. Su questa traduzione cfr. Bucchi 2011.

³¹ Tutte le irregolarità iconografiche citate nella nota 28 trovano infatti spiegazione grazie al testo di Bonsignori.

³² Gli esempi scelti da Guthmüller sono abbastanza convincenti: *Ippomene e Atalanta* e *Peleo e Tetide* dimostrano come l'incisore si sia lasciato influenzare nella composizione dalla serie del 1497, anche se la sua straordinaria libertà inventiva va ben oltre il modello iconografico.

³³ Cellauro 2003; Cellauro 2005.

³⁴ Bedon 1983; Hajnóczy 1988; Bedon 2004. Per il testo, cfr. Rusconi 1996.

³⁵ Cellauro 2005.

³⁶ Cellauro 2003.

³⁷ Per queste edizioni cfr. Gasperoni 2009, pp. 47-48, 106-109, 111-112, 162-163, 170-171.

alla serie del 1497, di cui la stamperia con ogni evidenza possedeva i legni, che Giovanni Antonio probabilmente eredita alla morte del padre. Dall'inventario della sua biblioteca risulta inoltre che egli possedeva un'edizione delle *Metamorfosi* tradotta da Niccolò degli Agostini e pubblicata a Venezia nel 1538 dal milanese Bernardino di Bindoni³⁸. Questo volume, come accennato in precedenza, è illustrato con xilografie che risalgono all'edizione latina a cura di Regio del 1513³⁹. In molti casi tali stampe, munite di didascalie coi nomi dei protagonisti del mito, ripropongono e banalizzano gli esemplari del 1497, a confronto dei quali esse risultano essere più piccole e rozze. Da queste indagini emerge ciò che Rusconi sicuramente aveva a disposizione nella sua bottega per il suo lavoro: la volgarizzazione di Bonsignori, quella di Agostini (oltre al testo latino a cura di Regio che sembra non usare), la serie xilografica del 1497 e quella del 1513. Benché da questi dati emerga che Rusconi non conoscesse la serie xilografica del 1522, creata per decorare l'*editio princeps* di Agostini, in alcuni casi l'intagliatore sembra ispirarsi anche ad essa⁴⁰. Nonostante alcuni debiti compositivi, Rusconi, che raggiunge la punta qualitativamente più alta nel flusso delle serie xilografiche prodotte per edizioni delle *Metamorfosi* nel Rinascimento, mostra una straordinaria capacità di rivitalizzare gli schemi iconografici talvolta ingenui delle serie precedenti, cui si somma la singolare inventiva che l'artista sfoggia quando illustra le scene non presenti nel 1497, nel 1513 e nel 1522. Il ciclo di Medea è da questo punto di vista molto significativo, perché due dei quattro episodi scelti da Rusconi non sono presenti nelle precedenti serie xilografiche.

3. *Il ciclo rusconiano di Medea nel flusso iconografico e testuale*

Mentre Ovidio comincia il suo racconto su Medea, mettendo subito in scena l'argonauta Giasone che vuole impossessarsi del vello d'oro⁴¹, Lodovico Dolce, dopo aver appena citato gli Argonauti, Giasone e il vello d'oro, dichiara di aggiungere alcune vicende non narrate dal testo latino: «Ma, perché ciaschedun notizia pigli / Di quel, che'l mio Scrittore non ne favella / Vi dico, ch'Athamante hebbe due figli, / L'un maschio, e l'altro femmina assai bella». In questo modo Dolce introduce alcune ottave nelle quali racconta il mito di Frisso ed Elle,

Per le edizioni di Bonsignori cfr. anche Guthmüller 2008, pp. 304-305, 308. Sotto la direzione della madre, Elisabetta, la casa editrice pubblica nel 1527 una nuova edizione delle *Metamorfosi* a cura di Regio. Sotto la direzione dei due fratelli non si hanno invece nuove edizioni del testo ovidiano.

³⁸ Cellauo 2003, p. 232.

³⁹ Guthmüller 2008, p. 309.

⁴⁰ Per un'attenta analisi dei debiti di Rusconi verso le serie iconografiche del 1497, del 1513 e del 1522 si rimanda ad un saggio di prossima pubblicazione.

⁴¹ Ovidio, *Metamorfosi*, VI, 1-8.

ovvero l'origine del vello d'oro, e le ragioni della conquista di quest'ultimo da parte di Giasone⁴². Anche se nell'economia del testo dolciano queste vicende potrebbero nascondere un chiaro intento politico ed encomiastico, ovvero celebrare il vello d'oro che è il simbolo del Toson d'oro, conferito da Carlo V, le stesse giunte sono presenti anche nel testo di Giovanni de' Bonsignori, che a sua volta traduceva da Giovanni del Virgilio⁴³, e in quello di Niccolò degli Agostini, che volge in ottave la prosa di Bonsignori⁴⁴. Le aggiunte di Dolce dipendono pesantemente da questi precedenti volgarizzamenti, nei quali il testo di Ovidio veniva stravolto per spiegare miti cui il poeta latino faceva solo cenno.

Con leggere differenze i tre volgarizzatori raccontano gli stessi episodi. Frisso ed Elle sono i figli di Atamante e Nefele, la quale muore prematuramente. La seconda moglie di Atamante, Ino, odia a tal punto i suoi figliastri che, per non far nascere il grano che essi avrebbero seminato e per metterli dunque in cattiva luce, cuoce preventivamente le semenze per renderle improduttive. Dopo aver corrotto alcuni sacerdoti, che incolpano Frisso ed Elle della carestia nella città, Ino induce Atamante a cacciare i propri figli, i quali si allontanano fino al mare. Qui appare la compianta madre, che dona loro un montone dal vello d'oro, col quale varcare il mare a cavallo, a patto di non voltarsi mai. Elle non resiste però alla tentazione di guardare la città abbandonata e annega, dando il nome al mare che si chiama Ellesponto. Frisso, arrivato all'altra sponda, consacra il montone dal vello d'oro a Marte, come gli aveva chiesto la madre, e il dio pone il montone sopra un albero a lui dedicato nell'isola di Colco. A guardia dell'albero mette un dragone e due feroci tori, che sputano fuoco dalle narici, e ordina che chiunque voglia prendere il vello debba aggiogare i tori, togliere i denti al drago, seminare questi ultimi per far nascere degli uomini armati, i quali debbono essere poi vinti. Nell'isola di Colco regnava Eèta, figlio del Sole e padre di Medea. A questo punto si inserisce la storia di Giasone, di nuovo non presente in Ovidio. Esone e Pelia, rispettivamente padre e zio di Giasone, sono signori di tutta la Grecia. Esone è vecchio e regna per mano del fratello Pelia, il quale non ha figli maschi, ma solo femmine. Pelia non vuole che il regno rimanga a Giasone e dunque escogita uno stratagemma per ucciderlo: gli propone di mostrare il proprio valore, prendendo il vello d'oro nella Colchide. Giasone accetta, arma la prima nave, che è la nave Argo.

Dopo aver raccontato questi episodi, i volgarizzatori riprendono più o meno la narrazione ovidiana: nella Colchide Medea, vedendo Giasone, arde immediatamente di passione per lui e, dopo aver ottenuto da lui la promessa d'amore, lo aiuta con le sue arti magiche a conquistare il vello d'oro, tradendo suo padre e la sua patria; oramai a Iolco, per compiacere ancora il suo sposo, fa tornare giovane con un rito magico il suo vecchio suocero Esone e per vendicarsi

⁴² Dolce 1553, p. 145.

⁴³ Bonsignori 2001, pp. 335-339.

⁴⁴ Agostini 1547, cc. 69-70.

di Pelia, che aveva indotto Giasone alla rischiosa conquista del vello d'oro, consiglia alle sue figlie di farlo ringiovanire con un suo rito magico, ovviamente letale; dopo essersi duramente vendicata del tradimento di Giasone, convolato a nuove nozze, Medea ad Atene sposa Egeo, di cui tenta invano di avvelenare con una pozione il figlio Teseo.

Il passaggio dal testo alle immagini è in questo caso abbastanza significativo. Nell'*editio princeps* di Bonsignori del 1497 la vicenda di Medea è illustrata solo con una xilografia raffigurante *Il ringiovanimento di Esone*. Nell'edizione latina del 1505 a cura di Regio, in cui si usa la precedente serie con sette nuove immagini, è aggiunta una xilografia con la storia di *Frisso ed Elle* (fig. 1), arbitrariamente impiegata per illustrare la storia di Medea e Giasone, dal momento che nel testo latino, in cui la stampa è inserita, la storia di Frisso ed Elle non è assolutamente narrata. La xilografia è inoltre inconfontabilmente realizzata sulla base del testo di Bonsignori, perché illustra fatti che Ovidio non racconta: in basso a sinistra compare il matrimonio di Atamante e Ino; in alto, sempre a sinistra, è raffigurata la tostatura del grano da parte di Ino; a destra ci sono Frisso ed Elle che seminano e arano il grano; in alto a destra Nefile consegna ai figli in fuga il montone dal vello d'oro; in mezzo al mare Frisso cavalca il montone, mentre Elle sta cadendo. L'irregolare posizionamento di questo legno all'inizio della storia di Medea nell'edizione latina del 1505 ha creato qualche problema d'interpretazione all'illustratore del 1513, che per comporre la sua stampa riprende e semplifica la precedente iconografia, aggiungendo anche delle targhette con i nomi dei personaggi, e introduce strane sostituzioni (fig. 2): la vicenda di Frisso ed Elle in ultimo piano resta tale ed è contraddistinta dalla scritta AUREVM VELLUS, mentre il matrimonio che era di Atamante e Ino diviene quello tra IASON e MEDEA e i due aratori, che erano Frisso ed Elle, divengono IASON vestito di corazza, che ara con i tori aggiogati, e MEDEA che lo assiste⁴⁵. In questo modo l'iconografia del 1497, basata sul testo volgare, viene completamente stravolta e riadattata al testo latino.

Anche se Giovanni Antonio Rusconi conosce sicuramente questa doppia iconografia, la prima stampa del ciclo di Medea nelle *Trasformazioni* di Dolce, raffigurante *La conquista del vello d'oro* (fig. 3)⁴⁶, non ha alcun rapporto con essa. Per prima cosa emerge il fatto che Rusconi rappresenta un solo episodio, il momento pregnante, che sintetizza l'intera vicenda e riesce a restituire le diverse fasi dell'impresa. L'immagine raffigura sulla destra il re di Colco, seguito da Medea e dal suo popolo, che assiste alle prove di Giasone. La presenza di Medea a fianco del padre conferma che Rusconi per realizzare la sua stampa ha usato la volgarizzazione di Bonsignori o di Agostini, i quali, a differenza del testo di Ovidio e della traduzione di Dolce, descrivono Medea insieme al padre⁴⁷. Al

⁴⁵ Cfr. Hubert-Rebenich 1992, pp. 127-128.

⁴⁶ Dolce 1553, p. 148.

⁴⁷ «Oete con la sua gente stava a riguardare el fatto ed anche Medea» (Bonsignori 2001,

centro dell'immagine sono raffigurati gli effetti delle prove superate da Giasone grazie alle erbe e agli incantamenti di Medea: i due terribili buoi sono stati aggiogati; gli esseri armati, nati dai denti del drago, invece di attaccare l'eroe greco, si sono uccisi reciprocamente; il drago con la grande cresta è addormentato a fianco dell'albero. In primo piano sulla sinistra, Giasone, scortato da due compagni, si sta arrampicando sull'albero per prendere possesso del vello d'oro. Rusconi in questo caso segue con ogni evidenza il testo di Bonsignori che, più esplicitamente dell'originale latino, afferma: Giasone «salie ne l'albore e tolse el velo de l'oro»⁴⁸. Tuttavia mentre il flusso testuale ovidiano cita in questo luogo il solo vello d'oro, ovvero la sola pelle dell'animale, il quale secondo alcune fonti era stato addirittura sacrificato⁴⁹, Rusconi raffigura sull'albero un montone vivo e vegeto, in bilico tra due rami. Tale stranezza iconografica deriva con tutta probabilità ancora una volta dalle precedenti volgarizzazioni. Nel momento in cui racconta l'arrivo di Frisso nella Colchide, Bonsignori dice che «come Fressim ave dedicato il montone allo dio Marte, Marte apparve in quello luogo e prese l'montone e puselo suso in uno arbore, el quale era consacrato a llui»⁵⁰. Agostini dice addirittura che il montone è una vera ricchezza per chi lo possiede, perché ha la proprietà di mutare il pelo mattina e sera; Marte dunque lo pone sopra un albero a lui dedicato, sotto la guardia di due tori e di un dragone⁵¹. In entrambi i casi è tutto il montone e non la sola pelle dell'animale sacrificato ad essere messo in sicurezza. Rusconi segue dunque proprio questa tradizione e rappresenta l'animale ancora vivo sull'albero.

La seconda stampa del ciclo, ovvero *Il ringiovanimento di Esone* (fig. 4), è posta anacronisticamente, rispetto al racconto ovidiano, dopo il legno con *L'uccisione di Pelia*, che decora l'inizio del canto quintodecimo. In questo modo, nella divisione dolciana dei canti, *L'uccisione di Pelia* si trova tra la fine del canto quartodecimo e l'inizio del canto quintodecimo, ovvero nel bel mezzo del racconto dei riti magici funzionali al ringiovanimento di Esone, che è invece illustrato nelle pagine successive, quando Dolce comincia già a narrare l'uccisione di Pelia⁵². È difficile per il momento capire le ragioni di questa bizzarra scelta editoriale. In ogni caso, *Il ringiovanimento di Esone* è un'ulteriore e significativa testimonianza di come Giovanni Antonio Rusconi lavori partendo dalle volgarizzazioni di Bonsignori e Agostini, che rilegge e interpreta autonomamente, a prescindere dai precedenti iconografici del 1497 e del 1513.

p. 340); «il re Oete presto si voltava a la sua figlia, e dissegli Medea che te ne par, e lei tacita stava...» (Agostini 1547, c. 72).

⁴⁸ Bonsignori 2001, p. 341.

⁴⁹ Conformemente a questa tradizione, l'illustratore del 1522 (che decora la volgarizzazione di Agostini) rappresenta infatti in questo caso la sola pelle appesa ad un ramo (Agostini 1547, c. 72). La stampa di Rusconi non ha alcun rapporto con questa.

⁵⁰ Bonsignori 2001, p. 336.

⁵¹ Cfr. Agostini 1547, c. 69v.

⁵² Cfr. Dolce 1553, pp. 151 e 153.

Su richiesta di Giasone, Medea accetta di ringiovanire il vecchio suocero Esone, che a causa della sua avanzata età non riesce a prendere parte ai festeggiamenti per il vittorioso ritorno del figlio dalla conquista del vello d'oro. Medea compie allora un sofisticatissimo rito magico, composto di numerose fasi, attentamente riferite dalla tradizione testuale. Rispetto al testo di Ovidio, che descrive una Medea che comincia il suo rituale uscendo di casa «con indosso una veste slacciata, a piedi nudi, i capelli spogli sparsi sulle spalle»⁵³, Bonsignori dice che «Medea se spogliò e scalzò nella mezzanotte» e che «le stelle se meravigliarono vedendo Medea nuda»⁵⁴ e Agostini, traducendo da Bonsignori, afferma che «a mezza notte Medea si spoglie» e che «ogni stella si meravigliò poichè la vide ignuda»⁵⁵. Questa errata volgarizzazione deriva in realtà dal testo latino di Giovanni del Virgilio, su cui Bonsignori si basa, che aveva parafrasato il passo di Ovidio dicendo «*Denudavit personam suam et pedes*»⁵⁶. Questa sequenza di fraintendimenti si interrompe nel testo di Dolce, che, traducendo da Ovidio, afferma: «Discinta e scalza uscì dal Real tetto»⁵⁷. Nonostante la traduzione dolciana sia corretta, la stampa di Rusconi, ideata sulla base di testi corrotti, presenta una Medea completamente nuda, come già avveniva nelle stampe del 1497 (fig. 5) e del 1513 (fig. 6)⁵⁸. Dopo questo *incipit*, Ovidio racconta che Medea invoca l'assistenza di diverse divinità, finché non si manifesta un cocchio tirato da draghi alati, col quale la maga va alla ricerca di erbe per preparare la pozione magica. A questo punto il poeta latino narra le fasi più delicate del rito: Medea erige due altari, uno ad Ecate, l'altro a Giovinezza; poi nei loro pressi scava due buche, sacrifica un'agnella nera e inonda le fosse col suo sangue; di seguito versa ancora in esse, da due coppe, latte e vino e pronuncia formule magiche; poi fa deporre il corpo di Esone sopra uno strato di erbe, mentre un potente filtro bolle in una pentola; poi gira con un ramo secco d'olivo la pozione in cottura nel calderone e quando lo estrae il legno è tornato verde e si carica di carnose olive, mentre gli schizzi che escono dalla pentola fanno nascere nel terreno fiori primaverili; a questo punto Medea sgozza Esone e sostituisce il vecchio sangue col succo preparato, ridando la giovinezza al padre di Giasone⁵⁹. La stampa di Rusconi illustra proprio le diverse componenti di questo complesso rituale, che termina al centro dell'immagine,

⁵³ Ovidio, *Metamorfosi*, VII, 182-183: «vestes indutas recinta, nuda pedem, nudis umeros, infusa capillis».

⁵⁴ Bonsignori 2001, p. 344.

⁵⁵ Agostini 1547, c. 74.

⁵⁶ Citato in Bonsignori 2001, p. 374, n. 40.

⁵⁷ Dolce 1553, p. 150.

⁵⁸ Diversa è invece la sorte iconografica della Medea presente nella serie iconografica del 1522, che decora il testo di Agostini, ove la maga è effettivamente raffigurata in discinte vesti (cfr. ad esempio Agostini 1547, c. 73v.). Si tratta in questo caso di un importante dettaglio che certifica come l'incisore del 1522 abbia riletto il testo latino.

⁵⁹ Tutto il complesso rito, descritto in Ovidio, *Metamorfosi*, VII, 238-293, è stato più volte analizzato: Bardon 1969; Masselli 2009.

con una avvenente Medea nuda che agisce sul corpo inerme di Esone, sullo sfondo di un notturno cielo stellato. In ultimo piano, a sinistra, compaiono i dragoni coi quali la maga è andata a procurarsi gli ingredienti della ricetta magica, mentre in primo piano, sulla destra, ardoni i due altari, accanto alle due fosse. Le fiamme ardenti arrivano fino al cielo e si congiungono col fumo che degrada in lontananza nel cielo. Non lontano dagli altari, l'agnella di Ovidio sembra esser diventata più propriamente il «vero monton che attorcigliate havea le corna», descritto da Agostini⁶⁰. Sempre in primo piano compaiono due calderoni, che sostituiscono l'unico vaso della tradizione ovidiana (latina e volgare). In questo caso è possibile ipotizzare che Rusconi, interpretando liberamente il testo, abbia fatto una crasi tra il paiolo per la pozione e i due vasi con cui Medea cosparge di vino e latte le fosse. È possibile inoltre che egli abbia voluto figurativamente creare una triplice specularità tra i due altari, le due fosse e i due calderoni. In primo piano sulla destra compare inoltre un ramo d'ulivo verde, rivivificato dal contatto con la pozione magica, mentre tra il calderone e la buca è spuntato un ciuffo d'erba, forse per effetto degli schizzi schiumosi che, secondo le fonti, facevano nascere nuove erbe. Questi ultimi dettagli dimostrano che Rusconi per comporre la sua xilografia ha riletto attentamente il testo, citando anche dei particolari che non sono presenti nelle stampe del 1497 (fig. 5) e del 1513 (fig. 6), dalle quali egli si allontana assai, rimanendo in molti luoghi più aderente al testo. Mentre i precedenti incisori avevano raffigurato Medea quattro volte nella stessa stampa, per raccontare i diversi episodi della sua vicenda (il dialogo con Giasone, l'invocazione degli dèi, il volo sul cocchio guidato dai draghi, lo sgozzamento di Esone), Rusconi giunge ad una efficace sintesi figurativa, restituendo in un unico momento pregnante l'intera vicenda. Rispetto alle precedenti stampe, inoltre, Rusconi innova diversi dettagli in senso anticheggiante, come ad esempio gli altari cilindrici, ornati con bucrani e ghirlande, o i due calderoni retti da zampe feline che terminano con teste leonine.

Nel bel mezzo del racconto del ringiovanimento di Esone, all'inizio del canto quintodecimo, Dolce inserisce un *incipit* moraleggiante di tre ottave, virato sull'attualità⁶¹:

Se l'arte di Medea, c'hoggi è sepolta,
Com'ella fece in lei, tra noi fiorisse;
Onde l'huom nell'età canuta, e volta
Verso l'estremo fin, ringiovenisse:
O come ogn'hor saria la turba folta
Dinanzi a quello; a cui tal don largisse
Benigna stella; e, come picciol pregio
Fora ogni gemma a l'artificio egregio.

⁶⁰ Agostini 1547, c. 74v.

⁶¹ Dolce 1553, p. 151.

Questa saria il Mercurio, onde sovente
 L'Alchimista meschin procaccia in vano
 D'arrichir se, poi d'ingannar la gente
 Semplice, e'l Volgo temerario e insano.
 E, come spesso da un ruscel corrente,
 Che superbo e altier gonfia nel piano,
 Ripieni i campi son di fango immondo;
 Così questo diluvio allaga il mondo.

Ma, quanto volentieri a dar di piglio
 Verreste Donne mie, non pur orecchie;
 Voi che cavate il crin, e cresce il ciglio
 Vi mostrate a nostr'occhi horride vecchie;
 A così buono e utile consiglio:
 Ma oime, che, quando avvien, ch'alcun s'invecchie,
 Più ritornar la gioventù non suole
 Ne per herbe, ne incanti, ne parole.

In sostanza Dolce afferma che se l'arte di ringiovanire, esercitata da Medea, fosse ancora praticabile al suo tempo, molti seguirebbero l'uomo in grado di effettuarla, come succede infatti a quegli alchimisti ciarlatani che, promettendo il mercurio, ingannano moltissimi uomini non istruiti. Poi però la sua lezione morale si rivolge alle sole donne, in particolare a quelle vecchie che volentieri vorrebbero tornare giovani, alle quali ricorda che la gioventù non torna grazie ai rituali magici. Di questi ammonimenti nei confronti delle donne, presentate spesso da Dolce come le destinatarie privilegiate della sua opera, le *Trasformazioni* sono piene⁶². In questo caso è tuttavia abbastanza singolare che le operazioni magiche compiute da Medea per far ringiovanire uomini (Esone e poi, con inganno, Pelia) diventino occasione per redarguire le donne⁶³.

Le donne sono ancora le protagoniste assolute del terzo sortilegio di Medea illustrato da Rusconi, ovvero *L'uccisione di Pelia* (fig. 7)⁶⁴. In questo caso la stampa è molto aderente al testo. Per vendicarsi di Pelia, che aveva messo a rischio la vita di Giasone, Medea si reca nella sua reggia fingendo di aver chiuso la sua relazione col marito e chiedendo dunque ospitalità. In poco tempo conquista la fiducia delle figlie di Pelia, alle quali racconta di aver ringiovanito il loro zio Esone. Quando queste chiedono alla maga di praticare lo stesso rito sul loro padre, Medea mostra loro il prodigioso ringiovanimento di un agnello, sgozzato e gettato in un calderone pieno di potenti succhi magici. Persuase da questo esperimento, le figlie di Pelia desiderano compiere il medesimo rituale

⁶² Cfr. le osservazioni di Bucchi 2011, pp. 90-91 e 102-104.

⁶³ L'interesse di Dolce per la figura di Medea è testimoniata dalla sua riscrittura della tragedia euripidea, pubblicata nel 1557. In questo caso la maga diventa esplicitamente l'incarnazione di forze demoniche. Cfr. Dolce 2005.

⁶⁴ Dolce 1553, p. 151.

sul loro padre. Medea mette allora a bollire una pozione di erbe senza alcuna virtù, fa addormentare Pelia con incantamenti, poi induce le figlie a colpirlo col pugnale, anche se alla fine è proprio lei a sgozzarlo e a gettarlo nell'acqua bollente⁶⁵. Dopo queste sue malefatte Medea riesce a fuggire solo grazie al suo carro guidato da draghi alati. L'immagine creata da Rusconi raffigura Pelia disteso sul letto, parzialmente protetto da un velario, mentre una figlia sta entrando nell'ambiente con un pugnale in mano e le altre due hanno già cominciato a colpirlo. Queste ultime, esattamente come dichiarato nel testo, non riescono a guardare il padre mentre lo colpiscono barbaramente; l'impeto che anima tutta la scena è tuttavia espresso mediante i panneggi scomposti delle loro vesti. La figura di Medea, contrariamente alla tradizione testuale, è del tutto assente, anche se la sua presenza è evocata sullo sfondo dal calderone sul fuoco⁶⁶.

L'ultima stampa del ciclo di Medea presente nelle *Trasformazioni* di Dolce è *Il tentato avvelenamento di Teseo* (fig. 8). Dopo aver ucciso la nuova moglie di Giasone e i propri figli, per vendicarsi del marito, Medea giunge presso il re Egeo, diventandone la sposa. Quando Teseo, figlio di Egeo, torna alla corte del padre, senza essere riconosciuto, Medea fa credere al marito che l'ospite sia un pericoloso nemico e prepara, per farlo morire, una potente pozione velenosa. Tuttavia quando Teseo ha già preso in mano la coppa, Egeo riconosce il proprio figlio dall'elsa della spada e gli impedisce di bere. Secondo il testo di Ovidio Medea si salva «facendo venir su una nebbia con una formula magica»⁶⁷, mentre in Bonsignori Medea «fece apparire el carro menato da li draghoni e si volò per l'aire»⁶⁸ e in Agostini la maga «fece il carro apparer senza dimora / e sopra gli montò si com'era usa / e uscì con gli draconi d'un balcon fora»⁶⁹. Rusconi mette sulla scena i tre protagonisti dell'episodio in una «sala del trono» allestita con tendaggi. La coppia regale ha offerto la pozione avvelenata a Teseo, ma Egeo gli si avvicina per fermarlo. Sullo sfondo a destra, Medea ha già fatto apparire i suoi dragoni⁷⁰, che dimostrano ancora una volta come Rusconi abbia creato le sue stampe utilizzando le volgarizzazioni e non il testo latino di Ovidio. In questa xilografia Rusconi mostra uno straordinario interesse per la resa antiquaria delle armature, che si somma ad un attento studio dell'anatomia del corpo umano, ben evidente anche nelle precedenti stampe.

⁶⁵ Si tratta dello stesso rito messo in atto per Esone, ma di senso invertito. Cfr. Frécaut 1989.

⁶⁶ L'uccisione di Pelia era stata raffigurata anche dall'illustratore del 1522 (che decora il testo di Agostini). La stampa ha tuttavia scarsi rapporti con quella di Rusconi. Cfr. Agostini 1547, c. 75v.

⁶⁷ Ovidio, *Metamorfosi*, VII, 424: «Effugit illa necem nebulis per carmina motis».

⁶⁸ Bonsignori 2001, p. 359.

⁶⁹ Agostini 1547, c. 78.

⁷⁰ Il carro trainato dai draghi è, sin dal mondo antico, l'attributo più caratteristico di Medea. Cfr. Elice 2004.

4. *Una postilla conclusiva*

Anche se dopo la famosa tragedia di Euripide, fonti letterarie e iconografiche antiche e moderne tematizzano Medea principalmente come madre infanticida⁷¹ (ed è così che la recepisce anche Warburg nella mostra del 1927), la Medea delle *Metamorfosi* di Ovidio è soprattutto una potente maga, che, in una crescente metamorfosi degenerativa della propria personalità, compie il primo sortilegio per passione, il secondo per amore muliebre, il terzo per vendetta, il quarto per gratuita cattiveria⁷². Soprattutto nel ringiovanimento di Esone, Ovidio e i suoi epigoni la descrivono come una sapiente conoscitrice di erbe, con cui sa preparare efficaci pozioni magiche, e come un'abile manipolatrice di ricette prodigiose, che si attivano anche grazie all'aiuto di divinità inferie, invocate con formule vocali nei suoi riti notturni. Attraverso queste pagine si fissa, e poi progressivamente si sclerotizza, l'immagine stessa della fattucchiera moderna⁷³, che sembra prendere vita ad esempio proprio nella stampa di Rusconi con *Il ringiovanimento di Esone*. Questa attraente Medea, che nuda nella notte pratica il suo articolato rituale magico, è concettualmente e visivamente a metà strada tra la maga rinascimentale e la strega nordica, tra le nobili incantatrici di Dosso Dossi⁷⁴ e le inquietanti streghe negromanti di Jacob Cornelisz van Oostanen⁷⁵ e Salvator Rosa⁷⁶.

Riferimenti bibliografici / References

- Agostini N. degli (1547), *Di Ouidio le Metamorphosi, cioe trasmutationi, tradotte dal latino diligentemente in volgar verso, con le sue allegorie, significationi, & dichiarazioni delle fauole in prosa*, Venezia: Torresano.
- Anguillara G.A. dell' (1561), *Le Metamorfosi d'Ouidio*, Venezia: Griffio.
- Baldini Moscadi L. (2005), *Magica musa. La magia dei poeti latini: figure e funzioni*, Bologna: Pàtron.
- Bardon F. e H. (1969), *Médée rejeunissant Eson. Propositions et perspectives*, in *Hommages à Marcel Renard*, a cura di J. Bibauw, Bruxelles: Latomus, pp. 83-93.

⁷¹ Cfr. ad esempio le indagini di Isler-Kerényi 2000.

⁷² Cfr. Rosner-Siegel 1982.

⁷³ Cfr. Cecchin 1997, p. 89. Su quanto in generale le *Metamorfosi* abbiano ad esempio informato la demonologia inglese (in particolare il *Discoverie of Witchcraft* di Reginald Scot del 1584) e la demonizzazione del corpo femminile cfr. Fox 2007.

⁷⁴ Cfr. Morel 2008, pp. 232-256.

⁷⁵ Cfr. Wüstefeld 2011.

⁷⁶ Cfr. Campoli 2004.

- Bedon A. (1983), *Il "Vitruvio" di Giovan Antonio Rusconi*, «Ricerche di storia dell'arte», 19, pp. 84-90.
- Bedon A. (2004), *Le "Della Architettura" de Giovan Antonio Rusconi, à Venise en 1590*, in *Sebastiano Serlio a Lyon: architecture at imprimerie*, I, *Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio: une grande entreprise éditoriale au XVI^e siècle*, Lyon: Memoire Active, pp. 402-405.
- Bongi S. (2006), *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore in Venezia*, Mansfield: Martino Publishing (Ripr. facs. dell'ed. Roma: presso i principali librai, 1890-1895).
- Bonsignori G. (2001), *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, edizione critica a cura di E. Ardissino, Bologna: Commissione per i testi di lingua.
- Borsetto L. (1990), *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Bucchi G. (2011), «Meraviglioso diletto». *La traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa: ETS.
- Campoli A. (2004), *Le "stregonerie" di Salvator Rosa, in L'incantesimo di Circe. Temi di magia nella pittura da Dosso Dossi a Salvator Rosa*, a cura di S. Macioce, Roma: Logart.
- Cecchin S. (1997), *Medea in Ovidio tra elegia e epos*, in *Atti delle Giornate di studio su Medea* (Torino, 23-24 ottobre 1995), a cura di R. Uglione, Torino: CELID, pp. 69-89.
- Cellauro L. (2003), *La biblioteca di un architetto del Rinascimento: la raccolta di libri di Giovanni Antonio Rusconi*, «Arte veneta», 58, pp. 224-237.
- Cellauro L. (2005), *La famiglia dell'architetto Giovanni Antonio Rusconi: un ambiente di stampatori nella Venezia del Cinquecento*, «Venezia Cinquecento», 28, pp. 223-237.
- Chirassi Colombo I. (2001), *La Grecia, l'Oriente e Pasolini. Riflessioni su Medea*, in *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca. Stato degli studi e prospettive di ricerca*, Atti del colloquio internazionale, (Roma, 20-22 maggio 1999), a cura di S. Ribichini, M. Rocchi, P. Xella, Roma: CNR, pp. 341-361.
- Cieri Via C. (2004), *Un'idea per le Metamorfosi di Ovidio*, in *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, a cura di C. Cieri Via, P. Montani, Torino: Aragno, pp. 305-343.
- Cieri Via C. (2011), *Introduzione a Aby Warburg*, Roma-Bari: GLF editori Laterza.
- Clauss J.J., Johnston S.J., a cura di (1997), *Medea. Essays on Medea in myth, literature, philosophy, and art*, Princeton: Princeton University Press.
- Dolce L. (1553), *Le Trasformationi*, Venezia: Giolito.
- Dolce L. (2005), *Medea*, Torino: RES.
- Donati L. (1959), *Edizioni quattrocentesche non pervenuteci delle "Metamorfosi"*, in *Atti del Convegno internazionale ovidiano*, I, Roma: Istituto di Studi Romani, pp. 111-124.

- Elice M. (2003-2004), *Il mirabile nel mito di Medea: i draghi alati nelle fonti letterarie e iconografiche*, «Incontri triestini di filologia classica», 3, pp. 119-160.
- Fox C. (2007), *Authorising the Metamorphic Witch: Ovid in Reginard Scot's Discoverie of Witchcraft*, in *Metamorphosis. The changing face of Ovid in medieval and early modern Europe*, a cura di A. Keith, S. Rupp, Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, pp. 165-178.
- Frécaut J.-M. (1989), *Une double antithèse oxymorique, clef d'un épisode des Métamorphoses d'Ovide: le meurtre de Pelias par Médée (VII, 297-349)*, «Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes», 63, pp. 67-74.
- Gasperoni L. (2009), *Gli annali di Giorgio Rusconi (1500-1522)*, Manziana: Vecchiarelli.
- Gentili B., Perusino F., a cura di (2000), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia: Marsilio.
- Ghisalberti F. (1933), *Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi*, «Il Giornale dantesco», XXXIV, pp. 1-110.
- Glénisson-Delannée F. (1999), *Illustration, traduction et glose dans le Trasformazioni de Ludovico Dolce (1553): un palimpseste des Métamorphoses*, in *Le livre illustré italien au XVI^e siècle: texte-image*, Actes du Colloque organisé par le Centre de recherche Culture et Société en Italie aux XV^e, XVI^e, XVII^e siècles de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, a cura di M. Plaisance, Paris: Klincksieck, pp. 119-150.
- Guthmüller B. (1983), *Nota su Giovanni Antonio Rusconi illustratore delle Trasformazioni del Dolce*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, III/2, *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia*, Firenze: Olschki, pp. 771-779.
- Guthmüller B. (1986), *Studien zur antiken Mythologie in der italienischen Renaissance*, Weinheim: VCH.
- Guthmüller B. (1997), *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma: Bulzoni.
- Guthmüller B. (2008), *Ovidio Metamorphoseos vulgare. Forme e funzioni della trasposizione in volgare della poesia classica nel Rinascimento italiano* (1981), Fiesole: Cadmo.
- Guthmüller B. (2009), *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma: Carocci.
- Hajnóczy G. (1988), *Un traité vitruvien: le Della Architettura de Giovan Antonio Rusconi*, in *Les Traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque tenu à Tours du 1^{er} au 11 juillet 1981, a cura di J. Guillaume, Paris: Picard, pp. 75-81.
- Henkel M.D. (1926-27), *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*, «Vorträge der Bibliothek Warburg», VI, pp. 58-144.

- Huber-Rebenich G. (1998), *Die Metamorphosen-Paraphrase des Giovanni del Virgilio*, in *Gli umanesimi medievali*, Atti del II congresso dell'Internationales Mittellateinerkomitee (Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993), a cura di C. Leonardi, Firenze: SISMEL, pp. 215-229.
- Hubert-Rebenich G. (1992), *L'iconografia della mitologia antica tra Quattro e Cinquecento. Edizioni illustrate delle Metamorfosi di Ovidio*, «Studi umanistici piceni», XII, pp. 123-133.
- Isler-Kerényi C. (2000), *Immagini di Medea*, in *Medea nella letteratura e nell'arte*, a cura di B. Gentili, F. Perusino, Venezia: Marsilio, pp. 117-138.
- Javitch D. (1981), *The influence of the Orlando Furioso on Ovid's Metamorphoses in Italian*, «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», 11, pp. 1-21.
- López A., Pociña A., a cura di (2002), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, 2 voll., Granada: Universidad de Granada.
- Marchesi C. (1909), *Le allegorie ovidiane di Giovanni del Virgilio*, «Studi romanzi», VI, pp. 86-135.
- Masselli M.G. (2009), *Il vecchio e il serpente. Ovidio, Medea e il ringiovanimento di Esone*, Bari: Edipuglia.
- Moreau A. (1994), *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris: Les Belles Lettres.
- Morel P. (2008), *Mélissa. Magie, astres et démons dans l'art italien de la Renaissance*, Paris : Hazan.
- Neuschäfer A. (2004), *Lodovico Dolce als dramatischer Autor im Venedig des XVI. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main: Klostermann.
- Newlands C.E. (1997), *The Methamorphosis of Ovid's Medea*, in Claus, Johnston 1997, pp. 178-208.
- Nissim L., Preda A., a cura di (2006), *Magia, gelosia, vendetta. Il mito di Medea nelle lettere francesi* (Gargnano del Garda, 8-11 giugno 2005), Milano: Cisalpino.
- Nuovo A., Coppens C. (2005), *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève: Librairie Droz.
- Regio R. (2008), *In Ovidii Metamorphosin enarrationes*, a cura di M. Benedetti, Firenze: SISMEL.
- Romei G. (1991), s.v. *Dolce, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XL, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 399-405.
- Rosner-Siegel J.A. (1981), *Amor, Metamorphosis and magic: Ovid's Medea (Met. 7.1-424)*, «The classical journal», 77, n. 3, pp. 231-243.
- Ruscelli G. (1553), *Tre discorsi a Lodovico Dolce*, Venezia: Plinio Pietrasanta.
- Rusconi G.A. (1996), *Della architettura*, introduzione di A. Bedon, Vicenza: Centro internazionale di architettura Andrea Palladio (Rist. anast. dell'ed. Venezia: Giolito, 1590).
- Telve S. (2011), *Ruscelli grammatico e polemista: i "Tre discorsi a Lodovico Dolce"*, Manziana (Roma): Vecchiarelli.

- Terpening R.H. (1997), *Lodovico Dolce, Renaissance man of letters*, Toronto: University of Toronto press.
- Trovato P. (1991), *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani, 1470-1570*, Bologna: Il Mulino.
- Uglione R., a cura di (1997), *Atti delle Giornate di studio su Medea* (Torino, 23-24 ottobre 1995), Torino: CELID.
- Warburg A. (2002), *Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, a cura di M. Warnke; ed. it. a cura di M. Ghelardi, Torino: Arago.
- Warburg A. (2008), *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino: Arago.
- Wise V. (1982), *Ovid's Medea and the magic of language*, in «Ramus», 11, pp. 16-25.
- Wüstefeld H. (2011), “*Clavicula Salomonis*” or: *occult affairs in Amsterdam's Kalverstraat? Jacob Cornelisz van Oostanen and “Saul and the Witch of Endor” revisited*, in *Living memoria. Studies in medieval and early modern memorial culture in honour of Truus van Bueren*, a cura di R. de Weijert, K. Ragetli, Hilversum: Verloren, pp. 347-363, 426-427.

Appendice



Fig. 1. Incisore del 1497, *Frisso ed Elle*, stampa da *Habebis candide lector P. Ouidii Nasonis Metamorphosin castigatissimam cum Raphaelis Regii commentariis emendatissimis, & capitulis figuratis decenter appositis*, Parma: Mazali, 1505



Fig. 2. Incisore del 1513, *Giasone e Medea*, stampa da *Di Ouidio le Metamorphosi, cioe trasmutazioni, tradotte dal latino diligentemente in volgar verso, con le sue allegorie, significazioni, & dichiarazioni delle faule in prosa*, Venezia: Bernardino di Bindoni Milanese, 1538



Fig. 3. Giovanni Antonio Rusconi, *La conquista del vello d'oro*, stampa da L. Dolce, *Le Trasformazioni*, Venezia: Giolito, 1553



Fig. 4. Giovanni Antonio Rusconi, *Il ringiovanimento di Esone*, stampa da L. Dolce, *Le Trasformazioni*, Venezia: Giolito, 1553

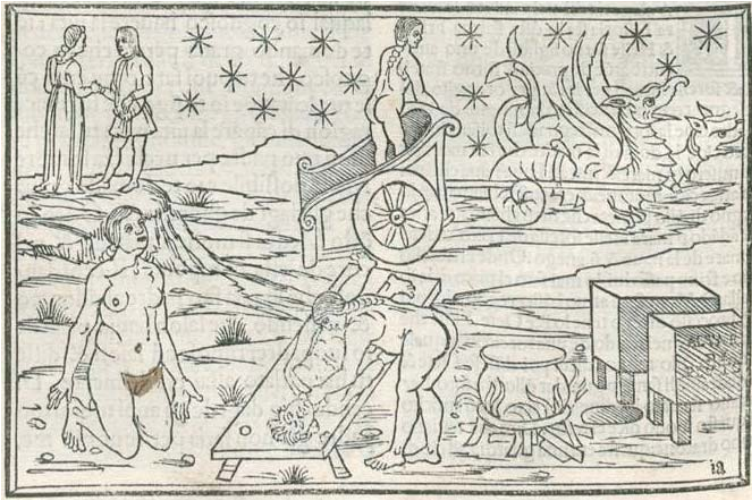


Fig. 5. Incisore del 1497, *Il ringiovanimento di Esone*, stampa da Giovanni Bonsignori, *Ovidio Methamorphoseos vulgare*, Venezia: Zoanne Rosso, 1497



Fig. 6. Incisore del 1513, *Il ringiovanimento di Esone*, stampa da *Di Ouidio le Metamorphosi, cioè trasmutazioni, tradotte dal latino diligentemente in volgar verso, con le sue allegorie, significazioni, & dichiarazioni delle fauole in prosa*, Venezia: Bernardino di Bindoni Milanese, 1538



Fig. 7. Giovanni Antonio Rusconi, *L'uccisione di Pelia*, stampa da L. Dolce, *Le Trasformazioni*, Venezia: Giolito, 1553



Fig. 8. Giovanni Antonio Rusconi, *Il tentato avvelenamento di Teseo*, stampa da L. Dolce, *Le Trasformazioni*, Venezia: Giolito, 1553

Le vicende antiquarie della Tavola bronzea con il rescritto di Domiziano ai Faleriensi

Enzo Catani*

Abstract

Questa breve nota illustra e riassume le vicende antiquarie che hanno trasferito a Roma e qui disperso un'importante tavola di bronzo contenente una sentenza di Domiziano, inviata ai decurioni di *Falerio Picenus* nell'anno 82 d.C., nella quale l'imperatore decide a favore di quest'ultimi una annosa controversia di natura territoriale, mossa dai coloni Fermani nei confronti dei Faleriensi.

This paper illustrates and summarises the events of antique trade that have moved to Rome – and here lost – an important bronze-plate, containing an Domitian's judgement, sent to the Decurions of **Falerio Picenus* in the year 82 A.D., on which the Emperor settles a long standing dispute of territorial jurisdiction started by the colonists of *Firmum* against the colonists of *Falerio Picenus*.

* Enzo Catani, già Professore ordinario di Archeologia classica, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: e.catani@unimc.it.

Nei secoli XVII-XVIII il fenomeno della spoliazione ed esportazione di opere archeologiche ha investito i siti dei più importanti centri antichi d'Italia. Il fenomeno è stato largamente praticato anche nei territori dello Stato Pontificio, specialmente prima della promulgazione dell'editto del cardinal Pacca (1820), che per la prima volta regolamentava la diffusa pratica di fare scavi, al fine di recuperare «tesori» d'antichità, tentando di mettere un freno alla loro esportazione e vendita fuori dai territori pontifici. Ma anche dopo quell'editto la pratica non si è completamente arrestata e gli archivi storici conservano ampi documenti della persistenza del fenomeno, dovuto a molti fattori tra i quali è da annoverare anche la scarsa importanza che le comunità locali attribuivano alla conservazione delle loro antichità.

Oggi la maggiore coscienza del valore storico e culturale del patrimonio archeologico ereditato dalle singole comunità fa registrare un'inversione di tendenza, che si concretizza in una più vigile tutela del patrimonio ancora esistente *in loco* e nel «recupero culturale» delle opere d'arte «migrate», che spesso rappresentano qualitativamente dei veri e propri capolavori.

Nella Marca anconetana e nel Piceno i centri più colpiti dalla spoliazione archeologica furono quelli di *Potentia* (Portorecanati), *Ricina* (Villa Potenza), *Urbs Salvia* (Urbisaglia), *Falerio Picenus* (Falerone), *Cupra Maritima* (Cupramarittima), le cui antiche rovine giacevano isolate e quasi dimenticate dalle comunità di pertinenza¹. A Falerone questo fenomeno ebbe inizio già alla fine del secolo XVI e molti musei italiani e stranieri, tra i quali anche i Musei Vaticani ed il Louvre², possiedono importanti reperti faleriensi, acquisiti con tempi e modalità diversi.

Se in molti casi tale pratica ha effettivamente contribuito alla salvaguardia di reperti e monumenti antichi dal rischio della distruzione o della dispersione, in altri casi – fortunatamente pochi – ha sortito l'effetto contrario, come purtroppo è accaduto ad una «preziosa» tavola di bronzo, contenente il testo di una lettera dell'imperatore Domiziano ai Faleriensi³ che, regalata al Governo pontificio perché venisse conservata in luogo sicuro «e di perpetua memoria», risulta ora dispersa ed irreperibile con grave danno per il patrimonio archeologico nazionale e locale. Questa breve nota ricostruisce il percorso antiquario di questo documento «unico», nel tentativo di ritrovarne l'originale.

A Falerone nell'anno 1593⁴ – secondo altre testimonianze nell'anno 1595⁵ – il signor Santo da Lucca rinvenne in un podere dei Padri Minori Conventuali,

¹ Catani 1988, pp. 191-274; Catani 2000, p. 204.

² De Angeli 1987, pp. 57-75.

³ Sulla complessa natura giuridica del rescritto di Domiziano si veda Polverini 1987, pp. 40-42.

⁴ Così attesta la targa di bronzo in latino fatta apporre dal Capitano del Popolo di Falerone al momento della consegna della copia.

⁵ Così invece riferisce il padre Oreste Civalli, che fu tra i primi a vederla e trascriverla: Civalli in Colucci 1795, p. 140.

situato presso il teatro della città romana⁶, una piccola ma ben conservata tavola di bronzo iscritta, «alta un piede e mezzo, larga un piede»⁷, che per qualche tempo fu conservata nella sacrestia della chiesa del monastero. Pochi anni dopo il suo rinvenimento i Faleronesi offrirono la tavola a papa Clemente VIII, tramite il cardinal Pietro Aldobrandini (1571-1621), nipote del pontefice e governatore della Legazione pontificia di Fermo⁸, sotto la cui giurisdizione ricadeva anche la comunità di Falerone.

Fu proprio il Capitano del Popolo di Falerone, di nome Balduccio, a consegnarla nelle mani del porporato romano, per accattivarsene la benevolenza nella definizione di certi «memoriali e negozi» della sua città. Quali fossero esattamente questi carichi pendenti da negoziare non ci è dato di sapere, ma certamente non dovevano essere di poco conto se il Capitano del Popolo offrì al cardinal legato un così raro e prezioso dono. Il cardinale – come apprendiamo da una sua lettera autografa⁹ – accettò il gradito dono con la promessa di una benevola trattazione delle pendenze faleronesi e resosi conto dell'importanza storica del documento, diede mandato al vicegovernatore della legazione pontificia di Fermo, che al tempo era mons. Giovanni Francesco da Bagno¹⁰, di farne una copia gemella in bronzo fuso. Ignoriamo a chi materialmente sia stato affidato il delicato compito di effettuare tale copia, ma forse il suo nome andrebbe ricercato in ambiente romano piuttosto che locale.

Qualche anno più tardi la nuova copia in bronzo venne consegnata al capitano di Falerone, il quale la fece custodire nel Palazzo Comunale accompagnandola, a futura memoria, con la seguente scritta: «vera germanaque effigies aerae tabulae in agro Falerien. Anno a natali Christiano MDXCIII repertae ac deinde Clemente octavo pont. Max. annuente et Ioanne Francisco a Balno propraeside Firmano curante Petro cardinali Aldobrando a communi Faleron. traditae 1604»¹¹. Quella copia è ora gelosamente conservata nel Museo archeologico di Falerone e costituisce l'unico facsimile¹² dell'originale (Fig. 1).

⁶ De Minicis 1839, p. 34; Bonvicini 1991, p. 50.

⁷ Civalli in Colucci 1795, p. 140. La copia moderna del Museo Archeologico di Falerone è alta cm 60 e larga cm 40, misure che non sembrano corrispondere esattamente a quelle fornite dal Civalli: forse le sue misure civalliane sono da riferirsi alle dimensioni del solo testo epigrafico?

⁸ Una lapide fermana, un tempo collocata sulla facciata del Palazzo dell'Università degli Studi, era a lui dedicata e recitava: *PETRO CARD. ALDOBRANDINI / CLEMENTIS P.P. VIII NEPOTI / FIRMI ET STATUS GUBERNAT(ori)*. De Minicis 1857, p. 210, n. 577.

⁹ Lettera del Visconti, riportata dal Mommsen (1883, p. 518) a commento all'iscrizione n. 5420.

¹⁰ A Fermo, nella chiesa di San Francesco, un'iscrizione su lapide menziona la brillante carriera e le benemerite del vicegovernatore fermano, morto a Roma nel 1641, all'età di 61 anni. De Minicis 1857, p. 114, n. 314; Mommsen 1883, p. 518.

¹¹ Civalli 1594-1597, p. 140.

¹² In realtà ne esiste un'altra copia lapidea a Bologna nel cortile dell'antico Palazzo Beccadelli, in via S. Stefano 17, residenza senatoria dei Bovio. La copia bolognese fu ordinata, per comprensibili motivi genealogici, dalla famiglia Bovio, in quanto nel documento epigrafico faleriense sono menzionati ben due esponenti dell'antica *Gens Bovia*: Tito Bovio Vero e Publio Bovio Sabino.

Della lastra originale, una volta trasferita a Roma, si perse ben presto ogni traccia e tutti gli sforzi che i tanti esimi studiosi hanno fatto per ritrovarla sono risultati vani: sembra che essa fosse già irreperibile intorno al 1721. Il Colucci, seguito acriticamente da molti altri studiosi, riteneva che la tavola potesse essere conservata a Roma nel Museo Capitolino¹³, dove, però, non sembra mai arrivata. Secondo la testimonianza di Gaetano Marini, ripresa anche da Sebastiano Macci attraverso Luca Holstenio, il bronzo falernese sarebbe stato donato dall'Aldobrandini all'amico cardinale Scipione Borghese, cultore e collezionista di antichità.

Da tutti gli studiosi precedenti si discosta invece Gaetano De Minicis – valente scopritore, collezionista ed illustratore di antichità fermane e faleronesi –, il quale ritiene che l'epigrafe originaria fosse finita in un «museo di Portogallo», senza però rivelare il nome della città e la sua fonte d'informazione¹⁴. Tutte le mie ricerche nei musei e collezioni portoghesi – compresa la collezione del cardinale di Portogallo in Roma – hanno sortito esito negativo. Anche quelle presso i Musei Vaticani si sono rivelate infruttuose¹⁵. Allo stato delle ricerche appare sempre più plausibile l'ipotesi di una definitiva perdita della tavola di bronzo, avvenuta in ambiente romano piuttosto che estero.

Il mancato ritrovamento dell'originale ha generato dubbi sull'autenticità del documento in studiosi quali Filippo Cluverio e Giacinto Vincioli, ma soprattutto continua ad alimentare ipotesi di letture diverse del testo epigrafico, basate sulla possibilità, non del tutto infondata, che la copia moderna non rispecchi proprio fedelmente l'originale, nonostante perentoria attestazione di «vera et germana effigies» contenuta nella targa accompagnatoria.

Senza addentrarci nella natura storica e giuridica del testo contenuto nella tavola bronzea di *Falerio Picenus* – tema già affrontato e discusso da eminenti studiosi quali Gaetano De Minicis¹⁶, Theodoro Mommsen¹⁷, Leandro Polverini¹⁸ ed altri ancora¹⁹ –, va osservato che la rilevanza storica del documento epigrafico ha fatto sì che ce ne siano pervenute numerosissime trascrizioni con discordanze, seppure minime, che lasciano chiaramente intravedere la loro dipendenza da archetipi facenti capo a due diversi documenti: l'una tradizione dipende direttamente dall'originale, mentre l'altra dipende dalla copia moderna.

Essa potrebbe essere stata commissionata da mons. Girolamo Bovio, insigne giurista e prelato bolognese, che sul finire del secolo XVI fu vescovo di Camerino e poi governatore della Marca e di Ascoli (cfr. Diz. Biogr. Italiani, vol. 13, Roma 1971).

¹³ Colucci 1788, p. 212.

¹⁴ De Minicis 1839, p. 40.

¹⁵ Ringrazio il dott. Ivan Di Stefano Manzella per l'aiuto datomi nelle ricerche presso i Musei Vaticani.

¹⁶ De Minicis 1839, p. 40.

¹⁷ Mommsen 1883, p. 518, n. 5420.

¹⁸ Polverini 1987, pp. 40-42.

¹⁹ Castillo y Pascual 1994, pp. 33-52; Maraldi 2002, p. 14, nota 49.

L'erudito padre Orazio Civalli, divenuto provinciale dei Padri Minori Conventuali della Marca Anconetana, nel corso della sua «visita triennale» ai conventi dell'Ordine (1594-1597), visitò anche quello di Falerone, dove dice di avere visto l'originale appena rinvenuto e di averne trascritto il testo «fedelmente» o almeno così gli sembrava²⁰. Tuttavia la trascrizione del Civalli (Fig. 2) si rivela tutt'altro che fedele ed in diversi punti differisce dal testo così com'è inciso nella copia moderna conservata nel Museo di Falerone (Fig. 1) e come è stato correttamente letto e trascritto dal Mommsen (Fig. 3):

- a) Alla linea 2 non registra il nome dell'imperatore *DOMITIANUS*, ancora ben leggibile nonostante il tentativo di cancellazione, avvenuto forse a seguito di *damnatio memoriae*;
- b) Alla linea 3 abbrevia con *PONT* la carica di *PONTIFEX* incisa per esteso;
- c) Alla linea 4 non registra l'interpunzione fra le due *P*, che costituiscono l'abbreviazione del titolo di *Pater Patriae*;
- d) Alla fine della linea 7 legge *HABERETIS* anziché *HABERITIS*;
- e) Alla linea 10, relativa alla data della lettera imperiale, legge erroneamente il numerale ordinale *XIII* anziché *XIV*;
- f) Alla fine della linea 11 – come già alla linea 2 – non registra il nome dell'imperatore Domiziano, interessato da un tentativo di erasione ma ancora chiaramente leggibile;
- g) Alla linea 14 trascrive la grafia *PRONUNCIAVI* in luogo di *PRONUNTIAVI*;
- h) Alla linea 15 riporta *SUBSCRIPTUM* in luogo di *SUSCRIPTUM*;
- i) Alla linea 24 corregge in *SUBSICIVA* il testo epigrafico *SUBPSICIVA*;
- j) Alla fine della linea 29 aggiunge erroneamente un *P. PETRONIO*, che di fatto costituisce l'inizio della linea finale del testo epigrafico;
- k) Alla linea 31 legge *D.P.*, in luogo della corretta formula finale *D.D.P.*

Il grande storico ed epigrafista tedesco Theodor Mommsen, autore del *Corpus Inscriptionum Latinarum* del Piceno romano, il primo editore critico della tavola bronzea di *Falerio Picenus*, basata principalmente sulla copia seicentesca e sulla tradizione codicologica, poichè non riuscì nella ricerca a lungo perseguita dell'originale, così lapidariamente concludeva la sua scheda: «quantum scire potui, Romae non reperitur... certe hodie aut periit aut latet»²¹.

Dopo queste mie ulteriori ricerche debbo amaramente concludere che la sua prima ipotesi appare più probabile della seconda!

²⁰ Civalli in Colucci 1795, p. 140: «L'anno 1595, essendo Provinciale quello che scrive le presenti cose, fu trovata da un lavoratore del Convento chiamato Santo da Lucca una tavola di bronzo larga un piede e lunga un piede e mezzo, nella quale si leggono l'infrascritte parole tolte da me fedelmente dal proprio luogo».

²¹ Mommsen 1883, n. 5420.

Riferimenti bibliografici / References

- Bonvicini P. (1991), *Falerone dall'antichità al Medio Evo e gli scavi archeologici di Falerio Picenus*, Fermo: Andrea Livi Editore.
- Castillo y Pasqual M.J. (1994), *Firmum y Falerio, un caso de "subsicivis controversia"*, «Polis», 6, pp. 33-52.
- Catani E. (1988), *Scavi pontifici del 1777 nella Marca Anconetana: Marano, Recina, Falerone, Urbisaglia*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche», 93, pp. 191-274.
- Catani E. (2000), *Opere d'arte romana conservate in collezioni italiane ed estere o disperse*, in *Atlante dei beni culturali del territorio di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni archeologici*, a cura di G. de Marinis, G. Paci, Cinisello Balsamo: Arti Grafiche Amilcare Pizzi, pp. 200-206.
- Civalli O. (1594-1597), *Visita triennale di F. Orazio Civalli Maceratese dell'ordine de' Minori Conventuali, ministro provinciale nella Marca anconitana. Parte storica*, in Colucci 1795, pp. 5-215.
- Colucci G. (1788), *Antichità Picene*, III, Fermo: G.A. Paccaroni.
- Colucci G. (1795), *Antichità Picene*, XXV, Fermo: G.A. Paccaroni.
- De Angeli S. (1987), *Su alcune sculture di età romana da Falerio Picenus*, «Studi Urbinati», LX, pp. 57-75.
- De Minicis G. (1839), *Sopra il teatro ed altri monumenti dell'antica Faleria nel Piceno*, «Annali dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma», III, pp. 5-61 (rist. in «Picus», suppl. III (1995), pp. 3-74).
- De Minicis R. (1857), *Le iscrizioni fermane antiche e moderne con note*, Fermo: Gaetano Paccasassi.
- Maraldi L. (2002), *Falerio* (Atlante tematico di topografia antica, suppl. XIII), Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 7-108.
- Mommsen Th. (1883), *Falerio*, in *Corpus Inscriptionum Latinarum*, IX, Berolini, pp. 517-525.
- Polverini L. (1987), *Fermo in età romana*, in *Firmum Picenum I*, Pisa: Giardini Editori, pp. 40-42.

Appendice

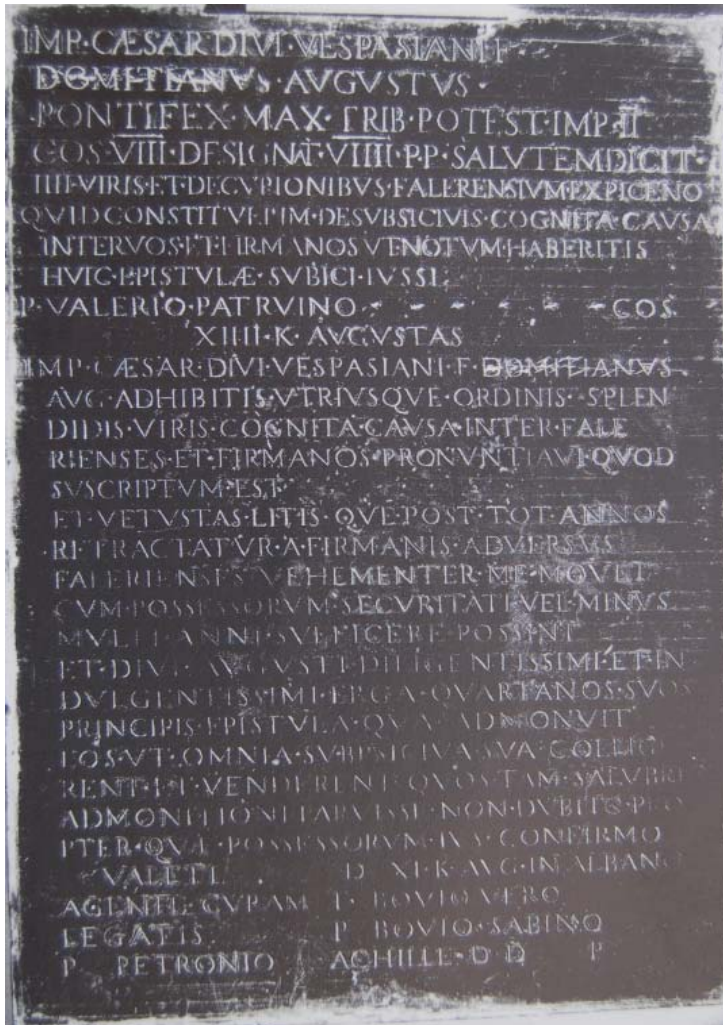


Fig.1. Copia moderna della tavola bronzea con il rescritto dell'imperatore Domiziano, Falerone, Museo Archeologico (foto Catani)

*Imp. Caesar Divi Vespasiani F... Augustus Pont. Max. Trib. Potest.
 Imp. II. Cos. VIII. designat. VIII. PP. salutem dicit
 IIII. Viris & Decurionibus Falerensium ex Piceno.
 Quid constituerim de subsicivis cognita causa inter vos & Firmanos ut
 notum haberetis huic epistolae subici jussi. P. Valerio Patruino... Cos...
 XIII. Cal. Augustas.
 Imp. Caesar D. Vespasiani F... Aug. Adhibitis utriusque ordinis splendidis Vi-
 ris cognita causa inter Falerienses & Firmanos pronunciavi quod subscriptum est.
 Et vetustas litis quae post tot annos retractatur a Firmanis adver-
 sus Falerienses vehementer me movet, cum possessorum securitati vel minus mul-
 ti anni sufficere possint & Divi Augusti diligentissimi, & indulgentissimi
 erga quartanos suos Principis epistola, qua admonuit eos ut omnia subsicivae
 sua colligerent & venderent, quos tam salubri admonitioni paruisse non du-
 bito, propter quae Possessorum jus confirmo. Valet D. XI. K. Aug. in Albano
 Agente curam T. Bovio Vero P. Petronio Legatis P. Bovio Sabino P.
 Petronio Achille D. P.*

Fig. 2. Copia dell'iscrizione trascritta dal padre Orazio Civalli (da Colucci 1795, p. 140)

IMP · CAESAR · DIVI · VESPASIANI · F
 DOMITIANVS · AVGVSTVS
 PONTIFEX · MAX · TRIB · POTEST · IMP · II
 COS · VIII · DESIGNAT · VIII · PP · SALVTEM · DICIT p. c. 82
 5 IIII · VIRIS · ET · DECVRIONIBVS · FALERIENSIVM · EX · PICENO
 QVID · CONSTITVERIM · DE · SVBSICIVIS · COGNITA · CAUSA
 INTER · VOS · ET · FIRMANOS · VT · NOTVM · HABERETIS
 HVIC · EPISTVLAE · SVBICI · IVSSI
 P · VALERIO · PATRVINO · !!!!!!!!!!!!! · COS
 10 XIII · K · AVGVSTAS
 IMP · CAESAR · DIVI · VESPASIANI · F · DOMITIANVS
 AVGV · ADHIBITIS · VTRIVSQVE · ORDINIS · SPLEN-
 DIDIS · VIRIS · COGNITA · CAUSA · INTER · FALE-
 RIENSES · ET · FIRMANOS · PRONVNTIAMI · QVOD
 15 SVSCRIPTVM · EST
 ET · VETVSTAS · LITIS · QVAE · POST · TOT · ANNOS
 RETRACTATVR · A · FIRMANIS · ADVERSVS
 FALERIENSES · VEHEMENTER · ME · MOVET
 CVM · POSSESSORVM · SECVRITATI · VEL · MI-
 20 NVS · MVLTIS · ANNI · SVFFICERE · POSSINT
 ET · DIVI · AVGVSTI · DILIGENTISSIMI · ET · IN-
 DVLGENTISSIMI · ERGA · QVARTANOS · SVOS
 PRINCIPIS · EPISTVLA · QVA · ADMONVIT
 EOS · VT · OMNIA · SVBPSICIVA · SVA · COLLIGE-
 25 RENT · ET · VENDERENT · QVOS · TAM · SALVBRI
 ADMONITIONI · PARVISSE · NON · DVBITO
 PROPTER · QVAE · POSSESSORVM · IVS · CONFIRMO
 VALETE D · XI · K · AVGV · IN · ALBANO
 AGENTE · CVRAM · T · BOVIO · VERO
 30 LEGATIS P · BOVIO · SABINO
 P · PETRONIO ACHILLE · D · D · P

Fig. 3. Copia dell'iscrizione edita da Theodor Mommsen (*Corpus Inscriptionum Latinarum*, IX, 5420)

A scuola di archeologia? Il management dei beni culturali dalla ricerca alla formazione universitaria. Note a margine di un dibattito in corso*

Mara Cerquetti**

Abstract

Partendo dalla discussione sviluppata nel corso dell'ultimo decennio intorno ad alcune riviste nazionali e internazionali, il presente contributo approda all'esame del rapporto tra ricerca e insegnamento nel campo del management dei beni culturali. Dopo aver ripercorso i tratti salienti del dibattito sulla ricerca nelle scienze economico-aziendali, con particolare riferimento ai temi dell'internazionalizzazione e della valutazione della qualità dei prodotti

* Archeologia e scienze economico-aziendali sono ambiti di studio (apparentemente) molto distanti. In realtà tra i ricercatori delle due discipline non mancano momenti di confronto scientifico, soprattutto se si opera all'interno di uno stesso corso di studi. Capitava allora di condividere con Claudia dubbi e riflessioni sulla propria missione di "ricercatori docenti", di discutere di didattica e di ricerca, di allievi e di maestri, lasciando, anche, che fosse il silenzio ad assorbire domande talvolta senza risposta. Rimane, per chi ha avuto la fortuna di vederla operare sul campo, il ricordo della passione e della dedizione che Claudia metteva nelle campagne di scavo ad Orvieto (Giontella 2011). È con il pensiero a quell'impegno sempre trasmesso agli studenti, a quell'infaticabile energia più loquace di molte parole, che sono state concepite le note qui presentate, sperando di fornire anche in questo modo un piccolo contributo al più ampio dibattito su ricerca e formazione universitaria.

** Mara Cerquetti, Ricercatore di Economia e gestione delle imprese, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: mara.cerquetti@unimc.it.

della ricerca, il focus si sposta sulla didattica, per analizzare questioni e sfide relative alla formazione nel settore dei beni culturali. Più nello specifico lo studio, conducendo una prima indagine esplorativa di carattere teorico-concettuale, porta l'attenzione sul rapporto tra rigore e rilevanza della ricerca e sulle sue ricadute sul piano didattico, ovvero sulla necessità di avvalersi di un approccio *problem-oriented* per tradurre nell'insegnamento i risultati dell'attività di ricerca ad utilità dei futuri professionisti del settore. Al fine di colmare il *research-teaching-practice gap*, utili suggerimenti provengono dall'archeologia, in cui lo scavo costituisce non solo uno strumento di ricerca, ma anche una palestra per la preparazione allo studio degli studenti e per la loro professionalizzazione.

Moving from the discussion developed by some national and international journals during the last ten years, this paper examines the relationship between research and teaching in cultural heritage management. After going over the main features of the debate on research in business economics once again – above all the internationalisation and quality evaluation of research outputs –, the focus moves to teaching, analysing the issues and challenges of higher education in the cultural heritage field. Through initial exploratory conceptual research, the relationship between rigor and relevance and their repercussions on teaching are investigated. The paper focuses on the usefulness of a problem-oriented approach translating the research results in teaching for the benefit of future professionals. In order to fill the “research-teaching-practice” gap, useful suggestions come from archeology, where digging is not only a research “tool”, but also a “gymnasium” for students’ professional training.

Ich, der ich nichts mehr liebe
 Als die Unzufriedenheit mit dem Änderbaren
 Hasse auch nichts mehr als
 Die Tiefe Unzufriedenheit mit dem
 Unveränderlichen¹.
 (Bertolt Brecht)

1. Introduzione

«Ogni scienza si costruisce in sommissione assoluta al suo oggetto: informa la scienza il metodo, fa il metodo progredire la scienza»². Così si pronunciava Gino Zappa introducendo la questione del metodo nelle sue *Tendenze nuove negli studi di ragioneria*, discorso inaugurale dell'a.a. 1926-1927 nel Regio Istituto Superiore di Scienze economiche e commerciali di Venezia. Da quel momento la riflessione sul metodo non ha smesso di accompagnare gli studi aziendali, con un dibattito talvolta acceso, finanche contrastato, non esente da

¹ «Io che nulla amo più / dello scontento per le cose mutabili, / così nulla odio più del profondo scontento / per le cose che non possono cambiare» (Brecht 1992, pp. 300-301).

² Zappa 1927, p. 11.

dubbi e incertezze di vario genere, in cui non sempre risulta facile individuare una via d'uscita che non si configuri come un ulteriore bivio da affrontare.

Ancor più complicata la questione si presenta per gli studi manageriali italiani che, oltre a collocarsi tra le giovani discipline, si contraddistinguono per un «non chiaro radicamento in discipline di base (non del tutto nell'economia, non nella sociologia, come è per l'organizzazione, non nella psicologia sociale e nella statistica, come è per il marketing...)»³. L'approccio intimamente interdisciplinare al management, se da un lato non ha favorito l'interazione con studi stranieri, «più "parcellizzati" in discipline, come il marketing, l'organizzazione, ecc. che, pur mutuando concetti da vari ambiti, hanno antecedenti disciplinari un po' più chiari»⁴, dall'altro costituisce un elemento distintivo e possibile fonte di vantaggio competitivo degli studi italiani di economia e gestione delle imprese, oggi sempre più chiamati a portare il loro contributo in contesti nuovi e spesso molto diversi.

Come analizzato in altra sede⁵, è a partire dagli inizi degli anni '90 che in Italia gli studi aziendali hanno iniziato ad occuparsi di beni culturali, fornendo all'attività dei *practitioners* un primo ausilio, successivamente implementato dall'attivazione, all'interno delle università, di corsi di laurea in beni culturali e di insegnamenti di economia e gestione dei beni culturali, progressivamente affiancati ai più generici corsi di economia della cultura o marketing culturale. Effettuare una sintesi dei risultati di questo percorso richiederebbe un esame attento dei distinti percorsi formativi, dei loro contenuti e dei possibili sbocchi occupazionali, misurando e valutando altresì conoscenze, competenze e abilità acquisite dai laureati, nonché la spendibilità del *know how* conseguito nel mondo del lavoro⁶.

Piuttosto che entrare nel merito di tali aspetti, il presente contributo prende in esame il dibattito sul rapporto tra *rigor* e *relevance* sviluppato in seno alle scienze aziendali e manageriali a livello nazionale e internazionale, con particolare riferimento ai temi del metodo, dell'internazionalizzazione e della valutazione della ricerca, per poi analizzarne il rapporto con l'attività didattica, focalizzandosi su specificità e problematiche proprie del settore dei beni culturali, con l'obiettivo non solo di insegnare «a percepire, a riflettere, a interpretare direttamente e anche a svolgere una nuova attività indagatrice»⁷, ma anche di rafforzare «la capacità di indagare», al fine «di rendersi ragione

³ Manaresi 2012, pp. 55-56.

⁴ Ivi, p. 56.

⁵ Cerquetti 2010.

⁶ Per un repertorio della formazione al management culturale in Italia nei primi anni 2000 si veda: ECCOM 2006. Un'ampia disamina sull'offerta formativa nel settore dei beni culturali, sebbene non più aggiornatissima, è invece contenuta in: *Professioni e mestieri per il patrimonio culturale* 2010.

⁷ Zappa 1956, p. 31.

dei metodi già seguiti»⁸ e stimolarne «l'applicazione a nuove e più fruttuose ricerche»⁹.

Nell'ambito del processo di cambiamento che sta investendo gli studi manageriali italiani, ormai inglobati nel sistema internazionale della ricerca, «in una galassia in espansione dove la costellazione italiana non sempre gode di posizioni privilegiate»¹⁰, e in continuità con i temi affrontati in chiave pluridisciplinare all'interno del primo numero de «Il capitale culturale»¹¹, ci si sofferma sulle questioni che si ritengono maggiormente rilevanti per la formazione dei futuri professionisti della gestione dei beni culturali, al fine di fornire un contributo a margine del dibattito in corso, attento alle sfide che il contesto attuale pone al management, con lo sguardo di chi, ancorché giovane, è impegnato all'interno dell'università non solo con la propria attività di ricerca, ma anche attraverso l'esperienza didattica, se vogliamo *militando*, e non solo *concorrendo*, all'interno del sistema accademico italiano.

Attraverso uno studio di carattere esplorativo, si presentano così prime riflessioni sul tema, non ancora adeguatamente sistematizzate né sistematiche, ma che si spera di poter riprendere ed approfondire con future ricerche, onde rispondere con la giusta efficacia a quesiti spesso ancora aperti:

se [...] appare evidente l'inutilità di contrapporre scopi della ricerca (comprensione rigorosa dei problemi *versus* applicabilità delle conoscenze), culture (umanistica *versus* scientifica), *focus* dell'attività universitaria (*teaching versus research*), quali sono i nodi da sciogliere affinché i *trade-off* sopra citati possano essere trasformati in *trade-on*?¹²

2. Management in (continua) transizione. Il dibattito sulla ricerca nelle scienze aziendali

2.1 Questioni di fondo: rigore vs rilevanza?

Nel corso dell'ultimo decennio, il dibattito sul ruolo e sul futuro della ricerca nelle scienze aziendali e manageriali a livello internazionale si è focalizzato sul rapporto tra rigore scientifico e rilevanza empirica, con l'obiettivo di trovare un punto di incontro tra mondo accademico e *practitioners*¹³ e pervenire,

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ Izzo 2012, p. 40.

¹¹ Si vedano in particolare: Cerquetti 2010; Manacorda 2010; Montella 2010.

¹² Busacca 2012, p. 13.

¹³ Sul rapporto con i *practitioners* si vedano tra gli altri: Bennis, O'Toole 2005; Vermeulen 2005; Rousseau 2006; Bartunek 2007; Cohen 2007; Hinkin *et al.* 2007; Hutchins, Burke 2007; Markides 2007; Rynes 2007; Rynes *et al.* 2007; Tushman *et al.* 2007; Vermeulen 2007; Kieser, Leiner 2009.

piuttosto che ad un formale compromesso, ad efficaci ed innovative forme di collaborazione e integrazione tra sviluppo delle conoscenze e loro applicazione. In Italia, sebbene la riflessione su questi temi abbia sempre accompagnato l'attività di ricerca¹⁴, si è assistito ad un'inedita accelerazione della discussione soprattutto nel corso dell'ultimo triennio, sulla spinta della richiesta di internazionalizzazione e delle nuove procedure di valutazione dei prodotti della ricerca. A riguardo, meritano di essere segnalati in particolare i contributi pubblicati all'interno dei numeri 86 (2011)¹⁵ e 87 (2012)¹⁶ della rivista «Sinergie», il primo dedicato al valore della ricerca nelle discipline economico-aziendali¹⁷ e il secondo nato dall'interesse suscitato dalle riflessioni sviluppate nel numero precedente intorno allo «spinoso tema in discussione»¹⁸.

Al centro del dibattito, particolarmente vivo all'interno delle *business schools*¹⁹ e sviluppato *in primis* intorno a riviste come l'«Academy of Management Review»²⁰ e l'«Academy of Management Journal», ma nondimeno dunque sentito in ambito italiano, sta il tema dell'utilità della ricerca, ovvero della necessità di produrre conoscenza *actionable*, con un'attività scientifica che, attraverso l'osservazione della realtà imprenditoriale, sia «indirizzata alla soluzione dei problemi che le organizzazioni si trovano ad affrontare»²¹:

l'obiettivo dell'attività di ricerca condotta in questa disciplina deve essere la produzione di nuova conoscenza di base, grazie alla precisa applicazione di metodologie e teorie (rigore), al fine di produrre nuova conoscenza che abbia valore dal punto di vista empirico (rilevanza). Ancora una volta, mentre nelle altre discipline la ricerca può prescindere dall'applicazione (rilevanza), è nel rapporto con la realtà che si caratterizza la ricerca in tema di management²².

To be (useful) or not to be (useful): questo è il problema. In particolare, considerata l'importanza dell'applicazione dei risultati della ricerca, Rynes²³ si interroga sul perché i *practitioners* non sempre si fidino dei risultati ai quali

¹⁴ Si veda in particolare il convegno dell'Accademia Italiana di Economia Aziendale (2005) su *Presente e futuro degli studi di economia aziendale e management in Italia* (Zaninotto 2006).

¹⁵ Cfr. Baccarani, Calza 2011; Baccarani, Golinelli 2011; Brunetti 2011; Canziani 2011; Dalli 2011; Golinelli 2011.

¹⁶ Cfr. Baglieri 2012; Busacca 2012; Di Pietra 2012; Izzo 2012; Manaresi 2012; Rullani 2012; Sostero 2012.

¹⁷ I contributi nascono dal dibattito sviluppato in occasione della giornata di studi in onore di Gennaro Ferrara (Napoli, 15 aprile 2011).

¹⁸ Baccarani, Golinelli 2012, p. 7.

¹⁹ Bennis, O'Toole 2005; Chia, Holt 2008. A tal proposito si veda anche: AACSB International 2008 e 2012.

²⁰ Si veda in particolare il numero monografico del 2011 dedicato al metodo scientifico e all'«opportunità di combinare punti di vista diversi, a riprova del fatto che le perplessità e gli interrogativi sul futuro delle discipline manageriali *tout court* non hanno solamente italiana genitura ma investono anche altre comunità scientifiche» (Baglieri 2012, p. 81).

²¹ Golinelli 2011, p. 12.

²² Baccarani, Calza 2011, p. 21.

²³ Rynes 2007, p. 1049.

pervengono gli accademici e perché, anche quando hanno fiducia nelle loro conquiste, non le implementino. Di certo non esula da questo tema la questione del linguaggio dei ricercatori, i quali, nel trasferire i risultati della propria ricerca agli addetti ai lavori, devono rinunciare a virtuosismi squisitamente accademici, onde raggiungere un pubblico che, seppur di tecnici, non è avvezzo alle sofisticazioni teoriche che spesso caratterizzano il linguaggio scientifico²⁴. Tuttavia, sarebbe riduttivo fermarsi alla superficie, ponendo il problema esclusivamente in termini di forma. La questione affonda, infatti, le sue radici nell'approccio stesso alla ricerca, ovvero nell'isolamento, a cui si assiste sia in ambito nazionale che internazionale, degli studi manageriali dalla realtà delle aziende²⁵, dai problemi così come dalle sfide che i *managers*, primi fra tutti, sono chiamati ad affrontare. Occorre dunque distinguere, come propone Markides²⁶, un *lost in translation gap*, quando la ricerca rilevante da un punto di vista manageriale fallisce nel raggiungere i *practitioners*, da un *lost before translation gap*, quando la ricerca rilevante da un punto di vista manageriale non viene intrapresa dagli accademici.

In questo contesto non manca chi si chiede se l'avvicinamento alle istanze poste dal mondo reale non costituisca un ostacolo al rigore scientifico della ricerca. A ben vedere, come confermano alcuni recenti contributi sull'argomento, rigore e rilevanza non vanno letti come due termini contrapposti, bensì come due dimensioni dell'attività di ricerca strettamente correlate: la rilevanza riguarda le domande di ricerca, il rigore il metodo applicato per trovare una risposta, ovvero il disegno e lo svolgimento della ricerca²⁷. La soluzione, come già proponeva Lawrence nel 1992, starebbe nel privilegiare una ricerca di tipo *problem-oriented* rispetto ad una ricerca *theory-oriented*. La teoria, infatti, pur fornendo una buona guida nella formulazione delle domande di ricerca, non fornisce un ausilio altrettanto valido nella selezione delle domande di ricerca²⁸. Tra i vantaggi di un approccio *problem-oriented* valga la pena ricordare almeno la possibilità di affrontare problematiche socialmente utili, pervenendo a scoperte non solo utilizzabili, ma anche realmente utilizzate. Dunque, se consideriamo rigore e rilevanza due dimensioni ortogonali, possiamo affermare che la ricerca scientifica serve due scopi: la comprensione dei problemi, per

²⁴ Cfr. Rynes 2007, p. 1047: «A second set of suggestions focuses on learning how to communicate more effectively with practitioners. For example, Latham gives some great examples of how he changes his language when communicating with practitioners (e.g. “theories” become “frameworks”, “research” becomes “a project”, and “the need for control groups” becomes “the necessity of being able to show senior management what happened in cases where we did versus did not implement our proposal”».

²⁵ Brunetti 2011, p. 81.

²⁶ Markides 2007, p. 762.

²⁷ Vermeulen 2005, p. 979.

²⁸ Lawrence 1992, p. 141. E con l'autore possiamo affermare che: «it is simply more fun and more personally gratifying to generate research that is useful and constructive in the real world» (p. 142).

la quale si richiede rigore scientifico, e l'utilità dell'impiego della conoscenza prodotta, ovvero la sua rilevanza pratica²⁹.

2.2 *Sul metodo: quantità vs qualità?*

Strettamente correlato al rapporto tra rigore e rilevanza della ricerca è il dibattito sul metodo e, soprattutto, sui metodi quantitativi, predominanti nel mondo anglosassone e verso i quali anche gli studi manageriali in ambito italiano ormai sembrano orientarsi sulla spinta di un

senso di inferiorità che una parte degli studiosi di azienda avverte nei riguardi della più scientificamente accreditata economia *tout court*, dove spesso le analisi quantitative si inseguono quasi in un gioco di prestigio a dimostrare con i numeri e le loro sofisticate elaborazioni una preziosa ipotesi di lavoro che il buon senso e la realtà già hanno, o meno, validata³⁰.

Come è stato fatto notare³¹, il rischio è quello di «restare vittime del tecnicismo, incapsulati in una formula o in un'equazione che nulla racconta della complessità dell'impresa, delle strategie aziendali, delle decisioni del management»³², soprattutto se l'«estrema sofisticazione delle tecniche matematiche e statistiche utilizzate»³³ conduce a risultati modesti, finanche risibili e scarsamente rilevanti.

Su queste basi è dunque possibile affermare che il rigore non dipende dalla misura in cui si applica la matematica o la statistica, con la loro panoplia di algoritmi, modelli e *software* altamente complessi, alle scienze manageriali, ma dalla «costruzione di studi replicati nel tempo, che utilizzano per quanto

²⁹ Verona 2005, p. 7.

³⁰ Golinelli, Baccarani 2011, p. 9. Sullo stesso tema si veda anche Brunetti 2011: l'autore parla addirittura di «un complesso di inferiorità di secondo grado – quello della scienza economica nei confronti delle scienze naturali e quello della sé-dicente scienza manageriale nei confronti della scienza economica» (p. 81).

Da sottolineare in proposito che le scienze manageriali in Italia afferiscono ad un'area, l'area 13, che può definirsi “di mezzo”, per la complessità metodologica che la contraddistingue, «entro cui convivono concetti e metodi scientifici ricchi e articolati» (<<http://www.accademiaaidea.it/news/considerazione-del-consiglio-direttivo-su-relazione-civr-2/>>). Più nello specifico, nel 2006, nell'esame dei risultati della Valutazione Triennale della Ricerca (VTR) 2001-2003, condotta dal Comitato di Indirizzo per la Valutazione della Ricerca (CIVR), il Consiglio Direttivo AIDEA definiva l'area 13 un'area intermedia tra *hard* e *soft sciences*, in cui «si può andare, a parità di qualità, da sperimentali empiriche e formali entro ristretti circuiti internazionali – che trovano naturale esito in articoli pubblicati in specifiche riviste in lingua inglese – a confronti più orientati al versante dottrinale e speculativo, di norma risultanti in monografie necessariamente in italiano» (*Ibidem*).

³¹ Brunetti 2011; Izzo 2012.

³² Izzo 2012, p. 48.

³³ Brunetti 2011, p. 37.

possibile misurazioni utili a fare dei confronti e delle valutazioni esatte»³⁴. Piuttosto, come confermano le acquisizioni degli ultimi vent'anni nel campo delle scienze sociali, superando ogni sterile contrapposizione tra ricerca quantitativa e ricerca qualitativa, oltre che una pretesa superiorità della prima sulla seconda, occorre problematizzare di volta in volta il campo di indagine secondo un approccio prevalentemente quantitativo o qualitativo a seconda delle questioni da affrontare³⁵: «non esiste un metodo migliore nelle scienze sociali. C'è la buona ricerca e la cattiva ricerca. E la buona ricerca è quella che adopera il metodo adeguato agli obiettivi conoscitivi che il ricercatore intende raggiungere»³⁶. Obiettivo della ricerca non deve essere quello di «tradurre in dati la complessità del reale, di esprimere in cifre varietà e regolarità dei fenomeni»³⁷, ma «di indagare sulle leggi di accadimento, sulle relazioni, sulle inferenze»³⁸ che si realizzano nella realtà «per leggerla in modo olistico e sistemico»³⁹.

Come ci ricorda Baglieri⁴⁰, non è il semplice ricorso a metodi econometrici, seppur rigoroso, a garantire la rilevanza della ricerca ai fini della comprensione di un fenomeno. Piuttosto, conta saper sviluppare e perfezionare il proprio senso critico, ovvero la capacità «di distinguere e valutare nella teoria e nella prassi, sceverando il vero dal falso, le teorie fondate dalle inesatte, i fatti qualsivoglia dai fenomeni scientifici»⁴¹, che «si affina con lo studio, la riflessione, il confronto, nella spassionata ricerca del miglioramento degli stadi di conoscenza di mano in mano raggiunti»⁴².

³⁴ Manaresi 2012, p. 66. Sull'argomento si veda anche Borgonovi 2012: «inoltre, va sottolineato che spesso per rigore metodologico si intendono elaborazioni quantitative, più o meno sofisticate, dimenticando che anche le analisi qualitative, se condotte secondo corretti principi e criteri, non banalizzati (come purtroppo avviene con la presentazione di pochi casi), devono essere considerate espressive di rigore metodologico. Al riguardo si richiede un maggiore equilibrio tra rigore metodologico, rilevanza e significatività dei temi trattati».

³⁵ Cfr. Pinnelli 2005.

³⁶ Izzo 2012, p. 39. Su questo argomento Manaresi critica le politiche editoriali, anche delle migliori riviste internazionali, «perché da un certo punto nel tempo in avanti [...] hanno spesso premiato alcuni aspetti, in alcuni casi quasi rituali, del metodo scientifico, privilegiando però la novità e la complessità modellistica (la più innovativa tecnica di analisi, ad esempio) invece che il significato delle domande che la ricerca si proponeva o la robustezza, la generalizzabilità o, soprattutto, l'avvenuta replica della ricerca e la generalizzazione dell'impianto e dei risultati» (Manaresi 2012, p. 68).

³⁷ Pinnelli 2005, p. 16.

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Baglieri 2012, p. 25.

⁴¹ Canziani 1999.

⁴² *Ibidem.*

2.3 *Innovazione o libido serviendi?*

Alla base di questo dibattito, come accennato, si colloca il processo di cambiamento che sta investendo il sistema universitario italiano e le sue unità di analisi, ben esplicitato dal passaggio dalle scuole – tra le quali non mancano, come segnalano alcuni, casi di inefficacia ed inefficienza, in cui «trovano spazio le virtù, ma anche i difetti di maestri e allievi»⁴³ e in cui «talvolta attecchisce l'opportunità»⁴⁴ – al mercato dei nuovi sistemi valutativi⁴⁵ – *peer review*⁴⁶ e valutazione per parametri bibliometrici. Il percorso, già avviato, non è esente da criticità:

è infatti difficile pensare che un percorso di progressiva spersonalizzazione e agglomerazione di individui con percorsi e prerogative diversi riesca a consolidare una “visione” o una progettualità che valga per la comunità accademica di riferimento: è a questo livello che le nuove tendenze potrebbero manifestare una certa inefficienza o incapacità di indirizzare il lavoro dei tanti ricercatori delle materie aziendali. È in questa direzione che il portato delle vecchie scuole e la lungimiranza dei maestri può ancora contribuire ad animare la comunità accademica, guidandola attraverso questo difficile periodo di transizione⁴⁷.

Il cambio di paradigma a cui si sta assistendo non può dunque prescindere dalla necessità di continuare a valorizzare, sebbene in un nuovo sistema, i punti di forza della tradizione italiana, ivi incluse le (vecchie) scuole, mosse da una progettualità comune, all'interno della quale le idee venivano discusse e sviluppate, con il comune obiettivo di concorrere al progresso della scienza, anche indipendentemente dai criteri di misurazione adottati.

Il rischio da cui tenersi lontani è quello di una sterile *libido serviendi*⁴⁸ che, «“importando” *tel quel* criteri e meccanismi di valutazione germogliati in differenti campi di ricerca e ad altre latitudini scientifiche, proprio ora, paradossalmente, oggetto di critiche, di rivisitazioni, di ripensamenti»⁴⁹, non solo dimentichi le ragioni stesse della ricerca, ma deprima anche le specificità

⁴³ Dalli 2011, p. 35.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Per una più ampia disamina sui sistemi di valutazione della ricerca e delle università a livello nazionale e internazionale si vedano: Orsingher 2006; Baldissera 2009; Baccini 2010; Balinski, Laraki 2010; Abelhauser, Gori, Sauret 2011; Hazelkorn 2011; Reborà 2012; Turri 2012.

⁴⁶ La *peer review* oggi in Italia è utilizzata per la valutazione dei progetti di ricerca di interesse nazionale (PRIN) e della ricerca (VTR e VQR) e sta diventando un sistema sempre più diffuso tra le riviste scientifiche per la valutazione degli articoli da pubblicare e richiesto ai fini dell'accREDITAMENTO delle riviste stesse.

⁴⁷ Dalli 2011, p. 44.

⁴⁸ Cfr. Canziani 2011, p. 59: «Quale risultato, ove si avviasse a un'avvertita *libido serviendi*, essa rischierebbe – a parte le conseguenze scientifiche di cui ultra – di far perdere mesi e anni ai giovani studiosi italiani in proposte, *referees*, *opinions*, seconde-terze-quarte versioni di bozze, al fine di poter venire considerati finalmente ultimi da parte di altri provinciali che si considerano primi».

⁴⁹ Izzo 2012, p. 37.

dei paradigmi concettuali e interpretativi propri della comunità scientifica italiana⁵⁰, adeguandosi acriticamente ai modelli dominanti, senza valutare l'utilità di alternative possibili.

Con questo non si vuole di certo lanciarsi in battaglie di retroguardia, ma spezzare almeno una lancia in favore della pluralità dei metodi e della pari dignità degli approcci di ricerca, spesso interagenti e parimenti funzionali, quando condividono le stesse regole di rigore⁵¹. Una battaglia da fare riguarda, invece, come vedremo più avanti, la dignità di temi di ricerca, come la valorizzazione del patrimonio culturale, che, sebbene apparentemente di scarso *appeal* per le riviste internazionali, sono di straordinaria rilevanza per il futuro del nostro Paese. Se, come sottolineato da più parti⁵², il vantaggio competitivo dell'Italia si gioca sulla capacità di fare del patrimonio culturale una leva dello sviluppo socio-economico in una prospettiva multifiliera, forse val la pena che qualcuno se ne occupi. Anche tra i giovani ricercatori di management.

3. *Dalla ricerca alla formazione universitaria*

3.1 *Verso la possibile connessione di pratica, ricerca e insegnamento*

Sebbene meno vivace, se non altro in ambito nazionale, non meno importante può dirsi il dibattito sul rapporto tra ricerca e formazione universitaria⁵³. La didattica, infatti, costituisce per il ricercatore un importante banco di prova in cui, attraverso il confronto con gli studenti, è possibile collaudare metodi e strumenti di ricerca. Ancora di più il tema diviene rilevante nel contesto italiano, dove i ricercatori, se non assunti proprio per coprire un vuoto didattico o i requisiti di docenza di un corso di laurea, parallelamente alla ricerca, sono comunque chiamati a svolgere attività didattica, secondo quello che con Fukami potremmo chiamare il «the teaching-you-how-to-swim-by-throwing-you-into-the-lake approach»⁵⁴.

Già la *Magna Charta Universitatum Europaeum*, siglata a Bologna nel 1988 con l'adesione dei rettori di 430 università, ha stabilito tra i suoi principi fondamentali l'indivisibilità di ricerca e insegnamento, «affinché l'insegnamento sia contemporaneamente in grado di seguire l'evolversi dei bisogni e le esigenze sia della società sia della conoscenza scientifica»⁵⁵.

Dunque, sebbene non manchi chi continua a leggere le due attività come

⁵⁰ Borgonovi 2012.

⁵¹ Izzo 2012, p. 39.

⁵² Cfr. Beretta, Migliardi 2012.

⁵³ Cfr. Kaplan 1989; Fukami 2007; Vroom 2007; Burke, Rau 2010;

⁵⁴ Fukami 2007, p. 359.

⁵⁵ <http://www.magna-charta.org/library/userfiles/file/mc_italian.pdf>.

contrapposte, quella del bilanciamento sembra configurarsi sempre più non solo come una possibilità, ma anche come una necessità⁵⁶. Sviluppando ulteriormente quanto già detto nel paragrafo precedente, sarebbe utile a questo punto fare riferimento al modello di ricerca proposto da Boyer nel 1990⁵⁷, che integra quattro diverse attività: 1) la scoperta (*discovery*), ovvero la creazione di nuove conoscenze, 2) l'applicazione (*application*), coincidente con l'utilizzo delle nuove conoscenze al fine di risolvere problemi reali, 3) l'integrazione (*integration*), intesa come fertilizzazione incrociata tra conoscenze oltre i confini disciplinari, e 4) l'insegnamento (*teaching*), come occasione di disseminazione delle conoscenze acquisite.

Considerato il ruolo che la rilevanza pratica ha non solo per la ricerca, ma anche per l'insegnamento, è possibile connettere attività di ricerca, formazione universitaria e pratica di gestione secondo il triangolo proposto da Kaplan nel 1989 (fig. 1).

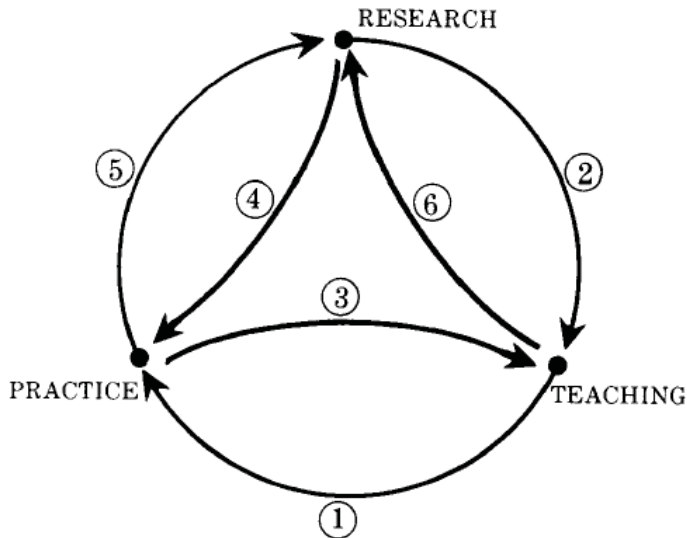


Fig. 1. Le 6 possibili connessioni del *research-teaching-practice triangle* (Fonte: Kaplan 1989, p. 129)

Tale modello esplora tutte le possibili connessioni tra le attività sopra citate, individuandone obiettivi e opportunità: 1) dell'insegnamento alla pratica (*teaching to practice*), fornendo ai futuri *managers* le abilità per operare

⁵⁶ Cfr. Fukami 2007, p. 360: «Research or teaching? [...] Wasn't I performing an important function for my college in being an effective teacher? Wasn't my effective teaching somehow correlated with my effectiveness as a researcher? Why did I have to choose one road over the other? Why couldn't I be scholarly about teaching?»

⁵⁷ *Ibidem*.

efficacemente nel contesto di lavoro; 2) della ricerca all'insegnamento (*research to teaching*), aumentando lo *stock* di conoscenze trasferite agli studenti, con i quali discutere e condividere domande ed esiti della ricerca; 3) della pratica all'insegnamento (*practice to teaching*), permettendo ai docenti di imparare dalla realtà pratiche innovative da trasferire agli studenti; 4) della ricerca alla pratica (*research to practice*), quando i ricercatori lavorano su questioni di interesse per i *practitioners*, piuttosto che su problemi la cui soluzione è di interesse solo per i colleghi accademici⁵⁸; 5) della pratica alla ricerca (*practice to research*), quando sono le pratiche innovative a stimolare l'attività di ricerca; 6) dell'insegnamento alla ricerca (*teaching to research*), quando è l'attività didattica ad influenzare le linee di ricerca.

In tal senso l'insegnamento, anche di nuovi corsi, può fornire al ricercatore ulteriori possibilità di apprendimento, innescando un circolo virtuoso in cui non è solo la ricerca ad informare l'insegnamento, ma anche l'insegnamento ad illuminare la ricerca. Se, infatti, la ricerca influenza la didattica contribuendo alla diffusione di conoscenze innovative, formando studenti intellettualmente curiosi e sviluppandone il pensiero critico, l'insegnamento influenza l'attività scientifica sollecitando nuove domande di ricerca, lanciando ulteriori sfide e così stimolando la ricerca futura⁵⁹ anche attraverso la ricezione e lo sviluppo delle *emerging issues*⁶⁰.

A tal fine particolarmente utile sarebbe coinvolgere gli studenti nell'attività scientifica, attraverso esercizi, progetti di ricerca, raccolta e analisi dei dati, ricognizione della letteratura su un determinato argomento, generazione di ipotesi – attività, come vedremo più avanti, che richiedono competenze ed esperienza di cui però spesso gli studenti non dispongono o per le quali non sono sufficientemente preparati.

Infine, nell'insegnamento delle scienze manageriali, così come di altre discipline, non bisogna dimenticare che oggi ai laureati si richiedono anche metacompetenze o *soft skills*, come l'autonomia nello svolgimento del proprio lavoro e la flessibilità necessaria per un corretto orientamento ai risultati, il *problem solving*, la gestione delle relazioni, che non sempre «sono oggetto di adeguata analisi e approfondimento nei percorsi formativi universitari»⁶¹.

⁵⁸ Le riviste scientifiche forniscono ai ricercatori uno sbocco essenziale per comunicare i risultati delle proprie ricerche all'interno della comunità scientifica. Tuttavia le raccomandazioni per una comunicazione efficace ed efficiente tra ricercatori rende la pubblicazione di gran parte dei risultati delle ricerche inaccessibile ai *practitioners*. È per questo che ogni dieci o quindici anni sarebbe opportuno pubblicare un articolo che sintetizzi i risultati delle ricerche da comunicare ad un vasto auditorio di *practitioners* (Kaplan 1989, p. 131).

⁵⁹ Burke, Rau 2010. Gli autori sottolineano come la ricognizione della letteratura sull'argomento riveli un esame più attento al legame tra ricerca e pratica e tra insegnamento e pratica (in maniera bidirezionale), mentre deficitaria risulta l'analisi del rapporto tra ricerca e insegnamento.

⁶⁰ Baccarani, Calza 2011, p. 22.

⁶¹ Golinelli 2011, p. 12.

3.2 *L'esigenza di innovazione dei professionisti dei beni culturali*

In Italia, sebbene avvertite con un certo ritardo rispetto ad altri settori⁶², le esigenze di innovazione dei percorsi formativi sono particolarmente vive nel campo dei beni culturali, dove la lenta, quando non completamente elusa, modernizzazione gestionale si deve non solo alla prevalenza delle attività di tutela su quelle di valorizzazione, ma anche alla mancanza sia di funzioni organizzative sia di personale adeguatamente qualificato nella gestione dei servizi al pubblico di *back e front office* (dall'accoglienza alla didattica, dal marketing all'organizzazione di eventi), problema accentuato in ambito pubblico – in cui è impiegata gran parte degli operatori del settore – dal blocco del *turn over*⁶³.

Per colmare tale carenza, nel corso dell'ultimo decennio esperti del settore e organizzazioni internazionali⁶⁴ hanno sottolineato la necessità di formare professionisti che affianchino ad una preparazione specialistica nel campo dei beni culturali conoscenze e competenze nell'ambito della gestione delle risorse umane, tecniche ed economiche, con un approccio “imprenditoriale”, che trova il mercato del lavoro in Italia non ancora adeguatamente preparato⁶⁵.

In particolare, nella ricostruzione dello schema dei processi riguardanti la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale, accanto alle tre macroaree caratterizzanti (conoscenza e tutela, conservazione e accesso e fruizione), vengono previste tre macroaree trasversali, in cui è incluso, oltre all'attività di ricerca e a documentazione, ICT e sistemi informativi, il management (fig. 2).

Afferiscono all'area del management i processi di: pianificazione (analisi del contesto, definizione della strategia di intervento, costruzione del budget, verifica e aggiornamento), progettazione (analisi del contesto generale e specifico del progetto, identificazione delle strategie di intervento, individuazione dei livelli progettuali, degli obiettivi e delle attività, individuazione delle risorse materiali e immateriali, redazione del documento di progetto), gestione economico-organizzativa (gestione delle risorse umane e organizzative, procedure, gestione delle relazioni, gestione delle risorse economico-finanziarie, gestione degli affari legali), sicurezza (sicurezza delle persone, sicurezza e gestione degli impianti, sicurezza e gestione degli immobili, sicurezza dei beni), controllo

⁶² Rocchi 2009; Montella 2010.

⁶³ Leon 2012.

⁶⁴ Si vedano in particolare, tra i contributi più recenti sul tema: ENCATC 2003; Cabasino 2005 e 2006; *Carta nazionale delle professioni museali* 2005; Bacchella, Bosso 2007; ECCOM 2008a e 2008b; Petraroia 2010; Dubuc 2011.

⁶⁵ ECCOM 2006. In particolare si fa riferimento a conoscenze e competenze riguardanti: 1) gli assetti e le dinamiche istituzionali e di mercato; 2) la gestione amministrativa e finanziaria; 3) la gestione delle risorse umane e delle relazioni sindacali; 4) il marketing e la comunicazione; 5) l'analisi dei mercati; 6) la progettazione e la ricerca di fondi; 7) la valutazione dell'efficacia dei risultati e dell'efficienza dei processi produttivi; 8) gli standard di qualità; 9) la sicurezza; 10) le relazioni istituzionali e internazionali (p. 4).

e monitoraggio (individuazione degli strumenti di rilevazione, controllo), valutazione e comunicazione⁶⁶. Sempre di carattere gestionale, inoltre, sono i processi di promozione e marketing e i servizi al pubblico afferenti all'area "accesso e fruizione", così come competenze gestionali sono necessarie anche per il corretto espletamento delle attività di conoscenza e tutela, strettamente connesse alla pianificazione territoriale e paesaggistica, e dunque da intendere «come momenti di sintesi tra le esigenze della conservazione e quelle dello sviluppo locale (sostenibilità)»⁶⁷.

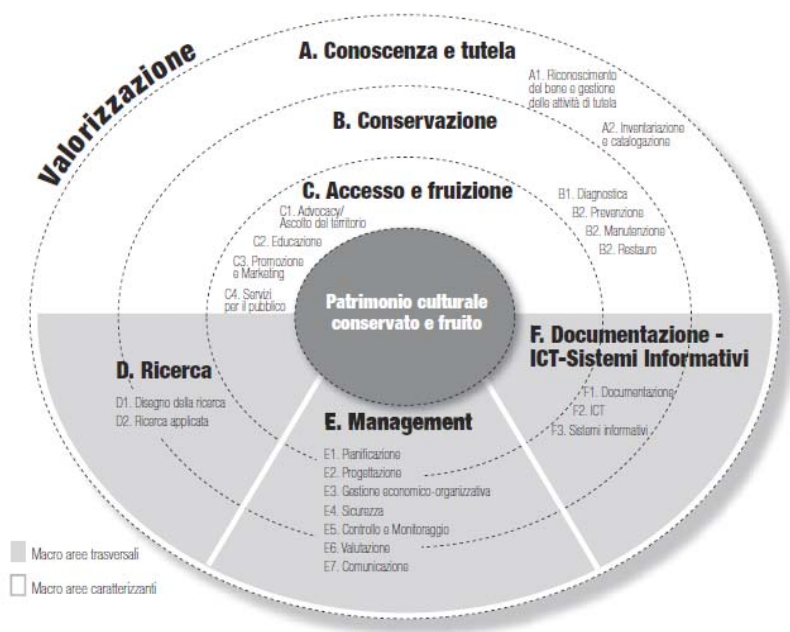


Fig. 2. Schema dei processi di conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale (Fonte: ECCOM 2008b)

Per quanto riguarda i profili professionali del settore, quindi, si rende necessaria una formazione trasversale e multidisciplinare che associ ad una conoscenza adeguata delle esigenze specifiche del contesto culturale, come quella pertinente all'istituto di riferimento (archeologia, storia dell'arte, storia della scienza, chimica, fisica, ecc.), competenze tecnico-gestionali e giuridico-amministrative (*project management*, pianificazione e controllo, contabilità generale, analitica e di controllo, definizione di preventivi, gestione del budget, rendicontazione, *fundraising*, normativa sui beni culturali e paesaggistici e sulle

⁶⁶ ECCOM 2008b, p. 6.

⁶⁷ Ivi, p. 9.

attività culturali, statistica, ovvero metodi e tecniche di rilevazione dei dati, ecc.).

Senza entrare nel merito dei molti e distinti profili professionali sia sufficiente citare in questa sede il caso del direttore di un museo⁶⁸, responsabile, nei confronti dell'ente proprietario e dei cittadini, «dell'attuazione del progetto istituzionale del museo, sia culturale che scientifico, dei programmi annuali e pluriennali di attività e sviluppo e della programmazione economica»⁶⁹. Il direttore ha responsabilità di carattere sia culturale che manageriale riguardanti la gestione e cura delle collezioni, la valorizzazione del patrimonio, i rapporti con il pubblico, la sicurezza dei beni, delle strutture e delle persone, la gestione delle risorse umane, ecc., così sintetizzando «le competenze tecnico-scientifiche proprie dell'istituzione museale che rappresenta e quelle gestionali e imprenditoriali per assolvere alle funzioni di direzione dell'istituto»⁷⁰.

Strettamente legata al tema dei profili professionali, infine, è anche la definizione dei requisiti minimi necessari ad «assicurare una diffusa ed omogenea qualità delle attività di valorizzazione in tutte le aree e in tutti gli istituti e luoghi della cultura del Paese»⁷¹, attraverso «un *corpus* professionale di elevata ed omogenea qualità, capace di agire unitariamente su base nazionale, indipendentemente dalle posizioni lavorative in organizzazioni pubbliche o private, *profit o non profit*»⁷².

3.3 *Le sfide per la formazione nel settore dei beni culturali*

Considerando tali istanze, la sfida che si pone per l'insegnamento delle scienze manageriali nell'ambito di corsi di laurea in beni culturali non è secondaria: far sì che i futuri professionisti del settore acquisiscano le conoscenze, competenze e abilità economico-gestionali necessarie ad operare efficacemente sul campo. Alla luce di quanto argomentato nei paragrafi precedenti, tanto più quest'obiettivo verrà raggiunto quanto più ridotto sarà il *research-teaching-practice gap*. Non basta, infatti, infarcire i corsi di laurea in beni culturali – siano essi di I, II o III livello – di paradigmi economici e modelli di gestione – non di rado esterofili – rispondenti alle mode del momento. Piuttosto si tratta di comprendere da un lato quelle che sono le peculiarità e le specifiche esigenze del contesto culturale e,

⁶⁸ Per il caso del museo si vedano: *Carta nazionale delle professioni museali 2005*; Mairese 2011.

⁶⁹ ECCOM 2008b, p. 89.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Schema di decreto “Livelli minimi uniformi di qualità delle attività di valorizzazione su beni di pertinenza pubblica. Musei e istituti assimilabili”, Parte I – Integrazioni all’“Atto di indirizzo” d.m. 10 maggio 2001, 1.4 – Funzioni, competenze, percorsi formativi del personale impiegabile da enti pubblici e da privati affidatari di servizi museali di pertinenza pubblica (Montella, Dragoni 2010, p. 324).

⁷² *Ibidem*.

dall'altro, di individuare le possibili soluzioni gestionali sulla base di un'attenta ricerca sul campo e secondo un approccio *case based*, ovvero fondato sulle istanze di casi concreti, e *concept driven*, che trovi le sue determinanti nelle esigenze di fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale. Obiettivo dell'insegnamento dovrebbe essere quello di trasferire sul piano didattico gli esiti di un'attività di ricerca costante, che recepisca non solo le innovazioni provenienti dagli studi manageriali, ma anche gli aggiornamenti del contesto normativo e delle pratiche di gestione.

Rispondere congiuntamente a queste istanze di certo non è impresa facile per diverse ragioni. In primo luogo, occorre considerare che molto spesso si ha a che fare con studenti impegnati principalmente nello studio di discipline umanistiche, latamente storiche, piuttosto che economiche. Diversi, dunque, sono non solo i contenuti disciplinari, ma anche i metodi di studio e le fonti della ricerca. Di recente, proprio per far fronte a queste difficoltà, si è assistito alla crescita di prodotti editoriali (manuali), che cercano di incontrare le specifiche esigenze dei non economisti⁷³. La difficoltà iniziale nell'approcciare le scienze economico-aziendali può, inoltre, essere superata prevedendo più insegnamenti di area economico-gestionale, distribuiti nell'arco del percorso formativo, così da garantire l'acquisizione di conoscenze di base nei corsi di laurea triennale e di livello intermedio e avanzato nei corsi di laurea magistrale – da approfondire ulteriormente nella formazione *post lauream*. D'altra parte non va trascurato anche il vantaggio di lavorare con studenti che, proprio per la conoscenza dell'oggetto di studio (i beni culturali), sono fortemente motivati e maggiormente consapevoli delle carenze e priorità del contesto in cui saranno chiamati ad operare.

La seconda criticità che ci si trova ad affrontare riguarda il rapporto con la pratica, ovvero la difficoltà a raccontare efficacemente i casi di studio e le esperienze di gestione⁷⁴, che molto spesso si presentano come *worst*, piuttosto che come *best practices*. In questo caso è proprio l'archeologia a fornire un modello di proficua connessione tra pratica, ricerca e insegnamento⁷⁵. Lo scavo archeologico costituisce, infatti, non solo «uno strumento conoscitivo fondamentale, capace [...] di offrire risposte a quesiti posti [...] e soprattutto di fornire dati e materiali in grado di generare nuova domanda storica e nuovi paradigmi interpretativi»⁷⁶, ma, nel caso di coinvolgimento diretto degli studenti, anche una palestra per la loro formazione e professionalizzazione. La partecipazione alle campagne di scavo permette agli studenti di acquisire direttamente sul campo conoscenze, competenze e abilità circa le modalità di raccolta ed elaborazione dei dati alla base della ricerca archeologica. Il sito, dunque, sarebbe per le scienze archeologiche quello che l'azienda potrebbe essere

⁷³ Si vedano in particolare: Dubini 210; Hinna, Monteduro 2012.

⁷⁴ Baldassarre 2004.

⁷⁵ Manacorda 2007 e 2010.

⁷⁶ Zanini 2000, p. 258.

per le discipline aziendali. Se, però, nell'attività di scavo l'archeologo interviene direttamente sul sito, lo studioso di scienze aziendali, attraverso la ricerca empirica, può fornire utili indicazioni ai *practitioners*, sulla base dell'analisi della realtà aziendale, ma non intervenire su di essa. Come già argomentato, infatti, la ricerca in tema di management non può prescindere dal rapporto con la realtà, ma l'applicazione dei suoi risultati non può che essere successiva.

Partendo da queste indicazioni, in campo manageriale, si può tentare di avvicinare gli studenti alla pratica della gestione dei beni culturali coinvolgendoli nell'attività scientifica, in fase di raccolta o analisi dei dati, anche in forma di esercitazioni, previa adeguata preparazione al metodo della ricerca. Ulteriormente, come spesso si cerca di fare, si potrebbe partecipare alla definizione dell'attività di tirocinio, prevista ormai in tutti i corsi di studio, concordando il progetto formativo con l'ente ospitante, anche ai fini della redazione di tesi di laurea che traggano vantaggio dall'esperienza fatta.

Di certo, molto aiuta lavorare oltre i confini disciplinari, avvalendosi del contributo dei colleghi, siano essi storici, storici dell'arte o archeologi, museologi o altro ancora. Conta lavorare in gruppo, confrontandosi con ricercatori di altre discipline e coinvolgendo anche gli studenti nell'analisi interdisciplinare dei casi, per affrontare, secondo un approccio sistemico, uno stesso problema da diversi punti di vista. La realtà è complessa e la soluzione dei problemi, anche di quelli che gli studenti si troveranno ad affrontare al termine del loro percorso di studi, non può che essere interdisciplinare. È in questa direzione, infatti, che, come suggeriscono le politiche europee, ricerca e didattica possono avere efficaci implicazioni manageriali e, dunque, un impatto positivo sulle politiche del settore, *for evidence-based policymaking*⁷⁷.

4. Conclusioni

Il continuo processo di trasformazione del sistema universitario italiano sta attraversando negli ultimi anni una fase di accelerazione, che investe, non ultime, le scienze aziendali: nuovi sono i campi a cui applicarsi, nuovo, sulla spinta dell'internazionalizzazione, il contesto della ricerca, altrettanto nuovi i criteri di valutazione dei prodotti scientifici. Nell'affrontare questo cambiamento, permangono, talvolta con rinnovato vigore, gli interrogativi di sempre, dalla necessità di svolgere con rigore ricerche i cui risultati siano utilizzabili e utilizzati dai *practitioners* all'opportunità di aprirsi al sistema internazionale della ricerca senza rinunciare alle specificità della comunità scientifica di appartenenza, dalla possibilità di integrare diversi metodi di ricerca al necessario sviluppo di una *cross fertilization* tra attività didattica, ricerca teorica e ricerca empirica.

⁷⁷ European Commission 2010.

In questo lavoro si è cercato di capire, attraverso prime riflessioni sull'argomento, se quelle che più spesso sono sentite e vissute come antinomie – rigore *vs* rilevanza, metodi quantitativi *vs* metodi qualitativi, tradizione *vs* innovazione, ricerca *vs* didattica – possano considerarsi componenti di uno stesso processo, con il comune obiettivo di fornire utili indicazioni per l'avanzamento delle conoscenze anche nel settore della gestione dei beni culturali e per la loro diffusione ai futuri professionisti del settore.

Per quanto riguarda i cambiamenti dello scenario della ricerca, dal sistema chiuso delle scuole all'apertura al mercato, il dubbio è che nell'interregno della transizione, piuttosto che dare spazio alle virtù, vecchie o nuove che siano, predominino i vizi della tradizione e le falle dell'innovazione, se non sterili atteggiamenti di retroguardia da un lato e bieca omologazione al sistema dominante dall'altro, gli già noti, quanto deprecati, opportunismi accademici come i nuovi, quanto cabalistici, criteri valutativi, in un ordito, tutto interno alle università, che rischia di allontanarsi, piuttosto che (ri)avvicinarsi alla realtà. Il timore è che a pagarne le spese possano essere proprio le idee migliori, da sviluppare attraverso ricerca utile, ma anche da diffondere formando laureati che siano in grado di fornire un altrettanto utile contributo alla società.

Ora, sebbene dai cambiamenti in corso non si possa prescindere, più difficile per un giovane ricercatore risulta orientare i criteri emergenti. Su qualcosa, però, si può continuare ad agire: su «attenzione, impegno, assiduità, precisione, in una parola professionalità»⁷⁸ che si approfondono nella ricerca e che anche l'attività didattica impone. Ed è con questo spirito che si continua a lavorare, come ricercatori e come docenti, sperando – con quell'onestà intellettuale che il contatto diretto con gli studenti non può che alimentare e «attraverso un processo di interazione, di osmosi»⁷⁹ tra docenti e discenti – di concorrere ad un efficace scambio tra ricerca e insegnamento.

Per parafrasare Robert Kennedy, potremmo dire che i sistemi di valutazione della ricerca misurano tutto, in breve, eccetto ciò che rende la ricerca veramente degna di essere fatta. Possono dirci tutto sull'università, ma non se possiamo essere orgogliosi di essere ricercatori.

Riferimenti bibliografici / References

AACSB International (2007), *Impact of Research Task Force*, Final Report, Tampa, FL: The Association to Advance Collegiate Schools of Business, <<http://www.aacsb.edu/publications/researchreports/currentreports/impact-of-research.pdf>>, 19.05.2013.

⁷⁸ Canziani 1999.

⁷⁹ Steiner 2004, p. 10.

- AACSB International (2012), *Impact of Research. A Guide for Business Schools*, Insights from the AACSB International Impact of Research Exploratory Study, Tampa, FL: The Association to Advance Collegiate Schools of Business, <<http://www.aacsb.edu/publications/researchreports/currentreports/impact-of-research-exploratory-study.pdf>>, 19.05.2013.
- Abelhauser A., Gori R., Sauret M.-J. (2011), *La folie Évaluation. Les nouvelles fabriques de la servitude*, Paris: Éditions Mille et une nuits.
- Baccarani C., Calza F. (2011), *Sul senso e sul valore del ricercare nel mondo del management*, «Sinergie», n. 86, pp. 17-31.
- Baccarani C., Golinelli G.M. (2011), *Il vento del cambiamento*, «Sinergie», n. 86, pp. 7-10.
- Baccarani C., Golinelli G.M. (2012), *Gli studi di management tra muri e ponti*, «Sinergie», n. 87, pp. 7-8.
- Bacchella U., Bosso I., a cura di (2007), *Management culturale e formazione: bilanci e prospettive*, Atti del convegno, Torino: Centro Studi Piemontesi.
- Baccini A. (2010), *Valutare la ricerca scientifica. Uso e abuso degli indicatori bibliometrici*, Bologna: Il Mulino.
- Baglieri D. (2012), *Alla ricerca del metodo e il metodo della ricerca: quali implicazioni per le discipline aziendali?*, «Sinergie», n. 87, pp. 17-31.
- Baldassarre F. (2004), *Metodologie didattiche per l'insegnamento delle discipline organizzative e gestionali delle imprese: dalla lezione tradizionale al metodo dei casi*, Bari: Edizioni dal Sud.
- Baldissera A. (2009), *La valutazione della ricerca nelle scienze sociali*, Roma: Bonanno.
- Balinski M., Laraki R. (2010), *Majority Judgment. Measuring, Ranking, and Electing*, Cambridge (MA): The MIT Press.
- Bartunek J.M. (2007), *Academic-practitioner collaboration need not require joint or relevant research: Toward a relational scholarship of integration*, «Academy of Management Journal», 50, n. 6, pp. 1323-1334.
- Bennis W.G., O'Toole J. (2005), *How Business Schools Lost Their Way*, «Harvard Business Review», May, pp. 96-104.
- Beretta E., Migliardi A. (2012), *Le attività culturali e lo sviluppo economico: un esame a livello territoriale*, «Questioni di Economia e Finanza (Occasional Papers)», n. 126, luglio, <http://www.bancaditalia.it/pubblicazioni/econo/quest_ecofin_2/QF_126/QEF_126.pdf>, 19.05.2013.
- Borgonovi E. (2006), *La ricerca italiana in Economia aziendale e il contesto internazionale*, in Zaninotto 2006, pp. 205-211.
- Borgonovi E. (2012), *Il dubbio scientifico come fondamento della ricerca, ovvero per una internazionalizzazione libera da pregiudizi, attenta alle tradizioni, rispettosa delle identità*, 28 febbraio⁸⁰.

⁸⁰ Si tratta delle risposte alle domande allegate alla Lettera-Appello lanciata agli aziendalisti da SIDREA. Il testo della lettera con l'elenco dei firmatari, oltre che delle domande poste alla comunità

- Brecht B. (1992), *Poesie*, Torino: Einaudi.
- Brunetti F. (2011), *Di cosa parliamo quando parliamo di “scienze manageriali”?*, «Sinergie», n. 86, pp. 69-89.
- Burke L.A., Rau B. (2010), *The Research-Teaching Gap in Management*, «Academy of Management Learning & Education», 9, n. 1, pp. 132-143.
- Busacca B. (2012), *Contrapposizioni inutili e nodi da sciogliere*, «Sinergie», n. 87, pp. 12-16.
- Cabasino E. (2005), *I mestieri del patrimonio. Professioni e mercato del lavoro nei beni culturali in Italia*, Milano: Franco Angeli.
- Cabasino E. (2006), *Le professioni*, in *Beni di tutti e di ciascuno. Il difficile equilibrio tra pubblico e privato nella politica per i beni culturali*, a cura di R. Borioni, Roma: Italianieuropei, pp. 131-147, <<http://www.italianieuropei.it/media/libri/BeniCulturali.pdf>>, 19.05.2013.
- Canziani A. (1999), *La ricerca nelle scienze sociali. Note metodologiche e pre-metodologiche*, Paper n. 1 del Dipartimento di Economia Aziendale, Università degli Studi di Brescia, <<http://ea2000.unipv.it/paper/canziani%201/canziani%201.htm>>, 19.05.2013.
- Canziani A. (2011), *La ricerca scientifica dalle scuole europee al relativismo anglosassone*, «Sinergie», n. 86, pp. 49-68.
- Carta nazionale delle Professioni museali* (2005), promossa dalla Conferenza Permanente delle Associazioni museali italiane, <http://www.simbdea.it/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=51>, versione aggiornata (Milano, 24 luglio 2006), 19.05.2013.
- Cerquetti M. (2010), *Dall'economia della cultura al management per il patrimonio culturale: presupposti di lavoro e ricerca*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 1, pp. 23-46.
- Chia R., Holt, R. (2008), *The Nature of Knowledge in Business Schools*, «Academy of Management Learning and Education», 7, n. 4, pp. 471-486.
- Cohen, D.J. (2007), *The very separate worlds of academic and practitioner publications in human resource management: Reasons for the divide and concrete solutions for bridging the gap*, «Academy of Management Journal», 50, n. 5, pp. 1013-1019.
- Dalli D. (2011), *La valutazione della ricerca nelle scienze aziendali: aspettative e istanze individuali, professionali e istituzionali*, «Sinergie», n. 86, pp. 33-47.
- D'Amato V. (2012), *Reinventare il management. Proposta di un nuovo modello di management*, «Liuc Papers», n. 247, Serie Economia aziendale 36, luglio, pp. 1-17.
- Di Pietra R. (2012), *Essere referati e referare: opportunità e rischi di un cambiamento culturale necessario e non rinviabile*, «Sinergie», n. 87, pp. 97-116.

- Dubini P. (2010), *Bilancio & Gestione. Istruzioni per l'uso. Economia aziendale per non economisti*, Milano: Egea.
- Dubuc É. (2011), *Museum and university mutations: the relationship between museum practices and museum studies in the era of interdisciplinarity, professionalisation, globalisation and new technologies*, «Museum Management and Curatorship», 26, n. 5, pp. 497-508.
- ECCOM (2006), *La formazione al management culturale in Italia*, <http://www.eccom.it/images/stories/Documenti/la_formazione_al_management.pdf>, 19.05.2013.
- ECCOM (2008a), *Professioni e mestieri per il patrimonio culturale*, report ricerca desk analisi del mercato del lavoro, <http://www.eccom.it/images/stories/Documenti/analisi_mercato_del_lavoro_eccom.pdf>, 19.05.2013.
- ECCOM (2008b), *Professioni e mestieri per il patrimonio culturale*, report processi di lavoro, profili professionali e standard formativi, <http://www.eccom.it/images/stories/Documenti/analisi_processi_eccom.pdf>, 19.05.2013.
- ENCATC (2003), *Training in Cultural Policy and Management*, UNESCO, <http://www.encatc.org/pages/fileadmin/user_upload/supervisors/_images/_publications/Survey.pdf>, 19.05.2013.
- European Commission (2010), *Communicating research for evidence-based policymaking. A practical guide for researchers in socio-economic sciences and humanities*, Brussels: European Commission, Directorate-General for Research, Communication Unit, <http://ec.europa.eu/research/social-sciences/policy-publications_en.html>, 19.05.2013.
- Fukami C. (2007), *The Third Road*, «Journal of Management Education», June, n. 31, pp. 358-364.
- Ghoshal S. (2005), *Le cattive teorie manageriali distruggono le buone pratiche*, «Sviluppo & Organizzazione», n. 210, pp. 51-69.
- Giontella C. (2011), *Lo scavo archeologico di Campo della Fiera ad Orvieto*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 2, pp. 285-298.
- Gopen G. (1990), *The science of scientific writing*, «American Scientist», n. 78, pp. 550-558, <http://192.38.112.111/write/Science_writing.pdf>, 19.05.2013.
- Golinelli G. (2011), *Il management fra ricerca, insegnamento e impresa*, «Sinergie», n. 86, pp. 11-15.
- Hazelkorn E. (2011), *Rankings and the Reshaping of Higher Education. The Battle for World-Class Excellence*, New York: Palgrave Macmillan.
- Hinkin T., Holtom B.C., Klag M. (2007), *Collaborative Research: Developing Mutually Beneficial Relationships Between Researchers and Organizations*, «Organizational Dynamics», 36, n. 1, pp. 105-118.
- Hinna L., Monteduro F. (2012), *Lezioni di Economia aziendale. Manuale per gli studenti delle facoltà non economiche*, Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.

- Hutchins H.M., Burke L.A. (2007), *Identifying trainers' knowledge of training transfer research findings – closing the gap between research and practice*, «International Journal of Training and Development», 11, n. 4, pp. 236-267.
- Kaplan R.S. (1989), *Connecting the Research-Teaching-Practice Triangle*, «Accounting Horizons», March, n. 3, pp. 129-132.
- Kieser A., Leiner L. (2009), *Why the Rigour-Relevance Gap in Management Research is Unbridgeable*, «Journal of Management Studies», 46, n. 3, pp. 516-533.
- Kuhn T.S. (1962), *The structure of scientific revolution*, Chicago: University of Chicago Press.
- Izzo F. (2012), *Giovani promesse, venerati maestri. Per un dialogo tra i saperi nelle scienze aziendali*, «Sinergie», n. 87, pp. 33-52.
- Lawrence P.R. (1992), *The challenge of problem-oriented research*, «Journal of Management Inquiry», 1, pp. 139-142.
- Leon A.F. (2012), *La lenta modernizzazione dei beni culturali: cause e conseguenze*, «Economia della cultura», XXII, Numero speciale “Poli museali d'eccellenza nel mezzogiorno: gestioni a confronto nel contesto europeo”, pp. 23-34.
- Mairesse F. (2011), *Gestion*, in *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, sous la direction de A. Desvallées, F. Mairesse, Paris: Armand Colin, pp. 175-199.
- Manacorda D. (2007), *Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*, Roma: Carocci.
- Manacorda D. (2010), *Archeologia tra ricerca, tutela e valorizzazione*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 1, pp. 131-141.
- Manaresi A. (2012), *Scienze manageriali: metodo scientifico o applicazione rituale di metodi quantitativi*, «Sinergie», n. 87, pp. 53-70.
- Markides C. (2007), *In search of ambidextrous professors*, «Academy of Management Journal», 50, n. 4, pp. 762-768.
- Montella M. (2010), *Le scienze aziendali per la valorizzazione del capitale culturale storico*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 1, pp. 11-22.
- Montella M., Dragoni P., a cura di (2010), *Musei e valorizzazione dei beni culturali. Atti della Commissione per la definizione dei livelli minimi di qualità delle attività di valorizzazione*, Bologna: CLUEB.
- Orsingher C. (2006), *Assessing quality in European higher education institutions: dissemination, methods and procedures*, New York: Springer.
- Petraroia P. (2010), *Professionalità degli addetti ai musei: una leva per la qualificazione dei servizi di valorizzazione e tutela nell'attuale assetto normativo*, in Montella, Dragoni 2010, pp. 276-289.
- Pinnelli S. (2005), *Qualitativo e quantitativo nella ricerca pedagogica. Saggio introduttivo all'edizione italiana*, in R.K. Yin, *Lo studio di caso nella ricerca scientifica: progetto e metodi*, Roma: Armando, pp. 9-21.

- Professioni e mestieri per il patrimonio culturale* (2010), Milano: Guerini e Associati.
- Rebora G. (2007), *Ricerca senza qualità? Il caso delle scienze aziendali e del management*, «Liuc Papers», n. 209, Serie Economia aziendale 31, novembre, pp. 1-29.
- Rebora G. (2012), *Vent'anni dopo. Il percorso della valutazione dell'Università in Italia e alcune proposte per il futuro*, «Liuc Papers», n. 257, Serie Economia aziendale 38, novembre, pp. 1-17.
- Rocchi F. (2009), *Cultura e azienda*, in *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, a cura di M. Rispoli, G. Brunetti, Bologna: Il Mulino, pp. 127-143.
- Rousseau D.M. (2006), *Is there such a thing as "evidence based management"?*, «Academy of Management Review», 31, n. 2, pp. 256-269.
- Rullani E. (2012), *Management in transizione. Ricerca e azione in un mondo in movimento*, «Sinergie», n. 87, pp. 73-93.
- Rynes S.L. (2007), *Let's create a tipping point: What academics and practitioners can do, alone and together*, «Academy of Management Journal», 50, n. 5, pp. 1046-1054.
- Rynes S.L., Giluk T.L., Brown K.G. (2007), *The very separate worlds of academic and practitioners periodicals in human resource management: Implications for evidence-based management*, «Academy of Management Journal», 50, n. 5, pp. 987-1008.
- Sostero U. (2012), *Le riviste come canale di diffusione della ricerca economico-aziendale: l'accreditamento AIDEA delle riviste italiane*, «Sinergie», n. 87, pp. 117-130.
- Steiner G. (2004), *La lezione dei maestri. Charles Eliot Norton Lectures 2001-2002*, Milano: Garzanti.
- Tushman M.L., O'Reilly C.A., Fenollosa A., Kleinbaum A.M., McGrath D. (2007), *Relevance and rigor: Executive education as a lever in shaping practice and research*, «Academy of Management Learning & Education», 6, n. 3, pp. 345-362.
- Turri M. (2012), *Linee di evoluzione della valutazione nei sistemi universitari europei*, «Liuc Papers», n. 259, Serie Economia e Impresa 67, novembre, pp. 1-15.
- Vermeulen F. (2007), *On rigor and relevance: fostering dialectic progress in management research*, «Academy of Management Journal», 48, n. 6, pp. 978-982.
- Vermeulen F. (2007), *"I shall not remain insignificant": Adding a second loop to matter more*, «Academy of Management Journal», 50, n. 4, pp. 754-761.
- Verona G. (2010), *Tra scienza e realtà. Una terza via per unire rilevanza e rigore*, «Economia & Management», n. 5, pp. 3-11.
- Vroom V.H. (2007), *On the synergy between research and teaching*, «Journal of Management Education», 31, pp. 365-375.

- Zanini E. (2000), *Scavo archeologico*, in *Dizionario di archeologia*, a cura di R. Francovich, D. Manacorda, Roma-Bari: GLF editori Laterza, pp. 258-265.
- Zaninotto E., a cura di (2006), *Presente e futuro degli studi in Economia aziendale e management in Italia*, Bologna: Il Mulino.
- Zappa G. (1927), *Tendenze nuove negli studi di ragioneria*, Discorso inaugurale dell'anno accademico 1926-1927 nel R. Istituto Superiore di Scienze economiche e commerciali di Venezia, Milano: S.A. Istituto Editoriale Scientifico, pp. 7-38.
- Zappa G. (1956), *Le produzioni nell'economia delle imprese*, Tomo I (§§ 1-78), Milano: Giuffrè, 1956.

Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, maestro di legname fra le Marche e l'Umbria del primo Cinquecento

Francesca Coltrinari*

Abstract

Il contributo esamina la figura poco nota dell'intagliatore Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, documentato dal 1481 al 1527 e attivo fra la città natale, Fermo, Osimo, Montecassiano e Assisi. Della sua produzione viene esaminata l'opera più significativa, il coro della cattedrale di San Rufino ad Assisi, costruito fra 1518 e 1527, con l'ausilio di numerosi collaboratori di varia provenienza. Il coro viene esaminato da molteplici punti di vista: le pratiche di bottega, i contatti artistici fra artefici di eterogenea formazione, lo stile e i modelli figurativi. Il lavoro si avvale di documenti inediti pubblicati in appendice.

The paper examines the little-known figure of Giovanni di Piergiacomo, engraver born in Sanseverino, recorded between 1481 and 1527 in Sanseverino, Fermo, Osimo, Montecassiano and Assisi. In Assisi, from 1518 to 1527, he built the choir of the Cathedral of San Rufino. This choir is studied from different points of view: the practices of workshop, style, and figurative models. The paper uses unpublished documents presented in the appendix.

* Francesca Coltrinari, Ricamatore di Storia dell'arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: francesca.coltrinari@unimc.it.

Fra i fenomeni più esemplificativi del dinamismo e della permeabilità ai contatti artistici del confine appenninico fra Umbria e Marche si colloca il successo registrato da intagliatori marchigiani nei centri umbri fra XV e XVI secolo, in particolare di Paolino da Ascoli e di Domenico Indivini da Sanseverino, con i loro numerosi collaboratori¹. La qualità tecnica delle soluzioni, soprattutto nel campo dell'intaglio, l'inserimento graduale di elementi in tarsia, l'organizzazione del lavoro furono gli ingredienti di tale fortuna, misurabile con particolare pregnanza ad Assisi, dove a Paolino da Ascoli e poi al socio Apollonio da Ripatransone spettò, fra 1467 e 1472, l'esecuzione del coro della basilica inferiore di San Francesco, mentre Domenico Indivini, fra 1491 e 1501, eseguì il complesso corale della basilica superiore². Meno conosciuto è un altro coro ligneo assisano, quello della cattedrale di San Rufino, opera di un artefice conterraneo di Indivini, Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino.

1. Il punto su Giovanni di Piergiacomo fra verifiche e ritrovamenti archivistici

Giovanni di Piergiacomo è stato ritenuto a lungo l'allievo principale di Domenico Indivini, suo collaboratore nella grande impresa del coro di Assisi³. In realtà dai documenti sembra emergere una carriera largamente indipendente da quella di Indivini: figlio di un falegname, attestato a Sanseverino come maestro autonomo fin dal 1481⁴, Giovanni di Piergiacomo

¹ La bibliografia su Paolino da Ascoli, poi stabilitosi a San Ginesio, e i suoi collaboratori si è notevolmente arricchita nell'ultimo decennio. Si vedano in particolare Coltrinari 2004, pp. 53-73; Coltrinari 2006a, pp. 54-55. Per quanto riguarda i collaboratori, su Giovanni di Stefano da Monteparo cfr. Crocetti 1976, 1989, 1990 e 1997; Coltrinari 2009, pp. 124-125; Coltrinari 2011, p. 58; Delpriori 2011, pp. 27-31. Su Apollonio da Ripatransone Coltrinari 2009. Per Giovanni di Matteo schiavo, collaboratore di Paolino a Tolentino e di Apollonio da Ripatransone ad Assisi cfr. Coltrinari in corso di stampa b. Per la figura di Domenico Indivini si rimanda complessivamente al catalogo della mostra di Camerino del 2006 (*Rinascimento scolpito* 2006), dove per il maestro si è potuta delineare, accanto alla tradizionale fisionomia di intagliatore, una consistente attività di scultore in legno (cfr. soprattutto Casciari 2006), in contrappunto con altre personalità, in particolare l'allievo Sebastiano d'Appennino (Coltrinari 2006a, pp. 60-67; Mazzalupi 2006b, pp. 39-43) e lo scultore camerte Lucantonio Barberetti (Mazzalupi 2006a; Mazzalupi 2006b, pp. 38-39).

² Per il coro della basilica inferiore cfr. Novello 2002a; Coltrinari 2009. Per quello della basilica superiore Novello 2002b, Coltrinari 2006a, pp. 58-60; Coltrinari 2006c, pp. 22-27.

³ Si vedano Pallotto 1971, pp. 268-275; Paciaroni 1998, p. 19.

⁴ I documenti dell'archivio comunale di Sanseverino relativi a Giovanni di Piergiacomo sono stati pubblicati nel 1890 da Vittorio Emanuele Aleandri (cfr. Aleandri 1890). La documentazione sull'intagliatore è stata riunita in Coltrinari 2006b, docc. 80, 82, 83, 151, 153, 218, 220, 325, 326, 333, 340, 354, 356, 357-359, 362, 364, 375, 391, 394, 395, 402, 408, 410, 415, 427, 437, 439, 443-448, 451, 452, 458, 459, 463, 464, 474, 475.

“Filini”⁵ non figura nelle carte relative al coro di Assisi⁶ e sembra aver cercato precocemente una propria strada anche lontano dalla città natale. Importante in tal senso è la sua attestazione a Fermo, recentemente riemersa, dove nel gennaio del 1490 ottiene un salvacondotto di dieci giorni, preludio di una probabile fase di attività nella città, all’epoca dominata dalla bottega di Vittore Crivelli⁷. La presenza di Giovanni di Piergiacomo potrebbe essere collegata alla notizia della costruzione di un “eccellente” coro ligneo nella chiesa di Sant’Agostino di Fermo, attestata da una supplica dell’11 maggio 1492 con cui i frati eremitani chiedevano al consiglio di cernita la cessione del legno di larice depositato nella chiesa di San Martino, adiacente al palazzo priorale, al fine di ultimare il coro condotto «magno sumptu»⁸. Il coro va probabilmente identificato con quello menzionato in un inventario della chiesa del 1727 come antico e mezzo rovinato, con un coronamento gotico e lo stemma intagliato della città di Fermo collocato «tra varii geroglifici» in uno dei postergali⁹. La presenza dello stemma, come già si accorgeva l’estensore del citato inventario, confermava il contributo della città, mentre il riferimento al coronamento gotico non esclude l’ipotesi di una sua esecuzione da parte di Giovanni di Piergiacomo, se si pensa alla soluzione adottata dal concittadino

⁵ Il cognome Filini compare nella firma del coro della chiesa della SS. Annunziata delle clarisse a Sanseverino (vedi infra nota 32).

⁶ La verifica dei documenti di pagamento del coro di Assisi ha consentito di appurare che, contrariamente a quanto affermato dagli studi precedenti (Kleinschmidt 1915-1926, vol. III, p. 98; Supino 1924, p. 89; Pallotto 1971, p. 269) accanto a Indivini sono registrati solo i nomi di Giovanni di Sebastiano d’Appennino e di Giovan Battista di Petrone da Sanseverino cfr. Coltrinari 2006c, p. 25.

⁷ Cfr. appendice, doc 1. Su salvacondotti simili, elargiti dal comune di Fermo a pittori fra cui Paolo da Visso e Cristoforo da Sanseverino nel 1456, e Giovanni Angelo di Antonio da Camerino nel 1458, cfr. Coltrinari 2012, p. 27.

⁸ Cfr. appendice, doc. 2. Per l’uso del legno di larice nella costruzione di cori e arredi lignei, specie per le parti strutturali, cfr. Wilmering 2007, p. 23. Per la chiesa di San Martino, oggi inglobata nel palazzo dei priori di Fermo cfr. Saracco 2012, pp. 15, 18.

⁹ Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, serie inventari IIIs-3-B/1a, *Inventario della chiesa di S. Agostino di Fermo dell’anno 1727*, cc. 19-20: «Dietro l’altar maggiore vi è il coro che di sopra è fatto a volta alla gottica [...]. Atorno nel coro vi sono li sedili per i li religiosi che salmeggiano, ma ben antichi e mezzo rovinati, fatti credo nella città specialmente quelli in faccia all’altare, mentre tra varii geroglifici in una parte di dietro ove si appoggiano le spalle, vi è intagliata l’arme della città», già segnalato in Coltrinari 2012, p. 25 e p. 45, nota 47. In quella sede ipotizzavo che la descrizione dell’inventario potesse riferirsi al coro che il frate Antonio di Biagio da Fermo commissionò nel 1420 a Zara all’intagliatore veneziano Matteo Moranzon, come apprendiamo da un incipit di un atto notarile poi non esteso, soprattutto in virtù del riferimento al coronamento alla gotica degli stalli (ivi, p. 25). L’iniziativa si inseriva in una serrata rete di relazioni fra il convento agostiniano di Fermo e Zara durante il vescovato di Luca Turriani da Fermo, agostiniano, arcivescovo di Zara dal 1400 al 1420 (ivi, pp. 24-26). I nuovi documenti riemersi e qui pubblicati (appendice, docc.1-2) sull’intervento di fine ’400 suggeriscono invece più plausibilmente che la descrizione settecentesca faccia riferimento al coro in lavorazione nel 1492, forse a opera di Giovanni di Piergiacomo; in ogni caso il complesso venne sostituito da un coro, tutt’ora esistente, eseguito tra 1735 e 1739 dall’intagliatore agostiniano Vincenzo Rossi da Fermo (Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 136 e Coltrinari 2012 nota 47, p. 45).

Domenico Indivini nel coevo coro di Assisi, con il suo originale misto di intaglio di matrice veneziana e tarsia figurata e ornamentale¹⁰.

Documentato di nuovo a Sanseverino fra 1493 e 1495¹¹, di Giovanni di Piergiacomo si perdono le tracce fino al febbraio del 1504, quando ricompare a Osimo¹². Qui il 17 febbraio 1504 il consiglio generale accoglie la proposta di rinnovare l'“anconetta” della cappella del palazzo dei priori su disegno di maestro Giovanni da Sanseverino, cui quattro giorni dopo conferisce solennemente la cittadinanza, accordandogli una serie di rilevanti agevolazioni fiscali e di privilegi, fra cui la concessione di un magazzino per esercitare l'arte per quattro anni e soprattutto l'impegno a fargli ottenere la commissione dei cori delle chiese di San Francesco e della Santissima Annunziata¹³. L'iniziativa del comune di Osimo si iscrive nell'ambito delle politiche di popolamento attuate dalle amministrazioni marchigiane nel corso del '400, rivolte in prevalenza a colmare i vuoti prodotti dalle pestilenze del secolo precedente e attente ad attirare manodopera specializzata, soprattutto nell'artigianato, che furono un fattore spesso decisivo per spiegare anche la mobilità degli artisti¹⁴. Giovanni di Piergiacomo si mostra in grado di conquistare la committenza osimana: è lui a proporre un ulteriore rinnovamento della cappella del palazzo priorale, da poco oggetto di ingenti lavori di risistemazione¹⁵, mentre i due

¹⁰ Sul coro di Assisi, eseguito da Indivini e bottega fra 1491 e 1501, vedi i riferimenti alla nota 2. Fra i ritrovamenti archivistici relativi a opere di legname a Fermo nel '400 segnalò un contributo del comune ai frati di Sant'Agostino «per manefactura de la immagine de Sancto Sebastiano» erogato nel 1496 (ASCFm, *Entrate e Uscite*, vol. 15, 1496-1498, c. 55r), riferibile alla statua del santo citata nell'inventario del 1727 nell'altare di San Sebastiano della chiesa di Sant'Agostino, identificata già da Giuseppe Capriotti con la scultura della Pinacoteca civica di Fermo attribuita a uno scultore “adriatico” attivo alla fine del '400 (cfr. G. Capriotti in *Pinacoteca comunale di Fermo* 2012, pp. 218-219). Da rilevare, ancora una volta, lo strettissimo legame esistente fra gli agostiniani e il comune di Fermo, attestato dai ricorrenti contributi per opere di abbellimento, dovuto principalmente alla presenza nella chiesa della reliquia della Santa Spina (cfr. Pirani 2010, p. 45 e Coltrinari 2012, p. 25).

¹¹ Per la documentazione sanseverinate cfr. Aleandri 1890; Pallotto 1971, pp. 268-270 e Coltrinari 2006b, docc. 80-83.

¹² La presenza osimana di Giovanni di Piergiacomo è stata segnalata da Paciaroni 1998, p. 19 e nota 16, p. 39. I documenti osimani sono trascritti in appendice.

¹³ Appendice, docc. 4 e 5 dove si nominano due deputati incaricati di procacciare al maestro gli incarichi per i due cori nelle persone di Pierdomenico Leopardi e ser Nicolò Massi, entrambi consiglieri e influenti membri della comunità osimana.

¹⁴ Studi illuminanti in proposito si devono a Emanuela Di Stefano; cfr. Di Stefano 1993 su Macerata, dove la studiosa segnala fra l'altro l'atto di cittadinanza concesso nel 1472 dal comune all'intagliatore Battista da Montevidone (ivi, p. 116), che nel 1470 aveva completato, insieme a Giovanni di Stefano da Montelparo, il coro della cattedrale di Macerata (cfr. Paci 1973, p. 21). Il documento, del 10 dicembre 1472, si trova in Archivio di Stato di Macerata, Archivio storico del comune di Macerata, *Riformanze*, vol. 40 (1469-1473), cc. 197rv. Di Stefano (2011, pp. 19-20) si sofferma invece sul rapporto fra le politiche populazionistiche dei centri appenninici della Marca nel '400 e gli spostamenti di Carlo e Vittore Crivelli.

¹⁵ Del rinnovamento della cappella del palazzo comunale si parla per la prima volta il 1° maggio 1500 (ACO, *Riformanze* vol. 16, c. 82r). A causa di lacune nei volumi di Camerlengato

rilevanti incarichi per i complessi corali di San Francesco e della Santissima Annunziata rivelano quanto l'intagliatore fosse già affermato nel campo che era la principale specificità di Domenico Indivini.

Particolarmente significativo è che le chiese citate appartenessero entrambe all'ordine francescano, quello che più aveva visto attivo lo stesso Indivini¹⁶. Allo stato attuale delle ricerche non sappiamo se Giovanni di Piergiacomo realizzasse effettivamente le due imprese: sappiamo però per certo che in entrambe le chiese minoritiche osimane c'erano cori lignei. In quella di San Francesco, dei minori conventuali, esisteva un monumentale coro collocato al centro della navata, spostato a fine '500 nell'abside¹⁷, mentre nella Santissima Annunziata, degli Osservanti, ricostruita a partire dal 1496 e consacrata nel 1509, si ha notizia di un coro antico venduto dal comune di Osimo nel 1920¹⁸. I registri di camerlengato del comune contengono notizie di pagamenti a Giovanni di Piergiacomo fino all'aprile-maggio del 1507¹⁹: si tratta, come di consueto in tale tipo di fonte, di lavori di minore entità, prestati soprattutto nel restauro del palazzo priorale. Spesso l'intagliatore vi figura accanto ad altri artisti, ad esempio pittori, come maestro Bernardino da Spoleto²⁰, e un «maestro Antonio pittore» identificabile, con ogni probabilità, con il veneziano Antonio Solario, chiamato a eseguire la pala dell'altare maggiore della chiesa di San Francesco a Osimo²¹. Solario, nell'aprile del 1502, aveva rilevato la commissione, in origine costituita da un polittico affidato a Vittore Crivelli nell'agosto del 1501 e lasciato incompiuto alla morte, modificando il

non si riesce ad appurare quali fossero stati gli artisti coinvolti nel rifacimento. Il grosso dei lavori doveva essere concluso nel gennaio del 1504, quando, il giorno 5, il consiglio generale delibera in merito all'officiatura della cappella, precisando che i paramenti dell'altare e il calice sarebbero stati acquistati alla successiva fiera di Recanati, e stabilendo che l'officiatura spettasse a rotazione a tutto il clero regolare e secolare della città (ACO, *Riformanze*, vol. 17, cc. 85rv); il 31 gennaio un certo Bernabeo da Cingoli dota la cappella «de novo restorata» con un terreno (ivi, cc. 88v-89rv). Il 17 febbraio 1504, infine, viene accolta la proposta di Giovanni di Piergiacomo di inserire nella cappella una «conetta» su suo progetto (Appendice, doc. 3). Poiché è impensabile che l'altare fosse privo di un'immagine sacra, c'è da supporre che vi si trovasse un dipinto e che l'intervento dell'intagliatore settempedano andasse a integrare l'assetto rinnovato: del resto, nei pagamenti a lui indirizzati, si menzionano la porta, lo sgabello, l'altare e i cancelli della cappella (ivi, doc. 4).

¹⁶ Indivini è stato autore documentato di vari complessi francescani, a Camerino (San Francesco, perduto, e Santa Chiara), Civitanova (perduto) e Assisi (cfr. Coltrinari 2006a, pp. 58-60).

¹⁷ È quanto si ricava dalla *Visita triennale* del francescano Orazio Civalli, databile alla fine del '500: cfr. Civalli 1795 (ed. an. 1990), p. 95: «Il coro era in mezzo della chiesa, che la rendeva men bella; è stato tirato a lati e fa una bellissima veduta». Per l'ipotesi di un rifacimento congiunto, dovuto a una medesima campagna decorativa, della pala d'altare, opera di Antonio Solario (1504-1506 ca.), e del coro cfr. Coltrinari 2000, nota 26, p. 147 e avanti nel testo.

¹⁸ La notizia è riferita senza riscontri documentari in Egidi 2000, p. 21 che parla semplicemente di un «coro in noce», senza fornire informazioni su una possibile datazione del manufatto.

¹⁹ Appendice, doc. 15.

²⁰ Appendice, doc. 8.

²¹ Sulla pala osimana di Solario cfr. Cleri 1994, pp. 122-123 (ma non trova riscontro l'affermazione che il dipinto venisse commissionato a Solario il 4 gennaio 1503); Coltrinari 2000, pp. 142-147.

progetto fino a eseguire una moderna pala architettonica che però, dopo una legale rescissione del contratto nel 1504, fu completata nel 1506 da Giuliano Presutti da Fano e da suoi anonimi assistenti²². I pagamenti rinvenuti nei volumi di camerlengato, inoltre, attestano versamenti a maestro Antonio e a suoi allievi²³ addirittura fino all'estate del 1508, mettendo in crisi l'ipotesi formulata sulla scorta dei citati atti notarili dove si faceva esplicita menzione della necessità da parte di Solario di partire senza poter concludere la pala dei francescani, e che inducevano a ipotizzarne appunto un allontanamento da Osimo entro il 1506²⁴. A meno cioè di non pensare che il maestro Antonio menzionato nei camerlenghi sia un altro pittore²⁵, occorrerà prendere in considerazione la possibilità che il soggiorno marchigiano di Solario possa essere durato più a lungo. La conoscenza con l'intagliatore sanseverinate appare in ogni caso più che probabile e non è impossibile che proprio Giovanni di Piergiacomo avesse potuto realizzare la cornice della pala di San Francesco, eliminata durante lo spostamento del dipinto in un altare laterale della chiesa, a metà '600²⁶. Negli anni del soggiorno osimano Giovanni di Piergiacomo eseguì infatti sicuramente una cornice, quella per l'ancona della chiesa di Santa Maria di Lenze a Montecassiano, dipinta da Iohannes Hispanus (fig. 1), pagatagli, come ha scoperto Andrea Trubbiani, fra dicembre 1506 e gennaio 1507²⁷: la prossimità fra l'opera del maestro spagnolo e le pale marchigiane di Solario, notata dagli studiosi²⁸, appare così avvalorata dai contatti di cui fu probabile tramite l'intagliatore.

²² Coltrinari 2000, pp. 142-145.

²³ Fra gli allievi di maestro Antonio spicca un maestro Francesco albanese di Cingoli, pittore e scalpellino, che nella primavera del 1504 esegue le mostre delle finestre del palazzo comunale verso la piazza (appendice doc. 8) e vi dipinge una scritta (ivi, doc. 9).

²⁴ Il 24 novembre 1504 Evangelista di Giovanni Battista, fideiussore di Solario, prometteva ai frati di San Francesco di curare entro il successivo mese di aprile l'ultimazione dell'ancona già commissionata al maestro veneziano, ma che era rimasta incompiuta a seguito della partenza del pittore da Osimo (ASCO, Fondo notarile, notaio Antonio Poli, vol. 8, 1500-1506, cc. 272v-274v); il 21 aprile 1505 l'opera risultava già collocata sull'altare maggiore della chiesa (ASCO, Fondo notarile, notaio Dionisio di Stefano, vol. 22, 1503-1507, cc. 333r-335r) mentre il 4 gennaio 1506 il pittore Giuliano Presutti da Fano veniva pagato per il completamento dell'ancona condotto con tre collaboratori (ivi, cc. 412v-413v): per i documenti e le considerazioni sulla probabile partenza anticipata di Solario cfr. Coltrinari 2000, pp. 142-145.

²⁵ In realtà nei due documenti si parla di un «maestro Giovanni Antonio» pittore (Appendice, docc. 13-14). Tuttavia il contesto globale del volume di camerlengato esaminato ci fa propendere per riferire tutti i pagamenti a una medesima persona; anzi, la probabilità che si tratti di Solario è aumentata dal fatto che l'artista aveva come patronimico proprio il nome «di Giovanni», come risulta dal documento fermano del 1502, e che quindi potrebbe essersi trattato di un'inversione fra nome e patronimico.

²⁶ Per cui cfr. Coltrinari 2000, p. 142.

²⁷ Trubbiani 2003, p. 217; cfr. Coltrinari 2006b, doc. 354, p. 276. Giovanni di Piergiacomo è presente a Montecassiano anche il 21 ottobre 1507 quando stipula un atto di deposito (cfr. Trubbiani 2003, p. 218 e Coltrinari 2006b, doc. 364, p. 277).

²⁸ L'accostamento fra Antonio Solario e Ioannes Hispanus è stato formulato per la prima volta da Federico Zeri in relazione proprio alla pala di Montecassiano e a due dipinti di ubicazione ignota

Il 1507 è l'anno del ritorno a Sanseverino: Giovanni di Piergiacomo vi acquista un terreno²⁹ e soprattutto riceve una commissione, quella per il coro della chiesa della Santissima Annunziata delle clarisse di Sanseverino, diviso a metà fra lui e Sebastiano di Appennino, l'erede di Domenico Indivini e figlio adottivo della vedova Lucia³⁰. In modo piuttosto singolare vengono infatti stipulati due distinti contratti, uno con il solo Giovanni di Piergiacomo e l'altro con Sebastiano affiancato da un socio, Piergentile di maestro Paolo, a indicarci una più che probabile rivalità intercorsa fra gli epigoni di Indivini³¹. Grazie alla firma possiamo assegnare a Giovanni di Piergiacomo Filini la tarsia con una Santa Caterina d'Alessandria leggente, nell'ultimo stallo di sinistra del coro, dove l'anno 1511 costituisce anche un importante termine cronologico per la datazione dell'intero manufatto (fig. 2)³². Ad evidenza il maestro non si serve dei raffinati cartoni approntati da Lorenzo d'Alessandro per Indivini all'epoca del coro di Assisi³³, ma utilizza un modello più grossolano, tradotto con il ricorso a ampie porzioni di materiali lignei, accostabile a soluzione tecniche desunte da modelli padani; i legni sono assemblati con notevole

con attribuzione oscillante fra i due pittori (Zeri 1948). Per un riesame del problema si rimanda alle ricerche di Marco Tanzi che coglie anche significativi influssi di Iohannes Ispanus su Presutti (cfr. Tanzi 2000, pp. 15, 86-87). In realtà i documenti ritrovati da Andrea Trubbiani attestano che la pala di Montecassiano, lasciata probabilmente incompiuta da Ioannes Hispanus, venne terminata fra aprile e maggio 1508 dal pittore slavo Marchisiano di Giorgio da Tolentino, forse a seguito del vano tentativo di farvi intervenire Lorenzo Lotto, appositamente contattato a Recanati, dove si trovava (Trubbiani 2003, pp. 220-222; cfr. A. Marchi *Scheda 37* in *Vincenzo Pagani* 2008, pp. 194-195). La vicenda è di estremo interesse per delineare l'incrocio fra personalità di cultura affine della pittura marchigiana dei primi due decenni del '500, verosimilmente da mettere in rapporto allo snodo geografico ed economico Recanati-Loreto.

²⁹ Il 17 febbraio 1507 (cfr. Coltrinari 2006b, doc. 356, p. 276).

³⁰ Per una ricostruzione globale della figura di Sebastiano d'Appennino cfr. Coltrinari 2006a, pp. 60-67; Mazzalupi 2006b, pp. 39-43 con precisazioni documentarie sulla famiglia del pittore e la sua attività a Camerino. Paciaroni (2007, pp. 9-10) ha pubblicato alcuni documenti attestanti l'esecuzione da parte di Sebastiano d'Appennino, prima del 1516, del tabernacolo per la statua lignea di San Sebastiano, identificata dagli studiosi con la scultura oggi conservata nella chiesa di San Rocco a San Severino e indicata da Nicolò Indivini come opera del fratello Domenico in una supplica al comune del novembre 1502 (per la quale cfr. Casciaro 2006, pp. 22-23; R. Casciaro, *Scheda 28* in *Rinascimento scolpito* 2006, pp. 174-175; R. Casciaro, *Scheda 26* in *Vittore Crivelli* 2001, pp. 150-151).

³¹ Il contratto è stato reso noto e commentato da Paciaroni 1998; vedi anche Coltrinari 2006a, pp. 64-65 e Coltrinari 2006b, docc. 362-363, pp. 276-277. Sul manufatto si veda la scheda di P. Braglia, *Scheda 62* in *La cultura lignea* 1999, p. 111-112.

³² La firma recita: S. CATERINA SPONSAXP/HOC OPVS CURAVIT I(OANNE)S/PHILINVS DE S(ANCTO) S(E)V(ERINO) MDXI; Paciaroni interpretò il nome Filini come quello del possibile committente del manufatto (cfr. Paciaroni 1998, p. 27), mentre si tratta del cognome della famiglia di Giovanni di Piergiacomo, attestato già per il padre, che si ritrova ad esempio nel contratto e in un documento del 1527 relativi al coro di Assisi (per cui vedi avanti nel testo). Cfr. Coltrinari 2006a, p. 64.

³³ Su cui cfr. Ferretti 1982, p. 329; Novello 2002b, pp. 613-614; Coltrinari 2006, pp. 59-60.

sensibilità cromatica, nella ricerca di effetti materici e di luce, mentre nello sfondo i due castelli sono collegati da sentieri dall'improbabile prospettiva, più simili a cartigli svolazzanti.

Giovanni di Piergiacomo dovette continuare a lavorare anche per altri centri oltre Sanseverino: fra giugno 1510 e febbraio 1511, coadiuvato da non meglio precisati garzoni, costruisce infatti l'alloggiamento ligneo dell'organo della chiesa di San Nicola a Tolentino³⁴, altro luogo toccato dall'operosità di Indivini, che vi aveva compiuto il coro della chiesa di San Catero fra 1489 e 1490³⁵. La documentazione fino a oggi emersa presenta una lacuna significativa fino al 1518, quando il maestro sanseverinate ricompare ad Assisi, chiamato a realizzare il coro della cattedrale di San Rufino. Fra le opere attribuibili al maestro nell'ultimo periodo di attività rientra lo stemma in legno policromo della città di Sanseverino collocato sopra la porta della sala consiliare nel municipio della città, riferito da Aleandri a un pagamento del 1525 a favore di Giovanni di Piergiacomo per uno scudo nella sala dell'udienza del palazzo priorale (fig. 3)³⁶: malgrado il riferimento documentario non sia in questo caso certissimo, la qualità dell'intaglio attesta l'intervento di un maestro di notevole abilità, sia nella lussureggiante corona di foglie e frutti, sia nel modellino di chiesa che evoca analoghi esempi pittorici coevi, come i modellini tenuti in mano dai san Girolamo di Vittore Crivelli (fig. 4).

2. *Il coro di San Rufino ad Assisi: dinamiche del cantiere e modelli figurativi*

Il coro della cattedrale di Assisi resta la più importante commissione giunta fino a noi di Giovanni di Piergiacomo. L'artista dovette aggiudicarsela in virtù del credito goduto dall'opera di Indivini artefice del monumentale coro di San Francesco³⁷.

³⁴ Coltrinari 2002, p. 163 nota 38 e Paoloni 2005, pp. 30-35 e pp. 167-68, docc. 4-5.

³⁵ Sul coro di San Catero vedi Coltrinari 2006a, p. 53 e Coltrinari in corso di stampa b. Giovanni di Piergiacomo doveva certamente conoscere il pittore tolentinato Marchisiano di Giorgio, che era intervenuto nel 1508 nel completamento della pala di Montecassiano di Ioannes Hispanus, con la carpenteria curata dall'intagliatore settempedano (vedi supra nota 28) e che lavorò a Sanseverino, come attesta la lunetta affrescata con la *Madonna col Bambino in trono fra i santi Antonio abate e Cristoforo* nella chiesa della Misericordia (per cui vedi Scotucci, Pierangelini 2003, pp. 870-871).

³⁶ Aleandri 1890, p. 51; R. Paciaroni, *Scheda 120 in La cultura lignea 1999*, pp. 186-187.

³⁷ Da qui in poi il contributo riprende parte di un testo precedentemente edito (Coltrinari 2006c, pp. 27-33; e appendice documentaria alle pp. 131-142) che ho ritenuto di riproporre in questa sede con aggiunte e modifiche, frutto di ulteriori ricerche. Proprio la commissione del coro di S. Rufino ha fatto pensare a Giovanni di Piergiacomo come all'allievo più importante di Domenico Indivini (cfr. Pallotto 1971, p. 269; P. Bragaglia, *Scheda 62 in La cultura lignea 1999*, pp. 111).

La decisione da parte dei canonici della chiesa di San Rufino di rinnovare il coro ligneo costruito nel 1349 in sostituzione di uno ancora più antico³⁸, si può far risalire almeno all'aprile del 1517, quando il capitolo designa l'allora priore, don Benedetto Callio, e il canonico don Modestino Maghetti responsabili della fabbrica del coro e delle nuove porte della chiesa³⁹. Il conferimento dell'incarico a Giovanni di Piergiacomo seguì un *iter* piuttosto singolare, con la messa a bando dell'incarico al miglior offerente. Ne veniamo a conoscenza da una laconica nota nei registri di amministrazione della chiesa di San Rufino, che in una data imprecisata prossima al 2 agosto riferisce appunto di un pagamento «alli trombetti, per bandire el choro da accoptimarse»⁴⁰. La data prescelta per emettere il bando non è casuale, in quanto si tratta del periodo della festività del Perdono, in occasione della quale Assisi veniva raggiunta da centinaia di pellegrini, fra i quali non dovevano mancare gli artisti⁴¹: il concorso della folla poteva inoltre favorire il diffondersi delle notizie e dunque permettere di raggiungere artefici interessati anche di centri relativamente lontani. Dopo questa nota non abbiamo più notizie, fino al 31 maggio 1518, quando viene finalmente stipulato un contratto di affidamento del coro «da rifarsi» nella chiesa di San Rufino⁴². Si tratta di un atto estremamente dettagliato, con una parte descrittiva particolarmente estesa redatta in volgare, come capitava assai spesso nel caso dell'allogazione di opere di legname⁴³. Le parti contraenti sono, da un lato, il capitolo della cattedrale, rappresentato dai citati don Benedetto Callio, priore e don Modestino Maghetti, incaricati di sovrintendere l'opera, dal vescovo, Zaccaria Contugi da Volterra, e dagli altri canonici, dall'altro maestro Giovanni Filini da Sanseverino⁴⁴, che aveva offerto le condizioni più vantaggiose. Il coro avrebbe dovuto prendere la forma indicata in un disegno, contenuto su un foglio fatto fare nella città di Perugia, depositato presso il notaio estensore dell'atto e mostrato a maestro Giovanni. Le parole utilizzate («secundum designum designatum in quodam

³⁸ Cfr. Cenci 1974-1976, I, p. 105.

³⁹ Coltrinari 2006c, doc. 37, p. 137. I due canonici sono incaricati di sovrintendere alla costruzione del coro «dela chiesa superiore» di San Rufino.

⁴⁰ Ivi, doc. 38, p. 137.

⁴¹ Ricordiamo come questa scadenza avesse contrassegnato più di una volta anche il lavoro di Domenico Indivini al coro di San Francesco, a partire dall'atto di allogazione, il 3 agosto 1491, fino alla quietanza finale con commissione del leggio, il 9 agosto 1501. Cfr. Ivi, docc. 2, 3, 11, 19, 30, 33, 34.

⁴² Ivi, doc. 39, pp. 136-137.

⁴³ Molti casi simili sono forniti dai documenti notarili di centri prossimi ad Assisi, come Foligno, Spello e Gubbio. Cfr. Cece, Mariucci, Sannipoli 1997, pp. 63-64, doc. 196; Felicetti 1997, doc. 31, pp. 27-28; doc. 33, pp. 28-30; pp. 55-56. Un interessante contratto con capitoli in volgare riguarda la commissione dell'arredo di una stanza del fiorentino Ludovico de Nobili a Francesco del Tasso, il 3 gennaio 1506 (cfr. Aquino 2005). Numerosi esempi sono riportati inoltre nel lavoro di Adamo Rossi sui maestri di legname attivi a Perugia fra '400 e '500, cfr. Rossi 1872.

⁴⁴ Vedi supra nota 29.

folio designato in civitate Perusii et eidem magistro Joanni ostenso»)⁴⁵ non lasciano dubbi sul fatto che quel disegno non era di mano di Giovanni, ma fosse stato fatto fare a Perugia preventivamente, proprio al fine di sottoporlo all'esecutore del coro⁴⁶. I canonici dovettero pertanto procurarsi da qualche maestro allora attivo nella città di Perugia un buon progetto, decidendo di farlo realizzare da altri artefici, selezionati sulla base della migliore offerta – da intendere non necessariamente solo in termini di maggiore convenienza economica, ma anche in base al tempo e alla qualità tecnica. Giovanni si obbligava a fare una quantità di «sedie doppie a seconda della capacità del luogo». I sedili dovevano avere al di sopra un cornicione intagliato a ovali, mentre in quello che viene definito l'arco "tao" dovevano essere messi dei paternostri e delle cornici lisce. Per arco "tao" si intendeva, con ogni probabilità, l'arco a tutto sesto che vediamo ancora oggi, sul quale però non è presente traccia di figure (fig. 5). Sono invece visibili i rosoni intagliati previsti nell'intradosso dell'arco. Gli archi avrebbero dovuto poggiare su colonne sorreggenti mensole intagliate. Le colonne dovevano essere ornate ciascuna con un «candelarecto all'antica intagliato». È probabile che queste colonne corrispondano alle paraste oggi visibili, effettivamente decorate con motivi di candelabre e grottesche, alternati a temi vegetali più in linea con la tradizione decorativa dei cori lignei marchigiani. Le spalliere avrebbero invece dovuto essere realizzate «o de intaglio de cose grotesche o antiche, o vero de prospectiva», secondo quanto avrebbero deciso in seguito i canonici, ma con l'avvertenza di farle tutte diverse l'una dall'altra. Il postergale vero e proprio degli stalli maggiori, e quello dei minori, doveva essere infine intarsiato con «uno rosone de comeso». I canonici si impegnavano a fornire tutto il legname «tosto e molle», i chiodi e il ferro, mentre Giovanni avrebbe provveduto al legno «per fare comesso de fusagine et omne legname bisognerà per fare prospectiva». A carico di Giovanni restavano inoltre la messa in opera della colla e la verniciatura del coro. Egli si impegnavano altresì a fare nello stallo centrale superiore «una figura de sancto Ruffino de prospectiva bella», forse non presente nel disegno descritto in precedenza, e frutto probabilmente di una proposta del maestro settempedano. Giovanni avrebbe inoltre dovuto stimare e recuperare il legname ancora buono del vecchio coro. Entro quattro mesi i canonici gli avrebbero fornito il legname restante, ed entro diciotto mesi Giovanni avrebbe consegnato l'opera. Prima però di procedere alla costruzione del complesso, l'intagliatore doveva realizzare una sedia maggiore sulla base del disegno, da mostrare ai canonici e da far stimare da due uomini «periti de tale arte e desegno». Giovanni avrebbe avuto il via libera a iniziare

⁴⁵ Coltrinari 2006c, doc. 39, pp. 136-137.

⁴⁶ Anche nel caso del coro delle clarisse di Sanseverino a Giovanni di Piergiacomo e Sebastiano d'Appennino venne fornito come modello un disegno di uno degli stalli del coro del duomo di Indivini (cfr. Paciaroni 1998, pp. 18, 29).

i lavori veri e propri solo dopo un giudizio positivo, altrimenti gli sarebbe comunque stata pagata la sedia di prova⁴⁷. Segue la promessa di assegnare a Giovanni una stanza nel palazzo vescovile dove «laorare et cucinare e dormire» con due garzoni⁴⁸. Il compenso previsto per il lavoro era di sette ducati per gli stalli con le spalliere di intaglio e otto per quelli con prospettive.

La lettura del contratto rivela come le condizioni imposte a Giovanni di Piergiacomo fossero alquanto onerose. Si richiedeva infatti all'artista di conformarsi a un modello predisposto da altri, con motivi figurativi che non appartenevano al patrimonio comune della tradizione rappresentata dalla bottega Indivini, ma che rientravano nel genere moderno della grottesca, particolarmente in voga in Umbria in quegli anni⁴⁹, eseguendo allo stesso tempo anche tarsie prospettiche, il tutto nel breve termine di diciotto mesi. In realtà, com'era prevedibile, Giovanni dovette incontrare presto notevoli difficoltà e nel maggio 1520, proprio in considerazione del fatto che l'opera del coro era «nimium laboriosum», si associava un altro maestro, Brizio di maestro Benedetto⁵⁰. Brizio, che nei documenti è detto di Camerino, o di Camerino ma abitante a Nocera, era presente ad Assisi fin dal 1516⁵¹ ed è una figura sicuramente meritevole di interesse, trattandosi di un maestro di legname camerte, contemporaneo di artefici delle generazioni posteriori a quella di Indivini, come appunto Giovanni di Piergiacomo e Sebastiano d'Appennino e attivo negli stessi anni del più anziano Lucantonio di Giovanni⁵², che va ad arricchire il panorama delle personalità operanti nei centri della fascia appenninica umbro marchigiana nel Cinquecento. Di Brizio si conosce per ora solo la parentesi assisana, ma è senz'altro da ipotizzare una sua operosità più cospicua, sia cronologicamente che geograficamente, iniziata forse già negli anni '80 del '400, quando cioè Domenico Indivini lavora a Camerino⁵³.

⁴⁷ Coltrinari 2006c, doc. 39, pp. 137-138. L'esecuzione di "prove" e "mostre" preliminari all'affidamento di un lavoro, da affiancare a un disegno con funzione analoga a quanto avveniva in architettura con la costruzione di modelli lignei è largamente attestata, anche nel caso di artisti di fama. Per esempio, fra 1474 e 1475, Baccio e Piero Pontelli eseguivano un sedile intarsiato con figure «per mostra per fare lo choro» per il duomo di Pisa cfr. Novello 1995, p. 303.

⁴⁸ Si tratta di una clausola ricorrente e tradizionale; la troviamo identica nel contratto del 1510 per l'alloggiamento dell'organo di San Nicola a Tolentino (cfr. Paoloni 2005, doc. 4, p. 167).

⁴⁹ Uno degli ambienti umbri più fortemente caratterizzati dal gusto per la grottesca, sia in pittura che nell'arredo, è naturalmente il Collegio del Cambio a Perugia Cfr. Fidanza 1998; su tale orientamento dell'arte lignea centro italiana rimangono fondamentali le considerazioni di Massimo Ferretti (cfr. Ferretti 1982, pp. 526-529).

⁵⁰ Coltrinari 2006c, doc. 40, p. 138.

⁵¹ Ivi, doc. 36, p. 137.

⁵² Per Lucantonio di Giovanni cfr. Mazzalupi 2006a pp. 97-103; M. Mazzalupi, *Schede nn.* 38-42, in *Rinascimento scolpito* 2006 pp. 196-207; Mazzalupi 2006b.

⁵³ Domenico Indivini esegue a Camerino, fra 1488 e 1489, almeno due importanti complessi corali per San Francesco (perduto) e per Santa Chiara, mentre alla sua attività di scultore sono con buona probabilità da ricondurre i due Crocifissi provenienti appunto da San Francesco a Camerino (oggi in San Biagio a Castelraimondo) e dal convento delle clarisse di Camerino (per cui cfr. G. Capriotti, *Scheda n. 25* in *Rinascimento scolpito* 2006, pp. 166-167) e il *Bambinello* appartenuto a

Tornando alle vicende del coro di San Rufino, il sodalizio fra Giovanni e Brizio ebbe vita breve, tanto che già nel luglio del 1521 i due maestri avevano rotto la società ed erano in lite, per la cui risoluzione si affidano a due arbitri, gli assisani Cicco di ser Polidoro e Cicco di ser Giovanni⁵⁴. I due arbitri, ascoltati i contendenti, emettono il 24 luglio successivo una sentenza che contiene alcune informazioni interessanti⁵⁵. Vi si dice intanto che Giovanni aveva fino ad allora ricevuto per il coro 337 fiorini e 33 bolognini fra denaro, grano, olio e altre cose. Brizio viene condannato a pagare tre fiorini e 35 bolognini, inoltre ottiene 15 giorni per provare, come lui sosteneva, di non dover pagare a Giovanni l'affitto di alcuni letti, e, soprattutto, per fornire prove circa l'accusa da lui mossa contro Giovanni di aver causato la partenza dal cantiere di un «quidam magister cum garzono ducti de Florentia», con risarcimento dei danni relativi⁵⁶. Purtroppo, come già nel caso del progetto del coro fatto fare a Perugia, non si dice chi fossero questo maestro fiorentino e il suo garzone "condotti" da Firenze. Probabilmente si trattava di artisti chiamati a sopperire a qualche carenza di Giovanni e Brizio, forse specialisti nella tarsia prospettica o nella realizzazione dei motivi a grottesca, su cui, come risulta dal contratto, i committenti avevano forti aspettative. Nei mesi successivi troviamo le tracce di altri passaggi della separazione fra i due maestri marchigiani. Il 13 agosto 1521 Giovanni e Brizio pagano gli stipendi ai *famuli* che avevano assunto in comune per condurre i lavori del coro. Per fortuna in questo caso il documento ce ne restituisce i nomi: si tratta di maestro Andrea da Modena, Francesco da Ravenna, Bastiano da Camerino e Fecciaio di Pascuccio da Assisi⁵⁷. Andrea da Modena è stato giustamente identificato da Stefano Felicetti con Andrea di Graziadio Campani, intagliatore e intarsiatore a lungo attivo con commissioni di primo piano e opere in gran parte ancora esistenti fra Spello e Foligno, negli anni fra 1522 e 1534⁵⁸, chiamato verosimilmente per occuparsi delle parti in intarsio.

suor Battista da Varano (G. Capriotti, *scheda n. 22*, ivi, pp. 160-161). Per questa fase dell'attività del maestro settempedano cfr. Coltrinari 2006a, pp. 55-58; per il coro di Santa Chiara cfr. F. Coltrinari, *Scheda n. 21*, ivi, pp. 156-159; Capriotti 2006 e 2010; e la relazione di restauro di Iachini 2006. Per la messa a punto della fisionomia di scultore di Indivini cfr. Casciaro 2006.

⁵⁴ Coltrinari 2006c, doc. 43, p. 139.

⁵⁵ Ivi, doc. 44, p. 139.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Coltrinari 2006c, doc. 45, p. 140.

⁵⁸ La documentazione su Andrea da Modena, in parte segnalata da Urbini 1987, è stata raccolta nel citato contributo di Stefano Felicetti (cfr. Felicetti 1997, docc. 24-26, pp. 23-26; 29, p. 26; 32, p. 28; 34-36, pp. 30-32; 38, p. 32). Tra le opere documentate si citano le commissioni di un cassone per la sacrestia di San Lorenzo a Spello il 9 settembre 1522, di un armadio per la sacrestia di San Feliciano a Foligno, ordinato il 17 marzo 1525, di un altro armadio per l'archivio di San Lorenzo a Spello, il 31 luglio 1526 e del coro per la stessa chiesa, il 31 maggio 1530, compiuto da Andrea probabilmente insieme ai figli Pietro e Graziano (per i quali ivi, p. 16 e docc. 38, p. 33; 40-42, p. 33; 45, p. 35). Di tale attività restano i mobili della sacrestia e il coro di San Lorenzo, dove il maestro padano si cimenta in tarsie di figure e di edifici che manifestano la radice lendinaresca del

Qui egli è il primo della lista e l'unico ad essere chiamato *magister*, segno di uno *status* superiore rispetto ai compagni. Rilevante pure la presenza di un altro padano, il romagnolo Francesco di Alessandro, che rilascia a Brizio e Giovanni una quietanza il successivo 28 agosto 1521, in cui dice di essere stato loro *famulo* nella costruzione del coro di San Rufino «per multos et multos menses»⁵⁹. Dalla città dei Varano proveniva inoltre quel Bastiano, che non può essere identificato con Sebastiano da Appennino, mai definito di Camerino e soprattutto all'epoca senz'altro autonomo e attivo con successo ad Ascoli⁶⁰, mentre nessun'altra notizia abbiamo di Fecciaio da Assisi. Il saldo definitivo fra i due intagliatori ed ex soci avviene il 23 ottobre 1521⁶¹. Uscito di scena Brizio, i problemi non sono però finiti per Giovanni di Piergiacomo, che vede il suo lavoro gravemente contestato dai committenti. In un rogito del gennaio 1527, i canonici affermano infatti che il coro non era «facto ad uso de bono mastro totalmente e maximamente in certa parte», né secondo la forma del contratto. Le parti si rimettono pertanto a due arbitri, che sono Andrea di Graziadio da Modena per i canonici e Pieramore da Jesi per l'intagliatore⁶². Giovanni di Piergiacomo si rivolse dunque a un altro collaboratore di Indivini, quel Pieramore di Bartolomeo che era stato garzone del maestro settempedano a Jesi, nel 1490, durante la costruzione del coro della cattedrale, ed ebbe in seguito una propria attività documentata per ora quasi esclusivamente nella città natale e purtroppo in opere andate disperse. Fra esse si segnala la costruzione di almeno due cornici per pale d'altare, la prima affidata dalla confraternita dei Lombardi di Jesi a Pietro Paolo Agabiti, la seconda, per la pala con la *Deposizione*, commissionata dalla confraternita jesina del Buon Gesù a Pieramore per la parte lignea e, per la parte pittorica, a Lorenzo Lotto nel 1511⁶³. La conoscenza fra Giovanni e Pieramore dovette avvenire con ogni verosimiglianza a Jesi, o comunque attraverso Indivini. L'accordo finale fra i canonici e maestro Giovanni *Fellino* viene ratificato

suo linguaggio (per questi lavori cfr. Ferretti 1982, pp. 528-529 e Sensi 2000, p. 13). Nella Spello di questi anni emerge così una significativa compagine di artisti padani: oltre ad Andrea da Modena e ai figli, risultano infatti attivi anche un altro legnaiolo modenese, Giuliano di Battista *Rubieri* e un pittore, Zaccaria da Parma, documentato nel 1525 (cfr. Felicetti 1997, p. 16).

⁵⁹ Coltrinari 2006c, doc. 46, p. 140.

⁶⁰ Per le occorrenze di Sebastiano in Ascoli fra 1517 e 1522, cfr. Coltrinari 2006b, docc. 425 e 436, p. 281; 442 e 453, pp. 282-283; 454-455, p. 283; 460, pp. 283-284; 468, p. 468. Per la sua attività ad Ascoli cfr. Fabiani 1952, pp. 56-58, 172-76; Coltrinari 2006a, pp. 60; 63; 65-66.

⁶¹ Coltrinari 2006c, doc. 47, p. 140. Brizio, tramite Cecco di ser Giovanni, versa a Giovanni di Piergiacomo 18 fiorini d'oro larghi, che rappresentavano la parte da lui dovuta al socio per il lavoro dei *famulos comunes ad costruendum corum*.

⁶² Ivi, doc. 50, p. 141.

⁶³ Sul coro di Indivini a Jesi cfr. Bragaglia 2002. Su Pieramore cfr. Annibaldi 1878, p. 25; Anselmi 1890; Coltrinari 2006a, p. 53 e docc. 185, 311, 349, 411, 450, 474.

da un atto notarile il 21 febbraio 1527⁶⁴. Una volta eseguite le operazioni mancanti, cioè dare la colla e la vernice al coro, Giovanni risultava avere ancora una sola pendenza, la restituzione di quattro ducati ricevuti in prestito da don Modestino Maghetti, presso cui lasciava in garanzia un quadro di legname lavorato⁶⁵. Garantisce per Giovanni Andrea da Modena, mentre è presente anche Sebastiano d'Appennino, definito abitante a Sanseverino, per la prima volta dopo la lunga parentesi ascolana⁶⁶.

La vicenda del coro di San Rufino si rivela dunque uno straordinario spaccato non solo della persistenza dei rapporti fra vari *magistri lignaminis* legati all'insegnamento o all'influsso di Domenico Indivini, da Giovanni di Piergiacomo a Sebastiano d'Appennino, da Pieramore da Jesi a Brizio di Benedetto, ma anche della quasi vertiginosa circolazione di artisti nei centri della dorsale appenninica umbro marchigiana, fra Assisi, Spello, Foligno, Nocera, Camerino, Sanseverino, con legami certi con Perugia e Firenze. Scendere nel dettaglio delle varie presenze e degli apporti documentati non è possibile in questa sede, ma vale la pena almeno accennare a come, oltre ai maestri testé citati e ad Andrea da Modena, si muovessero nei medesimi centri altri legnaioli e architetti di varia provenienza. Fra essi merita una segnalazione l'intagliatore maestro Paolo di Domenico da Sarnano, che nel 1522 veniva chiamato a Spello a costruire l'alloggiamento dell'organo di Santa Maria Maggiore e in patria, nel 1526, avrebbe costruito la cornice per il polittico di San Francesco di Vincenzo Pagani⁶⁷, e soprattutto, l'architetto e scultore Rocco di Tommaso da Vicenza, sicuramente in contatto con Andrea da Modena a Spello e Foligno, e attestato pure ad Assisi al servizio del comune nel 1516 e 1517, e probabilmente degli stessi canonici della cattedrale, che gli richiesero un consulto sulla chiesa nel gennaio del 1524⁶⁸. Ricordiamo inoltre come, nel 1521, «magistro Rocho

⁶⁴ Coltrinari 2006c, doc. 51, p. 141. La data 1520 che figura sul postergale del primo stallo a destra, sulla base della documentazione esaminata, non può costituire la data di ultimazione del coro, ma segnare solo una tappa intermedia.

⁶⁵ *Ibidem*. Vedi supra nota 54.

⁶⁶ *Ibidem*. Sebastiano d'Appennino si trasferì ad Ascoli intorno al 1515, dove collaborò con Cola dell'Amatrice e dove rimase fino a circa il 1525 (Coltrinari 2006a, pp. 64-65).

⁶⁷ Per la commissione dell'organo spellano cfr. Felicetti 1997, docc. 14, p. 21; 15 e 19, p. 22. Per l'alloggiamento della cornice del polittico di Pagani, perduta cfr. Coltrinari 2006b, doc. 472, p. 284. Il 12 aprile 1526, nell'aula magna del convento di San Francesco a Sarnano, Maestro Vincenzo di Giovanni da Monterubbiano commissiona a maestro Paolo di Domenico di Rosso da Sarnano una *cona* comprensiva di cassa, sulla base di un disegno su carta fatto dal pittore e secondo le dimensioni indicate e conformemente a un disegno tracciato su una parete del refettorio del convento. Il dipinto, di cui sopravvivono, in stato più o meno frammentario, cinque tavole è conservato, purtroppo privo di cornice, nella pinacoteca civica di Sarnano ed è datato 1529 (cfr. Scotucci, Pierangelini 1994, pp. 126-129). Il documento da noi pubblicato è passato inosservato, ma costituisce ad evidenza una testimonianza importante, innanzitutto per la cronologia dell'opera, la cui struttura ricalca, ad evidenza, quella del polittico di Recanati di Lorenzo Lotto.

⁶⁸ Maestro Rocco da Vicenza architetto presta per il comune di Assisi consulenze di natura ingegneristica sul ponte di Clasi, il 27 gennaio 1516 (cfr. Cenci 1974-76, II, p. 1050) e su quello di Petriignano il 20 marzo 1517 (ivi, p. 1062). Con ogni probabilità è lui anche «mastro Rocho che

architectori», ovvero Rocco da Vicenza, ricevesse il suo compenso dal comune di Sanseverino per i disegni della nuova chiesa di Santa Maria del Glorioso, il cui cantiere viene concretamente diretto dal capomastro e architetto Antonio, fratello di Giovanni di Piergiacomo⁶⁹. Quella che si delinea seguendo le tracce dei maestri di legname è dunque una geografia di movimento e di scambi in un'area che si configura come una regione artistica profondamente unitaria e omogenea.

Il coro di san Rufino si trova ancora oggi, sebbene rimaneggiato, nell'abside della chiesa. Degli originari 25 stalli, dopo un intervento operato nell'Ottocento, ne restano 22⁷⁰. Senza dubbio è andato disperso lo stallo centrale, destinato al vescovo, da cui proviene la tavola intarsiata con la figura di *San Rufino benedicente*, esposta oggi nel museo della cattedrale dentro una cornice ottocentesca (fig. 5)⁷¹. Delle tormentate vicende del coro resta traccia nella sua fisicità: basti osservare il coronamento liscio e indefinito⁷² o le tarsie di non eccelsa qualità, mentre gli intagli delle lesene e dei postergali (figg. 6-7) raggiungono un livello consoni alla solida tradizione marchigiana, non senza tradire però la mano di diversi artefici e perfino gradi diversi di finitezza, che a volte si spingono fino al "non finito"⁷³. Numerosi sono inoltre gli stemmi, realizzati in intarsio, quasi tutti riconoscibili e riconducibili alle famiglie nobili di Assisi, che disponevano di rappresentanti nel capitolo della cattedrale (fig. 8)⁷⁴.

Resta qui da affrontare la questione dell'identificazione dell'autore del progetto del coro, tradotto poi nel concreto da Giovanni di Piergiacomo e dai suoi tanti collaboratori (fig. 9). I dati certi sul disegno sono di natura cronologica e geografica – sappiamo cioè che fu eseguito fra il 1517 e il 1518 a Perugia. A quel tempo nella città umbra agivano numerosissimi maestri del legno di diversa origine e cultura, impegnati in lavori della più svariata tipologia. L'impresa principale in corso d'opera risultava quella del coro di Sant'Agostino a Perugia, affidato a Baccio d'Agnolo nel 1503, ma concluso

venne a vedere la chiesa» cui i canonici di San Rufino offrono un pranzo registrato nelle spese il 17 gennaio 1524 (ivi, p. 1115). Rocco da Vicenza figura fra i testimoni all'atto di allogazione ad Andrea da Modena dell'armadio di sacrestia per San Feliciano a Foligno, il 17 marzo 1525 (cfr. Felicetti 1997, doc. 24, pp. 23-24). Sull'artista cfr. Ceriana 2006.

⁶⁹ Cfr. Saracco 1993, pp. 14-18.

⁷⁰ Della modifica rende conto Elisei 1895-1901, p. 52.

⁷¹ Sul pannello cfr. Santucci 1999, p. 138; Moretoni 1999, n. 17, pp. 148-149; A. Delpriori, *Scheda n. 44 in I pittori del Rinascimento* 2006, pp. 194-195.

⁷² A detta di Elisei (1895-1901, p. 52), che raccoglie una tradizione orale, il coronamento del coro fu sostituito durante il vescovato di Ottavio Spader (1698-1715); in origine sarebbe stato formato da «troni», ricalcando forse la soluzione del coro della basilica superiore di San Francesco.

⁷³ È il caso del postergale nel sesto stallo di sinistra.

⁷⁴ Santucci (1999, p. 138) ha riconosciuto gli stemmi Nepis, Aloigi e Sermattei; sono riconoscibili anche quelli dei Maghetti, dei Pacifici, dei Nuti, dei Martelli, dei Benzi e dei Roscetti (per gli stemmi cfr. Benincampi 1926 e Orlandi 1772, p. 255)

solo nel 1532⁷⁵. Appare importante rilevare come Baccio d'Agnolo fosse il titolare di un'impresa marchigiana compiuta negli anni immediatamente precedenti il coro di Assisi, cioè l'esecuzione degli armadi della sacrestia di San Luca nella basilica di Loreto, commissionati dal cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena ed eseguiti fra 1515 e 1517 da collaboratori fiorentini del capobottega, fra i quali cercare forse il maestro fiorentino in seguito attivo accanto a Giovanni di Piergiacomo in San Rufino⁷⁶.

Negli stessi anni, almeno fino al maggio 1518, è però presente a Perugia anche Antonio Bencivenni da Mercatello, che nel 1516 eseguiva la cornice della cappella di San Giovanni nel Collegio del Cambio e intagliava un rosone per la confraternita di San Pietro⁷⁷ e che, soprattutto, aveva già lavorato nel 1509 per i canonici di San Rufino, realizzando la struttura lignea di supporto e di decorazione dell'organo della cattedrale, approntata a Perugia e montata in tempi successivi ad Assisi⁷⁸. Il riferimento a Bencivenni non poggia però solo sull'esistenza di legami di committenza fra il maestro mercatellesse e i canonici assisani, ma soprattutto sui confronti istituibili fra il coro di San Rufino (fig. 9) e il coro della cattedrale di Todi (fig. 10), ultima impresa di Antonio Bencivenni, commissionata nel 1521 e portata a termine dieci anni dopo dal figlio Sebastiano⁷⁹. Le due opere appaiono infatti molto simili, per la conformazione generale, le dimensioni, e specialmente per il tipo di coronamento che nel complesso todino ci appare perfino più aderente al contratto del 1518, in precedenza esaminato, di quanto non sia alla fine l'opera di Giovanni di Piergiacomo: basti osservare la decorazione a dentelli e le figure scolpite di Todi, in questo caso teste di cherubini, assenti invece ad Assisi.

Teresa Moretoni ha riferito a Giovanni di Piergiacomo un'altra opera assisana, i battenti di una porta che in origine collegava la sacrestia al coro della chiesa, oggi esposti nel museo della cattedrale di San Rufino (fig. 11)⁸⁰. Raffigurano un santo vescovo e un diacono, identificati con San Rufino e il figlio, San Cesidio⁸¹. Le figure, compatibili per stile e tecnica con l'epoca di realizzazione del coro del duomo, sono scolpite ad altorilievo su noce

⁷⁵ Sulle imprese nel campo dell'arte lignea a Perugia nei primi tre decenni del '500 si rimanda ancora alla raccolta di documenti di Adamo Rossi (cfr. Rossi 1872). Per il coro di Sant'Agostino a Perugia, *ivi*, pp. 121-123.

⁷⁶ Sull'impresa lauretana cfr. Coltrinari in corso di stampa a. I maestri coinvolti sono Lorenzo di Matteo da Firenze e i tre figli Matteo, Raffaello e Giovanni.

⁷⁷ Per queste notizie Rossi 1872, pp. 153-154 e Fianza 1998, pp. 217-218.

⁷⁸ I documenti relativi a questa vicenda, in genere ignorata dagli studi, conservati nei libri di conti della cattedrale di San Rufino, sono stati segnalati da Cenci 1974-1976, II, pp. 984, 986-988, 990-991. I pagamenti vanno dal maggio al dicembre 1509.

⁷⁹ Per il coro di Todi cfr. Righetti 1975, pp. 115-151 con ricco apparato illustrativo. Cfr. Comez 2001, pp. 162-165 e Sacchi 2001, pp. 149-155.

⁸⁰ Cfr. Moretoni 1999, n. 18, p. 149.

⁸¹ *Ibidem*.

e applicate successivamente con chiodi alle due tavole della porta: della probabile policromia originaria non rimane purtroppo traccia, essendo la doratura, sia delle sculture che dei motivi ornamentali della porta, frutto probabile di restauri. I due santi si distinguono per la forza plastica del modellato, soprattutto delle teste che raggiungono un notevole grado di espressività (figg. 12-13). Dal punto di vista della tipologia, possono essere equiparate al gusto proprio della tradizione lignaria marchigiana per l'inserimento di immagini di santi intagliate, soprattutto nei cori, attestata dalle figure del coro di Ascoli Piceno di Giovanni da Maltignano, e nei complessi di Paolino da Ascoli e Giovanni di Stefano da Montelparo⁸². Una tradizione che si differenzia dalla struttura delle porte a formelle con intagli o tarsie, di derivazione fiorentina⁸³, adottata fra gli altri da Antonio Bencivenni fra Perugia, Montone e Todi⁸⁴. Il riferimento a Giovanni di Piergiacomo ci pare dunque perfettamente condivisibile, aprendo la strada, anche nel suo caso, a possibili ricerche nella direzione di una sua produzione scultorea, al pari del maestro Domenico Indivini e di Sebastiano d'Appennino.

Riferimenti bibliografici / References

- Aleandri V.E. (1890), *Alcune notizie su M° Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino artefice di tarsia e d'intaglio*, «Arte e storia», XIX, 8, pp. 50-51.
- Annibaldi G. (1878), *M° Domenico Indivini artefice in Jesi dal 1484 al 1491 memorie raccolte e pubblicate per Giovanni Annibaldi*, Jesi: Tipografia Framonti Fazi.
- Anselmi A. (1890), *Nuovi documenti*, «Archivio storico dell'arte», III, p. 207.
- Aquino L. (2005), *La camera di Ludovico de Nobili opera di Francesco del Tasso e qualche precisazione sulla cornice del Tondo Doni*, «Paragone», LV, n. 659, pp. 86-101.
- Benincampi F. (1926), *Stemmi delle famiglie nobili e civili d'Assisi*, Assisi: Comune di Assisi.
- Bragaglia P. (2002), *Domenico Indivini intarsiatore sanseverinate (1445-1502) e il perduto coro della Cattedrale di Jesi*, in «Guardate con i vostri occhi...».

⁸² Si vedano i pannelli con l'Annunciazione nel coro di Ascoli di Giovanni da Maltignano e i due rilievi con *Sant'Agostino e San Nicola da Tolentino* già nel coro della chiesa di San Nicola a Tolentino di Paolino da Ascoli (F. Coltrinari, *Scheda 5 in Rinascimento scolpito* 2006, pp. 116-117). Per l'accostamento a modelli "adriatici" cfr. Trionfi Honorati 2000.

⁸³ Su questa tradizione, indagata in prevalenza nell'architettura civile cfr. Massafra 1994. Sulle porte del palazzo ducale di Urbino cfr. Trionfi Honorati 1983.

⁸⁴ Per la porta del Collegio del Cambio cfr. Fidanza 1998, pp. 209-216. Per la porta del duomo di Todi cfr. Comez 2001, p.164 e Sacchi 2001, pp. 148-149. Per la porta di San Francesco a Montone cfr. C. Mancini, *Scheda n. 81 in Museo comunale* 1997, p. 138.

- Saggi di storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A. Montironi, Ascoli Piceno: La Musa, pp. 67-79.
- Capriotti G. (2006), *Simulacri dell'invisibile. "Cultura lignea" ed esigenze devozionali nella Camerino del Rinascimento*, in *Rinascimento scolpito* 2006, pp. 73-83.
- Capriotti G. (2010), *Per un'opera spirituale in più. Il coro nel monastero delle clarisse di Camerino*, in *Un desiderio senza misura. Santa Battista Varano e i suoi scritti*, a cura di P. Messa, M. Reschiglian, Clarisse di Camerino, Assisi: Porziuncola, pp. 227-255.
- Casciaro R. (2006), *Domenico Indivini, Lucantonio di Giovanni, Sebastiano d'Appennino e il problema del maestro della Madonna di Macereto*, in *Rinascimento scolpito* 2006, pp. 19-37.
- Cece F., Mariucci F., Sannipoli E.A. (1997), *Documenti su opere di maestri del legname attivi a Gubbio fra XIV e XIX secolo*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria. Documenti 2*, a cura di G.M. Fachechi, Pergola: Comune di Pergola, pp. 57-73.
- Cenci C. (1974-1976), *Documentazione di vita assisana (1300-1530)*, 3 voll., Grottaferrata: Editiones collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas.
- Ceriana M. (2006), *Rocco di Tommaso da Vicenza e il ciborio di Santa Maria Maggiore a Spello*, Morbio Inferiore: Selective Art.
- Civalli O. (1795), *Visita triennale*, in G. Colucci, *Delle Antichità Picene*, tomo XXV, Fermo: dai torchi dell'Autore 1795, ed. an. cons. Ripatransone 1990, pp. 1-215.
- Cleri B. (1994), *Officina fanese. Aspetti della pittura marchigiana del Cinquecento*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Coltrinari F. (2000), *Antonio Solario: nuovi documenti sull'attività marchigiana*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 139-147.
- Coltrinari F. (2002), *Gli affreschi nella cappella di S. Catervo a Tolentino*, in «Guardate con i vostri occhi...». *Saggi di storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A. Montironi, Ascoli Piceno: La Musa, pp. 147-189.
- Coltrinari F. (2004), *Tolentino crocevia di artisti alla metà del Quattrocento*, Ascoli Piceno: Lamusa.
- Coltrinari F. (2006a), *Domenico Indivini e Sebastiano d'Appennino: una bottega di scultura e intarsio ligneo nelle Marche del Rinascimento*, in *Rinascimento scolpito* 2006, pp. 47-71.
- Coltrinari F. (2006b), *Appendice documentaria*, in *Rinascimento scolpito* 2006, pp. 255-287.
- Coltrinari F. (2006c), *Precisazioni documentarie sui cori di Domenico Indivini nella Basilica superiore di San Francesco e di Giovanni di Piergiacomo da San Severino in San Rufino ad Assisi*, in *Riflessioni sul Rinascimento scolpito. Contributi, analisi e approfondimenti. 5 maggio – 5 novembre*

- 2006, a cura di M. Giannatiempo López, R. Casciaro, Camerino: Comune di Camerino, pp. 22-36.
- Coltrinari F. (2009), *Apollonio da Ripatransone, Tommaso di Antonio da Firenze e la tradizione lignaria ascolana del Quattrocento: cori e intagli fra Perugia, Assisi e le Marche*, in *Percorsi. Studi per Eleonora Bairati*, a cura di P. Dragoni, Macerata: eum, pp. 117-140.
- Coltrinari F. (2011), *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 45-71.
- Coltrinari F. (2012), *La storia dell'arte a Fermo attraverso le collezioni della Pinacoteca civica: dal museo al territorio fra conservato e perduto*, in *Pinacoteca comunale di Fermo 2012*, pp. 23-59.
- Coltrinari F. (in corso di stampa a), *Gli armadi della Sacrestia di San Luca, la bottega di Baccio d'Agnolo e la committenza del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena a Loreto*, in *Intagli e tarsie fra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30-31 ottobre 2009).
- Coltrinari F. (in corso di stampa b), *Persistenze medievali nell'intaglio ligneo adriatico del '400: il caso dell'intagliatore dalmata Giovanni di Matteo Schiavo tra Marche e Umbria*, in *Il medioevo dopo il medioevo. Iconografie, tipologie e modelli*, Atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 10-12 maggio 2012), a cura di R. Casciaro, M. Rossi, in corso di stampa.
- Comez G. (2001), *I Bencivenni a Todi. Committenza e arte agli inizi del XVI secolo*, in *Mercatello e i Bencivenni. Una terra di provincia e i maestri di legname itineranti*, a cura di C. Fratini, Sant'Angelo in Vado: Grafica Vadese, pp. 157-165.
- Crocetti G. (1976), *Vittore Crivelli e l'intagliatore Maestro Giovanni di Stefano da Montelparo*, «Notizie da Palazzo Albani», 5, n. 2, pp. 17-29.
- Crocetti G. (1989), *Giovanni di Stefano da Montelparo intagliatore marchigiano del sec. XV, parte I*, «Arte cristiana», n.s. 77, pp. 465-474.
- Crocetti G. (1990), *Giovanni di Stefano da Montelparo intagliatore marchigiano del sec. XV, parte II*, «Arte cristiana», n.s. 78, pp. 15-30.
- Crocetti G. (1997), *Crivelli e gli intagliatori dei suoi polittici*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel Fermano*, a cura di S. Papetti, Milano: Motta, pp. 71-84.
- Delpriori A. (2011), *Percorso per un Rinascimento dell'Appennino*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 23-35.
- Di Stefano E. (1993), *Mobilità della popolazione e politiche demografiche comunali: Macerata nel tardo Medioevo*, «Proposte e Ricerche», 31, n. 2, pp. 51-122.

- Di Stefano E. (2011), *Il mare, i monti: Sarnano e le Marche nel Quattrocento. Reti mercantili e culturali nell'età dei Crivelli*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 15-21.
- Egidi L. (2000), *La chiesa e il convento dell'Annunziata di Osimo*, Osimo: Tipoluce.
- Elisei G. (1895-1901), *Memorie storiche sul coro grande della chiesa cattedrale di San Rufino in Assisi*, «Accademia Propertiana Atti», I, 1895-1901, pp. 50-52.
- Fabiani G. (1952), *Cola dell'Amatrice secondo i documenti ascolani*, Ascoli Piceno: Tipolitografia italiana.
- Felicetti S. (1997), *Documenti per la storia della manifattura lignea a Foligno (1473-1538)*, in *I legni di Pergola*, catalogo della mostra, a cura di G.M. Fachechi, B. Montevecchi, Pergola: Comune di Pergola, pp. 55-56.
- Ferretti M. (1982), *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana, parte III, Situazioni, momenti, indagini*, a cura di F. Zeri, vol. IV, *Forme e modelli*, Torino: Einaudi, pp. 487-585.
- Fidanza G.B. (1998), *Gli arredi lignei*, in *Il Collegio del Cambio in Perugia*, a cura di P. Scarpellini, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 191-228.
- Iachini A. (2006), *Proposte per il restauro del coro del monastero di Santa Chiara di Camerino: sistema di integrazione lamellare applicato ai pannelli intarsiati*, in *Riflessioni sul Rinascimento scolpito. Contributi, analisi e approfondimenti. 5 maggio – 5 novembre 2006*, a cura di M. Giannatiempo López, R. Casciaro, Camerino: Comune di Camerino, pp. 20-21.
- I pittori del Rinascimento a Sanseverino. Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio* (2006), catalogo della mostra (Sanseverino Marche, 25 marzo – 3 agosto 2006), a cura di V. Sgarbi, Milano: Motta.
- Kleinschmidt B. (1915-1926), *Die Basilika San Francesco in Assisi*, 3 voll., Berlin: Verl. f. Kunstwiss.
- La cultura lignea nelle alte valli del Potenza e dell'Esino*, a cura di M. Giannatiempo López, Milano: Motta.
- Massafra M.G. (2005), *Il portone in legno a Firenze nella seconda metà del secolo XV: evoluzione e sviluppo dell'ornamentazione classica* in *Giuliano e la bottega dei da Maiano*, Atti del convegno internazionale di studi (Fiesole, 13-15 giugno 1991), a cura di D. Lamberini, M. Lotti, R. Lunardi, Firenze: Octavo, pp. 200-208.
- Mazzalupi M. (2006a), *Maestri di legname a Camerino tra Quattrocento e Cinquecento. Inizi di un'indagine d'archivio*, in *Rinascimento scolpito 2006*, pp. 97-103.
- Mazzalupi M. (2006b), *Per la storia dell'intaglio ligneo a Camerino: spigolature su Lucantonio Barberetti e Sebastiano d'Appennino*, in *Riflessioni sul Rinascimento scolpito. Contributi, analisi e approfondimenti. 5 maggio – 5*

- novembre 2006*, a cura di M. Giannatiempo López, R. Casciaro, Camerino: Comune di Camerino 2006, pp. 37-44.
- Moretoni T. (1999), *Il museo della cattedrale*, in *La cattedrale di San Rufino in Assisi*, a cura di F. Santucci, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 140-157.
- Museo comunale di S. Francesco a Montone* (1997), a cura di G. Saporì, Perugia: Electa, Editori umbri riuniti.
- Novello R.P. (1995), *Le tarsie lignee*, in *Il duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, Modena: Panini, pp. 301-12.
- Novello R.P. (2002a), *Apollonio di Giovanni Petrocchi da Ripatransone (doc. 1448-1471) e collaboratori. Coro ligneo (1467-71)*, in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, a cura di G. Bonsanti, vol. III, Modena: Panini, pp. 413-418, figg. 1090-1117.
- Novello R.P. (2002b), *Domenico Indivini da Sanseverino e collaboratori (1445 ca-1502). Coro ligneo (1491-1501)*, in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, a cura di G. Bonsanti, vol. IV, Modena: Panini, pp. 610-619, figg. 1070-1092.
- Orlandi C. (1772), *Delle città d'Italia e sue isole adiacenti: compendiose notizie sacre e profane compilate da Cesare Orlandi nobile patrizio di Fermo*, Perugia: nella stamperia Augusta, presso Mario Riginaldi.
- Paci L. (1973), *L'arte*, in *Storia di Macerata*, a cura di A. Adversi, D. Cecchi, L. Paci, vol. III, Macerata: Tipografia Compagnucci, pp. 1-173.
- Paciaroni R. (1998), *Il coro delle clarisse di Sanseverino Marche: un mistero svelato*, Sanseverino Marche: comune di Sanseverino Marche.
- Paciaroni R. (2007), *La statua sanseverinate di San Sebastiano. Approfondimenti e precisazioni*, Sanseverino Marche: comune di Sanseverino Marche.
- Pallotto O. (1971), *La scuola sanseverinate di Domenico Indivini*, in *Civiltà del Rinascimento nel Maceratese*, Atti del V convegno del Centro di studi storici maceratesi (Recanati, 1969), Macerata: Centro studi storici maceratesi, pp. 262-263.
- Pinacoteca comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture* (2012), a cura di F. Coltrinari, P. Dragoni, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Paoloni P. (2005), *Musica e musicisti nella Basilica di San Nicola a Tolentino: contributo per una storia sociale della musica a Tolentino attraverso i documenti d'archivio*, Firenze: Nerbini.
- Pirani F. (2010), *Fermo*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Righetti M. (1975), *Il coro ligneo e le tarsie*, in *Il duomo di Todi*, a cura di A. Prandi, M. Righetti, Perugia: Cassa di Risparmio di Perugia, pp. 115-151.
- Rinascimento scolpito. Maestri del legno tra Marche e Umbria* (2006), catalogo della mostra (Camerino, 5 maggio – 5 novembre 2006), a cura di R. Casciaro, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

- Rossi A. (1872), *Maestri e lavori di legname in Perugia nei secoli XV e XVI*, «Giornale di Erudizione Artistica», a. I, 1872, pp. 33-40, 65-73, 97-106, 121-152, 153-161, 185-216, 217-225, 313-325, 345-357.
- Sacchi M. (2001), *Notizie biografiche e catalogo delle opere di Bencivenni*, in *Mercatello e i Bencivenni. Una terra di provincia e i maestri di legname itineranti*, a cura di C. Fratini, Sant'Angelo in Vado: Grafica Vadese, pp. 131-155.
- Santucci C. (1999), *Pittura e scultura in S. Rufino (secolo XVI-XX)*, in *La cattedrale di San Rufino in Assisi*, a cura di F. Santucci, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 132-139.
- Saracco M. (1993), *Il complesso conventuale di S. Maria del Glorioso. Indagine e rilievo per un restauro*, Firenze: Alinea 1993.
- Saracco M. (2012), *Il palazzo dei Priori in Pinacoteca comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture*, a cura di F. Coltrinari, P. Dragoni, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 15-21.
- Scotucci W., Pierangelini P. (1994), *Vincenzo Pagani*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Scotucci W., Pierangelini P. (2003), *Marchisiano di Giorgio. Un pittore slavo del rinascimento umbro-adriatico*, in *I da Varano e le arti*, Atti del convegno internazionale di studi (Camerino, 4-6 ottobre 2001), a cura di A. De Marchi, P.L. Falaschi, vol. II, Ripatransone: Maroni, pp. 855-894.
- Sensi M. (2000), *I Baglioni a Spello tra Quattro e Cinquecento*, in *Pintoricchio a Spello. La cappella Baglioni in Santa Maria Maggiore*, a cura di G. Benazzi, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 10-15.
- Supino I. B. (1924), *La Basilica di San Francesco d'Assisi*, Bologna: Zanichelli.
- Tanzi M., a cura di (2000), *Ioanes Hispanus. La pala di Viadana. Tracce di classicismo precoce lungo la valle del Po*, catalogo della mostra (Viadana, Galleria Civica "G. Bedoli", 19 novembre – 31 dicembre 2000), Viadana: Comune di Viadana.
- Trebbi F., Filoni Guerrieri G. (1890), *Erezione della chiesa cattedrale di Fermo a Metropolitana*, Fermo: Bacher (ed. anast. cons. Fermo: Livi 2003).
- Trionfi Honorati M. (1983), *Prospettive architettoniche a tarsia: le porte del Palazzo Ducale di Urbino*, «Notizie da Palazzo Albani», 12, pp. 38-50.
- Trionfi Honorati M. (2000), *Intaglio ligneo gotico sulle due sponde dell'Adriatico: i cori di Zara e di Ascoli Piceno*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, Atti del convegno (Ancona, 20-22 maggio 1999), a cura di B. Cleri, 2 voll., Ripatransone: Maroni, vol. II, pp. 83-90.
- Trubbiani A. (2003), *Ioannes Hispanus, un pittore forestiero nelle Marche del primo Cinquecento. Note da Montecassiano e dintorni*, «Proposte e Ricerche», 51, pp. 212-228.
- Urbini G. (1897), *Le opere d'arte di Spello*, «Archivio storico dell'Arte», III, n. 1, pp. 18-53.

- Vincenzo Pagani. Un pittore devoto tra Crivelli e Raffaello*, catalogo della mostra (Fermo, Palazzo dei Priori, 31 maggio – 9 novembre 2008), a cura di V. Sgarbi, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Wilmering A.M. (2007), *Lo studiolo di Federico da Montefeltro. Le tarsie rinascimentali e il restauro dello studiolo di Gubbio*, Milano: Motta 2007.
- Zeri F. (1948), *Me pinxit*, 6, *Ioanes Ispanus*, «Proporzioni», II, pp. 172-175; ried. in Id., *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia settentrionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino: Allemandi, 1988, pp. 343-346.

Appendice

Fig. 1. Ioannes Hispanus, *Madonna col Bambino in trono e i santi Andrea e Elena* (pala di Montecassiano), Montecassiano, palazzo comunale



Fig. 2. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, *Santa Caterina d'Alessandria*, pannello intarsiato, Sanseverino Marche, chiesa della Santissima Annunziata



Fig. 3. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino (attr.), *Stemma di Sanseverino*, San Severino Marche, Municipio



Fig. 4. Vittore Crivelli, *San Girolamo*, Norfolk, Chrysler Museum of Art



Fig. 5. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, *San Rufino*, pannello intarsiato, Assisi, Museo della cattedrale di San Rufino



Fig. 6. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *Tralcio vegetale con putti*, pannello intagliato, Assisi, cattedrale di San Rufino, coro



Fig. 7. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *Tralcio vegetale con animali*, pannello intagliato, Assisi, cattedrale di San Rufino, coro



Fig. 8. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *Stemma*, pannello intarsiato, Assisi, cattedrale di San Rufino, coro



Fig. 9. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *Stalli corali*, Assisi, cattedrale di San Rufino



Fig. 10. Antonio Bencivenni da Mercatello e bottega, *Stalli corali*, Todi, cattedrale



Fig. 11. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *I SS. Rufino e Cesidio*, pannello intagliato, Assisi, Museo della cattedrale



Fig. 12. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *S. Rufino*, pannello intagliato, Assisi, Museo della cattedrale, particolare



Fig. 13. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *S. Cesidio*, pannello intagliato, Assisi, Museo della cattedrale, particolare

Appendice documentaria

Sigle archivistiche

ACO = Biblioteca comunale di Osimo, Archivio storico del comune di Osimo

ACFm = Archivio di Stato di Fermo, Archivio storico del comune di Fermo

doc. 1

1490, gennaio 13, Fermo

Maestro Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino ottiene un salvacondotto di dieci giorni dal comune di Fermo.

ACFm, *Salvacondotti*, vol. I (1459-1494)⁸⁵, c. 38r

1490 et die 13 januarii

Magister Joannes Pierjacobi de Sancto Severino habuit saluum conductum per x dies

doc. 2

1492, maggio 11, Fermo

I frati del convento di Sant'Agostino di Fermo, dicendo di stare costruendo con grande spesa un eccellente coro nella loro chiesa, supplicano il consiglio di Cernita di concedere loro il legno di larice conservato nella chiesa di San Martino e vengono soddisfatti.

ACFm, *Consigli e Cernite, Verballi*, vol. 4 (1491-1493), cc. 102v, 104r.

c. 102v

[a lato] *22^m de petitione fratrum Sancti Augustini*

Vigesimo secundo nomine prioris et fratrum sancti Augustini de Firmo supplicatur.

V(estras) M(agnificas) D(ominationes) humiliter supplicavit devoti oratores prior et fratres conventus Sancti Augustini de Firmo exponentes se magno sumptu fabricare excellentem chorum in ecclesia pro quo lignus indigent: et quia est opus eis ligno laricis iacente in ecclesia sancti Martini rogant id sibi gratis et Dei amore concedi ad id opus agendum, cum non facile reperiant. Et hoc de speciali dono petunt a V(estras) magnificas D(ominationes) quas Deus servet et augeat.

c. 104r

Circa relatum vigesimum secundum petitionis fratrum conventus Sancti Augustini dixit ut amore Dei gratis

doc. 3

1504, febbraio 17, Osimo

Il consiglio generale del comune di Osimo decide di rinnovare l'anconetta della cappella del palazzo dei Priori secondo un disegno di maestro Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino.

⁸⁵ L'indicazione cronologica è quella riportata sulla copertina del volume, al quale però mancano numerose pagine. Di fatto il registro parte dal 1489 e contiene, oltre ai salvacondotti, atti diversi relativi al comune, quali lettere e istruzioni a oratori e ambasciatori.

ACO, *Riformanze*, vol. 17 (1502-1504), cc. 90v, 91r (cfr. Paciaroni 1998, not 16, p. 39, segnalazione).

c. 90v

die sabati xvij february 1504

Publico et generali consilio

...

5^a Quinto an ad cultum divinum sit facienda per comunitatem in cappella palatii una conetta secundum designum factum per magistrum Joannem de Sancto Severino

c. 91r

[a lato] *de facienda cona in cappella palatii*

[Perdominicus Perleopardis alius ex consiliariis] Super quinta dixit et consuluit quod ad honorem Dei et ad cultum divinum Magnifici Domini priores presentes vel futuri pro uno iusto pretio faciant fieri dictam conam, quo obtentum fuit otto fabas negativis non obstantibus etc

doc. 4

1504, febbraio 21, Osimo

Il comune di Osimo concede a Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, carpentiere, la cittadinanza osimana con numerosi privilegi, fra cui 100 fiorini per quattro anni da pagare con gli introiti di una tassa comunale nel caso avesse avuto figli, mentre se avesse avuto figlie avrebbe ottenuto le loro doti. Gli viene inoltre concesso un magazzino dove esercitare la sua arte per quattro anni e si stabilisce di nominare due cittadini incaricati di far avere a maestro Giovanni le commissioni dei cori delle chiese osimane di San Francesco e dell'Annunziata.

ACO, *Riformanze*, vol. 17 (1502-1504), c. 91v (cfr. Paciaroni 1998, not 16, p. 39, segnalazione).

[a lato]

Pro magistro Joanni de Sancto Severino carpentario

Super supplicatione magistri Joannis de Sancto Severino carpentarii dixit quod capiatur in civem cum honoribus et oneribus consuetis et quod dentur centum florenos per quatuor annos et pro ipsis solvendis detur gabelle capitum solidorum, si filii sui hic compraserint, aliter non habeant et sint dotes duarum filiarum datis fideiuxionibus hic habitandi. Nec non concedant magazenum comunis pro 4or annis gratis in quo possit suam artem exercere. Item quod comunitas deputet duos cives qui curent omni diligentia quod chori per fratres Annumptiate et Sancti Francisci dentur construendi dicto magistro Joanni pro uno pretio convenienti quod consilium fuit victum, obtentum et reformatum duabus negativis non obstantibus in contrarium

doc. 5

1504, febbraio 21, Osimo

A conclusione del consiglio generale del comune di Osimo vengono eletti due cittadini

incaricati di curare la fabbrica dei cori [delle chiese di San Francesco e della Santissima Annunziata] da parte di Giovanni da Sanseverino; si tratta di Pierdomenico Leopardi e di ser Nicolò Massi, sostituito il 26 febbraio da Paolo [cancelliere del comune].

ACO, *Riformanze*, vol. 17 (1502-1504), c. 92v

[a lato: *cives ad curandum fabrica cororum per manus Joannis de Sancto Severino*]
Item unanimiter eligerunt infrascriptos cives qui curam gerant pro choris fabricandis et locandis magistro Joanni de sancto Severino: Perdomenicum de Leopardis et ser Nicolaum Massii. Et placuerit rogata per ser Antonium substitutum predictum et die 26 februarii redii ego Paulus.

doc. 6

1504, gennaio-febbraio, Osimo

Pagamenti a maestro Giovanni da Sanseverino per la porta, lo sgabello, l'altare e il cancello della cappella del palazzo dei Priori di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn. (cfr. Paciaroni 1998, nota 16, p. 39 segnalazione)

Magistro Joanni de Sancto Severino carpentario pro parte sue mercedis ostii, scabelli, altaris et cancelli cappelle palatii florenos duos

[...]

Magistro Joanni de Sancto Severino carpentario pro parte sue mercedis ostii, altaris, scabelli et cancelli cappelle palatii florenos duos

doc. 7

1504, marzo-aprile, Osimo

Maestro Giovanni da Sanseverino riceve un fiorino, parte del compenso dovutogli per la fattura delle porte del carcere, della torre e della camera del soldato del podestà.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Magistro Joanni de Sancto Severino pro parte sue mercedis facture ostiorum carcerum, turris et camere militis potestatis florenum unum

doc. 8

1504, marzo-aprile, Osimo

Il pittore Bernardino da Spoleto viene pagato per parte della pittura degli stemmi del comune nella loggia, mentre maestro Francesco albanese da Cingoli, scalpellino, riceve vari pagamenti per la realizzazione delle finestre in pietra [del palazzo comunale].

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Magistro Bernardino de Spoleto pictori pro residuo picture armorum comunis in lodia nova palatii florenos duos

[...]

Magistro Francisco albanense de Cingulo scarpellino pro parte constructionis fenestrarum lapideorum florenos tres

[...]

Magistro Francisco albanensi scarpellino pro parte constructionis fenestrarum lapidearum in mansione nova palatii supra lodiam florenos quatuor

[...]

Magistro Francisco Scarpellino pro parte fenestrarum bolonienos duos

[...]

Magistro Francisco albanensi Scarpellino pro parte fenestrarum lapideorum bolonienos duos

doc. 9

1504, maggio-giugno 1504, Osimo

Francesco pittore e scarpellino, garzone di maestro Antonio, viene pagato per la pittura delle lettere nelle finestre in pietra della nuova loggia e nel muro del guazzatoio [del palazzo comunale].

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Francisco pictori famulo magistri Antonii pro residuo sue mercedis picture litterarum in fenestris lapideis lodie nove bolonienos sex

[...]

Francisco pictori et scarpellino pro scuto cum insignis comunitatis et litteras affigendas in muro guazatorii florenum unum

doc. 10

1504, novembre-dicembre, Osimo

Il maestro carpentiere da Sanseverino [Giovanni di Piergiacomo] riceve dei pagamenti per la costruzione delle nuove finestre [del palazzo comunale].

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn. (cfr. Paciaroni 1998, not 16, p. 39, segnalazione)

Magistro . . . carpentario de Sancto Severino pro parte florenorum coptimi constructione fenestrarum novarum florenum unum

[...]

Magistro . . . de Sancto Severino carpentario pro parte coptimi facture fenestrarum novarum florenum unum

doc. 11

1505, gennaio-febbraio, Osimo

Maestro Antonio pittore riceve otto bolognini per alcuni stemmi dipinti in carta da mandare a Roma.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Magistro Antonio pictoris pro quatuor armis pictis in carta affigendis in salmis ensemii mictendi Romam bolonienos otto

doc. 12

1506, aprile, Osimo

Pagamenti a maestro Giovanni da Sanseverino carpentiere per la sistemazione della libreria nella cancelleria [del comune] e per forniture di legname. Pagamento non specificato a maestro Antonio pittore.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Joanni de Sancto Severino carpentantio pro actatione repositoris librorum in cancelleria florem unum – Item pro tabula media et quibusdam brachiolis de ligno bolonienos decem in totum

[...]

M° Antonio pictori florem unum

doc. 13

1506, dicembre, Osimo

Pagamento a Giovanni Antonio pittore per parte della pittura dell'asta del cero nella cappella del palazzo priori.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Joanni Antonio pictori pro parte picture aste cerei cappelle dominorum bolonienos sexaginta denarios decem per Antonium Franciscum

doc. 14

1507, aprile-maggio, Osimo

Pagamenti al pittore Giovanni Antonio (o Antonio) per varie opere prestate a servizio del comune di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Joanni Antonio et sociis pro operibus sex magistris et sex operibus famulorum florenos duos et bolonienos duos

[...]

M° Antonio pictori pro residuo solutionis magisterii aste cerei pro capella bolonienos triginta duos a denaro per Hanibalem et pro quibusdam cuppis venditis de comuni

doc. 15

1507, aprile-maggio, Osimo

Maestro Giovanni, maestro di legname, viene pagato per la riparazione dello stagno del doppiere.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn. (cfr. Paciaroni 1998, nota 16, p. 39)

M° Joanni magistro lignaminis pro actatura stagni duplerii bolonienos novem de denariis pler? bolonienos novem de denariis capitis solidorum

doc. 16

1507, maggio, Osimo

Pagamento a maestro Antonio pittore per la pittura del cero e della quintana.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Antonio pictori pro pictura cerei et quintane florenum unum, bolonienos quatuor

doc. 17

1508, febbraio-marzo, Osimo

Pagamento a maestro Antonio pittore per aver dipinto i targoni del comune di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Antonio pictori pro parte solutionis magisterium targonum comunis per eum depictorum bolonienos sexaginta per manus ser Joannis officialis dominorum.

doc. 18

1508, aprile-maggio, Osimo

Pagamento finale a maestro Antonio pittore per aver dipinto i targoni del comune di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Antonio pictori pro residuo solutionis picture targonorum bolonienos sexaginta per manus ser Joannis officialis dominorum

doc. 19

1508, giugno-luglio, Osimo

Pagamento a maestro Antonio pittore per aver dipinto le colonne della piazza di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Antonio pro pictura columnarum platee bolonienos viginti

La protezione antiaerea del patrimonio artistico umbro nella seconda guerra mondiale: il caso di Orvieto*

Patrizia Dragoni**

Abstract

A partire dalla fine degli anni '20 del Novecento, il Ministero dell'Educazione Nazionale inizia ad adottare misure di sicurezza per la protezione dei monumenti e delle opere d'arte nell'eventualità di un nuovo conflitto, predisponendo la preparazione di appositi piani. Tutte le Soprintendenze italiane vengono chiamate a realizzare elenchi delle opere mobili che avrebbero dovuto essere trasferite in depositi appositamente individuati per il loro isolamento e la distanza dagli obiettivi militari, mentre i monumenti avrebbero dovuto essere protetti con blindature e sacchi di sabbia. Il lavoro presenta un'analisi dei piani che vennero prodotti in Umbria dal soprintendente Achille Bertini Calosso e, in particolare, illustra il caso della città di Orvieto.

Since the late twenties, the Italian Ministry of National Education adopted safeguard measures for the protection of monuments and works of art in the event of armed conflict

* Grazie alle dottoresse Annie Cottrau, direttrice della Biblioteca e Archivio Storico della Soprintendenza BSAE dell'Umbria, e Laura Andreani, responsabile dell'Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto.

** Patrizia Dragoni, Ricercatore di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: patrizia.dragoni@unimc.it.

through the preparation of specific preservation plans. All Superintendents were asked to realize lists of mobile works of art to be transferred to repositories specifically selected for their isolated location and distance from military objectives, while monuments should have been protected by elaborate brickwork and sandbags. The paper provides a detailed analysis of the plans that were produced in Umbria by the Superintendent Achille Bertini Calosso, with a special focus on the case of the city of Orvieto.

Negli ultimi anni, soprattutto a seguito della riscoperta della figura di Pasquale Rotondi, studi sempre più numerosi sono stati dedicati alla protezione del patrimonio storico e artistico nel secondo conflitto mondiale¹. Continuando questa linea di ricerche, ho preso in esame i piani redatti per l'Umbria dall'allora soprintendente Achille Bertini Calosso. Ne propongo qui la parte relativa ad Orvieto, città molto legata a Claudia Giontella, che per numerosi anni ha avuto grande parte negli scavi di Campo della Fiera, ormai identificato come luogo del *Fanum Voltumnae*².

1. I piani di protezione per l'Umbria

Fino agli anni '20 si era pensato che le esperienze maturate dalle ancor giovani soprintendenze nel corso della Grande Guerra potessero essere sufficienti per prepararsi ad un eventuale nuovo conflitto. Tuttavia già all'inizio degli anni '30, con l'impiego di nuove strategie belliche che avrebbero portato l'aviazione a colpire ogni parte del territorio³ e la potenza, molto aumentata, degli esplosivi, l'opinione inizia rapidamente a cambiare. Perciò il ministero della Pubblica Istruzione, richiamandosi ad analoghe iniziative di altri paesi

¹ L'attenzione è stata portata sulle singole figure, come Pasquale Rotondi, Emilio Lavagnino o Palma Bucarelli, nonché sulle rapine e sulle distruzioni operate dai tedeschi, sul ruolo delle commissioni alleate preposte alla salvaguardia del patrimonio italiano e sull'importante funzione giocata dal Vaticano soprattutto grazie a studiosi e funzionari come Giulio Carlo Argan e Guglielmo De Angelis D'Ossat. In merito si vedano: Fagiolo dell'Arco 1994; Baldriga 1999; Giannella, Mandelli 1999; Iannetti 2005; Klinkhammer 2005; Rinaldi 2005; Franchi 2006; Ciancabilla 2008; Forti 2008; Ghibaudi 2009; Russo 2009; Ciancabilla 2010; Dagnini Brey 2010; Emiliani 2010; Franchi 2010; Morselli 2010; De Stefani 2011; Calvano, Serlupi Crescenzi 2012.

² Un altro motivo, di carattere più personale, mi ha portato alla scelta di questo tema: nel febbraio 2012, mentre stavo ultimando il volume sul progetto di una nuova sede per la Galleria Nazionale dell'Umbria voluta nell'immediato dopoguerra da Bertini Calosso, Claudia mi ha aiutata, con la consueta disponibilità e l'innata dolcezza, per la realizzazione delle foto. Senza di lei il volume non sarebbe stato illustrato.

³ In Italia ad esempio, dove all'inizio degli anni '30 parve di potere disporre della più potente aviazione del mondo, il generale Giulio Douhet, ispiratore dell'*area bombing*, aveva teorizzato che i conflitti del futuro sarebbero stati risolti senza più bisogno degli eserciti terrestri, ma con flotte di bombardieri che con continui attacchi avrebbero minato il morale della popolazione e fatto capitolare rapidamente i governi. Cfr. Biscarini 2012, p.14.

europei, inizia a diramare circolari perché si approntino misure di difesa. «Senza naturalmente che questo debba provocare ingiustificati allarmi o induzioni di qualsiasi genere»⁴, si chiede a tutti i soprintendenti alle Antichità e Belle Arti di predisporre le necessarie protezioni degli immobili e di approntare gli elenchi di opere da trasferire all'occorrenza.

Si partiva dall'idea che

i proiettili esplosivi di alta potenza sono generalmente molto pesanti, e non possono essere trasportati con facilità in gran numero, e si può ragionevolmente supporre che essi siano dall'assalitore riservati ad obiettivi di alta importanza militare (stazioni, centrali elettriche, ponti, depositi di esplosivi, caserme ecc.). I monumenti che si trovino in prossimità di tali opere possono correre pericoli. Come un aereo nemico volgerà le sue offese su grandi città o su luoghi di particolare importanza dal punto di vista militare, non si esporrà certo ai pericoli di incursione per bombardare Gubbio o Bovino. Le previdenze pertanto si possono restringere alle maggiori città, e in particolare modo ai luoghi prossimi a obiettivi bellici importanti. La protezione delle cose mobili non si può far meglio che col trasporto che è opportuno predisporre, preferendo edifici non molto distanti dalla collocazione abitata, situati in campagna, non molto appariscenti⁵.

Dati la difficoltà e i costi, nonché l'incertezza del risultato, Roberto Paribeni, firmatario della circolare, invita a limitarsi ai casi più a rischio, «come del resto si praticò nell'ultima guerra»⁶.

Negli anni successivi seguono altre circolari, anche per le biblioteche⁷, che, oltre a ribadire la necessità di stilare gli elenchi dei monumenti da proteggere e degli oggetti da sgomberare⁸, chiedono di individuare gli eventuali rifugi e di considerare anche i siti archeologici⁹.

Il 5 marzo 1934 viene approvato con regio decreto il *Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile*¹⁰, firmato dal ministro della guerra Benito Mussolini, che tra le altre misure prevede all'art. 2 «la protezione del patrimonio artistico e scientifico nazionale e di tutto ciò che in genere sia possibile sottrarre agli effetti delle azioni degli aerei nemici» e, all'art. 6, la costituzione di comitati provinciali di protezione antiaerea, di cui fanno parte il soprintendente e l'ingegnere capo del Genio Civile. Alle soprintendenze spetta non solo di redigere i consueti elenchi dei monumenti, ma di fornire per ciascuno, in assoluta riservatezza, anche le notizie sulle aree circostanti, utili a stendere esatte valutazioni ambientali, e di indicare

⁴ Archivio Storico della Soprintendenza BSDAE dell'Umbria [d'ora in poi ASSU], b. 110, varie, Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione n. 21 del 16 dicembre 1930 IX, Riservata, *Difesa contro attacchi aerei del patrimonio artistico dello Stato*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Per le biblioteche e gli archivi dell'Umbria vedi Capaccioni *et al.* 2007.

⁸ Circolare del Ministero del 22 gennaio 1931.

⁹ Circolare n. 11 del 15 febbraio 1932.

¹⁰ Ministero della Guerra 1934.

le opere che «per il loro sommo pregio o per la loro grandissima importanza dovranno, in caso di guerra, allo scoppio delle ostilità, essere rimosse dalla loro collocazione abituale, e quali siano gli edifici e le località dove tali opere dovranno essere trasportate»¹¹. Nel frattempo ulteriori disposizioni ministeriali suggeriscono una difesa possibilmente integrale degli immobili e portano alla costituzione di squadre di primo soccorso presso i vari istituti d'arte, per fronteggiare eventualmente il pericolo più temuto, l'incendio.

Una svolta nella concezione dei sistemi di difesa si ebbe a livello internazionale dopo i bombardamenti di Madrid, che colpirono anche il Museo del Prado e, soprattutto, di Guernica. La guerra civile spagnola fu, infatti, di grande ammaestramento, grazie anche alla descrizione delle strategie impiegate e degli effetti dei nuovi esplosivi fatta dalla rivista «Mouseion»¹², espressione di quell'*Office International des Musées* (OIM), nato nel 1926 in seno alla Società delle Nazioni, che nelle sedute del 12 e 13 ottobre 1936 riesaminò il problema della protezione delle opere d'arte in tempo di guerra. Il numero della rivista a ciò dedicato si trasformò nel 1939 in un vero e proprio manuale¹³. La questione era già stata materia di numerosi patti internazionali, come quelli Briand-Kellogg (1928) e Roerich (1935), che, sebbene mirassero utopisticamente all'eliminazione della guerra, avevano intanto ampliato le risoluzioni dell'Aja (1889 e 1907), affermando che il patrimonio storico e artistico doveva essere considerato appartenente all'intera umanità e non più ai singoli stati e che, pertanto, non bastava salvaguardarlo *autant que possible*¹⁴. Nel 1938 il giurista Albert De la Pradelle aveva perfino proposto di trasferire le opere d'arte presso i paesi dichiaratisi neutrali. Ad opporsi era stato soprattutto il ministro italiano per l'educazione nazionale Giuseppe Bottai¹⁵, il quale affermò sia che un paese relativamente giovane come l'Italia, perdendo il proprio patrimonio, avrebbe perso la propria identità e questo sarebbe stato troppo dannoso per un regime che dell'identità nazionale aveva fatto un punto di forza, sia che il governo stava già predisponendo tutte le necessarie misure di tutela¹⁶. Il fascicolo

¹¹ Circolare del Ministero dell'Educazione Nazionale n. 107 del 31 dicembre 1934 a tutti i Suptendenti, oggetto: Patrimonio Artistico Nazionale – Difesa da attacchi aerei. ASSU, b. 110, varie.

¹² Renau 1937, pp. 7-66; Sanchez Canton 1937, pp. 67-74; Stix, 1937, pp. 75-80.

¹³ «Mouseion» III-IV, 1939.

¹⁴ Prima ancora di questi patti internazionali, in Italia già nel 1914 Cesare Bazzani, Marcello Piacentini, Pompeo Molmenti, Pasquale Villari, Guido Mazzoni, Bissolati, Domenico Gnoli, Arduino Colasanti, riuniti per un convegno ad iniziativa dell'Associazione Artistica Internazionale (Roma, 16 settembre) avevano approvato un documento dove si riconosceva che i monumenti «non appartengono a un popolo, ma a tutta l'umanità». Nezzo 2003, p. 15. Pochi giorni dopo, il 22 settembre, Cesare Nava scriveva sul Corriere della Sera che: «un patrimonio [...] non spetta a un singolo paese o a una razza, ma appartiene a tutta l'umanità».

¹⁵ Bottai 2009, pp. 135-137.

¹⁶ Con circolare ministeriale n. 79 del 7 giugno 1938 veniva richiesto, per provincia, nuovamente l'elenco degli edifici monumentali e dei beni mobili da sottoporre a protezione e sorveglianza in caso di guerra e, in applicazione alle norme de L'Aja, l'8 luglio fu firmato il Regio Decreto 1415

n. X delle istruzioni emanate dal ministero della guerra per la *Protezione del patrimonio artistico e culturale* stabiliva, infatti, che, sebbene il nemico avrebbe probabilmente evitato di mirare ai monumenti, occorreva adottare ogni forma di difesa. Pertanto, in aggiunta a quanto già stabilito, chiedeva particolareggiati elenchi di quanto «esistente nelle località della provincia, probabili mete di incursioni aeree e comprendenti chiese, palazzi, monumenti, statue, musei, gallerie, archivi, biblioteche, collezioni artistiche, scientifiche, letterarie, storiche, archeologiche, gabinetti e laboratori scientifici ed impianti di alto valore, ecc.»¹⁷. Gli oggetti da sgomberare andavano distinti in tre categorie: quelli di maggiore pregio, da allontanare dalle città in luoghi preventivamente scelti dal ministero; quelli da ricoverare in sotterranei o in altri ambienti sicuri della città; quelli da proteggere sul posto.

Con la dichiarazione di guerra, il 10 giugno 1940, le soprintendenze non dovevano fare altro che applicare quanto stabilito da tempo e il direttore generale delle Antichità e Belle Arti, Marino Lazzari, poteva affermare che «poche ore dopo lo scoppio delle ostilità [...] la maggior parte delle nostre opere d'arte e dei nostri monumenti era già, praticamente, invulnerabile»¹⁸. Purtroppo la situazione si sarebbe rivelata molte volte ben diversa, nonostante l'impegno e, spesso, l'eroismo dei soprintendenti impegnati con scarsi mezzi nelle attività di protezione.

2. La protezione di Orvieto: 1931-1940

Bertini Calosso¹⁹ già nel marzo del 1931 redige una prima *Relazione sulle norme da seguire per difendere i monumenti e le opere d'arte esistenti nell'Umbria da eventuali incursioni aeree nemiche in caso di guerra*²⁰. Accogliendo l'invito a limitarsi ai casi a maggior rischio e ritenendo impossibile una adeguata difesa dei tanti monumenti della regione, prende in considerazione le città «che per ragioni militari, politiche od anche morali possono essere presumibilmente più soggette ad incursioni aeree»²¹. Fra queste, insieme a Perugia, Terni, Foligno, Spoleto, Castiglione del Lago e Passignano, figura anche Orvieto, perché sede della caserma e scuola della Regia Aeronautica.

che predisponeva l'uso di segni distintivi che avrebbero dovuto essere apposti sui tetti degli edifici monumentali.

¹⁷ Ministero della Guerra, Istruzioni sulla Protezione Antiaerea, fascicolo n. X, *Protezione del patrimonio artistico e culturale*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1938.

¹⁸ Lazzari 1942, p. X.

¹⁹ Per Bertini Calosso si vedano: Parca 2007; Dragoni 2012.

²⁰ Archivio Centrale dello Stato [d'ora in poi ACS], Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II. 1934-1940, b. 69, Perugia Soprintendenza, Elenchi opere d'arte e progetti per la difesa del patrimonio artistico in caso di guerra.

²¹ *Ibidem*, relazione del 31 marzo 1931.

Inizialmente le misure riguardano solo il blindamento del duomo e il trasferimento dei beni del museo dell'Opera dal contiguo palazzo dei Papi ai sotterranei del duomo stesso. Ma vengono decisamente ampliate già nel 1934, quando si procede all'istituzione dei CPAA (Comitati di Protezione Anti Aerea) e alla redazione di piani sempre più particolareggiati. L'intera provincia di Terni, per la presenza delle fabbriche d'armi, era infatti un obiettivo sensibile, ed anche l'area di Orvieto, proprio in virtù dell'aeroporto militare, costituiva un potenziale bersaglio.

Specialmente per il duomo il piano di protezione si dettaglia notevolmente. A causa della mole dell'edificio, che sembrava rendere impossibile una copertura totale, si propone di limitare le protezioni alle parti «più interessanti artisticamente e più vitali staticamente».²² Il basamento della facciata doveva essere blindato, a difesa dei bassorilievi, con un muro di mattoni spesso sessanta centimetri e rivestito da sacchi di sabbia a loro volta coperti da armature di legno; murate dovevano essere le arcatelle del loggiato centrale; protezioni erano previste per il rosone centrale e per le parti più delicate delle guglie, da sostenere con opportuni rinforzi. All'interno era da prevedere la copertura delle cappelle e del prezioso tabernacolo del Corporale con armature pesanti a più ordini e a scivolo, ma, per l'alto costo di tali strutture e per l'ampiezza delle aree da coprire, si proponeva di circoscrivere al momento gli interventi alle cappelle di san Brizio, con gli affreschi del Signorelli, e del Corporale, rimuovendo da quest'ultima il tabernacolo di Ugolino di Vieri, da ricoverare nei sotterranei. Per il coro si indicava una copertura con piani inclinati armati e protetti da sacchi di terra, mentre le pitture dell'abside avrebbero dovuto essere intelate e le vetrate smontate e sistemate in apposite casse sempre nei sotterranei. In ordine alla biblioteca e ai musei dell'Opera e Faina, dato il particolare carattere del sottosuolo orvietano, veniva al momento suggerito di ricoverare gli oggetti nella città sotterranea, già prevista come rifugio per la popolazione, adottando tutte le precauzioni per l'idonea conservazione dei materiali.

Per illustrare questi piani, Bertini Calosso fa convocare l'8 giugno 1935, presso il podestà Domenico Moretti, la prima riunione del comitato per la locale protezione antiarea, cui partecipano anche il presidente dell'Opera Luigi Petrangeli, monsignor Vincenzo Fumi e il regio ispettore onorario per i monumenti e gli scavi Gerolamo Buccolini. A tutela del patrimonio orvietano, che egli considera il più importante della provincia, Bertini Calosso elenca per la prima volta puntualmente le opere da difendere *in situ* e quelle per le quali cercare idonei ambienti sotterranei, fra le quali ultime include tutte quelle del museo dell'Opera; il *reliquiario del SS.mo Corporale* e la tavola della *Madonna dei Raccomandati* di Lippo Memmi, entrambi in duomo; la tavola con la *Vergine in trono* di Coppo di Marcovaldo nella chiesa di San Martirio dei Servi; il ciborio in legno di ebano nero e rosso, alabastro e pietre dure già della chiesa

²² *Ibidem.*

di San Domenico; la tavola a tempera di scuola bizantina, la croce astile, la pisside di cristallo di rocca e il cofanetto di avorio della chiesa di San Giovenale; la tavola a tempera della scuola del Perugino della chiesa di San Bernardino²³ oggi riferita a Sinibaldo Ibi. A questi aggiunge altri oggetti minori: «25 o 30 quadri esistenti in Terni: e 5 o 6 esistenti a Narni», non meglio specificati²⁴, e il più importante patrimonio librario della provincia.

Nel timore soprattutto delle bombe al trotil, pesanti venti quintali e con una capacità di penetrazione di diciotto metri, il possibile ricovero viene infine individuato in una galleria lungo la strada umbro-casentinense, poche decine di metri a valle della porta Cassia, aperta sotto la rupe per la provvista di pozzolana. Lunga quasi duecentocinquanta metri e larga tre e mezzo, venti metri sotto la superficie interna della rupe e con accesso diretto dalla statale, sembrava ideale anche per la disponibilità di circa duemila metri quadrati di pareti, lungo le quali disporre i materiali, lasciando un corridoio centrale per il picchetto di guardia. Il presidente dell'Opera del duomo e il regio ispettore avrebbero stimato lo spazio occorrente per le opere di età medievale e moderna, delle quali avrebbero anche compilato un apposito, più dettagliato, elenco. Per l'arte antica, come si vedrà, il soprintendente dell'Etruria, competente in Umbria per l'area a destra del Tevere, aveva già iniziato a dare apposite disposizioni.

Ma, poiché la grotta fu poi destinata ad usi militari, dovettero farsi in fretta nuove scelte. Dapprima si pensa al complesso conventuale della Trinità²⁵. Quindi, nel corso della seconda riunione del CPAA, il 18 novembre 1935, viene

²³ ASSU, b. 110, varie, Verbale del Municipio di Orvieto dell'8 giugno 1935.

²⁴ *Ibidem*. Per le opere di Terni, un altro documento redatto in preparazione di una riunione indetta dalla Soprintendenza alle Antichità del Lazio, indicava: «1) Ancona (tavola) S. Caterina da Siena di Benozzo Gozzoli opera del XV secolo; 2) Crocefisso in legno su tela raffigurante insieme alle due Marie – S. Francesco e S. Giovanni – dello Spagna o Scuola dello Spagna; 3) Crocefisso con S. Francesco e S. Bernardino – tela dell'Alunno (Niccolò da Foligno) del XV secolo; 4) Visione di Fra Tommaso da Celano – tavola del Secchi – secolo XVIII; 5) Visitazione della Madonna a S. Elisabetta – di Gherardo da Rieti – secolo XVI; 6) Crocefisso in legno di Giovanni Teutonico fine del secolo XV; 7) Deposizione – tela – scuola Toscana – Daniele da Volterra; 8) Natività – tela del Barocci; 9) Lunetta – affresco di Pier Masseo (sic) d'Amelia della scuola di Pinturicchio raffigurante la Madonna col Bambino – S. Francesco – S. Bernardino; 10) Testa di vecchio – Tela di scuola napoletana XVII secolo; 11) Sposalizio della B. Vergine – tela di Enrico dei Paludoni detto il Fiammingo; 12) Deposizione – tela di Girolamo Troppa – secolo XVII; 13) Morte di S. Giuseppe – tela del XVII secolo; 14) Trittico – B. Vergine – S. Pietro – S. Silvestro – Tavola del XV secolo; 15) Sacra Famiglia – tela dell'Alfani (scuola umbra); 16) Stendardo – dipinto sui due lati della tela – scuola Umbra XV secolo; 17) Trittico del secolo XIV con la Madonna attribuita al Perugino e S. Francesco – S. Valentino – S. Bonaventura attribuiti al Fiorenzo di Lorenza (sic) – conservati nella chiesa di S. Francesco; 18) Tavola raffigurante la Circoncisione di Gesù – dell'Agresti XV; 19) Crocefisso in legno su sfondo di tela dipinta del secolo XV autore ignoto; 20) Tela raffigurante la Madonna dell'Orto – attribuita a Guido Reni». Cfr. ASSU, b. 110, varie, Relazione sui provvedimenti per la protezione dei monumenti e oggetti d'arte da eventuali attacchi aerei. Non si indicavano, invece, le opere di Narni, che certamente dovevano includere almeno le opere di del Ghirlandaio, di Benozzo Gozzoli e di Piermatteo d'Amelia.

²⁵ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, Lettera dell'Ispettore Onorario al Soprintendente del 6 novembre 1935, prot. 55.

deliberato: «che in caso di guerra tutte le opere d'arte mobili verranno trasportate nei locali del convento di San Lorenzo in Vincis, di proprietà municipale, vuoto ed in buone condizioni. Mancherà soltanto di fare una revisione del tetto, e di mettere ferrate alle finestre»²⁶. Quanto al duomo si decide di rinunciare alla copertura dei tetti e delle volte e di proteggere solo la facciata con sacchi di terra fino ad altezza congrua, nonché le pareti della cappella del Corporale²⁷.

Bertini Calosso non dovette essere particolarmente soddisfatto di queste decisioni. Infatti, pur avendo ottenuto²⁸ di essere rappresentato in provincia di Terni dall'ingegner Fabrizio Ramaccioni, regio ispettore onorario dei monumenti²⁹, partecipò personalmente alla riunione del 15 marzo 1937, facendosi accompagnare dall'architetto della soprintendenza, Arnolfo Bizzarri, «allo scopo di fornire ogni eventuale spiegazione in merito alle opere protettive già progettate»³⁰. Un funzionario tanto caparbio, che per Orvieto si era già fortemente battuto, nonostante molti «bonari consigli» di gerarchi³¹, contro la demolizione del convento e della chiesa di San Domenico, decisa pochi anni prima per ampliare l'accademia femminile fascista di educazione fisica, non poteva davvero accettare di vedere ridotti i propri piani tanto da lasciar fuori perfino il transetto e la cappella di san Brizio con gli affreschi di Signorelli. Così nel 1938, in risposta alle informazioni richieste dalla circolare ministeriale sulla *Protezione del patrimonio artistico e culturale*, egli reinserisce tutte le cappelle affrescate, l'abside, il coro e le vetrate del duomo³² e, dovendo dividere il patrimonio nelle tre categorie di decrescente interesse, riporta nel primo gruppo la «facciata e cappella affrescata dal Signorelli»³³. Anche il primo

²⁶ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, Lettera dell'Ispettore Onorario al Soprintendente del 19 novembre 1935, prot. 60.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Con la circolare ministeriale n. 1910 del 21 ottobre 1936.

²⁹ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, minuta di lettera del Soprintendente alla Direzione Generale AA.BB.AA. del 18 gennaio 1937. Il Ministero concede il nulla osta il 19 febbraio e il 4 marzo Bertini Calosso lo comunica ufficialmente all'ing. Ramaccioni.

³⁰ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del Soprintendente al Colonnello Ispettore della Difesa Antiaerea presso la Prefettura di Terni del 15 marzo 1937, n. 448.

³¹ Parca 2007, p. 98. Grazie alla sua tenacia era riuscito almeno ad ottenere il salvataggio del transetto, dell'abside e della cripta della chiesa, il recupero di parte dell'ornamentazione plastica e, soprattutto, il mantenimento in sede del monumento al cardinale De Bray di Arnolfo di Cambio.

³² Risposta alla circolare del 7 corrente, n. 7374, datata 13 giugno 1938: Elenco distinto per province, delle cose immobili d'arte da sottoporre a protezione in caso di guerra. ACS, Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II. 1934-1940, b. 69.

³³ ASSU, b. 110, Minuta di lettera alla Direzione Generale AA.BB.AA. del 25 ottobre 1938, prot. n. 2044, risp. A circ. n. 158 del 13 ottobre 1938. Al primo gruppo, per Orvieto, venivano indicati anche la copertura del pozzo di san Patrizio e delle polifore del palazzo del Popolo. Nel secondo gruppo indicava il portico del comune, il portale di San Francesco e la chiesa di San Giovenale, mentre al terzo indicava incredibilmente tutte le opere pittoriche e di oreficeria esistenti nelle chiese del comune. Va detto, però, che nonostante questo elenco, che è solo una minuta, saranno numerose le opere orvietane protette nei rifugi, a partire proprio dal reliquiario del Corporale.

preventivo dei lavori per il duomo, redatto a seguito di circolari ministeriali che dall'inizio del '39 tornano a sollecitare piani di sicurezza³⁴ in vista del sempre più imminente pericolo, riguarda infatti sia la facciata che la cappella di san Brizio. Redatto dall'ingegner Righi e presentato il 28 aprile 1939, il progetto consisteva nella blindatura interna ed esterna con sacchetti di terra a colmatura pressata (fig. 1) per una spesa di 580.000 lire³⁵.

Mentre si attende l'approvazione del comitato locale e della soprintendenza, viene siglato il 22 giugno il *Patto d'Acciaio* con la Germania e un mese dopo viene invasa la Polonia. Il 31 agosto un telegramma del ministero dell'Educazione Nazionale invita dunque a «disporre per immediato sgombero non appena ne sarà emanato ordine»³⁶ e subito Bertini Calosso sollecita il presidente dell'Opera Petrangeli e monsignor Fumi a decidere dove ricoverare la suppellettile artistica più preziosa, in attesa di ulteriori istruzioni per il patrimonio monumentale³⁷. Tre giorni dopo Petrangeli risponde di avere redatto l'elenco delle opere e di avere disposto la fabbricazione delle casse, ma di non aver potuto individuare un rifugio, soprattutto per la difficoltà di trovare la persona adatta per la custodia³⁸. Allo stesso tempo informa che il comitato locale, riunitosi il 27 agosto, ha rinunciato al progetto di Righi, optando per la sola copertura dei bassorilievi della facciata per la spesa ben più contenuta di 30.000 lire³⁹. Ancora una volta Bertini Calosso non si arrenderà all'idea di trascurare i dipinti di Signorelli, che a guerra iniziata provvederà comunque a fare consolidare da Mauro Pelliccioli⁴⁰, per evitare la caduta delle

³⁴ Per Orvieto la spesa complessiva sarà stimata in 33.200 lire. ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del Soprintendente all'Ispettore dei Monumenti di Terni Fabrizio Ramaccini del 23 febbraio 1939.

³⁵ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, Opera di difesa della facciata e della cappella del Signorelli. Preventivo.

³⁶ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, telegramma 2728 del ministero dell'Educazione Nazionale.

³⁷ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, minuta di lettera del soprintendente al presidente dell'Opera del Duomo del 31 agosto 1939, prot. 1619.

³⁸ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del presidente dell'Opera del Duomo al Soprintendente del 3 settembre 1939, prot. 69. La stessa lettera è conservata presso l'Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto (d'ora in poi AODO), b. Museo – Protezione Antiaerea e antibellica 1942-1947.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ La collaborazione tra Bertini Calosso e Pelliccioli è in quegli anni dovuta al fatto che il restauratore si trovava in Umbria proprio a seguito delle operazioni di protezione del patrimonio: aveva difatti seguito i principali dipinti della Pinacoteca di Brera, dell'Accademia Carrara di Bergamo e di alcune collezioni private milanesi, che erano stati trasferiti nei rifugi individuati presso le ville di Montefreddo a Perugia e Il Corniolo ad Orvieto. Inizialmente Bertini Calosso aveva pensato, per la cappella, ad un restauro più complesso, che prevedeva addirittura il distacco, il consolidamento e il rimontaggio su rete metallica della parete con l'Inferno, nonché ulteriori interventi e la pulitura di tutto il ciclo, ed aveva incaricato per il lavoro Lorenzo Cecconi Principi, già autore del restauro degli anni 1913-1917, e il figlio Augusto. Ma con lo scoppio della guerra questo lavoro non fu appaltato e il soprintendente preferì ricorrere urgentemente a Pelliccioli. Bertorello 1996, p. 354.

«larghissime e frequenti zone male aderenti al muro»⁴¹ a causa di possibili vibrazioni delle pareti.

Intanto il rifugio viene trovato in alcuni locali della stessa famiglia Petrangeli nella piccola frazione di Botto, al civico 6, a circa dieci chilometri dalla città. Vi avrebbero trovato posto i materiali del museo dell'Opera e delle chiese, mentre il reliquiario del Corporale avrebbe dovuto essere smontato e depositato in una camera di sicurezza presso la Cassa di Risparmio⁴². La scheda da compilare circa il luogo di ricovero viene inviata ad Orvieto il 6 giugno 1940, allorché una nuova circolare ministeriale stabilisce la chiusura preventiva dei musei statali. Quattro giorni più tardi l'Italia entra in guerra.

3. *La prima fase della guerra: 1940-1943*

Nello stesso giorno in cui Mussolini pronuncia la dichiarazione di guerra, il presidente dell'Opera chiede a Bertini Calosso di provvedere quanto prima, in accordo col ministero, alla fornitura dei sacchetti di sabbia, giacché «con gli sviluppi presi dall'arme aerea, le caserme esistenti nella città e la prossimità di un importante campo di aviazione sarebbe follia lusingarsi sulla immunità di Orvieto e dei suoi monumenti»⁴³. Senza indugi vengono dunque attuate le misure previste, inclusa la protezione del grande rosone, che, in caso di spostamenti d'aria, non avrebbe potuto resistere «soprattutto per il fatto che la sua esile membratura è gravemente scollegata, tanto da richiedere [...] un importante ed arduo restauro»⁴⁴. Tra il novembre del 1940 e il marzo dell'anno successivo i lavori risultano compiuti, nonostante le difficoltà causate da violente ondate di pioggia⁴⁵ e i problemi di contingentamento dei materiali, soprattutto ignifughi,

⁴¹ ASSU, b. 110, varie, minuta di lettera del soprintendente alla Direzione Generale AA.BB.AA. del 18 settembre 1941.

⁴² ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera dell'Ispettore Fumi al soprintendente del 4 settembre 1939; lettera del Presidente dell'Opera del Duomo al soprintendente del 6 settembre 1939. Il Soprintendente accetterà questa soluzione il 10 settembre. A proposito del patrimonio ecclesiastico va ricordato che ad ottobre la circolare n. 200 del ministero dell'educazione nazionale inviterà i soprintendenti a stabilire rapporti con le autorità ecclesiastiche in vista della protezione del patrimonio artistico e archivistico religioso.

⁴³ AODO, b. Museo – Protezione Antiaerea e antibellica 1942-1947, lettera del presidente dell'Opera del Duomo al soprintendente, prot. n. 56.

⁴⁴ ASSU, b. 110, fasc. Orvieto, lettera del presidente dell'Opera del Duomo al Soprintendente del 15 settembre 1940. Nel novembre Bertini Calosso autorizzerà le opere di protezione. *Ibidem*, lettera del soprintendente a Petrangeli del 13 novembre 1940. In relazione ai restauri successivi, oltre alla relazione del direttore dell'Opificio delle Pietre Dure Lando Bartoli del 1950, si veda Fiengo, Manco 2011.

⁴⁵ La pioggia causava, infatti, danni alle strutture murarie in corso di esecuzione, provocando ristagni tra le murature e la facciata e possibili infiltrazioni. ASSU, b. 110, fac. Orvieto, lettera del soprintendente al custode Brizi dell'11 dicembre 1940.

dovuti all'autarchia. Come stabilito, la protezione era stata limitata alla zona basamentale, coprendo per l'altezza di dieci metri bassorilievi e mosaici con lamine di alluminio imbottite con trucioli di legno ignifugati e rivestite da uno spesso muro di tufo (figg. 2-4). Una tettoia in faesite avrebbe dovuto contenere le infiltrazioni di acqua, mentre un'intercapedine fra il muro e la facciata avrebbe garantito l'aerazione. Il rosone era stato coperto con murature all'esterno e all'interno. Nella cappella di San Brizio erano stati consolidati gli affreschi di Signorelli, mentre la vetrata dell'abside era stata smontata (fig. 5) e messa in casse «in locale a prova di bomba, nel quale si è anche ricoverato, previo smontaggio, il preziosissimo Reliquiario del SS.mo Corporale»⁴⁶.

4. *Il ricovero delle opere*

Allorché, allo scoppio della guerra, scrive al soprintendente, per sollecitare l'adozione dei provvedimenti necessari, Petrangeli, per parte sua, ha già iniziato le operazioni preliminari per il ricovero delle opere⁴⁷, che risulta concluso il 21 giugno. In diciassette casse sono state messe quelle ritenute, d'intesa col soprintendente, di maggiore importanza. Dal museo dell'Opera provengono tre tavole di stile bizantino raffiguranti la *Madonna col Bambino*, il *Crocifisso* attribuito a Spinello Aretino, il polittico di Simone Martini, la *Crocifissione* ritenuta di Simeone e Machilone⁴⁸, la *Maddalena* e l'*Autoritratto* del Signorelli, un tabernacolo gotico con al centro la Madonna e il bozzetto del telone del teatro Mancinelli dipinto da Fracassini. Le sculture comprendevano la *Madonna* lignea di scuola francese, allora ritenuta di Giovanni Pisano, la *Madonna col Bambino e angeli* in marmo di Nicola Pisano, la *Madonna col Bambino*, anche essa marmorea, attribuita allora a fra Guglielmo e ora al Terzo Maestro di Orvieto, quella al tempo ritenuta di Maitani e oggi ricondotta a un seguace dei Pisano, l'*Incoronazione della Vergine* della bottega di Andrea Pisano, una *Andromeda* di Raffaele da Morlupo, due sculture della *Madonna col Bambino* di scuola senese⁴⁹, la *Statua di Gualterio* di Duprè, una *Annunciazione* lignea e gli angeli provenienti dal *monumento del cardinal De Braye* di Arnolfo di Cambio. Erano stati inoltre rimossi alcuni paramenti e oreficerie⁵⁰. Nell'elenco

⁴⁶ ASSU, b. 110, varie, minuta di lettera del soprintendente alla Direzione Generale AA.BB.AA. del 18 settembre 1941.

⁴⁷ Dal 12 luglio sono documentate numerose spese per lo smontaggio delle opere, l'acquisto delle casse, della carta velina, dell'ovatta e l'imballaggio e trasporto per un totale di 2212,80 lire. Cfr. AODO, b. Museo – Protezione Antiaerea e antibellica 1942-1947.

⁴⁸ Nell'elenco, dattiloscritto, è erroneamente attribuita a Salerno di Marcoviglio, forse una errata interpretazione di Marcovaldo. AODO, Museo, Protezione antiearea e antibellica 1942-1947, Opere d'arte del Museo dell'Opera del Duomo da tutelare in caso di guerra.

⁴⁹ Una delle quali, contrassegnata dal n. di cat. 34, attribuita allora a scuola pisana.

⁵⁰ Croce astile (2); reliquiario della santa Croce (3); calice (4); turibolo (5); pastorale del V. Simonelli

compaiono anche il *Cristo Benedicente* e la *Madonna* lignea di scuola pisana, oggi ritenuta di ambito francese, che, probabilmente per le maggiori dimensioni, sarebbero state poi ricoverate nei sotterranei del duomo.

Non stupisce più di tanto l'assoluta mancanza di opere cinque-seicentesche, come ad esempio quelle di Girolamo Muziano o Cesare Nebbia, entrate nel museo intorno al 1889 a seguito del «“purificante ripristino” del Duomo di Orvieto, ovvero quell'operazione così dissennatamente distruttiva da determinare lo scompaginamento e la pressoché totale cancellazione di uno dei più organici programmi figurativi che la cultura della Controriforma avesse prodotto nell'Italia centrale mentre erano ancora in corso i lavori del Concilio tridentino»⁵¹. La distruzione degli altari marmorei era stata infatti condotta con «zelo purista»⁵² da Luigi Fumi, che non aveva esitato a dichiarare le opere cinque-seicentesche «un guastamento dell'antico. Il teatrale degli stucchi faceva cornice a' quadri della decadenza. Il drammatico e il realistico delle composizioni, lo studio delle movenze, il falso delle tinte non fermavano l'occhio del visitatore che per deplorare l'abbandono che si era fatto del puro e del posato dei nostri quattrocentisti»⁵³ (fig. 6). Inoltre gli studi sul Seicento, ancorché aperti all'inizio degli anni '20 dal lavoro di Voss su Roma, da articoli pubblicati su «L'Arte» e dalla mostra sulla pittura italiana del Sei e Settecento a palazzo Pitti⁵⁴, non avevano ancora portato alla rivalutazione che si avrà a partire dal dopoguerra e che, per l'Umbria, dovrà attendere le sistematiche ricognizioni territoriali guidate dalla prima metà degli anni Settanta da Bruno Toscano⁵⁵. Lo stesso Bertini Calosso, che pure proprio sulle pagine de «L'Arte» aveva impostato una analisi regionale della produzione artistica di questi secoli⁵⁶, aveva sempre privilegiato, sulla scia del suo maestro Adolfo Venturi, lo studio dei fenomeni artistici dal Medioevo al Rinascimento e anche in occasione dei lavori di riordinamento della Galleria Nazionale dell'Umbria non aveva nascosto una certa avversione per la produzione controriformata e barocca⁵⁷.

Anche la cernita del patrimonio chiesastico risponde agli stessi criteri: da San Francesco viene prelevato il *Crocifisso* ligneo trecentesco, da San Lorenzo degli Arari la tavola con la *Madonna e il Bambino* di ambito gentiliano, da San Ludovico la tela con gli *Innocenti che adorano Gesù bambino* di Andrea di Giovanni, da San Giovenale un cofanetto con intrecci e figure di animali del XII secolo, da Sant'Andrea una tavola con la *Madonna e il Bambino* di scuola senese

(8); croce astile sec, XV (14); paramenti del Vescovo Vanni; 5 piviali istoriati; 4 mitrie. L'elenco riporta inoltre uno stipo nuziale in pastiglia; due cofanetti; vari oggetti di culto; una tela ricamata a figure dal sarcofago di san Pietro Parenzi; quattro pergamene del duomo; disegni dello Scalza.

⁵¹ Benazzi 1989, p. 56.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Testa 1990, p. 109.

⁵⁴ In merito si veda Sciolla 1995, pp. 160-161.

⁵⁵ *Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria* 1976, 1980, 2000, 2006; Galassi 2011.

⁵⁶ Sciolla 1995, p. 161.

⁵⁷ Dragoni 2012.

del XIII secolo, da Santa Maria dei Servi la tavola con la *Madonna e il Bambino* di Coppo di Marcovaldo, oggi al museo, da San Domenico il *Crocifisso* ligneo che secondo la tradizione avrebbe parlato a san Tommaso.

Di custodire le diciassette casse si sarebbe occupato, oltre ai carabinieri, uno dei maggiori protagonisti della tutela orvietana⁵⁸, il custode del museo dell'Opera Giuseppe Brizi, già nell'organico della Galleria Nazionale dell'Umbria, trasferito ad Orvieto l'anno prima per interessamento di Bertini Calosso⁵⁹. Un'ultima cassa, contenente il *reliquiario di san Savino* del museo dell'Opera, alcuni piccoli reperti etruschi del museo Faina e l'oggetto forse più prezioso della città, il *reliquiario del Corporale*, sarebbe stata sistemata nella camera di sicurezza della locale Cassa di Risparmio⁶⁰. Ma, come si avrà modo di vedere, quella del reliquiario è una storia a sé.

Ancorché non citate in nessun elenco, altre opere verranno spostate: le grandi statue del museo dell'Opera, come quelle degli *Apostoli* e dell'*Annunciazione* di Mochi, nonché le statue del *monumento del cardinale De Bray*⁶¹, che nel settembre 1941 risultano trasferite dal salone superiore al pianterreno del palazzo dei Papi, considerato più sicuro in caso di caduta di bombe o di spezzoni incendiari⁶².

5. «Questo senza quello non vale neanche una genuflessione»: il reliquiario del Corporale

12 giugno 1941 – Festa del Corpus Domini [...] Gravi difficoltà in quest'anno sono state incontrate per la ostensione del SS. Corporale, essendo stato trasferito il reliquiario dalla Edicola, in ignota località di sicurezza. Ma sul reciso diniego, fino all'ultima ora, della Soprintendenza Regionale ai Monumenti e del Ministero della Educazione Nazionale, e nella incertezza dell'Opera del Duomo, ha prevalso il fermo atteggiamento del Vescovo Coadiutore S. Eccellenza Mons. Pieri, sostenuto dal Ministero degli Interni e dal Prefetto⁶³.

⁵⁸ Galli 2005-2009.

⁵⁹ AODO, Registro delle Deliberazioni dal 3 novembre 1938 al 16 maggio 1947 (14), Verbale in data 23 febbraio 1939 XVII, n. 71, nomina del nuovo custode del Museo.

⁶⁰ AODO, lettera del presidente dell'Opera del Duomo al soprintendente del 28 giugno 1940. La sistemazione dei due reliquiari comporterà non pochi problemi di carattere assicurativo, risolti con una stima minima di 10-15 milioni. *Ibidem*, lettere del 4 e 10 luglio. Il reliquiario risulta smontato il 23 settembre, allorché Maurizio Ravelli viene pagato 100 lire per tale operazione.

⁶¹ ASSU, b. 110, fasc. Orvieto, lettera del parroco di San Domenico a Bertini Calosso del 12 marzo 1946. Per il monumento si veda Garibaldi, Toscana 2005, in particolare Davanzato 2005 e Refice 2005.

⁶² ASSU, b. 110, fasc. Orvieto, conto dei lavori compiuti per il trasporto delle grandi statue marmoree del 1° settembre 1941 e lettera di Petrangeli al soprintendente del 6 settembre 1941. Vanno inoltre ricordate le ceramiche che risultano dissepolte dai sotterranei del Duomo nel 1947, citate da Andreani 2011, p. 30.

⁶³ Ficarelli 1950, pp. 7-8.

Queste poche righe, contenute nel diario redatto in tempo di guerra dall'avvocato orvietano Aurelio Ficarelli, documentano uno degli aspetti più singolari dei rapporti in quel tempo ad Orvieto tra Stato e Chiesa, fra esigenze di tutela e di uso, fra istanze civili e religiose. Ne è principale protagonista, con Bertini Calosso e Luigi Petrangeli, il giovane vescovo Francesco Pieri, insediatosi nel 1940. Considerato, a buon diritto, *defensor civitatis* per l'impegno che profuse nel risparmiare ad Orvieto i bombardamenti aerei grazie ai suoi rapporti con la Santa Sede e con il comando tedesco, Pieri, uno dei pochi prelati cui verrà affidato *pro tempore* il governo politico cittadino prima dell'arrivo degli alleati⁶⁴, aveva fondato sulla passione il proprio rapporto con la cittadinanza, battendosi costantemente in difesa delle secolari tradizioni orvietane⁶⁵. Non solo, difatti, si oppose fermamente alla decisione governativa di sopprimere la festa della Palombella, ma aprì anche una dura polemica con il soprintendente, pretendendo che il *reliquiario del Corporale* (fig. 7) venisse tolto ogni anno dal ricovero, per essere trasportato nella processione del *Corpus Domini*.

Il confronto assume toni via via più aspri fino alla fine del conflitto. Comincia il 26 maggio 1941, quando il vescovo chiede formalmente al presidente dell'Opera, che ne è proprietaria, di portare in processione, per «vivo desiderio, più che mio, della popolazione»⁶⁶, il sacro lino entro il suo reliquiario⁶⁷. Petrangeli lo sconsiglia, facendo notare che la rimozione dell'oggetto, smontato e messo al sicuro, nuocerebbe alla conservazione, ma rimette la decisione ultima al competente soprintendente⁶⁸, il quale ribadisce che tutto è stato fatto per disposizioni ministeriali, alle quali non può contravvenire⁶⁹. Petrangeli quindi suggerisce di costruire per il sacro lino un diverso contenitore, ma, mentre è in procinto di incaricare di ciò Maurizio Ravelli, che si era occupato dello smontaggio del reliquiario, un telegramma del prefetto di Terni mette

⁶⁴ Per il ruolo dei prelati in tempo di guerra si veda anche Colangeli 2008.

⁶⁵ Sulla figura di Pieri si veda Galli *et al.* 1995; Galli 2005-2008; Bassetti 2009.

⁶⁶ ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 2, lettera del Presidente dell'Opera a Bertini Calosso del 26 maggio 1941, prot. 66, lettera allegata del vescovo Pieri.

⁶⁷ *Ibidem*, c. 1.

⁶⁸ ASSU, 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 1, lettera del Presidente dell'Opera a Bertini Calosso del 26 maggio 1941, prot. 66, «È pervenuta all'Opera del Duomo una richiesta a nome del Vescovo e del Capitolo di poter disporre del Reliquiario nella prossima solennità del Corpus Domini. Vi trascrivo la mia risposta: "Comprendo il rammarico che alla solennità Eucaristica possa mancare l'uso del Reliquiario; ma devo far presente, come ebbi già l'onore di esporre verbalmente (a Monsignor Brozzi), che, essendo il Reliquiario per disposizione superiore collocato al sicuro dai pericoli della guerra, scomposto in ogni sua parte, il riportarlo in uso condurrebbe alla necessità di rinunciare al suo ricovero, dovendosi escludere il proposito di rinnovare operazioni che, per quanto affidate a mani espertissime, non possono giovare alla saldezza delle strutture ed alla resistenza degli smalti. Personalmente non vorrei e non potrei assumere tale responsabilità. Riferirò senza ritardo il loro desiderio alla superiore autorità, e renderò loro conto di quanto da essa sarà deciso". Vi prego di darmi istruzioni in proposito. Con ossequio. Il Presidente Petrangeli».

⁶⁹ ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 4, minuta di lettera del soprintendente al vescovo del 29 maggio 1941.

fine alla questione, autorizzando il trasporto in processione⁷⁰. Da quanto fa comprendere una lettera del custode Brizi a Bertini Calosso, il vescovo, indignato dall'atteggiamento del soprintendente, si era subito rivolto alle alte sfere⁷¹. Immediatamente il soprintendente denuncia il «forzamento abusivo di ricovero» alla direzione generale delle Antichità e Belle Arti, spiegando di essersi opposto per i possibili danni di reiterati montaggi e smontaggi della preziosa oreficeria e per non far conoscere a troppi il luogo in cui era nascosta. A ciò aggiungeva che

il Prefetto in parola deve avere creduto ad imprecise informazioni del Podestà di Orvieto, desideroso di venire incontro al novello e giovanissimo Vescovo Coadiutore di Orvieto, il quale non aveva fatto un mistero della sua volontà di portare tra le sue mani la preziosissima oreficeria della Processione Eucaristica dell'anno primo del suo episcopato. [...] Ed è bene aggiungere ancora che, anche senza il Reliquiario, la processione avrebbe avuto luogo normalmente con la Reliquia: senonché più che alla sua significazione religiosa, sembra che siasi voluto dar valore all'interesse turistico⁷².

Chiede, dunque, che il ministero intervenga a ristabilire l'ordine delle cose e ad impedire che un così increscioso avvenimento avesse a ripetersi. La polemica esplode. Il prefetto fa sapere che Bertini Calosso sarebbe stato mosso dal timore non tanto degli eventuali danni del rimontaggio, che a detta sua avrebbe potuto essere compiuto in poche ore, ma di offese nemiche a suo avviso inverosimili. Quanto poi all'uso di un contenitore alternativo al reliquiario, afferma di ritenerlo «indecoroso, irriverente ed offensivo della Sacra Reliquia, nonché del geloso sentimento della popolazione, che della esibizione pubblica del Reliquiario trova ogni anno rinnovato motivo di esaltazione della fede e di orgoglio civico»⁷³. Precisa, infine, che il potere di decidere sulle manifestazioni di carattere pubblico spetta all'autorità prefettizia e non al soprintendente. Con ironia non proprio celata Bertini Calosso fa allora notare l'equivoco tra reliquiario e reliquia, giacché «alla popolazione importava ed importa che per la città sia portata processionalmente la Reliquia, che considera suo presidio e suo decoro, e non la rara e costosa oreficeria trecentesca il cui valore può essere convenientemente apprezzato solo da persone di raffinata cultura»⁷⁴ e che negli ultimi anni aveva dovuto essere consolidata con interventi anche notevolmente costosi⁷⁵. A soccorrerlo a settembre è lo stesso ministro Bottai, il quale comunica al prefetto che il soprintendente ha rispettato gli ordini e che «deplorable invece è il fatto che nonostante tale divieto – confermato anche

⁷⁰ *Ibidem*, c. 6, lettera di Petrangeli a Bertini Calosso del 12 giugno 1941.

⁷¹ *Ibidem*, c. 7, lettera di Brizi a Bertini Calosso del 12 giugno 41.

⁷² *Ibidem*, c. 10, minuta di lettera del soprintendente alla direzione generale delle Antichità e Belle Arti del 15 giugno 1941, prot. 300.

⁷³ *Ibidem*, c. 16, lettera del ministero dell'educazione nazionale al soprintendente del 30 luglio 1941, prot. 5449.

⁷⁴ *Ibidem*, c. 18 risposta di Bertini Calosso alla direzione generale del 10 agosto 1941, prot. 315.

⁷⁵ Per gli interventi di restauro del reliquiario si veda Basile, Fiorentino 1992.

da questo Ministero – sia stato forzato il ricovero e il Reliquario rimosso»⁷⁶. Ma il vescovo non demorde. Nel maggio dell'anno successivo torna a chiedere il reliquiario «fedele al comandamento del Duce “andare al popolo”, specialmente in questa ora, in cui il sacro ideale della Patria è intimamente connesso con la difesa della civiltà cristiana»⁷⁷. Bertini Calosso, come anche il presidente dell'Opera, torna ad opporsi per i soliti motivi e in più segnala alla direzione generale che già prima della guerra si era pensato di interdire l'uso del reliquiario «perché i lavori di “robustamento” che aveva subito erano costati allo Stato 25.000 lire ed erano stati resi necessari proprio per le scosse e gli urti delle processioni»⁷⁸. Le ripulsa della proposta del vescovo scatena la stampa locale, unanime nel condannarne la decisione⁷⁹, e il ministero cambia opinione, concede per la processione il reliquiario e stabilisce che in seguito non venga nuovamente smontato, ma salvaguardato *in situ*⁸⁰. Il commento di Petrangeli in una lettera al soprintendente fu questo:

ricomposto il reliquiario, sarà facile al Ravelli ricollocarvi il Sacro Lino, cosa per esso indispensabile ed urgente perché abbiamo appreso che questo senza quello non vale nemmeno una genuflessione. Non si può immaginare una reliquia senza la sua teca, come non si può concepire una tartaruga senza la sua coccia ossea: questo è stato affermato e ripetuto giustamente anche dalla autorità ecclesiastica, giudice inconcusso in materia⁸¹.

Anche in relazione al nuovo ricovero, per il quale «da ogni parte fioccano proposte genialissime ed agevoli che noi, ahimè! Non abbiamo saputo divinare», come quella di riporlo in una delle grotte etrusche della Cannicella, così da ricollegare «le nostre vicende e le nostre odierne conquiste alle tradizioni più che millenarie del Fanum Voltumnae» e così da «ravvivare le nostre elucubrazioni e le nostre esperienze sul perenne evolversi e rinnovarsi della storia e della civiltà urbetana lanciata verso gli immancabili destini ecc. ecc.»⁸², Petrangeli propone di sistemare il reliquiario in una custodia di acciaio, a guisa di cassaforte, nonostante non sappia ancora dove riporlo *in situ*, giacché una trincea di sacchi di sabbia di fronte al tabernacolo sarebbe stata poco opportuna per ragioni liturgiche⁸³. In proposito Bertini Calosso

⁷⁶ ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 21, lettera della direzione generale al prefetto di Terni del 9 settembre 1941.

⁷⁷ *Ibidem*, c. 26, lettera del presidente dell'Opera al soprintendente del 5 maggio 1942.

⁷⁸ *Ibidem*, c. 36, lettera di Bertini Calosso alla Direzione Generale del 12 maggio 1942, prot. 337.

⁷⁹ Barzini 1942a e 1942b; Cazanelli 1942a e 1942b; *Il Reliquario di Ugolino di Vieri e la Processione del Corporale ad Orvieto* 1942; *Un appello del vescovo di Orvieto per ottenere l'uso del Reliquario* 1942.

⁸⁰ ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 44, lettera del Ministero del 21 maggio 1942, prot. 2586.

⁸¹ *Ibidem*, c. 49, lettera di Petrangeli al Soprintendente del 27 maggio, prot. 45

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Petrangeli, visibilmente indispettito dalle intemperanze del vescovo, giunge ad ipotizzare di riempire i sacchetti di terra santa per non turbarne la sensibilità.

chiede al ministero – che nel frattempo era intervenuto per la seconda volta a suo favore sempre nella persona di Bottai⁸⁴ – nuove istruzioni, che però non dovettero giungere, se nel 1943 niente era stato ancora disposto. Pertanto Petrangeli fa preparare una cassa che Bertini Calosso, in attesa che sia costruita quella blindata voluta dal ministero, per la quale occorreva molto tempo a causa del contingentamento dei materiali necessari, suggerisce di murare nei sotterranei della cattedrale in un punto da scegliere con l'architetto Renato Bonelli⁸⁵, sempre che «nella ricorrenza dell'anno venturo il solito Moretti, il solito Barzini ed il solito Monsignore non tornino nuovamente all'assalto per mandare tutto all'aria»⁸⁶!

6. *Le collezioni archeologiche*

Delle antichità si era naturalmente interessata dal 1935 la competente soprintendenza dell'Etruria, che il 5 marzo aveva scritto ai prefetti delle due province umbre, ai rispettivi comandi militari e al soprintendente Bertini Calosso, per indicare i provvedimenti occorrenti. Nei sotterranei di palazzo Petrangeli dovevano essere ricoverati il «sarcofago dipinto di Torre San Severo; varie terrecotte templari; alcuni vasi dipinti e bronzi figurati»⁸⁷ del museo dell'Opera. I «vasi greci scelti ed i pezzi più cospicui delle oreficerie e del medagliere»⁸⁸ della collezione Faina avrebbero trovato posto negli stessi sotterranei di palazzo Pietrangeli e in quelli di palazzo Faina. Le medesime indicazioni venivano date due e quattro anni dopo⁸⁹. Con la dichiarazione di guerra il soprintendente Antonio Minto ordina di procedere⁹⁰. Diversamente da quanto stabilito, però, alcuni piccoli oggetti etruschi del Faina vengono messi nella stessa cassa del reliquiario di san Savino, mentre il sarcofago di Torre San Severo è ricoverato

⁸⁴ ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 57, prot. 349.

⁸⁵ *Ibidem*, cc. 58, 59, 61 e 62.

⁸⁶ *Ibidem*, c. 61, lettera di Petrangeli del primo settembre 1943. Sottolineando la gravità del caso, non mancherà di esprimere anche un amaro commento sulla situazione generale: «Orvieto quotidianamente è in allarme. Grazie alla amministrazione Bottegari che da vari anni regge la nostra città, questa è diventata tutta una caserma: è afflitta da ben tre di esse, e quella degli avieri, più grande del Duomo, sta sulla rupe, propriamente come un bersaglio. Ciò oltre l'istituto storico la minaccia di qualcosa d'altro e di peggio. La stazione ferroviaria è scalo di una infinità di truppe e materiali tedeschi. Povera Italia! Dove ci ha precipitato la ambizione di un pazzo e la minchionaggine, con un pochino di delinquenza, dei suoi adoratori».

⁸⁷ ASSU, b. 110, varie, lettera della soprintendenza alle Antichità dell'Etruria al Soprintendente e al Prefetto di Terni, prot. N. 29 R, del 5 marzo 1935.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ ASSU, b. 110, varie, lettera della Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria al Soprintendente e al Prefetto di Terni, del 5 marzo 1937, XV.

⁹⁰ AODO, Museo. Protezione antiaerea e antibellica 1942-1947, lettera del soprintendente Minto al presidente dell'Opera del duomo del 7 giugno 1940.

nei sotterranei del duomo, dove nel 1943 risulteranno essere, entro tredici casse, tutti i materiali archeologici⁹¹. Probabilmente queste variazioni dipesero dal fatto che, come segnalato da Roberta Galli, alcuni locali di palazzo Faina furono utilizzati proprio dal maggio 1943 per ospitare l'Ufficio Storico dello Stato Maggiore del Regio esercito e la relativa biblioteca, mentre l'archivio fu allocato al pianterreno di palazzo Soliano, sede del museo dell'Opera⁹², fino all'armistizio, dopo di che fu anch'esso occultato nei sotterranei del duomo.

7. Orvieto città aperta

Tra il settembre '43 e il giugno '44 Orvieto subisce l'occupazione tedesca. Con l'avanzare degli alleati reiterati bombardamenti colpiscono i dintorni. Orvieto, insieme a Perugia, Assisi e Spoleto, è dichiarata città aperta per la ricchezza delle opere d'arte⁹³. Nel lasciare la città, il colonnello dell'aeronautica tedesca Larsen nomina reggente il vescovo Pieri, che ripetutamente aveva chiesto alla Santa Sede di intervenire con le «potenze belligeranti, a fine che venga evitata ogni azione di guerra, che possa compromettere l'incolumità di codesta città e degli inestimabili tesori d'arte che essa racchiude»⁹⁴.

Il 26 giugno Bertini Calosso acconsente di buon grado alla proposta del capitano dell'esercito americano di riportare in città le opere d'arte⁹⁵ che, il mese successivo, vengono infatti ritirate dal rifugio del Botto senza aver subito alcun danno⁹⁶ e collocate, insieme ad altre provenienti dalle chiese, nei locali del museo, in palazzo Soliano, riaperti al pubblico nel 1947. All'inizio del '45 vengono rimosse le protezioni del duomo e del reliquiario⁹⁷: del che il soprintendente informa il tenente di vascello Perry B. Cott, responsabile della *Monuments, Fine Arts and Archives Division* per la regione Lazio-Umbria⁹⁸. Le ultime opere ad essere ricollocate saranno la tavola della chiesa di Sant'Andrea⁹⁹, il cofanetto

⁹¹ *Ibidem*, minuta di lettera del presidente dell'Opera al soprintendente Minto del 5 maggio 1943.

⁹² Dall'aprile dello stesso anno ad Orvieto erano stati anche ricoverati l'Archivio di Stato di Roma, nella ex chiesa dell'Annunziata, e l'Archivio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito Francese, in un palazzo Ravizza. In merito si veda Galli 2005-2008 con bibliografia precedente.

⁹³ Bassetti 2009.

⁹⁴ Archivio Vescovile di Orvieto, fondo Francesco Pieri, lettera di Pieri al cardinale Raffaello Rossi, segretario concistoriale, 22 marzo 1944, citata in Galli 1995, p. 66.

⁹⁵ AODO, Museo. Protezione antiaerea e antibellica 1942-1947, lettera manoscritta del soprintendente a Petrangeli del 26 giugno 1944.

⁹⁶ *Ibidem*, lettera di Petrangeli al soprintendente del 26 luglio 1944.

⁹⁷ ASSU, b. 110, varie.

⁹⁸ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del 15 settembre 1945.

⁹⁹ ASSU, b. 110, fasc. Orvieto, lettera del presidente dell'Opera del Duomo Muzi al soprintendente dell'11 febbraio 1948.

di San Giovenale¹⁰⁰ e le statue di Arnolfo¹⁰¹. Diversamente che altrove, il caso orvietano si era felicemente concluso.¹⁰²

Riferimenti bibliografici / References

- Andreani L. (2011), *Note e documenti per una storia della collezione di ceramiche dell'Opera del Duomo di Orvieto*, in *Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto. Ceramiche*, a cura di M.S. Sconci, Prato: Giunti, pp. 27-42.
- Baldriga I. (1999), *Contributo alla storia dei danni di guerra: l'opera della Allied Commission for Monuments Fine Arts and Archives (MFAA)*, «Ricerche di Storia dell'arte», 68-69, 1999, pp. 87-93.
- Barzini L. (1942a), *Una grande tradizione in pericolo*, «Il popolo d'Italia», 15 maggio.
- Barzini L. (1942b), *Dalla tutela alla beffa*, «L'Osservatore Romano», 18-19 maggio.
- Basile G., Fiorentino P. (1992), *Il reliquiario del Corporale di Orvieto. Interventi di conservazione e restauro*, in «Arte Medievale», 2, serie 6, 1992, 1, pp. 193-197.
- Bassetti S. (2009), *Orvieto città aperta: 14 giugno 1944 ore 12*, Milano: Lampi di stampa.
- Benazzi G. (1989), *Conservazione e distruzione nel pittura del Seicento in Umbria. Alcuni esempi*, in *Pittura del Seicento. Ricerche in Umbria*, Perugia: Electa/Editori Umbri Associati, pp. 56-76.
- Bertorello C. (1996), *Gli interventi antichi e i moderni restauri alle pitture*, in *La Cappella Nova o di San Brizio nel duomo di Orvieto*, a cura di G. Testa, Milano: Rizzoli, pp. 351-356.
- Biscarini C. (2012), *Umbria: la guerra dal cielo (1941-1944)*, Perugia: Fondazione Ranieri di Sorbello.
- Bottai G. (1938), *La difesa del patrimonio artistico in tempo di guerra*, «Nouvelles Littéraires», 12 febbraio 1938, ora in Bottai G. (2009), *La politica delle arti. Scritti 1918-1943*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 135-137.

¹⁰⁰ ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del parroco di San Giovenale don Antonio Cinelli al soprintendente del 9 agosto 1947.

¹⁰¹ *Ibidem*, lettera del presidente dell'Opera del Duomo a Bertini Calosso del 3 aprile 1947.

¹⁰² Mentre il caso orvietano si era felicemente risolto, altrove non poche opere risultarono a fine guerra disperse. Molto colpite furono le collezioni private dei noti storici dell'arte Mason Perkins e Van Marle e da Perugia per fare solo un esempio, erano stati asportati una testina dei Pisano dalla Fontana Maggiore, forse per mero sfregio, e un dipinto del Cavalier d'Arpino dato in uso agli alleati per decoro della Christ Church che avevano allestito nella ex chiesa della Misericordia. Cfr. Morozzi, Paris 1995; ASSU, (AS), b. 129, 3; ACS Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II. 1934-1940, b. 69.

- Calvano T., Serlupi Crescenzi M., a cura di (2012), *1940-45 Arte trafugata, arte salvata, arte perduta: le città italiane tra guerra e liberazione*, Città del Vaticano: Edizioni Musei Vaticani.
- Capaccioni A., Ranieri R., Paoli A. (2007), *Le biblioteche e gli archivi durante la seconda guerra mondiale: il caso italiano*, Bologna: Pendragon.
- Cazianelli G. (1942a), *Il prezioso cimelio può essere ricomposto. Quali sono gli argomenti che possono essere opposti alla tesi del Soprintendente alle Belle Arti*, «Il Messaggero», 20 marzo.
- Cazianelli G. (1942b), *Il Sacro lino sarà portato in processione*, «Il Messaggero», 19 maggio.
- Ciancabilla L. (2008), *La guerra contro l'arte. Dall'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra alla ricostruzione del patrimonio artistico in Italia*, «Engramma», 61.
- Ciancabilla L. (2010), *Bologna in guerra. La città, i monumenti, i rifugi antiaerei*, Bologna: Minerva.
- Coccoli C. (2008), *Repertorio dei fondi dell'Archivio Centrale dello Stato relativi alla tutela dei monumenti italiani dalle offese belliche nella seconda guerra mondiale*, in *Monumenti alla guerra*, a cura di G.P. Treccani, Milano: Franco Angeli, pp. 303-329.
- Colangeli L. (2008), *Testimoni e protagonisti di un tempo difficile. Relazioni dei parroci sul passaggio del fronte nella diocesi di Perugia*, ISUC, Foligno: Editoriale Umbra.
- Dagnini Brey I. (2010), *Salvate Venere! La storia sconosciuta dei soldati alleati che salvarono le opere d'arte italiane nella Seconda guerra mondiale*, Milano: Mondadori.
- Davanzato R. (2005), *La chiesa di San Domenico in Orvieto*, in Garibaldi, Toscana 2005, pp. 149-156.
- Della Valle G. (1791), *Storia del Duomo di Orvieto*, Roma.
- De Stefani L., a cura di (2011), *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia: Marsilio.
- Dragoni P. (2012), *Come si rinnova una vecchia pinacoteca. Il progetto di Achille Bertini Calosso per la nuova sede della Galleria Nazionale dell'Umbria*, Napoli: Luciano editore.
- Emiliani A. (2010), *Pasquale Rotondi ed Emilio Lavagnino. La difesa del patrimonio artistico italiano tra il 1940 e il 1945*, in Morselli 2010, pp. 21-36.
- Fagiolo dell'Arco M. (1994), *Roma sotto le stelle del '44, storia, arte e cultura dalla Guerra alla Liberazione*, Follonica: Zefiro.
- Ficarelli A. (1950), *Passa in Orvieto la guerra 1940-45*, Orvieto: Roberto Brunetti tipografo editore.
- Fiengo G., Manco A. (2011), *Il restauro del rosone del duomo di Orvieto*, in *Monumenti e documenti. Restauratori del secondo Novecento*, Atti del seminario nazionale (Aversa, CE, 2009-2010), a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, Napoli: Arte Tipografica editrice.

- Forti M. (2008), *Pio XII e le arti: dalla tutela del patrimonio artistico italiano all'ingresso dell'arte contemporanea nei Musei Vaticani*, in *Pio XII: l'uomo e il pontificato*, Città del Vaticano, pp. 69-87.
- Franchi E. (2006), *Arte in assetto di guerra. Protezione e distruzione del patrimonio artistico a Pisa durante la seconda guerra mondiale*, Pisa: Edizioni Ets.
- Franchi E. (2010), *I viaggi dell'Assunta: la protezione del patrimonio artistico veneziano durante i conflitti mondiali*, Pisa: Plus.
- Galassi C. (2011), *Fortuna e sfortuna del patrimonio pittorico umbro del Sei e Settecento tra l'età napoleonica e la fine dell'Ottocento*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Lorizzo, Roma: Campisano, pp. 139-161.
- Galli R. (2005-2008), *Archivi in Orvieto in tempo di guerra*, in «Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano», LXI-LXIV, Orvieto: tipografia tuderte, pp. 431-462.
- Galli R., Natalini R., Proietti A., Salvatori L. (2005), *Sistemi di difesa, bombardamenti e sfollamento in provincia di Terni*, in *L'Umbria dalla guerra alla Resistenza*, Atti del convegno "Dal conflitto alla libertà" (Perugia, 30 novembre – 1 dicembre 1995), a cura di L. Brunelli, G. Casali, ICSIM, Foligno: Editoriale Umbra, pp. 49-76.
- Garibaldi V., Toscano B., a cura di (2005), *Arnolfo di Cambio. Una rinascita nell'Umbria medievale*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Ghibaudi C., a cura di (2009), *Brera e la guerra*, Milano: Electa.
- Giannella S., Mandelli P.D. (1999), *L'arca dell'Arte. Storia e storie della Rocca di Sassocorvaro*, Milano: Delfi.
- Iannetti F. (2005), *Il "lavoro di Sisifo": interventi per la difesa delle opere d'arte mobili durante la seconda guerra mondiale*, in *Venezia: la tutela per immagini*, Bologna: Bonomia University Press, pp. 137-146.
- Il Reliquiario di Ugolino di Vieri e la Processione del Corporale ad Orvieto* (1942), «Il popolo di Roma», Cronaca di Terni, 20 maggio.
- Introduction* (1939), «Mouseion», III-IV, pp. 9-10.
- Klinkhammer L. (2005), *Arte in guerra: tutela e distruzione delle opere d'arte italiane durante l'occupazione tedesca*, in *Parola d'ordine Teodora*, a cura di G. Masetti, A. Panaino, Renna: Longo, pp. 61-76.
- La protection des Monuments et Oeuvres d'Art en Temps de Guerre* (1939), «Mouseion», III-IV, XIII année, vol. 47-48.
- Lazzari M. (1942), *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese di guerra aerea*, Firenze: Direzione Generale delle Belle Arti, p. X.
- Ministero dell'Educazione Nazionale (1937), *Istruzioni per la difesa antiaerea*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Ministero della Guerra (1934), *Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile* (Regio Decreto 5 marzo 1934), Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.

- Morozzi L., Paris R., a cura di (1995), *L'opera da ritrovare: repertorio del patrimonio artistico italiano disperso all'epoca della seconda guerra mondiale*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Morselli R., a cura di (2010), *Fuori dalla guerra. Emilio Lavagnino e la salvaguardia delle opere d'arte del Lazio*, Milano: Mondadori.
- Nezzo M. (2003), *Critica d'arte in guerra. Ogetti 1914-1920*, Vicenza: Terra Ferma.
- Parca S. (2007), s.v. *Achille Bertini Calosso*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte*, Bologna: Bononia University Press, pp. 85-103.
- Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria 1* (1976), Treviso: Canova.
- Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria 2* (1980), Treviso: Canova.
- Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria 3, La Teverina umbra e laziale* (2000), Treviso: Canova.
- Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria 4, L'antica diocesi di Orvieto* (2006), Treviso: Canova.
- Refice P. (2005), *La tomba de Braye e i monumenti funebri con la figura dei giacenti*, in Garibaldi, Toscana 2005, pp. 157-162.
- Renau J. (1937), *L'organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile*, «Mouseion», III-IV, XI^e année, vol. 39-40, pp. 7-66.
- Rinaldi S. (2005), *L'attività della Direzione Generale delle Arti nella città aperta di Roma*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 60, III serie, XXVIII, pp. 95-126.
- Russo V. (2009), *Giulio Carlo Argan. Restauro, critica, scienza*, Firenze: Nardini, pp. 133-134.
- Sanchez Canton J.F. (1937), *Les premières mesures de défense du Prado au cours de la guerre civile en Espagne*, «Mouseion», III-IV, XI^e année, vol. 39-40, pp. 67-74.
- Sciolla G.C. (1995), *La Critica d'arte nel Novecento*, Torino: Utet.
- Stix A. (1937), *La défense des musées en cas d'attaque aérienne*, «Mouseion», III-IV, XI^e année, vol. 39-40, pp. 75-80.
- Testa G., a cura di (1990), *La Cattedrale di Orvieto Santa Maria Assunta in Cielo*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Un appello del vescovo di Orvieto per ottenere l'uso del Reliquiario* (1942), «Il popolo di Roma», cronaca dell'Umbria, 19 maggio.
- Ursino M. (2009), *Tempi di guerra: del carteggio e dell'attività di Palma Bucarelli in difesa delle opere d'arte della Galleria nazionale d'arte moderna (1941-1944)*, in *Palma Bucarelli. Il Museo come Avanguardia*, a cura di M. Margozi, Milano: Electa, pp. 15-21.

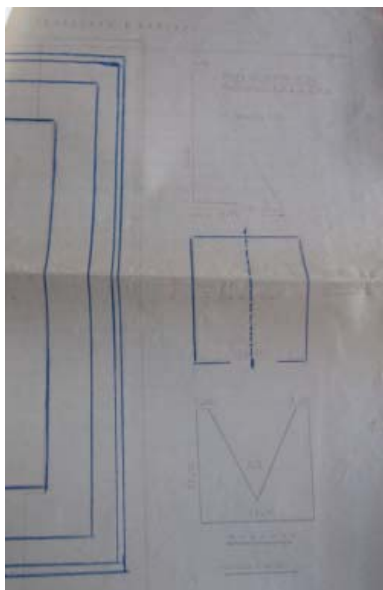
Appendice

Fig. 1. Progetto per il blindamento della cappella del Corporale redatto da dall'ing. Righi (1939), ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea

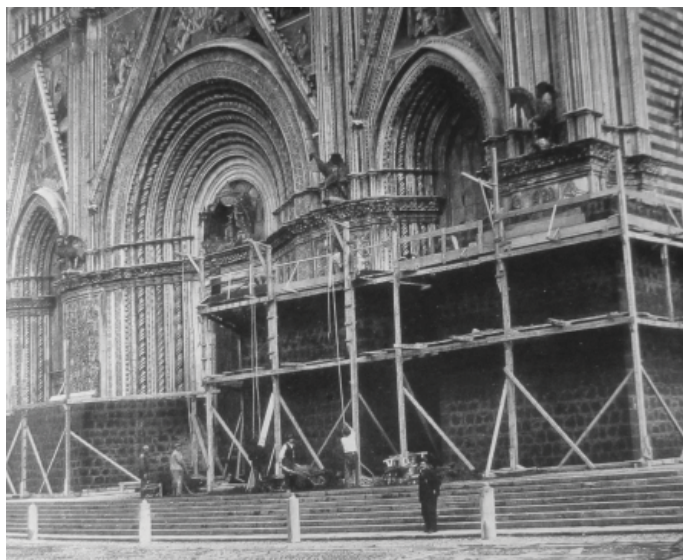


Fig. 2. Lavori di blindamento della facciata del duomo (da Testa 1990)



Fig. 3. Operai al lavoro per il blindamento della facciata del duomo (da Testa 1990)



Fig. 4. Blindamento della parte basamentale della facciata del duomo (da Testa 1990)

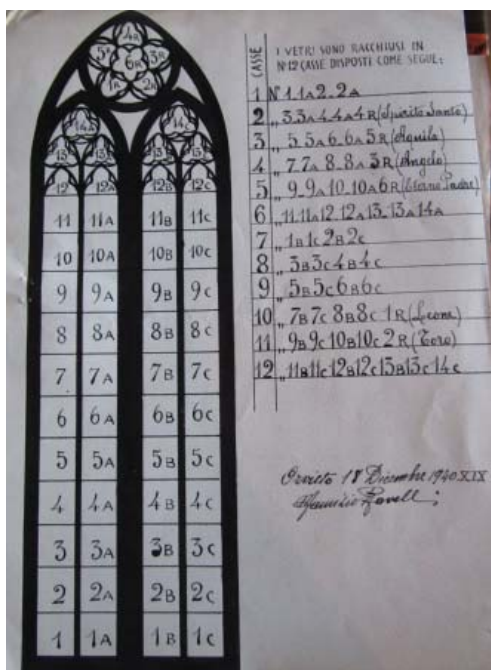


Fig. 5. Maurizio Ravelli, disegno relativo allo smontaggio della vetrata dell'abside (1940), ASSU, b. 110, fasc. Orvieto



Fig. 6. F. Pannini, *Interno del duomo con le opere Cinque-Seicentesche*, 1771, incisione (da Testa 1990)



Fig. 7. Ugolino di Vieri, *reliquiario del Corporale*, 1337-38, oro, argento, smalti e pietre dure, h. 139 cm, Orvieto, duomo, cappella del Corporale

L'archeologia preventiva nella normativa recente

Andrea Fantin*

Abstract

Lo scritto analizza l'attuale normativa sulla c.d. valutazione preventiva di impatto archeologico (ViArch) introdotta dall'art. 28, comma 4 del D.Lgs. 42/2004 e successivamente disciplinata, nei suoi aspetti procedurali, dalla L. 109/2005, confluita, oggi, nel D.Lgs. 163/2006 (Codice dei contratti pubblici). In particolare, nel presente lavoro, l'attenzione è stata posta sulle diverse fasi del procedimento cercando di evidenziare anche i vantaggi conseguenti all'introduzione di tale normativa.

This work examines the current legislation about Archeological Impact Assessment (AIA) regulated at the beginning by article 28 D.Lgs. 42/2004 and later by Law n. 109/2005 and D.Lgs. 163/2006 (Code of public contracts) about AIA's. The present report draws attention to different components of the process pointing to the benefits resulting from this new regulation.

* Andrea Fantin, Ricercatore di Diritto amministrativo, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: andrea.fantin@unimc.it.

1. *La normativa precedente al Codice*

La possibilità di far eseguire sondaggi archeologici preventivi nel nostro ordinamento è strumento assai recente.

Nella precedente normativa di settore, infatti, lo scavo a fini archeologici aveva come unica finalità «il recupero di informazioni storiche in senso ampio, e l'acquisizione di beni al patrimonio dello Stato»¹, essendo tale attività concepita dal legislatore esclusivamente per fini di ricerca scientifica.

Tale riduttiva impostazione trovava compiuta conferma sia nella L. 1089 del 1939 sia nel successivo T.U. (D.Lgs. 490/99) che prevedevano, quali uniche possibilità per esercitare l'attività di ricerca archeologica, o gli scavi gestiti direttamente dal Ministero dei Beni e le attività culturali o quelli affidati in concessione a terzi.

Con la previsione dell'art. 28, comma 4 del Codice dei beni culturali, rubricato "Misure cautelari e preventive" il legislatore, per la prima volta, collega, viceversa, l'attività di scavo a finalità che esulano dalla mera ricerca scientifica, legandola ad interessi concorrenti, come ad esempio la costruzione di opere pubbliche, nel tentativo di armonizzare interessi che in passato erano risultati troppe volte in contrasto tra loro.

Come si osserva nella stessa relazione illustrativa allo schema del Codice l'assoluta novità della disposizione in esame consiste non tanto nell'introduzione dell'istituto dei saggi archeologici preventivi:

già presente nella prassi amministrativa in occasione della realizzazione di opere pubbliche [ma nell']aver dettagliato o procedimentalizzato le fasi precedenti alla decisione con cui il Soprintendente ordina l'esecuzione di saggi archeologici².

Non si deve infatti dimenticare che – nonostante già prima dell'emanazione dell'art. 28, comma 4, fosse prassi frequente per le Soprintendenze per i beni archeologici dirigere, in prima persona, operazioni di scavo preliminari alla realizzazione di opere pubbliche o private – l'introduzione di una specifica disposizione, in tal senso, ha contribuito non solo a regolamentare una situazione di fatto e una prassi comportamentale abituale ma soprattutto a legittimare tale tipo di interventi³.

L'introduzione di tale norma, dunque, se da un lato ha avuto il merito di disciplinare, per la prima volta, comportamenti divenuti sempre più frequenti da parte delle Soprintendenze, dall'altro – come fatto osservare al momento della sua emanazione⁴ – è stata conseguenza naturale di una precisa e maturata attenzione da parte del legislatore al problema delle ricerche archeologiche.

¹ Malnati 2005.

² Tarasco 2006, p. 274.

³ Malnati 2005.

⁴ Roccella 2007, p. 174.

Già infatti con l'art. 15 del D.P.R. 327 del 2001 in materia di espropriazione di pubblica utilità, il legislatore aveva previsto che, nel caso si fosse reso necessario accedere ai luoghi oggetto di esproprio, per eseguire

operazioni planimetriche, altre operazioni preparatorie necessarie per la redazione dello strumento urbanistico generale, di una sua variante o di un atto avente efficacia equivalente nonché per l'attuazione delle previsioni urbanistiche e per la progettazione di opere pubbliche e di pubblica utilità,

l'autorizzazione concessa ai tecnici incaricati si estendesse anche alle eventuali ricerche archeologiche che si rendessero necessarie sotto la stretta vigilanza delle competenti soprintendenze⁵.

2. Dal D.L. 26 aprile 2005, n. 63 (conv. L. 190 del 2005) agli artt. 95 e 96 del D.Lgs. 163 del 2006

La previsione dell'art. 28, comma 4, contenuta nel Codice dei beni culturali e del paesaggio ha trovato la sua compiuta attuazione con l'emanazione del D.L. 63 del 2005, "Disposizioni urgenti per lo sviluppo e la coesione territoriale, nonché per la tutela del diritto d'autore, e altre misure urgenti", convertito nella legge n. 190 del 2005.

Con tale legge – oggi confluita integralmente negli artt. 95 (ex art. 2 ter D.L. 63/2005) e 96 (ex art. 2 *quater* e *quinquies* D.L. 63/2005) del D.Lgs. 163/2006 – viene oggi regolamentato il procedimento di verifica preventiva dell'interesse archeologico (d'ora in avanti ViArch) prevedendo due distinte fasi: la prima preliminare (art. 95) e la seconda operativa (art. 96).

Prima di analizzare nel dettaglio la procedura di verifica preventiva del vincolo archeologico così come scandita dagli artt. 95 e 96 del Codice dei contratti è tuttavia necessario delineare brevemente l'ambito di applicazione della normativa stessa.

Il legislatore, infatti, sottopone alla procedura di verifica preventiva di ViArch tutti gli interventi aventi ad oggetto lavori pubblici, sottoposti alla disciplina del Codice dei contratti così come indicati nella Tabella dell'allegato 2 al Codice stesso.

Rispetto alla previsione originaria che escludeva l'applicazione delle procedure di cui agli artt. 95 e 96 ai c.d. settori speciali per gli interventi di rilevanza comunitaria (gas, energia termica, elettricità, acqua, servizi di

⁵ Precisa infatti l'art. 15, comma 4, del D.P.R. 327 del 2001 che: «le ricerche archeologiche sono compiute sotto la vigilanza delle competenti soprintendenze, che curano la tempestiva programmazione delle ricerche ed il rispetto della medesima, allo scopo di evitare ogni ritardo all'avvio delle opere».

trasporto) il D.L. n. 13 del 2011, convertito nella L. 106/20011, è intervenuto sull'art. 206 del Codice dei contratti estendendo, ora, l'operatività degli artt. 95 e 96 anche a tutti i contratti di lavori pubblici aventi ad oggetto i c.d. settori speciali⁶.

Restano viceversa escluse dall'operatività della presente disciplina – per espressa previsione normativa – da un lato tutti quegli interventi che «non comportino nuova edificazione o scavi a quote diverse da quelle impegnate da manufatti esistenti» (art. 95, comma 1, ultima parte) e dall'altro i progetti da realizzarsi su aree già dichiarate di interesse archeologico o classificate come parchi archeologici ai sensi dell'art. 101 del D.Lgs. 42 del 2004 (art. 95, comma 7).

Per tali ultime ipotesi il legislatore ha infatti espressamente previsto che – trattandosi di aree già dichiarate di interesse archeologico – debbano trovare applicazione i normali poteri autorizzatori e cautelari previsti dal Codice (Parte seconda, Titolo I, Capo III), ai quali si aggiunge nel caso di specie anche l'espressa facoltà per il Ministero di prescrivere l'esecuzione di saggi archeologici direttamente a spese del committente dell'opera pubblica.

3. *L'art. 95 e la fase preliminare di imposizione della ViArch*

L'art. 95 del Codice dei contratti disciplina – con finalità meramente conoscitive da parte delle Soprintendenze – la prima fase del procedimento di valutazione di impatto archeologico, in coincidenza con la progettazione preliminare dell'opera pubblica.

Tale attività, che può definirsi “di prime indagini”, pur limitandosi ad una attività di mera ricerca documentale sulla rilevanza archeologica dell'area interessata dall'opera, non è di secondaria importanza.

È infatti proprio in seguito alle risultanze di tale attività iniziale che la Soprintendenza deciderà se dar corso o meno alla fase esecutiva di ViArch, disciplinata dal successivo art. 96.

⁶ Al riguardo occorre tuttavia precisare che – come emerge anche dalla Circolare n. 10 del 15 giugno 2012 della Direzione Generale per le Antichità del MiBAC – rubricata “Procedure di verifica preventiva dell'interesse archeologico ai sensi degli artt. 95 e 96 del D.Lgs. 163/2006 e s.m.i. Indicazioni operative in merito alle attività di progettazione ed esecuzione delle indagini archeologiche”, la iniziale esclusione dei settori del gas, energia, elettricità, acqua, servizi dei trasporti non era stata dettata da un mero difetto di coordinamento interno del testo legislativo. D'altra parte che questa fosse l'unica ragione possibile alla base della esclusione emerge dalla stessa relazione illustrativa al D.L. n. 70 del 2011, che testualmente precisa che «sarebbe stato illogico escludere la verifica preventiva proprio in relazione a quelle tipologie di opere pubbliche rispetto alle quali sussistono maggiori esigenze di tutela e in riferimento alle quali erano state sperimentate le indagini archeologiche preventive».

Più precisamente l'art. 95, comma 1, impone alle stazioni appaltanti di trasmettere al Soprintendente territorialmente competente copia del progetto preliminare dell'intervento (o adeguato stralcio dello stesso)⁷, supportato da «idonea documentazione che raccolga ed elabori gli elementi archeologici accertati e presunti relativi all'area in cui l'intervento ricade».

Al fine di raccogliere le informazioni necessarie alla valutazione, le stazioni appaltanti devono svolgere indagini geologiche e archeologiche prestando «particolare attenzione ai dati di archivio e bibliografici»⁸ inerenti alla zona interessata nonché mediante specifiche e mirate ricognizioni *in loco*, «volte all'osservazione dei terreni e alla lettura della geomorfologia del territorio»⁹.

Nel disciplinare la fase preventiva, il legislatore non si è tuttavia limitato a specificare contenuto e modalità dell'attività di ricerca, ma ha anche ritenuto

⁷ Tale possibilità è condizionata al fatto che lo stralcio sia adeguato a rappresentare le eventuali criticità archeologiche che l'opera in progetto potrebbe determinare.

⁸ Al riguardo specifica la Circolare n. 10 del 15 giugno 2012, emanata dalla Direzione Generale per le Antichità del MiBAC, avente ad oggetto "Procedure di verifica preventiva dell'interesse archeologico ai sensi degli artt. 95 e 96 del D.Lgs. 163/2006", che – al fine di svolgere l'attività di ricerca richiesta dalla legge – le Soprintendenze territorialmente competenti «sono tenute a rendere accessibili ai soggetti incaricati i dati conservati nei propri archivi per le finalità dichiarate e secondo quanto previsto dall'art. 124 del D.Lgs. 42 del 2004», precisando altresì che il richiedente ha però l'obbligo in caso di consultazione di segnalare nella relazione finale l'avvenuta consultazione degli archivi pubblici.

⁹ In relazione al contenuto della documentazione preliminare necessaria, di notevole interesse risultano le indicazioni fornite nella Circolare n. 10 del 15 giugno 2012 dallo stesso Ministero sulla possibilità di diversificare la stessa, semplificandola e/o riducendola, a seconda del diverso tipo di intervento da realizzare. Tale eventualità – come emerge dalla stessa circolare – deve considerarsi un'eccezione rispetto alla procedura normalmente dettata dall'art. 95, eccezione ammissibile esclusivamente previa valutazione motivata da parte della Soprintendenza che, valutata la tipologia di intervento da realizzare e l'importo complessivo dello stesso, concorderà con la stazione appaltante quali documenti presentare. Al riguardo il Ministero ha preventivamente tipizzato le ipotesi in cui tale semplificazione è possibile e più precisamente: «opere o lavori ricadenti in aree sottoposte a tutela con decreto di dichiarazione e/o verifica dell'interesse culturale ai sensi degli artt. 12 e 13 del Codice Beni Culturali, che si reputa possano essere assimilate alle fattispecie già individuate all'art. 95, comma 7 del Codice Contratti (aree e parchi archeologici di cui all'art. 101 del Codice Beni Culturali o zone d'interesse archeologico di cui all'art. 142, co. 1, lett. m) del medesimo Codice), per le quali appare pleonastica la fase preliminare, in quanto l'interesse archeologico è acclarato ed è possibile quindi intervenire direttamente con le successive fasi previste dall'art. 96; opere o lavori puntuali o di estensione molto limitata da realizzare in aree già ampiamente documentate e note nella letteratura scientifica o per le quali codeste Soprintendenze dispongano agli atti dell'Ufficio di esaurienti elementi conoscitivi per poter esprimere il parere di competenza in merito alla sottoposizione o meno dell'intervento alla procedura di verifica preventiva dell'interesse archeologico. Un esempio significativo, ma non esaustivo, in tal senso potrebbe essere, per i cenni storici, il caso di opere e/o lavori realizzati in area contigua ad altra nella quale siano state svolte indagini che abbiano già accertato la presenza di depositi archeologici; opere o lavori condotti dai soggetti privati di cui ai punti 3 e 4 della tabella allegata alla circolare (allegato 2) per i quali, di volta in volta, le Soprintendenze valuteranno l'eventuale opportunità di ridurre (in tutto o in parte) gli elaborati di cui all'art. 95, co. 1, in presenza delle condizioni di cui al punto precedente, purché consentano l'espressione del parere di competenza in merito alla sottoposizione o meno dell'intervento alla procedura di verifica preventiva dell'interesse archeologico».

di circoscrivere la categoria dei soggetti legittimati a redigere la relazione archeologica da allegare al progetto definitivo.

Specifica, infatti, l'art. 95, comma 1, che legittimati a svolgere tale attività sono solamente i dipartimenti archeologici delle Università, i soggetti in possesso o di diploma di laurea e specializzazione in archeologia o di titolo di dottorato di ricerca in archeologia¹⁰, un elenco dei quali – accessibile a tutti per renderne più facile l'identificazione – è stato istituito presso il MiBAC.

Terminata la fase delle “prime indagini” il responsabile del procedimento, sulla base: a) delle risultanze, b) della documentazione ricevuta, redatta dai soggetti competenti, e c) del progetto dell'opera, valuterà, con provvedimento motivato¹¹, se sottoporre l'area, oggetto dell'intervento, alla fase esecutiva della procedura di verifica preventiva dell'interesse archeologico ai sensi dell'art. 96.

4. *L'art. 96 e la fase esecutiva di imposizione della ViArch*

L'art. 96 disciplina la seconda fase del procedimento che porta all'imposizione della vera e propria verifica preventiva dell'interesse archeologico.

A differenza della prima fase regolamentata dall'art. 95, avente ad oggetto esclusivamente attività di ricerca documentale e/o di ricognizione volta all'osservazione dei terreni e alla lettura della geomorfologia del territorio, la seconda parte del procedimento di ViArch è caratterizzata da interventi diretti ed invasivi sull'area interessata dalla realizzazione dell'opera.

Tale seconda fase del procedimento – volta all'emanazione del provvedimento finale – come espressamente indicato dallo stesso art. 96 del Codice dei contratti pubblici – si articola in due differenti sottofasi, «che costituiscono livello di approfondimento della progettazione preliminare e sono di ausilio ai successivi stadi di progettazione definitiva ed esecutiva»¹².

La prima, disciplinata dall'art. 96, comma 1, lett. a), è volta all'integrazione del progetto preliminare – onde assicurare una sufficiente campionatura dall'area interessata dai lavori – sia attraverso “indagini c.d. dirette”, quali ad esempio l'esecuzione di carotaggi, sia attraverso “indagini c.d. indirette”, come le prospezioni geofisiche e geochimiche e i saggi archeologici.

¹⁰ I requisiti necessari per poter svolgere l'attività di ricerca di cui all'art. 95 sono stati ulteriormente specificati nel Regolamento del MiBAC n. 60 del 12 aprile 2006 con il quale sono stati posti i criteri per il funzionamento dell'elenco dei soggetti aventi i requisiti richiesti per legge, previsto dall'articolo 95, comma 2, e consultabile all'indirizzo <<https://www.archeologiapreventiva.beniculturali.it>>.

¹¹ L'art. 95, comma 5, prevede espressamente che contro tale provvedimento è possibile esperire ricorso amministrativo davanti al Ministero, per motivi di legittimità e di merito, entro trenta giorni dalla notifica della dichiarazione.

¹² Così testualmente la Circolare del MiBAC, n. 10 del 15 giugno 2012, sopra citata.

Al riguardo appare opportuno ricordare che tali indagini – al pari di qualunque altra attività archeologica svolta sul territorio italiano – restano di esclusiva competenza statale ai sensi del disposto dell'art. 88 del D.Lgs. 42/2004 anche se, in concreto, verranno eseguite a cura e spese della stazione appaltante che dovrà pertanto impegnarsi ad assicurare, oltre al supporto tecnico alle Soprintendenze, anche quello finanziario.

Specifica inoltre, sul punto, la Circolare 10 del 15 giugno 2012 della Direzione Archeologica del MiBAC che, non vietando la normativa espressamente tale possibilità – e sempre che la scelta non si ponga in contrasto con le previsioni del Codice dei contratti in relazione alle modalità di identificazione del contraente e alla qualificazione delle imprese interessate¹³ – le attività di carotaggio, di prospezione geofisica e di sondaggi archeologici, anche al fine di garantire «una certa linea di continuità rispetto alle attività di studio già effettuate», possono essere affidate dalla stazione appaltante – previo parere vincolante della Soprintendenza – agli stessi soggetti che hanno svolto la fase preliminare di cui all'art. 95.

Terminate le indagini di questa prima sottofase esecutiva, il responsabile del procedimento, sulla base delle risultanze acquisite, avrà il compito di redigere una relazione “intermedia” di carattere interno da presentare al Soprintendente. È proprio sulla base dei risultati emersi in tale sede che il Soprintendente stesso – qualora ritenga che siano emersi «elementi archeologicamente significativi»¹⁴ – decreterà il passaggio all'ultima sottofase del procedimento disciplinata dall'art. 96, comma 1, lett. b).

Se, dunque, la prima delle due sottofasi disciplinate dall'art. 96, comma 1, ha quale finalità l'accertamento della presenza *in loco* di «elementi archeologicamente rilevanti», la seconda ha come finalità specifica l'integrazione della «progettazione definitiva ed esecutiva» dell'opera.

Da segnalare che per procedere a ulteriori indagini è indispensabile che il responsabile del procedimento predisponga preventivamente – ai sensi dell'art. 245, commi 1 e 2, del D.P.R. 5 ottobre 2010, n. 207 (“Regolamento di attuazione ed esecuzione del Codice dei contratti”) il c.d. progetto preliminare dei lavori

¹³ Le imprese – per poter eseguire tale tipologia di lavori pubblici – devono essere in possesso dei requisiti normalmente richiesti dal Codice dei contratti per partecipare agli appalti di lavori pubblici. Più precisamente per gli appalti di importo pari o inferiore a 150.000 euro gli operatori – ai sensi dell'art. 248 del regolamento – devono aver realizzato, nel quinquennio antecedente la data di pubblicazione del bando, lavori analoghi per importo pari a quello dei lavori che si intendono eseguire e presentare l'attestato di buon esito degli stessi rilasciato dalle autorità preposte alla tutela dei beni cui si riferiscono i lavori eseguiti. Precisa sul punto inoltre la Circolare del MiBAC del 10 giugno 2012 che per lavori di scavo archeologico di importo al di sopra dei 150.000 euro – aventi ad oggetto la categoria di opere specializzate OS 25, ossia gli scavi archeologici e le attività strettamente connesse (art. 107 del Regolamento) – è obbligatoria invece la qualificazione delle imprese richiesta dagli art. 40 del Codice dei contratti e artt. 60 e ss. del Regolamento.

¹⁴ Per «elementi archeologicamente significativi» devono intendersi quelle «presenze certe di frequentazioni, strutture e/o materiali archeologici».

di scavo¹⁵ che, una volta approvato dal Soprintendente e controfirmato da un soggetto incaricato dalla stazione appaltante¹⁶, diventa vincolante per i soggetti interessati.

Tale documento riveste, all'interno del procedimento di ViArch, una notevole importanza; contiene, infatti, sia le modalità con cui gli interventi devono essere realizzati (con particolare attenzione anche alla previsione di particolari interventi, ad es. indagini oltre le quote originariamente previste e/o indicazioni di saggi mirati etc.) sia il cronoprogramma dei lavori che la stazione appaltante, nell'esecuzione degli scavi e dei sondaggi archeologici, dovrà rispettare.

Solo dopo aver eseguito gli ulteriori sondaggi e scavi archeologici previsti dall'art. 96, comma 1, lett. b) («scavi e sondaggi che potranno e dovranno essere effettuati in tale circostanza anche in estensione»)¹⁷, sarà infatti possibile per il Soprintendente effettuare, in concreto, quelle valutazioni sull'effettiva compatibilità tra l'opera che si vuole realizzare e i reperti archeologici presenti *in situ*.

Le risultanze delle indagini disposte nell'ambito del progetto di scavo pertanto, imponendo specifici interventi a tutela del patrimonio archeologico, diventano parte integrante del progetto definitivo e dovranno necessariamente precedere la realizzazione dell'opera pubblica stessa.

La procedura prevista dagli artt. 95 e 96 del Codice dei contratti pubblici termina con la redazione della c.d. “relazione archeologica finale” contenente la descrizione degli interventi effettuati e delle risultanze emerse.

Nonostante la legge non specifichi a chi spetti la competenza alla redazione della relazione, sembra oramai assodato che questa rientri tra i compiti del funzionario-archeologo responsabile del procedimento che, una volta esaurito il lavoro, dovrà ottenere l'approvazione definitiva del Soprintendente territorialmente competente, che esprimerà il parere finale sul progetto dell'opera pubblica e la sua compatibilità con le esigenze archeologiche sopravvenute.

¹⁵ Il progetto preliminare di scavo – come specificato dall'art. 245, comma 1 del D.P.R. 5 ottobre 2010 – è costituito da una relazione programmatica delle indagini necessarie, illustrativa del quadro delle conoscenze pregresse, sviluppata per settori di indagine, nonché dagli elaborati grafici pertinenti.

¹⁶ Tale soggetto per poter controfirmare il progetto deve rivestire la qualifica di archeologo con specifica esperienza e capacità professionale attinenti allo specifico intervento previsto in progetto.

¹⁷ Da segnalare che, nella Circolare n. 10 del 15.06.2012, il MiBAC ha previsto – alla luce del contenuto dell'art. 96, comma 3, che autorizza il responsabile del procedimento della stazione appaltante, d'intesa con la competente Soprintendenza, a ridurre motivatamente i livelli e i contenuti della progettazione, in relazione ai dati, agli elaborati e ai documenti progettuali e qualora già dalla relazione preliminare risulti evidente la necessità di effettuare anche scavi archeologici – la possibilità di rendere più veloce il procedimento, unificando le due fasi previste dall'art. 96, comma 1, lett. a) e b).

5. L'art. 96 e la conclusione del procedimento di ViArch

Con il parere finale del Soprintendente termina il procedimento di ViArch che, come suggerisce lo stesso art. 96, comma 4, può avere tre differenti esiti.

La prima delle ipotesi, previste dal legislatore [art. 96, comma 2, lett. a)] riguarda i c.d. «contesti in cui lo scavo stratigrafico esaurisce direttamente l'esigenza di tutela».

In tal caso – al termine delle indagini – la Soprintendenza concluderà il procedimento con esito negativo dichiarando, nel parere finale, che l'area in oggetto: 1) o non presenta un interesse archeologico tale da rendere necessarie ulteriori misure di protezione [quali quelle previste dall'art. 96, comma 4, lett. b) e c)] o che 2) il materiale originariamente trovato è già stato rimosso¹⁸ e messo in sicurezza.

Resta comunque in facoltà della Soprintendenza, in tale circostanza, nonostante la chiusura del procedimento di ViArch, riservarsi – valutata la particolarità dell'opera che deve essere realizzata e le peculiarità del territorio – l'esecuzione sia di alcuni monitoraggi sui lavori di scavo sia di altre misure cautelari¹⁹.

L'art. 96, comma 2, lett. b) disciplina a sua volta la seconda delle possibili conclusioni del procedimento qualora i

contesti non evidenziano reperti leggibili come complesso strutturale unitario, con scarso livello di conservazione per i quali sono possibili interventi di reinterro oppure smontaggio – rimontaggio e musealizzazione in altra sede rispetto a quella di rinvenimento.

Presupposto per poter procedere ai sensi della lett. b) dell'art. 96, comma 2, è la circostanza che dalle indagini effettuate sia emersa «una scarsa conservazione dei beni» unitamente al fatto che questi non si presentino «come complesso strutturale unitario».

In presenza di tali presupposti sarà possibile per il Soprintendente disporre la conservazione e la protezione dei rinvenimenti archeologicamente rilevanti ed imporre – a carico della stazione appaltante – o eventuali interventi di reintegro, smontaggio in altra sede e conseguente musealizzazione dei reperti²⁰

¹⁸ In tal caso ovviamente le rimozioni dei reperti devono comunque essere sempre eseguite ai sensi dell'art. 21 del D.Lgs. 42/2004.

¹⁹ Resta inteso che qualora durante la realizzazione dell'opera dovessero emergere scoperte di beni aventi valore storico-artistico, lo scopritore sarà comunque tenuto alla denuncia secondo quanto previsto dal Codice dei beni culturali e del paesaggio agli artt. 90 e ss.

²⁰ Precisa sul punto la Circolare 10 sopra citata che: «nei casi in cui si ritenga opportuno o necessario prevedere interventi di smontaggio e rimontaggio e musealizzazione in altra sede rispetto a quella di rinvenimento, si ricorda che l'autorizzazione al progetto presentato dalla Stazione Appaltante compete, ai sensi del Regolamento di riorganizzazione del Ministero DPR 233, art. 17, co. 3, lettera e bis), ove tale funzione non sia stata delegata, al Direttore Regionale, che emana il provvedimento finale sulla base dell'istruttoria condotta dalla Soprintendenza».

o l'eventuale ricopertura degli stessi secondo specifiche modalità prescritte direttamente alla stazione appaltante.

L'ultima delle ipotesi espressamente previste – disciplinata dall'art. 96, comma 2, lett. c) – ha ad oggetto l'esistenza, nell'area interessata dall'intervento, di «complessi la cui conservazione non può essere altrimenti assicurata se non in forma contestualizzata mediante l'integrale mantenimento in sito».

Tale fattispecie determina le maggiori conseguenze per l'opera da realizzare.

La presenza infatti, *in situ*, di reperti che non possono essere in alcun modo rimossi può determinare modifiche e varianti anche sostanziali all'originario progetto, che nei casi più gravi potrebbero determinare anche una sospensione dell'opera stessa.

Prevede l'art. 94, comma 4, che, in tale caso, le prescrizioni di tutela dettate a salvaguardia dei reperti siano incluse nei provvedimenti di assoggettamento a tutela dell'area interessata, alle quali si affianca normalmente anche l'avvio del procedimento di verifica o dichiarazione, ai sensi degli articoli 12 e 13 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, e in alcuni casi, qualora esista anche un inscindibile legame tra i reperti venuti alla luce e il paesaggio circostante, non è escluso che la zona possa essere ricompresa tra quelle aventi interesse archeologico ai sensi dell'art. 142, comma 1, lett. m) del Codice dei beni culturali.

Precisa infine la Circolare 10 del MiBAC che è in facoltà delle Soprintendenze competenti, qualora lo ritengano opportuno, dar corso anche al procedimento volto ad imporre il c.d. vincolo di tutela indiretta ex art. 45 del Codice dei beni culturali e del paesaggio sulle aree circostanti al luogo del rinvenimento «al fine di prescrivere le distanze, le misure e le altre norme atte ad evitare che sia messa in pericolo l'integrità dei beni o che ne sia danneggiata la prospettiva o la luce o ne siano alterate le condizioni di ambiente e di decoro» dei nuovi reperti.

Occorre poi evidenziare, come l'art. 96, comma 8, preveda espressamente che, nel caso in cui la procedura di ViArch riguardi opere di interesse regionale, la competenza sia delle Regioni stesse, che avranno la possibilità di disciplinare la procedura stessa «sulla base di quanto disposto dall'art. 95» e dall'art. 96.²¹

Da ultimo è necessario, anche, ricordare che la procedura disciplinata dagli artt. 95 e 96, non trova integrale applicazione nel caso in cui le opere da realizzare siano classificate come strategiche o come insediamenti produttivi (cfr. art. 165, comma 10 del Codice dei contratti pubblici). In tali circostanze infatti viene espressamente prevista una semplificazione procedurale che determina, da un lato, la riduzione a 30 giorni del termine per richiedere al Soprintendente la sottoposizione alla procedura di ViArch e, dall'altro, l'impossibilità per il

²¹ Cfr. Perfetti 2013, p. 1275, il quale in relazione al problema di quale sia la previsione applicabile nel caso in cui le Regioni non abbiano dettato norme in materia per le opere di loro competenza precisa che: «stante il richiamo espresso alla disciplina del codice dei beni culturali e del paesaggio ed il rilievo dei beni interessanti, è prevalsa l'idea che la disciplina in esame trovi comunque applicazione».

Soprintendente di imporre più di una integrazione istruttoria. A ciò si aggiunga che:

il soggetto aggiudicatario può approvare e sottoporre alla deliberazione del CIPE il progetto preliminare dell'opera, a condizione che l'esito delle indagini archeologiche in corso consenta la localizzazione dell'opera medesima o comporti prescrizioni che permettano di individuarne una idonea localizzazione²².

6. Conclusioni

Nonostante gli articoli 95 e 96 del D.Lgs. 163 del 2006 ripropongano quasi immutata nei suoi tratti essenziali la disciplina della ViArch già presente nella L. 109 del 2005, non può non sottolinearsi come oramai anche nel nostro ordinamento – al pari di quanto avveniva già da tempo nel resto dei Paesi europei – sia maturata una forte sensibilità nel cercare di trovare un equo contemperamento tra diversi interessi.

Se infatti in precedenza – vista anche l'assenza di qualunque tipo di normativa al riguardo – non era concepibile una tutela del patrimonio archeologico slegata da una preordinata attività di ricerca scientifica, oggi sembra pacifico non solo che l'attività di ricerca archeologica possa conseguire anche da finalità differenti da quelle meramente di studio, ma che, anche in tali circostanze, l'interesse alla messa in sicurezza dei reperti individuati, debba essere contemperata con gli altri interessi pubblici confliggenti, fino a prevedere ed ammettere – nei casi più significativi –, al fine di tutelare adeguatamente quanto rinvenuto, la possibilità di sospendere la stessa realizzazione dell'opera.

Riferimenti bibliografici / References

- Coletta A. (2011), *Artt. 95 e 96*, in *Codice dell'appalto pubblico*, a cura di S. Baccarini, G. Chinè, R. Proietti, Milano: Giuffrè, p. 1207.
- Malnati L. (2005), *La verifica preventiva dell'interesse archeologico*, in «Aedon – Rivista di arti e diritto on line», n. 3, Bologna: Il Mulino, <<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2005/3/malnati.htm>>, 27.05.2013.
- Perfetti L. (2013), *Artt. 95 e 96*, in *Codice dei contratti pubblici*, a cura di L. Perfetti, Milano: Ipsoa, p. 1269.

²² Coletta 2011 p. 1215.

Roccella A. (2007), *Art. 28*, in *Il Codice dei beni culturali e del paesaggio*, a cura di M. Cammelli, Bologna: Il Mulino, p. 169.

Tarasco A.L. (2006), *Art. 28*, in *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, a cura di M.A. Sandulli, Milano: Giuffrè, p. 270.

La comunicazione Web della ricerca archeologica sul campo: alcune riflessioni

Pierluigi Feliciati*

Abstract

Questo contributo, le cui origini sono nelle attività svolte presso il laboratorio di informatica del corso di laurea in Conservazione e gestione dei beni culturali di Fermo, considerando la prospettiva della *Public Archaeology* intende riassumere le principali assi intorno alle quali si può muovere l'utilizzo virtuoso del canale comunicativo web per la comunicazione della ricerca archeologica sul campo. Tali questioni sono esaminate non tanto dal punto di vista tecnico quanto da quelli della sostenibilità e dell'efficacia finale delle risorse sviluppate.

This paper, whose origins stand in the *Laboratorio di informatica per i beni culturali* inside the Cultural Heritage Course in Fermo, aims to summarize the key topics related to the use of web channels for the communication of archaeological research. In particular, in the framework of Public Archaeology, some issues are highlighted, not from the point of view of technical quality, but as regards the sustainability and the real perceived quality of the created resources.

* Pierluigi Feliciati, Ricercatore di Sistemi di elaborazione delle informazioni, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: pierluigi.feliciati@unimc.it.

1. *Premessa*

Le motivazioni che sono alla base di questo mio breve contributo sono duplici, a cavallo tra i sentimenti e l'attività scientifica.

Scrivere di cantieri di ricerca archeologica, prima di tutto, mi riporta molto indietro, ai primi anni di studio universitario, tempi in cui ho partecipato con entusiasmo, per più mesi all'anno e anche con mansioni di qualche responsabilità, a progetti di ricerca di superficie e a diversi cantieri di scavo archeologico stratigrafico: urbano, nell'area di Via del Foro Romano, diretto dalla Soprintendenza Archeologica di Roma, e su siti abbandonati, con l'*École Française de Rome*, a Caprignano (RI) e a Squillace (CZ), più altri di minore importanza. Queste esperienze, da cui i miei percorsi successivi – più orientati alle fonti scritte e al loro trattamento informativo – mi hanno necessariamente allontanato, ripensate oggi da una certa distanza e – credo – forte di una maggiore consapevolezza, sono state davvero molto importanti per la mia formazione scientifica e professionale, abituandomi ad un approccio strutturato e critico nei confronti dei segni, delle tracce, delle fonti, delle informazioni, sempre con grande attenzione alla loro contestualizzazione. Strutture di segni e di oggetti, documentazione minuziosa, interpretazione di quelle strutture e inserimento in una narrazione più ampia, insomma, sono stati una palestra preziosa per il mestiere che ora mi trovo a svolgere.

Quindi, quando ho proposto alla collega ed amica Claudia Giontella di lavorare insieme nell'ambito del laboratorio di informatica per i beni culturali¹ da me coordinato, nell'anno accademico 2011-2012, non si è trattata di una scelta compiuta con leggerezza. Avevo infatti più volte condiviso con Claudia i miei ricordi e i suoi racconti di scavo, e avevo desiderio di realizzare qualcosa insieme a lei, anche dopo la bella esperienza del convegno fermano sulle testimonianze per gli studi ebraici². Infine, potevo ancora immaginare di comprendere le peculiarità di un cantiere archeologico, per cui mi intrigava ragionare sulla sua possibile "rappresentazione" in ambiente web.

Infatti il lavoro nel Laboratorio del 2012 ha consistito nell'elaborazione di un prototipo di sito web dedicato al cantiere di scavo archeologico di Campo della Fiera, presso Orvieto (TR)³, diretto da Simonetta Stopponi dell'Università di Perugia. Gli studenti partecipanti, alternando lavoro comune ad attività suddivisi in gruppi, hanno analizzato possibili *best practices* cui ispirarsi,

¹ Nell'ambito del corso di laurea triennale in Conservazione e gestione dei beni culturali dell'Università di Macerata, sede di Fermo, previsto, nel piano di studi, al terzo anno di corso.

² Mi riferisco al convegno *Testimonianze della cultura ebraica: ricerca, valorizzazione e digitale. Il progetto Judaica Europea* (Fermo, 6-7 ottobre 2011), curato con il collega Giuseppe Capriotti, da cui è scaturito un omonimo volume di atti (Capriotti, Feliciati 2011), in cui è contenuto il saggio Giontella 2011.

³ Vedi <<https://dipartimenti.unipg.it/scienze/storiche/sezioni/82-campo-della-fiera-descrizione-dettagliata>>.

elaborato una struttura logica e un piano dei contenuti, raccolto e rielaborato immagini e testi forniti dalla collega Giontella ed infine sviluppato il prototipo, effettuando direttamente la programmazione in HTML, pagina per pagina. Nonostante i risultati limitati, viste le poche ore a disposizione e le competenze informatiche pregresse praticamente inesistenti, il prototipo era sembrato ad ambedue un buon punto di partenza per proseguire la collaborazione, con l'obiettivo di realizzare più professionalmente il sito web dello scavo di Campo della Fiera⁴.

Un interrogativo interessante si era posto fin da subito durante il confronto tra me e Claudia, ragionando intorno allo sviluppo di un sito web dedicato ad un cantiere archeologico: quale equilibrio (linguistico, prima di tutto, ma anche tra i contenuti e le loro strutture) deve essere mantenuto, tra le esigenze informative e divulgative e quelle di correttezza scientifica, viste le particolarità di un canale dedicato ad un esperimento aperto, in cui le ipotesi e le fonti si intrecciano in un percorso che non può non essere *in progress*?

Questa è la domanda chiave intorno cui ruota questo contributo, riguardante in fondo il rapporto tra ricerca, documentazione e comunicazione scientifica, nel multiforme mondo dei beni culturali, tra tutela e valorizzazione, e per di più in tempi di multimedialità sul web. A tale snodo teorico e progettuale non si pretende certo di dare qui una risposta univoca e definitiva, accontentandomi di proporlo e di cercare di approfondirlo, anche attraverso alcuni interessanti casi di studio italiani.

2. *Gli spunti della Public Archaeology*

La nozione di pubblico, se si va oltre il senso negativo di “non privato” e si considerano le due sfaccettature – più interessanti per il nostro breve ragionamento – di “legato alle pubbliche istituzioni” e di “attinente alla sfera pubblica”, all’interesse collettivo, all’uso/consumo di informazione e cultura⁵, vanta molti legami stretti con la pratica della ricerca archeologica. Anche senza citare le competenze statali e delle istituzioni locali sui beni archeologici, in Italia, è sufficiente ricordare come non esista una “Archeologia privata”, se non nei limiti del possibile (e auspicato) sostegno alla ricerca e alla valorizzazione. Solo lo Stato, attraverso i suoi organi di tutela e valorizzazione, autorizza qualsiasi intervento operato sul territorio nazionale, verificandone opportunità

⁴ Anche il successivo anno accademico ho collaborato con una collega archeologa, Emanuela Stortoni, nell’ambito dello stesso laboratorio, lavorando insieme agli studenti sul possibile sito web dello scavo di *Tifernum Mataurense* (PU); oltre al piacere della collaborazione, devo ringraziare la collega ed amica per i suoi preziosi spunti e per le segnalazioni in vista della redazione di questo contributo.

⁵ Merriman 2004, p. 1.

e correttezza scientifica e chiedendone debito conto. Potremmo, certo, discutere sull'efficacia e l'efficienza delle Soprintendenze archeologiche e sull'adozione di criteri non sempre comprensibili nelle autorizzazioni ai cantieri di scavo, quando al tempo stesso si chiudono gli occhi di fronte a scempi edilizi ed urbanistici, ma usciremmo dall'argomento di questo contributo.

Certo, non può esser taciuta la potenziale tensione tra la dimensione istituzionale di "pubblico" e quella dell'interesse collettivo, più cruciale per quanto qui si viene a trattare. Non tanto al pubblico interesse perseguito dalle pubbliche amministrazioni, infatti, ci si riferisce parlando di archeologia pubblica, quanto al valore ultimo – pubblico, appunto – della ricerca scientifica, quasi sempre sostenuta peraltro con risorse pubbliche, specie quando il laboratorio in cui questa viene applicata è il territorio, bene comune per eccellenza, e quando tale applicazione ha l'evidenza e visibilità dei cantieri archeologici, lasciando spesso segni indelebili. Questo approccio alla ricerca scientifica pubblica mi pare debba fondarsi non solo sulla correttezza metodologica del processo di ricerca ma anche sul perseguimento di una effettiva condivisione pubblica sia del percorso che dei risultati, del senso ultimo degli interventi attuati insomma, facendone davvero patrimonio della comunità.

In questo quadro va letta la *Public Archaeology*, termine usato per la prima volta⁶ nei primi anni '70 riferendosi perlopiù alla necessità di avviare processi di management dei beni archeologici in una dimensione che includesse (non necessariamente nella fase di ricerca) anche le popolazioni interessate. Evidente la contrapposizione con un certo elitarismo del mondo accademico, concentrato piuttosto sull'avanzamento e scambio delle conoscenze solo all'interno di ristrette cerchie di esperti in grado di decodificare i risultati, in forma di pubblicazioni, immagini, dati, e talvolta anche gli stessi allestimenti museali. Il quadro dell'archeologia pubblica è mutato negli anni successivi, specie a partire dai paesi anglosassoni, in una direzione tale per cui la sempre maggiore professionalizzazione del lavoro degli archeologi ha, nei fatti, delegato ai poteri pubblici di intervenire (in modo professionale) nel pubblico interesse. Questo, si stabilisce, consiste nella documentazione, studio e conservazione degli oggetti della cultura materiale risultanti dalle campagne di scavo, in vista di una loro futura disponibilità pubblica, in appositi musei. Un coinvolgimento pubblico indiretto, insomma: basta ricordare gli anziani affacciati dietro i parapetti di un cantiere urbano che cercano ogni giorno di seguire cosa stia succedendo, per evocare il *gap*, come minimo in termini di sfasatura temporale, tra ricerca e cittadinanza⁷.

⁶ Al riguardo si veda McGimsey 1972.

⁷ Chi scrive ricorda che durante l'attività del cantiere urbano di Via del Foro Romano, sotto il Campidoglio, erano molti i turisti e i romani che assistevano in diretta ai lavori. Poi, durante un recupero del contenuto di alcuni pozzi medievali emersi dai lavori edilizi sulla rocca di Montefiascone (VT), fu necessario chiamare la forza pubblica per far sgombrare alcuni anziani locali che, affacciati sul bordo di pozzi profondi diversi metri, discutevano con grande competenza tra loro la datazione

Negli anni più recenti, la relazione tra archeologia e popolazioni è stata riaffermata con maggiore forza, facendone anche oggetto di interesse accademico e volendo attuare una lettura e un ridimensionamento storici del valore dell'intervento archeologico, non "giusto" di per sé, in virtù della sua correttezza scientifica, ma da commisurare alle condizioni culturali, sociali ed economiche generali e particolari in cui viene attuato⁸. Ad esempio, leggiamo che

public archaeology in America can be understood as encompassing the Cultural Resource Management compliance consequences as well as educational archaeology and public interpretation in public arenas such as schools, parks, and museums⁹.

Il modello definito *multiple perspective* arriva a rovesciare la prospettiva, ponendo lo scambio culturale come centro del processo: non importa quanti sforzi facciano gli archeologi, comunque i non-archeologi si riappropriano, reinterpretano e ri-negozieranno i significati delle risorse culturali nel quadro dei propri interessi¹⁰.

Questo approccio costringe gli archeologi ad affrontare le questioni relative alla comunicazione come parte non residuale del proprio lavoro: «stop taking archaeology to the public for archaeology's sake and start doing it to meet the general public's educational, social, and cultural needs»¹¹. La ricerca archeologica, dunque, viene coinvolta a pieno titolo, a livello internazionale e nel nostro paese¹², nel dibattito sulla ricerca e valorizzazione dei beni culturali, che tuttora include posizioni molto varie, da quelle di chi sottolinea la dignità della creazione di valore aggiunto – economico, perché no – della cultura a partire dall'appartenenza effettiva alle popolazioni a quelle di chi protegge la bellezza nazionale da ogni rischio, anche quello di contatto con il "Capitale".

3. *Web e archeologia*

Tra i canali di "pubblicizzazione" dell'archeologia, nel senso sinteticamente sopra delineato, quello telematico e web hanno ben presto dimostrato le proprie ampie potenzialità, sia in termini di ampiezza del *target* raggiungibile che per quanto riguarda, diciamo così, la qualità percepita (in termini di efficacia, efficienza e soddisfazione nel soddisfacimento di esigenze, anche effimere), sia

e il possibile prezzo di vendita dei vasi di maiolica arcaica che man mano venivano rivenuti.

⁸ Al riguardo si vedano: Carandini 1981; Merriman 2002.

⁹ Jameson 2004, pp. 21-22.

¹⁰ Merriman 2004, pp. 6-8.

¹¹ Smardz 1997, p. 103.

¹² Al riguardo si veda Vannini 2012.

infine relativamente alle possibili facilità ed economicità nella produzione e gestione.

Di certo, le applicazioni delle tecnologie elettroniche e digitali alla ricerca archeologica, sia dal punto di vista del supporto avanzato alle attività di documentazione che da quello della diagnostica e della rielaborazione geografica in sistemi dedicati, datano ai primissimi tempi dell'informatica applicata ai beni culturali, in era *pre-web* per intenderci¹³, e hanno continuato ad avere uno sviluppo apparentemente continuo, sostenuto anche dai forti interessi dei produttori delle costose apparecchiature diagnostiche e dei *software* di elaborazione. Come scriveva nel 2002 Riccardo Francovich, a proposito dell'Archeologia medievale a Siena ma con una prospettiva comunque valida,

l'interesse verso l'uso dello strumento informatico da parte degli archeologi medievali dell'Università di Siena si è sviluppato presso la Facoltà di Lettere e Filosofia a partire dalla seconda metà degli anni ottanta e aveva come obiettivo quello di rendere agevole la gestione di una vastissima quantità di dati, di natura diversa, con i quali gli archeologi del medioevo facevano e fanno quotidianamente i conti. Il rischio di mandare disperse, o non utilizzare al meglio, informazioni estrapolate da tipi di fonti estremamente diversificate è un pericolo corso concretamente da chi praticava le metodologie analitiche dell'archeologia stratigrafica e della ricerca estensiva: soprattutto quando il lavoro archeologico, che si spostava allora radicalmente dalla dimensione storico artistica ed erudita a quello di un confronto serrato con la prospettiva storiografica, doveva essere in grado di elaborare campioni quantitativamente e qualitativamente significativi.¹⁴

Altra questione, seppure strettamente correlata, è quella della comunicazione di contenuti archeologici sul web: già nel 2001, Carol McDavid calcolava in almeno un milione e mezzo i siti web aventi ad oggetto unico o correlato l'archeologia¹⁵. I contenuti archeologici digitali devono essere stati gestiti, adattati e predisposti perché la loro comunicazione tramite il canale web avvenga in modo efficace. Possiamo affermare senza timore di errore che non può esistere web archeologico senza che si sia investito nella creazione e selezione

¹³ Per orientarsi tra le esperienze che più di altre hanno segnato l'innovazione tecnologica applicata alla gestione dei dati archeologici e alla loro comunicazione, vedi almeno Moscati 1987; Liberati 1988; Francovich 1990; Valenti 1998a e 1998b; Isabella *et al.* 2001; Francovich 2002 e Fronza *et al.* 2009. Da citare anche il recente *workshop* organizzato dalla cattedra di Archeologia Medievale dell'Università dell'Aquila "Le new technologies e la divulgazione delle ricerche" (22-23 aprile 2013), <<http://www.archeologiamedievale.it/2013/04/17/seminari-della-cattedra-di-archeologia-medievale-delluniversita-dellaquila/>>.

¹⁴ Francovich 2002, p. 1.

¹⁵ La metodologia alla base di tale calcolo è stata la ricerca nei cosiddetti "portali verticali" allora in voga, organizzati per temi e sotto-temi, limitata ai soli siti in lingua inglese, che appare oggi decisamente inaffidabile. D'altra parte, oggi non sarebbe facile tentare stime affidabili, per una serie di ragioni tecniche che sarebbe qui inopportuno argomentare: se può servire, basti dire comunque che Google, usando la chiave di ricerca "archeologia" (cioè limitandoci alla lingua italiana) restituisce circa 7.480.000 di risultati.

di contenuti digitali (testuali e multimediali) adatti alla pubblicazione in rete. Insomma, una precisa volontà e investimento sono una condizione necessaria.

Una distinzione interessante da cui partire, ragionando di web archeologico, può essere basata sull'interattività tra persone/organizzazioni e contenuti archeologici *fuori* o *dentro* strategie progettuali basate su “nuove” tecnologie¹⁶. Nel primo caso, l'obiettivo che ci si dà è quello di garantire a chiunque l'accesso e l'uso di siti web che saranno basati necessariamente su tecnologie popolari e leggere, sacrificando le modalità di interazione evolute ma raggiungendo uno spettro di utenza più ampio. Il secondo approccio, invece, si concentra sull'adozione di tecnologie avanzate, come la realtà aumentata, il *rendering* tridimensionale di oggetti e ambienti, l'uso e pubblicazione di sistemi geografici complessi e ricchi di diversi *layers* di dati: si sacrifica così – potenzialmente – l'universalità dell'accesso selezionando a priori l'*audience* e piuttosto puntando sulla novità e la potenziale attrattività di contenuti evoluti.

Andando oltre questo criterio e volendo abbozzare una classificazione di massima delle tipologie di web archeologico¹⁷, dobbiamo di certo partire da quelle risorse specializzate nel recupero, rielaborazione e presentazione di contenuti “pescati” da altri siti, sia direttamente e in base ad accordi specifici per il caricamento e lo scambio dei dati, sia indirettamente, raccogliendo il raccoglibile, in modo simile a come funzionano i motori di ricerca. Chiamiamoli, per capirci, portali¹⁸ o aggregatori. Potrebbero essere citati per questa classe i macro-portali culturali “generalisti”, non specializzati sull'Archeologia, come *Europeana*¹⁹ e *Culturaitalia*²⁰, ma sembra qui più interessante considerare le risorse più dedicate al settore. Prima di tutto, il portale/aggregatore “FastiOnline. A database of archaeological excavations since the year 2000”²¹, un progetto che, a partire dai “Fasti Archeologici” pubblicati dal 1946 al 1987 dalla International Association for Classical Archaeology (AIAC) e con il supporto finanziario ed organizzativo di diversi soggetti internazionali, raccoglie informazioni direttamente dai direttori degli scavi e offre un aggiornatissimo *database* sui cantieri archeologici in corso. Inoltre, al *database* è associata

¹⁶ McDavid 2004, p. 166.

¹⁷ In Filippi 2005, ad esempio, si dettagliavano separatamente le tipologie di Soggetti Culturali Pubblici (SCP) e i possibili obiettivi delle applicazioni web (AWCP), che erano: Rappresentare l'identità del SCP, Rendere trasparente l'attività del SCP, Rendere trasparenti gli obiettivi dell'AWCP, Svolgere un ruolo efficace nei network di settore, Presentare norme e standard di settore, Diffondere contenuti culturali, Sostenere il turismo culturale, Offrire servizi didattici, Offrire servizi per la ricerca scientifica, Offrire servizi ai professionisti del settore, Offrire servizi per le prenotazioni e gli acquisti, Promuovere comunità telematiche di settore.

¹⁸ Il termine portale è usato ormai in modo indifferenziato, più o meno consapevolmente, anche per indicare qualunque ambiente informativo web che offra più di un contenuto, come se la logica ipertestuale alla base di ogni sito web non presupponesse già la molteplicità, come le connessioni relative.

¹⁹ Vedi <<http://www.europeana.eu/>>.

²⁰ Vedi <<http://www.culturaitalia.it/>>.

²¹ Vedi <<http://www.fastionline.org/>>.

una rivista scientifica *peer-reviewed* e *open access*, FOLD&R (Fasti On Line Documents & Research), di cui è attualmente disponibile solo la serie “Italy”, con ben 280 contributi²².

Ancora più spinto sull’adozione dei più aggiornati modelli di cooperazione applicativa e di condivisione dei contenuti è il recentissimo “ArcheoWiki. Nuovi archeologi in Lombardia. Percorsi reali e virtuali”²³, progetto che da un lato ambisce al «coinvolgimento di nuovo pubblico nella fruizione del patrimonio archeologico meno conosciuto del territorio lombardo», intendendo per *nuovo* «quel pubblico che è impossibilitato fisicamente a raggiungere i luoghi che detengono questo patrimonio: anziani e disabili». L’adozione da parte del gruppo di promotori²⁴ del modello dell’enciclopedia condivisa Wikipedia, con la pubblicazione *on line* di contenuti culturali e l’organizzazione di visite agli spazi museali, intende generare il noto effetto a catena di diffusione virale della conoscenza. Vista l’attuale esiguità dei contenuti, può essere rilevato *en passant* che i progetti *social*, per avere successo, non possono non partire dal coinvolgimento di comunità di riferimento stabili e interessate.

La seconda classe di progetti *web* archeologici può essere riservata ai siti dedicati a luoghi della cultura o istituti di conservazione e valorizzazione, i musei e i parchi archeologici. La dimensione istituzionale e la relativa stabilità di questi istituti facilita la gestione, redazione e aggiornamento dei progetti *web*, a condizione naturalmente che si investa su questo canale comunicativo. I contenuti, in modo simile ad altre tipologie di istituti di conservazione (e fruizione) di beni culturali, possono variare dal livello minimo delle informazioni sulle collezioni e sul territorio interessato dal parco e di quelle sulla localizzazione e sugli orari di apertura, a quello dell’offerta di contenuti avanzati, ricostruzioni virtuali, oggetti digitali interattivi, *database* con il catalogo dei beni, *form* di prenotazione per servizi didattici, laboratori, visite guidate, eventi. Tale ampio spettro, va notato, non sembra oggi essere proporzionale alle dimensioni e alla rinomata celebrità del museo o parco, ovvero pochi contenuti per i piccoli e molti per i grandi istituti, ma dipende probabilmente dalla sensibilità rispetto alla condivisione e valorizzazione pubblica (nel senso più sopra accennato) da parte dello staff dirigenziale e degli enti competenti.

Sempre con un’attenzione particolare all’economicità e qualità dei progetti, possono essere allora citati due esempi di adozione virtuosa degli strumenti disponibili, e in particolare del kit di progettazione “Museo&Web”²⁵, elaborato

²² Vedi <<http://www.fastionline.org/folder.php?view=home>>.

²³ Vedi <<http://www.archeowiki.it/>>.

²⁴ Ovvero Wikimedia Italia, capofila, l’Associazione “MiMondo – Associazione per la promozione delle culture materiali e immateriali del mondo”, il Gruppo Archeologico Ambrosiano (G.A.A.M.), le Raccolte Extraeuropee del Castello Sforzesco e la Fondazione Alessandro Passaré; vedi <<http://www.archeowiki.it/partner/>>.

²⁵ Vedi <<http://www.minervaeurope.org/structure/workinggroups/userneeds/prototipo/museoweb.html>>.

nell'ambito del progetto europeo MINERVA e oggi gestito dall'Osservatorio tecnologico per i beni e le attività culturali – OTEBAC. Il kit è composto da un prototipo di struttura dei contenuti, da un *Content Management System*²⁶ e da una sorta di cassetta degli attrezzi che supporta la progettazione di qualità del sito. I due esempi, scelti anche per le profonde differenze di contesto e di obiettivi, sono il sito “LUCA – Looking at an urban context archive”²⁷ e il sito del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia²⁸. Non si tratta di siti particolarmente raffinati in quanto a grafica e alla disponibilità di contenuti avanzati, ma svolgono degnamente una funzione informativa, offrendo una buona quantità di contenuti *basic*: mappa dinamica dei siti archeologici nella città odierna, contenuti 3d, percorsi topografici, tematici, selezione di opere, approfondimenti, etc.

Un altro esempio di sito web dedicato ad un parco/museo archeologico, molto differente dai due appena citati, è quello dedicato al Parco Archeologico di Poggibonsi (SI)²⁹, nato nel 2003 da una sinergia tra il Comune di Poggibonsi e l'Università di Siena, caratterizzato a detta dei promotori da «una continua contaminazione fra il reale ed il virtuale dove a tecnologie digitali di valorizzazione “leggera” (grafica 3D, realtà aumentata) si affiancano sistemi di comunicazione basati sulla *living history* e l'archeologia sperimentale». Il sito, a dire il vero, non sembra costituire il contesto nel quale sono fruibili le esperienze ad alto contenuto tecnologico, visto che si limita a presentare i servizi, gli eventi e gli spazi culturali, con una particolare attenzione alla veste grafica che sortisce l'effetto di garantire ben scarse accessibilità e qualità d'uso: tanto per dire, i testi sono in grigio scuro su fondo nero e i menu dinamici si sovrappongono ai contenuti.

Ancora, il sito del Parco Villaggio Neolitico di Travo (PC)³⁰, si nota perché molto concentrato sull'accoglienza, sull'offerta di servizi didattici (un programma nutrito che include esperienze di archeologia sperimentale, percorsi per i disabili, laboratori di archeologia classica ed altro) e su eventi a tema (tra tutti, le feste di compleanno preistoriche), mentre sono meno approfondite, ma pure presenti e coerenti, le sezioni sullo scavo, sul parco e sul museo.

²⁶ Una definizione sintetica di CMS può essere quella della voce italiana di Wikipedia: un «sistema di gestione dei contenuti è uno strumento software, installato su un server web, il cui compito è facilitare la gestione dei contenuti di siti web, svincolando il webmaster da conoscenze tecniche specifiche di programmazione Web», <http://it.wikipedia.org/wiki/Content_management_system>.

²⁷ Il sito, <<http://www.luccaromana.com/>>, è stato realizzato «per comunicare i risultati del progetto di ricerca Tecnologie informatiche per la conoscenza e la comunicazione di Lucca romana, condotto da Lorenza Camin, laureata e specializzata in Archeologia Classica, nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Tecnologie e Management dei Beni Culturali presso la Scuola di Alti Studi IMT-Lucca».

²⁸ Vedi <<http://www.villagiulia.beniculturali.it/>>.

²⁹ Vedi <<http://parco-poggibonsi.it/>>.

³⁰ Vedi <<http://www.archeotravo.it/>>.

Passando ad un'altra casistica, quella del cantiere archeologico, si evidenziano le già citate questioni legate alle strategie comunicative attuate, alla sincronia tra attività reali e aggiornamento del canale web, ai linguaggi adottati, testuali e grafici, per trasmettere la complessità delle ipotesi, dei dati raccolti e dei risultati, ed infine al target di riferimento: chiunque, la popolazione locale direttamente interessata dall'intervento archeologico, i turisti, gli *stakeholders*?

Il primo caso che si vuole qui citare è quello di un famoso cantiere urbano di restauro, quello della Domus Aurea³¹ di Roma, coordinato dalla locale Soprintendenza Archeologica speciale. In questo caso, la lungimiranza dei coordinatori ha ritenuto di istituire un vero e proprio spazio pubblico di informazione, finalizzato ad informare i cittadini, gli addetti ai lavori e i curiosi, in modo continuativo, sull'andamento del cantiere pubblico situato in un'area tanto centrale dell'Urbe. Il sito, aggiornatissimo, è basato sulla logica di un *blog*, con un gruppo di autori corrispondente allo staff dei responsabili degli interventi di indagine archeologica e del restauro, e comprende informazioni sia sul progetto che sulle indagini e gli interventi in corso ("stato dei lavori"), una rassegna stampa e, *dulcis in fundo*, una pagina dedicata alle risorse finanziarie impegnate e al loro impiego effettivo. Uno sforzo di trasparenza amministrativa e scientifica al tempo stesso, che inserisce anche il settore dei beni culturali archeologici nel solco dell'apertura dei dati pubblici, tanto cruciale.

Venendo all'ultima tipologia, gli spazi web dedicati a scavi archeologici scientifici, è senza dubbio da evidenziare l'intensa attività del gruppo di lavoro dell'Università di Siena, responsabile nel tempo di tanti progetti e di tante risorse informative digitali, consultabili a partire dal "Portale di Archeologia Medievale" del Dipartimento di Studi Storici e Beni Culturali³², coordinato da Marco Valenti. Tra le diverse risorse *on line* sviluppate da questo gruppo cito qui, a titolo esemplificativo, il sito e le risorse *social* dedicate al progetto su Santa Cristina in Caio, nel comune di Buonconvento (SI), in Val D'Arbia³³. Il sito, a metà tra un *blog* (vista anche la sezione dedicata ai commenti) e uno spazio informativo unidirezionale, rappresenta un ottimo esempio di risorsa *web* facile da consultare, aggiornata e ricca di contenuti relativamente ad un progetto scientifico archeologico pluriennale. Sono presenti informazioni sulle ricerche scientifiche, anche di superficie, e sul contesto storico territoriale, una *fotogallery* e una *videogallery*, mentre nella sezione "Scavo" salta agli occhi come accanto alle relazioni sui risultati delle campagne, dal 2009 a oggi, sia presente anche una sezione denominata "Interpretazione *in progress*", molto dettagliata e articolata a sua volta in diverse sotto-sezioni tematiche. Infine,

³¹ Vedi il sito "Il cantiere della Domus Aurea. Il progetto di risanamento del complesso monumentale" <<http://archeoroma.beniculturali.it/cantieredomusaurea/>>.

³² Vedi <<http://archeologiamedievale.unisi.it/>>.

³³ Vedi <<http://archeologiamedievale.unisi.it/santa-cristina/>>. Per le risorse su Facebook vedi <<https://www.facebook.com/groups/santacristina/>> e <<https://www.facebook.com/pages/Santa-Cristina-in-Caio-a-Buonconvento-Siena/187002001454523>>.

sono disponibili funzionalità di realtà aumentata³⁴ concepite per far fruire chiunque del modello tridimensionale delle terme di Santa Cristina in Caio.

Rispetto al possibile livello di “popolarità” della comunicazione della ricerca archeologica sul campo, si vuole qui concludere la carrellata citando le risorse web sullo scavo di Miranduolo³⁵ (comune di Chiusdino, SI), sempre gestito dall’Università di Siena, anche queste basate su un doppio binario costituito dal sito web e da un profilo *Facebook/Twitter*. Il sito si presenta ancora più amichevole e ricco di contenuti rispetto a quello di Santa Cristina, ad esempio con un “Mediacenter” che offre video e foto (organizzati per categorie e dotati di informazioni dettagliate per poterli selezionare), una sezione di “Interpretazioni” e addirittura un *Ebook in progress*, “Miranduolo in Alta Val di Merse – Il progetto”, concepito per garantire quel «carattere di trasparenza e di immediata fruizione del lavoro archeologico che sin dagli inizi del progetto abbiamo perseguito»³⁶. Inoltre, per il progetto su Miranduolo sono disponibili un percorso di Archeologia sperimentale, un *WebGIS* pubblico con la possibilità di verificare i risultati aggiornati su base geografica e una sezione dedicata alla “Valorizzazione” del territorio, basata sull’assunto che la ricerca scientifica diffusa «darà modo di pianificare una valorizzazione del territorio incentrata sulla conoscenza della diacronia insediativa, attraverso percorsi di visita inframmezzati da aree attrezzate e didattiche, che alleggeriranno i problemi di congestione e “consumo” del monumento legati alla famosa abbazia» di San Galgano.

4. Conclusioni

Sembra piuttosto chiaro, mi pare, quanto sia possibile costruire ambienti web che comunichino agli utenti non soltanto il senso ultimo e gli aspetti di contesto culturale, storico e territoriale delle ricerche archeologiche sul campo, ma sappiano anche dar conto, con una buona continuità, delle attività in corso, dei risultati, delle ipotesi ricostruttive, dei progetti didattici e degli eventi connessi. Un ponte tra ricerca scientifica e valorizzazione, tra attività presente

³⁴ Vedi <<http://archeologiamedievale.unisi.it/santa-cristina/scavo/realta-aumentata>>. Per realtà aumentata si intende qui «un’applicazione di ultima generazione che consente di visualizzare direttamente una sovrapposizione fra elementi reali e virtuali. La realtà aumentata, *augmented reality* per gli inglesi e più facilmente abbreviabile con la sigla AR, può essere fruita attraverso il monitor di un computer dotato di webcam [...] generando un effetto strabiliante, per la particolare sensazione di avvicinamento concreto, come mai possibile prima, ad una dimensione virtuale, con la possibilità di interagire attivamente con essa».

³⁵ Vedi <<http://archeologiamedievale.unisi.it/miranduolo/>>.

³⁶ Vedi <<http://archeologiamedievale.unisi.it/miranduolo/mediacenter/e-book>>.

e prospettive future, tra severità metodologica e divulgazione da seguire con la dovuta attenzione anche negli altri settori dei beni culturali.

Non sembra peraltro di percepire, dalle esperienze migliori esaminate, che siano necessarie risorse costose e specializzate, un ufficio stampa o un addetto alla comunicazione per ogni cantiere, quanto piuttosto che sia fattibile un coinvolgimento di tutto lo staff, compresi gli studenti, nelle attività di comunicazione. L'uso accorto dei *social networks*, dei *blogs*³⁷, la scelta di piattaforme di sviluppo web *open*, già disponibili a costi risibili o nulli, addirittura l'adozione di risorse tecnologiche avanzate dotate di potenzialità "emozionali", se inseriti con attenzione nel flusso di lavoro dei progetti di ricerca, possono costituire un'occasione preziosa per far uscire la ricerca scientifica dalle chiuse stanze dell'accademia, dalle riviste scientifiche, riconnettendola virtuosamente a quel flusso "pubblico" dal quale, in fondo, ha origine e nel quale deve necessariamente muoversi.

Riferimenti bibliografici / References

- Bonacchi C. (2009), *Archeologia pubblica in Italia. Origini e prospettive di un 'nuovo' settore disciplinare* (Public Archaeology in Italy. Origins and prospects of a 'new' scientific field), «Ricerche Storiche», 2-3, pp. 329-350.
- Capriotti G., Feliciati P. (2011), *Testimonianze della cultura ebraica: ricerca, valorizzazione e digitale. Il progetto Judaica Europea*, Atti del convegno internazionale, Quaderni del Dipartimento di beni culturali, 3, Macerata: eum.
- Carandini A. (1981), *Storie dalla terra. Manuale dello scavo archeologico*, Bari: De Donato.
- D'Andria F. (1987), *Informatica e archeologia classica*, Atti del convegno internazionale (Lecce, 12-13 maggio 1986), Galatina: Congedo.
- Filippi F. (2005), *Manuale per la qualità dei siti Web pubblici culturali*, II edizione italiana, Roma: Progetto Minerva, <<http://www.minervaeurope.org/publications/qualitycriteria-i/indice0512.html>>, 24.06.2013.
- Francovich R. (1990), *Dalla teoria alla ricerca sul campo: il contributo dell'informatica all'archeologia medievale*, «Archeologia e Calcolatori», I, pp. 15-27.
- Francovich R. (2002), *Per un sistema informatico applicato alla 'Risorsa' Beni Culturali: L'esperienza degli archeologi medievali senesi*, in *Studi in onore*

³⁷ Vedi, ad esempio, "ArcheologiaMedievale.it: Blog di Archeologia Medievale", <<http://www.archeologiamedievale.it/>>, e il gruppo e pagina *facebook* dello scavo archeologico di Santa Cristina in Val d'Arbia (Buonconvento – Siena), «un progetto di scavo archeologico e valorizzazione su un contesto romano con riusi sino al IX secolo, dell'Università di Siena, condotto dal prof. Marco Valenti con la collaborazione dell'Università di Chieti tramite il prof. Vasco La Salvia».

- di G. Previtali, <<http://archeologiamedievale.unisi.it/LIAAM/wp-content/uploads/francovich01.pdf>>, 24.06.2013.
- Fronza V., Nardini A., Valenti M. (2009), *Informatica e Archeologia Medievale. L'esperienza senese*, Firenze: All'insegna del Giglio.
- Giontella C. (2011), *La resistenza antiromana di Masada: il racconto di Giuseppe Flavio e la ricerca archeologica*, in Capriotti, Feliciati 2011, pp. 15-26.
- Isabella L., Salzotti F., Valenti M. (2001), *L'esperienza dell'insegnamento di Archeologia Medievale a Siena nel campo dell'informatica applicata*, in *Lo spessore storico in urbanistica*, a cura di M. De Marchi, M. Scudellari, A. Zavaglia, Mantova: Società Archeologica Padana s.r.l., pp. 31-64, <http://www.bibar.unisi.it/sites/www.bibar.unisi.it/files/download/miscellanea/isabella_salzotti_valenti.pdf>.
- Jameson J.H. (2004), *Public archaeology in the United States*, in Merriman 2004, pp. 21-58.
- Liberati A. (1988), *Archeologia e informatica: analisi delle metodologie e delle tecnologie dell'informazione in archeologia, con particolare riferimento alla cartografia, allo scavo, alla catalogazione ed agli aspetti museali e didattici*, Atti del convegno (Roma, 3-5 marzo 1988), Roma: Quasar.
- McDavid C. (2004), *Towards a more democratic Archaeology? The Internet and public archaeological practice*, in Merriman 2004, pp. 159-187.
- McGimsey C.R. (1972), *Public Archaeology*, New York: McGraw Hill.
- Merriman N. (2002), *Archaeology, heritage and interpretation*, in *Archaeology. The Widening Debate*, edited by B. Cunliffe, W. Davies, C. Renfrew, Oxford: Oxford University Press/British Academy.
- Merriman N. (2004), *Public Archaeology*, London and New York: Routledge.
- Moscato P. (1987), *Archeologia e calcolatori*, Firenze: Giunti.
- Smardz K. (1997), *The past through tomorrow: interpreting Toronto's heritage to a multicultural public*, in *Presenting Archaeology to the Public: digging for Truths*, edited by J. Jameson, London: AltaMira Press.
- Valenti M. (1998a), *La gestione informatica del dato, percorsi ed evoluzioni nell'attività della cattedra di Archeologia e Storia delle Arti – Sezione archeologica dell'Università di Siena*, «Archeologia e Calcolatori», 9, 1998, pp. 305-329, <<http://www.bibar.unisi.it/sites/www.bibar.unisi.it/files/download/miscellanea/liaam02.rtf>>.
- Valenti M. (1998b), *Computer Science and the management of an archaeological excavation: the Poggio Imperiale Project*, «Archaeological Computing Newsletter», 50, pp. 13-20, <<http://www.bibar.unisi.it/sites/www.bibar.unisi.it/files/download/miscellanea/liaam01.rtf>>.
- Vannini G., a cura di (2011), *Archeologia pubblica in Toscana. Un progetto e una proposta*, Firenze: Firenze University Press.

Su una presunta copia del Santo Sepolcro a Terni tra XII e XIII secolo: la chiesa di S. Salvatore. Prime considerazioni per una nuova ricerca

Maria Teresa Gigliozi*

Abstract

In seguito alla recente indicazione della chiesa di S. Salvatore di Terni come una delle possibili copie romaniche del Santo Sepolcro, intendo presentare alcune riflessioni sulla necessità di individuare e ricostruire il contesto nel quale fu progettato e realizzato il monumento ternano, da chi, per quali ragioni e secondo quale modello. E se quindi sia storicamente documentabile e ammissibile il riconoscimento, in quel contesto, di un edificio-memoria del Santo Sepolcro.

Following the recent indication of the church of S. Salvatore in Terni as one of the possible Romanesque copies of the Holy Sepulchre, I would like to present some thoughts on the context in which this monument was planned and built, by whom, for what reasons and according to which model. The aim is to understand whether it would be possible to recognize a “memory-building” of the Holy Sepulchre in that context and document it with historical evidence.

* Maria Teresa Gigliozi, Ricamatore di Storia dell'arte medievale, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: mariateresagigliozi@unimc.it.

Arrivò anche Simon Pietro [...], entrò nel sepolcro e vide i panni di lino che giacevano per terra [...]. Allora entrò anche l'altro discepolo [...], vide e credette.

(Gv, 20, 6-8)

Ragionare sulla possibilità o meno che un edificio romanico a pianta centrale, per le sue specifiche caratteristiche architettoniche e/o per la sua dedicazione, appartenga al novero delle copie devozionali del Santo Sepolcro è un'operazione tutt'altro che chiara. La materia infatti, oltre ad essere molto ampia, è spesso sfuggente e problematica. Una serie di fattori, di per sé complessi e tra loro connessi, ne spiega i motivi principali: la considerevole quantità e la molteplice varietà tipologica delle repliche dell'Anastasis nell'Europa di XI e XII secolo, con il conseguente problema della "copia medievale" e dell'assenza finora di criteri certi per la sua eventuale identificazione; il legame di questo fenomeno con la conquista crociata di Gerusalemme e con l'intensificarsi dei pellegrinaggi in Terra Santa; il coinvolgimento degli ordini gerosolimitani nel patrocinio di questi edifici; la diffusione delle reliquie della Passione e soprattutto della Vera Croce; le pratiche devozionali e le funzioni liturgiche¹.

Ad accrescere la problematicità va ricordato che la storiografia specifica ha percorso talora strade poco affidabili dal punto di vista storico-documentario, inserendo nelle reti dei dati elementi equivoci o depistanti, o addirittura impostando teorie più adatte a una storia romanzata che reale. Solo da qualche decennio si sta ricomponendo un quadro critico sostenuto da corrette indagini storico-architettoniche, spesso rivolte a singoli monumenti o a ristretti gruppi di essi.

È dunque di primaria importanza estendere il più possibile la verifica sull'attendibilità di quelle ipotesi che hanno sostenuto per una chiesa a pianta centrale l'individuazione di una copia del Santo Sepolcro. Nell'Italia mediana, la Rotonda di S. Salvatore a Terni insieme a quella di S. Giusto a San Maroto (in diocesi di Camerino) meritano tale riesame (figg. 1-2). Solo di recente, infatti, Paolo Piva ha inserito entrambe tra le possibili repliche dell'Anastasis: il monumento umbro quasi di sfuggita e unicamente a motivo della dedica, mentre quello marchigiano per la presenza di quattro absidi aperte su assi ortogonali².

¹ Su tali argomenti esiste evidentemente una vasta letteratura, che qui non possiamo ripercorrere se non rinviando ai testi principali. Si vedano: Untermann 1989; Cadei 1995; Bresc-Bautier 1997; Luttrell 1997; Durlat, Quintavalle 1998; Untermann 1999; Bacci 2000; Cadei 2000; Leoncini 2000; *Le vie del Medioevo* 2000; *Pellegrinaggio, monachesimo, arte* 2000; Piva 2000; Cadei 2002; Ascani 2005; Tosco 2005; Bresc-Bautier 2007; Cadei 2007; *Rotonde d'Italia* 2008; Salvarani 2008b; Cadei 2009; Rüdiger 2010; Schiavi 2011.

² Piva 2000, pp. 110-111. Solo sul S. Giusto a San Maroto cfr. Simi Varanelli 1996, che per prima propone una identificazione come copia del Santo Sepolcro; Piva 2003, pp. 224-227; Cruciani 2012, che invece esclude l'ipotesi di copia devozionale dell'Anastasis, benché lo studio non sempre sia sostenuto da una completa e aggiornata bibliografia.

Per il S. Salvatore di Terni non è stata avviata finora nessuna ricerca in tale direzione. E pertanto in questa sede cercherò solo di impostare la questione e tracciare le linee di ricerca per uno studio che dovrà poi approfondire molti aspetti, legati non solo al singolo monumento come oggetto di indagine, ma anche e soprattutto al territorio e al contesto storico-religioso.

Devo sottolineare a questo proposito che tutta l'architettura romanica di Umbria e Marche si avvale di poche ricerche metodologicamente corrette, e inoltre non si vede ancora un suo adeguato inserimento nell'analisi delle dinamiche più generali del Romanico italiano. Va invece riconosciuto ormai che la rilevanza strategica di quest'area geografica, come "terre di frontiera", ha generato non solo un consistente impegno della committenza religiosa e laica, ma anche un'architettura tutt'altro che monotona e convenzionale, permeata di influenze provenienti dal Nord della Penisola, dalle regioni europee e dall'area adriatica, fino alla Puglia³.

Il lavoro sul S. Salvatore di Terni, in particolare, si presenta piuttosto complesso e anche poco trasparente, causa una documentazione storica difforme e incompleta, come del resto spesso si verifica per questo territorio tra XI e XII secolo. A ciò si deve aggiungere la mancanza di indagini tecniche sull'apparato murario e ammettere che le analisi architettoniche sono state improntate finora esclusivamente sulla questione della unitarietà strutturale. Chi si è occupato del S. Salvatore, infatti, ha cercato prevalentemente di risolvere il problema delle sue fasi costruttive, poiché su tale argomento non vi è mai stata chiarezza documentaria⁴. E forse proprio questo nodo preliminare ne ha ostacolato ulteriori letture, come quella di copia devozionale del Santo Sepolcro⁵.

Non ripropongo qui la dettagliata descrizione del monumento, ma ne riassumo solo gli elementi utili al nostro discorso. Si tratta di una costruzione di singolare tipologia, formata da un corpo cilindrico cupolato chiuso tra una corta navata a due campate voltate a crociera e un coro quadrangolare voltato a botte ribassata (figg. 3-4). La struttura circolare è illuminata da otto monofore centinate, da un oculo al centro della cupola e da una monofora a doppio strombo sul tamburo. Il coro non ha finestre ed è articolato esternamente da semplici lesene che si raccordano nel timpano. Ancora all'esterno la navata si caratterizza per l'archeggiatura pensile a coronamento dei fianchi e della facciata, per la modulazione delle pareti mediante forti lesene, per il tipo di portale ad archi rincassati e per le monofore a doppio strombo. L'edificio, che sembra attestato come proprietà dell'abbazia di Farfa dal Mille, fu edificato in un'area parzialmente disabitata, circondata da orti ancora nel Seicento⁶. Venne

³ Sulla questione rimando a Gigliozzi 2013, in corso di stampa.

⁴ Per una completa bibliografia rinvio a Gigliozzi 2000, pp. 53-55; Pardi 2000, pp. 1-15, 417-440; Perissinotto 2002; Pardi 2004; Adorno 2007; Bianconi 2008. Per una sintesi: Quinterio, Canali 2010, pp. 109-112.

⁵ Untermann 1989, p. 255; Piva 2000, p. 110.

⁶ A Terni, una chiesa intitolata al Salvatore appare più volte menzionata nel *Regesto di Farfa*

eretto direttamente sui resti di una *domus* romana, di cui in parte segue e in parte incorpora i muri perimetrali, rispettando anche l'originario andamento ortogonale dell'*insula* e il relativo tracciato viario. Non vi furono dunque fasi intermedie tra l'età romana e quella medievale, il che ha contribuito a far ritenere la rotonda una costruzione paleocristiana, o che «certamente esisteva prima della metà del secolo XI»⁷, staccandola perciò dalle strutture della navata, sulle cui forme romaniche almeno non sono mai stati sollevati dubbi. La mancanza di elementi plastici rende certamente più difficile il tentativo di datare l'edificio. Anche le strutture del coro sono state considerate di volta in volta in fase con la rotonda o appartenenti al momento costruttivo della navata. Le indagini condotte sul monumento e i dati forniti dagli scavi archeologici hanno quindi portato a diverse interpretazioni, sostenendo con la stessa convinzione tre diverse ipotesi: 1) navata e coro di età tardoromanica, rotonda paleocristiana o altomedievale; 2) coro e rotonda pre- o proto-romanici, navata tardoromanica; 3) navata, rotonda e coro di età tardoromanica.

È evidente che la negazione dell'integrità strutturale del monumento modifica in modo sostanziale l'analisi iconografica tesa all'identificazione della "copia". Di queste tre varianti ritengo vada ragionevolmente esclusa la prima, mentre la seconda, seppur verosimile, andrebbe corretta posticipando al pieno romanico la datazione dell'insieme rotonda-coro, e non solo per ragioni stilistiche (fig. 5). Se, infatti, si prendesse in considerazione la tesi di chi vuole la struttura cilindrica realizzata autonomamente in una fase anteriore – paleocristiana o comunque *ante* XI secolo – allora rimarrebbe il solo cilindro cupolato, aperto dall'*opaion* e dalle otto arcate, a testimoniare l'eventuale intenzione di replicare l'architettura dell'Anastasis, per il quale però si ignorano del tutto le forme originarie dell'ingresso e dell'eventuale coro, che si ritiene sarebbero stati cancellati nel XII secolo dall'inserimento dell'attuale abside e della navata. In tale direzione, le indagini archeologiche non hanno rivelato continuità nelle fondamenta della rotonda in corrispondenza dei setti perimetrali corrispondenti all'arco di ingresso del coro e a quello di navata, dal che si deduce che queste aperture dovevano essere previste sin dal principio.

Così configurato si tratterebbe di un tipo di edificio preromanico che verrebbe ad aggiungersi a quell'elenco di fabbriche a pianta centrale ampiamente discusse nel quadro delle varianti tipologiche connesse non solo alla replica della rotonda gerosolimitana, ma anche a battisteri, *martyria* o rotonde mariane⁸. L'affinità semantica della copia del Santo Sepolcro con altre serie di monumenti a pianta centrale – di varia funzione – si configura infatti come «prepotente fattore di

(ed. 1879-1914): IV, doc. 809, a. 1047-1089; V, doc. 1003, a. 1072; doc. 1099, a. 1084; doc. 1318, a. 1118 (cfr. Gigliozzi 2000, pp. 53-57; Perissinotto 2002).

⁷ Perissinotto 2002, p. 347.

⁸ La questione fu aperta da Krautheimer 1942, pp. 98-150, e ripresa nei noti saggi di Grabar 1946, Untermann 1989 e ancora Krautheimer 1993. Si veda anche Cadei 2009.

distrazione formale»⁹, e pertanto costituisce un argomento imprescindibile nell'identificazione e valutazione della "copia". Questa infatti, secondo Antonio Cadei, non sembra esistere come esclusiva raffigurazione dell'Anastasis se non nella microarchitettura, mentre per quanto riguarda la scala monumentale il riferimento al Santo Sepolcro andrebbe considerato piuttosto come un elemento semantico, innestato su funzioni e destinazioni anche di tipo diverso¹⁰. E ciò spiegherebbe la grande varietà tipologica riscontrabile negli edifici a pianta centrale ritenuti, più o meno correttamente, copie del Santo Sepolcro: tracciati circolari o poligonali, quadrati o cruciformi, innesti dell'uno nell'altro, coperture voltate e lignee, presenza di absidi o corpi aggettanti. Sappiamo bene inoltre come un'interpretazione *ad abundantiam* del concetto krautheimeriano di "copia architettonica" abbia ingolfato gli elenchi delle presunte repliche del Santo Sepolcro. Ed è altrettanto noto il problema – che sempre lo stesso Krautheimer aveva già prospettato – dello "scambio" formale/semantico tra mausolei, battisteri e copie dell'Anastasis¹¹.

In quest'ottica, assume una posizione di assoluto rilievo la conoscenza dell'origine e della formazione del processo di copia devozionale dell'archetipo gerosolimitano, iniziato e maturato nell'Europa settentrionale in età carolingia¹². Inoltre, le attuali conoscenze sulla configurazione costantiniana dell'Anastasis di Gerusalemme escludono per gli edifici a pianta centrale scalati tra V e VII secolo una diretta imitazione del contenitore del sepolcro di Cristo, teoria che per i monumenti paleocristiani era stata già contestata da Grabar, sulla base del riconoscimento per questi di una comune derivazione tipologica dall'architettura funeraria romana¹³. Non va poi dimenticato il grado di conoscenza che in Occidente, nelle varie epoche, si poteva avere del complesso del Santo Sepolcro, rimaneggiato più volte fino allo scadere del XII secolo¹⁴.

Tornando al S. Salvatore di Terni, nella prospettiva di identificarlo come possibile copia del Santo Sepolcro occorre tenere presente questi aspetti fondamentali e chiarirne la cronologia, individuando con certezza le fasi costruttive. Di diverso tipo sarebbero infatti le implicazioni tipologiche, iconografiche e funzionali a seconda che si tratti di una rotonda paleocristiana, altomedievale o romanica, o che la sua forma originaria sia stata un solo corpo cilindrico o un più complesso schema longitudinale, sviluppato secondo la sequenza navata-rotonda-coro. Mutano evidentemente i possibili raffronti e le spiegazioni che si potrebbero avanzare in merito alle singole questioni prospettate.

⁹ Cadei 2009, p. 476.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Krautheimer 1942 e 1993.

¹² Cadei 2009.

¹³ *Ibidem*; Grabar 1946, pp. 260, 312, 408-409.

¹⁴ Per un quadro sintetico delle ultime ricerche sul complesso del Santo Sepolcro di Gerusalemme cfr. Biddle 2000; David 2000; Salvarani 2012.

La mia convinzione, già indicata in passato, è che le strutture murarie dell'edificio dedicato al Salvatore rispondano a una sostanziale unità cronologica e che sia da attribuirsi al tardo XII secolo se non piuttosto ai primi del Duecento. Si attende ancora l'esecuzione di un rilievo stratigrafico delle murature per poter confermare o meno tale ipotesi, che ora però potrebbe trovare un supporto nella teoria della replica devozionale. Questa lettura, infatti, è in grado di fornire una nuova interpretazione dell'*unicum* tipologico rappresentato dall'edificio umbro, che quindi non risulterebbe più così unico e decontestualizzato.

Come ho già accennato, che il S. Salvatore possa essere identificato come copia del Santo Sepolcro è un'idea apparsa solo di recente nella storiografia specifica, ma senza altro sostegno se non il generico schema circolare della rotonda e la dedica al Salvatore¹⁵. Eppure esistono anche altri elementi – non solo architettonici – che favorirebbero l'ipotesi di “copia” devozionale, peraltro strettamente connessi alla dedica dell'edificio. La stessa forma del corpo cilindrico, infatti, un vano unico privo di deambulatorio e aperto da otto arcate lungo il perimetro (fig. 6) e da un oculo al centro della cupola (fig. 7), sembra replicare in forma sintetica – di “copia” appunto – la configurazione circolare del vano interno dell'Anastasis, operando una trasposizione essenziale dell'originaria teoria di arcate del modello attraverso le otto aperture lungo il muro perimetrale della rotonda, numero compreso tra quelli “possibili” nell'interpretazione simbolica, e fortemente connesso al tema della Pasqua e della Resurrezione¹⁶. Gli esempi di tale modalità di trasposizione sono numerosi e si presentano in molteplici varianti, con una crescente capacità di adesione formale al prototipo man mano che si procede nel corso del XII secolo. La ricerca dovrà estendersi perciò all'ampio scenario dell'architettura devozionale europea di epoca romanica per inquadrare in modo convincente il nostro monumento, verificando una sua eventuale connessione con il fenomeno delle crociate e del pellegrinaggio, se non addirittura con un diretto intervento da parte di un ordine di Terra Santa¹⁷.

Quest'ultima eventualità appare di certo la più azzardata, considerando anche il ruolo piuttosto marginale di Terni almeno fino al principio del Duecento, quando nel 1218 ottenne finalmente da Onorio III di tornare sede diocesana dopo circa quattro secoli di dipendenza da Spoleto¹⁸. E tuttavia le forme del S. Salvatore – sia che si consideri l'ipotesi di un'unica fase costruttiva navata-

¹⁵ Piva 2000, p. 110. Pardi 2000, che pure ricorda gli edifici a pianta centrale identificabili come copie del Santo Sepolcro, non li associa al S. Salvatore.

¹⁶ Cadei 1995, pp. 60-61; Piva 2000, pp. 99-100.

¹⁷ Non sono molti per l'Umbria i lavori su questi argomenti. Per gli insediamenti degli ordini militari-cavallereschi, cfr. Luttrell 1985; Scarpellini 2000; Monacchia 2001; *L'Ordine di Malta in Umbria* 2007; Bagnarini 2008; Marinozzi 2010; Castignani 2011; Bassetti 2012. Per la viabilità e il pellegrinaggio, cfr. Mattesini 1996; *Le vie e la civiltà dei pellegrinaggi nell'Italia centrale* 2000; Uncini 2000. Sul culto delle reliquie e sulle pratiche devozionali, si vedano Bacci 2000; Sensi 2002.

¹⁸ Nesi 2001.

rotonda-coro sia che si ritenga la rotonda dotata in origine del solo coro – non contrastano con quelle esibite dall'architettura sacra di matrice monastico-cavalleresca. L'innesto di strutture longitudinali (come il coro o l'avancorpo) nelle rotonde o nelle cappelle poligonali è infatti una soluzione piuttosto frequente in questo tipo di architettura, anch'esso oltretutto interpretabile nel senso di replica del Santo Sepolcro, e diffuso principalmente in Francia e Inghilterra: si vedano solo a titolo di esempio le cappelle templari di Laon e Metz o quella ospedaliera di Little Maplestead¹⁹.

Questi esempi non intendono ovviamente provare una paternità templare o giovannita del S. Salvatore di Terni. E inoltre si è ben lontani dall'essere sostenuti da una altrettanto rassicurante documentazione. Il riferimento però può avere una sua efficacia per il valore concettuale. Da un lato, infatti, e da un punto di vista strettamente edilizio, esso conforta sulla credibilità e congruenza di un progetto unitario per la chiesa umbra (spesso scartato proprio in ragione della singolarità tipologica), dall'altro spinge alla verifica dell'esistenza a Terni di un'architettura sacra legata agli ordini di Terra Santa, tema ancora tutto da affrontare.

Per la verità un primo passo in questa direzione è stato fatto di recente, a proposito dell'insediamento degli Ospedalieri nella chiesa di S. Alò, da identificare con l'originaria *S. Petri de Riconis*²⁰ e databile tra fine XII e inizio XIII secolo, i cui caratteri architettonici rimandano in modo molto esplicito a quelli del S. Salvatore²¹. Non è noto il periodo in cui gli Ospedalieri presero possesso della chiesa, ma sembra potersi fissare già a fine Duecento, dopo un presunto breve passaggio all'Ordine agostiniano nel 1286 da parte del vescovo²². E tuttavia, dall'analisi delle strutture e della decorazione pittorica è stata ipotizzata addirittura una cronologia anteriore: la convincente datazione al secondo quarto del Duecento di alcuni frammenti di affreschi collocati in controfacciata – sul muro di tamponamento dell'originario ingresso dell'edificio, presumibilmente realizzato in occasione della costruzione dell'adiacente *domus* – lascerebbero presupporre che l'insediamento sia avvenuto poco prima di quegli anni, e dunque a non molta distanza dalla costruzione della chiesa²³. Non posso qui entrare nel merito della questione, che necessita di un'ampia rivalutazione, ma ciò che interessa ai fini del nostro discorso è la possibilità di riconoscere la presenza di un ordine gerosolimitano a Terni nel Duecento, forse già nella prima metà del secolo. La ricerca in questa direzione deve

¹⁹ Cadei 1995, pp. 52 e ss; Cadei 2002.

²⁰ *La chiesa di S. Alò* 2010.

²¹ Gigliozzi 2000, pp. 145-148.

²² Su questo si veda Luttrell 1985, pp. 11-12, che inoltre identifica S. Alò con il *S. Petri de Riconis* menzionato tra i possedimenti del monastero di S. Paolo f.l.m. di Roma; cfr. Marinuzzi 2005, p. 29, n. 2; *La chiesa di Sant'Alò* 2010, pp. 50-52.

²³ Fratini 2000; Lucioni 2005; *La chiesa di S. Alò* 2010, pp. 42-55.

proseguire, anche considerando un'eventuale presenza templare, per ora non documentata²⁴.

Tornando al S. Salvatore, possiamo sottolineare ancora due aspetti. Il primo riguarda il contesto storico-artistico. Se i suoi caratteri architettonici possono ben confrontarsi con quelli di S. Alò, dimostrando per i due edifici un medesimo periodo di costruzione, di estremo interesse è il riconoscimento di un ulteriore raffronto, che riguarda la decorazione pittorica. Tra gli affreschi di primo Duecento in S. Alò rimane un frammento con la *Maestà* (fig. 9) che presenta un motivo geometrico nella cornice identico a quello che contorna l'unico frammento pittorico medievale conservatosi in S. Salvatore, raffigurante l'apostolo *Paolo* (fig. 10), oltre a equivalenti caratteri stilistici²⁵. È del tutto evidente che le due chiese ebbero anche una contemporanea fase decorativa, la stessa che interessò la locale chiesa di S. Tommaso²⁶. Tali analogie consentono di riconoscere e individuare una specifica e comune cultura artistica, ben radicata nel territorio tra il tardo XII e la metà del XIII secolo.

Il secondo aspetto interessa più propriamente la funzione. All'ipotesi che il S. Salvatore possa configurarsi come una replica devozionale del Santo Sepolcro si lega infatti l'eventualità che l'edificio avesse potuto conservare una reliquia cristologica o un'immagine del Salvatore, tenuto conto in particolare della sua dedicazione ma anche del noto coinvolgimento degli ordini gerosolimitani nella diffusione di reliquie della Vera Croce²⁷. Purtroppo, anche su questo fronte non sono note ricerche specifiche per Terni, nonostante la presenza di reliquie della Santa Croce nella chiesa di S. Francesco²⁸ e nonostante nel tesoro della cattedrale si conservi sia la reliquia del Preziosissimo Sangue sia una croce (stauroteca?) in argento dorato sbalzato (fig. 11), databile al XIII secolo e stilisticamente vicina all'affresco duecentesco con la *Crocifissione* in S. Alò²⁹.

²⁴ Mancano indicazioni per la città di Terni in Bassetti 2012. Potrebbe invece riferirsi a un primo possesso templare di S. Alò la croce patente rossa su fondo bianco (fig. 8), dipinta nell'abside sul primo strato di intonaco e attribuita alla prima fase di decorazione (per la datazione cfr. Lucioni 2005). In tal caso, gli Ospedalieri sarebbero subentrati in seguito, molto probabilmente dopo la soppressione dell'Ordine nel 1312. E del resto la prima notizia certa sulla presenza degli Ospedalieri in S. Alò risale al 1333: cfr. *La chiesa di S. Alò* 2010, p. 54.

²⁵ La decorazione pittorica medievale del S. Salvatore, sopravvissuta in quest'unico frammento, è stata poco analizzata dagli studi più antichi. Sull'identificazione di una bottega operante a Terni, strettamente legata alla cultura pittorica spoletina di inizio Duecento, e sulla datazione del S. *Paolo* al secondo quarto del Duecento cfr. Fratini 2000, p. 18; Lunghi 2003. Per una disamina più approfondita della pittura ternana duecentesca cfr. Lucioni 2005.

²⁶ Cfr. Fratini 2000, p. 18; Lucioni 2005.

²⁷ Cadei 2002. Sulla relazione tra presenza di reliquie e dedicazione della chiesa, cfr. Bacci 2000 e 2002. Sulla diffusione in Italia centrale di crocifissi-reliquiario, contenenti un'ampolla del sangue di Cristo (o reliquie della Passione), si vedano Sensi 2002; *Il Volto Santo in Europa* 2005. In particolare per l'Umbria cfr. Lunghi 2011; per le Marche cfr. Pertusi Pucci 1985-1986.

²⁸ Le reliquie sono documentate però solo a partire dalla metà del XV secolo: cfr. Cassio 2005, pp. 225-237.

²⁹ La reliquia del Sangue è ricordata anche da un'epigrafe posta sulla medievale torre dei Barbarasa, da dove nel 1657 venne esposta per allontanare la peste (al momento non conosco studi

Non possedendo ulteriori dati in merito, nulla può indicare per ora l'origine né delle reliquie né della croce, né tanto meno una loro eventuale relazione con la chiesa del Salvatore, sebbene non sia da escludere.

Da queste prime valutazioni si comprende dunque la necessità di procedere nelle indagini, nel tentativo di individuare e ricostruire in maniera il più possibile completa il contesto nel quale fu progettato e realizzato il S. Salvatore, da chi, per quali ragioni e secondo quale modello. E se quindi sia storicamente documentabile e ammissibile il riconoscimento in quel contesto di un edificio-memoria del Santo Sepolcro³⁰.

Riferimenti bibliografici / References

- Adorno P. (1980), *Un raro edificio alto-medievale in Umbria: la 'Rotonda' della chiesa di San Salvatore a Terni*, «Antichità viva», XIX, n. 2, pp. 37-45.
- Adorno P. (2007), *La rotonda del Santissimo Salvatore a Terni: storia di un edificio dall'epoca romana all'età romanica*, in *Arte sacra nell'Umbria meridionale*, a cura di G. Cassio, Atti del I Corso di formazione di volontari dell'animazione culturale promosso dall'Associazione Volontari per l'arte e la cultura, Terni: Diocesi, Terni u.a., Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici, pp. 49-54.
- Arredi sacri nelle diocesi di Terni, Narni e Amelia. Dal Medioevo ai nostri giorni* (1974), catalogo della mostra, a cura di M. D'Onofrio, Roma: Bulzoni.
- Ascani V. (2005), *Il Santo Sepolcro e gli ordini militari: appropriazione di un simbolo e diffusione di un culto tra XII e XIV secolo*, in *Le rotonde del Santo Sepolcro 2005*, pp. 79-89.
- Bacci M. (2000), *Pro remedio animae. Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV secolo)*, Pisa: Edizioni ETS.
- Bacci M. (2002), «*Quel bello miracolo onde si fa la festa del santo Salvatore*»: studio sulle metamorfosi di una leggenda, in *Santa Croce e Santo Volto 2002*, pp. 7-86.
- Bagnarini N. (2008), *Domus et ecclesia. L'architettura dei cavalieri templari nel Centro Italia: due regioni campione, Lazio e Umbria*, in *I Templari nell'Italia centro-meridionale. Storia e architettura*, a cura di C. Guzzo, N. Bagnarini, Tuscania: Edizioni Penne & Papiri, pp. 17-56.

sulla reliquia del Preziosissimo Sangue). Sulla croce si veda *Arredi sacri* (1974), pp. 20-21; Lucioni 2010, p. 82.

³⁰ Al di là degli ordini monastico-cavallereschi, anche altri potevano essere i committenti interessati, da ricercare tra i pellegrini e i crociati o nel contesto monastico e vescovile, ricordando a questo proposito che l'unica notizia storica sul S. Salvatore lo presenta come dipendenza dell'abbazia di Farfa. Sul ruolo di vescovi e abbazie nella diffusione delle copie del Santo Sepolcro cfr. Tosco 2005.

- Bassetti S. (2012), *I Templari in Umbria: maggio 1135-dicembre 1312*, Orvieto: Intermedia.
- Bianconi F. (2008), *La chiesa di S. Salvatore a Terni*, in *Rotonde d'Italia 2008*, pp. 136-142.
- Biddle M. (2000), *La chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme*, Milano: Rizzoli.
- Bresc-Bautier G. (1997), *Le imitazioni del Santo Sepolcro*, in *Le crociate, l'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi; 1096-1270*, a cura di M. Rey-Delqué, Milano: Electa, pp. 246-250.
- Bresc-Bautier G. (2007), *La dévotion au Saint-Sépulcre de Jérusalem en Occident: imitations, invocation, donations*, «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa», 38, pp. 95-106, 249.
- Cadei A. (1995), *Architettura sacra templare*, in *Monaci in armi. L'architettura sacra dei Templari attraverso il Mediterraneo: I. Convegno "I Templari e San Bernardo di Chiaravalle"* (Certosa di Firenze, 23-24 ottobre 1992), a cura di G. Viti, A. Cadei, V. Ascani, Certosa di Firenze, pp. 15-173.
- Cadei A. (2000), s.v. *Templari, architettura*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. XI, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 86-110.
- Cadei A. (2002), *Gli Ordini di Terrasanta e il culto per la Vera Croce e il Sepolcro di Cristo in Europa nel XII secolo*, «Arte medievale», n.s. I, n. 1, pp. 51-69.
- Cadei A. (2007), *La "orthografia" del Tempietto del Clitunno*, in *Medioevo mediterraneo. L'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 21-25 settembre 2004), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 243-261.
- Cadei A. (2009), *Genesi della copia devozionale del Santo Sepolcro*, in *Medioevo, immagine e memoria*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 476-488.
- Cassio G. (2005), *San Francesco il santuario di Terni: visione incantevole di arte e fede*, Perugia: Quattroemme, pp. 225-237.
- Castignani C. (2011), *Templari e Ospitalieri nelle Marche (XII-XIV secolo)*, in *Atti del XLV Convegno di studi maceratesi* (Abbadia di Fiastra, 28-29 novembre 2009), Macerata: Centro di Studi storici maceratesi, pp. 367-458.
- Cruciani P. (2012), *S. Giusto a San Maroto: una chiesa circolare nel romanico italiano; storia, architettura, arte*, Ascoli Piceno: Capponi.
- David M. (2000), *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Genesi e metamorfosi di un modello*, in *Il mediterraneo e l'arte nel medioevo*, a cura di M. Andaloro, R. Cassanelli, Milano: Jaca Book, pp. 85-95.
- Durliat M., Quintavalle A.C. (1998), s.v. *Pellegrinaggio*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. IX, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 279-288.
- Fratini C. (2000), *Proposte per una storia dell'arte ternana*, in *Pinacoteca Comunale Orneore Metelli di Terni. Dipinti, sculture e arredi dall'VIII al XIX secolo*, a cura di F. Fratini, Milano: Electa, pp. 15-25.

- Fratini C. (2011), *La pittura 'umbra' del Duecento*, in *L'Umbria nel XIII secolo* 2011, pp. 279-297.
- Gigliozzi M.T. (2000), *Architettura romanica in Umbria. Edifici di culto tra la fine del X e gli inizi del XIII secolo*, Roma: Edizioni Kappa.
- Gigliozzi M.T. (2013), *Rapporti e dinamiche nell'architettura romanica di Umbria e Marche: l'XI secolo*, in *Testi e contesti. Arti e tecniche a confronto in Umbria e nelle Marche nell'età romanica*, Atti del convegno di studi (Perugia, 13-14 giugno 2012), Perugia, in corso di stampa.
- Grabar A. (1946), *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, 1. *Architecture*, Paris: Collège de France.
- Il Regesto di Farfa compilato da Gregorio di Catino* (ed. 1879-1914), a cura di I. Giorgi, U. Balzani, 5 voll., Roma: Società Romana di Storia Patria.
- Il Volto Santo in Europa, culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo* (2005), Atti del convegno internazionale (Endelberg, 13-16 settembre 2000), a cura di M.C. Ferrari, A. Meyer, Lucca: Istituto Storico Lucchese.
- Krautheimer R. (1942), *Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture"*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 5, pp. 1-33.
- Krautheimer R. (1986), *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino: Einaudi.
- La chiesa di S. Alò in Terni* (2010), a cura di M.C. Marinozzi, Arrone (Terni): Edizioni Tyrus.
- L'Appennino in età romana e nel primo medioevo: viabilità e popolamento nelle Marche e nell'Italia centro-settentrionale* (2004), Atti del convegno (Corinaldo, 28-30 giugno 2001), a cura di M. Destro, E. Giorgi, Bologna: Ante Quem.
- Leoncini G. (2000), "El camino de Santiago": *l'arte romanica sulle vie di pellegrinaggio*, in *Pellegrinaggio, monachesimo, arte, la visibilità del cammino interiore*, a cura di T. Verdon, Firenze: Edizioni Polistampa, pp. 125-152.
- Le Rotonde del Santo Sepolcro: un itinerario europeo* (2005), a cura di P. Pierotti, C. Tosco, C. Zannella, Bari: Edipuglia.
- Le vie del Medioevo* (2000), Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 28 settembre – 1 ottobre 1998), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa.
- Le vie e la civiltà dei pellegrinaggi nell'Italia centrale* (2000), Atti del convegno di studio (Ascoli Piceno, 21-22 maggio 1999), a cura di E. Menestò, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- L'Ordine di Malta in Umbria. Una storia di oltre ottocento anni (1150-2007)* (2007), a cura di P. Caucci von Saucken, Perugia: Benucci.
- Losito M. (2011), *Il Santo Sepolcro e la Gerusalemme celeste: da architettura constantiniana a modello universale*, Bari: Adda.
- Lucioni M. (2005), *Le origini della pittura ternana*, in *Sant'Alò nella storia e nella leggenda* 2005, pp. 61-90.
- L'Umbria nel XIII secolo* (2011), a cura di E. Menestò, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.

- Lunghi E. (2003), *Terni. Chiesa di San Salvatore*, in *Arte e territorio. Interventi di restauro*, vol. 2, a cura di A. Ciccarelli, Terni: Fondazione Cassa di Risparmio di Terni e Narni, in collaborazione con Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici dell'Umbria, pp. 339-349.
- Lunghi E. (2011), *La scultura lignea in Umbria nel XIII secolo*, in *L'Umbria nel XIII secolo 2011*, pp. 299-331.
- Luttrell A. (1985), *The Hospitallers around Narni and Terni: 1333-1373*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», LXXXII, pp. 5-22.
- Luttrell A. (1997), s.v. *Ospedalieri*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. VIII, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 922-927.
- Marinozzi M.C. (2005), *La chiesa di Sant'Alò dai Gerosolimitani alla mensa vescovile: trasformazioni e restauri*, in *Sant'Alò nella storia e nella leggenda 2005*, pp. 29-60.
- Mattesini E. (1998), *Vie di pellegrinaggio medievale attraverso l'Alta Valle del Tevere*, Atti del convegno (Sansepolcro, 27-28 settembre 1996), Città di Castello: Petrucci.
- Monacchia P. (2011), *Ospedali in Umbria nel secolo XIII*, in *L'Umbria nel XIII secolo 2011*, pp. 105-165.
- Monelli A. (1996), *San Giusto in San Maroto*, «Studia Picena», 60, pp. 53-76.
- Nessi S. (2001), *La diocesi di Spoleto tra tardo antico e Medioevo*, «Spoletium», 41-42, pp. 3-21.
- Pardi R. (1974), *San Salvatore e altri monumenti restaurati dalla Cassa di Risparmio di Terni*, Terni: Cassa di Risparmio di Terni.
- Pardi R. (1983), *La chiesa di San Salvatore in Terni: nuovi studi e conferme*, «Spoletium», 25, n. 28, pp. 6-21.
- Pardi R. (2004), *A proposito della chiesa di San Salvatore in Terni*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», C, n. 2, pp. 437-439.
- Pellegrinaggio, monachesimo, arte: la visibilità del cammino interiore* (2000), a cura di T. Verdon, Firenze: Edizioni Polistampa.
- Perissinotto C. (2002), *La chiesa di San Salvatore in Terni*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», IC, n. 2, pp. 355-378.
- Pertusi Pucci F. (1985-1986), *I crocifissi tunicati di Force e Amandola nell'Ascolano*, «Rivista nazionale d'archeologia e storia dell'arte», s. III, a. VIII-IX, pp. 365-398.
- Piva P. (2000), *Le "copie" del Santo Sepolcro nell'Occidente romanico: varianti di una relazione problematica*, in *Il mediterraneo e l'arte nel medioevo*, a cura di M. Andaloro, R. Cassanelli, Milano: Jaca Book, pp. 97-117.
- Piva P. (2008), *La rotonda di S. Giusto in San Maroto (Macerata)*, in *Rotonde d'Italia 2008*, pp. 123-128.
- Quinterio F., Canali F. (2010), *Percorsi d'architettura in Umbria*, a cura di R. Avellino, Foligno: Edicit.
- Rotonde d'Italia: analisi tipologica della pianta centrale* (2008), a cura di V. Volta; coordinamento grafico-editoriale I. Passamani Bonomi, Milano: Jaca Book.

- Rüdiger M. (2010), *Gerusalemme ovunque: copie del Santo Sepolcro nella vecchia Europa*, in *La bisaccia del pellegrino. Fra evocazione e memoria; il pellegrinaggio sostitutivo ai luoghi santi nel mondo antico e nelle grandi religioni viventi*, Atti del convegno internazionale (Torino, Moncalvo, Casale Monferrato, 2-6 ottobre 2007), a cura di A. Barbero, S. Piano, Ponzano Monferrato: Centro di documentazione dei Sacri Monti Calvari e complessi devozionali europei, pp. 287-302.
- Salvarani R. (2008a), *Chiese a pianta circolare e imitazioni del S. Sepolcro nei secoli centrali del medioevo: aspetti storici*, in *Rotonde d'Italia 2008*, pp. 33-44.
- Salvarani R. (2008b), *La fortuna del Santo Sepolcro nel Medioevo: spazio, liturgia, architettura*, Milano: Jaca Book.
- Salvarani R. (2012), *Il Santo Sepolcro a Gerusalemme: riti, testi e racconti tra Costantino e l'età delle crociate*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Santa Croce e Santo Volto: contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV)* (2002), a cura di G. Rossetti Pepe, Pisa: Gisem.
- Sant'Alò nella storia e nella leggenda* (2005), Atti del convegno di studi (Terni, 23 settembre 2005), Terni: Convegno di cultura Maria Cristina di Savoia di Terni.
- Scarpellini P. (2000), *Rapporti tra l'Umbria e la Terrasanta prima e dopo la caduta di San Giovanni d'Acri*, in *Le vie del medioevo 2000*, pp. 348-361.
- Schiavi L.C. (2007), *Il Santo Sepolcro di Milano: il legame liturgico con la cattedrale milanese e nuove indagini sull'architettura*, in *Medioevo: l'Europa delle cattedrali*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 19-23 settembre 2006), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 350-361.
- Schiavi L.C. (2011), *Le vie di pellegrinaggio*, in *Il Medioevo, II. Cattedrali, cavalieri, città*, a cura di U. Eco, Milano: EncycloMediaPublishers, pp. 596-604.
- Sensi M. (2002), *Il culto del Volto Santo tra Marche e Umbria, lungo le vie dei pellegrini, alla fine del Medio Evo*, in *Santa Croce e Santo Volto 2002*, pp. 153-183.
- Simi Varanelli E. (1996), *Architetture monastiche alto-medievali nelle Marche*, in *Le vie europee dei monaci. L'Europa: "Mucchio di frante immagini su cui batte il sole" (T.S. Eliot)*, Atti del IV convegno del Centro studi farfensi (Santa Vittoria in Matenano, 9-12 settembre 1993), San Pietro in Cariano (Verona): Il segno dei Gabrielli Editori, pp. 125-194.
- Stopani R. (1991), *Le vie di pellegrinaggio del Medioevo: gli itinerari per Roma, Gerusalemme, Compostella; con una antologia delle fonti*, Firenze: Le Lettere.
- Tosco C. (2005), *Architetture del Santo Sepolcro nell'Europa medievale*, in *Le rotonde del Santo Sepolcro 2005*, pp. 13-54.

- Uncini F. (2000), *Le vie dei pellegrini nelle Marche*, in *Le vie e la civiltà dei pellegrinaggi nell'Italia Centrale 2000*, pp. 53-74.
- Untermann M. (1989), *Der Zentralbau im Mittelalter: Form, Funktion, Verbreitung*, Darmstadt, Wiss. Buchges.
- Untermann M. (1999), s.v. *Santo Sepolcro*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. X, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 350-355.

Appendice



Fig. 1. Terni, S. Salvatore



Fig. 2. San Maroto, S. Giusto



Fig. 3. Terni, S. Salvatore, navata



Fig. 4. Terni, S. Salvatore, interno della rotonda e del coro



Fig. 5. Terni, S. Salvatore, esterno della rotonda e del coro



Fig. 6. Terni, S. Salvatore, finestre ad arcata della rotonda



Fig. 7. Terni, S. Salvatore, oculo della cupola



Fig. 8. Terni, S. Alò, croce patente affrescata nell'abside, inizio XIII secolo (da *Sant'Alò nella storia e nella leggenda* 2005)



Fig. 9. Terni, S. Alò, particolare della Maestà affrescata sulla controfacciata, prima metà del XIII secolo (da *Sant'Alò nella storia e nella leggenda* 2005)



Fig. 10. Terni, S. Salvatore, affresco con S. Paolo, prima metà del XIII secolo



Fig. 11. Terni, Museo diocesano e capitolare, croce in argento dorato, XIII secolo (foto Hertziana)

Are there various Riegls? Museo, storia dell'arte e conservazione in Alois Riegl

Susanne Adina Meyer*

Abstract

Alois Riegl (Linz 1858 – Vienna 1905) è noto come uno dei più importanti rappresentanti della cosiddetta Scuola viennese di storia dell'arte. In questo saggio si presenta lo studioso evidenziando il legame strutturale che collega nella sua vita professionale e nelle sue opere la ricerca storica, archeologica e artistica, la riflessione metodologica, il lavoro nel museo, l'attività didattica all'università e l'impegno legislativo-amministrativo.

Alois Riegl (Linz 1858 – Vienna 1905) is known as one of the most important representatives of the so called Vienna School of art history. In this paper we present the life and works of the scholar highlighting the structural link connecting in his life and works historical, archaeological and artistic research, methodological reflection, museum activity, university teaching and legislative and administrative commitment.

* Susanne Adina Meyer, Ricercatore di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: s.meyer@unimc.it.

You see, there are many various Riegls¹.

Partendo da una idea condivisa con Claudia di un seminario interdisciplinare rivolto agli studenti della allora Facoltà di beni culturali per riflettere sull'attualità dello studioso viennese per archeologi e storici dell'arte, per architetti e sociologi dedico a lei questo breve ragionamento su Riegl, pensato in particolare per chi da studente si avvia a studiare, gestire, valorizzare i beni culturali, percorso in cui i suoi testi, vecchi ormai più di un secolo, possono dare più di uno spunto di riflessione a cominciare dal fatto che tra storico dell'arte moderno e archeologo non c'era separazione disciplinare. Uno studioso come Riegl poteva, infatti, occuparsi con pari dignità dell'"industria artistica tardo antica" e di "ritratti di gruppo" del Seicento olandese, di *Denkmalpflege* (cura dei monumenti) e di arte popolare.

La riflessione che segue vuole dunque innanzitutto presentare l'ampio raggio di interessi e il differenziato coinvolgimento istituzionale (dal museo, all'università, alla sovrintendenza) di Riegl, non essendo questa la sede per approfondire il complesso tessuto metodologico-filosofico che sottostà agli scritti dello studioso viennese². Del resto, proprio il legame strutturale che collega nella sua vita e nelle sue opere la ricerca storica, archeologica e artistica, la riflessione metodologica, il lavoro nel museo, l'attività didattica e l'impegno legislativo-amministrativo rappresenta uno degli aspetti più attuali della sua biografia intellettuale.

Nel 1886 il giovane Alois Riegl fu assunto come assistente nel reparto tessile del Museo austriaco per l'arte e l'industria (*K.K. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie*), che in seguito dirigerà fino al 1897. Il museo, fondato nel 1864 sotto la guida di Rudolf von Eitelberger sul modello londinese del South Kensington Museum (oggi *Victoria and Albert Museum*), programmaticamente impostato sull'utilità dell'arte per l'industria e sull'educazione al buon gusto per il benessere economico della Nazione, anche grazie all'annessa scuola per le arti applicate, viene da Julius von Schlosser in poi considerato una delle istituzioni che resero possibile lo sviluppo di quella tradizione di studi storico-artistici viennesi nota come *Wiener Schule der Kunstgeschichte* (Scuola viennese di storia dell'arte). Il termine, usato probabilmente per la prima volta nel 1910 dal critico d'arte Vincenc Kramář e ripreso un decennio più tardi dallo storico dell'arte Otto Benesch, fu in seguito codificato da Schlosser in un famoso saggio del 1934 che riassumeva *un secolo di lavoro erudito in Austria*, come recitava il sottotitolo, scritto, peraltro, quando la drammatica evoluzione politica rendeva

¹ Gombrich 1987, p. 138.

² Tra i più recenti contributi su Riegl e la complessa ricezione della sua opera segnalò gli atti di due convegni in occasione del centenario della morte dello studioso: *Alois Riegl (1858-1905). Un secolo dopo* 2008; *Alois Riegl revisited. Beiträge zu Werk und Rezeption, contributions to the opus and its reception* 2010. Vedi anche: Riegl 2009.

ormai inevitabile il dissolversi della costellazione culturale, intellettuale ed istituzionale che ne era stata la caratteristica³.

Da questo testo e dalla storiografia successiva la figura di Alois Riegl emerge come una delle più complesse e più discusse del gruppo viennese. Riegl, nato nel 1858, figlio di un funzionario statale impegnato nella fabbricazione del tabacco, morì precocemente a Vienna nel 1905. Passò la gioventù seguendo i trasferimenti per motivi di lavoro del padre da Linz in Austria, all'Ucraina e alla Galizia⁴. Probabilmente anche a questo dato biografico è dovuta la sua attenzione per il multiculturalismo della monarchia austriaca e per le identità culturali in qualche modo periferiche.

Trasferitosi nella capitale austriaca Riegl si laureò in giurisprudenza, ma riprese gli studi orientandosi verso la filosofia e la storia, frequentando i corsi di Robert Zimmermann, allievo di Johann Friedrich Hebart, e di Max Bündiger e soprattutto l'importante *Institut für österreichische Geschichtsschreibung* (Istituto per le Ricerche Storiche) fondato e diretto da Theodor von Sickel sul modello dell'*École des chartes* di Parigi. Infine studiò storia dell'arte con Moritz Tausing, direttore dell'Albertina nonché professore al giovane *Institut für Kunstgeschichte* (Istituto di storia dell'arte) dell'Università di Vienna.

Come sopra ricordato, nel 1886 Riegl trovò il suo primo impiego nel reparto tessile del Museo per l'arte e l'industria. Durante gli undici anni di attività nel museo, come volontario prima e come conservatore aggiunto poi, pubblicò i primi studi, dedicati ad un gruppo di opere tessili ivi conservate. Probabilmente proprio il materiale affrontato – anonimo, decontestualizzato, con decorazioni puramente ornamentali, dunque privo di contenuto – lo indusse alla messa a punto di un metodo analitico incentrato sulla evoluzione delle forme in evidente antitesi alle letture “materialiste” di tradizione semperiana. È da notare che al centro dell'interesse dei primi studi riegliani è una tipologia di oggetti ritenuta allora (come ora) ai margini cronologici e geografici dell'interesse storico artistico, in bilico tra arte e artigianato.

Infatti, nel 1889 Riegl pubblicò un saggio sui “tappeti egiziani” acquistati dal museo, una sorta di catalogo di un gruppo di tessuti copti provenienti da Sakkarah e Akhmin⁵ e due anni più tardi lo studio *Altorientalische Teppiche*. In questo testo analizzò l'evoluzione dei dettagli decorativi nei tappeti orientali, sostenendone la derivazione formale da modelli ellenistici o romani, confutando l'interpretazione tradizionale che riconduceva il sistema ornamentale saraceno unicamente alla comparsa dell'Islam e al dominio arabo, asserendo l'esistenza di due tradizioni formali distinte e autonome⁶. Si pone dunque il problema del rapporto tra cultura occidentale e orientale in epoca post-antica, entrambe

³ Schlosser 1934; Sciolla 1984; *L'école viennoise d'histoire de l'art* 2011.

⁴ Scarrocchia 2006; Rampley 2007; Trautmann-Waller 2010.

⁵ Riegl 1889.

⁶ Riegl 1998.

riconducibili per Riegl alla comune radice antica declinata in forme diverse intrecciandosi con le tradizioni culturali, tecniche ed economiche delle popolazioni nelle province romane nella fase finale dell'Impero. Un'attenzione questa per le contaminazioni tra le culture (*Mischkultur*) in epoca tardo antica che si opponeva implicitamente a letture nazionalistiche che contrapponevano viceversa una tradizione ariana di ornamentazione a tralici alla decorazione geometrica di tradizione turco-islamica. La questione del rapporto tra Oriente e Occidente era ovviamente un tema molto sentito nell'Austria di fine secolo per le sue molteplici implicazioni culturali ma anche politiche. Un decennio circa più tardi un altro esponente della scuola viennese, Josef Stryzgowsky, riproporrà la questione nel volume *Oriente o Roma*, insistendo sulle radici orientali, indogermaniche dell'arte medievale⁷.

I problemi affrontati trovano una più ampia sistemazione teorica in *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik* del 1893⁸, in cui Riegl riprese il problema dell'evoluzione delle forme a partire dallo sviluppo dell'arte ornamentale islamico-orientale nella produzione tessile. Lo studio si apre con una dichiarazione di intenti e una domanda: «Argomento di questo libro, come dice il sottotitolo, sono i “principi fondamentali per una storia dell'arte ornamentale”. Qualcuno, già a leggere una tale definizione del tema, potrà scuotere scetticamente il capo. Esiste dunque anche una storia dell'arte ornamentale?»⁹. L'attenzione per i disegni decorativi e per le arti applicate risentiva, certamente, dell'influenza delle coeve correnti artistiche dell'*Art nouveau* e dello *Jugendstil*, ma si rivela anche un campo ideale per indagare i meccanismi “interni” del mutamento delle forme e degli stili per costruirne un percorso evuzionistico scientificamente provato. Il duplice imperativo del superamento del positivismo ottocentesco e dell'affermazione dello statuto scientifico della giovane disciplina storico-artistica come *Kunstwissenschaft* (scienza dell'arte) che caratterizza gli scritti di questo periodo è leggibile anche nella «difficile lotta per l'espressione e nella sua faticosa terminologia da lui stesso creata», come osservò Schlosser¹⁰.

In questi anni Riegl pubblicò anche un consistente numero di articoli dedicati alla cosiddetta arte popolare. Tra questi, studi recenti hanno sottolineato l'importanza di scritti apparentemente “minori” come il saggio *Über Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie (Arte popolare, economia domestica e industria a domicilio, 1894)*, testo anti-romantico e anti-nazionalista, in cui analizza il rapporto condizionante tra strutture del mercato, modalità produttive e scelte formali nel campo dell'arte popolare¹¹. La riflessione contrappone la produzione tessile come produzione domestica (*Hausfleiss*) all'interno e per

⁷ Stryzgowsky 1901.

⁸ Riegl 1963.

⁹ Riegl 1963, p. 1.

¹⁰ Schlosser 1934, p. 119.

¹¹ Riegl 1894; cfr. Vasold 2004.

uso della famiglia – forma di organizzazione economica che sopravvive solo nella penisola balcanica ma risulta, di fatto, irrimediabilmente superata dalla modernizzazione dei processi produttivi –, al lavoro a domicilio per conto terzi (*Hausindustrie*), dilagante a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, processo che secondo l'autore di fatto porta all'estinzione dell'arte popolare stessa. Importante risulta sottolineare che in questo testo Riegl presenta un precoce tentativo di intrecciare le ricerche coeve in campo economico rivolte ad analizzare criticamente i processi produttivi nelle campagne con le riflessioni storico-artistiche sull'arte tessile nella convinzione che la nostalgica e romantica celebrazione dell'arte popolare, molto in voga nella Vienna *fin de siècle*, non può e non deve prescindere dalla conoscenza delle condizioni sociali e materiali in cui si è svolta la produzione¹². Lo sforzo dello storico dell'arte, costantemente rilevato dalla storiografia posteriore, di portare avanti l'affermazione della disciplina anche attraverso la creazione di una terminologia specifica non deve infatti oscurare le tante aperture costruttive verso altre discipline, economia politica inclusa.

Ottenuta l'abilitazione all'insegnamento, dal 1890 Riegl affianca all'attività in ambito museale quella dell'insegnamento all'università di Vienna. Sette anni più tardi, dopo aver ottenuto la cattedra, lascia definitivamente il museo, pare con un certo rammarico. L'elenco dei titoli dei corsi tenuti tra il 1890 e il 1903, ricostruito da Sandro Scarocchia, dimostra una sorprendente ampiezza di interessi di ricerca che andavano dal tardo antico all'età barocca, dalle arti decorative all'architettura moderna¹³.

Frutto dell'attività d'insegnamento, intesa come momento di elaborazione scientifica e metodologica in sostituzione in un certo qual modo del laboratorio museale, sono due testi pubblicati postumi dagli allievi. Il primo, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom* pubblicato nel 1907 da Artur Burda e Max Dvořák, offre una sintesi delle lezioni dedicate da Riegl all'arte italiana postrinascimentale e dimostra l'attenzione dello studioso ai primi, timidi, avvicinamenti storico-artistici della storiografia tedesca ad un altro momento ritenuto di "decadenza" dopo l'apice rinascimentale¹⁴. Solo molti decenni dopo altri due allievi, Karl Swoboda e Otto Pächt, pubblicheranno *Grammatica storica delle arti figurative* basandosi sugli appunti manoscritti delle lezioni di Riegl, conservati presso l'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Vienna, elaborati per un ciclo di lezioni tenuti tra il 1897 e il 1899¹⁵.

Risale agli anni dell'insegnamento universitario anche lo studio forse più famoso nella produzione scientifica di Riegl, *Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich* (traduzione italiana pubblicata nel 1959 con il

¹² Vasold 2004.

¹³ Scarocchia 2006, pp. 21-23.

¹⁴ Riegl 1908; segnalo la recente traduzione inglese Riegl 2010.

¹⁵ Riegl 1983.

titolo *Arte tardoromana*), che insieme al testo di Wickhoff dedicato alla *Genesi di Vienna* (*Die Wiener Genesis*, 1895) apriva uno sguardo nuovo sull'arte dell'età tardo imperiale¹⁶. Va notato che il tardo antico, i secoli che avevano segnato la complessa transizione dal mondo romano al mondo medievale, è stato in generale un campo di ricerca molto presente nella storiografia austriaca tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, risultando un territorio fertile per l'indagine della vita spirituale e religiosa e per lo studio delle strutture economico-sociali¹⁷. Riprendendo il lavoro avviato con le *Stilfragen*, in *Die spätrömische Kunstindustrie* Riegl parte dal lavoro empirico su oggetti concreti ritrovati in territori asburgici, soprattutto in Croazia, per proporre una reimpostazione metodologica: ripensare la storia dell'arte a partire dalle "arti applicate" e dal periodo "buio" per eccellenza tra la fine dell'antichità e l'inizio del medioevo, tra Costantino e Carlo Magno. Fondamentalmente il testo mette in discussione il concetto di "decadenza" per promuovere un superamento del giudizio di valore estetico nella storia dell'arte. Per Riegl, infatti, non potevano esistere differenze qualitative tra i diversi stili e tanto meno periodi di declino in quanto «nella evoluzione non può esistere un regresso né un arresto»¹⁸. L'annullamento di ogni canone di riferimento in sede storiografica costringe lo storico a concentrarsi non sul singolo monumento, ma sui molteplici rapporti tra gli oggetti.

Era mia intenzione non tanto pubblicare i singoli monumenti, quanto indicare le leggi fondamentali dello sviluppo dell'arte industriale tardo romana; queste leggi, come per tutte le altre epoche, così anche per il periodo tardo romano, furono naturalmente comuni a tutti i generi dell'arte figurativa, per modo che le osservazioni fatte per uno singolo fra di essi debbono valere contemporaneamente per tutti gli altri, venendo così a sostenersi ed a completarsi a vicenda¹⁹.

Le opere d'arte sono, infatti, sempre il risultato di un *Kunstwollen*, preciso e funzionale, inteso come "forza" che dirige/guida l'evoluzione stilistica. Il *Kunstwollen*, parola creata da Riegl e di difficile traduzione ("intenzione d'arte", "volontà d'arte", "impulso artistico") era già stato proposto in *Stilfragen* e permetteva di emancipare lo studio della forma da ogni approccio estetico e dalla sua determinazione da condizionamenti tecnici, materiali e funzionali. Il *Kunstwollen* è il principio interno della creazione artistica che consente di leggere lo sviluppo artistico come un processo interno, ponendo in questo modo anche le basi per una disciplina storico-artistica autonoma, incentrata sul problema dello sviluppo della forma, emancipata da valutazioni estetiche di stampo idealistico e da considerazioni "materialistiche" alla Gottfried Semper. La domanda perché mutano gli stili nell'arte ornamentale era già stata

¹⁶ Riegl 1959. Una prima traduzione italiana del testo era apparsa già nel 1953 con il titolo *Industria Artistica Tardoromana* (Firenze: Sansoni).

¹⁷ Mazza 2008, pp. 65-115.

¹⁸ Riegl 1959, p. 17.

¹⁹ Riegl 1959, p. 4.

posta, infatti, da Semper che aveva però spiegato le trasformazioni formali facendo riferimento a necessità tecniche e funzionali²⁰. Riegl, invece, insisteva sull'autonomia della trasformazione stilistica, che non dipende in alcun modo da problemi di ordine pratico/tecnologico ma è espressione di una voluta scelta formale, il *Kunstwollen* appunto. Esso, secondo Scarocchia, «esprime drasticamente la necessità di un nuovo paradigma per risolvere in modo positivo il dualismo dell'immanenza nell'intenzione artistica e del suo rapporto costitutivo con finalità culturali e sociali più generali», per arrivare a una storia della cultura «che comprende i valori artistici come parte della sintesi sociale generale»²¹. Tuttavia, va detto che il concetto rimane per molti versi non del tutto definito e chiarito in Riegl – che ricordiamo è scomparso prematuramente, lasciando molti progetti in sospeso –, oscillando ambigualmente tra espressione individuale e collettiva, conscia e inconscia.

Ai corsi dedicati all'arte barocca va riferito il corposo saggio *Das holländische Gruppenporträt* del 1902 in cui Riegl collega maggiormente il *Kunstwollen* alla letteratura, alla filosofia e alla religione ma soprattutto alla struttura economica della società di riferimento²². Il ritratto di gruppo, tipica espressione dell'arte olandese del XVI e XVII secolo, viene letto da Riegl tenendo conto appunto della specifica organizzazione economica:

il ritratto di gruppo olandese non è dunque né un'estensione del ritratto singolo né una per così dire meccanica composizione di ritratti singoli in un quadro: esso è molto di più, la rappresentazione di una corporazione volontaria di individui autosufficienti e indipendenti. Si potrebbe anche chiamarlo ritratto di corporazione. Corporativismo e ritrattistica di gruppo si trovano quindi nell'Olanda democratica in stretti rapporti reciproci e i loro destini sono indissolubilmente intrecciati²³.

«Destini incrociati», appunto, o per dirla con la «faticosa terminologia di Riegl», appartenenti allo stesso *Kunstwollen*, non semplice rispecchiamento dell'organizzazione economica della società nel ritratto, come avverte l'autore poco oltre. Per poter leggere le opere del passato anche nelle loro implicazioni sociali e culturali, la storia dell'arte deve innanzitutto abbandonare ogni giudizio di gusto e successivamente includere nella sua analisi anche il pubblico per il quale le opere sono state create:

fin'ora le opere della pittura olandese sono state giudicate esclusivamente alla luce del nostro gusto moderno e non si è mai domandato cosa i pittori e il loro pubblico a suo tempo volessero. [...] Nel momento in cui si individua il compito della storia dell'arte non nella ricerca di ciò che corrisponde nelle opere d'arte al gusto moderno ma nel cogliere in loro il *Kunstwollen* che le ha prodotte usando queste e non altre forme, si riconoscerà

²⁰ Semper (1860-1863).

²¹ Scarocchia 2006, pp. 74-75.

²² Riegl 1902; nuova ed. a cura di K.M. Swoboda, Wien: Verlag der österreichischen Staatsdruckerei del 1931, arricchita da un ampio volume di illustrazioni.

²³ Cito la traduzione in Scarocchia 1995, pp. 80-81.

immediatamente nel ritratto di gruppo quell'ambito adatto come nessun altro a rivelare il carattere specifico del *Kunstwollen* olandese²⁴.

Il *Kunstwollen* permette a Riegl in questo studio di includere nell'analisi storica anche la percezione: un passaggio metodologico di fondamentale importanza in quanto apriva un nuovo campo della ricerca storico-artistica: la storia dell'arte come storia del vedere.

Le elaborazioni metodologiche e storiografiche sopra brevemente delineate vengono portate a maturazione, arricchendosi di nuove prospettive e applicazioni, a partire dalla nomina di Riegl nel 1902 a presidente della *K.K. Central Commission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* (Imperiale e Regia Commissione Centrale per lo Studio e la Conservazione dei Monumenti storici e artistici) in virtù della sua fama di docente universitario. Risalgono a questi anni alcuni scritti che riguardano problemi di restauro e tutela, tra cui un saggio sulla pittura murale in cui Riegl analizza le opposte opzioni tra integrazione delle lacune e conservazione pura alla luce delle richieste degli «interessati moderni», suddivisi tra storici dell'arte, artisti e pubblico non specialistico²⁵. Poco dopo, inviato in Dalmazia, si oppone con una impegnata perizia contro un progetto di “liberazione” radicale degli antichi resti del palazzo di Diocleziano a Spalato, insistendo sulla necessità di conservare la complessa stratificazione storica della città antica.

In questi interventi si manifesta la messa in discussione della concezione ottocentesca del “monumento”, inteso come documento storico, che trova piena espressione nel *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Il testo, concepito come introduzione per una proposta di legge del 1903 in vista della riorganizzazione e della riforma della tutela nell'Impero asburgico, è stato tradotto in italiano per la prima volta nel 1981 col titolo *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi* da Sandro Scarrocchia²⁶. In *Il culto moderno dei monumenti* Riegl partiva dall'esigenza di svincolare la tutela dalle preferenze estetiche e giungere a una idea e prassi della conservazione basate sul rispetto del valore attribuito (dunque non *assoluto* ma *relativo*) a ogni

²⁴ «Man hat die Werke der holländischen Malerei bisher durchwegs danach beurteilt, wie weit sie unserem modernen Geschmacke entsprechen, und sich niemals gefragt, was die Maler selbst und ihr Publicum einstmals gewollt hatten [...]. Sobald man aber die Aufgabe der Kunstgeschichte darin erblickt, in den Kunstwerken nicht das dem modernen Geschmacke Zusagende aufzusuchen sondern aus ihnen das Kunstwollen herauszulesen, das sie hervorgebracht und so und nicht anders gestaltet hat, wird man im Gruppenporträt sofort dasjenige Gebiet erkennen, das wie kein anderes geeignet ist, den eigensten Charakter des holländischen Kunstwollens zu offenbaren» (Riegl 1902, p. 73, t.d.a.).

²⁵ Riegl 1903. Testo tradotto in Scarrocchia 1995, pp. 251-262; su Spalato cfr. Hubel 2012.

²⁶ Proprio a Scarrocchia si deve in Italia un rinnovato interesse per l'attività di Riegl nel campo della conservazione dei monumenti e per la sua teoria dei valori. *Il culto moderno dei monumenti* in seguito è stato ripubblicato in Scarrocchia 1995, pp. 171-207. Nella vasta letteratura degli ultimi decenni su Riegl e la tutela dei monumenti segnalò oltre al fondamentale volume di Scarrocchia (1995) anche Bacher 1995 e Falser 2006.

monumento, inteso come «opera della mano dell'uomo [...] già esistita per un certo tempo»²⁷: «Il senso e il significato di monumento non spettano alle opere in virtù della loro destinazione originale, ma siamo piuttosto noi, i soggetti moderni, che li attribuiamo ad esse»²⁸. Riegl sviluppa dunque un complesso sistema di “valori” attribuiti, suddivisi tra valori storici e valori contemporanei (tra cui quello artistico, che corrisponde appunto al *Kunstwollen*, la volontà artistica dell'uomo moderno), messi in rapporto dialettico tra loro. Come ha già osservato Schlosser nel 1934, si può percepire qui l'influenza delle teorie sul valore di Carl Menger, professore all'università di Vienna dal 1873 al 1903 e considerato il fondatore della scuola austriaca di economia²⁹.

Si tratta di una reimpostazione radicale delle riflessioni sul restauro particolarmente attuale in uno Stato, come quello dell'Impero austro-ungarico, composto da dodici nazionalità diverse, con tre diverse fedi religiose e con modelli culturali differenti, non sempre facilmente conciliabili tra loro. Come è stato più volte sottolineato da ricerche recenti, il *Denkmalkultus* va letto alla luce della costellazione culturale della Vienna intorno al 1900 e in particolare come parte importante di quel filone politico che cercò (invano) di disinnescare le tendenze centrifughe che minacciavano l'unità dell'Impero attraverso la costruzione di una identità asburgica sovranazionale, inclusiva (anche da qui l'interesse per l'impero tardo romano) che si contrapponesse all'“egoismo” escludente degli Stati-Nazione³⁰. In questa ottica viene attribuito da Riegl un ruolo centrale soprattutto al valore di antichità (*Alterswert*) del monumento. A differenza del valore storico che è legato al lavoro degli specialisti, il valore di antichità si rivolge a tutti «al di sopra delle diversità tra differenti livelli culturali, tra intenditori d'arte e persone completamente sfornite di conoscenze artistiche» e dunque alle masse, nuovo attore sociale e storico del secolo XIX³¹: «Una moderna tutela dei monumenti, dunque, in primo luogo dovrà tener conto di questo valore»³², conclude Riegl. L'attualità di questo passaggio nel pensiero di Riegl consiste nell'aver cercato di reimpostare metodologicamente la questione della conservazione con una radicale degerarchizzazione degli oggetti, il superamento di ogni norma estetica attraverso il concetto del *Kunstwollen* e lo scioglimento del legame tra tutela e ruolo identitario del patrimonio culturale per lo Stato-Nazione di stampo ottocentesco.

²⁷ Riegl, *La legge di tutela dei monumenti*, in Scarrocchia 1995, p. 211.

²⁸ Riegl, *Il culto moderno dei monumenti*, in Scarrocchia 1995, p. 176.

²⁹ Schlosser 1934, p. 163, su Carl Menger e la teoria del valore cfr. *Dizionario di Economia e Finanza* (2012) «Rifiutando la teoria classica del valore-lavoro, Menger definì il valore di un bene economico attraverso la sua capacità di soddisfare un bisogno umano. Il bisogno diventerà meno intenso all'aumentare della quantità consumata del bene», <http://www.treccani.it/enciclopedia/carl-menger_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/>, 06.05.2013.

³⁰ Falser 2006.

³¹ Riegl, *Il culto moderno dei monumenti*, in Scarrocchia 1995, p. 188.

³² *Ibidem*.

Riferimenti bibliografici / References

- Alois Riegl (1858-1905). *Un secolo dopo* (2008), Atti del convegno internazionale organizzato d'intesa con l'Istituto Archeologico Germanico, l'Istituto Storico Austriaco, la Scuola Normale Superiore di Pisa, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (Roma, 30 novembre – 2 dicembre 2005), Roma: Bardi.
- Alois Riegl revisited. *Beiträge zu Werk und Rezeption, contributions to the opus and its reception* (Wien, 20-22 ottobre 2005) (2010), hrsg. von P. Noever, A. Rosenauer, G. Vasold, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaft.
- Bacher E. (1995), *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Wien-Köln, Weimar: Böhlau.
- Falser M. (2006), *Zum 100. Todesjahr von Alois Riegl. Der <Alterswert> und die Konstruktion staatsnationaler Identität in der Habsburg-Monarchie um 1900, Georg Dehio, europäische Gedächtnisorte und der DDR-Palast der Republik in Berlin*, 1, <<http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/download/denk/falser2.pdf>>.
- Gombrich E. (1987), *An Autobiographical Sketch and Discussion*, «Rutgers Art Review», VIII, pp. 123-141.
- Hubel A., *Überlegungen zum Verhältnis von Theorie und Praxis der Denkmalpflege im 20. Jahrhundert – Das Beispiel Split*, «kunsttexte.de», 2, 2012, <<http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2012-2/hubel-achim-1/PDF/hubel.pdf>>.
- L'école viennoise d'histoire de l'art* (2011), ét. réunies par C. Trautmann-Waller, Mont-Saint-Aignan: Univ. de Rouen et du Havre.
- Mazza M. (2008), *Spätantike: genesi e trasformazioni di un tema storiografico (da Burckhardt a Mickwitz e Marrou via Riegl)*, in *Alois Riegl (1858-1905). Un secolo dopo* 2008, pp. 65-115.
- Rampléy M. (2007), *Alois Riegl*, in *Klassiker der Kunstgeschichte*, hrsg. von U. Pfisterer, 1. *Von Winckelmann bis Warburg*, München: Beck, pp. 152-162.
- Riegl A. (1889), *Die Ägyptischen Textilfunde im K.K. Österreichischen Museum*, Wien: Waldheim.
- Riegl A. (1894), *Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie*, Berlin: Georg Siemens, 1894.
- Riegl A. (1902), *Das holländische Gruppenporträt*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 23, 1902, pp. 71-278.
- Riegl A. (1903), *Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien*, «Mitteilungen der K.K. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale», 3. Folge, 2, 1903, pp. 14-31.
- Riegl A. (1908), *Die Entstehung der Barockkunst in Rom: akademische Vorlesungen*, Wien: Schroll.
- Riegl A. (1959), *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden*

- Künste bei den Mittelmeervölkern*, Wien: Österreich. Staatsdruckerei, 1901; trad. it. *Arte tardoromana*, traduzione, notizia critica e note di L. Collobi Raghianti, Torino: Einaudi.
- Riegl A. (1963), *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin: Georg Siemens, 1893; trad. it. *Problemi di stile: fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Milano: Feltrinelli.
- Riegl A. (1983), *Historische Grammatik der bildenden Künste*, hrsg. von K. M. Swoboda, O. Pächt, Graz: Böhlau, 1966; trad. it. *Grammatica storica delle arti figurative*, Bologna: Nuova Cappelli.
- Riegl A. (1998), *Altorientalische Teppiche*, Leipzig: Weigel, 1891; trad. it. *Antichi tappeti orientali*, a cura di A. Marini, Macerata: Quodlibet.
- Riegl A. (2009), *Estetica oggettiva. Su Paul Richter, "Introduction à l'étude de la figure humaine" (1902)*, con una nota di G.C. Sciolla, «Annali di critica d'arte», 5, pp. 7-30.
- Riegl A. (2010), *The origins of baroque art in Rome*, ed. and transl. by A. Hopkins, A. Witte, Essays by A. Payne, A. Witte, A. Hopkin, Los Angeles: Getty Research Institute.
- Scarrocchia S. (1995), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*, Bologna: CLUEB.
- Scarrocchia S. (2006), *Oltre la storia dell'arte. Alois Riegl, vita e opere di un protagonista della cultura viennese*, Milano: C. Marinotti.
- Schlösser J. von (1934), *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich*, «Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung», Ergänzungsband 13, 2, pp. 145-228; trad.it. *La scuola viennese di storia dell'arte*, in Id. *La storia dell'arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore*, Bari: Laterza, 1936, pp. 61-163.
- Sciolla G.C. (1984), *La Scuola di Vienna e la critica d'arte in Italia agli inizi del XX secolo*, in *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* (Wien, 4-10 settembre 1983), 1. *Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode*, hrsg. von H. Fillitz, M. Pippal, Wien: Böhlau, pp. 65-81.
- Semper G. (1860-1863), *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik*, 2 voll., Frankfurt a. M.: Verlag für Kunst und Wissenschaft; trad. it. *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica: manuale per tecnici, artisti e amatori*, a cura di A.R. Burelli, Roma-Bari: Laterza, 1992.
- Strzygowski J., *Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig: Hinrichsche Buchhandlung, 1901.
- Trautmann-Waller C. (2010), *Alois Riegl (1858-1905)*, in M. Espagne, B. Savoy (sous la direction de), *Dictionnaire des historiens d'art allemands*, Paris: CNRS Editions, pp. 217-228.

Vasold G. (2004), *Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte. Überlegungen zum Frühwerk des Wiener Gelehrten*, Freiburg im Breisgau: Rombach.

Le briciole di Pollicino. Vita nascosta delle strade tra età romana e Medioevo*

Umberto Moscatelli**

Abstract

Tra le strutture del paesaggio, forse le strade sono quelle che più di altre evocano la dimensione del tempo, perché lungo di esse si sono allineati per secoli spazi e strutture dell'insediamento militare, religioso, civile e produttivo. Questa è la ragione per cui l'attenzione degli studiosi si è spesso concentrata sugli aspetti della continuità della rete stradale romana nel tempo. Se tuttavia, in tale prospettiva tematica, consideriamo in modo obiettivo la quantità e la qualità dei dati che ci sono pervenuti, dobbiamo ammettere che spesso del tessuto viario sono rimaste tracce discontinue e difficilmente disambiguabili. Questo contributo propone quindi alcune riflessioni sull'approccio comunemente praticato

* Non ho mai troppo amato gli studi sulla viabilità, cui mi sono dedicato – e poco – solo all'inizio della mia carriera. Neanche a farlo apposta la lezione del mio concorso per professore di II fascia fu proprio sul tema Viabilità romana e medievale: persistenze e innovazioni. Claudia Giontella contribuì alla buona riuscita di quella lezione aiutandomi, nel corso di una nottata lunga e insonne, a raccogliere e organizzare il materiale necessario. Le dedico quindi queste riflessioni sperando che le possa leggere, finalmente serena, in una qualche dimensione cui non so bene che nome dare.

** Umberto Moscatelli, Professore associato di Topografia antica, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: moscatelli@unimc.it.

agli studi sull'evoluzione della rete stradale nel tempo, sul modo stesso di utilizzare le fonti e di valutarne le loro caratteristiche (peso testimoniale, collocazione nel tempo e nello spazio delle informazioni che contengono) e sulle problematiche connesse all'implementazione di dati fortemente eterogenei ai fini della costruzione di un discorso storico.

Maybe the ancient roads, more than other landscape structures, suggest the idea of the past, because they have always attracted spaces and structures of the military, religious, civil and productive settlement. For this reason, the scholars' attention is often focused on the aspects of the continuity of the Roman road network over time. However, if we consider objectively the quantity and quality of the data we have at our disposal, we see that they often consist of discontinuous and rather ambiguous traces. This paper offers some reflections on the approach commonly practised in the researches on the evolution of the road network over time, on the way the sources are used and evaluated in order to their depth and in order to the position in time and space of the information they contain, and finally on the problems arising from the implementation of highly heterogeneous data.

Di tunnel in tunnel di abbagliamento in cecità
tendo una mano. Mi ritorna vuota.
Allungo un braccio. Stringo una spalla d'aria.
Ancora non lo sai
-sibila nel frastuono delle volte
la sibilla, quella
che sempre più ha voglia di morire –
non lo sospetti ancora
che di tutti i colori il più forte
il più indelebile
è il colore del vuoto?
(Vittorio Sereni, *Autostrada della Cisa*, da *Stella
variabile*)

Per quattro miglia è pianura; per due è salita ed infine l'osteria rinomata di *Somma*; per 2. più scesa ripida; di poi sino a Terni si cala sempre ma dolcemente. Al miglio 11° è un'arme di Papa Urbano VIII; ed ivi è a sinistra la strada per andare a Lionessa. Questi monti sono vestiti e la loro pietra le stesse che quelle dei monti di Gubbio; alcuni filoni sono arcuati, quasi come fra Sasso Ferrato, e l'Isola Fusara. Presso a Terni sono selve di antichi Olivi che si estendono fino a Cesi. Per gran parte di questi monti la strada fu fatta dai Romani a forza di scarpello. Da Spoleti a Terni le Osteria e i Casamenti sono frequentissimi¹.

Così annotava Giovan Girolamo Carli durante un suo viaggio che, tra l'agosto e il settembre del 1765, lo portò in Abruzzo e nelle Marche. Agli appunti sul paesaggio contemporaneo e alle osservazioni sulla gente che incrociava durante il cammino si mescolavano i riferimenti alle memorie storiche e archeologiche a volte concretate proprio dalla consapevolezza di percorrere i tracciati delle antiche strade romane. Lo stesso diario, nell'elencare le tappe che

¹ Carli 1989, pp. 20-21.

si succedevano e nel prendere nota delle distanze, riflette la struttura delle fonti itinerarie antiche, rivelando così la suggestione che esse esercitavano sull'autore delle *Memorie*. Tra le strutture del paesaggio, in effetti, le strade sono forse quelle che più di altre evocano la dimensione del tempo, perché lungo di esse si sono allineati per secoli singoli edifici, agglomerati o città, o ancora semplicemente gli spazi e le strutture legate alla vita militare, religiosa, civile ed economica. È proprio per la forza di quella suggestione che la letteratura scientifica annovera una serie interminabile di monografie e saggi sulle strade romane e sulla loro continuità d'uso nei secoli. Un noto convegno organizzato una trentina d'anni fa nelle Marche, significativamente intitolato *Le strade nelle Marche. Il problema nel tempo*, fu interamente dedicato a questo argomento e da esso scaturirono tre ponderosi volumi che sono unanimemente considerati un punto di riferimento negli studi regionali². Tra gli archeologi italiani il tema della viabilità sembra aver attirato soprattutto l'attenzione degli studiosi di Topografia antica, che di esso hanno a più riprese sottolineato l'importanza³. Anche i principali manuali della disciplina gli dedicano capitoli a parte, nei quali ampio spazio viene riservato alla definizione dei protocolli metodologici da applicare e alle tipologie di fonti utilizzabili⁴. In tutti, le strade vengono considerate tra gli «ambiti peculiari» della disciplina o tra gli «elementi per lo studio del territorio», assieme alla centuriazione e alle ville romane: un orientamento, magari, didatticamente efficace ma forse un po' datato nel suo trattare come fossero dotati di vita propria alcuni dei grandi temi amati dai pionieri della Topografia e dagli esploratori della Campagna Romana, come Ashby, Lanciani e Tomassetti, o da altre figure come quelle di Falbe, Kandler e Fraccaro.

Completamente diverso è invece l'approccio nella manualistica di Archeologia dei paesaggi, dove l'attenzione si sposta su tematiche peculiari della disciplina, come ad esempio quelle della «interazione fra fattori naturali e antropici», della diacronia e del *continuum* spazio-temporale⁵. Qui la viabilità non è che uno dei tanti elementi del paesaggio delle opere umane e dei monumenti, un elemento che – assieme a molti altri – si riversa in una visione d'insieme pensata per dare risposte alle domande storiche di fondo e che però, nelle analisi di lungo periodo, viene annoverata tra gli «elementi di continuità che attraversano ere e periodi, costanti che rimangono determinanti della topografia e della storia»⁶.

Proprio nella prospettiva di quelle analisi a lungo termine, un posto a sé stante occupano alcune specifiche trattazioni dedicate agli aspetti della

² *Le strade nelle Marche* 1987.

³ Si vedano ad esempio i numerosi contributi comparsi nel «Journal of Ancient Topography», o gli altri recentemente pubblicati in Marangio, Laudizi 2009.

⁴ Bonomi Ponzi 1985; Uggeri 1991; *Metodologie nella ricerca topografica* 1994; Dall'Aglio 2000; Quilici, Quilici Gigli 2004.

⁵ Cambi 2003 e 2011; Farinetti 2012.

⁶ Farinetti 2012, p. 12.

continuità della rete stradale romana nel tempo e in genere della sua evoluzione nel periodo post-classico. Stella Patitucci e Giovanni Uggeri, in particolare, hanno il merito di aver definito alcuni capisaldi metodologici, principalmente riconducibili ad un'attenta disamina del contesto geomorfologico, delle fonti scritte, dei manufatti e infrastrutture, del tessuto insediativo collegato al tessuto viario e infine delle fonti toponomastiche⁷.

Ora, se le indicazioni metodologiche in sé appaiono condivisibili e così pure alcuni saggi che da esse sono scaturiti, mi pare però il caso di soffermarsi su alcune questioni di fondo su cui forse non si è riflettuto abbastanza e che concernono sia il modo di pensare la ricerca, sia la natura dei dati da cui attingiamo per il nostro discorso scientifico. Esistono infatti questioni che investono alle sue stesse basi l'approccio comunemente praticato agli studi dell'evoluzione della rete viaria nel tempo, il modo di utilizzare le fonti (valutazione delle loro caratteristiche e del loro apporto testimoniale), la collocazione nel tempo e nello spazio delle informazioni che le fonti stesse contengono e infine i processi di implementazione di dati eterogenei ai fini della costruzione di un discorso storico.

Se, alla luce delle nostre esperienze sul campo, ci mettiamo a considerare in modo obiettivo la quantità e la qualità di dati sulle vie antiche e medievali che ci sono pervenuti, ci rendiamo conto del fatto che esse hanno lasciato di sé tracce che a volte consistono in manufatti architettonici, la cui destinazione funzionale è inequivocabile, ma che nella maggior parte prendono l'aspetto di indicazioni difficilmente disambiguabili. In una celebre favola, per ritrovare la strada verso casa la seconda volta che i genitori lo portarono nella foresta assieme agli altri fratelli, Pollicino lasciò dietro di sé una fila di briciole di cui rimase ben poco, perché gli uccelli se le mangiarono. Allo stesso modo, il passare del tempo ha lasciato poca cosa davvero delle "briciole" che le strade hanno lasciato di sé, specie se teniamo conto di quanto lunghi fossero gli assi stradali, di quanto ramificata fosse la rete che essi formavano e del numero di strutture e insediamenti che essi avevano la capacità di attrarre lungo il loro percorso. Una simile perdita di informazioni spiega perché non di rado certi saggi sulla viabilità assomiglino più a un esercizio di equilibrismo dialettico che a una enunciazione scientifica propriamente intesa. A ciascuno di noi, leggendo, sarà capitato mille volte di seguire ragionamenti basati su pochi dati (più o meno) certi, concatenati tra loro per dar forma a un'ipotesi plausibile: "poiché il ponte x varcava il fiume nel tal punto e, pochi km più a valle, il viaggiatore Tal dei Tali riferisce di aver visto nel XIX secolo i resti di un muro di sostruzione che egli attribuiva a un'opera di sostegno dell'antica strada consolare e poiché inoltre i documenti del XIII sec. pongono non lontano da qui un fondo ecclesiastico avente *ab uno latere fine Strata Publica*, è del tutto verosimile che in età romana la strada continuasse a correre sulla sinistra del Fiume Y e che il percorso medievale

⁷ Patitucci 2003 e Patitucci Uggeri, Uggeri 2007; Gherdevich 2009.

non si sia di troppo discostato da quello più antico”. Pur senza essere un processualista e senza nemmeno appartenere alla schiera dei neo processualisti, recentemente rinvigorita⁸, mi pare tuttavia che orientamenti esegetici di questo tipo, sebbene non destituiti di fondamento, siano però caratterizzati da qualche concessione di troppo alla soggettività delle intuizioni personali. Naturalmente non credo che ogni dato raccolto nel corso delle nostre ricerche, di qualunque tipo esso sia, possa essere misurato e quantificato, o almeno sono convinto del fatto che non tutti i dati siano misurabili e quantificabili alla stessa maniera⁹. È pur vero però che un eccessivo relativismo nuoce per così dire alla salute del discorso scientifico, sicché credo che nell’economia di questo contributo siano utili alcune considerazioni su: concetto di continuità, caratteri delle ricerche sulle strade, caratteristiche delle fonti utilizzate e problematiche insite nelle loro interazioni.

1. *Continuità, modelli storiografici e documentazione archeologica*

È anzitutto mal posto il problema della continuità della rete stradale tra tardo antico e quelli che una volta venivano chiamati i *Dark Ages* e cioè quello che oggi viene semplicemente definito alto medioevo (VI-IX/X sec. d. C.). Benché la tesi “discontinuità” sia stata fortemente propugnata anche di recente¹⁰, la storiografia contemporanea tende a considerare in modo unitario tutto il periodo, non leggendolo quindi alla luce di una generica idea di crisi, ma piuttosto da un punto di vista completamente differente, che è quello di «trasformazione del mondo romano». Il passaggio dal tardo-antico all’alto medioevo viene pertanto considerato «un processo plurisecolare al termine del quale la società medievale occidentale è compiutamente formata, così come al di fuori di essa si è ormai strutturato il mondo islamico, esso pure erede della civiltà antica del Mediterraneo»¹¹.

La ricerca archeologica degli ultimi anni, dal canto suo, sta delineando con chiarezza la diversità degli adattamenti regionali alle trasformazioni successive al V secolo d.C., dimostrando come, pur in un contesto di difficoltà economiche, di rivolgimenti politici, di profondi cambiamenti nell’assetto della rete poleografica e di decadenza del sistema delle ville romane, si registri una

⁸ Cfr. da ultimo Valenti 2012.

⁹ Per quanto attiene alle metodiche della ricognizione di superficie, rimando alle considerazioni espresse in Moscatelli 2009.

¹⁰ Ward-Perkins 2008. Titolo dell’edizione originaria: *The Fall of Rome and the End of Civilization*, Oxford: Oxford Univ. Press, 2005.

¹¹ Gasparri 2006, p. 28. Sulla questione si veda l’intero paragrafo *Ripensare la cronologia*, ivi, pp. 27-30.

sostanziale tenuta dei bacini insediativi¹². Anche la trasmissione dei codici di agrimensura nell'alto medioevo¹³ e anche, per certi aspetti, il perdurare delle conoscenze nel campo delle tecniche murarie¹⁴ depongono contro lo scenario di una netta cesura epocale.

In linea generale, l'idea stessa di continuità/discontinuità introduce nella lettura storica del tempo la distorsione tipica delle periodizzazioni; queste infatti, se da un lato riescono a sintetizzare i caratteri culturali, economici, sociali e politici che connotarono ciascuna epoca, dall'altro racchiudono in sé un'idea biologica di nascita, apogeo e decadenza che ha ben poco a che vedere con la realtà delle cose. Giovanni Azzena, ispirandosi a una nota teoria del matematico Hermann Minkowski, propone un interessante accostamento:

si potrebbe [...] dire che il territorio attuale sia composto da n cronotopi, per alcuni dei quali la condizione di *evento* è determinata essenzialmente dal nostro ri-trovarli: ferme per costruzione x , y e z , la t [il tempo, n.d.r.] costituisce da un lato l'oggetto della nostra analisi, in quanto rappresenta l'insieme degli *eventi* (funzione, decisione, progetto, costruzione, uso, disuso, abbandono, rovina, seppellimento...) che formano il cono del passato; dall'altro è il sistema posto in essere dall'atto della conoscenza (o meglio, del ri-conoscimento), che attiva un'ulteriore struttura di cause/effetti la cui ramificazione comprende riuso, tutela, rientro nell'oblio, definitiva distruzione.

In questa prospettiva i cronosistemi, invece,

sono i sistemi che, legando le strutture di concatenazione di cause/effetti [...], stanno alla base delle modifiche sostanziali del territorio [...], i cronosistemi [...] in ogni caso producono *eventi* concreti (rifugi in grotta, *domus*, chiese, centuriazioni, bonifiche, marciapiedi, madonnelle dei crocicchi, tombini, tratturi, stadi, grattacieli...), dallo studio dei resti dei quali, anche in mancanza di documenti scritti, possiamo tentare di risalire a quei rapporti che gli ecologi chiamano *corologici*, tra i quali, a noi, interessano solo quelli inattivi, presenti nel paesaggio attuale solo in traccia, o come componenti di sfondo o ancora, come diceva Eugenio Turri, come "strutture resistenti"¹⁵.

Quindi, spostando la nostra visuale dal presente a ognuno dei punti di cui è costituita la linea del passato, potremmo affermare che ogni oggetto (manufatto, strada, villa, crocicchio ecc.) altro non è che un evento il cui significato cambia a seconda del luogo/tempo da cui lo si osserva, per cui a seconda dei casi *sarà qualcosalsta per essere qualcosa*, oppure *è qualcosa* oppure *è stato qualcosa e ora è qualcos'altro*. Allora se possiamo paragonare il tempo a una successione ininterrotta di eventi, l'idea stessa di continuità/discontinuità perde buona parte del suo significato, mentre maggior densità acquisiscono concetti come mutazione, trasformazione, adattamento e via

¹² Gelichi 2005; Brogiolo *et al.* 2005; per le Marche: Gnesi *et al.* 2007; Moscatelli 2011.

¹³ In particolare Toneatto 1995 e Del Lungo 2004.

¹⁴ Sull'argomento: Bianchi 2008.

¹⁵ Azzena 2009, pp. 16-18.

dicendo. Alla luce di ciò, è evidente che la stessa rete stradale, in qualunque epoca, non fece altro che esprimere, così come gli insediamenti urbani e rurali e ogni altro fenomeno antropico, un coerente adattamento alle condizioni climatiche, geomorfologiche, economiche, politiche ecc.¹⁶. Sarebbe pertanto un approccio molto debole quello che si limitasse a ridurre i termini della questione alla sola verifica della continuità di utilizzo dei vecchi tracciati romani (e forse anche il semplice porsi il problema). È invece storicamente corretto centrare semmai l'attenzione sul venir meno del *cursus publicus* e cioè di quel sistema centralizzato di gestione della rete stradale che caratterizzò il mondo romano e che così tanto differisce dalle politiche attuate nel corso del Medioevo, periodo in cui alcune norme statutarie, ancora nel XIV secolo, impongono ai cittadini l'obbligo di curare la manutenzione delle strade¹⁷; ne troviamo chiari esempi in alcune rubriche dello Statuto trecentesco di Osimo:

[*Liber V, Rubr. LV*]

Item ordinamus quod via a ponte Flumicelli usque ad domum Pilochi caveter et actetur ex utraque latere ac etiam arenetur per homines Ville Montis Çarii infra primos tres menses regiminis potestatis.

[*Liber V, Rubr. LXV*]

Statuimus et ordinamus quod pons qui est in via Turrichi iuxta terram domini Guilelmi Marchionis reparetur, construat et fiat de novo et muret ad calcem et arenam expensis illorum qui habent possessiones suas per ipsam viam et iuxta dictam viam et per euntes et redeuntes per eandem viam ad possessiones eorum.

[*Liber V, Rubr. LXVI*]

Statuimus et ordinamus quod a porta Montis Fani versus Montem Çarium usque ad fossum castellareri Montis Çarii fiat quedam via que cavetur, affossaretur et arenetur recta linea per nomine Montis Fani et Montis Çari. Que via ampla et larga sit XVIII pedibus, fossata fiant ex utraque latere VIII pedibus et fossa V pedibus. Et ad predicta sint capitanei Guadangnus Quinti, Palmerius Actonis Reynaldi et Leopardus Bertrambi, qui teneantur facere fieri ut dictum est.¹⁸

Infine non bisogna dimenticare che la stessa rete stradale romana (considerata nella sua globalità e complessità) non può essere pensata “in blocco” e cioè come un organismo stabile e impermeabile a ogni processo di trasformazione topografica e funzionale. In realtà essa stessa fu soggetta a continue modificazioni e adattamenti legati, non fosse altro, alle normali opere di manutenzione.

¹⁶ Cfr. anche le posizioni espresse in Patitucci Uggeri, Uggeri 2007, pp. 332-335. L'evoluzione delle reti dei mercati giocò spesso, ad esempio, un ruolo primario; non a caso si parla di “rivoluzione stradale del Duecento”, in stretta interrelazione con il forte incremento delle attività commerciali. Sull'argomento Lopez 1975; Plesner 1980; Szabó 1986 e 1992; Patitucci Uggeri, Uggeri 2007, p. 326; Di Stefano 2012 (per le Marche).

¹⁷ Dall'Aglio 2001. Si vedano però, sul mondo romano, le considerazioni espresse in Szabó 1992, pp. 29 e ss.

¹⁸ Cecchi 1991, pp. 454-457.

2. *La viabilità: una ricerca “orizzontale”?*

In un suo lavoro pubblicato nel 2002 e concernente il recupero dei significati delle memorie urbane, riferendosi ai principi dell’“archeologia globale”, Tiziano Mannoni descriveva il rapporto dialettico tra le analisi “verticali” (quelle di scavo), basate sui concetti della stratigrafia archeologica, e la ricerca di superficie, che indaga in un “tessuto orizzontale” i rapporti tra gli insediamenti e tra insediamenti e risorse naturali¹⁹. L’espressione più tipica dell’archeologia di superficie, o almeno quella con cui comunemente essa è stata identificata, è costituita dalla ricognizione. Questa esplora intensivamente le zone arate, recuperando per lo più reperti mobili che, non senza difficoltà di vario genere, consentono all’archeologo dei paesaggi di proporre una sua ricostruzione storica del popolamento rurale, anche se questa risulterà monoprospettica qualora gestita in modo autoreferenziale e cioè senza che i dati desunti dal *record* di superficie siano incrociati con quelli ricavati da altre tipologie di fonti e possibilmente con altre informazioni desunte da scavi archeologici.

Nel caso delle strade, proprio in considerazione delle loro caratteristiche, è naturale si pensi alla ricerca orizzontale come lo strumento più adeguato di conoscenza. A ben vedere, però, in questo caso la ricognizione di superficie perde molta della sua efficacia.

In primo luogo, mentre quando si studiano quadri insediativi rurali una ricognizione condotta su poche decine di chilometri quadrati può già fornire alcune utili indicazioni, nel caso di percorsi stradali (e più ancora di una rete stradale) occorrerà invece lavorare su una scala molto più ampia, più adatta cioè allo sviluppo lineare dell’oggetto della ricerca. Ne consegue fatalmente che l’estensione dell’area indagata si dovrà allargare considerevolmente, a forte discapito del dettaglio dell’analisi e con prevedibili distorsioni nei processi ermeneutici.

In secondo luogo, sul totale delle moltissime informazioni recuperabili mediante la tecnica della ricognizione, solo una minima percentuale, di norma, potrà immediatamente essere riferita alle strade; è il caso di ponti, sostruzioni, tratti di sedi stradali ancora riconoscibili, siti immediatamente associabili alla viabilità (magari con il supporto della fotografia aerea, della toponomastica o di altre tipologie di fonti e strumenti). La maggior parte delle testimonianze censite si riferirà invece all’insediamento rurale, la cui distribuzione nello spazio potrà rappresentare un dato di supporto, ma non necessariamente una testimonianza diretta.

Spesso viene anche eccessivamente enfatizzato il valore diagnostico dei ponti, soprattutto nella manualistica, dove gli esempi riportati si riferiscono a monumenti ben datati e chiaramente leggibili sotto il profilo architettonico. Nella casistica quotidiana, però, i resti che si incontrano sono spesso manufatti

¹⁹ Mannoni 2002.

ampiamente rimaneggiati, ridotti allo stato di rudere e difficilmente databili, magari anche a causa di una insufficiente conoscenza delle tecniche edilizie locali, specialmente se medievali o post-medievali.

Problemi analoghi, del resto, si devono fronteggiare anche nello studio dei piani stradali; Tiziano Mannoni ricordava a tale proposito che certe soluzioni tecniche, come quelle basate sulla lastricatura o sull'uso di ciottoli, sono difficilmente databili su base tecnico-edilizia, perché si tratta di modalità costruttive rimaste invariate per secoli, la cui cronologia è pertanto determinabile solo mediante lo scavo e solo in quei contesti in cui sia presente una successione di pavimentazioni sovrapposte tra loro. Inoltre il fatto che una pavimentazione sia ancora visibile in superficie rende poco probabile che essa non sia stata oggetto di continui interventi di manutenzione²⁰.

3. *Le interazioni problematiche delle fonti*

A supporto del dato archeologico e delle sue molte lacune vanno le indicazioni restituite da fonti di vario genere. Tra le fonti più celebrate va senz'altro annoverata la toponomastica, sul cui peso negli studi topografici in generale e, in particolare, in quelli sulla viabilità antica molto si è scritto, ma anche in questo caso non senza qualche esagerazione. Non si può certo negare, ad esempio, che il toponimo Cadiciotto, a NO di Sarnano, si esprima chiaramente in merito al passaggio di una strada romana in quell'area (in questo caso la via proveniente da *Urbs Salvia*). Tuttavia non è neanche il caso di lasciarsi travolgere da troppo entusiasmo, perché l'apporto testimoniale del toponimo, pesato sulla bilancia della domande storiche di fondo, non è poi così rilevante. Infatti esso ci dice soltanto che la strada romana va cercata in quel certo corridoio piuttosto che ad est o ad ovest di esso, mentre è reticente sul *punto esatto* in cui la strada passava (insomma: in quale campo?) ed è del tutto muto sotto il profilo cronologico. Nulla aggiunge, in buona sostanza, alle nostre conoscenze sulle caratteristiche della sede stradale, sul profilo insediativo dell'area, sugli assetti del popolamento e sulle sue trasformazioni nel tempo, sulle stesse vicende della strada e via dicendo, cioè su tutti quegli aspetti che risultano centrali nella storia del paesaggio. Un toponimo da manuale insomma, ma anche non così utile, come del resto molti altri che potrebbero essere chiamati in causa.

Problemi ancora più complessi nascono nel momento in cui si lavora sulle fonti documentarie e sulla realizzazione dei loro collegamenti con la documentazione archeologica. Qui di seguito propongo un esempio tratto da un documento del 1138 tratto dal *Liber Iurium* Fermano, nel quale Liberto, Vescovo di Fermo, concede certi privilegi agli abitanti del *Mons Sancti Iuliani*

²⁰ Mannoni 2000.

(Macerata). Questo è il testo del documento nel passo in cui vengono elencati i confini del Castello di San Giuliano, *noviter Castello Macerate coniuncto*:

Nos tantum, ut manifestius pateat, senaytas prefati castelli talibus finibus determinari consuevimus, idest a via que ducit a Fonte Maiore in Fontem Allianum et inde in trivium Guzolini, deinde per cavam totam in fontem Einfaldi et per semitam quod venit ad cavam Bertinussi et ducit ad trivium Azonis, et ab inde per viam que ducit ad Sanctum Salvatorem cum ipsa Fonte Sancti Salvatoris infra senatas collecto et inde per viam que ducit ad Sanctum Angelum et per terram Argifredi Actonis et per capud terre Baruncelli Angalari, iterum ad Fontem Maiorem.²¹

Questo breve passo abbonda di dettagli sulla toponomastica dell'epoca, sui nomi delle persone che abitavano la campagna circostante la Macerata medievale, sulle fonti pubbliche e infine sulla viabilità: i riferimenti alle vie ci danno i punti di partenza e di arrivo di alcuni tracciati, mentre il richiamo ai *trivia* allude invece a ulteriori diramazioni, sebbene esse non siano esplicitamente menzionate. La conoscenza del *background* di età romana consentirebbe quantomeno l'avvio di un approccio multitemporale al tema delle trasformazioni della rete viaria nel tempo se non fosse che, come accade la maggior parte delle volte, i dati contenuti nelle poche righe di testo riportate risultano quasi inutilizzabili per le difficoltà legate all'identificazione e alla georeferenziazione dei toponimi. Se queste ultime presentano già in sé una particolare complessità, ulteriori complicazioni nascono poi dallo stesso utilizzo delle fonti archivistiche, poiché esse sono molto più numerose delle fonti archeologiche, a meno che non se ne sia verificata una massiccia dispersione o la perdita totale. Da ciò sorgono problemi di non poco conto, riconducibili sia al tempo necessario a compulsare la documentazione, sia alle difficoltà di lettura, che per alcune categorie di documenti raggiunge livelli estremi (vedi i fondi notarili). Per questo, nella maggior parte dei casi, l'uso che si fa delle fonti archivistiche è di gran lunga inferiore a quello che si renderebbe necessario proprio in virtù delle enormi potenzialità euristiche che esse possiedono. Eppure è solo attraverso un uso intensivo delle fonti documentarie che la pletora di informazioni che vi sono registrate può offrire un contributo decisivo alla ricerca. In buona sostanza, l'apporto testimoniale di documenti come quello sopra riportato non può essere sfruttato a pieno senza una soddisfacente contestualizzazione topografica, a sua volta vincolata all'apporto di altre fonti scritte, coeve e posteriori, in grado di garantire quella straordinaria efficacia che un'analisi regressiva conferisce a questa particolare metodologia di indagine²².

Oltre a quelli cui ho già accennato, altri problemi metodologici nell'impiego sistematico del dato d'archivio sono quelli attinenti all'autenticità e

²¹ Pacini 1996, doc. 14, p. 16.

²² Sull'analisi regressiva e, in generale, sull'uso delle fonti per lo studio del paesaggio, si vedano da ultimo Quiròs Castillo 2004 e Tosco 2009.

all'interpretazione dei testi, nonché altri concernenti il raccordo con la scala cronologica che connota normalmente le fonti archeologiche. In un lavoro di recente pubblicazione²³ si pone l'accento sul fatto che queste ultime solo in rari casi riescono a raggiungere un livello «di accuratezza maggiore di un quarto di secolo» e pertanto possiedono, sulla scala temporale, una capacità di definizione fondata su “periodi”, “fasi”, “attività” o altri concetti simili. Le fonti documentarie, invece, recano spesso l'indicazione esatta (giorno, mese, anno) della data di stesura e pertanto descrivono quasi sempre eventi precisi.

A ciò possiamo aggiungere, per finire, che spesso le fonti archivistiche restituiscono informazioni su attività, strutture produttive e – per tornare al tema di questo contributo – infrastrutture in vario modo collegate alla rete stradale, ma che risultano invisibili all'osservazione archeologica, o perché deperibili e quindi perdute per sempre o perché non immediatamente riconoscibili²⁴.

4. *Una conoscenza discontinua*

La nostra conoscenza del passato è simile a una serie di punti sparsi e variamente distanziati tra loro, per i quali disponiamo di informazioni provviste di differenti livelli di dettaglio e per di più collocate in momenti diversi del tempo. La problematicità dei nostri processi ermeneutici sta proprio nella difficoltà di costruire una conoscenza “continua” partendo da quei punti sparsi, cioè nel realizzare una “superficie” di informazioni e dati che sia capace di riprodurre con il miglior grado di approssimazione possibile il tessuto connettivo del paesaggio storico, cioè quella sterminata rete di relazioni che legano fra loro “oggetti” reali e immateriali (quelli legati, ad esempio, alla sfera della percezione²⁵) sia nello spazio geografico (rapporto ambiente fisico – spazio antropizzato), sia nel movimento lungo la linea del tempo.

L'efficacia della nostra ricostruzione, e dunque il suo grado di approssimazione, dipende da una serie di fattori, tra i quali risultano determinanti sia la qualità intrinseca delle fonti a disposizione nei diversi contesti indagati sia, come si è visto, la quantità di tempo che viene investita nella raccolta delle fonti archivistiche. Ciò premesso, tutti i nostri dati sono connotati da percentuali variabili, ma non azzerabili, di discontinuità topografica e cronologica che intralciano in misura consistente i processi ermeneutici²⁶.

²³ Baldassarri *et al.* 2009, pp. 208-209.

²⁴ Per i casi di mancata o insufficiente corrispondenza tra le fonti storiche e quelle archeologiche cfr. Destro 1999 e Dall'Aglio 2004. Per i limiti evidenziati dalle fonti geografiche, si veda invece Federzoni 2000: «non è scontato che una rappresentazione di una certa epoca contenga tutte le informazioni che occorrono a noi relativamente ad un territorio».

²⁵ Augenti 2009; Saggiaro 2009.

²⁶ Per le distorsioni che caratterizzano l'enorme massa di reperti mobili riportati alla luce dai

Ciò mi pare sia vero in particolare per gli studi sulla viabilità, specie quando essi siano proiettati nel lungo periodo, perché in questo caso si verifica un significativo incremento di quella discontinuità del sapere cui accennavo in precedenza. Ci si rende conto allora della labilità dei presupposti teorici su cui a volte ci si fondano alcune ricostruzioni del tessuto stradale e di quanto forse sarebbe necessario “misurare” con più accuratezza, magari togliendo qualcosa all’intuizione. Riservando e riconoscendo cioè all’intuizione soggettiva, secondo il punto di vista di Tiziano Mannoni, quella capacità di «fornire delle visioni globali», che però devono nascere dalla contemperanza dei vari punti di vista possibili:

ogni analisi oggettiva illumina un punto di vista: più punti di vista possono fornire uno scenario; soltanto l’intuizione soggettiva può fornire delle visioni globali. [...] È evidente [...] che una conoscenza di molti dati oggettivi, specialmente se di natura differente, possa fornire scenari più ricchi, e persino intuizioni più vicine alla verità²⁷.

Riferimenti bibliografici / References

- Augenti A. (2009), *Il passato è una terra straniera. Archeologia, Medioevo e mutamento culturale*, in *V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia – Manfredonia, 30 settembre – 3 ottobre 2009), Firenze: All’Insegna del Giglio, pp. 7-13.
- Azzena G. (2009), *Archeologia no global (la Topografia Antica e i ripensamenti disciplinari)*, «Journal of Ancient Topography», XIX, pp. 3-20.
- Baldassarri M., Mogorovich P., Salvatori E. (2009), *Database, WebGIS, storia e archeologia: riflessioni metodologiche dietro un progetto sulla Lunigiana medievale*, in *Geografie del popolamento. Casi di studio, metodi e teorie*, Atti della giornata di studi (Grosseto, 24-26 settembre 2008), a cura di G. Macchi Janica, Siena: Edizioni dell’Università, pp. 203-213.
- Bianchi G. (2008), *Costruire in pietra nella Toscana Medievale. Tecniche murarie dei secoli VIII – inizio XII*, «Archeologia Medievale», XXXV, pp. 23-38.
- Bonomi Ponzi L. (1985), *Appunti sulla viabilità dell’Umbria antica*, «Bollettino storico della città di Foligno», IX, pp. 327-347.
- Brogio G.P., Chavarria Arnau A., Valenti M., a cura di (2005), *Dopo la fine delle ville: le campagne dal VI al IX secolo*, 11° Seminario sul Tardo Antico e

lavori agricoli, di cui è per lo più costituito il *record* di superficie, si veda Moscatelli 2009, con riferimenti alla bibliografia precedente.

²⁷ Mannoni 2000.

- l'Alto Medioevo (Gavi, 8-10 maggio 2004), Mantova: Società Archeologica Padana.
- Cambi F. (2003), *Archeologia dei paesaggi antichi: fonti e diagnostica*, Roma: Carocci.
- Cambi F., a cura di (2011), *Manuale di Archeologia dei Paesaggi. Metodologie, fonti, contesti*, Roma: Carocci.
- Carli G.G. (1989), *Memorie di un viaggio fatto per l'Umbria, per l'Abruzzo, e per la Marca, dal di' 5 agosto al di' 14 sett. 1765*, a cura di G. Forni, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Cecchi D., a cura di (1991), *Il codice osimano degli Statuti del secolo XIV*, Osimo: Fondazione Don Carlo.
- Dall'Aglio P.L. (2000), *La topografia antica*, Bologna: CLUEB.
- Dall'Aglio P.L. (2001), *Viabilità romana e altomedievale sull'Appennino parmense: dalla Parma-Luni alla Via Francigena*, in *Studi sull'Emilia occidentale nel Medioevo: società e istituzioni*, a cura di R. Greci, Bologna: CLUEB, pp. 1-24.
- Dall'Aglio P.L. (2004), *La viabilità delle Marche tra età romana e primo medioevo*, in *Ascoli e le Marche tra tardoantico e altomedioevo*, Atti del convegno di studio (Ascoli Piceno, 5-7 dicembre 2002), a cura di E. Menestò, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 63-97.
- Del Lungo S. (2004), *La pratica agrimensoria nella tarda antichità e nell'alto medioevo*, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Destro M. (1999), *La rete stradale delle Marche settentrionali in età tardoantica*, «Journal of Ancient Topography», IX, pp. 193-220.
- Di Stefano E. (2012), *Persistenze e innovazioni: la viabilità marchigiana fra basso medioevo e prima età moderna*, in *Territorio, città e spazi pubblici dal mondo antico all'età contemporanea. I. Il paesaggio costruito: trasformazioni territoriali e rinnovo urbano*, Atti del XLVI convegno di Studi Storici Maceratesi (Abbadia di Fiastra, 20-21 novembre 2010), a cura della redazione del Centro di Studi Storici Maceratesi, pp. 133-153.
- Farinetti E. (2012), *I paesaggi in archeologia: analisi e interpretazione*, Roma: Carocci.
- Federzoni L. (2000), *Viabilità medievale e fonti cartografiche*, in *L'Emilia occidentale nel Medioevo. Ricerche storiche e riflessioni metodologiche*, a cura di R. Greci, Bologna: CLUEB, pp. 19-47.
- Gasparri S. (2006), *Tardoantico e altomedioevo: metodologie di ricerca e modelli interpretativi*, in *Storia d'Europa e del Mediterraneo. Dal Medioevo all'età della Globalizzazione, IV. Il Medioevo (secoli X-XV)*, vol. VIII, *Popoli, poteri, dinamiche*, a cura di S. Carocci, Roma: Salerno Editrice, pp. 27-61.
- Gelichi S., a cura di (2005), *Campagne medievali. Strutture materiali, economia e società nell'insediamento rurale dell'Italia settentrionale (VIII-X secolo)*, Atti del convegno (Nonantola-San Giovanni in Persiceto, 14-15 marzo 2003), Mantova: Società Archeologica Padana.

- Gherdevich D. (2009), *Insedimenti e viabilità medievale nel Friuli Venezia Giulia: nuovi dati dall'analisi spaziale*, in *Geografie del popolamento. Casi di studio, metodi e teorie*, Atti della giornata di studi (Grosseto, 24-26 settembre 2008), a cura di G. Macchi Janica, Siena: Edizioni dell'Università, pp. 41-49.
- Gnesi D., Minguzzi S., Moscatelli U., Virgili S. (2007), *Ricerche sugli insediamenti medievali nell'entroterra marchigiano*, «Archeologia Medievale», XXXIV, pp. 113-140.
- Le strade nelle Marche. Il problema nel tempo* (1987), Atti del convegno (Fano, Fabriano, Pesaro, Ancona, 11-14 ottobre 1984), «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche», 89-91, 1984-1986.
- Lopez R.S. (1975), *La rivoluzione commerciale del medioevo (950-1350)*, Torino: Einaudi.
- Mannoni T. (2000), *Gli aspetti archeologici della ricerca sulle strade medievali*, in *L'Emilia occidentale nel Medioevo. Ricerche storiche e riflessioni metodologiche*, a cura di R. Greci, Bologna: CLUEB, pp. 13-18.
- Mannoni T. (2002), *Recupero dei significati delle memorie urbane*, in *Archeologia e urbanistica: XII ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia* (Certosa di Pontignano, 2001), a cura di A. Ricci, Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 39-60.
- Marangio C., Laudizi G., a cura di (2009), Παλαια Φιλια. *Studi di topografia antica in onore di Giovanni Uggeri*, Galatina, 2009.
- Metodologie nella ricerca topografica* (1994), Atti del Primo Congresso di Topografia Antica (Roma, 13-15 Maggio 1993), «Journal of Ancient Topography», IV, Torino: Società Editrice Internazionale.
- Moscatelli U. (2009), *Variabili infide: considerazioni sull'affidabilità testimoniale del record archeologico di superficie: V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia – Manfredonia, 30 settembre – 2 ottobre 2009), Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 45-47.
- Moscatelli U. (2011), *Tra dibattito teorico e prassi operativa. Lo studio del paesaggio medievale nel progetto R.I.M.E.M.*, in G. Capriotti, F. Pirani (a cura di), *Incontri. Storie di testi, immagini, oggetti*, Macerata: eum, pp. 89-112.
- Pacini D., a cura di (1996), *Liber Iurium dell'Episcopato e della città di Fermo (977-1266). Codice 1030 dell'Archivio storico comunale di Fermo*: Deputazione di Storia Patria per le Marche, Fonti per la storia delle Marche, n.s. I, 1, Ancona: Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo-Deputazione di Storia Patria per le Marche.
- Patitucci S., a cura di (2003), *La viabilità medievale in Italia. Contributo alla carta archeologica medievale*, Atti del V Seminario di Archeologia Medievale (Cassino, 2000), Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Patitucci Uggeri S., Uggeri G. (2007), *La viabilità nell'Italia medievale. Questioni di metodo*, in *La Salaria in età tardoantica e altomedievale*, Atti del convegno di studi (Rieti, Cascia, Norcia, Ascoli Piceno, 28-30 settembre 2001), a cura di E. Catani, G. Paci, Roma: L'erma di Bretschneider, pp. 323-335.

- Plesner J. (1980), *Una rivoluzione stradale del Dugento*, Firenze: La Seppia.
- Quilici L., Quilici Gigli S. (2004), *Introduzione alla topografia antica*, Bologna: Il Mulino.
- Quiròs Castillo J.A., a cura di (2004), *Archeologia e storia di un castello apuano. Gorfigliano dal Medioevo all'età moderna*, Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Saggiaro F. (2009), *Per un'archeologia dei luoghi e della mente: pensare e costruire il paesaggio*, in V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Foggia – Manfredonia, 30 settembre – 3 ottobre 2009), Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 15-19.
- Szabó H. (1986), *La politica stradale dei comuni medievali italiani*, «Quaderni storici», n.s. 21, 1986, 61, pp. 77-115.
- Szabó H. (1992), *Comuni e politica stradale in Toscana e in Italia nel Medioevo*, Bologna: Clueb.
- Toneatto L. (1995), *Codices artis mensoriae. I manoscritti degli antichi opuscoli latini d'agrimensura (V-XIX sec.)*, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1994-1995.
- Tosco C. (2009), *Il paesaggio storico. Le fonti e i metodi di ricerca*, Roma-Bari: GLF editori Laterza
- Uggeri G. (1991), *Questioni di metodo. La toponomastica nella ricerca topografica. Il contributo alla ricostruzione della viabilità*, «Journal of Ancient Topography», I, pp. 21-36.
- Valenti M. (2012), *Per un approccio neo processualista al dato archeologico*, VI Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (L'Aquila 12-15 settembre 2012), a cura di F. Redi, A. Forgiione, pp. 8-11.
- Ward-Perkins B. (2008), *La caduta di Roma e la fine della civiltà*, Roma-Bari: GLF editori Laterza.

Spie, mandarini, bramini: i gesuiti e i loro travestimenti

Sabina Pavone*

Abstract

Nella prima età moderna l'abito degli ordini religiosi rappresenta un importante fattore di identità immediatamente riconoscibile. È per questo motivo che i gesuiti vennero visti con sospetto: essi erano infatti vestiti come preti secolari. Ignazio di Loyola decise di non avere alcun segno distintivo poiché voleva vivere nel mondo, ma la sua scelta venne male interpretata e intesa come una forma di dissimulazione: la mancanza di un abito specifico fu vista come strumentale all'assunzione di ogni tipo di travestimento e presto, in determinati contesti, i gesuiti vennero considerati vere e proprie spie. Ai loro occhi infatti indossare l'abito del paese che si accingevano a evangelizzare era anche il modo migliore, certo non l'unico, per entrare in contatto con le altre culture. In questo saggio si vuole prendere in esame tanto l'uso dell'abito come elemento della pratica evangelizzatrice nelle missioni quanto la leggenda nera che dalle origini circondò i gesuiti e vide proprio nell'abito uno dei segni più importanti della loro attitudine al travestimento.

In the early modern age, the religious orders habit represent a very significant factor of identity to be immediately recognised, that's why the Jesuits were looked with suspicion:

* Sabina Pavone, Ricamatore di Storia moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: sabina.pavone@unimc.it.

in fact they were dressed as secular priests. Ignazio of Loyola decided not to have any distinctive sign because he wanted to live inside the world, but this choice was misinterpreted as a way of dissimulation: the lack of an habit was considered as a manner to assume any kind of disguise and soon Jesuits were considered as spies. In their opinion, to take the habit of the country they wanted to evangelize was also the best way to be brought into contact with others cultures. In this paper I would like to consider either the Jesuits evangelisation practice in missions or the black legend that since the origins surrounded them considering also the habit one of the most important signal of their custom in disguising.

1. *Premessa*

La Compagnia di Gesù nacque nel 1540, in un periodo in cui l'abito aveva acquisito sul piano sociale un significato sempre più prorompente. Scriveva a tal proposito Baldassarre Castiglione che il *Cortegiano*

debba fra se stesso deliberar ciò che vol parere e di quella sorte che desidera esser estimado, della medesima vestirsi, e far che gl'abiti lo aiutino ad esser tenuto per tale ancor da quelli che non l'odono parlare, né veggono far operazione alcuna¹.

Anche all'interno dello stesso mondo ecclesiastico i sacerdoti erano soliti vestire in maniera sempre più appariscente² tanto che il concilio di Trento (con il canone 6 della sessione XIV: *de reformatione*³) aveva ritenuto di dover stabilire una certa uniformità di abbigliamento per i sacerdoti secolari,

¹ Castiglione 1803, I, II, p. 144. *Il libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione fu edito per la prima volta a Venezia nel 1528.

² Volendo tornare alle origini, il *Decretum* di Graziano (*dictum* iniziale della Distinzione 41) affermava che «l'ornamento del prete risiede nei suoi costumi e per ciò che concerne l'esteriorità, deve vestirsi di abiti che non siano né lussuosi né sordidi». Nel 1187 Gregorio VIII, indirizzandosi all'insieme dell'episcopato, dettava alcune regole più precise: erano vietati i colori sgargianti come il rosso e il verde e i tessuti di seta. Questa data può essere considerata quella iniziale relativa a una sorta di legislazione in merito all'abito sacerdotale. Tali indicazioni vennero riprese dal Concilio lateranense del 1215, canone 16, inserito poi nelle *Decretali* di Gregorio IX (III, 1, 15).

³ «Anche se l'abito non fa il monaco, è necessario tuttavia che i chierici portino sempre l'abito conforme al proprio stato, così che le vesti esteriori mostrino l'interiore onestà dei costumi. D'altra parte oggi la temerità e il disprezzo della religione di alcuni è andata tanto oltre che, senza alcuna stima per il proprio onore e la propria dignità clericale essi portano vesti da laici, anche pubblicamente tenendo il piede in due staffe: sulle cose divine e sulle umane; perciò tutte le persone ecclesiastiche, per quanto esenti, che siano costituite negli ordini sacri o abbiano avuto dignità, [...] uffici o benefici ecclesiastici di qualunque natura, se dopo essere stati ammoniti [...] dal loro vescovo, non porteranno un decente abito clericale, conforme alle esigenze del loro stato e della loro dignità e a quanto il vescovo ha ordinato e comandato, potranno e dovranno esser costretti a ciò con la sospensione degli ordini, dall'ufficio e dal beneficio». Cito dalla traduzione italiana *I decreti del Concilio di Trento* 2005, disponibile on line: <www.documentacatholicaomnia.eu>.

specificando l'obbligo di portare un abito che rendesse immediatamente evidente la distinzione dai laici. Diverso era il discorso per gli ordini regolari che, da sempre, avevano avuto nella veste il segno tangibile ed evidente della loro appartenenza⁴.

«Tout vêtement est un signe et il comporte souvent une signification»⁵: una simile constatazione valeva a maggior ragione per gli ordini religiosi. Tale premessa è necessaria per comprendere la portata rivoluzionaria della decisione di Ignazio di Loyola di non legare la Compagnia di Gesù a un abito specifico e immediatamente riconoscibile. La mancanza di un abito distintivo era una caratteristica delle diverse congregazioni di chierici regolari nate intorno alla metà del Cinquecento (ad esempio gli oratoriani) ma il modello che si impose fu proprio quello teatino-gesuitico.

Scriveva ad esempio Ignazio di Loyola a Pedro de Zarate:

no tiene hábito ninguno la Compañía sino de clérigos, y este no se da como los hábitos de otras religiones; y ay quien anda en probación con hábitos de soldado, y quien de estudiante, como le parece á cada uno, y como los trae⁶.

L'apparente indifferenza per l'abito fu recepita nella versione delle *Costituzioni* del 1541, laddove si diedero indicazioni generiche sulla lunghezza e sulla semplicità della veste da indossare nonché sulla necessità di conformarsi agli abiti che si usavano «nelle singole regioni»⁷. Quanto al colore, che «sia nero, per consuetudine; tuttavia in viaggio o in certe regioni, oppure in casi particolari può essere di colore diverso, purché decente, per esempio grigioscuro ecc.»⁸. Tali indicazioni, già piuttosto vaghe, divennero ancora più concise nelle *Costituzioni* definitive:

In vestitus ibidem ratione tria observentur: primum, ut honestus ille sit; alterum, ut ad usum loci, in quo vivitur, accomodatus; tertium ut professioni paupertatis non repugnet. Videretur autem ripugnare, si sericis, vel pretiosi pannis uteremur; a quibus abstinendum est, ut in omnibus humilitatis et submissionis debita ad maiorem Dei gloriam ratio habeatur⁹.

⁴ Cfr. Rocca 2000a e 2000b. Per una rassegna di immagini utile anche il *Dizionario di abiti e stoffe ecclesiastiche ad uso degli artisti*, cap. II: *Abiti ordini maschili*, consultabile sul sito internet <www.araldicavaticana.com/dizionario_di_abiti_e_stoffe_ecll.htm>.

⁵ Préface de J. Gaudemet a Trichet 1986, p. 9.

⁶ *Lettera di Ignazio di Loyola a Pedro de Zarate*, 18 febbraio 1556, in *Monumenta Historica Societatis Iesu* [d'ora in poi MHSI], *Monumenta Ignatiana* [d'ora in poi MI] 1911, t. XI, pp. 19-20.

⁷ «L'abito sia composto da una veste alla francese, lunga sino a terra meno circa quattro dita; la talare sino a circa metà gamba, il mantello di un palmo più corto della lunga veste [...]. Inoltre, indossando il mantello la veste lunga sia stretta, per non sembrare fastosa, da una cintura nera di cuoio o di lana, alta un dito. [...] Parimenti, la confezione degli abiti sia simile o poco dissimile da quella che si usa nelle singole regioni», in *Costituzioni*, I, 41, cit. da Borrás y Feliu 1974, pp. 103-104.

⁸ «Giubbboni e cappotti siano neri o bianchi e non colorati», in *Costituzioni*, I, 42, cit. in *ibidem*.

⁹ *Costituzioni*, p. VI, cap. II, 15, in *Institutum Societatis Iesu* 1893, vol. II, pp. 96-97. Confermato dalla bolla di Giulio II *Exposcit debitum*. Nel 1826 una bolla di Leone XII consentì ai gesuiti di indossare abiti secolari nelle missioni fra eretici e infedeli in caso di pericolo per l'incolumità personale.

Lungi dall'essere un segnale di noncuranza nei confronti dell'aspetto esteriore, la decisione faceva parte della scelta di Ignazio de Loyola di vivere il suo apostolato all'interno della società: i gesuiti dovevano immergersi nella realtà circostante e per far ciò un abito che li caratterizzasse in maniera troppo netta avrebbe potuto loro nuocere anziché giovare. L'identità della Compagnia, dunque aveva come uno dei suoi segni distintivi un "non abito", che esprimeva paradossalmente una scelta identitaria forte e precisa ma anche facilmente esposta alle critiche.

Due sono i piani – assai spesso intrecciati – sui quali si ebbe una ricaduta significativa di tale scelta: da una parte essa determinò le accuse di simulazione che i gesuiti subirono in maniera costante sin dalle origini; dall'altra, l'attitudine a confondersi il più possibile, anche nel vestiario, nelle regioni dove la Compagnia svolgeva il suo apostolato missionario, fu uno dei punti chiave della prassi dell'adattamento teorizzata per la prima volta da Francesco Saverio in relazione alle missioni nelle Indie orientali e poi perfezionata dal visitatore in Oriente Alessandro Valignano¹⁰ e da Matteo Ricci¹¹.

2. *Il travestimento come simulazione*

Per quanto concerne la prima questione, sin dai primi anni la mancanza di un abito specifico venne interpretato come un segno inequivocabile della volontà gesuitica di simulazione/dissimulazione. Nel 1555 la Sorbona emise un decreto contro la Compagnia, accusata di essere un ordine religioso affatto *sui generis*¹². I capi d'imputazione coprivano un ampio spettro: dalla mancanza della recita della preghiera corale alle numerose dispense sul cibo, dai troppi privilegi ottenuti da Roma alla scarsa obbedienza alla gerarchia, tanto ecclesiastica quanto secolare. Tra le accuse della Sorbona, la terza era proprio quella relativa alla mancanza di un abito che segnalasse l'appartenenza all'ordine e li distinguesse dai preti secolari, accusa ripresa poi da Étienne Pasquier nel suo noto *Catéchisme des Jésuites*, laddove questi tacciava la Compagnia di essere un ordine *ermafrodito*¹³. Ignazio di Loyola, con un lungo memoriale

¹⁰ Il testo in cui Valignano teorizzò in maniera compiuta la necessità dell'*accomodatio* è il *Cerimoniale per i missionari del Giappone*, ora riedito con uno studio introduttivo di Michela Catto: Valignano 2011. Su Alessandro Valignano mi limito qui a rimandare a Tamburello *et al.* 2008.

¹¹ La bibliografia su Matteo Ricci è sconfinata; per una messa a punto recente mi limito qui a rimandare a Hsia 2012. L'edizione integrale delle opere di Matteo Ricci è in corso di pubblicazione presso le edizioni Quodlibet di Macerata.

¹² Cfr. la lettera del segretario di Ignazio, Juan de Polanco, 20 febbraio 1555, in MHSI, MI, 1909, t. VIII, p. 456.

¹³ Per un'edizione critica del *Catéchisme des Jésuites*, opera stampata anonima nel 1602, si veda Pasquier 1982. Per una messa a punto critica cfr. anche saggio di Giard 2010, pp. 73-90 e quello di Yardeni 2002, pp. 495-510.

inviato ai provinciali in Francia (*Responsio data decreto parisiensi*¹⁴), invitò a replicare punto per punto a simili accuse e, in merito alla questione dell'abito, mise in rilievo alcuni concetti chiave per comprendere l'atteggiamento assunto successivamente su tale questione. In primo luogo, sottolineò che l'abito che essi erano soliti indossare era comune a quello portato dai sacerdoti nelle regioni nelle quali svolgevano il loro apostolato e la modestia con la quale si vestivano voleva essere indice della loro onestà e povertà, che difficilmente si sarebbero potute esprimere con vesti più ricercate¹⁵. Ma era soprattutto il terzo punto quello che più esprimeva la strategia sottesa alla scelta gesuita: Ignazio fece infatti presente che «in questo tempo, in cui molti e soprattutto gli eretici aborriscono l'abito monastico» era necessario – soprattutto per coloro che venivano mandati in Germania dalla sede apostolica – che tale abito venisse occultato e dismesso. Era dunque l'obiettivo della riconquista cattolica a esigere che i missionari che operavano nelle regioni protestanti non portassero indosso segni tangibili della loro appartenenza.

La necessità di passare inosservati nelle terre dove aveva prevalso la riforma era particolarmente sentita dai missionari della Compagnia che agivano in quelle regioni. Lo testimonia anche uno dei primi compagni di Loyola, Jerónimo Nadal, il quale nello scrivere al nuovo generale Francisco de Borja lo interrogava in merito alla questione

se in Alamagna sarebbe buono non portare li nostri li vestimenti che sogliono in Italia, se non che vestesimo tutti si come li pari nostri secolari honesti acostumano a vestirsi; perché oltre di ciò che si dice nella bolla et nelle costituzioni, pensiamo certo che sarebbe maggior edificazione delli catholici, et manco offensione delli adversarij; et così desiderano questi principi elettori ecclesiastici, *imo* in qualche parte lo servano già, per averlo detto essi alli nostri Padri¹⁶.

¹⁴ *Responsio data decreto parisiensi*, gennaio 1556, in MHSI, MI 1910, t. X, pp. 617-629.

¹⁵ Ivi, p. 617: «Capita accusationis decreti singulatim refelluntur. Compendium eorum, quæ responderi possunt decreto sacræ facultatis theologiæ Parisiensis, cuius verba responsionibus sempre permittuntur, punto III: Nullam a sacerdotibus sæcularibus habens differentiam in habitu exteriori in tonsura: Habitum habemus ex istituto communem cum sacerdotibus earum regionum, in quibus vivimus; sed honestatis et paupertatis memores esse debemus et sumus; unde et facile dignoscimur etiam in comuni habitu, qui index et custos est nostræ professionis; et exemplo alios sacerdotes, plus satis in vestibus splendidos, quod in nobis est, iuvamos».

¹⁶ *J. Nadal a F. de Borja*, Spira, 16 dicembre 1566, in MHSI, *Epp. Nadal* 1902, t. III, p. 355. Cfr. anche la lettera di *F. de Borja a Nadal*, Roma, 26 febbraio 1567: «Circa l'habito delli nostri in Spira et altri luoghi di Germania, parmi bene che V.R. tratti con li Provintiali: et quello che parerà loro et a V.R. intorno a questo, mi si scriva, perché qua non manca qualcuno di quelli cha sanno anche li humori di Germania che trova difficoltà in questa materia» (ivi, p. 400). E poi di nuovo il 20 maggio 1567: «Del vestir delli nostri in Germania ho visto li pareri del Padre Antonio Vinch e del rettor de Trevere [Hermannus Thyreus]; et tamen perché pare cosa di momento levar una usanza già introdotta, in tal modo, haverò piacer che non solamente li provintiali et rettori scrivano quello che sentono, ma anche li consultori loro, con le ragioni che li muovono *pro et contra*» (ivi, p. 477).

Della questione s'interessò il generale a Roma e si dibattè in Germania fra i superiori dell'ordine come si evince da un'intensa corrispondenza. Il superiore della provincia renana, Antonius Vinck¹⁷, chiese ad esempio che i missionari «si vestino come li honesti sacerdoti di quella città» (p. 790) e quanto ai capelli lasciò libertà di tenerli lunghi o corti, di modo che non si desse adito a distinguere uno stile specifico della Compagnia. Ugualmente Pietro Canisio, provinciale della Germania Superiore (1556-1569) invitò a conformarsi agli usi del luogo e a non attirare l'attenzione per fuggire l'invidia e avvicinare un numero maggiore di proseliti¹⁸. In un'altra lettera al generale, Nadal fu ancora più esplicito circa il significato dissimulatorio che poteva rivestire l'abito: volendo infatti aprire un collegio a Spira

in quella città heretica, et dimandando ogni modo li canonici, che quanto si può *utamur providenti dissimulatione, et leni insinuatione*, per non dare occasione d'offension pubblica a tutti, *passim*, et avendo così andato, il tempo che è stato là, vestito M.ro Lamberto [Auer, rettore del collegio maguntino] al modo loro, et insin'adesso M.ro Hermes [Halpauer], non pare che si può far altro che seguitare il comun modo di vestire. In tutta l'Alemagna etiam mi pare il medesimo [...] Et mi pare a me che è stato questo uso insin'adesso nelle altre nationi. In Spagna et Portugallo la P[aternità] V[ostra] sa che vestono come li altri preti. In Roma non c'è certo abito di preti. Come è città tanto frequentata da forestieri, de quali ognuno conserva il suo habito, il spagnolo alla spagnuola, francese alla francese etc. Et così il M.[aest]ro Ignatio volle servare il abito francese, come veneva di Francia, con la robba longa et maniche larghe. Et ancoraché non fusi così ordinato, si sa chiaramente che la Compagnia non ha abito. E così per ragione conveniente al ministero, si doveva eleger modo di vestire comune alli altri honesti preti, almanco perché né in una minima cosa offendiamo gli occhi de chi non cercano se non occasione di non ricever li ministerij nostri, etc. (Et non solo s'offenderiano di questo li heretici, ma etiam si offende il arcivescovo moguntino [Daniel Brendl ab Homburg], il quale ha mostrato di desiderare sommamente che li nostri non habbino proprio abito, et ha promesso vestire come li honesti preti di Alamagna)¹⁹.

In Germania ci si limitò dunque a portare un abito conforme a quello degli altri sacerdoti cattolici; ciononostante l'idea della dissimulazione si faceva lentamente strada. Si trattava indubbiamente di una strategia che sarebbe stata utilizzata in maniera ancor più massiccia nei Paesi Bassi e soprattutto in Gran Bretagna e che avrebbe condotto al “travestimento” vero e proprio, sempre più necessario nell'Inghilterra elisabettiana, dove la persecuzione nei confronti dei

¹⁷ A. Vinck a F. de Borja, Augusta Trevirorum, 10 aprile 1567, ivi, p. 789 (app. XLIII). Vinck fu provinciale dal 3 settembre 1564 al 16 ottobre 1571.

¹⁸ «Placet mihi sententia bullæ Julii pontificio, quæ in 6 parte constiotionum confirmatur, ut vestitus noster ad usum loci, in quo vivimus, id est, comuni, et approbato mori honestorum hic sacerdotum, sit accomodatus. Nam et ispani et portugallenses Patres in vestitu habent aliquod, quo se aliis sacerdotibus illius nationis conformare dicuntur. Nec dubito, quin hac in parte invidiam effugere maioremque bonorum gratiam nobis conciliare possemus. Quæ tamen sic intelligo, ut nostri, cum in aliis, tum in vestitu omnem luxuriam vitent, et promissæ paupertatis recordentur» (P. Canisio a F. de Borja, Dilingæ, 24 aprile 1567, ivi, p. 791, app. XLV).

¹⁹ J. Nadal a F. de Borja, Treviri, 11 aprile 1567, ivi, pp. 433-434.

sacerdoti cattolici e in particolare il divieto di proselitismo rese particolarmente difficile l'opera missionaria dei gesuiti. In Inghilterra – così come in Irlanda, in Scozia o in Svezia – i gesuiti infatti adottarono frequentemente dei travestimenti e molto spesso assunsero anche un nome falso. Se si scorrono le lettere dei missionari si vede che il più delle volte essi si nascondevano dietro degli *alias*. In molte occasioni portavano l'abito dei gentiluomini come Robert Parsons in Inghilterra o come farà poi Antonio Possevino a Stoccolma – presentatosi sotto le mentite spoglie di ambasciatore dell'imperatore tedesco, con lo spadino al fianco e la feluca sotto il braccio – o Nicolaas Florisz di Gouda, inviato in Scozia presso Maria Stuart da papa Pio IV. Talvolta invece indossavano gli abiti di umili artigiani, mercanti e contadini per passare più inosservati. Il gesuita e poeta Robert Southwell si muoveva per il paese cambiando spesso travestimento e lo stesso faceva il fratello coadiutore Nicolas Owen, che si mostrava in pubblico vestito da carpentiere²⁰. Sempre in Inghilterra, dopo l'uccisione di Edmund Campion – accusato nel 1581 di alto tradimento – e il coinvolgimento di Henry Garnet nella congiura delle polveri (1606) si fissò in maniera indelebile l'immagine del gesuita travestito in quanto traditore della patria e un film recente come *Elisabeth. The Golden Age* (diretto dal regista indiano Shekhar Kapur, di produzione inglese) non esita a fare del gesuita che si introduce sotto mentite spoglie in Inghilterra il principale artefice del complotto ordito da Filippo II per assassinare la regina.

Anche nei Paesi Bassi i missionari della Compagnia non avevano diritto di residenza né di fare apostolato apertamente. Non vennero condannati a morte come in Inghilterra ma rischiarono a più riprese la prigione. Per questo motivo si spostavano generalmente di notte, adottavano nomi falsi e si vestivano in abiti civili: generalmente da gentiluomini, ma anche da medici e persino da venditori ambulanti, con abiti, insomma, che non suscitassero sospetti in chi li vedeva aggirarsi per le città e le campagne in orari inconsueti. Nel 1617 il visitatore della provincia, padre Heinrich Scheren, avrebbe voluto ricondurre il vestiario a una maggiore semplicità e uniformarlo per tutti, così come il taglio della barba, ma fu dissuaso dal generale Muzio Vitelleschi che evidenziò invece i vantaggi di passare inosservati²¹. Quando però, alcuni anni più tardi, nel 1622, il provinciale raccontò che i missionari erano muniti di patenti fittizie per dissimulare la loro appartenenza all'ordine, Vitelleschi si disse contrario a una simile prassi, commentando di non capire come si potesse agire in un modo simile senza apparire apertamente mendaci e ricordando, al contrario, la predisposizione al martirio dei padri inglesi²². È questo dunque

²⁰ Cfr. ora McCoog 2013. Il saggio è uscito quando questo articolo era già in bozze.

²¹ Muzio Vitelleschi al visitatore Heinrich Scheren, 24 giugno 1617, in Archivum Romanum Societatis Iesu [d'ora in poi ARSI], *Flandro-Belgica* 3, c. 355 (risposta al *Memoriale datum a patre Henrico Scheren*, 1617).

²² «Non video quomodo sine aperto mendacio fieri possit», Muzio Vitelleschi al prov. [Antonio] Sucquet, 21 maggio 1622, in ARSI, *Flandro-Belgica* 4, II, c. 288.

un indizio significativo dell'ambiguità e scivolosità di un simile terreno e di come il discrimine fra ciò che era lecito e ciò che non lo era fosse divenuto particolarmente sottile.

Il nascondersi dietro un abito estraneo poteva dunque essere accettato tanto come uno strumento per favorire le conversioni quanto per muoversi con maggiore libertà. Erano due approcci simili ma nella sostanza assai differenti: nel primo caso si trattava infatti di una vera e propria strategia missionaria; nel secondo il travestimento era soprattutto una necessità pratica del viaggio, usata oltre che nelle missioni nei paesi protestanti, nei paesi dominati dai musulmani o da altre confessioni religiose come testimonia la gran quantità di turbanti e vesti da mercanti. Allorché però il travestimento assumeva il carattere della simulazione e si presentava come un *escamotage* per sfuggire ai pericoli insiti nella propria identità di religioso, la difesa di una simile prassi si faceva più ardua. Non a caso quello del gesuita travestito divenne uno dei *topoi* classici dell'antigesuitismo alimentato a partire soprattutto dalla metà del Seicento dall'altra grande questione cui accennavamo più in alto: quella dell'adattamento anche dell'abito nelle missioni orientali.

3. *L'abito come strumento di adattamento in terra di missione*

Sin dal suo arrivo in India Francesco Saverio aveva dato importanza all'aspetto esteriore e, deciso a fare proselitismo fra le caste più basse del paese, si era presentato a Capo Comorin tra i Paravi a piedi scalzi, con una sottana rammendata e il capo coperto da un cappuccio di lana nera, portando sempre con sé un campanello. Anche in questo caso prevaleva in lui l'esigenza di confondersi tra la folla di mendicanti che predicavano in quella regione ma, spostatosi in Giappone aveva preso coscienza della necessità di trovare delle forme d'adattamento nel relazionarsi a civiltà evolute come quella cinese o quella giapponese. Alessandro Valignano fu il primo a seguire le indicazioni di Francesco Saverio e durante la sua permanenza in Giappone, forte anche della sua esperienza di visitatore per tutte le Indie orientali, portò alle estreme conseguenze una simile impostazione missionaria nel suo famoso *Cerimoniale per i missionari del Giappone*, composto durante la sua prima visita nel 1581. Criterio di fondo che ispirava Valignano era quello che i gesuiti per ottenere una qualche autorità all'interno della società giapponese dovevano conformarsi alla setta dello *zen*. Questo comportava aderire a tutta una serie di cerimonie e di comportamenti fra cui la scelta dell'abito rivestiva un ruolo di primo piano. Nel *Cerimoniale* Valignano dettava regole minuziose tanto per i gesuiti professi quanto per i fratelli laici: vi erano regole su come vestirsi all'interno della casa, quando venivano ospiti o quando si usciva e si partecipava a eventi pubblici, allorché si dovevano usare abiti più preziosi in seta. Era regolata

la lunghezza del mantello – *dobuku*, che non doveva essere troppo corto ed era obbligatorio per quando si usciva. In casa si potevano indossare scarpe di paglia ma fuori era necessario portare le *shikire*, una sorta di *zori* (sandali) di cuoio indossati generalmente dai bonzi, così come dai bonzi veniva mutuato il cappello – *nurigasa* – nero e dalla forma tondeggiante. Un’etichetta stringente regolava le uscite fuori di casa e i padri non potevano, ad esempio, portare da sé l’ombrello ma dovevano sempre farsi accompagnare da un servitore. L’insieme di queste regole venne accolto però con una certa diffidenza a Roma. Il generale Claudio Acquaviva – presa visione del *Cerimoniale* – in una lettera a Valignano del 24 dicembre 1585 consentì a che i missionari si rendessero graditi ai giapponesi anche con il loro modo di vestire, ma si mostrò ostile all’uso di tessuti preziosi e indicò piuttosto nella pulizia e nella cura dell’abito le condizioni più adatte a un missionario²³. Si mostrò insomma favorevole a un cauto adattamento ma disapprovò l’uso di circondarsi di domestici e quello d’indossare abiti vistosi e di tessuto pregiato²⁴. La questione venne lungamente dibattuta e il procuratore Gil de la Mata nel suo *Memorial para Japón* stabilì che nessun padre potesse vestirsi di seta. L’abbigliamento doveva essere semplice e seguire l’uso consueto dell’ordine tranne che nei tempi di persecuzione (qui il riferimento implicito all’Inghilterra degli Stuart sembra evidente). Era anche vietato l’uso dei ventagli e si ribadiva che andava mantenuta «la sinceridad y puridad de nuestro Instituto»²⁵. Il *Memorial* non arrivò mai a Goa, residenza di Valignano, poiché Gil perse tutti i documenti durante un naufragio, ma le linee di condotta patrocinate da Roma furono comunque rese note a Valignano il quale, in una lettera al generale del 26 novembre 1596, difese le sue posizioni facendo presente che c’era stato un travisamento delle sue indicazioni e che solo trovandosi *in loco* si poteva avere una giusta idea del comportamento da seguire con i giapponesi²⁶. Il visitatore ricordò che le vesti in seta erano già state proibite da Francisco Cabral e specificò che la tenuta del missionario era composta da una sottana e un mantello di tessuto di cotone, a buon mercato e di colore nero. Non vi era stato dunque un cambiamento di abiti, ma solo un adattamento agli usi giapponesi e nella seconda versione del *Cerimoniale* si insistette maggiormente su ordine, pulizia e semplicità²⁷.

²³ Cit. in Valignano 2011, p. 317: «schivando seta e ogni superfluità, ci sia nettezza, decentia et s’accomodi agli occhi».

²⁴ Sulla questione dell’adeguamento agli aspetti esteriori cfr. Sanfilippo 1997 e 2005, Hsia 2002.

²⁵ G. de la Mata, *Memorial para Japón*, in ARSI, *Congr. Gen.* 46, cc. 410-412.

²⁶ A. Valignano a C. Acquaviva, 26 novembre 1596, in ARSI, *Jap. Sin.* 13 I, cc. 31-32.

²⁷ Sulle due versioni del *Cerimoniale* su questo punto cfr. le osservazioni di J.F. Schütte, in Valignano 2011, p. 96. Cfr. nel testo: «13. [...] non devono andare a visitare nessuno senza *dôbuku* (mantello), [...] 21. Nessun padre deve, andando in pubblico, portare di sua mano l’ombrello, salvo se fosse a cavallo fuori di città; ma i Fratelli lo possono portare da sé quando vogliono. 22: Similmente i Fratelli, quando vanno fuori, non portino quei cappelli o *kasa* [cappello di paglia] che usano portare soltanto laici, *hyakushô* (agricoltori) o commercianti [...]; ma se non hanno altri cappelli potranno portare *nurigasa* (cappelli) che sono cappelli neri che usano i bonzi, ma i *Dôjuku*

La lezione di Valignano fu d'altronde recepita dai suoi confratelli che operarono in terra di missione. Non è possibile soffermarsi qui su tutti i missionari che usarono conformarsi anche nell'abito alle tradizioni del paese nel quale svolsero il loro apostolato: da Matteo Ricci, Adam Schall, Ferdinand Verbiest in Cina a Roberto de Nobili e Juan de Brito in India, da Alexander de Rhodes in Indocina a Bento de Góis, Antonio de Azevedo, Francisco de Andrade in Tibet, ad Abraham de Georgis e Pedro Paez in Etiopia. Ci limiteremo dunque a fare alcune considerazioni su alcuni di questi percorsi biografici.

Per quanto riguarda Matteo Ricci – convinto che, come in Giappone, i bonzi fossero trattati con altrettanta soggezione – egli entrò in Cina vestito con il loro abito: una lunga tunica di colore violetto scuro, aperta dalla cintura sino ai piedi. Ben presto però fu chiaro che i bonzi si trovavano in Cina a uno stadio assai basso della scala sociale e quindi, se i gesuiti volevano avvicinare i ceti più alti della corte, avrebbero fatto meglio ad adottare il vestito dei Letterati confuciani. È lo stesso Ricci a descrivere questa veste:

Io vo nell'abito proprio de' Letterati, il quale è una veste paonazza bruna, colle maniche molto larghe e aperte: e quasi al lembo, giù ai piedi, per tutto intorno girata d'una fascia, larga meglio di mezzo palmo, di color turchin chiaro: e la medesima cinge all'orlo le maniche,

potranno portare quei che hanno, eccettuati quei dei *hyakushō* [agricoltori] e dei mulattieri. 23. Similmente né i Fratelli né i *Dōyuku*, quando vanno fuori di casa, porteranno scarpe di paglia, né alte né basse, ma terranno *shikire* [pianelle], salvo quando andassero in viaggio, o che le vie delle città fossero fangose. In casa però potranno usare scarpe di paglia. [...] 38. [...] i *Dōyuku* [...] hanno da avere le loro vesti nette per le feste e quando escono fuori, differenti da quelle che usano in casa. Perché nel Giappone per la riputazione della persona, si bada non meno al vestito e al modo d'agire dei servitori che dei propri padroni. E i *Dōyuku* non possono andare, neppure in casa, con *kimono* (vestiti) e *katabira* (camicie) così curte che vadano loro fin a mezza gamba, ma devono essere di sufficiente lunghezza. Anche i Padri quando escono a dir messa o per i funerali, portino gli utensili puliti e il letto in *fukuro*, ben ordinati, di modo che in tutto ci sia nettezza. [...] 42. [...] né si mandino i nostri in pellegrinaggio laceri e malvestiti come poveri, sì per il pericolo che corrono, come anche, perché con questo distruggono e menomano presso i Giapponesi la riputazione della religione» (ivi, pp. 131, 133, 139, 141, 153, 155, 157).

Vi furono anche casi come quello dei martiri del Giappone, laddove l'abito assunse invece il significato della vocazione al martirio. Paul Miki infatti, pur avendo il diritto di portare l'abito da samurai, scelse d'indossare quello da gesuita e venne così crocifisso. Ugualmente il fratello coadiutore Leonard Kimura al momento della cattura indossava il vestito caratteristico dei gentiluomini giapponesi e per questo non era stato riconosciuto come gesuita. Solo la sua confessione lo condusse dunque a una morte certa. Ugualmente importante è la gestualità insita nel modo di portare l'abito. Daniello Bartoli, nel riferire il martirio del padre Rodolfo Acquaviva scrisse: «in quello stesso cadere gittò le mani a sfiarsi il collar dalla veste, e riversatolo in su la spalla sinistra e tutto insieme piegando in su la destra il capo, stese il collo scoperto in atto d'offerirlo e porgerlo alle spade de' manigoldi» e «se vero è quel che altri ha scritto [...] usanza del P. Rodolfo esser stata, quando gli s'infocava di Dio lo spirito nell'orazione, sfiarsi similmente il collar della veste, e tutto da vero, porgendo il collo ignudo come a tagliare, dire a voce alta in Dio: "*Paratum cor meum, Deus cordis mei*"» (Bartoli 1663a, pp. 120-121). Quest'ultimo particolare sembrava a Daniello Bartoli particolarmente significativo della sua vocazione al martirio per amore di Dio. Il particolare della veste è presente anche nella *Vita di Rodolfo Aquaviva* di Philippe Alegambe (registrata negli *Acta beatificationis* e pubblicata in Alegambe 1663).

e il bavero, che scende giù sino alle reni. La cintura, piana, e cucita in parte alla veste, è della stessa materia e colore che i lembi, solo un non so che diversamente orlata; come altresì due strisce, che all'annodatura ne pendono, distese giù fino ai piedi. I calzari, sono di seta, con certi lor fregi, e divise proprie di tal grado. La berretta va più alto che la nostra d'Europa, e in diverso colore, e simiglia un non so che le mitre de' Vescovi²⁸.

Anche in questa occasione fu Valignano a concedere a Ricci e ai suoi confratelli di mutare l'abito, come racconta lui stesso in una lettera ad Acquaviva del 21 ottobre 1600:

Da tanti anni non avevamo là che un'unica residenza e quella ben travagliata e misera, perché i nostri si presentavano come bonzi, categoria tenuta in bassissimo concetto dai mandarini e da quelli che governano quella terra. Poi – cinque o sei anni fa – si decise che i nostri non si radessero più la barba, non tenessero più i capelli corti e non vestissero come bonzi, ma prendessero il titolo e il vestito dei Letterati che professano d'insegnar le cose dell'altra vita. Si lasciarono dunque crescere la barba, tennero i capelli lunghi fino all'orecchie [...] e presentandosi in quel modo, crebbero tanto nella stima della gente, che poterono aprire una terza residenza a Nanchino che è una città della corte [...] ed è la più importante del Regno²⁹.

L'avvio del successo della missione fu dunque connesso anche a motivi legati all'apparenza: come bonzi, infatti, i gesuiti non avrebbero nemmeno avuto l'occasione di poter entrare in contatto con la società colta cinese mentre equiparandosi ai Letterati confuciani fu data loro l'occasione di mettere in risalto la loro abilità di scienziati e quindi di entrare in contatto con la corte. In seguito alcuni gesuiti fra cui lo stesso Ricci che assunse anche il nome cinese

²⁸ M. Ricci a C. Acquaviva, citato da Bartoli 1663b, l. II, p. 266 (§ 63 *Descrizione dell'abito da Letterati, usato da' Padri nella Cina*). Bartoli cita anche il p. Manuel Diaz, ugualmente missionario in Cina il quale ricorda anche «un grembiule cilestro, dalla cintola a mezza gamba: ma ei non apparisce, perciocché se'l nasconde sotto la vesta, incrociata sul petto, sì che la parte manca, ch'è la superiore, giunge col suo raddoppiamento fin sotto all'ascella del braccio destro, e quivi annodasi. La berretta poi, quadrangolare di color nero, e rilevata in doppio più, dice egli, che le ordinarie ritonde di Portogallo, è tessitura di seta poco migliore che il filaticcio, dove la vesta è alquanto men grossa, e in violato scuro» (*ibidem*). Così commenta Bartoli il cambiamento di veste promosso da Ricci: «Di questo cambiamento di professione e d'apparenza nei Padri, i Mandarini [...] mirabilmente si rallegrarono, conciosiaché, con tutto il pregiarne e l'aver che prima facevano in ammirazione la loro virtù e sapere, e mostrar d'essi in parole quel maggior rispetto che ad uomini (massimamente il P. Matteo Ricci) di sì gran merito si doveva; nondimeno, salvo le leggi del convenevole, osservatissime in quel Regno, non potevano usar seco se non solo quegli scarsissimi termini di cortesia che a gl'infimi è dovuta: e se in più farne eccedevano, eccedevano in cortesia senza esempio: dove ora per cagion dell'Ordine superiore di Letterato e Maestro, conveniva loro debitamente a tal grado mettersi nell'abito di qualità al riceverlo e al visitarlo; usar seco maniere nel portamento più gravi, e cerimonie più rispettose: oltre all'autorità e al credito, in che uomini di tal condizione riescono al popolo: ma quando altro non fosse, assai era quel solo, a che in ciò si ebbe risguardo, di separarsi dall'altrettanto malvagia che dispregiata bordaglia de' Bonzi» (ivi, p. 267).

²⁹ Alessandro Valignano a Claudio Acquaviva, 21 ottobre 1600, in ARSI, *Jap. Sin.* 14.I, f. 38 (in portoghese).

di Li Madou, ebbero il permesso di vestirsi da mandarini, con un pettorale ricamato – spesso con disegni di animali – pendente dal collo.

Se già i vertici della Compagnia sembravano in taluni casi assai sospettosi nei confronti dell'adattamento voluto dai missionari in Oriente, ancora più difficile fu il rapporto con le autorità romane. Se l'abito da Letterato venne approvato dal vescovo del Giappone Luigi Secheira, come «modestamente grave, e in nulla di sconvenevole a ben'usarsi da Ecclesiastico e Religioso»³⁰, assai più controversa fu l'adozione da parte di Roberto de Nobili dell'abito dei bramini: una lunga veste di lino giallo, turbante in testa e sandali di legno, nonché di alcuni segni protestativi caratteristici della casta: il *kudumi* (una ciocca di capelli legata che ne segnalava l'appartenenza), il *punul* (una funicella appesa al collo), il *santal* (un segno sulla fronte fatto con la pasta di sandalo). Nobili aveva introiettato sotto ogni punto di vista le abitudini dei bramini: non mangiava carne, non beveva vino; prendeva solo riso, latte, legumi e acqua. Anche Nobili – a differenza dei suoi confratelli che giravano vestiti di stracci suonando i campanelli – aveva scelto di rivolgersi alle caste più elevate ma la sua posizione fu assai contrastata al punto da provocare l'intervento sia dell'Inquisizione di Goa sia di quella romana³¹. Alla fine, la *Romanae Sedis antistes* di Gregorio XV (1623) approvò le pratiche di adattamento promosse da Nobili – accolte poi anche dal beato Juan de Brito³² – ma una sorta di diffidenza nei confronti della proposta sincretistica del missionario gesuita continuò a permanere fra i missionari degli altri ordini fino ad esplodere nella seconda metà del Seicento nella nota *querelle* sui riti malabarici. Il vestirsi da bramini *sannyasi* (i gesuiti si autodefinivano “bramini romani”) venne interpretato come una vera e propria impostura – una maniera di “fingersi” attraverso il costume – come si evince anche dalle parole di un missionario cappuccino, il quale scriveva a Roma di aver visto i gesuiti

vestirsi questi dentro le terre delle loro missioni per non esser creduti europei ad uso de Bramani saniasi, [...] adoperando alla mano un vaso ed un bastone superstizioso in camino, non si sedono, né si riposano che sopra pelli de' cervi, o di tigri a causa che da gentili son tenute per pelli pure e nette ed a quali non può attaccarsi né accostarsi impurità³³.

³⁰ Cit. in Bartoli 1663b, p. 266.

³¹ Mi permetto qui di rimandare a Pavone 2011.

³² I missionari indossavano «a saffron-coloured gownm held by a cord at the waist – saffron being the color used by sannyasis. A shawl was wound round theirs shoulders, their ling hair twisted into a knot on the top of the head which was protected from the fiere rays of the sun by a loose-fitting turban [...]. They had sandals but usually walked barefoot. John de Brito had been practising for some time – and carried a staff, a small bundle of spare clothing and a water pot. Such was the outfit of the pandaraswami» (Nevett 1980, p. 68).

³³ *Testimonianza del padre Cappuccino da Matelica: nei suoi viaggi nel 1713, [17]14, [17]18, [17]26 e [17]27*, in Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, S. O., St. St. QQ 1-c.

Ancora diverso è il caso di Bento de Góis. Partito nel 1603 da Dehli con l'incarico ufficiale di una spedizione geografica per il Catai, Góis – fattosi crescere barba e capelli, vestito come un mercante persiano e assunto il nome di Abdullah Isai – intraprese un lungo viaggio verso il Tibet. Visse per quattro anni tra i mori, da solo con un confratello laico, vestito da moro, in continuo contatto spirituale con loro. Per Hugues Didier – profondo conoscitore del mondo missionario portoghese – Góis incarna «la forma più audace e più radicale della vocazione del missionario gesuita: è l'uomo che oltrepassa le frontiere culturali o politicamente più chiuse per portare Cristo a uomini apparentemente i più lontani da lui»³⁴. In questo senso, afferma Didier, indubbiamente Góis si allontanò dal modello classico di santità proposto da Juan Eusebio Nieremberg nel suo *Los Varones Ilustres de la Compañia de Jesus*³⁵. Góis sembra piuttosto un rinnegato, inserendosi in una tipologia chiave dell'espansione andalusa dal Brasile al Giappone: «il portoghese che va solo, adottando il modo di vita, il tratto e l'idioma del popolo con il quale vive, sia africano, americano o asiatico»³⁶. Secondo la testimonianza orale del fratello armeno Isaac – riportata da Matteo Ricci – i mori consentirono a Góis di avere contemporaneamente lo statuto di musulmano e quello di devoto di Cristo, ciò che permise al gesuita di sperimentare la ricerca di un vero dialogo interreligioso cristiano-musulmano. È per questo forse che l'esperienza di Góis è quella più estrema fra le tante caratterizzate dalla scelta di indossare l'abito del luogo: permane indubbiamente un elemento di travestitismo, ma viene superata da un'adesione a quell'abito che si spinge oltre sulla via di una vera compenetrazione intellettuale e spirituale rispetto ad altri contesti. Non si tratta più di una tattica dissimulatoria ma di un'adesione all'altro anche nell'esteriorità; non è un caso che Didier parli di Islam cristianizzato da dentro³⁷. Góis sembra dunque il missionario che più si conforma al principio espresso da Ignazio negli *Esercizi spirituali* e poi codificato da Jerónimo Nadal: «Entrar con la dellos y sallir con la nuestra»³⁸.

Altro esempio è quello di Antonio de Andrade. Il missionario gesuita nel 1624 abbandonò Agra per andare in Tibet a Tsaparang (capitale del regno del Guge):

³⁴ Didier 2006a, p. 47. Cfr. anche Didier 2003.

³⁵ Nieremberg 1643-1667.

³⁶ Didier 2006a, p. 47.

³⁷ Didier sottolinea la particolarissima congiuntura politica nella quale avviene questa missione allorché l'imperatore Akbar, legato al sufi Abu-el Fadel Alamì, volendo riformare l'islam, "utilizza" in tal senso i tre gesuiti R. Acquaviva, A. Monserrat, F. Henriquez.

³⁸ MHSI, *Epistolæ et monumenta P. Hieronymi Nadal* 1962, t. V, p. 834. Cfr. anche la lettera di Ignazio di Loyola del 1541: come il nemico entra nella buona anima per portarla al male seguendo inizialmente la personalità del bene per poi rivolgerla al male, così «nosotros podemos ad bonum alabar ó conformar con uno cerca alguna cosa particular buena, disimulando en las otras cosas que malas tiene, y ganando su amor, hacemos nuestras cosas mejor; y assí entrando con él, salimos con nostros» (*Ignazio ai padri Broet e Salmeron*, in MHSI, MI 1903, t. I, p. 180).

Partimos de la villa de Delhi, después de haber nos vestidos a la manera de los mongoles por debajo de nuestras sotanas. Llegados afuera de las puertas, nos aprovechamos de la oscuridad para despojarnos de las sotanas y aparecer con tunica y turbante³⁹.

Ha scritto sempre Jean-Hugues Didier che «comme l'arrivée en Chine de Matteo Ricci, celle d'Antonio de Andrade au Tibet se déroula dans l'équivoque des identités»⁴⁰: se durante il viaggio Andrade si vestì infatti da mercante musulmano, quando arrivò presso il sovrano Thitashi Dagma si spacciò per un maestro spirituale buddista e si fece chiamare ben presto *grande lama*. In Andrade sono presenti dunque entrambi gli usi del travestimento adottati dai missionari gesuiti: se la «tunica y turbante» – a differenza di Bento de Góis – costituiva solo uno strumento per passare inosservato attraverso terre a prevalenza musulmana⁴¹, l'adozione della veste buddista in Tibet rispondeva alla strategia dell'*accomodatio* tipica dei gesuiti missionari in Oriente.

Risponde invece ad altre esigenze la vicenda di Pedro Paez, missionario in Etiopia e autore di una *Historia Aetiopiae*. Paez, partendo da Goa con l'intento di raggiungere l'Etiopia, si travestì da armeno non tanto per celare la sua identità gesuitica quanto per nascondere la sua nazionalità, a causa dell'odio che tanto gli indigeni quanto i turchi provavano nei confronti dei portoghesi. Ciononostante, sulla nave venne riconosciuto come europeo e cattolico e fatto prigioniero. Riottenuta la libertà Paez si rimise in viaggio una seconda volta, sempre travestito da armeno, e cambiò il proprio nome in quello di Abdullah al fine di rafforzare la sua nuova identità⁴².

Si potrebbero fare altri esempi, tutti altrettanto istruttivi di una prassi consolidata all'interno della Compagnia. Ciò che, in conclusione, vale la pena sottolineare è che travestimento e adattamento furono comunque due facce della stessa medaglia, rivendicate dai gesuiti pur nelle loro mille ambiguità. Di un simile atteggiamento “rivendicativo” è un pregnante simbolo iconografico la galleria di ritratti *en travesti* affrescati nel XIX secolo nell'antirefettorio della casa della Compagnia a Loyola (figg. 1-7). I missionari che agirono sotto mentite spoglie nei paesi protestanti – di Gouda (Godenus) e Parsons – sono affiancati a Ricci, de Nobili, de Góis, de Andrade, Paez che adottarono

³⁹ *Littera annua dal Tibet*, 1626, in ARSI, Goa 73, 2 e a stampa, in portoghese c. 24, cit. in Didier 2006b, pp. 66.

⁴⁰ Didier 2007, p. 361.

⁴¹ Una simile tattica venne adottata anche da Francisco de Azevedo, che visse per un anno indossando turbante, tunica e scimitarra; Abraham de Georgis, il quale dovendo passare per le terre dei mori andando in Etiopia, si era fatto crescere la barba, aveva indossato un turbante sulla testa, e si era vestito secondo lo stile dei mori; Melchor da Silva, il quale s'imbarcò da Goa su una nave moresca «con traje y abito de marinero, y con esta dissimulación llegó á la Isla de Masua y pasó a la ciudad de Delec» (*Historia de las misiones*, p. 139).

⁴² Cfr. Reverte 2006. Cfr. anche l'esperienza del padre Ignacio de las Casas, membro della legazione pontificia ai siro-ortodossi del 1583-84: «Partieronse en Hierusalem mudado el traje [abito] como los sacerdotes Maronitas, porque los moros y Turcos respectan a los sacerdotes» (edito in MHSI, *Monumenta Proximi Orientis* 1994, vol. III, p. 86).

la prassi dell'adattamento in Oriente, in un *continuum* di esperienze che rende particolarmente significativa la traiettoria di quest'ordine religioso dalla vocazione universalistica e dalla forte identità. Un'identità che poteva permettersi il lusso di travestirsi rimanendo comunque fedele a se stessa.

Riferimenti bibliografici / References

- Alegambe Ph. (1663), *Mortes illustres et gesta eorum de Societate Jesu*, Romæ: ex typ. Varesij.
- Bartoli D. (1663a), *Missione al Gran Mogor del P. Ridolfo Acquaviva della Compagnia di Giesù. Sua vita e morte, e d'altri quattro compagni uccisi in odio della Fede in Salsete di Goa*, Roma: per il Varese.
- Bartoli D. (1663b), *Dell'Historia della Compagnia di Giesù. La Cina terza parte dell'Asia*, Roma: stamperia del Varese.
- Borrás A. (1967), *En torno a la indumentaria de los jesuitas españoles en los siglos XVI y XVII*, «Archivum Historicum Societatis Iesu», 72, XXXVI, pp. 291-299.
- Borrás y Feliu A., (1974), *Abito religioso*, III: *L'abito religioso dal sec. XVI a oggi*, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, diretto da G. Pelliccia, G. Rocca, Roma: Edizioni Paoline, pp. 103-104.
- Didier J.-H. (2003), *Fantômes d'Islam et de Chine: Le voyage de Bento de Góis (1603-1607)*, Paris: Michel Chandeigne.
- Didier J.-H. (2006a), *Bento de Goes: un jesuíta entre los musulmanes del Asia central*, in *Jesuitas, exploradores, pioneros y geógrafos*, ed. par J. Plazaola, Bilbao: Ediciones Mensajeros, pp. 37-54.
- Didier J.-H. (2006b), *Antonio de Andrade, explorador del Tibet*, in *Jesuitas, exploradores, pioneros y geógrafos*, ed. par J. Plazaola, Bilbao: Ediciones Mensajeros, pp. 55-74.
- Didier J.-H. (2007), *Entre l'Europe et les missions lointaines, les jésuites premiers mondialisateurs*, in *Les Jésuites en Espagne et en Amérique. Jeux et enjeux du pouvoir (XVIe-XVIIIe siècles)*, sous la dir. de A. Molinié, A. Merle, A. Guillaume-Alonso, Paris: Presses Université Paris-Sorbonne, pp. 355-368.
- Dizionario di abiti e stoffe ecclesiastiche ad uso degli artisti*, cap II: *Abiti ordini maschili*, <www.araldicavaticana.com>, 30.05.2013.
- Giard L. (2010), *Le «Catéchisme des Jésuites» d'Étienne Pasquier, une attaque en règle*, in *Les Antijésuites. Discours, figure set lieux de l'antijésuitisme à l'époque moderne*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 73-90.
- Hsia R. Po-Chia (2002), *From Buddhist Garb to literati Silk: Costume and Identity of the Jesuit Missionary*, in J.P. Paiva (ed.), *Religious ceremonials*

- and images: power and social meaning (1400-1750)*, Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura; Palimage Editores, pp. 143-154.
- Hsia R. Po-Chia (2012), *Un gesuita nella città proibita. Matteo Ricci, 1552-1610*, Bologna: Il Mulino; ed. or. *A Jesuit in the Forbidden City. Matteo Ricci 1552-1610*, Oxford: Oxford University Press, 2010.
- I decreti del Concilio di Trento* (2005), <www.documentacatholicaomnia.eu>, 30.05.2013.
- Institutum Societatis Iesu* (1893), vol. II: *Examen et constitutiones*, Florentiæ: ex typ. a Ss. Conceptione.
- McCoog T.M. (2013), *Dressing for Success: Jesuit Attire on the English Mission*, in Id., 'And Touching Our Society'. *Fashioning Jesuit Identity in Elizabethan England*, Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, pp. 227-260.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Epistolæ Hieronymi Nadal Societatis Iesu* (1902), t. III: *ab anno 1546 ad 1577*, Madrid: Typ. A. Avrial.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Epistolæ Hieronymi Nadal Societatis Iesu* (1903), t. I: *Epistolæ et Instructiones*, Madrid: Typ. A. Avrial.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta Ignatiana* (1909), t. VIII, Madrid: G. Lopez del Horno.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta Ignatiana* (1910), t. X: *Epistolæ et instructiones*, Madrid: G. Lopez del Horno.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta Ignatiana* (1911), t. XI: *Epistolæ et instructiones*, Madrid: G. Lopez del Horno.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Epistolæ et monumenta P. Hieronymi Nadal* (1962), t. V: *Commentari de Istituto*, a cura di M. Nicolau, Roma.
- Monumenta Historica Societatis Iesu. Monumenta missionum Societatis Iesu. Monumenta Proximi Orientis* (1994), vol. III: *Palestine, Liban, Syrie, Mésopotamie, 1583-1623*, a cura di S. Kuri, Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Nevett A.M. (1980), *John de Britto and his times*, Amand (India): Gujarat Sahitya Prakash.
- Nieremberg J.E. (1643-1667), *Varones ilustres de la Compañía de Jesús*, Madrid: M. de Quinones.
- Pasquier É. (1982), *Le catéchisme des jésuites ou examen de leur doctrine*, ed. critique par C. Sutto, Québec: Université de Sherbrooke.
- Pavone S. (2011), *Inquisizione romana e riti malabarici: una controversia*, in *A dieci anni dall'apertura dell'Archivio della Congregazione per la dottrina della fede: Storia e Archivi dell'Inquisizione* (Roma, 21-23 febbraio 2008), Roma: Scienze e Lettere (Atti dei Convegni Lincei 260).
- Reverte J. (2006), *Pedro Paez: Desde Etiopia a las fuentes del Nilo Azul*, in *Jesuitas, exploradores, pioneros y geógrafos*, ed. par J. Plazaola, Bilbao: Ediciones Mensajeros, pp. 91-110.
- Rocca G. (2000a), *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente. Catalogo*, a cura di G. Rocca, Roma: Edizioni Paoline.

- Rocca G. (2000b), *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente. Guida alla mostra*, a cura di G. Rocca, Roma: Edizioni Paoline.
- Sanfilippo M. (1997), *L'abito fa il monaco? Scelte di abbigliamento, strategie di adattamento e interventi romani nelle missioni «ad hæreticos» e «ad infideles» tra XVI e XX secolo*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 109, 2, pp. 601-620.
- Sanfilippo M. (2005), *Abito, adattamento e interventi romani nelle missioni*, in G. Pizzorusso, M. Sanfilippo, *Dagli indiani agli emigranti. L'attenzione della Chiesa romana al Nuovo Mondo, 1492-1908*, Viterbo: Sette Città, pp. 61-77.
- Tamburello A. (2008), *Alessandro Valignano S.I.: uomo del Rinascimento: ponte tra Oriente e Occidente*, a cura di A. Tamburello, M.J. Uçerler, M. Di Russo, Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Trichet L. (1986), *Le costume du clergé. Ses origines et son évolution en France d'après les règlements de l'église*, Paris: Les éditions du cerf.
- Valignano A. (2011), *Il Cerimoniale per i missionari del Giappone*, a cura di J.F. Schutte, nuova ed. anastatica con un saggio introduttivo di M. Catto, Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Yardeni M. (2002), *La pensée politique des Politiques: Étienne Pasquier et Jacques-Auguste de Thou*, in *De Michel de l'Hospital à l'Édit de Nantes. Politique et religion face aux Églises*, ed. par T. Wanegefelen, Clermont Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 495-510.

Appendice*

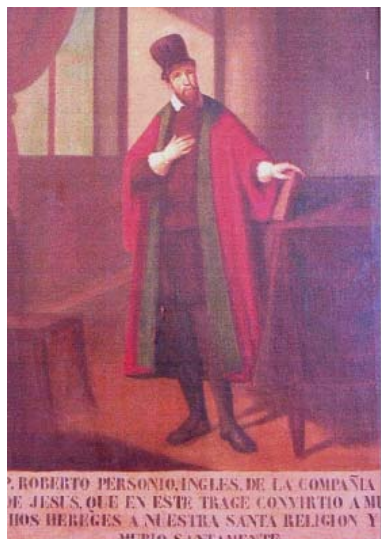


Fig. 1. *Robert Parsons*, antirefettorio della casa della Compagnia di Gesù, Loyola



Fig. 2. *Nicolas Godanus*, antirefettorio della casa della Compagnia di Gesù, Loyola

* Nell'appendice vengono riportate alcune immagini di "gesuiti travestiti" tratte dal ciclo pittorico affrescato nel XIX secolo nell'antirefettorio della casa della Compagnia di Gesù a Loyola. Si è ritenuto importante inserire una selezione di immagini da questo ciclo nonostante la loro scarsa qualità. Desidero ringraziare il padre Isidro M.a Sans s.j. dell'Archivo Historico de Provincia, Santuario de Loyola per avermi fornito le fotoreproduzioni delle immagini.



Fig. 3. *Matteo Ricci*, antirefettorio della casa della Compagnia di Gesù, Loyola

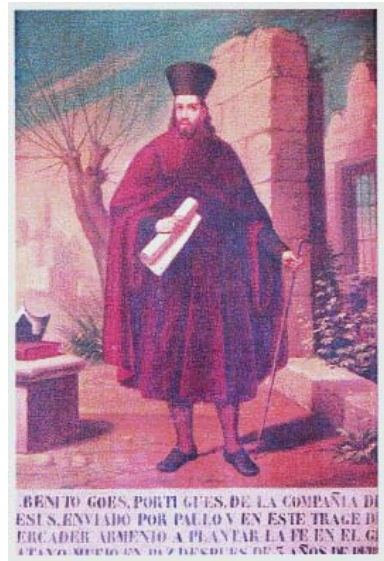


Fig. 4. *Bento de Góis*, antirefettorio della casa della Compagnia di Gesù, Loyola



Fig. 5. *Antonio de Andrade*, antirefettorio della casa della Compagnia di Gesù, Loyola

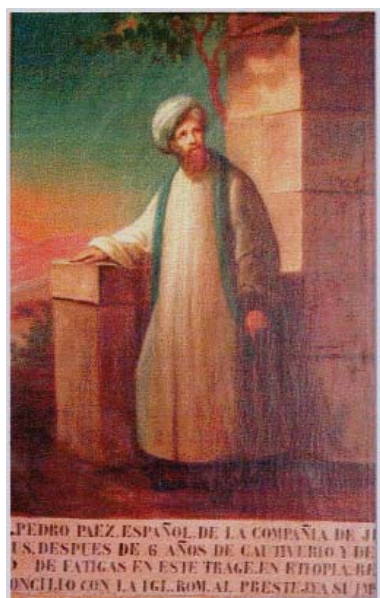


Fig. 6. *Pedro Paez*, antirefettorio della casa della Compagnia di Gesù, Loyola

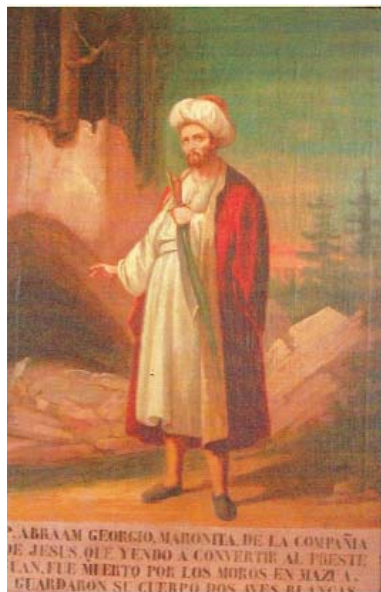


Fig. 7. *Abraham de Georgis*, antirefettorio della casa della Compagnia di Gesù, Loyola

Signori e città nella Marca di Ancona. I Cima e Cingoli fra Tre e Quattrocento

Francesco Pirani*

Abstract

Il testo analizza le principali vicende politiche e istituzionali di un centro minore delle Marche, Cingoli, nel periodo compreso fra il secondo Trecento e la metà del Quattrocento. Tali vicende furono segnate dalla stabile presenza al potere di una famiglia signorile, i Cima. Il saggio intende indagare, anche attraverso la documentazione inedita, il ruolo rivestito dai Cima nelle dinamiche storiche locali e ne esamina alcuni fattori qualificanti: le funzioni politiche, le forme di legittimazione, le strategie economiche, la coesione familiare, i fattori perturbanti che condussero alla fine della signoria, la questione dell'eredità storica. Ne emerge una connotazione assai peculiare del caso in esame, che invita metodologicamente a rifuggire da modellizzazioni e postula la necessità di indirizzare la ricerca sulla multiforme concretezza delle dinamiche locali.

This essay inquires major political and institutional affairs of Cingoli, a small town in the Marche, between the 14th and 15th Centuries. The events were marked by stable presence in power of *signori*, the Cima. This essay inquires the role played by Cima in local context, also through original sources. The key factors were: political function, legitimacy, economic

* Francesco Pirani, Ricercatore di Storia medievale, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: francesco.pirani@unimc.it.

strategies, family cohesion, external factors that led to the end of signoria, the question of heritage. The feature of this case study is highly singular, so that encourage both to avoid theoretical models, and demand to approach the research into local dynamics.

1. *Premessa*

Indagare la natura localizzata dei fatti storici non significa operare una mera riduzione della scala di osservazione, bensì risponde all'urgenza che muove le istituzioni e la società nel suo divenire e al contempo valorizza gli archivi quale tangibile traccia delle vicende istituzionali¹. In tale senso, la pluralità di giurisdizioni che è dato osservare nella Marca di Ancona per tutta l'età di antico regime non può essere liquidata come un'anomala frammentazione del potere, secondo un paradigma anacronistico dello stato moderno, ma riveste il segno del rapporto fra attori politici e spazi territoriali, in un'articolazione di esperienze che richiede di essere indagata muovendo dalla sua concretezza locale.

Il testo che segue intende proporre qualche considerazione su un regime signorile, quello della famiglia Cima a Cingoli, nel periodo compreso fra l'ultimo quarto del Trecento e il primo del Quattrocento. Il tema delle signorie cittadine è oggi al centro degli interessi della storiografia, che ha saputo proporre nuovi strumenti metodologici, tesi a esaltare la pluralità e la natura polimorfa di tali esperienze di potere². Soltanto fino a poco tempo fa, l'epoca delle signorie era avvertita in radicale opposizione a quella comunale, sia dal punto di vista strettamente cronologico, sia sotto il profilo dei valori politici alla base dei due regimi, considerato l'uno dispotico e monocratico, l'altro "repubblicano" e "democratico". Tale antinomia si è però dimostrata più apparente che reale: per la derivazione dalla stessa matrice cittadina, per l'impiego di un lessico politico comune, per l'adozione di pratiche di potere per molti versi assimilabili. Ciò spiega peraltro la frequente e rapida reversibilità fra regimi comunali e signorili, almeno fino alla metà del Trecento, oppure il susseguirsi di diversi signorili in uno stesso centro.

La cronologia presa in esame individua una fase matura e consolidata dell'esperienza di potere dei Cima su Cingoli, susseguente al periodo di forte affermazione dell'autorità pontificia sulle città dello Stato della Chiesa, operata dal cardinale Albornoz alla metà del XIV secolo. Nel primo Trecento i Cima avevano affermato *de facto* la propria egemonia su Cingoli, riuscendo a

¹ Per gli aspetti teorici del rapporto fra spazio e istituzioni, Torre 2011; Giana, Tigrino 2012.

² Uno sguardo complessivo in Zorzi 2010.

imporsi, durante le accese lotte di fazione, sulla famiglia rivale dei Mainetti³, ma l'azione politica di Albornoz era riuscita a riportare la *terra* nel novero dei centri *immediate subiecti* all'autorità del papa. Nel testo che segue, dunque, il caso dei Cima non vuole proporsi come paradigmatico delle vicende politico-istituzionali delle piccole signorie marchigiane⁴: seppure esso si collochi all'interno di linee di tendenza generali, assume tratti connotativi che meritano di essere indagati nelle loro specificità.

2. Una terra della Marca di Ancona dopo la metà del Trecento

Verso la metà del Trecento, un testo documentario di grande rilievo euristico, la *Descriptio Marchiae Anconitanae*, offre la possibilità di inquadrare Cingoli nel contesto geo-politico coevo⁵. Direttamente sottoposta all'autorità papale, Cingoli è definita una *terra mediocris*, espressione che individua idiomáticamente un centro di media grandezza, al pari di molti altri che formavano la densa maglia insediativa della Marca di Ancona. Si trattava di un centro per nulla assimilabile a un modesto castello, bensì paragonabile in tutto a una città per la complessità della sua dinamica sociale, per l'assetto istituzionale e per la vivacità economica. La popolazione è valutata, a fini fiscali, con la cifra di 1200 focolari (*fumantes*), che con qualche approssimazione può rimandare a un numero di circa 5000 abitanti: tale valutazione concerneva complessivamente il centro urbano e il contado, ove sorgevano tre castelli (Castreccioni, Colognola e S. Angelo) e sette *ville* (Coldelci, Colceraso, Strada, Torre, Colle, Troviggiano, Lavenano). L'ordine di grandezza di Cingoli era del tutto confrontabile con altri centri dell'area maceratese quali Montecchio, oggi Treia (stimata per 1300 *fumantes*), Matelica (1050 *fumantes*), Montolmo, oggi Corridonia (1200 *fumantes*) e si collocava appena al di sotto dei centri di San Ginesio e di Tolentino, le cui capacità contributive erano valutate nell'ordine di 1500 *fumantes*.

Dal punto di vista istituzionale, lo statuto comunale del 1364 offre un quadro delle magistrature e degli assetti politici stabiliti all'indomani del recupero di molti centri della regione all'autorità dello Stato papale da parte del cardinale Albornoz⁶. Il proemio del testo, oltre a contenere stereotipate dichiarazioni di fedeltà della comunità alla Chiesa e al papa, afferma con chiarezza che la *potestas*

³ Su questa fase della storia cingolana si veda Bernardi 1993; Nucci 1913.

⁴ Per un quadro sinottico, relativo alla prima metà del Trecento, si veda Pirani 2012.

⁵ Saracco Previdi 2010, da cui sono tratti i dati citati nel testo; sullo sviluppo urbanistico della città, fra Tre e Quattrocento, si veda Bartolacci 2007-2008.

⁶ Colini Baldeschi 1904, II, p. 25; sullo statuto del 1364 si veda Cartechini 1983, pp. 372-402; in generale, sul rapporto fra potestà normativa statutale e ordinamenti giuridici cittadini si veda Colliva 1977, pp. 212-282.

statuendi, esercitata dal comune, derivava unicamente da una concessione del papa, in ottemperanza alle disposizioni dettate in materia dalle Costituzioni albornoziane (1357). L'ossequio verso la Chiesa romana, del resto, alligna un po' in tutto il testo normativo e viene ribadito a chiare lettere in una rubrica, ove si prescrive che ogni cittadino debba essere *fidelis et devotus servitor Sanctae Romanae Ecclesiae* (IV, 62)⁷.

L'assemblea più importante, nell'assetto costituzionale previsto dagli statuti, era il Consiglio generale, composto di sessanta membri *discreti et legales*, di cui quarantacinque scelti fra gli abitanti di Cingoli e i restanti fra quelli delle *ville* del territorio. Ai vertici della politica e dell'amministrazione comunale erano saldamente posti i priori, esponenti dell'oligarchia locale, il cui potere controbilanciava quello del podestà forestiero. Un meccanismo di avvicendamento ben congegnato garantiva l'elezione dei priori all'interno di un collegio di trenta uomini *idoneos et sufficientiores*, appartenenti al Consiglio generale: la carica di priore aveva infatti durata bimestrale e a ogni semestre si succedeva un collegio priorale composto di cinque membri⁸. All'interno dello stesso novero dei trenta venivano sorteggiati i *Quindecim de Credentia*, un consiglio deliberativo che fino ad allora era formato su base rionale. La designazione alle cariche era così regolata: ogni urna conteneva 24 bossoli con i nomi degli eleggibili per ogni biennio e dall'urna si estraeva un bossolo ogni due mesi⁹. Tale meccanismo garantiva dunque un rapido avvicendamento alla carica priorale di cittadini diversi, scongiurando così il pericolo di una prolungata permanenza nelle più alte cariche amministrative.

Negli anni seguenti alla "restaurazione albornoziana" la fedeltà di Cingoli alla Chiesa consentì al comune di trarre concreti vantaggi in campo giurisdizionale. Nel febbraio 1370, infatti, il cardinale Anglic Grimoard, vicario generale nello Stato della Chiesa, concesse al comune di Cingoli la facoltà di giudicare le cause criminali e civili (*merum et mixtum imperium*) a eccezione delle più gravi, fra le quali il reato di eresia, di lesa maestà e di omicidio¹⁰. La tradizione di fedeltà alla Santa Sede dovette però subire una brusca interruzione qualche anno più tardi, nel 1375, all'epoca della sollevazione generale di molte città dello Stato della Chiesa – sotto l'egida di Firenze – contro Gregorio XI, nota come Guerra degli Otto Santi¹¹. Fu proprio in occasione di questo scontro,

⁷ Cartechini 1983, p. 375.

⁸ Ivi, p. 385.

⁹ Archivio di Stato di Macerata, *Archivio comunale di Cingoli*, vol. 180, Memorie sulla formazione dei bussoli, cc. 12r-14v.

¹⁰ Archivio di Stato di Macerata, *Archivio comunale di Cingoli, Fondo pergamene*, n. 76 (18 febbraio 1370); Gatella 1983, p. 353.

¹¹ Colini Baldeschi 1924-1925, II, pp. 46-49; Franceschini 1981a, p. 519; in generale, sulle dinamiche politiche ingenerate dalla "Guerra degli Otto Santi" si veda Partner 1972, pp.125-132; Waley 1987, pp. 302-305.

capace di sconvolgere le consolidate alleanze all'interno delle città e dei signori dello Stato papale, che l'autorità dei Cima poté riemergere.

Nel semestre a cavallo fra il 1375 e il 1376 Masio Cima ricoprì la carica di podestà a Firenze, a suggello del ruolo attivo che la famiglia svolse nella rivolta contro la Chiesa. In un repentino mutamento del quadro geo-politico, fu molto probabilmente il sostegno militare garantito da Firenze ad altri aderenti alla Guerra degli Otto Santi (primo fra cui Bartolomeo Smeducci, signore di San Severino), a consentire ai Cima di impadronirsi in armi di Cingoli nel dicembre 1375. I figli di Tanarello Cima, non appena entrati in città, cacciarono il podestà bolognese Cortisio dei Lambertini e sostituirono ai vessilli della Chiesa issati sul cassero quelli della famiglia Cima. L'instaurazione di un vero e proprio regime dominato dai Cima, su cui però non possediamo testimonianze documentarie dirette, valse a Masio, Cimarello, Pagnone, Benutino e Uguccione la scomunica papale e comportò automaticamente l'interdetto su Cingoli, pronunciato nel febbraio 1376 dal vescovo di Osimo. Nello stesso tormentato periodo, la rivolta contro le autorità ecclesiastiche si combinava con nuove rivendicazioni territoriali: nel 1375 ebbe inizio una contesa che oppose per molti anni Cingoli a Osimo su questioni confinarie relative al territorio di Filottrano, fatto che comportò un'alleanza militare di Cingoli con Ancona contro Osimo. La rivolta papale ebbe però breve durata: nel 1377 le truppe pontificie riuscirono a riconquistare Cingoli all'autorità della Chiesa e, con la pace di Sarzana (28 luglio 1378), che poneva fine al conflitto, Urbano VI revocò tutti i provvedimenti precedentemente adottati, accordando il perdono ai ribelli. I Cima, grazie alla pronta riconciliazione con la Santa Sede, riuscirono a conservare di fatto una posizione egemone su Cingoli, senza però ottenere per il momento alcun riconoscimento formale del loro potere da parte della Chiesa.

3. *L'egemonia politica e la legittimazione papale*

Soltanto alla fine del Trecento, a coronamento della militanza al fianco della Chiesa, i Cima riuscirono a legittimare il loro dominio su Cingoli, ottenendo dal papato il titolo di vicari *in temporalibus*¹². Nel maggio 1393 Bonifacio IX concesse per dodici anni a Benutino Cima e ai suoi due figli Giovanni e Giambattista la facoltà di eleggere il podestà e i giudici del comune e di amministrare le rendite della Camera apostolica a patti di non esigere nuove contribuzioni senza il consenso della città e di non alienare beni e diritti della Chiesa; il papa concedeva inoltre la facoltà di promulgare nuovi statuti. Da parte

¹² Esch 1969, p. 600; sugli aspetti giuridici della concessione vicariale si veda Falaschi 2000; sul ricorso del papato allo strumento vicariale all'interno di una logica politica contrattuale si veda Jamme 2010, pp. 48-54.

loro i Cima si impegnavano a mantenere le fortificazioni urbane a proprie spese e a non edificare nuove strutture difensive senza il consenso papale; erano inoltre obbligati a partecipare alle sedute del parlamento provinciale e ad assolvere agli impegni militari, a governare la città secondo giustizia e conformemente allo statuto; i cingolani avrebbero goduto inoltre della facoltà di appello presso la curia provinciale. La concessione papale era naturalmente a titolo oneroso e comportava, oltre al rituale giuramento di fedeltà, il pagamento da parte dei Cima di un censo annuo di 150 fiorini¹³. Il riconoscimento del vicariato, del resto, s'inscriveva nella politica territoriale di papa Tomacelli, caratterizzata da un ricorso ipertrofico all'istituto vicariale: egli insignì infatti del titolo ben 63 signori all'interno dello Stato della Chiesa, di cui 28 soltanto nella Marca di Ancona¹⁴.

L'occupazione sistematica di tutti i più importanti spazi istituzionali cittadini da parte dei Cima non si fece attendere. Al vertice del comune, nella carica di podestà è attestato, per molti anni consecutivi, Antonio di Pietro Cima, del ramo familiare di Staffolo, che ricoprì la podesteria eccezionalmente, forse in modo ininterrotto, dal 1380 al 1395¹⁵: ciò dimostrerebbe dunque che l'egemonia istituzionale dei Cima si era imposta a Cingoli ben prima della nomina a vicari. Negli stessi anni Anfelsia, figlia di Benutino Cima, fu designata badessa nel più importante ente religioso cittadino, il monastero di S. Caterina, al quale il papa aggregò nel 1395 il monastero di S. Giacomo di Colleluce¹⁶. Benutino Cima, da parte sua, non perse l'occasione per erodere abilmente spazi di potere in campo normativo. Contestò infatti presso la curia provinciale della Marca un errore procedurale che avrebbe inficiato la validità degli statuti comunali del 1364, adducendo a motivo la mancata lettura pubblica dopo l'approvazione; presentò dunque la richiesta e ottenne una nuova approvazione del testo da parte del rettore della Marca, il quale incaricò il giudice generale di una revisione. Gli statuti, così corretti, furono pubblicamente letti il 21 dicembre dal podestà Antonio di Pietro Cima dinanzi al consiglio cittadino alla presenza dei cinque priori¹⁷. Non si trattava soltanto di uno zelo procedurale: il gesto nascondeva un significato più profondo, quello di dimostrare la volontà del nuovo governante di farsi sì erede, ma anche legittimo innovatore, di tutte le istituzioni e le leggi del passato regime comunale. In questo modo Benutino evitò di introdurre nuovi e potenzialmente traumatici assetti nel delicato equilibrio delle magistrature

¹³ L'atto di concessione di vicariato è andato perduto: se ne può leggere una trascrizione di epoca successiva in Vogel (a), cc. 289-301.

¹⁴ Waley 1987, p. 308; Carocci 1996, pp. 154-162.

¹⁵ Bernardi 1948, p. 20.

¹⁶ Archivio di Stato di Macerata, *Archivio di Santa Caterina di Cingoli*, pergamena n. 923 (dicembre 1384) per l'elezione di Anfelsia; n. 962 (6 ottobre 1395) per la conferma di Bonifacio IX e l'aggregazione di S. Giacomo di Colleluce.

¹⁷ Colini Baldeschi 1904, p. 30; Cartechini 1983, p. 405.

comunali, optando conseguentemente per un mantenimento dello *status quo ante* e per un serrato controllo nelle nomine delle cariche.

Molto laconiche sono le fonti relative agli interessi patrimoniali dei Cima. Masio di Tanarello, fratello maggiore di Benutino, sposò una nobildonna bolognese, Antonia Pepoli, che fece il suo testamento nel 1389 a Cingoli, nella casa del defunto marito, in contrada Pieve: in esso la donna stabiliva la chiesa di San Francesco come luogo di propria sepoltura e concedeva lasciti alla chiesa rurale di San Matteo *pede cavarum*, a Sant'Esuperanzio e all'ospedale di Spineto, alla pieve di Cingoli e a quella di San Domenico¹⁸. Pur non conoscendo la consistenza patrimoniale dei Cima, sappiamo che all'inizio del Quattrocento si realizzò un processo di marginalizzazione del ramo familiare di Masio e la concentrazione di tutto il potere nelle mani degli eredi di Benutino. Un atto risalente al 1408 dimostra che Giovanni di Benutino incamerò, con l'autorizzazione di Gregorio XII, tutti i beni fondiari e urbani degli eredi di Masio Cima, e cioè dei figli Cima, Ugoantonio, Antonio, Giovanni e Giacomo e di quelli di Ugolino, al prezzo di 1500 ducati d'oro. Fra i beni urbani si citano alcune case lungo la strada pubblica nella contrada Pieve, site accanto a quelle di Giovanni di Benutino, e altre in contrada San Marco; fra i beni rurali i fondi in Avenale, Troviggiano, Cervidone e Colognola¹⁹. Per effetto di tale operazione, veniva meno uno degli elementi peculiari della fisionomia "familiare" della signoria dei Cima, comune a molte altre signorie della stessa area, e cioè «il carattere patrimoniale del dominio signorile, raggiunto, gestito e goduto da più membri della stessa famiglia»²⁰. Il riflesso politico più interessante nell'atto di divisione dei beni risiede nel fatto che tutti i cugini di Giovanni vengano dichiarati ribelli e quindi esiliati da Cingoli: si può dunque osservare un evidente processo di concentrazione del potere, sia economico che politico, in un unico ramo della famiglia; al tempo stesso si può arguire che tale processo fosse l'esito di una rivalità insorta e risolta con la vittoria di Giovanni, unico erede maschio di Benutino e dunque incontrastato protagonista della storia cingolana del primo Quattrocento.

Nel dicembre 1403 Bonifacio IX investì Giovanni del vicariato *in temporalibus* su Cingoli per diciotto anni, alle stesse condizioni della concessione di dieci anni prima²¹. L'assidua fedeltà dei Cima a papa Tomacelli e al fratello di questi, Andrea, rettore della Marca dal 1390 al 1404, garantì loro importanti riconoscimenti, fra cui la designazione di Benutino e di Giovanni a senatori del comune di Roma²². In un privilegio del marzo 1395 Bonifacio IX decretò la

¹⁸ Un transunto del testamento si può leggere in Vogel (a), c. 268; Avicenna 1644, pp. 332-333.

¹⁹ Vogel (c), cc. 149-153.

²⁰ Falaschi 1997, p. 151.

²¹ Esch 1969, p. 600.

²² Franceschini 1981a, p. 520: Benutino, nominato senatore a Roma nell'anno della sua morte, il 1400, fu sepolto nella chiesa di S. Maria in Aracoeli; Franceschini 1981b p. 523: Giovanni ricoprì la stessa carica nel 1407 su nomina di papa Gregorio XII.

riduzione delle contribuzioni fiscali (*tallia seu collecta*), dovute dalla cittadina marchigiana alla Camera apostolica, da 900 a 600 fiorini annui in considerazione della povertà dei suoi abitanti, provati dalle incessanti guerre contro i nemici della Chiesa: Benutino Cima, a capo di un contingente di cingolani, si era infatti impegnato e distinto nel respingimento delle truppe di mercenari bretoni²³. Nel primo Quattrocento, i privilegi papali riconfermarono le elargizioni concesse da papa Tomacelli: il primo, dato da Innocenzo VII, risale al 1406; il secondo, di Gregorio XII, data al 1407; nell'ultimo, del 1413, Giovanni XXIII accorda a Cingoli anche l'esazione della gabella del passo per il bestiame in transito nel territorio comunale²⁴. Per tutto il periodo dello Scisma, dunque, l'atteggiamento politico del papato nei confronti della comunità di Cingoli fu assai favorevole, proprio grazie alla fedeltà politica e al sostegno militare garantito dai Cima ai pontefici di obbedienza romana.

4. *L'estinzione dinastica e l'eredità contesa*

Nel 1407 Giovanni, in seguito alla prematura morte del suo unico figlio maschio, rimase l'unico esponente della famiglia Cima al governo di Cingoli. In quell'anno l'intera Marca fu teatro di aspri scontri militari: Ludovico Migliorati, nipote di Innocenzo VII, rifiutava la rimozione dalla carica di rettore provinciale disposta dal successore al soglio pontificio, Gregorio XII, e contendeva la carica al vescovo di Montefeltro, legittimo designato. Si erano schierati dalla parte del primo Ladislao d'Angiò Durazzo, sostenuto dai Malatesta di Rimini e dagli Smeducci di San Severino, mentre per il secondo Braccio Fortebracci e i Da Varano di Camerino²⁵. In questa trama di alleanze fra signori e condottieri, Giovanni Cima riuscì efficacemente a mediare e ad allontanare la minaccia militare dal territorio cingolano. Poiché Braccio aveva sottratto Apiro all'autorità degli Smeducci, il Cima, consapevole delle necessità finanziarie in cui versava il condottiero umbro, decise di proporre al condottiero perugino l'offerta di 5000 fiorini far passare Apiro nel territorio cingolano. Braccio accettò dapprima la proposta, ma quando si accorse che il Cima aveva assoldato una milizia di 600 fanti per garantirsi da eventuali colpi di mano, nel marzo 1408 decise di entrare in armi nel territorio cingolano: nello scontro militare che seguì l'esercito di Cingoli, composto secondo le cronache da 2000 fanti e 700 cavalieri, fu sconfitto dalle truppe bracesche e il condottiero umbro

²³ Archivio di Stato di Macerata, *Archivio comunale di Cingoli, Fondo pergamene*, n. 81; sull'impegno militare di Benutino contro le truppe bretoni si veda Franceschini 1981a, p. 520.

²⁴ Archivio di Stato di Macerata, *Archivio comunale di Cingoli, Fondo pergamene*, n. 85 (13 aprile 1406), n. 86 (15 luglio 1407), n. 88-89 (26 settembre 1413); Gatella 1983, p. 350.

²⁵ Raffaelli 1850, pp. 33-35; Colini-Baldeschi 1924-1925, II, pp. 51-53; Franceschini 1981b, pp. 523-524; più in generale si veda Waley 1978, pp. 312-315.

poté entrare vittorioso in città e imporre come governatore il cugino Anselmo di Montemilino.

La presenza braccasca a Cingoli fu di breve durata, poiché, per effetto del repentino mutare dello scacchiere delle alleanze, fu presto raggiunto un accordo privato fra il Fortebracci e Giovanni Cima, il quale poté rientrare a Cingoli e assumere nuovamente la guida della città. Così, la vicenda si concluse con la riaffermazione dell'egemonia dei Cima e con la riconferma del vicariato a Giovanni, nel 1419, da parte di Martino V; nel maggio dello stesso anno, il papa deliberò una riduzione a 450 fiorini annui degli oneri fiscali a carico dei cingolani. Diversamente da quanto avvenne in altre città marchigiane, il dominio dei Cima a Cingoli non conobbe episodi di rivolta popolare né fu macchiato del sangue degli eccidi (come accadde ad esempio negli stessi anni per i Da Varano a Camerino o per i Chiavelli a Fabriano), ma trovò la fine per naturale estinzione dinastica del ramo principale della famiglia. Giovanni infatti non riuscì ad avere eredi maschi neppure dal suo secondo matrimonio con Rengarda Brancaleoni, discendente da una famiglia dell'aristocrazia rurale del Montefeltro: dal matrimonio nacque una figlia, Francesca, che sarebbe poi andata in sposa a Luigi degli Atti, signore di Sassoferrato. Quando nel giugno 1422 Giovanni morì, l'egemonia dei Cima su Cingoli poteva dirsi ormai priva di prospettive dinastiche.

Il secondo matrimonio di Rengarda Brancaleoni con Anselmo di Montemilino, cugino di Braccio da Montone, fu foriero di una profonda crisi per Cingoli: Anselmo, pur privo di legami con la società locale, riuscì a occupare dispoticamente il governo della città per un biennio²⁶. Conseguentemente al repentino crollo dello stato braccesco nel 1424, dopo la battaglia de L'Aquila, il regime di Anselmo a Cingoli fu abbattuto per mezzo di un'insurrezione popolare. Il testo dei patti, stipulati nel settembre 1424, all'indomani della capitolazione della città, fra il governatore generale della Marca, Pietro Colonna, nipote di papa Martino V, e la comunità di Cingoli, getta una luce indiretta su quel difficile biennio²⁷. Gli accordi prevedevano il reintegro di Cingoli nelle *terre* direttamente soggette alla Chiesa: il governatore della Marca affidava alla comunità la custodia delle fortificazioni, mentre al comune erano riconfermati i privilegi fino ad allora concessi dai pontefici, fra cui il *merum et mixtum imperium*, e gli statuti precedentemente promulgati; ritornava inoltre fra le competenze del Consiglio generale la libera elezione del podestà e la designazione degli altri ufficiali. Nel testo degli accordi si stabiliva inoltre che i fuoriusciti, cioè i sostenitori dell'abbattuto regime braccesco, non potessero più far ritorno a Cingoli e al tempo stesso si poneva inaspettatamente in atto una vera e propria *damnatio memoriae* ai danni della precedente dominazione dei

²⁶ Colini-Baldeschi 1924-1925, II, pp. 54-55; Raffaelli 1850, pp. 34-35.

²⁷ Archivio di Stato di Macerata, *Archivio comunale di Cingoli, Fondo pergamene*, n. 93 (8 settembre 1424); Gatella 1983, p. 351.

Cima: alla cassazione di tutte le condanne pronunciate nella curia provinciale ai danni di cittadini cingolani si escludevano infatti quelle emesse nei confronti di esponenti della famiglia Cima. Nel testo, infine, si affermava a chiare lettere che i Cima erano sempre stati causa di rovina e di distruzione per Cingoli e si proibiva a qualsiasi erede della famiglia di fare ritorno in città. Il tono di queste ultime disposizioni riflette probabilmente una temperie più generale, caratterizzata da un ridimensionamento della presenza signorile e dalla riduzione di molte città dello Stato papale al dominio diretto: una politica territoriale, questa, perseguita tenacemente da Martino V dopo la morte di Braccio da Montone²⁸.

Il trapasso politico e istituzionale non doveva però esaurirsi in un mero ritorno allo *status quo ante*, ma ebbe implicazioni di tipo patrimoniale. La questione dei beni dei Cima si trascinò per diversi anni, catalizzando le vicende politiche. Francesca, figlia di Giovanni Cima, morì senza fare testamento nella casa di Galerano di Francesco Silvestri, famiglia con cui erano già da tempo consolidati i legami parentali e di interessi: il padre di questi, Francesco di Barolo, si era infatti distinto nell'impegno militare per la Chiesa contro le truppe braccesche e anche Galerano aveva intrapreso la carriera militare fra le milizie di Federico da Montefeltro²⁹. All'indomani dei rivolgimenti che avevano decretato la definitiva espulsione della famiglia Cima dalla città, il governatore generale e il tesoriere della Marca disposero che tutti i possessi mobiliari urbani e rurali appartenuti a Giovanni Cima fossero confiscati dalla Camera apostolica e quindi concessi in affitto al comune per un canone annuo di 105 ducati³⁰. Al periodo di relativa tranquillità che Cingoli visse negli ultimi anni di pontificato di Martino V seguirono però nuovi disordini, che trovarono l'elemento catalizzatore proprio nella questione dei beni dei Cima. Nel 1429 insorse una prima lite fra il comune e il monastero di Santa Caterina per i diritti su alcune terre³¹, ma il ricco patrimonio dovette attirare ben presto altri pretendenti, primo fra cui Francesco Sforza, che in breve tempo riuscì a dominare su molti centri della Marca.

Lo Sforza occupò Cingoli nel settembre 1434: il primo documento riguardante la sua dominazione concerne esattamente la questione dei beni dei Cima³². Il testo si presenta come un'abile costruzione retorica, tesa a presentare Francesco Sforza come difensore del bene della comunità e liberatore dall'oppressione degli antichi tiranni. In esso si racconta che i Cima occuparono la città di Cingoli con il titolo di vicari e che questi si erano arricchiti attraverso sistematiche spoliazioni perpetrate ai danni della comunità, anche con l'ingiustizia e la violenza: i Cima

²⁸ Carocci 1996, p. 165-168.

²⁹ Avicenna 1644, pp. 201, 246, 268-269.

³⁰ Archivio di Stato di Macerata, *Archivio comunale di Cingoli, Fondo pergamene*, n. 103 (23 gennaio 1329).

³¹ Vogel (b), cc. 146-148.

³² Archivio di Stato di Macerata, *Archivio comunale di Cingoli, Fondo pergamene*, n. 118 (12 settembre 1434); Gatella 1983, p. 351.

avrebbero addirittura obbligato i cingolani a vendere gli immobili sottocosto (*pro valde minori precio quam valuerint*). Tali beni passarono quindi nelle mani di Anselmo di Montemilino finché questi non fu cacciato dalla città, secondo quanto recita il testo documentario, per volontà di papa Martino V; quindi il Consiglio generale del comune ne avrebbe vietato a chiunque l'acquisto, pena la nullità dell'atto. Fu proprio allora che il governatore della Marca concesse in eredità i beni alla comunità di Cingoli, riconoscendo a questa la piena facoltà di disporne liberamente. L'atto fu confermato alcuni anni più tardi, nel febbraio 1439, dopo che lo Sforza acquisì la carica di marchese della Marca e gonfaloniere della Chiesa: il condottiero voleva offrire dunque un'immagine propagandistica di sé quale generoso elargitore e garante dei diritti della comunità. Qualche anno più tardi, nel gennaio 1444, Eugenio IV, stabilendo nuove pattuizioni con Cingoli, diede conferma dell'atto di donazione dei beni dei Cima a beneficio della comunità stipulato da Francesco Sforza³³. Alla metà del XV secolo, in un quadro di generale ristabilimento del potere papale su tutta la Marca³⁴, la comunità di Cingoli poteva ridare nuovamente vita ai suoi ordinamenti comunali, senza per questo rinunciare a quegli spazi giurisdizionali che aveva faticosamente conquistato durante gli anni del vicariato dei Cima.

³³ Archivio di Stato di Macerata, *Archivio comunale di Cingoli, Fondo pergamene*, n. 129 (30 dicembre 1443); n. 131 (11 gennaio 1444); Raffaelli 1850, p. 37.

³⁴ Caravale 1978, pp. 43-50; Zenobi 1994, pp. 12-25; Carocci 1996, pp. 168-172.

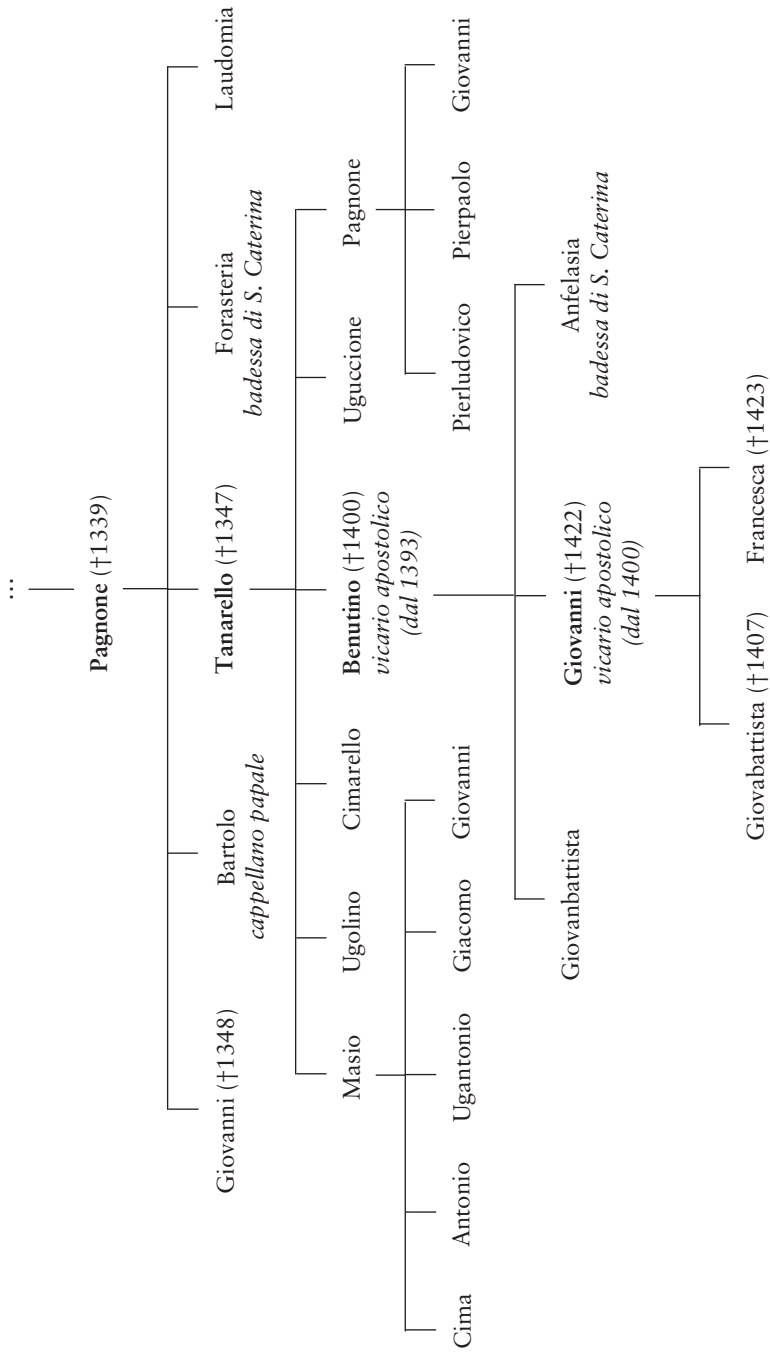


Fig. 1. Genealogia della famiglia Cima, ramo di Cingoli (secoli XIV-XV)

Riferimenti bibliografici / References

- Avicenna O. (1644), *Memorie storiche della città di Cingoli*, Jesi.
- Bartolacci F. (2007-2008), *Tra terziari, contrade e computer: riflessioni sulle modalità di ricostruzione del tessuto urbano di Cingoli nel XIV secolo*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata», XL-XLI, pp. 235-245.
- Bernardi C.E. (1948), *Podestà e giudici di Cingoli in serie cronologica*, «Studia picena», XVIII, pp. 11-34.
- Bernardi S. (1993), *Nobiltà feudale ed istituzionale nel comitato di Osimo fra XIII e XV secolo: esempi nel ceto dirigente del Comune di Cingoli*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, pp. 160-176.
- Caravale M. (1978), *Lo stato pontificio da Martino V a Gregorio XIII*, in M. Caravale, A. Caracciolo, *Lo Stato pontificio da Martino V a Pio IX*, (*Storia d'Italia*, diretta da G. Galasso, XIV), Torino: Utet, pp. 32-371.
- Cartechini P. (1983), *Aspetti della legislazione statutaria cingolana*, «Studi maceratesi», 19, pp. 361-424.
- Carocci S. (1996), *Governo papale e città nello Stato della Chiesa. Ricerche sul Quattrocento*, in *Principi e città alla fine del medioevo*, a cura di S. Gensini, Pisa: Pacini, pp. 151-224.
- Carocci S. (2010), *Vassalli del papa. Potere pontificio, aristocrazie e città nello Stato della Chiesa (XII-XV sec.)*, Roma: Viella.
- Colini-Baldeschi E. (1924-1925), *Comuni, signorie e vicariati nella Marca d'Ancona*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Marche», serie IV, I (1924), pp. 1-52; II (1925), pp. 3-58.
- Colini-Baldeschi L. (1904), *Statuti del comune di Cingoli, secoli XIV, XV, XVI*, Cingoli.
- Colliva P. (1977), *Il Cardinal Albornoz, lo Stato della Chiesa. Le "Constitutiones Aegidianae" (1353-1357)*, Bologna: Real Collegio de España.
- Esch A. (1969), *Bonifaz IX und der Kirchenstaat*, Roma: Deutsche Historisches Institut.
- Falaschi P.L. (1997), *Le Marche di San Giacomo*, in *San Giacomo della Marca nell'Europa del '400*, Atti del convegno internazionale di studi (Monteprandone, 7-10 settembre 1994), a cura di S. Bracci, Padova: Centro studi antoniani, pp. 141-169.
- Falaschi P.L. (1998), *Intorno al vicariato apostolico «in temporalibus»*, «Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le Marche», 103, pp. 157-197.
- Fanciulli L. (1769), *Osservazioni critiche sopra le antichità cristiane di Cingoli*, Osimo.
- Franceschini G. (1981a), *Cima, Benuttino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 25, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 519-520.
- Franceschini G. (1981b), *Cima, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 25, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 523-524.

- Gatella G. (1983), *Cingoli nelle sue pergamene*, «Studi maceratesi», 19, pp. 307-360.
- Giana L., Tigrino V. (2012), *Premessa* al numero monografico *Istituzioni*, «Quaderni storici», 139, 1, pp. 2-13.
- Jamme A. (2010), *De la République dans la monarchie? Genèse et développement diplomatiques de la contractualité dans l'État pontifical (fin XII^e-début XVI^e siècle)*, in *Avant le contrat social. Le contrat politique dans l'Occident médiéval (XIII^e-XV^e siècle)*, a cura di F. Foronda, Paris: Publications de la Sorbonne, pp. 37-80.
- Nucci R. (1913), *Il Comune di Cingoli nei suoi rivolgimenti interni e nelle sue relazioni col governo della Chiesa durante la prima metà del sec. XIV*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le Marche», 10, pp. 114-184.
- Partner P. (1972), *The Lands of St. Peter. The Papal State in the Middle Ages and the Early Renaissance*, London: Eyre Methuen.
- Pirani F. (2012), *Tiranni e città nello Stato della Chiesa. «Informatio super statu provincie Marchie Anconitane» (1341)*, Fermo: Livi.
- Raffaelli F. (1850), *Della fedeltà dei cingolani alla Santa Sede Apostolica dalla caduta del regno dei Longobardi sino alla metà del secolo XIX*, Macerata: Tipografia di A. Macini.
- Raffaelli G. (1923), *Cingoli nella sua storia*, Cingoli: Stamperia del cav. F. Luchetti.
- Saracco Previdi E. (2010), «*Descriptio Marchiae Anconitanae*» da *Collectoriae 203 dell'Archivio segreto vaticano*, Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo.
- Theiner A. (1861-1862), *Codex diplomaticus dominii temporalis S. Sedis. Recueil de documents pour servir a l'histoire du gouvernement temporel des États du Saint-Siege extraits des archives du Vatican*, Roma.
- Torre A. (2011), *Luoghi: la produzione di località in età moderna e contemporanea*, Roma: Donzelli.
- Vogel G.A. (a), *Codex diplomaticus cingulanus (1363-1399)*, Biblioteca Comunale di Recanati, ms. 5 C II 13 (inizio sec. XIX).
- Vogel G.A. (b), *Codex diplomaticus cingulanus (1400-1497)*, Biblioteca Comunale di Recanati, ms. 5 C II 14 (inizio sec. XIX).
- Vogel G.A. (c), *Miscellanea cingolana (secc. XI-XIX)*, Biblioteca Comunale di Recanati, ms. 5 CII 7 (inizio sec. XIX).
- Waley D. (1987), *Lo Stato papale dal periodo feudale a Martino V*, in G. Arnaldi, P. Toubert, D. Waley, J.C. Maire Vigueur, R. Manselli, *Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale: Lazio, Umbria e Marche, Lucca* («Storia d'Italia», dir. da G. Galasso, VII.2), Torino: Utet, pp. 231-320.
- Zenobi B.G. (1994), *Le "ben regolate" città: modelli politici nel governo delle periferie pontificie in età moderna*, Roma: Bulzoni.
- Zorzi A. (2010), *Le signorie cittadine in Italia (secoli XIII-XV)*, Milano: Bruno Mondadori.

De Chirico il greco, Martini l'etrusco, Sironi il latino, le identità anacronistiche del contemporaneo

Michela Scolaro*

Abstract

Il contributo analizza alcuni aspetti del rapporto tra l'archeologia e l'arte contemporanea, nel complesso periodo del cosiddetto "Ritorno all'ordine", tra il primo e il secondo conflitto bellico. Attraverso le straordinarie figure di tre protagonisti di quell'età contrastata – Giorgio De Chirico, Arturo Martini, Mario Sironi – l'indagine mira a evidenziare come la ricerca per definire l'identità, personale e collettiva, nei termini contemporanei resi urgenti dalla storia, abbia trovato nel dialogo con quella che era stata l'antica antiquaria, allora rifondata in moderna disciplina archeologica, un inedito luogo di arrivo.

The article analyzes some aspects of the relationship between archeology and contemporary art, in the complex period of the so-called "return to order", between the first and the second world war. Through the extraordinary figures of three protagonists of that contrasted age – Giorgio De Chirico, Arturo Martini, Mario Sironi – the study aims to highlight how research to establish personal and collective identity, in contemporary terms, made urgent by history, have found in the dialogue with what had been the old antiquarian, then refounded in the modern discipline of archeology, an unexpected point of arrival.

* Michela Scolaro, Ricamatore di Storia dell'arte contemporanea, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: michela.scolaro@unimc.it.

È stato il secolo inaugurato dall'invito a distruggere «il culto del passato, l'ossessione dell'antico», contenuto nel manifesto con cui Filippo Tommaso Marinetti annunciava l'avvento travolgente del futuro sotto forma di futurismo, eppure, quello stesso Novecento è stato il tempo che ha intrattenuto col passato, con i suoi resti, con la sua memoria, il rapporto più intenso, contraddittorio e fecondo che sia stato nella storia. Fondato da subito sui termini estremi, sulle attitudini radicali che sole erano consentite a quella generazione malata di urgenza di vita, che non intendeva soffocare sotto tutto il “già stato”, il “già fatto”, il “già dato”, oppressa da quanto stabilito una volta e per sempre, comunque, e per tutti. Fosse giusto o sbagliato, adeguato alle contingenze o meno, tanto peggio se esemplare. A frustrare ogni ambizione, a eludere ogni confronto, perso in partenza con una perfezione inattingibile, talmente distante, fredda e muta da non apparire neppure più desiderabile... parte di una dimensione così remota da lasciare volentieri a quella scienza paziente che andava giusto allora rifondandosi in quanto disciplina autonoma, moderna, rigorosa, basata su criteri e metodi scientifici di comprovabile oggettività, gli strumenti indispensabili per fronteggiare la rapina del tempo, contendergli uno ad uno quei frammenti preziosi del passato. Era antica e moderna, l'archeologia, la scienza che poteva perfino diventare un'alleata, indicare percorsi e fornire spunti, chiavi magari, per giungere al cuore di quell'altrove ideale nel tempo che ai rari sguardi lucidi di quel perturbato avvio di secolo appariva, oramai, conteso tra la poesia del mito e quella dell'utopia. Richiedeva intuito, la ricerca archeologica, e coraggio, ampie competenze specifiche e sensibilità, doni dello spirito uniti alla perizia delle mani. Erano tante le affinità tra i due ambiti di ricerca che la maggior diffusione delle conoscenze permetteva di appurare, grazie alla stampa, che riportava con sempre maggior ampiezza le notizie di scavi e ritrovamenti, all'attività dei musei, non più sentiti come luoghi estranei, monumenti della separazione dai resti fragili di età inesorabilmente perdute, votati alla tutela e riservati agli esperti, ma, al contrario, riconosciuti, frequentati e vissuti come insostituibile risorsa, tramite di contatti altrimenti impossibili, perfino al di là delle attese... non fosse stato, a rendere incerto il colloquio, che l'archeologia volgeva la sua attenzione all'indietro almeno altrettanto quanto, invece, quella degli artisti era rivolta avanti... ma come aveva giusto allora indicato la psicanalisi le influenze e le interferenze, nonché i modi, i luoghi e gli elementi degli scambi tra le aree disciplinari possono essere infiniti, devono, anzi, mirare ad esserlo, perché sono sempre fecondi. Il riferimento era alla somiglianza della pratica medica con l'accurato lavoro di scavo dell'archeologo, che affronta le stratificazioni della storia, sottopone a precisa disamina i sedimenti, i resti all'apparenza meno significativi, e non teme la sfida di ricomposizioni impossibili, a partire da tracce pressoché inconsistenti... e non occorre che un accenno, in questa sede, ai rapporti subito intensi avviati a inizio secolo tra le arti visive e la psicanalisi, nella piena consapevolezza di una sorta di consanguineità, data dal comune trarre origine e ricondursi allo stesso soggetto, per rilevare la coesistenza di una molteplicità di incroci tra gli ambiti di studio.

D'altra parte, proprio la scienza, che ha consegnato alla volontà di conquista dei figli di quel nuovo tempo i territori misteriosi dell'inconscio, fornisce informazioni di grande interesse sui meccanismi di attrazione e di ripulsa, sulle modalità ricorsive dell'essere, che tende, nell'assenza, nell'impossibilità del possesso, a farsi simile a ciò che ama e desidera invano. Assumono allora altre inflessioni, ulteriori significati, considerate da questa prospettiva, le ribadite affermazioni di identità anacronistiche provenienti da quelle stesse personalità di novatori che avrebbero impresso la cifra unica del loro nome sui primi decenni del Novecento: dal grande metafisico, Giorgio De Chirico, il complicato figlio dei miti fondatori della civiltà occidentale, a Mario Sironi, il *civis romanus*, che credeva potesse realmente rivivere la meraviglia dell'Impero Romano, ad Arturo Martini, che affermava convinto, con cadenza veneta, «io sono il vero etrusco»...

La rigenerazione, fuor di metafora e nella crudezza delle cifre, sarebbe davvero avvenuta nel sangue come prescritto dai riti delle origini. Se la tabula rasa, il punto zero dal quale “far tutto ricominciare”, doveva produrla la prima guerra mondiale, l'assurda voragine che avrebbe inghiottito, oltre ai milioni di vite, l'incredibile slancio creativo d'inizio del secolo, altri stravolgimenti, incruenti ma profondi, capaci di travolgere perfino la stabilità degli assetti esistenziali di base, le coordinate di spazio e tempo, avrebbero apportato le sensazionali scoperte scientifiche di quegli anni: la relatività, l'inconscio, la fisica dell'atomo, ossia la composizione e i principi della materia... altrettante rivoluzioni positive che avrebbero, tuttavia, contribuito a loro volta a sostenere quel senso di assoluta precarietà, individuale e collettiva, che neppure l'esuberanza giovanile del Futurismo sarebbe mai riuscita a tacitare. Impossibile non ricordare l'immagine dell'*Angelus Novus* di Walter Benjamin¹, che oppone le ali aperte al turbinoso vento della storia che spinge avanti, tenendo lo sguardo fissato indietro dove giorno dopo giorno si accumulano i resti di ciò che è stato. È a quelle spoglie, sempre tragicamente frammentarie, che la modernità ha consegnato alla sicurezza dei musei, ai microscopi degli esperti, che gli artisti del Novecento si rivolgono spinti dall'urgenza, pronti a farsi tramite, a restituire voce, ruolo, unitarietà se mai possibile, pur di ottenere risposte agli interrogativi più ansiosi, quelli relativi ai segreti delle origini, al modo per diventare inimitabili, come raccomandava Winckelmann, cercando di essere, in primo luogo, se stessi, autentici, figli del proprio tempo carichi di contenuti corrispondenti a quelle realtà inedite da esprimere. La realtà di chi si trovava a vivere nel contesto ben delineato in sintesi da Paul Valéry, che nel 1928 osservava: «Ni la matière, ni l'espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu'ils étaient depuis toujours»².

¹ «C'è un quadro di Klee che si intitola *Angelus Novus*, vi si trova un angelo che sembra allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato» (Benjamin 1962, p. 80).

² Valéry 1928, p. 1285.

L'orizzonte sul quale si collocano le figure dei maestri del primo Novecento italiano ricordati è quello che la recente storiografia artistica ha definito del "Ritorno all'ordine"³, nell'intento di circoscrivere più che un periodo, un sentire diffuso in ambito europeo, tra l'inizio del secondo decennio del secolo e il primo faticoso dopoguerra, all'avvio del cosiddetto "secolo breve"⁴, caratterizzato dalla necessità di rimeditare sui principi fondativi della tradizione culturale occidentale, preposti agli assetti formali infranti, agli equilibri compositivi scompaginati, alla misura contestata e travolta dall'urgenza di libertà espressiva delle avanguardie. Interpreti di quell'istanza di recupero di idealità e di forme storiche, furono in buona parte gli stessi artisti che avevano contribuito alla loro dissoluzione con l'audacia delle proprie ricerche, disorientati a fronte di un vuoto troppo vasto e improvviso da riempire, resi consapevoli proprio dalla sua mancanza del valore irrinunciabile di quanto rifiutato. Che si confermava indispensabile e non solo quale idolo polemico nei confronti del quale definirsi per contrasto, moderno *vs* antico, ma in quanto solido fondamento su cui poggiare per assolvere positivamente a quell'esigenza di conferma identitaria tanto più avvertita quanto più compromessa, in quel quadro di generale e inarrestabile sovvertimento dei riferimenti esistenziali.

1. «*Il giorno sta per nascere. È l'ora dell'enigma. È anche l'ora della preistoria*»⁵

In un tempio in rovina la statua mutilata di un dio ha parlato una lingua misteriosa [...] allora, come l'uomo che dalla luce del giorno si ritrova all'ombra di un tempio e sulle prime non vede la statua biancheggiante, poi a poco a poco la forma gli si rivela sempre più pura, così il sentimento dell'artista primitivo rinasce in me⁶.

Non fosse che è noto che le affermazioni di De Chirico vanno interpretate come quelle dell'oracolo evocato in tante opere, si potrebbero quasi prendere sul serio le dichiarazioni relative alla completa indifferenza del mondo greco rispetto alla sua arte e al suo pensiero. Non fosse che alla casualità biografica della nascita in Tessaglia, nel luglio 1888, in quella città di Volos dalla quale salparono gli Argonauti, occorre aggiungere almeno le identità rivendicate dei primi *alter ego*, a partire dall'Odisseo dell'autoritratto (fig. 1), a *Zeusi l'esploratore*, a *Ebdomero*, l'eroe eponimo del romanzo del 1929, per iniziare a circoscrivere la figura del protagonista del rapporto

³ Pontiggia 2008, con ampia bibliografia precedente, in particolare della stessa studiosa.

⁴ Hobsbawm 1995.

⁵ De Chirico 1913, p. 57.

⁶ Ivi, p. 56.

con l'antico forse più complesso, singolare e contraddittorio di quel primo Novecento. Fondato proprio sull'ambivalenza, sull'alternarsi di rifiuto e di riconoscimento, dall'assunzione consapevole alla negazione più recisa nello stesso breve giro di una dichiarazione. «Io sono l'antigreco per eccellenza», replicava il *pictor classicus* a quanti chiedevano ragione dei busti, delle statue, dei templi e dei «pezzi di colonna rotta» disseminati nelle sue composizioni. Ma per smascherarlo non basta unire gli elementi iconografici ai dati positivi e pieni di suggestione appartenenti alla leggenda della prima giovinezza, trascorsa ai «piedi del monte che conobbe l'infanzia di Achille più veloce, ed i saggi ammonimenti del centauro pedagogo», come la vocazione precoce che condusse il dodicenne a dedicarsi, presso il Politecnico d'Atene «alla copia di statue classiche, innamorato dei capolavori dell'arte ellenica»⁷, resa più che premonitrice nella ricostruzione in vista del proprio monumento. Quanto, piuttosto, rintracciare i modi sempre ambigui di manifestarsi della difficoltà sofferta da De Chirico nel confronto con le esigenze di un presente più che impegnativo, esaltante e delusorio a un tempo, una realtà tanto densa di istanze e accadimenti e urgenze, quanto vuota di significati effettivi, di valori solidi, di principi e di criteri indiscutibili ai quali rifarsi, che spingeva a cercare altrove, nella cronologia come nello spazio, i riferimenti necessari per orientarsi. E non a caso De Chirico ha trovato proprio nei panni di eroi erranti, nell'esule irrimediabile Ulisse, o in Zeusi, l'antico pittore divenuto esploratore grazie alla stessa maestria della sua arte, i travestimenti più riusciti.

La scena dell'evento fondativo contiene tutte le componenti di prammatica per la creazione del mito, a partire dalla suggestione dell'ora e del luogo: la tarda sera, illuminata dalla luna, il museo di Olimpia ad Atene. L'occasione è speciale, una visita organizzata dalla scuola alla quale il giovanissimo pittore partecipò insieme al fratello Andrea. Improvvisa, riporta la biografia, fu l'apparizione, al di là di una finestra, dell'*Ermes* di Prassitele rilucente nel buio. Impossibile, preciseranno gli studiosi, vedere la statua dall'esterno come raccontato dall'artista, perché era conservata in una sala centrale dell'edificio priva di affacci. Ma la mancata corrispondenza tra la realtà dei fatti e l'esperienza riferita non altera la qualità "metafisica" della rappresentazione, né incide sul valore di quella fantasmatica presenza/assenza del dio, e sui suoi plurimi significati. Comparso dal nulla per recare il suo messaggio, Ermes, il condottiero delle anime nel regno dell'Ade e del sognatore nella misteriosa profondità del

⁷ In *Memorie della mia vita* l'artista ribadisce più volte l'importanza del continuo esercizio del disegno e della pratica della copia da modello, alla quale, presso il Politecnico di Atene, si dedicavano i primi quattro anni di studio, prima di affrontare i modelli dal vero. Come per Arturo Martini e Mario Sironi, il recupero dell'antica sapienza tecnica attraverso la prolungata "frequentazione" diretta delle opere (o dei calchi che svolgevano la stessa funzione didattica) costituiva un elemento fondamentale per la definizione stessa dell'identità artistica. «La vita nella cittadina di Volos era densa di avvenimenti metafisici e provinciali...» (De Chirico 1998, p. 33).

sonno, era, infatti, anche colui che annuncia⁸, e rivelava quanto Eraclito l'efesio affermerà di nuovo, tramite De Chirico, nello scritto di Zeusi, ossia la già antica verità di Talete che «il mondo è pieno di demoni», che «bisogna scoprire il demone in ogni cosa». Sia dietro, sotto, o al di là delle apparenze più consuete e ingannevoli, buone a catturare ormai giusto gli uccelli. Uomo del suo tempo, malgrado tutto, de Chirico fece del museo il luogo fatale del suo incontro con l'antico, che pure lo aveva circondato da ogni parte per lunghi anni. Domicilio finale degli dei che non abitano più tra gli uomini, quelle sale si confermano per lui il tempio moderno, dove non si effettua un semplice tramando di conoscenze ma si rivelano le verità essenziali. Quelle indispensabili anche per corrispondere alle esigenze dell'età contemporanea, disorientata da secoli di un procedere senza guida e senza obiettivi, privi di consapevolezza, epoca minata da un declino dovuto alla perdita della capacità di ascolto e di comprensione, quindi di impossibile messa in pratica, di quel sapere che l'oracolo, sia Ermes rilucente nella notte o l'Apollo delfico, attende ancora di trasmettere. A quella prima rivelazione saranno i successivi studi, d'arte di tutti i tempi, d'archeologia e di storia, di filosofia e di letteratura ad assicurare la sostanza e il seguito. Lasciata la Grecia, dopo la morte del padre, De Chirico scoprì l'Italia “*en touriste*”, una città dopo l'altra, Venezia e Milano intanto, visitandone i centri, i musei e i monumenti, prima di stabilirsi con il fratello a Monaco e, in seguito, raggiungere Parigi. A quel giro di mesi risalgono le letture fondamentali a cominciare da Schopenhauer e da Nietzsche, il maestro del *Saggio sulle visioni degli spiriti*⁹, prima ancora che del *Mondo come volontà e rappresentazione*, e la guida per la vita, il poeta del profeta Zarathustra, fino al Weiningen, che ragionava *Intorno alle cose supreme*, descrivendo la “nuova metafisica” che doveva condurre “al senso profondo delle cose”¹⁰. Nella patria della filologia, De Chirico elesse a numi tutelari altrettanti uomini di pensiero per i quali la cultura greca era parte costitutiva della stessa *forma mentis* oltreché un ambito di indagine e di riferimento vivo e costante. Era quanto gli occorreva per rendere attive a largo raggio quelle componenti di una dimensione familiare, infinitamente risonante e suggestiva ma di estrema difficoltà d'uso, volendo evitare di ricadere nell'Ottocento romantico che aveva saputo coglierne solo gli aspetti esteriori. Doveva essere la pittura a fornire il filo conduttore necessario al giovane per riunire quelle esperienze e l'arte sapiente, densa di elementi tratti dai miti greci o dall'antico dal simbolista Arnold Böcklin era quanto potesse esservi di più adeguato per fondere il *logos* alla pratica. L'utilizzo delle fonti classiche da parte del maestro “italianizzante”, sceso a Roma dietro suggerimento di Jacob

⁸ Ossia “l'araldo”, lo stesso etimo al quale Alberto Savinio riconduceva il patronimico De Chirico.

⁹ De Chirico lesse il *Saggio sulle visioni degli spiriti*, da *Parerga e Paralipomena*, di Arthur Schopenhauer, nella versione francese del 1912, *Essai sur les apparitions et opuscules divers*; il libro poi passò al fratello Andrea (nome d'arte Alberto Savinio).

¹⁰ Lo studio di Otto Weiningen, *Intorno alle cose supreme*, fu pubblicato in Italia nel 1914.

Burkhardt, infatti, era funzionale all'espressione di un immaginario visionario e irrazionale, sorto da un'interiorità inquieta, incline alla fantasticheria macabra, sensibile agli aspetti oscuri, misterici e perturbanti che costituivano l'altra faccia della medaglia di quella antica civiltà esemplare, proprio allora al centro delle indagini di studiosi come Jacob Backhofen, Erwin Rohde, Friederich Nietzsche. Il loro impegno era teso a recuperare i tratti meno esplorati dell'anima greca rappresentati dalla tragedia, dall'essere passionale e contrastato costitutivo dell'identità dionisiaca e, ancora, gli aspetti di pertinenza sociologica relativi alle ritualità iniziatiche, alle pratiche funebri, al culto di entità soprannaturali, infere o meno. L'influsso dell'arte di Böcklin su De Chirico fu profondo e duraturo, di ben altra portata rispetto alla semplice "fornitura" dei motivi figurativi che compariranno a lungo nelle opere del padre della metafisica. Il maestro svizzero gli dimostrava nei fatti che era possibile un nuovo e diverso uso della memoria, della tradizione e del classico, strumenti in libera disponibilità per l'artista vero, pronti a essere rifusi in un tessuto corrispondente alle necessità estetiche del proprio tempo. Quelle tele piene di creature fantastiche, centauri, sirene, tritoni, di figure mitiche e di archetipi inquietanti testimoniavano che esisteva una dimensione a statuto speciale, soggetta ad altre imperscrutabili leggi, un luogo sospeso, sottratto all'incessante fluire del tutto, al mutevole, all'accidentale, accessibile solo grazie a un sapere superiore. È questo possesso che rendeva all'artista la sua effettiva identità di interprete e di guida, indispensabile alla società contemporanea, evoluta ma a scapito della capacità di colloquiare con gli dei.

Un frammento dopo l'altro il grande archeologo andava, quindi, componendo il suo orizzonte, stelle fisse già salde ai loro posti, che sarà definitivamente messo a punto tra il rientro in Italia e il successivo trasferimento a Parigi. È qui che giungeranno a formulazione compiuta le idee espresse tanto nelle opere quanto nella teoria, affidata a due manoscritti fondamentali, datati 1913-1915, dei quali il pittore fece dono ai poeti Paul Éluard e Jean Paulhan. Nel primo de Chirico si soffermava proprio su quale fosse il ruolo effettivo della pittura, che dovrebbe essere "rivelazione", non rappresentazione di qualcosa di già noto. Come ha ben spiegato Paolo Fossati,

la rivelazione è possibile solo in arte e con arte, ed è possibile solo tramite un preciso gioco formale: quel modulo compositivo che afferra lo spettatore con l'impressione di una solidità atemporale e che attraverso questo spaesamento lo conduce nei meandri di una narrazione senza i supporti della logica consueta¹¹.

Non si trattava, quindi, del semplice tradurre idee o suggestioni in un codice diverso bensì della capacità di:

¹¹ Fossati 1981, pp. 82-83, come la citazione successiva.

determinare contiguità fra idee e immagine, annullando così il prima filosofico e il poi figurativo in un'unica dimensione che non si sa definire altrimenti che conoscitiva, e il più lucidamente e razionalmente possibile. [...] Solo così si può avere una conoscenza che da caso personale di liberazione poetica diviene capacità di afferrare le ragioni di un popolo, di un'etnia, di un destino storico.

Sarà il fratello Alberto Savinio a completare il quadro, svelando già acquisita la vera identità del fratello: non un pittore ma un mago, ossia un demiurgo che svela il misterioso, e raffigura a partire dal nulla, rendendo manifesto e comprensibile «il legame invisibile che unisce un popolo a ciò che esso crea». Il solo capace di riattribuire un senso a quel mondo che si vive oramai come un «museo di stranezze», pieno di giocattoli variopinti «che frantumiamo per scoprire come sono fatti dentro, e scopriamo delusi che sono vuoti». I frammenti di quei simulacri si ritrovano come depositati dall'onda lenta della storia nelle composizioni dell'artista, il cui animo greco si conferma altresì nell'assunzione della scena teatrale quale dispositivo spaziale d'elezione, scatola a prospettiva variabile ma sempre evidentemente illusoria, orizzonte basso, definito, pronto ad accogliere le teorie degli archi, le piazze, le Arianne, minuscole vele triangolari, minacciosi treni neri, palle colorate e pesci sacri, e ancora torsi e busti, più gesso opaco che non marmo rilucente, protagonisti a pari titolo dei manichini, che di lì a poco rievocheranno l'uomo continuando a escluderlo, semplice oggetto tra gli altri, puro segno in quella dimensione fuori dalla sua portata, «per essere veramente immortale un'opera d'arte deve uscire completamente dai limiti dell'umano: in essa il buon senso e la logica mancheranno del tutto»¹². L'infinito museo di stranezze di De Chirico sottrae i suoi fedeli alle difficoltà di un presente più oscuro e impenetrabile dell'enigma dell'oracolo (fig. 2), offrendo loro l'argine di una costruzione a misura umana a fronte del caos, il conforto del mito, la solare luminosità della civiltà nascente a tutela della fragilità dell'essere. Quella dei suoi contemporanei in grado di reggere solo fino a un certo punto la rivelazione dell'assoluta impossibilità di giungere alla realtà metafisica, l'unica essenziale, dove l'interrogare inutile si arresta perché i misteri di dissolvono. Ricordava bene il *pictor classicus* che l'audacia che aveva spinto l'amato Nietzsche a fissare lo sguardo oltre l'abisso era stata pagata con la follia. Ancora occorreva Apollo per resistere al fascino mortale di Dioniso e la storia, a breve, avrebbe dimostrato quanto potente.

¹² De Chirico 1913, p. 52.

2. *Questi arcaici sono alberi, è la purezza»¹³*

Arturo Martini non aveva neppure completato gli studi elementari, dispensato dall'obbligo scolastico a dodici anni¹⁴, ma sentiva scorrere nelle sue vene lo stesso sangue dei cavapietre, dei narratori di storie scolpite sulle pareti delle più antiche chiese del Triveneto davanti alle quali sostava ragazzino, lo sguardo fisso verso l'alto. Quasi a prefigurare l'incanto incatenato alle due figurine estatiche de *Le stelle*. Sarà la stessa meraviglia che avrebbe provato lungo l'intera durata della sua esistenza al cospetto della vera poesia, cioè dei sentimenti eterni calati nelle solide forme della scultura. Gli stessi che intese esprimere con la sua arte.

Anche per Martini i musei saranno luoghi magici, di rivelazioni e di incontri fatali, quelli fondamentali con i maestri che non aveva praticamente conosciuto nella sua formazione pressoché da autodidatta, se si escludono i rudimenti tecnici impartiti alla scuola serale di Arti e mestieri, le poche ore presso il professor Antonio Carlini, e le lezioni di Urbano Nono, frequentate per qualche tempo grazie a una borsa di studio. A Monaco, inviato nel 1909 dall'industriale trevigiano delle ceramiche Gregorio Gregorj, per ampliare nella patria dello stile floreale il repertorio dei motivi decorativi per le piastrelle prodotte dalla ditta, Martini si dedicò con impegno alla copia dei gessi greci e romani, oltre a visitare mostre e atelier. Scoprì, quindi, insieme, gli antichi e i contemporanei: Franz Stuck, Ivan Mestrovic, Adolf von Hildebrand, i secessionisti, nel periodo che avrebbe definito il «più infelice della mia vita», per la difficoltà a orientarsi e far emergere la sua identità, sottoposto a pressioni di ogni genere, dalle costrizioni del vivere alle urgenze espressive. A Parigi, nel 1912, con Gino Rossi, approfondì la conoscenza del cubismo e delle avanguardie, ma, soprattutto, conobbe Medardo Rosso, Modigliani, De Chirico e Libero Andreotti. Visitò il Louvre e le collezioni orientali del Guimet, il museo etnografico come le gallerie e gli studi dei colleghi, attento a cogliere ogni accento originale, ogni suggerimento o proposta di stilizzazione in sintonia con il suo modo di sentire e di vedere, in grado di accrescere, di arricchire di sfumature le sue possibilità espressive. Sommava con naturalezza l'una all'altra le suggestioni provenienti da tempi e spazi diversi, Arturo Martini, forte di un senso di legittimità assoluta, emersa non appena riscattato con l'impegno appassionato l'handicap della mancanza di una solida formazione di base nel dato positivo dell'assenza di pregiudizi e della totale disponibilità sperimentale, un'apertura che l'avrebbe fatto definire

¹³ Martini 1997, p. 269.

¹⁴ Dopo aver ripetuto due volte la prima e tre volte la seconda classe, nel 1901, raggiunta la terza, Martini è finalmente prosciolto dall'obbligo scolastico. La difficoltà a concentrarsi e seguire gli insegnamenti, la povertà estrema, nonché il carattere incline alla fantasticheria lo esponevano a inutili e crudeli umiliazioni.

da Cipriano Efisio Oppo «l'uomo più assimilatore che si conosca»¹⁵. E non intendeva rivolgergli un complimento, così come i critici recensori che elencavano le fonti delle sue sculture, quasi si trattasse di scomporre un puzzle, da sempre variate e miste, di matrici colte e popolari, evidenti eppure perfettamente rifuse in opere stilisticamente originali, che non potrebbero essere ricondotte se non alla sua mano, alla sua personalità. Rispetto alle istanze che muovevano il procedere di altri artisti nella stessa direzione, il rapporto con i modelli del passato instaurato da Martini non rispondeva prioritariamente a esigenze di natura intellettuale, l'elaborazione teorica, infatti, emergeva solo dopo aver cercato e risolto operativamente i problemi che gli si presentavano nel fare, fossero tecnici, compositivi o d'espressione. Per lui il confronto costituiva una pratica spontanea, la verifica di una possibile consonanza intravista, sollecitata dal rispecchiamento, non importa se parziale o totale, sintonia accidentale, momentanea o durevole, si trattava, in ogni caso, della scoperta di possedere, in qualche misura, elementi di un codice comune, il presupposto ineludibile al dialogo. È molto più di un modo dire, nel suo caso, che l'antico gli parlava direttamente, paralizzandolo per ore davanti alle testimonianze degli egizi, dei greci, degli etruschi, dei popoli della Mesopotamia, capaci di trasmettere intero, potente, il senso della sacralità del fare arte. La sua essenziale necessità. Indifferente a qualsiasi determinazione di tempo e di spazio, perché come aveva scoperto fin dai primi difficili anni della sua carriera, l'arte vera comincia "dove la storia finisce", e certo lo sconvolgimento bellico mostrava tutti i caratteri dell'evento definitivo, quello a partire dal quale far tutto iniziare di nuovo. È in quei mesi di riflessione e di angosciata ricerca di risposte, che rendevano l'artista incapace di escludere interlocutori di ogni età e di qualsiasi paese, che Martini elaborò la teoria del "grembo plastico", esposta in una conferenza tenuta a Milano nel dicembre del 1920 il cui testo, destinato alla pubblicazione, andò purtroppo perduto. In essa, lo scultore illustrava il suo ideale estetico, fondato sul senso di un indispensabile ritorno all'origine, all'autenticità delle radici riscoperte nel confronto con l'antico, che si manifesta in forme essenziali, pure, la cui massima semplificazione, lungi dall'indurre impoverimento o rinuncia a contenuti, era, al contrario, garanzia di concentrazione, di bellezza e di durata. Lo stesso ragionare sulle lezioni trasmesse attraverso i secoli dai reperti conservati nei musei o dai resti ancora collocati nelle piazze, sulle facciate delle chiese e dei palazzi dei centri storici, lo aveva indotto a porsi tra gli obiettivi più importanti da perseguire il superamento di ogni tratto stilistico individuale, ossia la cancellazione della benché minima traccia della personalità, sentita come un ostacolo verso il raggiungimento della perfezione dell'opera. In

¹⁵ Fu in occasione della visita alla mostra "Fiorentina Primavera" del 1922, la prima in cui Martini espose insieme al gruppo di «Valori Plastici», la rivista fondata a Roma da Mario Broglio, nel 1918, che si era fatta portavoce delle istanze metafisiche. Si veda, a proposito dell'ansia assimilatrice dello scultore trevigiano, il preciso intervento di Fergonzi in Gian Ferrari *et al.* 2006, pp. 69-79.

totale controtendenza rispetto al culto dell'artista di eredità romantica, secondo Martini – «noi uomini fuori epoca», scriveva, d'altra parte, all'amico poeta Giovanni Comisso –, occorre diventare anonimi come i creatori dei primi tempi, sciogliersi dai vincoli dell'accidentale, non cedere al fascino immediato dell'accessorio, per giungere di nuovo al cuore delle cose e coglierne il dettato, divenire costruttore di archetipi, in grado di esprimere verità di valore universale:

Perché io penso che le armonie delle cose vengano verso di noi come le anime vanno verso Dio. Così solo sei forte, credere bisogna, ricordati che l'arte è la scala che mena più sicuramente verso la verità [...], non diventiamo amari anzi tempo, soltanto perché l'attesa si è fatta un po' lunga, attendiamo, verrà, sono certo che verrà, non so in quale veste, o se pure nuda, la forma che dovrà esprimerci¹⁶.

Era già Martini l'etrusco a parlare, il mistico delle forme senza tempo capace di esprimersi in figura e in preghiera¹⁷.

«Non toccate l'uomo in estasi» raccomandava Lorenzo Viani, a proposito di Martini, «se si sveglia farà cose notevoli»¹⁸. Trasformano l'avvertimento in riuscita profezia gli innumerevoli capolavori distribuiti lungo l'intero arco della sua carriera, precocemente interrotta nel marzo del 1947, a soli 57 anni. Appartengono a questa categoria molte di quelle che Martini stesso indicava come le opere greche: «*Annunciazione, Gare invernali, Il sogno, Donna al sole, Le stelle*», seguite poi da *Salomone*, dal *Ratto delle Sabine*, ed altre ancora, sorte da «un periodo quasi alessandrino», nel quale, ricordava l'artista, «ho cantato il piacere di una..., di un racconto [...] come gli alessandrini di Grecia». A breve sarebbe iniziato quello degli Etruschi, che avrebbe definito: «il periodo di Poesia».

Nelle pagine dei *Colloqui*, raccolte da Gino Scarpa tra il 1944 e il 1945, ritornano numerosi riferimenti ai quasi due anni trascorsi dall'artista tra Roma e Vado Ligure, dall'ottobre del 1921 al maggio 1922. A quel tempo la responsabilità del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia era affidata all'archeologo Giulio Quirino Giglioli, lo scopritore, tra l'altro, dell'*Apollo di Veio*, rinvenuto nel 1916 e presentato nel 1919, che concesse allo scultore di accedere alle sale oltre i normali orari di visita e di frequentare i depositi e i magazzini dove erano conservati i reperti in via di catalogazione e di studio. Tra questi, come ha appurato Giulia Fusconi¹⁹ sulla guida di Alessandro della Seta, del

¹⁶ Lettera a Giovanni Comisso, in Zona di guerra, non datata, fine giugno 1918, da Faenza, in De Micheli *et al.* 1992, pp. 46-47.

¹⁷ Si veda la preghiera che la scultura rivolge all'artefice in *La scultura lingua morta* 1945: «Fa che io serva solo a me stessa / Fa di me un arco dello spirito [...]».

¹⁸ Nella recensione alla Biennale di Venezia del 1926, in «Augustea», II, n. 10, 1 giugno.

¹⁹ Si veda il contributo al catalogo del 2006, a cura di Gian Ferrari *et al.*, dal titolo «*Io sono il vero etrusco*». Il passo è riportato nei *Colloqui*, ed. 1969, p. 118, in cui Martini affermava: «Per due anni ho studiato la scultura etrusca, e per cinque l'ho ridata. Io sono il vero etrusco; loro mi hanno dato un linguaggio, e io li ho fatti parlare, li ho espressi. Avrei potuto fare mille statue come le avrebbero immaginate loro».

1918, Martini fu attratto soprattutto dai manufatti in terracotta di produzione etrusca e italica, vasi e statue di età diversa, dall'arcaica all'ellenistica, tanto di fattura sapiente, come i pezzi provenienti dai frontoni dei templi o dai complessi monumentali, quanto di matrice popolare. Davanti al *Sarcofago degli sposi*, all'*Apollo di Veio*, alle teste naturalistiche del IV-III secolo, ai pezzi più belli del corredo votivo di Carsoli, poi trasferiti al Museo di Chieti, non è difficile immaginare l'intensità dello scambio tra lo studioso e l'artista, interessato ad ogni aspetto di quelle creazioni come di quella civiltà, che sentiva così viva e umanamente affine. A partire dalla predilezione per la creta, la materia povera per fabbricare oggetti d'uso comune, capace di trasformarsi in capolavoro, serbandosi memoria della mano e del fuoco, alla quale Martini doveva i soli momenti di gioia dell'infanzia: «mi par d'aver sempre avuto dell'argilla tra le mani. Ricordo che, fanciullo, all'asilo infantile, dove alle volte ci davano qualche pezzo di creta da modellare, io solo a toccarla quasi tremavo», «le più belle ore della mia vita all'asilo. L'unico che stava sveglio a far le palette con la creta [...] alle ore quattro, una volta la settimana, dispensavano un pezzetto di creta»²⁰. «È un materiale che ti dà l'etrusco», affermerà più tardi l'artista a proposito di alcune delle sue realizzazioni più felici, eseguite tra la fine del terzo e l'inizio del quarto decennio del Novecento, in terracotta: *Il pastore*, *Donna al sole*, *L'Attesa*, *il Sogno*, *Chiaro di luna*, *Tomba di giovinetta*, *Le sorelle*, *Convalescente*, *Solitudine* (fig. 4). Altrettante riprove, in quelle forme variamente stilizzate, della lezione appresa da quegli antichi modelli. Con i quali condivideva non solo la ventura di trovarsi a lavorare in un territorio propizio («io ho vissuto in paesi come Vado Ligure e Albissola, ove non c'è che creta; allora nasce la simpatia per quella materia; se vivi a Carrara, il seme si sviluppa in marmo»), ma anche la tendenza a trascendere il dato individuale del modello nella tipologia, per elevare la singola figura a simbolo, ampliandone così il significato, la risonanza. Una caratteristica rilevabile perfino nei ritratti più identificati di quel periodo, da *Lilien Gish*, alla *Ragazza innamorata*, fino alla dolcissima e trasognata versione della *Nena* (fig. 5) con gli occhi aperti²¹. Quest'ultima, raffigurante a mezzobusto la figlia adolescente Maria, le braccia conserte, il capo appena reclinato sulla mano, era realizzata in argilla refrattaria, un composto più irregolare rispetto a quello della normale terracotta, a causa della presenza nell'impasto di caolino e di altre particelle granulari, anche metalliche, che conferivano alla superficie un aspetto scabro, pietroso, quasi riarso, decisamente diverso dalla compattezza vellutata del più tipico materiale fittile. Nelle sculture in terracotta di Martini si riscontra un caratteristico alternarsi degli elementi modellati, scavati, incisi con la stecca o plasmati con

²⁰ *Colloqui*, in Gian Ferrari *et al.* 2006, p. 275, come le citazioni seguenti.

²¹ All'atto conclusivo della creazione della *Nena* erano presenti i poeti liguri Camillo Sbarbaro e Angelo Barile; entrambi avrebbero ricordato l'artista con la stecca alzata, mormorare tra sé «adesso la sveglio» e tagliare di netto «l'ovale umido e innocente degli occhi».

le dita, con parti non lavorate, in cui la definizione formale è completamente affidata alla materia, che non solo consente e accoglie il processo creativo, ma ne è diretta responsabile insieme all'artista, ne diviene complice non sempre di buon grado. Dell'intensità di questa dialettica recano eloquente testimonianza le sculture in argilla refrattaria, come poi quelle in pietra e in legno, che ben rivelano attraverso il contrasto più evidente delle superfici la realtà di un rapporto che è faticosa conquista di un equilibrio tra enti e istanze diverse, idealità di forma e resistenza di natura, ossia, da parte di materie inerti solo all'apparenza, di fatto, vive e indocili. «Io lavoro – scriveva nel 1918 –, e sono tornato come una volta, *pauroso dinanzi alla materia sensibile*, la guardo, la scruto e adagio adagio, la depongo per fermare la parte che la solitudine delinea e ferma nell'eternità dei ricordi»²².

Dai ricordi etruschi, ed erano quelli della plastica sintetica dello stile arcaico, emergono le forme compatte, raccolte e solide della splendida *Maternità Fusconi*, ancora in argilla refrattaria, la materia più adeguata per trasmettere il senso dell'inesorabilità del primigenio, della forza vitale delle origini, della madre terra che genera, nutre, protegge; di epoca più tarda, del III e IV secolo, erano invece i riferimenti vivi alla memoria dell'artista nell'affrontare il *Monumento funebre a don Queriolo (il benefattore)*, nel 1929, una vera e propria rielaborazione delle figure giacenti sui sarcofagi osservati a lungo al museo di Tarquinia o di Tuscania, dove non avranno mancato di colpire l'immaginazione dell'artista le urne cinerarie a capanna, che dovevano tornare poi sotto forma di "teatrino" in tante sculturette "narrative", sfondo architettonico a definire la *solitudine* della cosiddetta civiltà contemporanea, che stringe d'assedio quell'ultimo albero dagli inutili rami mozzati, o cornice/prigione per la *donna alla finestra...* lo sguardo perso nel nulla, assorta in un contemplare senza obiettivo... come i molti sognanti protagonisti dell'arte di Martini. Che condividono la scena con gli "assetati" (fig. 6), altri toccanti *alter ego* dell'artista, ma anche più ampiamente simboli di uno stato di necessità primario e assoluto, di intensità tale da far il vuoto intorno a quei corpi protesi, di uomini, di donne, perfino di madri dimentiche del bambino che quasi soffocano col braccio che lo assicura convulso al fianco, a carponi, trasformati in pura esigenza, inestinguibile in eterno perché connaturata alla condizione umana. La traccia mnestica in questo caso è precisissima e traumatica, sono i resti degli abitanti di Pompei pietrificati dalla lava della fatale eruzione del Vesuvio del 79 d.C., che lo scultore vide nel 1931. A breve, la volontà di partecipare alla creazione dell'immagine della società del suo tempo, di credere ancora che la scultura potesse essere una lingua viva²³, indurrà Martini a impegnarsi per corrispondere alle grandi commissioni

²² *Lettere*, in De Micheli *et al.* 1992.

²³ Il riferimento è allo scritto di Martini *La scultura lingua morta*, elaborato nel 1945, nel pieno di una crisi di sfiducia nei confronti delle possibilità espressive della sua arte, che lo aveva portato fino al proposito di abbandonarla per dedicarsi interamente alla pittura, ripresa già dal 1939.

pubbliche avviate dal governo fascista. Ad accogliere la sua “collezione di reperti archeologici” saranno allora preferibilmente il marmo e il bronzo, materiali di comprovata nobiltà, atti a sfidare il tempo, ossia la pietra, non già la fragilità così umana della terracotta, meno adeguata solo in apparenza per trasmettere agli assetati a venire i ricordi delle gesta di quella generazione smarrita anche tra le epoche.

3. «*Lasceremo noi latini dalle maschere d'oro, dall'anima apollinea...*»

«Da lungo tempo siamo tornati ad interrogare con occhi ardenti» – scriveva Mario Sironi nel 1934

il passato immenso dell'arte, abbiamo ripreso il pellegrinaggio lungo questa nostra terra che ha visto tante fioriture e tanta bellezza. Siamo tornati ai vecchi grandi capolavori con riverenza e studio, umile e faticato, ai simulacri giganteschi che talvolta scompaiono, per l'indifferenza e l'incuria degli uomini! Eppure quanta grandezza, quanti insegnamenti, che viva e terribile presenza in loro; quanto basso e superficiale il costume di indifferenza davanti a questa nostra grandezza che è come lo stampo, il seme fatale di tutte le grandezze future! [...] mettiamoci davanti a queste per interrogare noi stessi²⁴.

Questa pratica era consueta al maestro dei paesaggi urbani, il tragico cantore della fatale illusione fascista, già dal primo decennio secolo, quando ancora partecipava con piena convinzione all'avventura futurista. Ne dava notizia Boccioni, in una lettera a Severini che descriveva l'amico artista come pazzo, chiuso in casa, tra i calchi di gesso, impegnato nella copia «in tutti i sensi per venti venticinque volte [di] una statua greca»²⁵. È che già per Sironi futurista, impegnato come i suoi compagni nella ricerca di un'espressione corrispondente alla sensibilità e agli ideali del suo tempo, vale a dire alla multiforme e controversa identità contemporanea, la tradizione, l'antichità, il passato non costituivano affatto un vincolo gravoso dal quale occorreva liberarsi oramai a tutti i costi ma, al contrario, rappresentavano l'unica vera fonte alla quale attingere, la base sulla quale rifondarsi per giungere di nuovo alla grandezza perduta. I monumenti e i reperti rinvenuti dagli archeologi erano la prova tangibile dello splendore di una civiltà unanimemente riconosciuta e ammirata, di quella che era stata il faro dell'occidente. Erano eloquenti testimoni, materia viva, non resti morti, da ascoltare con la colpevolezza di esserne discendenti ed eredi. E i tempi reclamavano di esserne degni. Da quell'antica stirpe di costruttori, che aveva eretto monumenti in tutta l'Europa, in parte dell'Asia e dell'Africa,

²⁴ M. Sironi, *Arte ignorata*, «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», marzo 1934, in Camesasca 1980, p. 160.

²⁵ Dell'artista, si veda la raccolta degli *Scritti editi e inediti* (Birolli 1971).

ed erano città intere, e poi strade, ponti, acquedotti, fortificazioni e templi, a beneficio delle collettività, più o meno soggette, Sironi aveva tratto anche la convinzione del profondo valore sociale dell'arte, che doveva essere pubblica, formare e, al contempo, rispecchiare l'anima un popolo, di una comunità unita. E questo ridefiniva anche l'identità dell'artista al suo interno, il suo ruolo di guida e di interprete, esempio e specchio, quindi, della sua comunità. L'ideologia fascista, con la sua pretesa di rilanciare la nazione, resa forte da una completa riorganizzazione e da un totale controllo, e di riaffermare il primato italiano rivestendo la dittatura dei panni prestigiosi dell'impero romano, avrebbe trovato in Sironi l'interprete più lucido ed efficace, nonché il sostegno, tanto con le grandi opere quanto con le teorie e l'attività di divulgazione/propaganda sulla stampa, più autorevole e, purtroppo, accecato.

Come Arturo Martini l'etrusco, ma anche il greco e l'alessandrino, del quale aveva subito colto la straordinaria poesia e la profonda affinità, Sironi, il latino, l'erede di Augusto, aveva una concezione del passato essenzialmente storica, per quanto frequentasse i musei, conoscesse le epoche diverse e i rispettivi stili. Impossibile rinvenire traccia della classicità solare del mediterraneo rievocata negli scritti sironiani nelle figure monumentali e silenti che si stagliano su quelle scene inquietanti, in quei paesaggi inanimati, che accolgono brani di architetture ciclopiche che sembrano i resti abbandonati di una civiltà scomparsa. Simboli di una malinconia indissolubile, in un solido profilo egizio, della solitudine (fig. 7) senza rimedio dei sopravvissuti, ma anche allegorie incapaci di credere possibile il proprio trionfo, effigi raggelate dell'impero (fig. 8), dell'Italia corporativa, e perfino della Legge e della Giustizia. Partecipa dello stesso carattere che rilevava nelle statue di Martini, presentate alla Quadriennale romana del 1935, l'umanità primordiale delle opere sironiane:

disposte in una sorta di monumentalità negligente, e asimmetrica, sembrano frammenti di templi in un museo della modernità. Perché sono rimaste sul marmo del pavimento e non sono volute salire al loro posto e alla loro funzione, lungo le pareti della sala? I legni e le sete, metope gigantesche, il *Nievo* che così com'è sembra un Dio caduto in terra e rimasto lì in un'immensa disperazione?²⁶

Proprio come le sue figure di fondatori della patria senza eroismi ad eternarne i nomi, i muratori, i contadini, gli operai e i soldati che, insieme a madri e spose, ai progenitori attoniti di fronte al nulla della propria progenie e alle catastrofi della storia, occupano ognuna il proprio scomparto nelle grandi composizioni murali, le statue dell'amico attendevano invano di tornare a svolgere la propria funzione spirituale, all'interno di una nuova civiltà. Che l'utopia del Novecento aveva concepito moderna, funzionale e organizzata, trionfale perfino, perché

²⁶ La recensione apparve su «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», nel febbraio 1935, ora in Camesasca 1980, pp. 186 e ss. Il brano è ripreso anche da Marisa Volpi, in un utile contributo su *Monumentalità e primitivismo nell'idea di Sironi*, in Benzi 1993, pp. 62 e ss.

all'altezza della sua illustre storia, consapevolmente riassunta. Bastava, in fondo, a suo avviso, assecondare con lucidità l'evoluzione della storia, della quale era già stato ripreso il controllo, resi accorti del fatto che «tutta l'arte torna irresistibilmente alle muraglie, ai fastigi, alla pietra, alla “funzione” spirituale ormai perduta»²⁷. Per dare concretezza a quell'impossibile ideale Sironi fu architetto, scultore (fig. 9), allestitore, grafico e pubblicitario, recuperò da ogni tempo usi e lavorazioni, le tecniche sapienti del mosaico, della vetrata, dell'affresco e della pittura murale a encausto e a secco, progettò e realizzò apparati effimeri, celebrativi e didattici, così come complessi architettonici monumentali, vere e proprie applicazioni del concetto di opera d'arte totale nel loro integrare struttura e ornato, funzionalità e decorazione, esemplari della sua straordinaria capacità di ideare e di tradurre in forme concrete le sue grandiose visioni. Offerte dall'*artifex* a beneficio della comunità intera. Sulla vocazione pubblica dell'opera d'arte, sulla sua disponibilità a farsi veicolo di contenuti ideologici eteronomi, ossia strumento per impartire insegnamenti sotto mentite e suggestive spoglie, si sarebbe consumata la rottura con Margherita Sarfatti, la grande regista dell'immagine del Ventennio, oltre che la principale interprete delle idealità espresse nell'epopea sironiana. Vedeva fin troppo chiaramente che utilizzare l'arte a fini di propaganda precipitava in una spaventosa china, proprio lei, la teorica che aveva fornito alla funesta megalomania del regime l'apparato iconografico più efficace che si potesse immaginare, quello che riscattava un popolo vinto e smarrito rivalutandone le gloriose radici, ne riaffermava integra l'identità attraverso la memoria dello splendore passato, inducendolo a credere nel suo possibile ritorno, seguendo l'illuminata traccia indicata dal *Dux*. Donna di profonda e raffinata cultura, di intelligenza sensibile, che la rendeva capace di riconoscere a prima vista il valore di un'opera e il suo significato, nell'immediato e per l'avvenire, non fu in grado di leggere nell'animo dell'uomo che aveva eretto a monumento, né di interpretare correttamente i segni del tempo, finendo tra le vittime di quella tragica illusione che aveva contribuito a mascherare. Esattamente come Mario Sironi, da firmatario dei manifesti più intransigenti, *Contro tutti i ritorni in pittura* (1920), a fautore della ripresa dell'antica retorica della pittura murale, a fronte dell'inadeguatezza del quadro: «forma ormai ristretta [...] incapace di incatenare l'attenzione degli uomini, in quest'epoca di miti grandiosi e di giganteschi rivolgimenti»²⁸. Quei miti, la storia li avrebbe travolti di lì a poco, mostrando in tutta la sua ferocia la realtà vera dei “giganteschi rivolgimenti” e con quella, ancora una volta, l'inconsistenza delle creazioni umane, fatalmente destinate alla distruzione, tanto più rapida col contributo di funesti demiurghi, un pittore mancato, uno scrittore fallito.

²⁷ Camesasca 1980, pp. 158-161.

²⁸ L'importante intervento di Sironi sulla *Pittura murale*, fu pubblicato su «Il Popolo d'Italia» del 1 gennaio 1932, poi ripreso su «L'Arca» e da «Domus», nell'aprile e nel maggio dello stesso anno. Ora in Camesasca 1980, pp. 111-115.

Sarebbe rimasto il museo, «celebrazione di tutte le eredità dell'anima umana [...] asilo sublime di opere tolte alla vita mortale e resuscitate al di là, in una metafisica presenza nei regni sterminati dello spirito»²⁹, ad accogliere anche i resti dell'illusione infranta di Sironi, anacronistico *civis*, tradito insieme a un'intera generazione.

Esemplari di quel momento di straordinaria concentrazione creativa, De Chirico, Martini e Sironi, ognuno con la propria declinazione, hanno rappresentato in queste pagine la generazione che dopo averla sofferta e cancellata, ha ricercato e accolto l'"esperienza dei secoli" della quale si erano riscoperti figli, con l'inedita consapevolezza dell'archeologo, ossia di colui che conosce l'entità della perdita che il tempo inesorabile comporta e la combatte, con pazienza e tenacia, giorno dopo giorno.

Riferimenti bibliografici / References

- Benjamin W. (1962), *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino: Einaudi.
- Benzi F. (1993), *Mario Sironi 1885-1961*, Milano: Electa.
- Birilli Z., a cura di (1971), *Umberto Boccioni, Gli scritti editi e inediti*, Milano: Feltrinelli.
- Camesasca E. (1980), *Mario Sironi, Scritti editi e inediti*, Milano: Feltrinelli.
- Coen E., a cura di (2003), *Metafisica*, Milano: Electa.
- De Chirico G. (1913), *Il senso del presagio*, in Coen 2003, p. 52.
- De Chirico G. (1998), *Memorie della mia vita (1962)*, Milano: Bompiani.
- De Micheli M., Gian Ferrari C., a cura di (1992), *Le lettere di Arturo Martini*, Milano: Charta.
- Fossati P. (1981), "Valori Plastici" 1918-22, Torino: Einaudi.
- Gian Ferrari C., Pontiggia E., Velani L. (2006), *Arturo Martini*, Milano: Skira.
- Hobsbawm E. (1995), *Il secolo breve*, Milano: Rizzoli.
- Martini A. (1983), *La scultura lingua morta e altri scritti*, a cura di M. de Micheli, Milano: Jaka Book.
- Martini A. (1997), *Colloqui sulla scultura, 1944-45*, a cura di N. Stringa, Treviso: Canova.
- Pontiggia E., a cura di (2005), *Il ritorno all'Ordine*, Milano: Abscondita.
- Pontiggia E. (2008), *Modernità e classicità. Il ritorno all'ordine in Europa, dal primo dopoguerra agli anni trenta*, Milano: Mondadori.
- Valéry P. (1928), *La conquête de l'ubiquité (1928)*, in *Pièces sur l'art, Œuvres*, II, Paris: Gallimard, 1960.
- Viani L. (1926), *La Biennale di Venezia*, in «Augustea», II, n. 10, 1 giugno.

²⁹ Camesasca 1980, p. 158.

Appendice

Fig. 1. Giorgio De Chirico, *Autoritratto come Odisseo*, 1922, olio su tela, coll. priv.

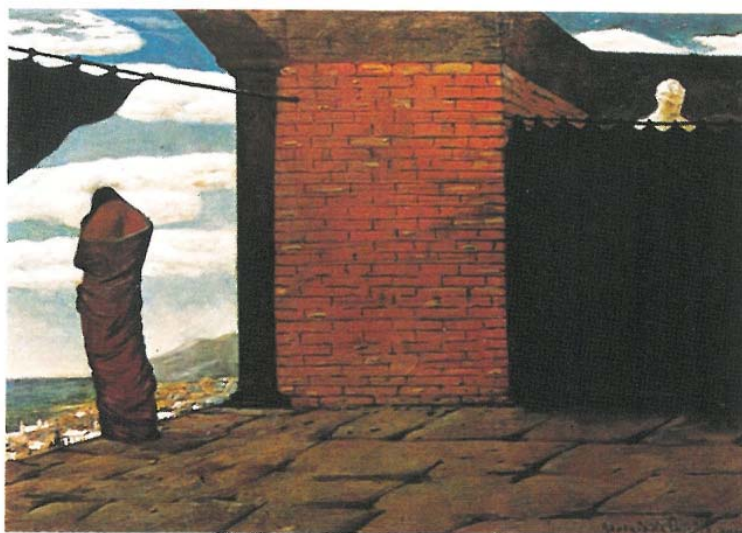


Fig. 2. Giorgio De Chirico, *L'enigma dell'oracolo*, 1910, olio su tela, coll. priv.

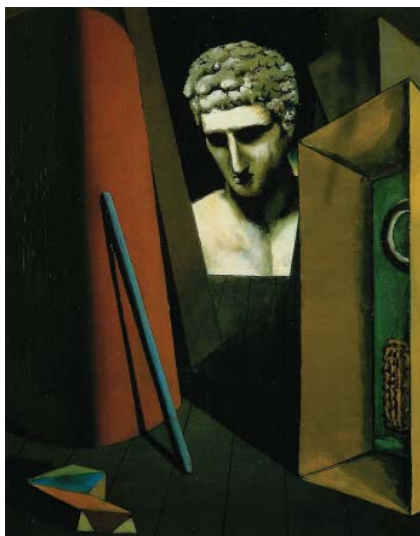


Fig. 3. Giorgio De Chirico, *Malinconia ermetica*, 1919, olio su tela, Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville



Fig. 4. Arturo Martini, *Solitudine*, 1932, terracotta refrattaria, esemplare unico, coll. priv.



Fig. 5. Arturo Martini, *La Nena*, 1931, terracotta da stampo, più esemplari



Fig. 6. Arturo Martini, *La sete*, 1934, pietra di finale, Milano, Museo del Novecento



Fig. 7. Mario Sironi, *Solitudine*, 1925-1926, olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



Fig. 8. Mario Sironi, *Allegoria dell'Impero*, 1935 ca., tecnica mista su carta da spolvero (riportata su tela), coll. priv.



Fig. 9. Mario Sironi, *Cariatide*, part., 1940, marmo, Milano, Museo del Novecento

La raccolta archeologica del Museo Comunale di Fermo: note su alcune terrecotte architettoniche romane*

Emanuela Stortoni**

Abstract

In questo lavoro sono enunciate alcune preliminari considerazioni riguardo ad un gruppo di terrecotte architettoniche, facenti parte della ricca ed interessante collezione archeologica del Museo Comunale di Fermo, ancora troppo poco nota alla letteratura scientifica. La raccolta, costituita ufficialmente nel 1890 anche grazie al contributo di eclettici cultori dell'antichità, come il Carducci e i De Minicis, si compone di qualche migliaio tra manufatti e monete, in gran parte di età proto-storica e romana, con significative testimonianze etrusche, greche e tardo-antiche. Nonostante l'eterogeneità, la pertinenza a differenti *facies* culturali, la frammentarietà e la mancanza di contestualizzazione dei reperti, la raccolta fermana rappresenta un prezioso esempio di collezionismo archeologico dell'area marchigiana tra XVIII e XIX sec. La possibilità, inoltre, di ricondurre, pur se genericamente, molti di questi materiali a Fermo e al suo territorio fa della raccolta anche un importante strumento di

* Mi è gradito in questa sede ringraziare l'Amministrazione Comunale di Fermo, nelle persone del dott. Giancarlo Postacchini e della dott.ssa Francesca Giagni, per aver concesso l'autorizzazione allo studio e al rilievo grafico e fotografico degli oggetti esaminati, nonché tutto il personale della Biblioteca Comunale di Fermo per aver favorito l'accesso a testi e documenti.

** Emanuela Stortoni, Ricamatore di Archeologia classica, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: emanuela.stortoni@unimc.it.

indagine per migliorare la lettura storico-archeologica di uno dei più antichi e vivaci centri piceni e romani del territorio regionale, qual è appunto *Firmum Picenum*. Lo studio sulle terrecotte architettoniche della raccolta, benché ancora incompleto, ne è una dimostrazione. Trattasi di un piccolo nucleo, composto da *sima*, *antepagmenta*, antefisse e acroteri, molto frammentari, probabili parti del rivestimento delle strutture lignee di edifici diversi, forse per lo più sacri. Le terrecotte in esame sono databili tra la fine del III sec. a.C. e gli inizi del I sec. a.C., ad eccezione di un solo manufatto ascrivibile al primo quarto del I sec. d.C. Gli ambiti cronologici individuati ben si contestualizzano con i periodi rispettivamente della prima e della seconda colonizzazione di *Firmum Picenum*.

This work presents some preliminary considerations concerning a group of terracotta architectural features held in the rich and interesting archaeological collection of the Fermo Town Museum, which continues to be woefully under-reported in academic literature. The collection, officially created in 1890 thanks also to the contribution by eclectic antiquity enthusiasts, such as Carducci and the De Minicis family, consists of thousands of artefacts and coins, mostly from the protohistoric and Roman periods, with significant Etruscan, Greek and late Antiquity testimonies. In spite of its heterogeneity, its relevance to different cultural *facies*, its fragmented nature and the lack of contextualisation of its exhibits, the Fermo collection constitutes a precious example of archaeological collecting in the Marches between the XVII and XIX centuries. The fact that, albeit generically, we can trace many of this material to Fermo and the surrounding area makes the collection an important instrument of investigation in order to improve our historical and archaeological understanding of one of the most ancient and lively Picene and Roman centres in the region, *Firmum Picenum*. The study of the terracotta architectural features in the collection, whilst still incomplete, is a demonstration of this. It consists of a small core of fragments of *sima*, *antepagmenta*, antefixes and *acroteria*, which were probably part of the cladding of the wooden structures of various, possibly sacred, buildings. The terracotta items in question can be dated to the period between the end of the III century B.C. and the beginning of the I century B.C., except for one single artefact which is ascribable to the first quarter of the I century A.D. The chronological settings can be well contextualised within the first and second colonisation of *Firmum Picenum*.

Queste brevi note intendono esporre in via preliminare alcune considerazioni riguardo a un gruppo di terrecotte architettoniche, facenti parte della ricca ed interessante collezione archeologica del Museo Comunale di Fermo, ancora troppo poco nota alla letteratura scientifica.

La raccolta conosce una travagliata vicenda di formazione, inscindibilmente legata a quella della nascita di importanti realtà culturali fermane, come la Biblioteca e la Pinacoteca. Costituita ufficialmente nel 1890 attorno ad un antico e consistente nucleo di origine pubblica, essa viene arricchita nei decenni successivi dalle collezioni private di eclettici cultori dell'antichità, di cui l'architetto fermano Giovan Battista Carducci e gli avvocati Gaetano e Raffaele De Minicis rappresentano gli esponenti principali¹.

¹ Per un'articolata ricostruzione delle complesse vicende che sottessero alla formazione del Museo Archeologico e Artistico di Fermo, si legga il recentissimo lavoro di Dragoni 2012. In

Poche le tracce documentarie per risalire con certezza all'originaria consistenza dei vari nuclei. La raccolta Carducci sembra essere stata di assai modesta entità e scarso valore antiquariale, essendo composta da piccoli manufatti metallici protostorici e romani, di provenienza locale. Ben più ricca, invece, risulta essere stata la collezione De Minicis, a cui però si possono ricondurre con certezza soltanto alcune lapidi e pochi manufatti iscritti²; secondo la migliore tradizione antiquaria del secolo essa venne aggregata ora attingendo dal mercato locale e romano, ora finanziando scavi privati di monumenti antichi. Dal 1871 la collezione, ereditata dal nipote Pietro Paolo De Minicis, fu poco alla volta alienata con la vendita dei manufatti sul mercato antiquario. Una piccola parte fu restituita alla città di Falerone, anche a titolo di risarcimento morale per gli scavi archeologici, non del tutto regolari, condotti privatamente dai fratelli De Minicis nell'antica *Falerio Picenus*³; soltanto una minima parte, tra cui materiali iscritti in lingua greca, etrusca e latina, venne donata al Comune di Fermo.

Ospitata nei locali annessi alla Biblioteca Comunale fin verso il 1957, la raccolta fu musealizzata nel 1981 in forma di *Antiquarium* con sede nel centro storico della città, in Largo Calzecchi Onesti, all'interno di una cisterna di età romana. Nell'ambito dell'evento "Piceni, popolo d'Europa"⁴ parte della vecchia collezione, costituita dai corredi delle necropoli villanoviane e picene del circondario o gravitanti attorno alla città, è stata poi riordinata nei piani inferiori di Palazzo dei Priori, provvisoriamente scorporata dall'*Antiquarium*, chiuso per restauri; la raccolta epigrafica e scultorea è ancora ora in parte dislocata nelle "Piccole Cisterne", mentre il resto del materiale giace in casse nei locali del Deposito Archeologico di Fermo⁵.

La raccolta si compone di qualche migliaio tra manufatti e monete, in gran parte di età protostorica e romana, con significative testimonianze etrusche, greche e tardo-antiche. I reperti relativi alle fasi villanoviana (IX-VIII sec. a.C.) e picena (VII-IV sec. a.C.) provengono per lo più da località del territorio

generale sulla raccolta archeologica comunale di Fermo, cfr. Ferracuti 1985-1986, pp. 15-21; Pupilli, Costanzi 1990, pp. 1-3; Giagni 1993-1994, pp. 106-172; Nepi 1995, pp. 120-125; Canti *et al.* 1997, pp. 72-73; Catani 1997b, pp. 39-41; Ferracuti 1997, pp. 51-64; Bassanti 2000, pp. 185-188; Giagni 2000, pp. 102-106; Sisani 2006, p. 377; Paraventi 2008, pp. 281-283. Sulla Biblioteca Comunale, cfr. Leonori 1996, pp. 13-28; Leonori 2000; Dragoni 2012.

² Cfr. De Minicis 1857, nn. 585-923; Mommsen 1863, pp. 508 e ss.

³ Cfr. Bonvicini 1971, pp. 371 e ss.

⁴ Il Progetto *Piceni, popolo d'Europa*, promosso tra il 1998 e il 2001 dalle Regioni Marche e Abruzzo in collaborazione col Ministero per i Beni e le Attività Culturali attraverso le Soprintendenze Archeologiche delle due Regioni, si è articolato in molteplici attività mirate a delineare un'immagine completa della civiltà picena e ha avuto come evento principale la grande mostra itinerante presentata a Francoforte sul Reno (dicembre 1999 – febbraio 2000), dove sono stati esposti oltre 1500 reperti, cfr. *Piceni, popolo d'Europa* 1999; *Eroi e Regine* 2001.

⁵ Il Deposito Archeologico di Fermo, sito in via Visconti Doleggio, 56, custodisce il materiale della collezione comunale di Fermo e quello proveniente dal territorio provinciale, raccolto dalla Soprintendenza Archeologica delle Marche.

di Fermo, come Mossa e Misericordia, e da comuni delle valli del Tenna, dell'Aso e del Menocchia, quali Ponte Ete, Torre di Palme, Montegiorgio e Monterubbiano. I materiali di età romana appartengono quasi interamente alla città e al territorio di *Firmum Picenum*⁶ (collina del Girfalco; cisterne; c.da S. Giuliano, etc.) con una significativa percentuale di pezzi contestualizzabili nella contermine colonia romana di *Falerio Picenus*⁷. Che non si tratti esclusivamente di materiale del mercato antiquario lo provano la lacunosità di molti pezzi e la presenza sugli stessi di concrezioni terrose ancora consistenti.

Nonostante l'eterogeneità dei materiali (intonaci, terrecotte architettoniche, metalli, ceramica, frammenti architettonici, monete, epigrafi e altro), la pertinenza a differenti *facies* culturali (villanoviana, picena, etrusca, greca, romana, tardoantica), la frammentarietà dello stato di conservazione della maggior parte dei reperti e la totale mancanza di un qualsiasi elemento contestuale (dati di scavo o di provenienza), la raccolta fermiana resta uno dei più consistenti e preziosi esempi di collezionismo⁸ archeologico dell'area marchigiana⁹ tra XVIII e XIX sec. La possibilità, inoltre, di ricondurre pur genericamente la maggior parte di questo materiale a Fermo e al territorio circostante, fa della raccolta anche un importante strumento di indagine per migliorare la lettura storico-

⁶ Della vasta bibliografia prodotta negli ultimi decenni su *Firmum Picenum* ci limitiamo a ricordare: Pasquinucci 1987, pp. 95-341; Polverini *et al.* 1987; Catani 1997a; De Marinis, Paci 2000; Pasquinucci *et al.* 2000, pp. 353-370; Pasquinucci 2002, pp. 52-54; Baldelli *et al.* 2003, pp. 335-363; Branchesi 2004, pp. 159-171; Mei 2003b, pp. 143-144; Catani 2004; Sisani 2006, pp. 369-378; Pasquinucci *et al.* 2007, pp. 513-546; Stortoni 2008, pp. 284-288, 380-385, 445-448, 571-593; Ciuccarelli 2009, pp. 1-11; Menchelli, Ciuccarelli 2009, pp. 1-6; Pasquinucci *et al.* 2009, pp. 411-437; Ciuccarelli 2012, *passim*, in partic. pp. 25, nota 59, pp. 33-41; Menchelli 2012.

⁷ Su *Falerio Picenus*: Paci 1995; Landolfi 2000a, pp. 111-118; Landolfi, Paci 2002; Maraldi 2002; Mei 2003a, pp. 144-146; Sisani 2006, pp. 363-369; si veda anche il contributo di E. Catani in questa stessa pubblicazione.

⁸ Il fenomeno del collezionismo, di antichissima origine, conosce tra il XVIII e il XIX sec. una speciale diffusione soprattutto tra i ceti più alti della società, rispondendo ad un'esigenza di tesaurizzazione, autorappresentazione e gusto per un sapere erudito ed eclettico. Trattasi di raccolte di oggetti tra i più vari e i più curiosi senza alcuna unitarietà tematica; un esempio è costituito dalle cosiddette *Wunderkammern*, che, già presenti nelle collezioni principesche del XVI e XVII sec., si affermano nei due secoli successivi, per poi essere sostituite da un più nuovo e moderno concetto di museo. Per un'essenziale bibliografia sull'argomento, cfr. Bracco 1979; Favaretto 1990; Abbate 1993; Gasparri 1994, pp. 192-225; Nardi 1994; Pomian 2007.

⁹ Nelle Marche il collezionismo archeologico ebbe molti fautori fra i notabili, promuovendo una conoscenza delle antichità di considerevole livello e di spiccata sensibilità estetica. Le collezioni, benché di gusto eclettico, non furono quasi mai sterili ed acritiche raccolte di reperti, ma assunsero una precisa connotazione dotta ed erudita, legata soprattutto alla storia locale, arricchita da fitti rapporti, spesso epistolari, con i maggiori studiosi di antichità dell'Ottocento (Mommsen, Borghesi, Cavedoni). Sugli aspetti del collezionismo archeologico nelle Marche, cfr. Laffi 1982, pp. 93-160; Paci 1994; Gasparri 1996, pp. 136-149; De Marinis, Paci 2000, pp. 176 e ss.; Giagni 2000, pp. 102-106; Stortoni 2000, in partic. p. 383, nota 22; Paci, Marengo 2005. Sull'argomento si vedano anche le tesi di laurea di Ferracuti 1985-1986, pp. 15-18; Fulimeni 1988-1989; Nibbi 1991-1992; Giagni 1993-1994.

archeologica di uno dei più antichi e vivaci centri piceni e romani del territorio regionale, qual fu appunto *Firmum Picenum*¹⁰.

Ciò nonostante, esclusi una sintetica schedatura del materiale epigrafico ad opera dell'Archeoclub di Cupramarittima agli inizi degli anni '80¹¹ e una parziale catalogazione di brevi schede tecniche, redatta nello stesso periodo dalla Pupilli per l'allora neocostituito *Antiquarium*¹², la raccolta non è mai stata adeguatamente pubblicata.

Con l'amica Claudia si è spesso considerata la possibilità di intraprendere un rigoroso ed aggiornato riesame della collezione, con l'intento di contribuire alla conoscenza di un centro tanto antico ed importante come quello di *Firmum Picenum*. In frequenti e proficui confronti si è presa in considerazione la possibilità di effettuare, in sinergia con colleghi ed enti eventualmente interessati, uno studio morfologico, archeometrico e stilistico dei pezzi della raccolta, per cercare una loro eventuale contestualizzazione nella storia della colonia, anche in rapporto alle più recenti acquisizioni scientifiche¹³ e agli aggiornati riesami della documentazione archivistica¹⁴; è sembrato, inoltre, interessante prevedere uno studio comparato con gli oggetti fermani confluiti in altre collezioni, prima fra tutte quella della famiglia Vitali, oggi in parte esposta nella Casa Museo Ivan Bruschi presso il Palazzo del Capitano del Popolo di Arezzo¹⁵.

Per dare seguito, nonostante i tragici eventi, a queste linee programmatiche che ancora mi uniscono a Claudia, è stato da me iniziato un lavoro di analisi di un piccolo gruppo di terrecotte architettoniche¹⁶. La ricerca, benché ancora in corso di svolgimento, sta evidenziando e confermando la possibilità di ricavare da un sistematico e integrale studio della raccolta un'ingente quantità di dati.

Il nucleo di manufatti consta di dodici pezzi; il numero, circoscritto, è probabilmente destinato a variare, considerata la mole di cassette, di cui non è ancora stata completata l'esplorazione.

Nonostante l'alto grado di frammentarietà e lo stato ancora parziale dello studio è possibile asserire che la maggior parte dei reperti fosse in origine destinata al rivestimento delle strutture lignee di edifici diversi, presumibilmente sacri¹⁷; nella fattispecie trattasi di parti destinate a trabeazioni e frontoni, come

¹⁰ Sull'importanza dello studio della raccolta comunale di Fermo nel senso che si è detto, cfr. Ferracuti 1997, p. 51.

¹¹ Cfr. Ricci 1983.

¹² Cfr. Pupilli 1981; Pupilli, Costanzi 1990.

¹³ Cfr. *supra*, nota 6.

¹⁴ Cfr. Dragoni 2012.

¹⁵ Il conte Francesco Vitali di Fermo raccolse fra la metà dell'Ottocento ed i primi del Novecento una piccola ma preziosa collezione di oggetti antichi, che, alla morte dell'erede conte Alessandro, fu venduta a Ivan Bruschi di Arezzo, presso la cui dimora nel Palazzo del Capitano del Popolo di Arezzo è ancora conservata, cfr. Berti 1987-1988.

¹⁶ Per una definizione di terrecotte architettoniche, cfr. Strazzulla 1981.

¹⁷ Se nel periodo medio-repubblicano le terrecotte architettoniche sono esclusivamente impiegate nel rivestimento di edifici sacri, a partire dall'età sillana il loro uso è attestato anche in

i due frammenti di *sima*¹⁸ e i cinque di *antepagmenta*¹⁹, o a sistemi di copertura, come le quattro antefisse²⁰ e l'acroterio²¹.

Nulla sappiamo riguardo alla loro provenienza, benché i dati antiquariali facciano presumere una provenienza per lo più locale. Qualche indicazione potrà venire dall'esame chimico-mineralogico del corpo ceramico²². Da un'osservazione macroscopica dell'impasto si può soltanto osservare l'uso di argille semidepurate, di colore, consistenza e composizione diversi.

Sulla base dei pochi elementi finora disponibili le terrecotte in esame possono essere datate tra la fine del III sec. a.C. e il periodo tardo-repubblicano con una particolare concentrazione nel II sec. a.C.; un solo manufatto si inquadra verosimilmente nei primi decenni dell'età imperiale.

Del gruppo più antico, tutti i reperti sono decorati a bassorilievo, ottenuto a matrice con rifiniture a stecca, ad eccezione dell'acroterio, dove è riconoscibile un *ductus* interamente manuale. Tracce di vernice, oggi quasi evanidi, lasciano pensare a una vivace policromia.

Diversi i motivi scelti per l'ornato, che si riallacciano per lo più al repertorio decorativo delle terrecotte architettoniche del tempio etrusco-italico di terza fase del medio-ambito peninsulare²³. Si va dalla baccellatura²⁴ al fregio continuo con alternanza di palmette, volute e protomi muliebri (fig. 1)²⁵ per le due *sima*, dall'*anthemion* (fig. 2)²⁶ alla composizione di tipo vegetale naturalistico

edifici pubblici, come portici, fori, terme, teatri e ninfei; cfr. Strazzulla 1981, p. 189; Anselmino 1981, p. 209; Pensabene, Sansi Di Mino 1983, p. 30.

¹⁸ Cfr. Pupilli, Costanzi 1990, pp. 54-55, nn. 159, 162, 1.

¹⁹ Ivi, p. 55, nn. 162, 2-5, 163, 1.

²⁰ Ivi, pp. 54-56, nn. 156-157, 163, 3, 164.

²¹ Ivi, p. 55, n. 161. Qui il pezzo viene identificato come antefissa.

²² Uno specifico studio è stato già commissionato all'Università degli Studi di Camerino. Sull'approccio archeometrico per l'esame dei materiali fittili, cfr. Olcese 2009, pp. 115-122.

²³ Sul tempio etrusco-italico e la relativa decorazione fittile, cfr. Andren 1940, I, in particolare per l'area medio-peninsulare si leggano le pp. CXVI e ss. Sulla diffusione delle terrecotte architettoniche in ambito italoico tra IV e I sec. a.C., cfr. Anselmino 1977, pp. 34 e ss.; Anselmino 1981; Strazzulla 1981; Tortorella 1981; Strazzulla 1987. Da ultimo, cfr. Lulof, Rescigno 2011, pp. 202-294.

²⁴ Cfr. Andren 1940, III, pp. 392-393, nn. 5-6, tav. 119; Richardson 1960, pp. 254-255, fig. 39, tav. XLII, 2; Forte 1991, p. 82, scheda 8, tav. XXVI, 176-177; Forte 1992, tipo S1, pp. 207-208, tavv. IXb, Xa; Iaculli 1993, pp. 42, 45-46, 48, 83-85, figg. 21-23, 30-32; Muscianese Claudiani 2006a, pp. 272-273; Muscianese Claudiani 2006b, p. 267, n. 135, 735. Riguardo all'origine etrusco-romana della baccellatura, cfr. Strong, Ward Perkins 1962, pp. 20-21.

²⁵ Cfr. Andren 1940, II, pp. 202, 226; III, pp. 378, 429, 449, tavv. 75, 77, 81, 132; Richardson 1960, pp. 215, 243, 259, 276, tavv. XXXIII, 2, XXXIX, 2, XLIV, XLVIII; Strazzulla 1987, pp. 130-132. Per una sintesi sul fregio ionico con soggetti in serie paratattica, cfr. Stortoni 2008, pp. 120-121.

²⁶ Cfr. Andren 1940, II, pp. 140-141; III, p. 295, tavv. 53, 96; Richardson 1960, p. 192, fig. 17; Di Niro 1993, pp. 7-31, fig. 4; Campanelli 1997, pp. 32-37, scheda 5; Faustoferrì 1997, pp. 70-74, schede 3-7; Lapenna, Iaculli 1997, pp. 81-88, schede 3-9; Muscianese Claudiani 2006a, pp. 272-273.

intrecciata a figurine umane per gli *antepagmenta* (fig. 3)²⁷, dalla *Pothnia theròn* (fig. 4)²⁸ per le antefisse alla figura di una divinità o di un guerriero per l'acroterio²⁹.

Un tale repertorio, elaborato da temi di origine greca attraverso le esperienze artigianali etrusco-italiche, si attesta durante il periodo ellenistico-romano tra III e I sec. a.C. in ambito centro-italico con caratteri resi abbastanza omogenei dalla circolazione di matrici e coroplasti itineranti; motivi analoghi si riscontrano sia sul versante tirrenico, dall'Etruria a Roma e al Lazio in genere, sia su quello adriatico, dal Piceno al Sannio, alla Sabina e all'Umbria (*Luni, Cosa, Fiesole, Vetulonia, Sovana, Orvieto, Bolsena, Alatri, Gabii, Fregellae, Praeneste, Interamnium Praetuttiorum, Civita Castellana, Colle Guardia, Pietrabbondante, Lanuvium, Chieti-La Civita, Colle S. Giorgio, Schiavi d'Abruzzo, Villalfonsina e Cercemaggiore*). Testimonianze sono attestate anche in alcuni centri colonizzati dell'Italia settentrionale adriatica, come Aquileia, Rimini, Bologna³⁰.

Nel territorio marchigiano³¹ si ravvisa un'affinità con l'ornato di alcuni esemplari provenienti sia dal vicino ed importante santuario ellenistico-romano di Monterinaldo³², sia da altri edifici probabilmente sacri, ubicati a *Potentia*³³, *Offida*³⁴, *Camerinum*³⁵ e *Pitinum Pisaurense*³⁶.

In particolare va evidenziato lo strettissimo parallelismo tra il frammento di *antepagmentum ad anthemion* da noi esaminato e quello venuto alla luce nel colle del Girfalco proprio a Fermo durante gli scavi stratigrafici, compiuti tra il 1994 e il 1995 ad opera della Soprintendenza Archeologica delle Marche di Ancona³⁷. Nella stessa occasione vennero qui scoperte anche altre significative

²⁷ Cfr. Andren 1940, I, pp. CCXXXIX e ss.; Iaculli 1982-1983, p. 57, fig. 2; Strazzulla 1987, pp. 130 e ss.; Iaculli 1993, p. 93, fig. 50; Pignocchi 1996-1997, pp. 205 e ss.; Percossi Serenelli 2009, pp. 446 e ss.

²⁸ A proposito della figura della *Pothnia theròn* o *Artemis Persiana*, dea alata, signora del mondo animale e vegetale, molto diffusa nella decorazione del tempio etrusco-italico in area centro-peninsulare, cfr. Andren 1940, I, pp. CCXXIX-CCXXX; II, pp. 61, 137, 149; III, pp. 349, 377, 392, 433, 442, 444, 449, tavv. 21, 53, 118, 136; Pensabene, Sansi Di Mino 1983, pp. 29, 118 e ss., tavv. XLVII e ss.; Strazzulla 1987, pp. 380-382; Forte 1992, pp. 185-223, tavv. XIV b, XXV d; Faustoferri 1997, pp. 70-74; Lapenna, Iaculli 1997, pp. 81-88; Muscianese Claudiani 2006b, p. 268.

²⁹ Sugli acroteri nel tempio etrusco-italico di area medio-peninsulare, cfr. Andren 1940, I, pp. CCXXVI-CCXXVIII. Un pertinente confronto iconografico è con un'antefissa da Fiesole, cfr. Ivi, III, p. 310, tav. 102.

³⁰ Cfr. Strazzulla 1981, pp. 190, 193, tav. XXXVI; Strazzulla 1987.

³¹ Sulla diffusione delle terrecotte architettoniche in area marchigiana, cfr. Anselmino 1981, pp. 213, 217, tav. XXXVII; Strazzulla 1981, pp. 190, 206, tav. XXXVI; Tortorella 1981, p. 231; Landolfi, Micheli, Santucci 2011, pp. 274-286.

³² Cfr. Landolfi 2000b; Palestini 2000b, p. 189, fig. 331; Landolfi 2005a; Landolfi 2005b; Landolfi, Micheli, Santucci 2011, pp. 276-279.

³³ Cfr. Percossi Serenelli 2009.

³⁴ Cfr. Pignocchi 1996-1997.

³⁵ Cfr. Silvestrini *et al.* 2012.

³⁶ Cfr. Monacchi 1989, pp. 40-42, tav. XIX.

³⁷ Cfr. Catani 2000, p. 122; si veda, inoltre, la tesi di laurea Serafini 1999-2000, pp. 24-25, 187-188, fig. 57.

parti di decoro architettonico fittile, policromo, di natura sacra, a conferma dell'ipotesi che in antico il Girfalco (*Sabulo*) corrispondesse all'*arx* di *Firmum Picenum*. Il sito sembra sia stato sede dei principali culti del *pantheon* romano con la presenza del *Capitolium*, di cui rimarrebbero alcune sculture frammentarie, come la bella testa marmorea di Giove, e del sacello al dio Mercurio, di cui si ricorda un deposito di monete e una lamina di bronzo con dedica³⁸. Suggestivo sarebbe pensare ad una provenienza del pezzo in esame proprio dall'*arx*, ma ad oggi mancano dati più cogenti.

Nonostante l'esiguità dei dati, le testimonianze architettoniche fittili pervenuteci contribuiscono a rafforzare l'ipotesi che *Firmum Picenum* abbia raggiunto già in età medio-repubblicana un certo grado di monumentalità, a seguito della precoce fondazione coloniarica, avvenuta nel 264 a.C. su territorio confiscato dopo la conquista romana del Piceno³⁹. La colonia, ubicata in prossimità del mare sullo scosceso colle naturale del *Sabulo*, ricco di falde freatiche, frequentato già in età pre-protostorica, ebbe da questo momento un importante ruolo politico e strategico, divenendo potente centro di romanizzazione per il *Picenum* e più in generale per l'area medio-adriatica. Di questa fase repubblicana, ancora troppo scarsamente indagata per il successivo forte sviluppo urbanistico, si conosce ad oggi soltanto una rete di cunicoli scavati nel versante orientale del colle e alcuni sporadici, decontestualizzati frammenti di terrecotte architettoniche, ceramiche a vernice nera e monete.

Unico manufatto più tardo tra quelli qui considerati è l'antefissa "a palmetta" (fig. 5), del tipo a sette lobi, aperti a ventaglio, desinenti ad anello; alla base è una piccola foglia d'acanto e sottoimposto elemento sferico, ai lati una coppia di delfini guizzanti, simmetrici e speculari, scolpiti con la coda quasi in verticale e col muso verso l'interno.

Il tipo "a palmetta", noto già a partire dal IV sec. a.C. nelle antefisse delle colonie magno-greche, come Taranto, è introdotto in ambito urbano e pompeiano tra la fine del II sec. a.C. e la prima metà del successivo, quando Roma stabilisce contatti diretti col mondo greco-orientale⁴⁰. Si ritiene che la produzione su larga scala delle antefisse con palmetta inizi già dall'età sillana, quando l'ambiente culturale romano è pervaso da influenze artistiche neo-attiche. Il primario centro di diffusione è individuato nella stessa Urbe, che esporta esemplari, matrici e tipi nelle regioni medio-tirreniche; successivamente centri di produzione o di scambio si moltiplicano in altre aree centro e nord-

³⁸ Sui rinvenimenti di materiali e strutture antichi avvenuti nell'area del Girfalco tra il 1934 e il 1935 nel corso di lavori sotto l'antica basilica paleocristiana del V-VI sec. d.C. e tra il 1994 e il 1995 durante gli scavi stratigrafici della Soprintendenza Archeologica delle Marche in prossimità del Duomo, cfr. Pasquinucci 1987, pp. 157-158; Serafini 1999-2000, pp. 187-188; Catani 2000, p. 122, fig. 200.

³⁹ Sulla romanizzazione del *Picenum*, cfr. Delplace 1993; Luni 2003; Bandelli 2007; Ciuccarelli 2012, pp. 24-27. Su *Firmum Picenum*, cfr. *supra*, nota 6.

⁴⁰ Sul tipo, cfr. Anselmino 1977, *passim*; Pensabene, Sansi Di Mino 1983, pp. 30 e ss.

italiche. Lo schema con palmetta, che sostituisce nella quasi totalità i tipi medio-italici del periodo ellenistico con protomi umane o figure intere, conoscerà un predominio quasi assoluto nelle produzioni di antefisse fino a tutto il I sec. d.C. Nella fattispecie la variante, che, secondo uno schema urbano, prevede lobi chiusi ad anello, delfini ai lati e piccola foglia centrale sopra una “perlina” di base⁴¹, è adottata prevalentemente nel corso del I sec. d.C., benché un primo confronto possa essere stabilito già nella tarda età repubblicana con antefisse dell’*Antiquarium* Comunale di Roma⁴². In territorio piceno un tipo di palmetta abbastanza vicino al nostro si diffonde soltanto in età augustea e primo-imperiale in centri come *Interamnium Praetuttiorum*⁴³ e *Urbs Salvia*⁴⁴; un parallelismo molto stretto, non solo per la presenza, ma anche per la postura, la forma, la resa dei delfini e della palmetta centrale, è possibile invece stabilire con antefisse della vicina *Cupra Maritima* (c.da Roccabianca), databili ai primi decenni dell’età imperiale⁴⁵.

I confronti citati, la rigida e stereotipata resa del decoro con una stilizzazione della foglietta d’acanto, con una irregolarità e una mancata specularità nella posa dei delfini e con una certa vivacità di tratto sembrano inquadrare il pezzo nell’ambito di una riproduzione locale di modelli urbani⁴⁶. Proprio nella vicina *Cupra Maritima* è ubicabile un antico centro di produzione di antefisse fittili, di cui alcune recano la firma di un artista greco, *Dionisios Colophonies*, attivo nell’avanzato I sec. a.C. e noto anche a Rimini⁴⁷.

I dati raccolti inquadrano ipoteticamente il pezzo nel primo quarto del I sec. d.C., periodo per *Firmum Picenum* di intenso impegno urbanistico ed edilizio, connesso con la nuova deduzione coloniarica, che diffuse benessere e sviluppo nel centro firmano, così come nelle coeve e contermini colonie picene⁴⁸. A questo momento si presume risalgano la costruzione del teatro, la monumentalizzazione del foro a raccordo della viabilità urbana ed extraurbana col relativo *Augusteum*, il complesso sistema di rifornimento idrico per la

⁴¹ Sul valore simbolico assunto nei contesti religiosi e funerari dal motivo vegetale al centro di una coppia di animali in posizione araldica, cfr. Pensabene, Sansi Di Mino 1983, p. 43.

⁴² Per una classificazione, diffusione e datazione della variante, cfr. Anselmino 1977, p. 22, n. 8; p. 29, n. 44; pp. 31, 40, 42-43, 45, 80-89, fig. VIII, tav. V, 20, 22; Pensabene, Sansi Di Mino 1983, pp. 36, 41, 218 e ss., Classe C, tipo XXV, n. 155,1, tav. CIII, nn. 586, 594.

⁴³ Cfr. Sangiovanni 2006, p. 279.

⁴⁴ Cfr. Delplace 1993, tav. XIX, 108-109.

⁴⁵ Cfr. Pupilli, Costanzi 1990, p. 55; Palestini 2000a, p. 183; Percossi Serenelli 2002, pp. 53-54, fig. 81; Antolini 2012, p. 131, nota 60.

⁴⁶ Sulle caratteristiche formali e stilistiche delle produzioni di antefisse in età primo-imperiale e soprattutto sui tratti distintivi di riproduzioni locali di modelli urbani, cfr. Strazzulla 1987, pp. 45 e ss.

⁴⁷ Cfr. Mommsen 1863, 6078, 75; Fortini 1994, p. 978; Landolfi, Micheli, Santucci 2011, p. 279; Antolini 2012, pp. 121-122. Sull’attività di botteghe artigiane specializzate nella produzione di terrecotte architettoniche nel territorio cuprese, cfr. Landolfi, Micheli, Santucci 2011, pp. 279-283; Antolini 2012.

⁴⁸ In generale sulla colonizzazione e la monumentalizzazione del *Picenum* nel periodo tardo-repubblicano e augusteo, cfr. *supra*, nota 39. Sulla colonia di *Firmum Picenum*, cfr. *supra*, nota 6.

raccolta dell'acqua sorgiva con ampie cisterne ad ambienti intercomunicanti, nonché alcuni notevoli sepolcri architettonici *extra moenia*.

Sulla natura dell'edificio di appartenenza è difficile esprimersi, dal momento che in età primo-imperiale le terrecotte architettoniche non decorano più quasi esclusivamente edifici templari, ma anche strutture pubbliche e private; qui le antefisse sono impiegate, oltre che sul tetto, anche come decorazione degli embrici, delle gronde, dei *compluvia* e lungo i porticati interni⁴⁹.

Concludendo va detto che le considerazioni fin qui elaborate sulla raccolta archeologica del Museo Comunale di Fermo, ancorché limitate ad una specifica serie di pochi manufatti, per lo più in cattivo stato di conservazione, paiono sufficienti a dare prova delle enormi potenzialità scientifiche di questa importante collezione. Un articolato e sistematico studio dell'ampia ed eterogenea congerie di reperti della raccolta potrà senz'altro contribuire ad una sempre migliore conoscenza della realtà storico-archeologica di questa parte del Piceno e nello stesso tempo costituire una tappa fondamentale per un qualsiasi futuro e sinergico progetto di conservazione, valorizzazione e fruizione dell'immenso patrimonio archeologico e artistico della città di Fermo e del suo territorio⁵⁰.

Riferimenti bibliografici / References

- Abbate V., a cura di (1993), *Aspetti del collezionismo in Italia da Federico II al primo Novecento*, «Quaderni Museo Regionale Pepoli».
- Andren A. (1940), *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund: Gleerup; Leipzig: Harrassowitz.
- Anselmino L. (1977), *Terrecotte architettoniche dell'Antiquarium Comunale di Roma, 1 – Antefisse*, Roma: Studi e Materiali dei Musei e Monumenti Comunali di Roma.
- Anselmino L. (1981), *Le antefisse fittili dal I a.C. al II d.C.*, in Giardina, Schiavone 1981, pp. 209-218.
- Antolini S. (2012), *Le antefisse iscritte di Cupra Marittima*, in *Instrumenta Inscripta, III, Manufatti iscritti e vita dei santuari in età romana*, a cura di G. Baratta, S.M. Marengo, Macerata: eum.

⁴⁹ Cfr. *supra*, nota 17.

⁵⁰ L'area di ricerca di beni culturali, afferente al Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo dell'Università degli Studi di Macerata, di fatto da sempre impegnata nella ricerca di nuove strategie mirate alla valorizzazione delle potenzialità inespresse del ricco patrimonio cittadino fermano (Capriotti 2008; Coltrinari 2008), ha portato recentemente a termine in sinergia con l'Amministrazione Comunale di Fermo l'importante opera di catalogazione e studio della collezione storico-artistica della Pinacoteca Comunale di Fermo (Coltrinari, Dragoni 2012; Dragoni 2012).

- Baldelli G., Erbacci F., Montali A. (2003), *Fermo (AP)*, «Picus», XXIII, pp. 335-363.
- Bandelli G. (2007), *Considerazioni sulla romanizzazione del Piceno*, in *Il Piceno romano dal III sec. a.C. al III d.C.*, Atti del XLI Convegno di Studi Maceratesi (Abbazia di Fiastra, 26-27 novembre 2005), «Studi Maceratesi», 41, pp. 1-26.
- Bassanti M.C. (2000), *Fermo. Museo Archeologico Comunale*, in De Marinis, Paci 2000, pp. 185-188.
- Berti S. (1987-1988), *I materiali lapidei della collezione Bruschi. Già Vitali*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze.
- Bonvicini P. (1971), *Il giornale degli scavi eseguiti nel 1836 nel teatro romano di Falerone, redatto da Raffaele De Minicis*, «Rend. Accad. Naz. Lincei», s. VIII, XXVI, pp. 371-384.
- Bracco V. (1979), *L'archeologia classica nella cultura occidentale*, Modena: «L'Erma» di Bretschneider.
- Branchesi F. (2004), *Popolamento e organizzazione agraria del territorio fermano in età romana*, in *L'Appennino in età romana e nel primo Medioevo. Viabilità e popolamento nelle Marche e nell'Italia centro-settentrionale*, Atti del convegno (Corinaldo, 28-30 giugno 2001), a cura di M. Destro, E. Giorgi, Bologna: Ante Quem (Studi e Scavi, n.s. 6), pp. 159-171.
- Buccoliero B.M. (2012), *Tecnica, produzione e diffusione*, in *Coroplastica tarantina. Le matrici iscritte*, a cura di F. Ferrandini Troisi, B.M. Buccoliero, D. Ventrelli, Bari: Edipuglia (Documenti e Studi, 52), pp. 23-29.
- Campanelli A. (1997), *Le aree sacre di Chieti nel II sec. a.C. Il santuario del pozzo. I tempietti*, in Campanelli, Faustoferri 1997, pp. 32-37.
- Campanelli A., Faustoferri A., a cura di (1997), *I luoghi degli dei. Sacro e natura nell'Abruzzo italico*, catalogo della mostra (Chieti, 16 maggio – 18 agosto 1997), Pescara: Carsa Edizioni.
- Canti M. et al., a cura di (1997), *Musei archeologici nelle Marche*, Ancona: Regione Marche, Assessorato alla Cultura, Centro Beni Culturali.
- Capriotti G. (2008), *Fuori dal museo. Due indagini sul valore del "contesto" nella città di Fermo*, in Dragoni 2008, pp. 49-89.
- Catani E., a cura di (1997a), *I Beni Culturali di Fermo e territorio*, Atti del convegno di studio (Fermo, Palazzo dei Priori, 15-18 giugno 1994), Fermo: Amministrazione Comunale di Fermo; Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo.
- Catani E. (1997b), *Note storico-antiquarie su un'antica testina marmorea della Biblioteca Comunale di Fermo*, in Catani 1997a, pp. 39-50.
- Catani E. (2000), *Firmum Picenum*, in De Marinis, Paci 2000, pp. 120-126.
- Catani E. (2004), *Studi e ricerche sul Castellum Firmanorum*, «Picus», suppl. X.
- Ciuccarelli M.R. (2009), *Forme della romanizzazione nel Piceno meridionale. Ceramiche fini e laterizi fra modelli coloniali e tradizione locale*, «Fold&R»,

- 134, pp. 1-11; anche in <www.fashionline.org/docs/FOLDERS-IT-2009-134.pdf>, 18.06.2013.
- Ciuccarelli M.R. (2012), *Inter duos fluvios. Il popolamento del Piceno tra Tenna e Tronto dal V al I sec. a.C.*, Oxford: BAR International Series, 2435.
- Coltrinari F. (2008), *I dipinti della Pinacoteca Civica di Fermo provenienti dalla Chiesa e dalla Casa dei Filippini. Problemi di contestualizzazione storica e del recupero di senso attraverso il museo*, in Dragoni 2008, pp. 91-141.
- Coltrinari F., Dragoni P., a cura di (2012), *Pinacoteca Comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture*, Milano: Silvana editoriale.
- Delplace Ch. (1993), *La romanisation du Picenum. L'exemple d'Urbs Salvia*, Rome: Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 177.
- De Marinis G., a cura di (2005), *Arte romana nei Musei delle Marche*, Ancona: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- De Marinis G., Paci G., a cura di (2000), *Atlante dei Beni Culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni archeologici*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- De Marinis G., Paci G., a cura di (2009), *Omaggio a Nereo Alfieri. Contributi all'Archeologia marchigiana*, Atti del convegno di studi (Loreto, 9-11 maggio 2005), Tivoli: Edizioni TORED (Ichnia, 12).
- De Minicis R. (1857), *Le iscrizioni fermane antiche e moderne con note*, Fermo: Tip. Paccasassi.
- Di Felice P., Torrieri V., a cura di (2006), *Museo Civico Archeologico "F. Savini". Teramo*, Teramo: MCA F. Savini.
- Di Niro A. (1993), *Insedimenti di epoca sannitica nel territorio circostante la valle del torrente Tappino (Campobasso, Molise), I, L'esempio di Cercemaggiore*, «Papers of the British School at Rome», 61, pp. 7-31.
- Dragoni P., a cura di (2008), *La qualità nel museo. Riconoscimento sullo stato di alcuni musei locali*, Macerata: eum.
- Dragoni P. (2012), *Pinacoteca Comunale di Fermo. Storia e documenti*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Eroi e Regine. Piceni popolo d'Europa* (2001), catalogo della mostra (Roma – Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini 12 aprile – 1 luglio 2001), Roma: De Luca.
- Faustoferri A. (1997), *Il santuario italico di Villalfonsina: le terrecotte architettoniche*, in Campanelli, Faustoferri 1997, pp. 70-74.
- Favaretto I. (1990), *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider; Ed. riv. e corr. (2002), Roma: «L'Erma» di Bretschneider.
- Ferracuti P. (1985-1986), *Il materiale archeologico pre-romano del Museo di Fermo*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Macerata.
- Ferracuti P. (1997), *I materiali archeologici pre-romani del Museo di Fermo*, in Catani 1997a, pp. 51-64.

- Forte M. (1991), *Le terrecotte ornamentali dei templi lunensi. Catalogo delle terrecotte architettoniche a stampo conservate nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Firenze: L.S. Olschki Editore (Biblioteca di Studi Etruschi, 22).
- Forte M. (1992), *Le terrecotte architettoniche di Luni: la ricostruzione del rivestimento fittile del Grande Tempio e del Capitolium*, in *La coroplastica templare etrusca fra il IV e il II secolo a.C.*, Atti del XVI Convegno di Studi Etruschi e Italici (Orbetello, 25-29 aprile 1988), Firenze: L.S. Olschki Editore, pp. 182-225.
- Fortini P. (1994), *Cupra Marittima*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, suppl. II (1971-1994), Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, p. 978.
- Fulimeni F. (1988-1989), *Il lapidario ornamentale di Villa Luzi a Votolarca di Treia*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Macerata.
- Gasparri C. (1994), *Collezioni archeologiche*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, suppl. II (1971-1994), Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 192-225.
- Gasparri C. (1996), *Fortuna dell'antico, collezionismo e cultura antiquaria dal secolo XV all'età neoclassica*, in *La cultura nelle Marche in età moderna*, a cura di W. Angelini, G. Piccinini, Ancona: Cariverona, pp. 136-149.
- Giagni F. (1993-1994), *Raffaele e Gaetano De Minicis. Studiosi e collezionisti di antichità*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Macerata.
- Giagni F. (2000), *Gaetano e Raffaele De Minicis e il collezionismo antiquario dell'Ottocento*, in Leonori 2000, pp. 102-106.
- Giardina A., Schiavone A., a cura di (1981), *Merci, mercati e scambi nel Mediterraneo*, Roma-Bari: Laterza, pp. 187-207.
- Iaculli G. (1982-1983), *Note sulle terrecotte architettoniche d'Abruzzo*, «Quad. Chieti», 3, pp. 57-84.
- Iaculli G. (1993), *Il tempio italico di Colle S. Giorgio (Castiglione Messer Raimondo)*, Penne (PE): Cassa rurale ed artigiana di Castiglione.
- Laffi U. (1982), *Ricerche antiquarie e falsificazioni ad Ascoli Piceno nel secondo Ottocento*, in *Asculum*, II, II, Pisa: Giardini.
- Landolfi M. (2000a), *Falerio Picenus*, in De Marinis, Paci 2000, pp. 111-119.
- Landolfi M. (2000b), *Il Santuario ellenistico-italico di Monterinaldo*, in De Marinis, Paci 2000, pp. 126-133.
- Landolfi M. (2005a), *Lastra di rivestimento*, in De Marinis 2005, pp. 18-19.
- Landolfi M. (2005b), *Il santuario ellenistico-italico di Monte Rinaldo (AP)*, in De Marinis 2005, pp. 8-9.
- Landolfi M., Micheli M.E., Santucci A. (2011), *Terrecotte architettoniche dal territorio marchigiano: vecchie conoscenze e nuove questioni*, in Lulof, Rescigno 2011, pp. 274-286.
- Landolfi M., Paci G. (2002), *Falerio Picenus*, «Picus», XXII, pp. 313-322.
- Lapenna S., Iaculli G. (1997), *Il Santuario italico di Schiavi d'Abruzzo. Antefisse*, in Campanelli, Faustoferri 1997, pp. 81-88.

- Leonori M.C., a cura di (1996), *Biblioteca Comunale di Fermo*, Fiesole: Nardini Editore.
- Leonori M.C., a cura di (2000), *Scoprire la Biblioteca di Fermo. Le collezioni storiche e artistiche*, Ancona: Il Lavoro editoriale.
- Lulof F., Rescigno C., a cura di (2011), *Deliciae Fictiles, IV. Architectural terracottas in Ancient Italy. Images of Gods, Monsters and Heroes*, Proceedings of the International Conference held in Rome and Syracuse (October 21-25, 2009), Oxford: Oxbow Books.
- Luni M., a cura di (2003), *Archeologia nelle Marche. Dalla Preistoria all'età tardo-antica*, Firenze: Nardini Editore.
- Maraldi L. (2002), *Falerio*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider (Città romane, 5).
- Mei O. (2003a), *Falerio Picenus*, in Luni 2003, pp. 144-146.
- Mei O. (2003b), *Firmum Picenum*, in Luni 2003, pp. 143-144.
- Menchelli S. (2012), *Paesaggi piceni e romani nelle Marche meridionali. L'ager firmanus dall'età tardo-repubblicana alla conquista longobarda*, Pisa: University Press.
- Menchelli S., Ciuccarelli M.R. (2009), *I depositi di anfore lungo il litorale fermano: nuovi dati per la produzione ed il commercio del vino piceno*, «Fold&R», 131, pp. 1-6; anche in <<http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2009-132.pdf>>, 18.06.2013.
- Mommsen Th. (1863), *Corpus Inscriptionum Latinarum*, IX, 2, Berolini.
- Monacchi W. (1989), *Pitinum Pisaurense. Testimonianze di vita quotidiana*, catalogo della mostra (Macerata Feltria, dicembre 1989), Macerata Feltria: Comune.
- Muscianese Claudiani D. (2006a), *Il Tempio di Pagliaroli di Cortino*, in Di Felice, Torrieri 2006, pp. 272-274.
- Muscianese Claudiani D. (2006b), *Il Tempio di San Rustico di Basciano*, in Di Felice, Torrieri 2006, pp. 267-272.
- Nardi E. (1994), *Imparare al Museo. Dalla Wunderkammern al museo sineddoche*, «Cadmo», II, 4, pp. 27-29.
- Nepi G. (1995), *Guida di Fermo e dintorni*, Macerata: Grafiche Ciocca.
- Nibbi R. (1991-1992), *La collezione archeologica Luzi di Votalarca di Treia*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Macerata.
- Olcese G. (2009), *Determinazione d'origine*, in *Dizionario di archeologia. Temi, concetti e metodi*, a cura di R. Francovich, D. Manacorda, Roma-Bari: GLF editori Laterza.
- Paci G. (1994), *Vita di villa e passione antiquaria nel Maceratese*, in *Ville e dimore signorili di campagna del maceratese*, Atti del XXVIII Convegno di Studi Maceratesi (Abbadia di Fiastra, 14-15 novembre 1992), «St. Maceratesi», 28, pp. 63-79.
- Paci G., a cura di (1995), *Scritti su Falerone romana*, «Picus», suppl. III.
- Paci G., Marengo S.M., a cura di (2005), *La collezione epigrafica di Villa Due Pini a Montecassiano*, Tivoli (Roma): Editrice Tipigraf s.n.c. (Ichnia, 6).

- Palestini M. (2000a), *Cupra Marittima – Museo e territorio*, in De Marinis, Paci 2000, pp. 181-183.
- Palestini M. (2000b), *Montalto Marche – Museo Civico Archeologico*, in De Marinis, Paci 2000, p. 189.
- Paraventi M., a cura di (2008), *I Musei delle Marche*, Milano: Skira Editore.
- Pasquinucci M. (1987), *La documentazione archeologica e l'impianto urbano*, in Polverini 1987, pp. 95-341.
- Pasquinucci M., Menchelli S., Scotucci W. (2000), *Viabilità e popolamento tra Asculum e Firmum Picenum*, in *La Salaria in età antica*, Atti del convegno di studi (Ascoli Piceno, Offida, Rieti, 2-4 ottobre 1997), a cura di E. Catani, G. Paci, Macerata: Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storiche dell'Antichità, Roma: «L'Erma» di Bretschneider (Ichnia, 1), pp. 353-370.
- Pasquinucci M. (2002), *Ricognizioni archeologico-topografiche e cartografia archeologica: ricerche in Etruria e nel Piceno meridionale*, in *La catalogazione del patrimonio culturale nelle Marche*, a cura di P. Marchegiani, C. Gobbi, Ancona: Servizio Tecnico alla Cultura della Regione Marche (Quaderni del catalogo, 1), pp. 52-54.
- Pasquinucci M., Menchelli S., Ciuccarelli M.R. (2007), *Il territorio fermano dalla romanizzazione al III sec. d.C.*, in *Il Piceno romano dal III sec. a.C. al III d.C.*, Atti del XLI Convegno (Abbazia di Fiastra, 26-27 novembre 2005), «Studi Maceratesi», 41, pp. 513-546.
- Pasquinucci M., Menchelli S., Ciuccarelli M.R. (2009), *I fiumi dell'ager firmanus: indagini topografico-archeologiche nelle vallate del Tenna, Ete e Aso*, in De Marinis, Paci 2009, pp. 411-437.
- Pensabene P., Sansi Di Mino M.R. (1983), *Museo Nazionale Romano. Le terrecotte – Antefisse, III, 1*, Roma: De Luca Editore.
- Percossi Serenelli E. (2002), *Il Museo del territorio di Cupra Marittima*, Pescara: Carsa Edizioni.
- Percossi Serenelli E. (2009), *Su alcuni tipi di terrecotte architettoniche da Potentia*, in De Marinis, Paci 2009, pp. 439-490.
- Piceni popolo d'Europa* (1999), Catalogo della Mostra (Francoforte sul Reno 11.12.1999 – 6.2.2000, Ascoli Piceno 4.3.2000 – 30.9.2000), Roma: De Luca.
- Pignocchi G. (1996-1997), *Le terrecotte architettoniche del Colle della Guardia (Offida – AP)*, «Picus», XVI-XVII, pp. 203-229.
- Polverini L., Parise N.F., Agostini S., Pasquinucci M., a cura di (1987), *Firmum Picenum*, I, Pisa: Giardini Editori.
- Pomian K. (2007), *Collezioni, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano: Il Saggiatore.
- Pupilli L. (1981), *Museo archeologico-Antiquarium di Fermo*, guida, Macerata.
- Pupilli L., Costanzi C. (1990), *Fermo. Antiquarium – Pinacoteca Civica* (Musei d'Italia – Meraviglie d'Italia, 23), Bologna: Calderini.
- Ricci V., a cura di (1983), *Museo archeologico. Catalogo*, Fermo, documento dattiloscritto, Biblioteca Comunale di Fermo.

- Richardson L. (1960), *Cosa, II. The Temples of the Arx: the Architectural Terracottas*, «Memoirs of the American Academy in Rome», 26.
- Sangiovanni D. (2006), *La domus di Madonna delle Grazie a Teramo*, in Di Felice, Torrieri 2006, pp. 275-283.
- Serafini A. (1999-2000), *Elementi architettonici di Firmum Picenum (Fermo)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Macerata.
- Silvestrini M., Antongirolami V., Melia F.A., Di Miceli A. (2012), *Dinamiche insediative a Camerino fra V sec. a.C. e la romanizzazione alla luce delle recenti scoperte archeologiche*, in *I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica*, a cura di G. de Marinis, G.M. Fabrini, G. Paci, R. Perna, M. Silvestrini, Oxford: BAR International Series, 2419, pp. 83-88.
- Sisani S. (2006), *Umbria-Marche*, Roma-Bari: GLF editori Laterza (Guide Archeologiche Laterza, 7).
- Stortoni E. (2000), *Il collezionismo privato come forma di cultura "sommersa": l'esempio della raccolta archeologica presso l'Accademia Georgica di Treia*, in *Le Marche: La cultura "sommersa" tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno di Studi dell'Accademia Georgica di Treia (Treia, 8-9 novembre 1997 – 7 novembre 1998), Macerata: Queen, pp. 375-388.
- Stortoni E. (2008), *Monumenti funerari di età romana nelle province di Macerata, Fermo e Ascoli Piceno, I-II*, Urbino: Monacchi (Ichnia, s. II, 5).
- Strazzulla M.J. (1981), *Le produzioni dal IV al I a.C.*, in Giardina, Schiavone 1981, pp. 187-207.
- Strazzulla M.J. (1987), *Le terrecotte architettoniche della Venetia romana*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider.
- Strong D.E., Ward Perkins J.B. (1962), *The Temple of Castor in the Forum Romanum*, «Papers of the British School at Rome», XXX, pp. 1-30.
- Tortorella S. (1981), *Le lastre Campana*, in Giardina, Schiavone 1981, pp. 219-235.

Appendice

Fig. 1. Frammento di *sima* a fregio continuo con alternanza di palmette, volute e protomi muliebri



Fig. 2. Frammento di *antepagmentum* con *anthemion*



Fig. 3. Frammento di *antepagmentum* di tipo vegetale naturalistico



Fig. 4. Frammento di antefissa con *Pothnia theròn*



Fig. 5. Frammento di antefissa “a palmetta”

Poli archivistici e trasformazioni del modello conservativo. Il caso del polo archivistico del Fermano*

Federico Valacchi**

Abstract

Il contributo, dopo aver definito preliminarmente il concetto di polo archivistico e averne sottolineato l'importanza nell'ambito della trasformazione dell'attuale modello conservativo, illustra le finalità e le attività del Polo Archivistico del Fermano, network interistituzionale finalizzato alla programmazione e gestione di interventi di inventariazione degli archivi storici e alla loro valorizzazione.

This paper, after defining the concept of archival pole and pointing out its relevance in the transformation of current conservative model, aims to explain the purposes and activities of the Polo Archivistico del Fermano, an inter-institutional network aimed to manage archival description activities and improve the knowledge of the archives.

* Ringrazio la dott.ssa Allegra Paci per il contributo offerto nella fase della prima elaborazione dei dati sugli archivi comunali del Fermano e la dott.ssa Pierangela Romanelli per le informazioni sull'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo. Tutti i siti web citati in nota sono stati verificati alla data del 10.04.2013.

** Federico Valacchi, Professore associato di Archivistica, bibliografia e biblioteconomia, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: valacchif@unimc.it.

Il 15 e 16 dicembre del 2011, a distanza di due anni dalla *Seconda Conferenza Nazionale degli Archivi* (che peraltro, in maniera significativa, si intitolava *Fare sistema*¹), si tenne a Pescara un convegno dedicato ai poli archivistici. Al centro della prima giornata di lavori erano appunto i poli archivistici in quanto strumenti di sinergia istituzionale e razionalizzazione delle risorse². Ciò dimostra come la comunità archivistica abbia ormai da tempo individuato nella strumento “polo” la possibile soluzione ai problemi di un modello conservativo e gestionale degli archivi che, negli assetti attuali, fatica sempre più a mantenersi in efficiente equilibrio. La crisi economica e i conseguenti tagli di risorse penalizzano infatti in maniera ormai insopportabile i beni culturali e gli archivi in particolare, rendendo indispensabile la definizione di nuovi modelli di gestione, conservazione, tutela, valorizzazione e fruizione del patrimonio documentario, in un momento in cui, tra l’altro, si è ormai ben delineata anche l’urgenza conservativa che scaturisce dalla crescente quantità di documenti informatici prodotti. La sfida quindi è su due fronti: da un lato bisogna garantire la conservazione dell’importantissimo progresso, dall’altro individuare le risorse e le politiche per far sì che la memoria digitale possa avere un futuro di lungo periodo. Ne deriva che, come a suo tempo il termine archivio, l’espressione “polo archivistico” risulti fortemente polisemica e assuma significati e contenuti diversi a seconda dei contesti e degli ambiti di applicazione.

Diciamo allora che il concetto di polo può avere innanzitutto almeno due principali declinazioni: quella di centro di conservazione di archivi digitali che eroga i propri servizi a una serie di soggetti produttori e quella di network interistituzionale e conservativo volto a ottimizzare tutte le attività collegate alla conservazione, valorizzazione e comunicazione di archivi storici sedimentati su supporti analogici. Sembra opportuno introdurre questa prima distinzione per ribadire con forza che, pur fatte salve le contaminazioni che scaturiscono da fenomenologie archivistiche ibride, i contesti gestionali e conservativi, se non le prassi e perfino alcune questioni metodologiche, si diversificano profondamente al variare del supporto. Le problematiche che i due diversi tipi di sedimentazione archivistica pongono tendono sempre più a divaricarsi e ci impediscono di pensare agli archivi digitali come a una variazione, tutto sommato innocua, su un tema consolidato.

Per quanto riguarda la conservazione degli archivi informatici i poli, cioè i nuovi istituti di concentrazione che prestano i loro servizi a soggetti terzi e sono capaci di fronteggiare le complesse tematiche della *long time preservation* di aggregazioni di documenti digitali, sembrano rappresentare la risposta più affidabile, per quanto ancora ben distante da una compiuta e diffusa

¹ Si veda <<http://www.conferenzanazionalearchivi.beniculturali.it/>>.

² Si veda <<http://www.icar.beniculturali.it/index.php?it/150/archivio-news/50/conferenza-nazionale-due-anni-da-bologna-i-poli-archivistici-e-le-reti-informative-pescara-1517-dicembre-2011>>.

realizzazione. In questa sede però lasceremo sullo sfondo questa dimensione, dopo averla evocata soprattutto con lo scopo di disambiguare il termine, e ci concentreremo invece sul significato che il concetto di polo archivistico assume nel contesto della conservazione di archivi che potremmo definire genericamente analogici. Anche in questo senso il termine allude a una gamma di possibili interpretazioni al variare delle quali variano sensibilmente i contenuti di ciò che si definisce polo archivistico.

L'accezione più immediata dell'espressione – e forse la più elementare – sembra essere quella fisica, che allude alla costituzione di depositi di concentrazione capaci soprattutto di garantire l'esigenza primaria della tutela intesa come corretta conservazione materiale. Sotto questo punto di vista i poli archivistici giocano il ruolo che fino ad oggi è stato proprio in particolare degli archivi di Stato, proponendosi come strutture conservative di concentrazione finalizzate alla razionalizzazione di spazi, tempi e risorse umane ed economiche della conservazione fisica.

C'è poi un'altra accezione dell'espressione – per la verità non troppo convincente e decisamente marginale – che chiama polo archivistico un sistema di descrizioni archivistiche e di strumenti per la individuazione e consultazione degli archivi. Un polo archivistico “virtuale”, insomma, all'interno del quale l'azione di razionalizzazione delle risorse è affidata generalmente a sistemi informatici che presuppongono un determinato livello di controllo redazionale³ e garantiscono o dovrebbero garantire l'erogazione di servizi di mediazione.

Ambedue queste accezioni del termine fanno riferimento a modelli organizzativi e funzionali per nulla disdicevoli ed integrabili all'interno di un polo inteso in senso ampio, ma sono insufficienti a definire il concetto di polo archivistico nella sua pienezza.

Un polo archivistico, infatti, è, o dovrebbe essere, in prima battuta un network interistituzionale finalizzato a mettere a fattor comune risorse e competenze differenziate al fine di ottimizzare i modelli di gestione, conservazione e valorizzazione degli archivi. Il polo dunque da intendersi prima di tutto come modello culturale, come rete che mette in comunicazione diversi soggetti, come spazio di condivisione istituzionale e scientifica e, potremmo dire, come vero e proprio laboratorio per la costruzione di nuovi modelli conservativi, in una fase in cui diversi fattori, come dicevamo, tendono a mettere in crisi gli assetti precedenti. In questa direzione sembra andare ad esempio il polo archivistico territoriale di Urbino, progetto presentato nel 2011 che muove dalla definizione di una infrastruttura istituzionale finalizzata a coordinare e programmare le diverse iniziative necessarie a costruire le varie componenti del polo⁴.

³ Si veda al riguardo il caso umbro a <<http://www.beniculturali.regione.umbria.it/Mediacenter/FE/CategoriaMedia.aspx?idc=10&explicit=SI>>.

⁴ Una sintetica descrizione del progetto si ha ad esempio nel sito di Hyperborea, una delle aziende che ne curano lo sviluppo a <<http://www.hyperborea.com/web/guest/38>>.

Un polo archivistico è insomma innanzitutto un'organizzazione di soggetti istituzionali e scientifici, che collaborano per le diverse competenze e responsabilità alle attività di tutela, conservazione, descrizione, riordino e valorizzazione del patrimonio archivistico conservato nel territorio di riferimento. Come si diceva sopra questa cooperazione è inevitabile conseguenza non solo di una crisi congiunturale ma anche dei radicali cambiamenti che accompagnano quella che potremmo definire la fenomenologia archivistica contemporanea.

Gli assetti attuali della conservazione, sanciti da una prassi e da una normativa ormai consolidate e incardinati sul rapporto conservazione/vigilanza e su un radicato, ma sempre meno difendibile policentrismo, vacillano sotto i colpi della crisi economica – che rende sempre più rarefatte le risorse – e della ineludibile trasformazione del concetto e dell'esercizio stesso della conservazione imposta dai documenti informatici. La crisi che gli Archivi di Stato – istituti di concentrazione per eccellenza e per decenni solido punto di riferimento della conservazione – stanno vivendo sia in realtà periferiche che in centri di grande importanza⁵ è la dimostrazione più eclatante di quanto sta accadendo. Se non possono non destare viva preoccupazione le difficoltà che incontrano i grandi archivi è soprattutto nelle realtà periferiche, però, che la lenta agonia degli archivi di Stato e la mancanza di sistematicità del panorama conservativo si toccano già con mano. Proprio l'archivio di Stato di Fermo, ad esempio, è alle prese con ristrettezze di personale e problemi logistici che stanno mettendo in discussione la normale apertura della sala di studio e limitano fortemente le attività istituzionali con grave danno per l'intera comunità e per gli studiosi che si avvalgono delle fonti lì conservate.

Insomma sembra ormai indispensabile ripensare radicalmente e strutturalmente l'intero modello conservativo. Gli scenari che vanno delineandosi, anche se ancora se ne intuiscono appena i lineamenti concreti, sembrano avviarsi verso una contrazione dei soggetti conservatori e verso modelli di conservazione necessariamente collaborativi, dove i diversi soggetti saranno chiamati a condividere strategie, competenze, spazi e risorse e dove forse andrà sfumandosi anche la distinzione tra documentazione di produzione statale e non statale, con quello che ne potrebbe conseguire sul piano degli assetti conservativi complessivi e del ruolo stesso di importanti istituti culturali come gli archivi di Stato. Ad essere messo in discussione è il reticolato stesso della conservazione o, meglio, lo scheletro di quello che è l'articolato e differenziato sistema di conservazione italiano.

⁵ Nell'ottobre del 2011, ad esempio, Carla Zarrilli, direttrice dell'Archivio di Stato di Firenze, uno dei più importanti e prestigiosi istituti di conservazione al mondo, rilasciò una accorata intervista al programma di Rai Radio Tre Fahrenheit, nella quale lamentava il disastroso stato di cassa dell'istituto da lei diretto. L'intervista è disponibile a <http://www.radio.rai.it/radio3/fahrenheit/mostra_evento.cfm?Q_EV_ID=326146>. La questione era stata sollevata da un articolo comparso il 9 ottobre sul quotidiano online Lettera43 a firma di Bruno Giurato, disponibile a <<http://www.lettera43.it/attualita/27884/cultura-in-bolletta.htm>>.

A tutto ciò va aggiunto il fatto che il progressivo decentramento di funzioni dello Stato agli enti pubblici ha in parte privato gli istituti di conservazione statale del loro ruolo di erogatori di “servizi conservativi” al resto della Pubblica Amministrazione e trasferito questo onere sugli archivi di quegli stessi enti che hanno ereditato le competenze dello Stato. Per questo motivo in particolar modo le Regioni si sono trovate a giocare un ruolo inedito, delicato e complesso, che nel prossimo futuro potrebbe ulteriormente complicarsi. Come ha scritto Ilaria Pescini, ci si trova in un momento in cui «le amministrazioni regionali stanno scegliendo di assumere, anche sul fronte della conservazione della memoria un ruolo centrale, inedito, di coordinamento sempre più determinante»⁶. Anche in questo caso si manifesta insomma l'esigenza di riforme “strutturali”, capaci di ridisegnare gli assetti del modello conservativo, razionalizzandone l'articolazione sul territorio e privilegiando, appunto, la costituzione di reti collaborative. Si tratta in definitiva di passare dal reticolato alle reti, sacrificando almeno in parte i nodi del sistema precedente ed esaltando al tempo stesso la funzione culturale dei grandi archivi che potrebbero avviarsi a divenire veri e propri musei della memoria capaci di sviluppare vigorose progettualità a supporto della ricerca e della valorizzazione delle fonti documentarie.

L'idea di dar vita al Polo Archivistico del Fermano (PAF) nasce proprio dalla constatazione di questo quadro complessivo e dalla convinzione che solo da un rapporto formalizzato e collaborativo tra le diverse istituzioni sul territorio possa scaturire un impulso capace di sostenere le esigenze di tutela e valorizzazione del sistema archivistico dell'area di riferimento.

Il PAF si propone come struttura agile, di coordinamento e progettazione, che non avoca a sé, né potrebbe farlo, gli oneri della conservazione fisica ma supporta i soggetti produttori e conservatori nella corretta tenuta e valorizzazione dei propri archivi. I soggetti istituzionali che partecipano al progetto fanno confluire nel Polo le diverse competenze e responsabilità istituzionali al fine di ottimizzare la gestione complessiva del sistema archivistico fermano.

Un sistema archivistico che è peraltro ricco di risorse, per quanto penalizzato da un livello piuttosto basso di strumenti di ricerca e da una ancora più contenuta visibilità, soprattutto sui canali telematici.

Il perno intorno a cui ruota l'intero sistema archivistico fermano è senza dubbio il già citato Archivio di Stato. Per quanto l'istituto, per una serie di vicissitudini, non abbia aderito in prima battuta al Polo e lo farà solo nei prossimi mesi, al centro del reticolato archivistico fermano stanno sicuramente i complessi documentari che lì si conservano, tra i quali spiccano gli archivi del Comune preunitario di Fermo, quelli delle congregazioni religiose soppresse, il notarile e alcuni archivi di famiglia tra cui il fondo Vinci.

Di grande rilevanza anche l'Archivio Storico Arcivescovile dove si conservano,

⁶ Pescini 2011, p. 9. Agli archivi delle Regioni è dedicato il numero 1/2013 della rivista «Archivi&Computer» cui si rimanda per ulteriori approfondimenti.

oltre alle carte della Curia arcivescovile, anche i fondi delle Parrocchie della Città di Fermo, gli archivi di alcune importanti confraternite, l'archivio del Capitolo Metropolitano della Chiesa Cattedrale di Fermo, alcuni archivi privati come il fondo dell'architetto Tassotti, il fondo di don Giuseppe Crocetti, il fondo della famiglia Righi Pascucci, e parte dell'archivio della Conferenza Episcopale Marchigiana per gli anni in cui in cui il vescovo di Fermo ne è stato Presidente.

Di sicura importanza poi la rete degli archivi sul territorio e in particolare quella degli archivi comunali su cui si concentreranno i primi interventi concreti sostenuti dal Polo⁷.

Come dicevamo però il livello di conoscenza e visibilità (e quindi di fruibilità) di questo articolato patrimonio documentario è piuttosto basso e, soprattutto, è bassa la possibilità di integrazione di questi sistemi di fonti, il cui carattere fortemente complementare risulta invece evidente. L'utenza è decisamente contenuta e nella maggior parte dei casi limitata a quella professionale, proprio per la carenza di comunicazione che caratterizza il contesto archivistico del Fermano. Per far fronte a queste problematiche l'Amministrazione provinciale di Fermo, la Soprintendenza archivistica per le Marche e il Dipartimento di beni culturali "Giovanni Urbani", poi confluito nel Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo dell'Università degli Studi di Macerata, sulla base di uno specifico protocollo d'intesa hanno concordato fin dal 2011 sull'esigenza di programmare una serie di azioni volte alla valorizzazione del patrimonio documentario del Fermano, privilegiando in prima battuta quello conservato negli archivi comunali della provincia. L'impulso alla realizzazione del Polo, che chi scrive ha fortemente voluto, è venuto dalla disponibilità concreta di risorse rese disponibili dall'Amministrazione provinciale grazie all'interesse manifestato nei confronti dei temi archivistici dall'assessore alla cultura Giuseppe Bondonno.

La prima azione concreta è stata appunto la sottoscrizione del protocollo di intesa da parte dei soggetti fondatori, che ha formalmente dato vita al Polo, la cui sede operativa è presso il Corso di laurea di Beni culturali al quale è incardinata anche la cattedra di Archivistica. Al Polo potranno successivamente aderire, sulla base di specifiche convenzioni, tutti i soggetti produttori e conservatori interessati, a partire appunto dal locale Archivio di Stato.

Il PAF si configura quindi come una rete interistituzionale che, nel rispetto della specificità e delle competenze dei soggetti aderenti e nel quadro delle politiche regionali e nazionali in materia di archivi, si pone l'obiettivo di programmare, coordinare e monitorare tutte le azioni necessarie alla effettiva valorizzazione dell'insieme delle risorse archivistiche presenti sul territorio, al fine di promuoverne la tutela, la conoscenza e la fruizione da parte di fasce diversificate di utenti.

⁷ Per una visione di insieme rispetto agli archivi comunali marchigiani si vedano Lodolini 1960; Andreoni Cavalcoli 1986.

Al di là degli aspetti formali dell'accordo le ricadute più significative sono apparse fin dal primo momento quelle legate a una reale volontà di collaborazione tra i diversi soggetti istituzionali. Da un punto di vista tecnico-scientifico, in particolare, sembra assai proficua la collaborazione tra Università e Soprintendenza archivistica, non dimenticando peraltro il generoso coinvolgimento "a latere" dell'ANAI.

Tale collaborazione è peraltro ratificata proprio dal protocollo di intesa che all'articolo 6 individua nei due soggetti l'organo tecnico di coordinamento del Polo precisando che «la Soprintendenza archivistica per le Marche e il Dipartimento di beni culturali dell'Università degli Studi di Macerata svolgono di comune accordo la funzione di organo tecnico-scientifico del Progetto Polo Archivistico Fermano. A tale organo spetta elaborare i programmi annuali di intervento e sviluppare i criteri descrittivi, le modalità operative, l'applicazione degli standard archivistici, la verifica degli stati di avanzamento dei lavori e il collaudo finale».

All'atto della sua costituzione il Polo ha individuato alcuni obiettivi prioritari di cui cercheremo di dar conto nei passaggi seguenti.

Innanzitutto è stata posta al centro dell'attenzione la programmazione annuale degli interventi di riordino e inventariazione. Muovendo dai dati resi disponibili in SIUSA e dalla Soprintendenza archivistica si è proceduto alla individuazione dei fondi archivistici oggetto di intervento. Per ognuna delle annualità di progetto è prevista una serie di interventi di riordino e inventariazione su archivi che vengono individuati sulla base dei criteri concordati dagli organi tecnico scientifici del Polo. A questo riguardo in linea generale possiamo dire che la ricaduta positiva di ogni intervento di riordino è fortemente subordinata alla successiva adozione di politiche capaci di far durare nel tempo i benefici apportati dall'intervento stesso, soprattutto quando si parla di soggetti produttori ancora attivi come i comuni. I comuni prescelti, oltre a disporre ovviamente di idonee strutture per la conservazione e la consultazione, dovranno quindi formalmente e preliminarmente impegnarsi ad individuare spazi e risorse finalizzati alla gestione a regime del proprio archivio, con particolare riferimento all'esigenza di garantire in orari certi la disponibilità di personale per l'accesso.

Per quanto concerne il primo anno di attività sono stati individuati come archivi oggetto di intervento quelli dei comuni di Monterubbiano, Petritoli, Montegranaro, Montelparo, Moresco e Belmonte Piceno. Al fine di avviare gli interventi si è nel frattempo proceduto a bandire una procedura di valutazione comparativa finalizzata alla selezione dei tre archivisti che dovranno condurre gli interventi di descrizione e riordino⁸. Il bando di concorso è stato messo a punto dall'organo tecnico-scientifico con il coinvolgimento della sezione regionale ANAI, nell'intento di garantire la massima condivisione nell'individuazione dei requisiti qualitativi e dei criteri di selezione.

⁸ Il bando è disponibile a <<http://www.unifm.it/documenti/bando%20definitivo.pdf>>.

Una volta messi a regime i primi interventi il Polo si propone di promuovere, di intesa con gli altri soggetti attivi sul territorio (in particolare Soprintendenza, ANAI e i poli di Urbino e Ascoli Piceno⁹), linee guida per la progettazione e realizzazione degli interventi di censimento, descrizione e riordino che possano costituire un punto di riferimento per gli operatori¹⁰. Al tempo stesso, e sempre d'intesa con gli altri soggetti istituzionali, il PAF si propone di promuovere periodicamente corsi di aggiornamento per gli operatori, con particolare riguardo alla utilizzazione di risorse informatiche per la descrizione e la comunicazione degli archivi. Al di là delle auspicabili ricadute concrete di queste iniziative mi preme sottolineare l'esigenza che chi scrive avverte di superare in ogni modo gli sbarramenti veri o presunti che troppo spesso continuano ad appesantire l'efficacia delle azioni intraprese sul territorio e a favorire una scellerata dispersione delle pur rarefatte risorse. Proprio nella logica del "fare sistema" da cui scaturisce in ultima analisi la ragion d'essere dei poli archivistici sembra ormai infatti arrivato il momento di riunire intorno allo stesso tavolo quanti concretamente operino sul territorio per la salvaguardia del patrimonio documentario, in una logica collaborativa capace di superare sbarramenti di campanile e contrapposizioni di natura tecnico-scientifica o istituzionale. La vocazione più forte del PAF è, in ultima analisi, proprio quella di riuscire a mettersi e a mettere in contatto le tante anime dell'archivistica marchigiana che molto spesso non riesce a cogliere in pieno i frutti della pur eccellente qualità professionale e documentaria su cui può fare affidamento.

Un altro importante obiettivo che il Polo si propone rispetto al patrimonio documentario compreso nel suo raggio di azione è quello della definizione di opportune politiche di valorizzazione e comunicazione. Alla base di questa attività sta la volontà di dare sistematicità alla produzione di strumenti di ricerca, ovviando ad una evidente carenza che penalizza l'intero sistema documentario del Fermano. Il passaggio successivo sarà quello della pubblicazione di tali strumenti in formato digitale, utilizzando a questo scopo le risorse disponibili nel quadro del sistema archivistico nazionale con particolare riferimento a SIUSA. A questo riguardo la scelta strategica è quella di privilegiare, come si diceva, la pubblicazione di banche dati di descrizioni archivistiche fruibili *on line*, rinunciando però alla elaborazione di architetture e ambienti di pubblicazione autonomi e costruiti *ex novo*. Alla luce delle risorse disponibili a livello nazionale una scelta in questa direzione sarebbe stata infatti quanto meno improvvida, e avrebbe contribuito a intensificare ulteriormente il rumore di fondo del già affollato panorama del web archivistico italiano, creando in più i presupposti

⁹ La provincia di Ascoli porta avanti da qualche anno *Memorie di Carta*, un importante progetto di riordino e inventariazione degli archivi comunali.

¹⁰ In questo senso un buon esempio da cui partire per una riflessione sui bisogni in tal senso del contesto marchigiano è quello reso disponibile dalla Soprintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta disponibile a <<http://www.sato-archivi.it/Sito/index.php/attivita/attivita/riordino-e-inventariazione.html>>.

per la dispersione di parte delle già esigue risorse economiche. Si è deciso quindi di utilizzare le potenzialità di SIUSA per la pubblicazione delle banche dati nella sezione inventari *on line* del sistema informativo, agganciandole alle descrizioni dei livelli alti già presenti nel sistema. In questo senso qualche problema deve essere risolto in merito alla scelta del *software* di descrizione da adottare. La scelta di pubblicazione in SIUSA vincola infatti al momento alla scelta dei prodotti *Arianna* o *Sesamo* (peraltro notoriamente “estinto” e sostituito da *Archimista*) e restringe di fatto le opzioni per la utilizzazione di altri prodotti¹¹. Indipendentemente dalla scelta che in ultima analisi il Polo vorrà fare sembra il caso di segnalare ancora una volta la sostanziale anomalia del mercato del *software* archivistico italiano, carente di linee guida per la certificazione della qualità dei diversi prodotti e ancora troppo vincolato ad ambienti proprietari. Non è questa la sede per affrontare un tema vasto e complesso né per analizzare vizi e virtù dei singoli prodotti, compresi quelli più o meno *open source* (che poi magari qualche sorpresa poco “open” la riservano) ma occorre una volta di più sottolineare tutte le complessità che una situazione di questo genere pone a chi decida di produrre banche dati di descrizioni archivistiche con l’obiettivo di pubblicarle sul web.

In ogni caso, e indipendentemente dal prodotto che alla fine si utilizzerà, resta ferma la convinzione di pubblicare su SIUSA le banche dati, affidando invece al portale degli archivi del Fermano, altro obiettivo da perseguire nella prima annualità di progetto, un ruolo centrale in termini di comunicazione.

Il portale degli archivi del Fermano si porrà infatti come punto di informazione sul progetto e sulle attività del Polo, consentendo naturalmente di raggiungere anche le descrizioni archivistiche allocate altrove. La struttura e i contenuti del portale sono attualmente in fase di progettazione e si conta di arrivare alla pubblicazione di una prima versione entro il 2013. Possiamo già dire però che il portale oltre a dare informazioni sul progetto, sul suo avanzamento e sui suoi obiettivi riserverà particolare attenzione alle sezioni didattiche all’interno delle quali si prevede la realizzazione di percorsi tematici su base cronologica o geografica e l’allestimento di mostre virtuali capaci di raccontare la ricchezza del patrimonio documentario di cui il Polo si prende cura. Il portale dovrà insomma avere la capacità di dare voce e visibilità ad un progetto che pone la comunicazione degli archivi intesa sia come descrizione tecnico-scientifica che come trasmissione del valore della memoria e della memoria “locale” in particolare, al centro della propria attività. Se questo obiettivo dovesse essere perseguito gli sforzi assolutamente non banali sostenuti fin qui e quelli che si dovranno sostenere in futuro non saranno stati vani e si potrà magari consolidare la esigua struttura attuale facendo affidamento su nuovi partner

¹¹ Si vedano al riguardo le norme per la pubblicazione degli inventari in SIUSA formulate dal gruppo di coordinamento nazionale SIUSA in un suo documento del 26 novembre 2012 e disponibili a <<http://www.icar.beniculturali.it/getFile.php?id=479>>.

di natura pubblica e privata, con particolare riferimento all'importante rete di imprese del Fermano.

Riferimenti bibliografici / References

- Andreoni Cavalcoli V. (1986), *Gli archivi storici dei comuni delle Marche. Indici degli inventari*, Ostra Vetere: Tecnostampa.
- Lodolini E. (1960), *Gli archivi storici dei comuni delle Marche*, «Quaderni della "Rassegna degli archivi di Stato"», VI, 1960.
- Pescini I. (2011), *Il patrimonio archivistico della Regione Toscana: storia e ruolo di un archivio di concentrazione*, in *Gli archivi della Giunta Regionale Toscana. Guida al patrimonio storico*, Firenze: Regione Toscana, pp. 9-28.

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Università Roma Tre
Alberto Mario Banti, Università di Pisa
Carla Barbati, Università IULM - Milano
Sergio Barile, Università di Roma "La Sapienza"
Nadia Barrella, Seconda Università di Napoli
Marisa Borraccini, Università di Macerata
Rossella Caffo, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche e per le Informazioni Bibliografiche (ICCU)
Ileana Chirassi Colombo, Università di Trieste
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli
Claudine Cohen, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales
Lucia Corrain, Università di Bologna
Giuseppe Cruciani, già Università di Firenze
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano
Maurizio De Vita, Università di Firenze
Michela Di Macco, Università di Roma "La Sapienza"
Fabio Donato, Università di Ferrara
Rolando Dondarini, Università di Bologna
Andrea Emiliani, già Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna
Gaetano Maria Golinelli, Università di Roma "La Sapienza"
Xavier Greffe, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne
Alberto Grohmann, Università di Perugia
Susan Hazan, The Israel Museum, Jerusalem
Joel Heuillon, Département de Musique de l'Université de Paris 8
Emanuele Invernizzi, Università IULM - Milano
Lutz Klinkhammer, Deutsches Historisches Institut in Rom
Federico Marazzi, Università di Napoli Suor Orsola Benincasa
Fabio Mariano, Università Politecnica delle Marche
Raffaella Morselli, Università di Teramo
Giuliano Pinto, Università di Firenze
Marco Pizzo, Museo del Risorgimento Complesso del Vittoriano di Roma
Edouard Pommier, Musei di Francia
Adriano Prosperi, Scuola Normale Superiore di Pisa
Bernardino Quattrociochi, Università di Roma "La Sapienza"
Mauro Renna, Università dell'Insubria
Orietta Rossi Pinelli, Università di Roma "La Sapienza"
Roberto Sani, Università di Macerata
Girolamo Sciallo, Università di Bologna
Simonetta Stopponi, Università di Perugia
Frank Vermeulen, Universiteit Gent
Stefano Vitali, Soprintendenza archivistica per l'Emilia Romagna

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Marta Brunelli, Enzo Catani, Giuseppe Capriotti,
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

