



leCentocittà

Sped. in a.p. - 70% - Filiale di Ancona

Rivista di divulgazione culturale e artistica del territorio marchigiano

ARTE | STORIA | ARCHEOLOGIA | LETTERATURA | SOCIETÀ | MUSICA | SCIENZE



Marco Belogi
Giordano Pierlorenzi
Silvia Vespasiani
Paola Cimarelli
Alberto Pellegrino
Federica Facchini
Maurizio Cinelli
Franco Elisei
Gaia Pignocchi
Mara Silvestrini
Maria Raffaella Ciuccarelli
Sara Trotta
Giorgio Girelli
Luigi Benelli

NUMERO

57 | 2016

Elogio della Cultura

RIVISTA RINNOVATA PER UNA REGIONE RICCA DI SORPRESE



di Marco Belogi

Presidente de Le Cento Città

Questo numero 57 della rivista *Le Cento Città*, primo della mia presidenza, esce con una veste grafica rinnovata, frutto di collaborazione con la Poliar-te di Ancona recentemente annoverata tra gli insegnamenti universitari regionali e sotto la direzione del dottor Franco Elisei, stimato professionista e insegnante, tra l'altro, di giornalismo presso l'Università Carlo Bo di Urbino. Per ampliarne gli orizzonti vi compaiono anche contributi di giornalisti di professione e non sono soltanto di soci. La rivista, che uscirà a cadenza trimestrale, viene affiancata da un sito informatico con prevalente funzione di servizio che favorisce la comunicazione tra i soci e gli amici dell'associazione, oltre dar conto della vita associativa con tutti i suoi appuntamenti e scadenze.

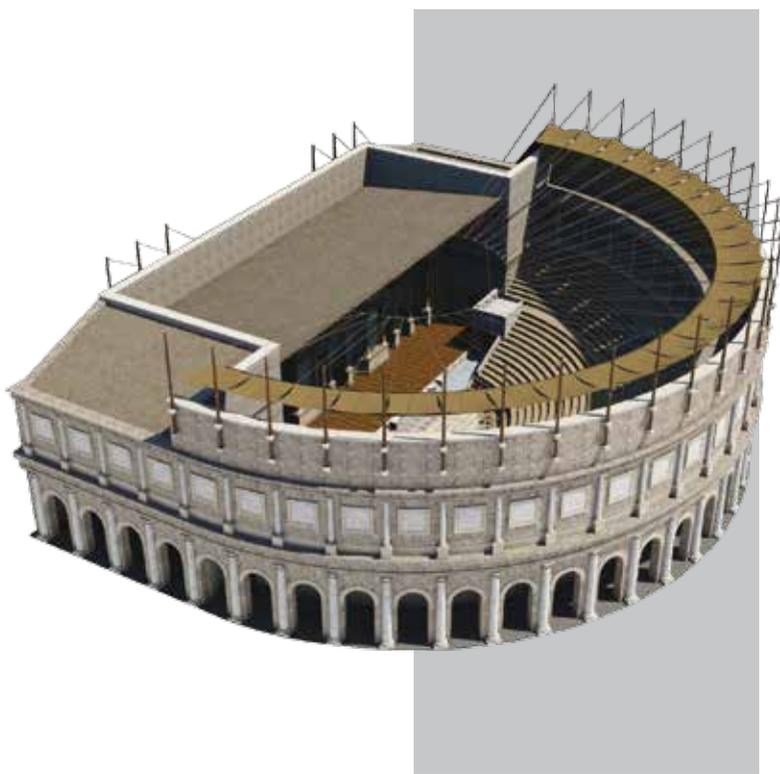
Un rinnovamento fortemente voluto e ricercato dal presidente che mi ha preceduto, Luciano Capodaglio, e da me perseguito, con l'intento di apportare maggior lustro e visibilità alla rivista nata più di vent'anni fa per l'impegno e la passione di alcuni soci raccolti intorno alla figura del fondatore il professor Giovanni Danieli, ora presidente onorario. A tutti loro va la nostra gratitudine per essersi adoperati in tutti questi anni nella ricerca e nella comunicazione dell'arte e della bellezza della nostra terra.

Ambiente, società, cinema, teatro, letteratura, viaggi, architettura, nuove tecnologie, musica, scienza, archeologia, salute, enogastronomia sono i temi ricercati e posti sotto i riflettori per stimolare l'at-

tenzione e il dialogo in una regione troppo spesso divisa tra nord e sud, segnata da molte vallate e da cento campanili avvolti da una cappa di esasperato provincialismo. Oggi l'impostazione dell'industria quale motore principale di sviluppo viene ridimensionata se si adotta una visione più moderna. L'industria ha bisogno infatti di polivalenti motori di sviluppo che interagiscono come catalizzatori con gli altri per la crescita economica e sociale. La cultura, in questa visione, ha un'importanza strategica che si basa sulla conoscenza che va prodotta, recepita e diffusa a livello collettivo ed individuale. Ha un impatto diffusivo che, partendo dal patrimonio accumulato nella storia, proietta i suoi effetti nei prodotti di architettura, design, moda, enogastronomia e così via.

Da uno studio condotto di recente nella facoltà di Economia e Commercio dell'Università Politecnica delle Marche risulta nella nostra regione un alto peso di attività culturali superiore alla media nazionale. Quasi un laboratorio a cielo aperto che coinvolge ogni settore, mentre il livello di partecipazione dei marchigiani a queste attività è ancora molto basso. Una cultura dunque di élite, oserei dire ancora troppo di salotto, scarsamente aperta ai giovani. Sono questi i motivi che ci hanno condotto ad aprire l'associazione a giovani impegnati nel mondo della cultura e delle professioni ed a percorrere strade meno note e quindi inaspettate. Il titolo della guida agli eventi dell'anno in corso è proprio

le Marche che non ti aspetti ovvero la rivincita dei piccoli centri , dove in gran parte risiedono le radici della nostra cultura .Una terra seminata di sorprese, offerte di incontri non calcolati che non finiscono mai di stupire chi la percorre nelle pieghe più profonde e nascoste. Tutta la mirabile catena delle città che si susseguono sulle



colline ed ai piedi dei monti è intitolata alla vita dello spirito, dell'intelligenza, dell'arte. Un susseguirsi di paesaggi suggestivi, di borghi ,castelli, pievi ,vallate dove la natura e l'uomo hanno nei secoli impresso armonie, dimensioni ed un tessuto di straordinaria valenza culturale, artistica ed ambientale. Un grande museo aperto e diffuso che, messo in rete, diventa volano non secondario per la nostra economia e la nostra storia.

Non solo. Con Freschi di stampa , sotto l'accorta regia di Maurizio Cinelli , abbiamo messo in vetrina i lavori usciti dalle case editrici marchigiane durante l'anno. Con il professor Alessandro Rappelli responsabile di Freschi di Accademia siamo entrati nelle antiche Università marchigiane per dialogare con i migliori ricercatori. Ai centri che si sono distinti in questo campo abbiamo conferito il riconoscimento di Città della cultura marchigiana. Quest'anno, dopo Montefiore dell'Aso, sarà la volta di Pesaro. Si è cercato quindi di promuovere la conoscenza di questo straordinario patrimonio culturale che il nostro territorio possiede , insostituibile e fondamentale motore di sviluppo economico e sociale. L'augurio dunque è che la rivista Le Cento Città, con rinnovato impegno, entri sempre più nelle scuole, nelle librerie, nelle biblioteche, nei circoli culturali e nelle sedi istituzionali rivolgendo lo sguardo anche oltre i confini regionali ,verso quell'Italia di Mezzo che si sta preparando, con la consapevolezza dei nostri punti di forza e di criticità. □

“

Da uno studio dell'Università Politecnica risulta un alto peso delle attività culturali nelle Marche superiore alla media

Poliarte, partner creativo

L'ACCADEMIA DI DESIGN A FIANCO DEL PROGETTO



di **Giordano Pierlorenzi**

*Direttore Poliarte
Accademia di Design*

La Poliarte, oggi Accademia di Design riconosciuta dal MIUR, nasce in Ancona con il nome di Centro Sperimentale di Design nel 1972 su iniziativa delle organizzazioni artigiane d'impresa per lo sviluppo della ricerca innovativa, in un settore carico di tradizioni e cultura. Il motto di Poliarte: "Mens et manus et cor". La concezione filosofica e pedagogica di Heinrich Pestalozzi ispira da sempre la vision e mission di Poliarte che si può riassumere nella volontà di formare l'uomo integrale di cui parla anche Jacques Maritain cercando di stimolare nello studente tutte le facoltà attuali e potenziali attraverso prima di tutto il metodo socratico dell'imitazione e ironia (il gioco): incipit della sperimentazione della Poliarte. Così lo studente nel percorso degli studi ha modo di acquisire le competenze necessarie di un designer, problem solver, colui che si assume la responsabilità di dare la risposta e non una qualsiasi, come sosteneva fortemente Bruno Munari, attraverso il progetto creativo e funzionale. La mission infatti dell'Istituto, è quella di formare designer che sappiano interfacciare il mercato e le aziende, attraverso progetti innovativi e risolutivi che conferiscano sicurezza e benessere agli utenti. La teoria di Enzo Spaltro sul bell'essere come promessa di benessere costituisce un altro pilastro del metodo formativo della Poliarte, acronimo di "Politecnico delle arti applicate all'impresa". L'indice di occupazione per l'Istituto anche dopo la crisi economica, si mantiene sem-

pre alto sul 70/80%. L'Istituto pubblica un proprio magazine intitolato Poliartefatti e una rubrica di newsletter sul proprio sito www.poliarte.net. Dal 2016 ha avviato una trasmissione televisiva con il network E'TV, pensata e messa in atto dagli studenti dal titolo Job creation Poliarte. L'Accademia ha inoltre ricevuto prestigiosi premi come Il Compasso d'Oro di Milano per l'industrial nel 1995, Campione d'Italia per la moda, Tubism di Parigi nel 2001, Cannes 2011, Premio nazionale Nicoletti Home'di Matera vinti consecutivamente negli anni 2013 e 2014. Tanti altri riconoscimenti arricchiscono il palmares dell'Istituto. La qualità della formazione è garantita da un corpo docente, professionisti esperti di settore provenienti dal mondo del lavoro. Dal 5 agosto la Poliarte opera come un'Accademia di belle arti avendo ottenuto dal Ministero dell'Università e Ricerca il riconoscimento e l'autorizzazione a svolgere corsi triennali che rilasciano il titolo di diploma accademico di primo livello equipollente al diploma di laurea triennale e crediti formativi per il proseguo degli studi universitari. Dopo 45 anni si apre un'altra importante pagina ricca di opportunità per Ancona che potrà avvalersi anche di un'Accademia e per i giovani orientati verso i corsi di design, interior, graphic e web, fashion, video e digital, industrial ed ergonomia. Quest'ultima oggetto caratterizzante di sperimentazione continua con l'Università di Torino dal 1984 e da 10 anni con Ergocert spin off dell'Università di Udine. □



Sommario



9 *Terremoto nelle Marche* | 1 **Incubo sisma Salvate l'arte**

DI SILVIA VESPASIANI

13 *Terremoto nelle Marche* | 2 **Quadri e affreschi tesori a rischio**

DI PAOLA CIMARELLI

19 *Terremoto nelle Marche* | 3 **Oltre quattrocento chiese inagibili**

DI ALBERTO PELLEGRINO



21 *Fano* | *Scavi archeologici* **Il teatro romano venti secoli sepolti**

DI FEDERICA FACCHINI



29 *Arte* | *I capolavori* **Lorenzo Lotto l'eterna fascinazione**

DI MAURIZIO CINELLI



33 *Arte contemporanea* | *Il personaggio* **Piattella, prigioniero del demone dell'arte**

DI FRANCO ELISEI



37 *Genga* | *Le figure femminili* **Le Veneri "impudiche" del Paleolitico**

DI GAIA PIGNOCCHI E MARA SILVESTRINI



Sommario



41 *Ancona | Archeologia* **Parco culturale dorico** **Due passi nella storia**

DI MARIA RAFFAELLA CIUCCARELLI E SARATROTTA



45 *Pesaro | Musica* **Una piccola grande** **Onu della musica**

DI GIORGIO GIRELLI



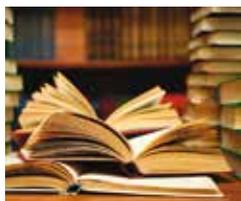
51 *Mostra | Galleria Nazionale* **La Venere di Urbino** **sensuale e allusiva**

DI LUIGI BENELLI



53 *Mostre | Comunanza* **Amorosi, nei quadri** **l'umile quotidianità**

DI MARCO BELOGI



54 *Le pubblicazioni* > **Il vescovo e l'antiquario** > **Edmond Jabès, la dimora e il libro**



Le Cento Città

Direttore responsabile
Franco Elisei

Direttore editoriale
Maurizio Cinelli

Comitato editoriale
Fabio Brisighelli
Mara Silvestrini
Natale G. Frega
Silvia Vespasiani

*Direzione, redazione
amministrazione*
Associazione Le Cento Città
**redazionecentocitta@
gmail.com**

Progetto grafico
Corso di web e graphic
design Poliarte di Ancona
Beatrice Bassetti
Martina Fratini
Andrea Sufferini
Letizia Orsini
Andrea Mariani
Stefano Galeassi
Giulia Ribichini

*Coordinamento
progetto grafico*
Sergio Giantomassi

Stampa
Errebi Grafiche Ripesi
Falconara M.ma

Presidente
Le Cento Città
Marco Belogi

Sede
Via Asiago 12
60124, Ancona

Poste Italiane Spa
spedizione in abbonamento
postale 70% CN AN

Reg. del Tribunale
di Ancona
n.20 del 10/7/1995

Incubo sisma Salvate l'arte

IL CONCETTO DI "PREVENZIONE" È ANCORA LONTANO



di **Silvia Vespasiani**

Il patrimonio culturale italiano, sia mobile che immobile, è stato colpito con frequenza da molteplici eventi disastrosi. Durante tutta la storia che ci precede, le violenze inferte dalle guerre, dai vandalismi, dalle alluvioni e da tutte le altre calamità naturali, si sono scagliate a più riprese sugli abitati e sulle persone, lacerando feroce-mente i luoghi, i legami e le reti di relazioni.

Ma anche le opere d'arte, tutte le volte, sono state travolte, sbriciolate e ferite. Ed è proprio il danneggiamento, intenzionale o imprevisto, del patrimonio artistico che ci mostra quanto ciò che è testimonianza materiale del

passato sia profondamente intriso dell'identità del presente e quanto sia prioritario preservare un patrimonio d'arte e di storia appartenente non solo ai territori che lo hanno creato e custodito, ma a tutta l'umanità.

I terremoti e la prevenzione

Se volgiamo brevemente lo sguardo a ritroso concentrandoci sui disastri provocati dai terremoti, possiamo ricordare, senza neanche superare gli ultimi cinquant'anni, la devastazione del Belice (1968), del Friuli (1976), dell'Irpinia (1980), della Sicilia (1990), di Umbria e Mar-



“

In provincia di Ascoli
la maggior parte
del patrimonio
artistico è custodito
in edifici storici
e nelle chiese
dei borghi



che (1997), del Molise (2002), dell'Abruzzo (2009), dell'Emilia Romagna (2012) e dell'ultimo, il più recente, che ha colpito il Lazio, le Marche, l'Umbria e l'Abruzzo (2016).

In ognuna di queste tragiche occasioni abbiamo perso beni preziosi o abbiamo rischiato di compromettere parti uniche ed irripetibili della nostra ricchezza culturale. E' ormai evidente che tutto il patrimonio artistico sia costantemente minacciato e la lunga lista non fa altro che esasperare la consapevolezza di una storia di danni e di perdite creando inevitabilmente i presupposti per riflettere sul nostro vissuto e sulla responsabilità che abbiamo verso le generazioni a venire di perseguire la salvaguardia e l'accrescimento dei beni comuni, e quindi anche dei beni artistici.

Tuttavia, nonostante la consapevolezza della minaccia costante, l'incuria ed il degrado permangono, gli atti di vandalismo, i saccheggiamenti ed i furti sembrano inarrestabili, così come sembra ineliminabile l'indolenza di istituzioni ed enti nei confronti della prevenzione del rischio sismico, quasi fosse pura superstizione.

Da un lato abbiamo uno straordinario patrimonio artistico di eccezionale valore e molto diffuso geograficamente, dall'altro sappiamo bene che tutto il territorio italiano, ad esclusione della Sardegna, è sismico, pertanto risulta razionale dedurre che in ogni momento ed anche in assenza di particolari fenomeni critici (terremoto, guerra, terrorismo, disastri ambientali, ecc) ci sia sempre qualcosa da proteggere, da mettere in sicurezza e da soccorrere. Ciò nonostante, la "prevenzione" non fa ancora parte delle azioni all'ordine del giorno neanche nei riguardi dell'architettura monumentale e dell'edilizia storica, di conseguenza possiamo considerare

che tutti i beni artistici mobili contenuti al loro interno siano in costante rischio di danneggiamento.

Eppure gli istituti delegati alla tutela del patrimonio artistico ci sono e sono dotati delle più alte professionalità scientifiche. Per fare solo un esempio, basti pensare che l'Istituto Centrale del Restauro, fondato nel 1939 da Giulio Carlo Argan (successivamente denominato Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro - Iscr), è un organo tecnico del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo specializzato nel campo del restauro e della conservazione delle opere d'arte e del patrimonio culturale. All'interno di tale istituto il Servizio Prevenzione e Protezione è stato costituito nel 1996, immediatamente dopo l'entrata in vigore del D.Lgs 19 settembre 1994, n. 626. La strategia che negli anni è stata messa a punto dall'Istituto Centrale per il Restauro è proprio quella rivolta alla salvaguardia del Patrimonio Culturale da tutti i possibili rischi di danno. Inoltre, un vanto dell'impegno dell'istituto è la realizzazione del Sistema Informativo Territoriale della "Carta del rischio del Patrimonio Monumentale", un insieme di banche dati (Gis) che documenta la vulnerabilità del patrimonio, monumentale e archeologico, distribuito nelle città storiche e nel territorio italiano in relazione ai principali fenomeni di rischio naturale (terremoti, frane, alluvioni, condizioni meteorologiche, inquinamento) e antropico (furti, incendi, abuso turistico). L'impegno di alta professionalità, dunque, è presente da anni, ma non c'è ancora una risposta concreta capace di attivare una prevenzione efficace per lo stato di emergenza; ogni volta che si verifica un evento natura-

le deturpante non c'è ancora la capacità di rispondere in modo programmato, coordinato e condiviso, seppur la tempestività di molti attori (Protezione Civile, Carabinieri, Vigili del Fuoco ed altri addetti ai lavori) in molti casi, fortunatamente, riesca a supplire la mancanza di interventi preventivi di tutela.

La messa in sicurezza delle opere d'arte

Nei territori della Provincia di Ascoli Piceno la maggior parte del patrimonio artistico è custodito all'interno di edifici storici, in particolare nelle chiese dei borghi. Il sisma del 24 agosto 2016 ha danneggiato pesantemente tutti questi edifici, li ha resi inagibili e addirittura ne ha provocato il crollo, come ad esempio è avvenuto per la chiesa di Pescara del Tronto. L'evento catastrofico, oltre ad aver lasciato sul territorio un drammatico e pesante bilancio di vittime umane, ha operato proprio come un bombardamento, scatenando una vera emergenza anche sul patrimonio storico culturale e sui beni artistici mobili.

Nei giorni successivi alle scosse letali e subito dopo il soccorso alle persone, si sono attivate prontamente anche le Unità di Crisi istituite dal Mibact destinate al salvataggio delle opere d'arte.

Nelle Marche è la prima volta che si attivano le direttive del Ministero per la raccolta e la messa in sicurezza delle opere d'arte colpite dal sisma. Tali direttive, pubblicate prima nel 2013 e poi nel 2015, sono state implementate in modo completo in Emilia Romagna attraverso il Centro di Raccolta e Cantiere di Pronto Intervento per il Sisma 2012 di Sassuolo seguendo tutte le fasi che qui brevemente si descrivono:

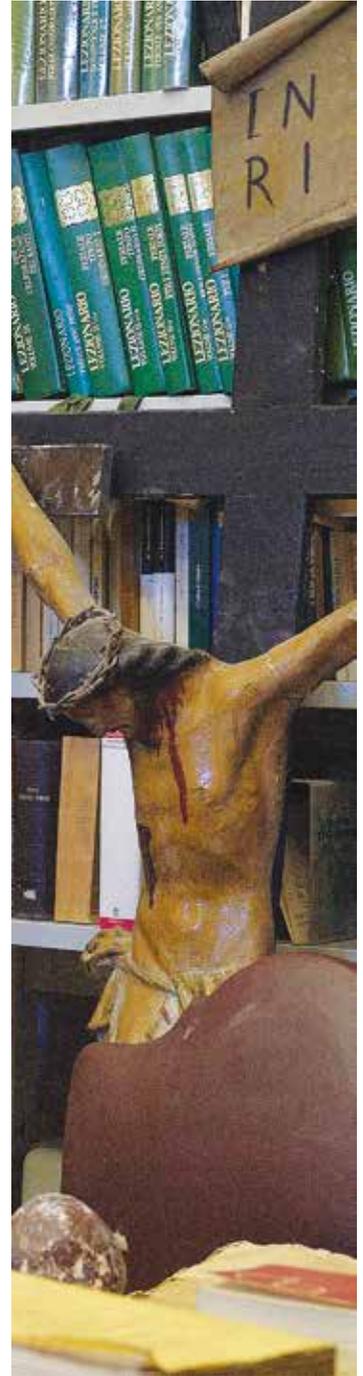
provvedere al temporaneo ricovero in depositi attrezzati

e sicuri dei beni artistici che, danneggiati o meno, devono essere rimossi dagli edifici lesionati o distrutti dal sisma; evitare la dispersione dei beni artistici; censire le opere e classificarle in base al danno subito; provvedere alle azioni di immediato intervento e di messa in sicurezza per evitare, limitare o contenere temporaneamente il degrado delle opere.

Come è evidente, e secondo quanto espressamente indicato nella direttiva, la gestione dell'emergenza deve essere immediata e concepita come una filiera ininterrotta, come un "processo che si sviluppi senza discontinuità dai primi sopralluoghi fino alla fase di ricostruzione e restauro del patrimonio culturale sia immobile che mobile".

Nel caso della Provincia di Ascoli Piceno, effettivamente i primi soccorsi alle opere d'arte sono stati molto proficui; in particolare i funzionari della Soprintendenza delle Marche, insieme ai Carabinieri ed ai Vigili del Fuoco, sono riusciti in poco tempo ad estrarre dalle macerie tutte le opere asportabili, cioè quelle non completamente sepolte dai detriti, che ad oggi sono più di duecento. Tutte le opere sono state trasportate, catalogate e collocate in un luogo provvisorio presso il Deposito del Museo Diocesano di Ascoli Piceno in attesa del trasferimento presso il deposito regionale, attualmente individuato all'interno del Forte Malatesta di Ascoli Piceno.

L'idonea ubicazione del deposito regionale è determinante per la riuscita e la completezza dell'intera procedura di messa in sicurezza poiché presso tale struttura vengono ricoverati i beni artistici mobili per l'inventariazione, la verifica della schedatura effettuata in occasione del prelevamento, l'abbinamento con la scheda di catalogo se



Nella pagina accanto in alto le opere d'arte salvate e raccolte in un centro a Sassuolo dopo il sisma del 2012 (foto tratta dal lavoro fotografico *Katastrophè* di Silvia Vespasiani e Paolo Groff). Nelle altre immagini ulteriori opere recuperate.



“

Il piano prevede il ricovero temporaneo dei beni artistici in depositi regionali ma questo è il nodo ancora da sciogliere nelle Marche

non effettuato in precedenza, la verifica dello stato di conservazione dell'opera e la sua registrazione su modulo schedografico «Scheda di pronto intervento». Successivamente si attribuisce ad ogni opera il codice di urgenza con la relativa documentazione fotografica. La valutazione delle operazioni da eseguire e la loro registrazione precedono la fase conclusiva che si attua nel laboratorio del deposito dove vengono effettuate tutte le operazioni di pronto intervento per ogni singolo oggetto con la finalità di tamponare il degrado in attesa di un eventuale restauro.

Purtroppo ad oggi nelle Marche colpite dal sisma 2016 sono ancora indefinite molte tappe del percorso sopra brevemente descritto; al momento sembra che i nodi più importanti da sciogliere siano proprio quelli relativi all'attivazione del deposito regionale. Senza tale necessario passaggio non potranno avere luogo le fasi più operative della messa in sicurezza, cioè tutti gli interventi specifici del laboratorio per le urgenze su ogni singola opera d'arte.

Operazioni di recupero complesse e delicate

Soccorrere l'arte attraverso la messa in sicurezza delle opere, del patrimonio e dei beni culturali dopo un sisma grave è un'attività affine all'applicazione del triage del Pronto Soccorso, un metodo di valutazione e di selezione immediata usato per assegnare il grado di priorità quando si è in presenza di molti pazienti e che permette

di intervenire d'urgenza sui casi più gravi. Certamente, le operazioni che si richiedono agli istituti preposti ad intervenire per salvare il patrimonio artistico intrappolato sotto le macerie sono complesse e devono essere affrontate con elevata competenza ed esperienza in tutte le fasi di studio, di prevenzione e d'intervento. Tuttavia, dopo tanti anni di catastrofi e di impegno in tal senso, sia istituzionale che di ricerca e professionale, il metodo della prevenzione sismica risulta ancora largamente inapplicato e le procedure di messa in sicurezza delle opere, una volta attivate, non sempre riescono ad essere implementate in modo compiuto, pertanto per le opere salvate non viene garantito il restauro in tempi brevi e tantomeno la restituzione ai luoghi originali.

Ed è forse per queste inadempienze che spesso le popolazioni terremotate si oppongono, irrazionalmente, al trasferimento in un luogo sicuro delle opere estratte dai resti di una chiesa, perché viene coinvolto il senso di identità delle comunità che si vedono depredate i loro beni. Soccorrere l'arte, dunque, non è solo una complessa operazione tecnica e logistica, bensì è un'azione che interviene direttamente nell'anima dei luoghi e delle comunità pertanto è necessario che sia attivato scrupolosamente ogni passaggio del salvataggio delle opere d'arte con la finalità di restituire in tempi brevi ad ogni luogo quel bene comune immenso che è il patrimonio artistico e dei beni culturali. □

Nella pagina a destra lunetta proveniente dalla chiesa di S.S. Pietro e Paolo in borgo di Arquata



Quadri e affreschi tesori a rischio

ELOQUENTI IMMAGINI DI CHIESE E PALAZZI SVENTRATI



di Paola Cimarelli

Prezioso, unico e delicato. Sui beni culturali delle Marche si sono abbattuti tre terremoti in due mesi. Il sisma drammatico del 24 agosto, che ha colpito anche Lazio, Abruzzo, Umbria, ha portato con sé il conto delle 298 vittime, 50 nelle Marche, danni a edifici, imprese, centri storici, frane, con più di 38 mila segnalazioni per richiesta di verifica da parte della Regione. I terremoti del 26 e del 30 ottobre hanno risparmiato vite umane ma hanno causato danni, in 122 Comuni (dati al 10 novembre), che si stima possano essere cinque volte quelli provocati dall'evento di agosto colpendo le abitazioni, con 25 mila persone assistite, le attività produttive, specie il turismo,

e aumentando il danno al patrimonio culturale in corso di valutazione da parte del Ministero dei Beni culturali, con tante strutture lesionate e purtroppo a rischio crolli. Alla data del 13 ottobre, spiega Giorgia Muratori, segretario regionale per le Marche del Mibac, tracciando un primo bilancio delle conseguenze del sisma del 24 agosto sui beni culturali, "i Comuni coinvolti risultavano 127. Nelle Marche, con tre province colpite, Fermo, Ascoli Piceno, Macerata, la situazione risulta particolarmente complessa. I beni mobili recuperati dagli storici dell'arte, con il supporto del Nucleo tutela, sono stati 207 da 21 Chiese. Grazie alla tempestività sono state recuperate



In alto, i tecnici mettono in sicurezza la cupola della chiesa di San Giuseppe (Foto Pallotta)
Qui sopra e a destra altre operazioni di recupero di opere d'arte dei vigili del fuoco di Caldarola

opere d'arte di grande valore". Tra questi beni, "vi sono un crocifisso ligneo del Tredicesimo secolo dipinto da due monaci benedettini, "Fratres Rainerii et Bernardii", che è stato prelevato dalla Chiesa dell'Annunziata nel centro storico di Arquata del Tronto. E' stata prelavata, dalla Chiesa di S Francesco di Arquata, l'estratto dell'originale della Sacra Sindone. L'opera fu donata, nel 1656, ai frati francescani di Borgo d'Arquata che la custodirono nel Convento omonimo. E' stata collocata nella Cattedrale di Ascoli Piceno dove è stata esposta temporaneamente. Altro bene mobile di rilevante importanza è quello recuperato dalle macerie della Chiesa di S. Croce, completamente crollata, a Pescara del Tronto, una croce astile bifacciale di rame con qualche lacerto di colore risalente al Dodicesimo secolo di autore ignoto ma di ambito abruzzese. E' stato, inoltre, recuperato a Montemonaco, dalla Chiesa di S Benedetto Abate, un reliquiario di argento e oro raffigurante il braccio di S. Benedetto Abate, eseguito da Paolo Capitosti e datato 1606".

Tantissime le opere messe in sicurezza

Per quanto riguarda i beni immobili, sottolinea Muratori, "grande attenzione è rivolta alla Chiesa della Madonna del Sole di Arquata per la quale è terminata la fase di progettazione e sta per partire la messa in sicurezza di questo prezioso monumento. Nel frattempo sono stati attivati 153 Gts-Gruppi tecnici di sostegno", che supportano i sindaci dei Comuni colpiti dal terremoto nella valutazione delle misure urgenti per mettere in sicurezza edifici a salvaguardia dell'incolumità pubblica. "Di questi, per 14 casi, oltre alla fase di proget-

tazione è stata già effettuata anche la realizzazione della messa in sicurezza - sottolinea Muratori -, tra questi immobili, vi sono la Torre civica di Montemonaco e il campanile della Chiesa di San Giovanni Battista ad Appignano del Tronto".

Migliaia di beni artistici un patrimonio immenso

Degli altri due eventi sismici non si stanno elaborando le cifre delle conseguenze sui beni culturali delle Marche ma le immagini di chiese e palazzi sventrati dalle scosse, da cui affiorano affreschi e quadri, danno il senso di quanto successo. Così come lo dimostrano le centinaia di salvataggi di opere, ancora in corso da parte degli esperti del Mibac, dei Carabinieri del Nucleo tutela patrimonio culturale, Vigili del fuoco. Messa in sicurezza che hanno riguardato, fra i tanti, la tavola del '400 "Madonna in trono col Bambino e i santi" di Giovanni Boccati, recuperato dalla chiesa di Fiordimonte (Mc) e il crocifisso di Domenico Indivini dalla chiesa di Santa Maria a Camerino, entrambi portati nel deposito temporaneo alla Mole Vanvitelliana di Ancona in cui troveranno posto anche molte opere di Visso. Messa in salvo anche la "Deposizione" di Simone De Magistris dalla chiesa di Caldarola, cinque tele del '600 da Sant'Angelo Magno di Ascoli Piceno e tre tele a Sant'Agostino di Fabriano.

Un patrimonio, quello delle Marche, che comprende oltre 165 mila beni, (vedi tabella a pagina 16), di cui più di 20 mila beni storico-artistici e più di 21 mila beni architettonici, tutti catalogati nel Sirpac-Sistema informativo regionale del patrimonio culturale, curato dalla Fondazione Marche Cultura della Regione Marche, con dati



forniti anche dalla Soprintendenza. Tutti i beni sono georeferenziati, caratteristica che permette di sovrapporre la loro localizzazione con tutte le mappe di rischio idrogeologico e sismica e di individuare una prima valutazione del rischio del patrimonio a prescindere dal danno.

Commissari ed esperti in azione

Questo patrimonio è già stato gravemente danneggiato dal terremoto del 1997, che colpì Marche e Umbria, che interessò 22 mila edifici privati e 1.336 pubblici, 2.385 edifici monumentali, 95 centri e nuclei storici. Allora, per affrontare l'emergenza sismica, racconta Roberto Borgognoni, Conservazione beni culturali della Regione Marche, "furono tempestivamente nominati i Commissari delegati, il presidente della Regione e un esperto incaricato dal ministero dei Beni culturali per il patrimonio storico artistico che, a loro volta, si avvalsero

immediatamente di un Comitato Tecnico Scientifico composto da esperti del Servizio sismico nazionale e da tecnici regionali che iniziarono a coordinare tutte le fasi di gestione dell'emergenza. Le prime fasi furono gestite con ordinanze ministeriali cui seguirono decreti del Commissario delegato. Nel marzo del 1998, fu emanata la Legge 61 che definiva aspetti tecnici amministrativi e finanziari cui seguirono le deliberazioni di Consiglio regionale, per gli indirizzi generali, e quelle di Giunta regionale, più tecnico operative". La ricostruzione post sisma del 1997, ricorda ancora Borgognoni, "nei centri e nuclei storici fu governata dai cosiddetti "programmi di recupero", disciplinati dall'art. 3 della L.61/98 cui seguirono specifici atti regionali di maggior dettaglio. Per quanto attiene il patrimonio culturale, nella prima fase dell'emergenza fu compiuto, da parte delle strutture tecniche del ministero dei Beni culturali, il censimento dei

“

Tre province colpite Macerata, Ascoli e Fermo, ma grazie alla tempestività dei tecnici recuperate opere d'arte di grande valore

danni seguendo le segnalazioni che pervenivano ai Centri Operativi Misti insediatisi come stabilito dall'art. 8 della L.61/98. La Regione, d'intesa con il Commissario delegato per i beni culturali, predispose il Piano di ripristino, recupero e restauro del patrimonio monumentale danneggiato, individuando una serie di beni la cui attuazione fu ad esclusiva competenza della Soprintendenza mentre i restanti beni furono finanziati dalla Regione previa approvazione dei progetti

congiuntamente alla Soprintendenza, coerenti a direttive tecniche appositamente emanate. Il Piano si compose di 2.385 beni dei quali ne sono stati finanziati circa un migliaio con oltre 150 interventi parziali di messa in sicurezza”.

È possibile prevenire eventuali danni?

E oggi, la ricchezza di tutto il patrimonio culturale delle Marche quanto è a rischio? E' possibile proteggerla o prevenire eventuali danni? “Ogni edificio ha una sua storia. Il patrimonio culturale si sa che è un patrimonio delicato perché ha valore in quanto viene da qualche secolo - afferma Cesare Spuri, direttore del Dipartimento per le Politiche integrate di sicurezza e per la Protezione civile della Regione Marche, già coordinatore degli Uffici regionali di ricostruzione post terremoto 1997. Qualche secolo fa forse avevano più intuizioni, ma magari qualche conoscenza scientifica in meno. Quello che abbiamo è, perciò, un patrimonio delicato, su cui va sicuramente posta l'attenzione. Che sia a rischio complessivamente direi come tutte le cose delicate ma, rischio o non a rischio, è un patrimonio che ovviamente ha subito delle ferite. Come per le case e le scuole, speriamo che questo sia un punto di partenza per parlare di prevenzione”. Di prevenzione, però, si parla da anni anche per i beni culturali, un concetto condiviso anche dopo il sisma del 1997. “Molti beni e molti immobili hanno risposto bene in questo terremoto - dice Spuri -, fare un piano di prevenzione più esteso è un'altra cosa. Un conto è dire ho un bene che si è danneggiato, lo ristrutturato e realizzo un miglioramento sismico. Un altro è fare una politica di prevenzione estesa a tutto, anche al bene che

TIPOLOGIA BENE		OGGETTI
A	Beni architettonici	21.367
PG	Parchi e giardini	117
OA	Beni storico-artistici	20.067
RA	Reperti archeologici	17.119
OAM	Beni storico-artistici del progetto “Le Marche disperse”	825
OR	Beni strumentali - Organi	716
D	Disegni	3.409
S	Stampe	4.058
MI	Matrici d'incisione	11
BDM	Beni demoetnoantropologici materiali	15.734
NU	Beni numismatici	50
SIN	Siti naturalistici di interesse antropologico	500
STS	Strumenti storico-scientifici	136
BDI	Beni demoetnoantropologici immateriali	200
EMI	Progetto Emigrazione	32
BA	Beni audiovisivi	2.885
F	Beni fotografici	3.669
	Indice Regionale delle Immagini (*)	75.000 (*)
(*)	Non ancora esposti	
	TOTALE	165.895



La Regione Marche è pronta a definire le priorità. Ha esperti banche dati software e volontari che lavorano in modo speciale

non è stato danneggiato ma un bene artistico che si è salvato non vuol dire che non sia comunque a rischio. Vuol dire che in questo caso è andata bene ma che c'è comunque bisogno di prevenzione”.

Il nodo, allora, sembrerebbe riguardare ancora una volta i fondi. “E’ il problema di una programmazione prioritaria che deve essere fornita dallo Stato – sottolinea ancora Spuri -, la Regione Marche, da sempre, è pronta. Possiede il personale qualificato, i volontari che, per i beni culturali, lavorano in modo speciale. Ci sono software e banche dati adatti alla gestione. Se il futuro è quello di un coinvolgimento anche della struttura regionale, credo che potremo dire bene la nostra”.

Cosa prevede il modello post-sisma

Oggi, il modello per il post sisma contempla un solo commissario straordinario per le quattro regioni interessate, Vasco Errani, e quattro vice-commissari delegati che sono i presidenti di Marche, Lazio, Abruzzo, Umbria. Il Governo ha approvato il decreto legge 189, in vigore dal 19 ottobre, da convertire in legge, per gli interventi urgenti in favore delle popolazioni e dei territori colpiti dal sisma, che prevede un primo stanziamento di 300 milioni, per i 62 Comuni inseriti nel decreto, su un fondo complessivo di 4,5 miliardi, 3,5 miliardi per gli edifici privati e uno per quelli pubblici. Per il patrimonio pubblico, è previsto che saranno integralmente coperti i costi per la riparazione e la ricostruzione di tutti gli edifici e le opere pubbliche, i beni culturali e gli edifici di culto con un sistema rafforzato di controllo sulle procedure di gara da parte dell’Anac-Autorità nazionale anticorruzione.

Subito dopo il 26 e il 30 otto-

bre, il Consiglio dei ministri, con due delibere, ha stanziato 40 milioni per affrontare l'emergenza di ognuno dei due terremoti. Il 4 novembre ha approvato un secondo decreto legge per il post-terremoto che prevede che “per la messa in sicurezza del patrimonio storico e artistico, i Comuni hanno la facoltà di effettuare direttamente gli interventi indispensabili, dandone comunicazione al Mibac”.

Oltre le risorse, però, l'elemento fondamentale per salvare questo patrimonio è, secondo l'ingegner Giorgio Giorgetti, che si occupa quasi esclusivamente di recupero di beni culturali già dal terremoto del 1997 poi con quello de' L'Aquila del 2009, dell'Emilia del 2012 e ora di nuovo sul campo al momento per la città di San Severino Marche, è la consapevolezza. “Sembra banale ma l'elemento di salvaguardia migliore è la “conoscenza” del bene da conservare e la continua attenzione



e cura che si manifesta poi in una manutenzione continua e programmata. Conoscenze a più ampia scala, relative alle tecniche costruttive storiche, ai materiali utilizzati, alle tipologie edilizie di una specifica area geografica finalizzate alla creazione di mappe tipologiche di rischio legate ai parametri sopra indicati. Conoscenze di dettaglio per ogni singolo manu-



“

L'elemento di salvaguardia migliore è la conoscenza del bene da conservare oltre alla manutenzione continua e accurata

In alto un campanile di Visso danneggiato dal recente sisma (Foto Rillo)



“

Un euro speso
in prevenzione
determina
un risparmio
di sette/dieci euro
necessari
a riparare il danno

fatto, delle sue fasi evolutive, i suoi utilizzi, le trasformazioni intercorse durante la sua vita.

Acquisito questo, bisogna dare accelerazione al programma, già in atto, di valutazione della vulnerabilità sismica: dalla scala urbana all'aggregato edilizio fino al singolo fabbricato e alla conseguente programmazione di interventi anche minuti ma costanti di miglioramento sismico.

Nel caso dei beni culturali, si parla sempre di miglioramento e non di adeguamento in quanto è sottintesa l'accettazione consapevole di un livello di rischio più elevato rispetto alle strutture ordinarie a fronte di interventi di rafforzamento invasivi contrari ai criteri di conservazione del patrimonio culturale". Ma se lungo tutto l'Appennino, ci fosse un terremoto forte, cosa si salverebbe? "Confrontando gli effetti prodotti dall'ultimo sisma sia ad Amatrice che a Norcia, dove si sono avuti picchi di

accelerazione anche maggiori – spiega ancora Giorgetti –, si capisce come la tipologia costruttiva, laterizio e pietra squadrata a Norcia, uniti ad interventi di miglioramento sismico corretti, abbiano prodotto scenari completamente diversi da Amatrice, con muratura in pietrame e ciottoli e interventi sul patrimonio edilizio sbagliati. Una mappatura delle tipologie murarie ed edilizie ci potrebbe dare informazioni utili per rispondere alla domanda".

Abbazie millenarie e centri medievali

Beni preziosi, quindi, di cui ci accorgiamo della loro vulnerabilità solo nei grandi "eventi" come questo terremoto. "Anche se abbiamo abazie millenarie, centri urbani medievali che, nella loro vita, hanno superato almeno due terremoti distruttivi, i beni culturali sono fragili. Hanno bisogno di cure e attenzioni continue. Noi addetti ai lavori lo sappiamo. Probabilmente lo sanno anche i politici ma non lo tengono come argomento all'ordine del giorno. Bisogna agire sulla politica rendendo coscienti di ciò i cittadini, gli abitanti che sono poi quelli che, in caso di sisma, pagano il conto più salato".

Un conto che potrebbe essere molto inferiore rispetto a quello che viene sostenuto dalla collettività per le conseguenze di un terremoto ma anche dei dissesti idrogeologici. Un euro speso in prevenzione determina, infatti, un risparmio fra i 7 e i 10 euro necessari alla riparazione del danno. □

I vigili del fuoco mettono in sicurezza un dipinto di De Magistris a Caldarola

Oltre quattrocento chiese inagibili

CENTRI STORICI RIDOTTI A CITTÀ DEL SILENZIO



di Alberto Pellegrino



“Non chiedere mai/ Per chi suona la campana?/ Essa suona la campana per te”. Cito a memoria questi versi del poeta inglese John Donne per ricordare che nei borghi e nelle città dell’Alto Maceratese, distrutte o semidistrutte dal terremoto, non si sentono più suonare nemmeno le campane, perché nella Archidiocesi di Camerino e San Severino su 486 chiese solo dieci sono rimaste agibili. Il terremoto, come la guerra, non rispetta nulla e nessuno, passa e lascia dietro di sé una scia di distruzione e dolore. E’ come una Fenice alla rovescia – dice Zygmunt Bauman – che trova nelle proprie ceneri la fine e non la rinascita. Vi è la tentazione di cedere al fatalismo e alla rassegnazione, allo sconforto e agli istinti. S’incrina uno dei fondamenti del pensiero e della società occidentale quella fiducia nella ragione con cui pensiamo di controllare il presente e progettare il futuro.

Ci si sveglia ogni mattina con la sensazione che la nuova giornata sia una specie di salto nel buio. Questi sono i pensieri che ti rodono la coscienza di fronte alle case lesionate della tua città, agli sfollati ammassati nei palazzetti dello sport e in altre strutture pubbliche e private. Questa è la sofferenza di dover lasciare la tua casa, dove sono custodite memorie e sentimenti, senza sapere quando e come ci potrai ritornare, senza contare la sofferenza tutta particolare di uno scrittore che deve abbandonare la sua biblioteca, il suo archivio, il suo computer

per trovarsi improvvisamente intellettualmente nudo e psicologicamente dissociato. Si deve ricordare che gli stessi disagi, la stessa sofferenza colpiscono le nostre donne e i nostri figli, gli operai, gli artigiani, i commercianti, i professionisti che hanno dovuto improvvisamente lasciare, oltre alla casa, il loro posto di lavoro. A questo bisogna aggiungere i nostri centri storici che, al calare della notte, sembrano ridotti a città del silenzio, le scuole, le pinacoteche e le sale cinematografiche chiuse, i palazzi comunali di Camerino e San Severino, gli splendidi teatri storici (i Teatri Marchetti, Piermarini, Feronia) più o meno gravemente lesionati con le porte serrate e le stagioni di prosa e musicali rinviate a tempi indefiniti.

Vi sono poi i monumenti danneggiati come il Santuario di Macereto, le cattedrali di Visso e Camerino, la Basilica di San Severino al Monte e la Chiesa del Glorioso, la cattedrale di San Catervo e il Santuario di San Nicola a Tolentino con lo stupendo Cappellone di scuola riminese, la straordinaria Collegiata di San Ginesio, le tante opere d’arte di Visso, Pievetorina, Pievebovigliana, Camerino ritrovate sotto le macerie e salvate dal commovente impegno dei Vigili del Fuoco, a cui deve andare tutta la nostra gratitudine per una insostituibile presenza su tutto il territorio (a volte l’unica) insieme agli uomini della Cri e della Protezione civile. A volte si ha l’impressione che la macchina organizzativa giri a vuoto, che sarebbe necessario un maggiore e più



“

«Ho rivissuto la sindrome dello sfollato quando da bambino nel 1943 abbandonai Ancona sotto i bombardamenti»



Nella pagina precedente, il castello di Montalto di Cessapalombo. Qui sopra, interventi alla chiesa Madonna delle carceri a Camerino. In alto, due immagini del castello Pallotta di Caldara lesionato (Foto Rillo)

coordinato intervento del Governo, delle Prefetture, delle amministrazioni locali anche se la situazione è estremamente difficile e complicata, visto che sono 54 i comuni colpiti nel Maceratese, oltre 20 mila gli sfollati in strutture pubbliche, oltre 10 mila quelli ospitati nelle strutture della costa adriatica, migliaia le case lesionate a Camerino, 2.500 a Tolentino, oltre 2000 a San Severino.

Ci sarebbe bisogno di meno burocrazia e più efficienza, di meno improvvisazione e di più razionalità. Visto che sono stati chiusi gli ospedali di Tolentino, Matelica e Cingoli, bisognerebbe potenziare quelli ancora funzionanti a pieno regime di Camerino e San Severino. Intanto vi sono segnali di concreta speranza: si sono riaperte altre imprese importanti e piccole imprese artigiane, si stanno riattivando le scuole primarie e secondarie anche in sedi provvisorie ma sicure a Camerino, Tolentino, San Severino, Macerata, dove l'Università ha ripreso a funzionare con il ritorno degli studenti; gli oltre 600 studenti dell'Itis E. Divini di San Severino, (gravemente lesionato) saranno sistemati in due sedi provvisorie in modo da non interrompere le lezioni.

Segnali di speranza vengono dall'Università di Camerino che ha subito gravissimi danni, ma ha assegnato 24 lauree in informatica e presto ne assegnerà 45 in farmacia e 68 in architettura (nella sede di Ascoli). Ai neolaureati il rettore dell'Università di Camerino Corradini da detto: "Portate la bellezza nel mondo in qualunque posto andre-

te a lavorare. Siate orgogliosi della vostra università che dà un forte senso di appartenenza che non ha uguali. Portatelo fuori...Dobbiamo avere la consapevolezza che nella nostra vita ci potranno essere tanti terremoti, di qualunque natura. Le cose succedono, a noi è successo questo, ma qui ci siamo noi, c'è l'università, c'è la città e bisogna affrontare questo ostacolo e noi vogliamo affrontarlo in questo modo, restandovi sempre vicini".

Da vecchio ho rivissuto la sindrome dello sfollato, quando nel 1943, allora bambino, si dovette abbandonare con la famiglia Ancona, dove stava iniziando il dramma dei bombardamenti, per trasferirsi a San Severino e da lì sulle montagne di Stigliano per sfuggire ai nazifascisti. Allora vissi il doloroso distacco dalla mia città natale, dai miei giocattoli, dai miei libri; allora vidi senza capire la sofferenza dipinta sul volto degli adulti, la paura, il disagio di quei traslochi con un carico di valigie e fagotti, ma allora vedevo le cose con gli occhi di un bambino di otto anni che vive un'avventura e che vedrà in quegli anni un Paese distrutto riprendersi con la forza e il coraggio della speranza.

Oggi vedo le cose in modo diverso e più consapevole, vivo la sindrome dello sfollato direttamente sulla mia pelle e sento che i margini dell'ottimismo della volontà sono molto ristretti, anche perché si sono ristretti gli spazi temporali che il futuro mi riserva.

Ci sarà posto per una ragionevole speranza? □

Il teatro romano venti secoli sepolti

UN PEZZO DI STORIA SOTTERRANEA DI FANO TUTTA DA SCOPRIRE



di Federica Facchini

C'è una Fano sotterranea, ancora tutta da scoprire, che affiora alla luce ogni qual volta si affronti qualche nuova operazione di scavo.

La città, che nasce come porto antichissimo, acquistò nei secoli importanza come Fanum Fortunae, grazie ad un imponente santuario legato al culto della dea Fortuna, descritta ancora nel V secolo d.C. dallo storico Claudiano. Fu però sotto il primo imperatore romano Ottaviano Augusto (63 a.C. – 14 d.C.), che raggiunse la sua massima espansione ed edificazione monumentale. Questi infatti - in seguito alla ristrutturazione

della via Flaminia - vi fece costruire nel 9 d.C. anche quell'arco d'ingresso ancora oggi simbolo della città, da cui fare addentrare nel tessuto urbano il decumano massimo, prolungamento dell'importante via consolare.

Di questo brillante passato sono oggi ben visibili tante tracce disseminate nel reticolo urbano: dall'impianto viario e perimetrale, come le mura, ristrutturate nei secoli e oggi lunghe oltre 500 metri su tre lati della città, fino ai resti del foro, di domus patrizie, di cortili e di statue.

Ad attestare ulteriormente l'importanza della città

“

Sopra le gradinate del teatro sorsero una filanda per la lavorazione della seta e una grande cabina in cemento dell'Enel



adriatica in epoca romana, si aggiunge anche il grande trattatista Marco Vitruvio Pollione che nel capitolo primo del V Libro del *De Architectura*, descrive accuratamente l'allora già famosa "Basilica di Fano" unico edificio progettato e costruito intorno al 19 a.C. dallo stesso architetto proprio nella "Colonia Juliae Fanestris" e di cui oggi sembra non restare più alcuna traccia e non corrispondere con i resti rinvenuti sotto l'attuale Sant'Agostino, comunemente noti come "Basilica di Vitruvio".

L'ultimo in ordine di apparizione è un teatro romano - o meglio quel che ne rimane - attribuibile con tutta probabilità ad un arco di tempo che va dal I° sec. a.C al I° sec. d.C.

Rispetto all'edificio originale oggi è superstite in via De Amicis una minima parte ma sufficiente per aver consentito agli esperti di ricostruirne le dimensioni: un diametro di 66 metri, un'altezza di 25 metri con un risultato di 30 file di gradini che potevano contenere fino a diecimila spettatori.

Nei secoli questo teatro è stato interrato, coltivato e fatto a pezzi. Finché nel 1898 non ci costruirono sopra la filanda Bosone, specializzata nella lavorazione della seta. Quando l'avevano costruita nessuno si era posto il problema di ciò che si trovava lì sotto. Erano i tempi i cui non esistevano ancora le norme sulla tutela dei beni culturali e a fatti del genere si soprassedeva con una certa leggerezza.

A fine anni Sessanta e inizi Settanta la filanda venne ampliata per realizzare uno stabilimento di maglieria, proprio sopra quel che restava delle gradinate del teatro. La storia racconta di tremila lavoratrici che hanno operato in questo sito fino al 1996. A complicare ulteriormente



la situazione, anche l'Enel vi collocò una grande cabina di trasformazione in cemento armato per la distribuzione di corrente ai quartieri intorno, distruggendo una fetta della cavea. E neppure in quell'occasione il problema venne sollevato.

Bloccato il progetto di ventidue appartamenti

Alla fine degli anni Novanta la fabbrica si trasferì dal centro della città alla zona industriale e i proprietari chiesero il permesso di trasformare l'ex area industriale in abitazioni.

L'allora giunta di centrosinistra del Comune di Fano approvò il progetto e a dicembre del 2000 assegnò la concessione edilizia per 22 appartamenti, più servizi.

Ma nel marzo del 2001, durante i lavori, saltarono fuori i primi resti del teatro.



A quel punto non fu più possibile far finta di niente: nel 2002 la Soprintendenza impose il vincolo archeologico e l'anno dopo il Comune ritira la concessione edilizia. Poco dopo, nel 2004, cambia anche il vento politico con il centro-destra. Lo stesso anno il Parlamento approva una legge che consente di risolvere quelle situazioni trasferendo altrove il diritto a costruire. Nel 2006 la società "La Filanda" presenta istanza al Comune di Fano per ottenere l'applicazione dell'istituto di "compensazione ambientale".

Parte una lunga trattativa che contemplava un'area in località Bellocchi e alla fine il Comune concede una compensazione faraonica: anziché sui 1.830 metri quadrati della fabbrica, i proprietari potranno costruire su 8.144 metri quadrati in periferia. Ben 130 appartamenti anzi-

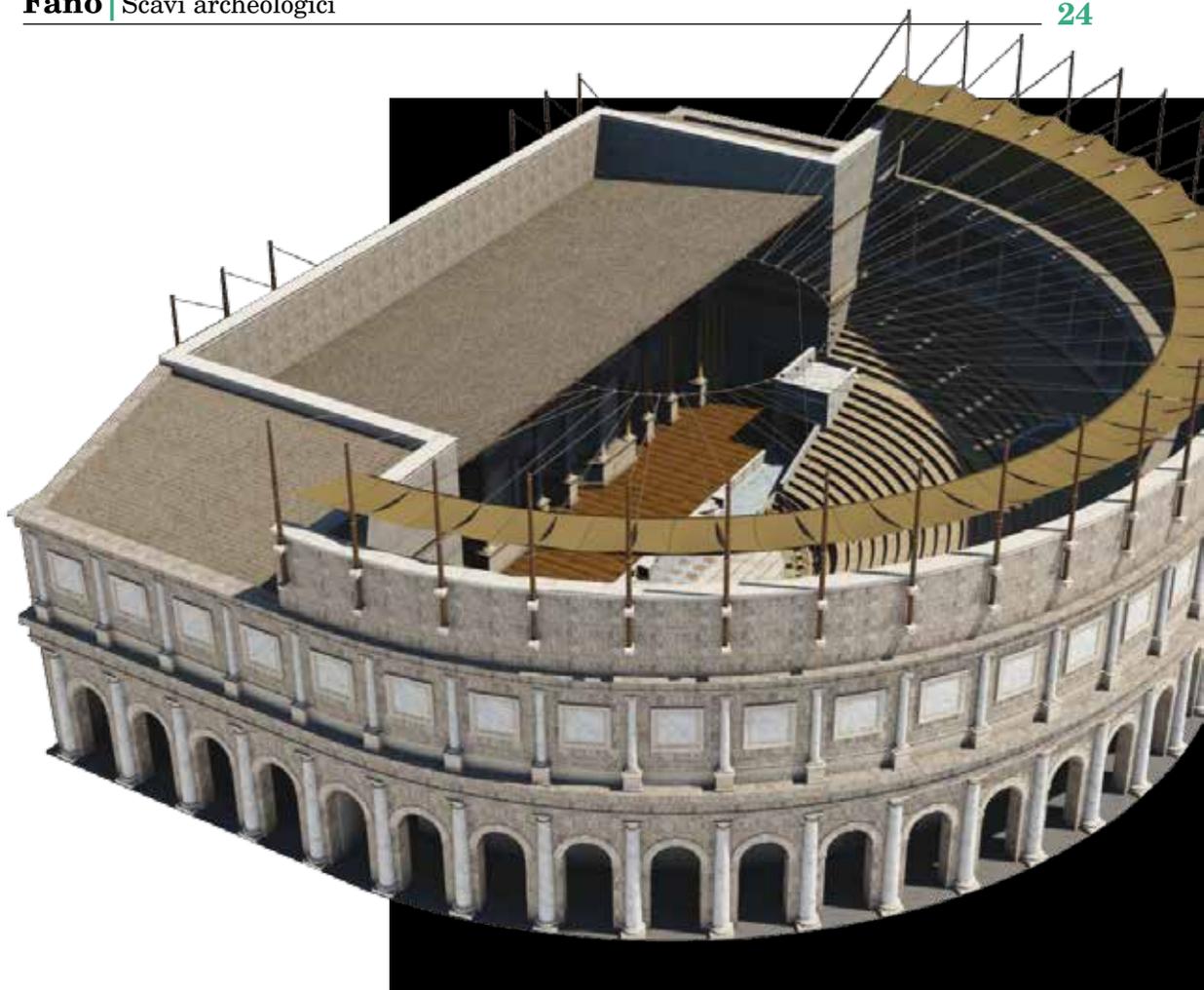
ché 22. Ma almeno l'area del teatro romano diventerebbe pubblica, con la possibilità di realizzare anche uno spazio museale ristrutturando la fabbrica sovrastante.

Durante la crisi, l'interesse a costruire quei 130 appartamenti viene meno e la vicenda si ingarbuglia al punto che la giunta di centrodestra pensa di venirne fuori tornando all'opzione originaria: far realizzare i 22 alloggi utilizzando le cubature della fabbrica. Un'idea ben presto abortita.

Passano ancora tre anni ed ecco un nuovo cambio di amministrazione. Dopo un decennio di centrodestra ritorna il centrosinistra. E spunta nuovamente l'ipotesi di concedere ai proprietari una permuta con un'altra area, in via del Lavoro più piccola di quella concessa precedentemente, situata in altra posizione, verso sud e



Nelle due pagine, i reperti del teatro romano a cielo aperto ritrovati durante gli scavi sotto la filanda a Fano



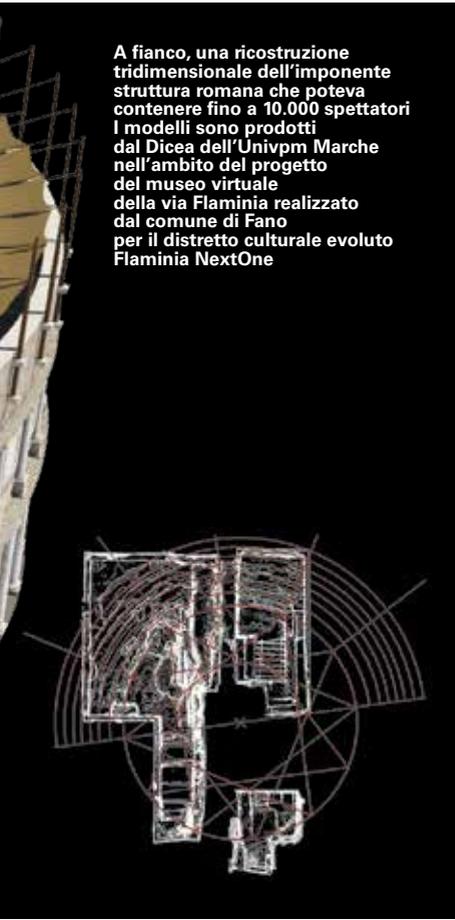
non lontano dal mare. E' in atto una perizia sul valore. E c'è, al momento, una sostanziale volontà delle parti di arrivare a un preaccordo per la successiva transazione. Poi l'iter si trasferirà in Consiglio comunale. "Sulla romanità – assicura il sindaco Massimo Seri – Fano vuole investire. Nella romanità la città ha le sue radici, la sua identità e intendiamo valorizzare la sua storia, nel nome di Vitruvio, inviato da Augusto per sistemare urbanisticamente Fano ed elevarla come insediamento. Il recupero del teatro romano va in questa direzione".

Ma il problema, come sempre, sono i soldi: i 180 mila euro stanziati solo ora dai Beni Culturali, a distanza di tre lustri dall'inizio di questa vicenda, servono appena per cominciare e salvaguardare il sito dai danni del tempo. E fino a quando il Comune

non sarà entrato in possesso dell'area, non si potranno mettere in moto i finanziamenti, pure reperibili sui fondi europei, per un intervento dignitoso. Va risolto anche il caso della cabina elettrica situata sopra il teatro. E in questo caso la Sovrintendenza potrebbe imporre all'Enel di rimuoverla.

Attualmente visibili a cielo aperto, sono 8 scalini e frammenti di pavimentazione, del primo ordine della cavea che giacciono malamente coperti da un telone di plastica. Si suppone pertanto che la parte speculare sia dentro l'ampliamento moderno della filanda Bosone e che l'altro mezzo teatro si trovi sotto un giardino, pressoché intatto, visto che da secoli non si è costruito sopra. E' intenzione dell'amministrazione comunale di Fano di scavare per portare alla luce tutto il teatro e realizzare un proget-

A fianco, una ricostruzione tridimensionale dell'imponente struttura romana che poteva contenere fino a 10.000 spettatori. I modelli sono prodotti dal Dicaea dell'Univpm Marche nell'ambito del progetto del museo virtuale della via Flaminia realizzato dal comune di Fano per il distretto culturale evoluto Flaminia NextOne



to mussale utilizzando una parte dell'edificio per un futuro museo archeologico arricchito da immagini virtuali del teatro e di altri siti.

Forse una svolta per una storia che attende da tempo una soluzione e che si è trascinata per quindici anni in inconcludenti trattative fra il Comune e i privati mentre il degrado avanza inesorabile.

Il museo diffuso archeologico

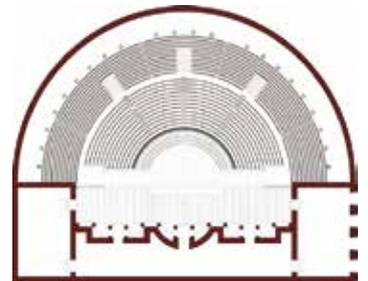
A sensibilizzare però amministrazione e istituzioni ha sicuramente contribuito il "progetto ArcheoFano-Vitruvio" per l'aggiornamento della carta archeologica di Fano, con responsabile scientifico il professor Paolo Clini, che ha suggellato la convenzione tra la Provincia di Pesaro e Urbino, Università Politecnica delle Marche (Dipartimento di Ingegneria Civile, Edi-

le e Architettura – Dicaea), Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche, Comune di Fano, il Centro Studi Vitruviani – associazione istituita il 30 settembre 2010 – e l'Archeoclub.

“Il teatro Romano di Fano – spiega il professor Clini - può costituire un grande valore per la città in termini di valorizzazione. Una valorizzazione tuttavia molto complessa in considerazione delle gravi condizioni di degrado in cui il teatro versa e delle problematiche di intervento legate alla sua proprietà, attualmente privata. Nell'ambito della valorizzazione credo che vadano individuati due differenti livelli. Uno legato a quella del sito e una a quella del manufatto. Nel primo caso oggi il teatro è riconoscibile attraverso una parte significativa della sua cavea interrotta però da un grande muro che non ne permette una visione più ampia. Sicuramente possiamo pensare che gran parte del teatro sia ancora interrato nell'area dei giardini della vicina Fondazione Montanari. Una campagna di scavi che possa recuperarlo in una sua più ampia visione potrebbe essere auspicabile anche se ciò porrebbe poi, come esperienza insegna, notevoli problemi di gestione e di risorse e richiederebbe sicuramente interventi di consolidamento e copertura dell'area. Questa però è una delle condizioni perché il sito possa diventare anche un polo turistico da inserire nella rete di un museo diffuso archeologico che la città di Fano ha tutte le potenzialità per poter costituire. Le nuove tecnologie, dalla realtà aumentata a quella immersiva, permettono oggi anche altre forme di valorizzazione direttamente del manufatto attraverso una sua musealizzazione che potrebbe avvenire sia nel sito

“

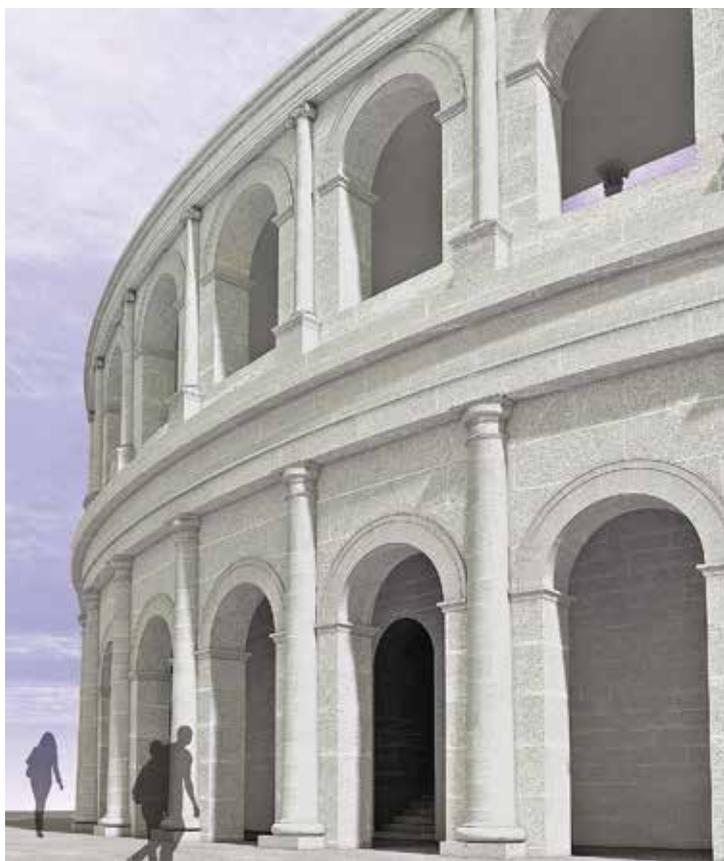
Ricostruite in 3D le misure del teatro: 66 metri di diametro 25 di altezza e tre file di gradini che potevano contenere fino a diecimila spettatori



stesso dove può essere possibile leggere virtualmente il modello ricostruito sopra le rovine rimaste, oppure in un ambito museale dove sarà possibile navigare virtualmente il teatro e poterlo riprodurre in realtà aumentata. E, in parte, ciò è quello che accadrà proprio nel nuovo museo virtuale della Via Flaminia, voluto dall'Amministrazione Comunale di Fano e dalla Fondazione Cassa di Risparmio, collocato nella Sala San Michele e che aprirà nell'ambito delle

iniziative del DCE Distretto Culturale evoluto Flaminia Next One".

Intanto si sono sviluppati studi, portati avanti digitalmente, non solo attraverso minuziose ricerche d'archivio ma anche con il supporto tecnico e tecnologico di rilievi topografici, georadar, laser scanner e stazione totale; corredati di planimetrie, schede tecniche, mappature, rilievi e persino un plastico di studio 1:100 dell'area archeologica, attualmente conservato dentro la chiesa di Sant'Agostino.



Due tesi di laurea per un polo culturale

L'architetto Caterina del Bianco, oggi Assessore allo Sport, Politiche Giovanili e Politiche Comunitarie del Comune, ha dapprima affrontato il problema nella sua tesi di laurea (discussa nel luglio 2011 presso la sede di Cesena dell'Università di Bologna "Alma Mater Studiorum") dal titolo "Una nuova sede per il Centro studi vitruviani e Museo Archeologico. Progetto di un polo culturale sulle rovine di Fanum Fortunae" in cui la parte fondamentale è stata lo studio della città per stratificazioni orizzontali, ripercorrendo tutte le tappe della tipologia "teatro" con particolare attenzione ai mutamenti di funzione nei secoli. Un progetto il suo, che prevedeva la musealizzazione dell'area con la realizzazione di un vero e proprio parco archeologico, che comprendesse il teatro, la cosiddetta "Basilica" a fianco ed uno spazio espositivo derivante dalla riconversione ad antiquarium della storica filanda, con un moderno allestimento della statuaria e delle iscrizioni romane, attualmente esposti al museo archeologico di Palazzo Malatestiano. Argomenti ripresi successiva-

“

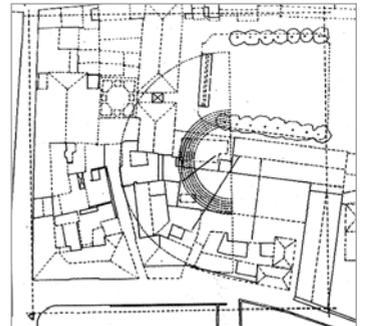
Tanti frammenti ritrovati a Fano ci rivelano un passato che chiede ancora di essere indagato e valorizzato



mente anche nella tesi di dottorato (2013-2016) per l'Università Politecnica delle Marche "Nuovi contributi e indagini per la conoscenza dell'urbanistica dell'antica Fanum Fortunae". Un curatissimo studio urbano, tra architettura, ingegneria ed archeologia, basato sulla ricerca d'archivio di tutti i reperti archeologici rilevati e attestati presso la Soprintendenza, con l'obiettivo di fare una mappatura dell'esistente, una carta archeologica aggiornata.

Un grande tesoro sotto il centro storico

Ipotesi e ricerche sempre più convergenti a riconoscere l'esistenza di un ampio complesso architettonico che si snodava sotto il centro storico della città, anche quelle dell'ingegner Daniela Amadei che ha condotto – e discusso nel 2015 - la tesi di Dottorato dal titolo "L'ordine e la geometria nel teatro antico. Diffusione e fortuna del



Immagini e ricostruzioni virtuali del teatro romano nel suo antico splendore



“
Attualmente
sono visibili
otto scalini
e frammenti
di pavimentazione
del primo ordine
della cavea

De Architectura di Vitruvio. Caso studio: il teatro romano di Fanum Fortunae” per l’Università Politecnica delle Marche.

Tema dell’analisi qui è stata la proporzione: dall’uomo all’architettura, per giungere ad affrontare l’ordine e la proporzione del teatro di Fano a confronto con le tipologie dei teatri delle Regio limitrofe, per riflettere sulle differenze delle scene. Un lavoro concentrato prevalentemente sul confronto con i dettami Vitruviani attraverso il disegno, i rapporti proporzionali e l’analisi dei rilievi realizzati con tecnologie più innovative, confermando così la presenza – reale o solo teorica - di Vitruvio nella ristrutturazione e monumentalizzazione dell’urbe. L’attenzione di Daniela Amadei si è altresì concentrata sullo studio e definizione del teatro in relazione agli altri monumenti archeologici conosciuti, per averne così una visione integrata. Da tutto ciò emerge che l’analisi

storica del monumento in questione, è sicuramente recente. Bisogna infatti arrivare al 1976 con l’archeologo e profondo studioso della Fano romana Nereo Alfieri, per osservare un chiaro riferimento al complesso teatrale, assente nelle precedenti rappresentazioni della città.

Il teatro romano affacciato sul cardo

Il Teatro romano di Fano, dalla cavea semicircolare orientata a Nord-Est si trova, insieme all’anfiteatro, all’interno della cinta muraria. E sulla base di confronti con le Regio limitrofe, sono pochi i centri urbani che hanno entrambe le strutture annesse al centro. Il suo procedimento costruttivo segue alla lettera il capitolo V del De Architectura di Vitruvio. Con un’orchestra semicircolare, il frons scaena – muro di fondo della scena - di due ordini presentava nicchie absidate dalle quali si apriva la Porta Regia. Sorgeva in un punto nodale del tessuto urbano affacciato sul cardo maximus, molto probabilmente in diretta relazione funzionale ed architettonica con il complesso monumentale che comprendeva il foro, la basilica e il tempio della Fortuna.

È indubbio dunque che a Fano tanti resti frammentari ci rivelano un passato che chiede ancora di essere indagato e valorizzato. Per cogliere più a fondo l’identità di un luogo, per promuoverne la sua cultura e per metterne a frutto la sua bellezza. Riuscire a costruire nuovi percorsi di senso che possano indicare vie alternative anche alle generazioni 2.0 e ai loro valori. □

Lorenzo Lotto

l'eterna fascinazione

IL PERCORSO "MARCHIGIANO" DELL'INQUIETO MAESTRO



di Maurizio Cinelli

Nella nostra Regione, che custodisce, come ben sappiamo, una ricca silloge di capolavori del Maestro – e, forse, il più grande di essi in assoluto, quella “Crocifissione” che è racchiusa, pudicamente, si potrebbe dire, nel “guscio” di Santa Maria in Telusiano di Monte San Giusto –, e dove il percorso spirituale e esistenziale dell’uomo e dell’artista si è concluso, la fascinazione per Lorenzo Lotto resta sempre molto vivida.

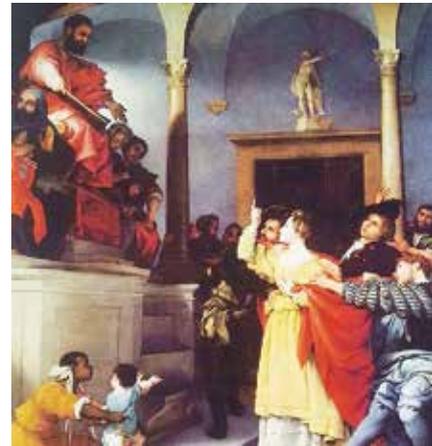
È quanto confermano, da ultimo, due libri, editi entrambi nel 2016 a Macerata: quello di Giulio Angelucci “Ad personam. Lorenzo Lotto, Nicolò Bonafede e la Crocifissione di Monte San Giusto”, per i tipi di Liberilibri, e quello di Lucia Tancredi “Lotto”, per i tipi di EV.

Ma si potrebbero accomunare nella citazione le pagine che Francesco Scarabicchi – al quale, va ricordato, si deve la raccolta di poesie ispirate al Maestro, “con ogni mio saper e diligenza. Stanze per Lorenzo Lotto”, edita da Liberilibri nel 2013 – dedica proprio alla “Crocifissione” nel volume collettaneo “S’agli occhi credi”, curato da Cristina Babino, anch’esso appena edito (se ne è dato conto nel fascicolo 56 di questa Rivista), pagine nelle quali il poeta anconetano si confronta con l’opera pittorica, usando gli “strumenti” e i percorsi segreti della poesia, per estrarre da essa quanto di più intimo e recondito per altra via, verosimilmente, non sarebbe possibile riuscire a cogliere.

Del libro di Lucia Tancredi si può dire, innanzitutto, che due ne sono i registi, recipro-

camente integrantisi e intersecantesi.

Muovendo dai “segni”, numerosissimi, ricavabili dai dipinti, e da quelli, più confusi, che si possono cogliere nelle disordinate, episodiche scritte, l’Autrice riesce, innanzitutto, a consegnarci una biografia, commovente e convincente insieme, di Lorenzo Lotto; e ciò grazie a quella forza misteriosa che anima i poeti (anche quando essi tali non si dichiarino) e permette loro di oltrepassare la soglia di fronte alla quale anche il più diligente critico e il più documentato storico



inevitabilmente si arrestano. Nel contempo – e qui è il secondo “registro” – Lucia Tancredi si fa “recettore”, soggetto passivo e attivo nello stesso tempo, dei “messaggi”, dei flussi di emozioni e suggestioni attraverso i quali le singole opere del Maestro, e la “Crocifissione” soprattutto, “parlano” e sommuovono l’animo di chi, come lei, voglia ad esse accostarsi con spirito disponibile, e, in un gioco di rimandi, ne rinnova e amplifica il valore. “Lotto” è un romanzo, come si precisa in

A destra, la Pala di Santa Lucia (Pinacoteca comunale di Jesi)



“

Due autori
due interpreti
dei “segni”
che riconducono
al capolavoro
indiscusso
della Crocifissione

copertina. Un romanzo che, muovendo dalle suggestioni dei vari nomi – Loto, Lot, Laurentius, Lotus, e altri ancora –, con i quali, di volta in volta, il Maestro ha scelto di firmare i suoi capolavori (un ulteriore segno delle sue inquietudini?) e dal relativo valore semantico – ma anche con la mediazione di alcune traslitterazioni di quei nomi – ripercorre fatti, vicende e opere pittoriche, in un intreccio di peregrinazioni e situazioni personali, spesso tormentate, della vita dell’Artista.

Ma, per più versi, e in più parti, è poesia in forma di romanzo: poesia in prosa, ispirata da un trasporto vero e contagioso per il Maestro che ha scelto le Marche come terra elettiva per la sua sublimazione di artista e di uomo. “L’anima parla in modo sconcertato, dentro una occulta, studiata oscurità”, si avverte nelle primissime pagine del libro, con esplicito riferimento al Maestro; e tutte le restanti pagine segnano un progressivo, amorevole e, insieme, rispettoso addentrarsi in quell’oscurità, fino a rendere percepibile, se non altro, l’essenza di quanto in essa si cela irrisolubilmente.

E il “percorso” si snoda attraverso reiterate soste sulle più belle opere delle quali il Maestro ci ha gratificato. Prima di tutte, la “Crocifissione” di Monte San Giusto.

Ma anche quella “Cona di Santa Lucia” commissionata nel 1523 dalla Confraternita iesina intitolata alla santa, che può ammirarsi a Jesi, e che il Lotto ha dipinto non già secondo tradizione, ma come una “sovertitrice dell’ordine costituito”; e che il grande critico Berenson – che nella “finzione” dell’Autrice la ausilia nell’opera di scavo, analisi e ricerca degli umori più profondi (dell’anima, si potrebbe dire) dei capolavori del Maestro – nei “fotogrammi” della predella “scorge una leggerezza, una mobilità quasi di pittura a mano libera, di impressioni stese con il colore, come avrebbe potuto fare Manet” (pag. 164). E poi quell’“Annunciazione” di Recanati, forse l’opera tra le più celebri che si conoscano, ma “di certo quella in cui meglio si esprime un divino talmente naturale che non influenza per nulla la semplice e innocente libertà della vita” (pag. 142); per chiudere con l’ultima opera del Maestro, quella struggente “Presentazione al tempio”, così presaga dell’infinito.

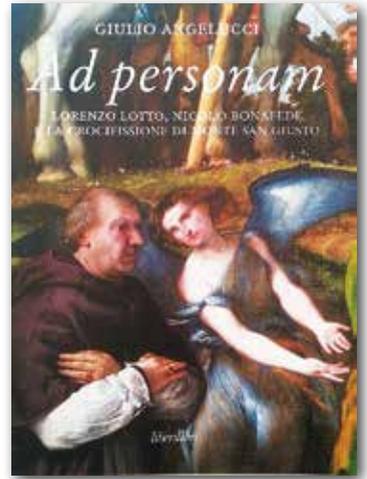
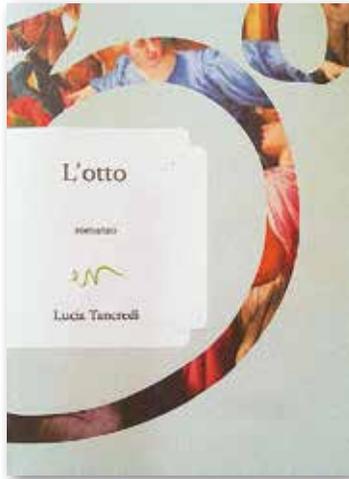
In primo piano il committente

Di taglio scontatamente diverso – seppur accomunato dalla medesima fascinazione per la “Crocifissione” di Monte San Giusto – è il libro di Giulio Angelucci, storico e critico d’arte.

Il libro si differenzia profondamente dall’altro già per il solo fatto di essere opera scientifica, che ha ad oggetto l’analisi estetica secondo ben precisi canoni della magistrale opera. Ma si differenzia anche e comunque perché libro dedicato alla contempo-

anea analisi di un aspetto generalmente trascurato, quello relativo alla figura del Committente della “Crocifissione”, in certo qual modo corresponsabile di essa, quel Nicolò Bonafede, già oggetto di vivo interesse da parte di Monaldo Leopardi, che Lorenzo Lotto ha significativamente raffigurato in primo piano.

Se la composizione figurativa del secondo piano dell’opera può avere consonanze con altre crocifissioni del medesimo periodo storico (mi è sembrato, ad esempio, di poterne cogliere una nella crocifissione che appare sullo sfondo, a sinistra, della deposizione di



Luca Signorelli – anteriore di qualche lustro –, attualmente presso il Museo diocesano di Cortona), la raffigurazione del Bonafede nella pala dell’altare non risponde, infatti (ci fa notare Angelucci), alle forme convenzionali in uso per “gratificare” in qualche modo la committenza; posizione e configurazione dell’autorevole soggetto ritratto sono tali da evocare inequivocabilmente l’importanza del tutto al di fuori dell’ordinario del personaggio; tanto da farne, in via di fatto, la “voce narrante della Crocifissione” – come suggerisce Angelucci –, in una sapiente, del tutto innovativa per l’epoca, rappresentazione

Qui sopra due libri su Lorenzo Lotto. A sinistra, il capolavoro della Crocifissione (Santa Maria in Telusiano di Monte San Giusto)



“

Sotto la lente
di ingrandimento
la figura
del vescovo Bonafede
uomo di chiesa
e politico
ma anche mecenate

scenica del racconto evangelico. Cosa può avere indotto un vescovo marchigiano di una diocesi toscana, creatura di papa Borgia e braccio del potere temporale di ben quattro papi a quello succeduti (e quindi senz'altro provveduto di ottime relazioni a Roma), a scegliere, per un'opera ambiziosa come quella di Monte San Giusto, un pittore bergamasco di nascita, veneto di formazione, in perenne peregrinazione nel più profondo entroterra padano e altrove? Quali le ascendenze di un'opera pittorica così impegnativa e innovativa e, per certi versi, inquietante, quale è la “Crocifissione”?

L'esigenza di rispondere a queste domande guida l'analisi di Angelucci, e, di fatto, la relativa risposta strettamente lega, più di quanto a prima vista potrebbe apparire, la prima parte del libro, dedicata all'analisi del capolavoro, alla seconda, dedicata, invece, alla figura di Nicolò Bonafede, non solo come uomo di chiesa e politico, ma anche

come mecenate.

Le suggestioni ricavate da Lorenzo Lotto nel corso del viaggio in terra tedesca, con la possibilità di conoscere direttamente, nell'occasione, i pittori di cultura protestante di quell'epoca, e, in particolare, le opere di Georg Lemberger – nel cui “Epitaffio Schmidburg” ora presso il Museo di Lipsia, Angelucci coglie stupefacenti consonanze con la “Crocifissione” –, da un lato, e, da un altro lato, il carattere “non conformista” del vescovo Bonafede, sono circostanze in sé eterogenee, ma il cui concorso ha verosimilmente consentito che l'inquieto Maestro veneto, in via di farsi definitivamente marchigiano, potesse conferire all'opera di Monte San Giusto, senza incontrare ostacoli da parte della committenza, tratti che, pur rimanendo all'interno della visione cattolica, appaiono rivelare, comunque, l'acquisita consapevolezza dell'incipiente diffondersi della visione luterana. □

In alto da sinistra due opere del Lotto:
Particolare della Presentazione
al Tempio (Museo della Santa Casa)
e L'annunciazione
(Museo civico di Recanati)

Piattella, prigioniero del demone dell'arte

IL PITTORE: "È IL MIO DESTINO, NON MI LASCIA QUIETO"



di Franco Elisei

Il demone dentro. Il demone dell'arte che non lascia spazio, non permette distrazioni, ma fa vivere intensamente. "O pittura o morte", come lui stesso dice, è il destino di Oscar Piattella, artista pesarese, 84 anni, sessanta dei quali tra mostre, colori, luce e materia ed ora viandante tra le "Stelle". "Il destino dell'artista è questo – sospira – Crede di essere uno spirito libero, ma non è così, è dominato dall'arte. L'arte non gli lascia scampo, è lei che decide. Un destino senza scampo. Tutto finisce lì. Faccio solo cose che sfociano nella pittura. Non sono egoista, è l'arte che mi muove. La pittura non può essere vissuta attraverso il gioco. L'artista non gioca. Ha sempre a che

fare con l'esistenza. E quando l'arte cattura il cuore e la volontà, significa che l'angelo che veglia su ciascuno di noi ha cambiato cliente, e peggio ancora, a qualcuno ha aperto la porta dell'inferno. E il pensiero è sempre lì. Vivi con l'arte. E' il senso della mia vita". Lo hanno definito il "poeta del colore e della materia" (Carla Bartelli) uno "spirituale nell'arte" (Massimo Cacciari), "uomo della terra, del cielo e dell'infinito" (Ugo Amati riprendendo una citazione di Renè Char); "Pensoso, istantaneo, astratto compositore di forme dettate dal naturale" (Duccio Trombadori); e infine "pittore lirico" (Francesco Scarabicchi). Ora appare più un filosofo dell'essenza dell'arte. Raffaele Carrieri



“
Dai muri
al colore che si denuda
fino alle stelle
danzanti, una svolta
verso la luce
Opere inedite
a Monte Vidon Corrado

nel 1958 aveva avvertito: “Teniamo d’occhio questo giovanotto laconico e simpatico che sa stringere la mano con antica, energica veemenza”. Dall’inchiostro di china degli anni ’50 al lavoro intimamente materico, dalle concrezioni sui muri – che racchiude la storia della sua pittura - alle superfici monocrome fino alla luce della natura “che diventa luce della pittura” e al “colore che si denuda”, e che diventa un sottile velo. Ma Piattella non si ferma. Da buon ex farmacista, alle prese con la frammentazione e la composizione dei principi attivi, va oltre il muro. E poi oltre la luce, alla ricerca di nuove soluzioni stilistiche. “C’è in lui – racconta Francesco Scoppola – un perdersi e un ritrovarsi”. Ora la sua mano e il suo estro esplorano altri spazi, altre forme. E trovano le stelle, per farle fiorire, mantenendo un legame con la terra, la materia, dove sbocciano altre stelle. Cerca nella memoria e nel futuro. Un artista consacrato all’arte.

Dai primi muri al cosmo. E’ il percorso della mostra “...e poi fiorirono le stelle”, ospitata nel polo museale del Centro studi Osvaldo Licini a Monte Vidon Corrado. L’antologica è nella cantina della Casa Museo con opere che vanno dal 1957 al 2014 e l’altra parte della mostra, nelle sale del Centro studi Licini dove si possono ammirare i dipinti inediti della nuova strada che Piattella ha intrapreso. Esposti per la prima volta. “È una nuova fase esistenziale e artistica – spiega la curatrice Daniela Simoni - che si traduce in dirimpiente energia, esaltazione del colore puro, ardita ricerca di una dimensione fuori dallo spazio e dal tempo, di un altro cosmo. Oscar ha davvero deviato verso la luce”. Un’ulteriore svolta. Verso le Stelle.

“Le stelle – spiega l’artista – non sono forme geometriche,



ma matematiche. Non invadono lo spazio dell’altro. Non sono libere, hanno sempre un loro confine, un loro perimetro. Linee che interferiscono tra di loro e forniscono nuove soluzioni. E le linee sono vibrazioni. Io do forma allo spazio realizzando un’equazione. La superficie stessa del quadro è matematicamente divisa. La tela lascia intravedere volutamente il grezzo, il lavoro di preparazione. Sembrano incompiute, ma non lo sono. Non voglio nascondere nulla, né del quadro né del lavoro. L’opera alla fine deve dire la sua verità, in tutte le sue parti”.

Così le inedite “Stelle” diventano nuovi fari anche per Monte Vidon Corrado. Il sindaco Giuseppe Forti è orgoglioso di ospitare “in un polo museale di spessore culturale, un personaggio di altrettanto rilievo”.

E l’assonanza con Cantiano è evidente, accostando Licini a Piattella, due artisti capaci di creare in centri lontani dai riflettori.



“Una specie di solitudine artistica che non significa – puntualizza la curatrice – isolamento dalla contemporaneità, dal dibattito con il tempo, ma condizione necessaria per la creazione”.

A Cantiano, nel suo laboratorio rifugio, all’ombra del Catria e a due passi da Gubbio, Piattella si muove a suo agio tra fogli, legni, disegni, matite, carboncini, righelli, barattoli, colori acrilici. E tantissime tele. Centinaia. Tutte appoggiate con cura. Quadri giganti e pitture che danno forma allo spazio. “Ogni cosa qui parla – confida – vedi come dialogano queste figure?”.

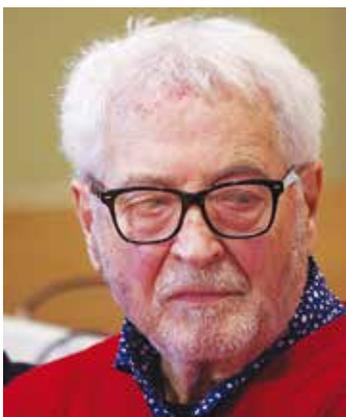
E le parole sono importanti nelle sue trame, nei suoi raffinati segni artistici. Nei suoi titoli evocativi. “La parola è fondamentale – spiega – non nel senso che salva la pittura ma aiuta a entrare nei problemi della pittura, sia in senso illustrativo che di provocazione. La pittura si deve anche dire... e le parole sono come farfalle. Cosa tolgo al

quadro se ci inserisco un titolo? E se l’autore non sa darne uno alla sua opera, non saprete neppure voi cosa vuole esprimere”.

“Non sono d’accordo con Burri – aggiunge l’artista – quando sostiene che le parole non gli sono d’aiuto nel momento in cui prova a parlare della sua pittura o che le parole sarebbero note marginali alla verità racchiusa nella tela. Ovvio che sarebbero marginali ma il silenzio della parola non dovrebbe neppure prendere il sopravvento, tantomeno il mutismo dell’opera quando gli siamo di fronte. Io metto nel titolo quello che dovrebbe rappresentare”. Fa diventare contenuto la pittura.

“E ogni quadro ha un messaggio che non appartiene più all’artista – spiega Piattella – ma allo spettatore che lo guarda”. “E un artista – aggiunge – non può dire ciò che dice una persona qualsiasi...”. “Con un deserto di sabbia – scrive – non potrei che fare un meraviglioso deserto di sabbia, ma con un pugno

Al centro pagina, Oscar Piattella firma il catalogo della sua mostra. Qui sopra, due opere rappresentative della sua carriera. A sinistra, Piattella con il sindaco Giuseppe Forti e la curatrice della mostra Daniela Simoni



“
«Dipingo dal
mattino alla sera
almeno due quadri
contemporaneamente»
Le sue opere
sempre più intrecciate
con la poesia

Qui sopra un primo piano
di Oscar Piattella
In alto, un momento
dell'attuale mostra
del pittore a Monte Vidon Corrado
(Foto Fagiani)

di sabbia posso fare un cielo di idee. Ma non voglio essere radicale nello spiegare la pittura. Sono radicale nel mio operare”.

Mai compromessi con il mercato? “Mai. Altrimenti sarei ricco. Invece sopravvivo”.

Ma cos'è la pittura per Oscar Piattella? “E' lo specchio dell'umano, della nostra esistenza. Io dipingo dal mattino alla sera, tutta la vita. Almeno due quadri contemporaneamente, sempre, perché mentre finisco il primo, so già che nel secondo risolverò delle cose. E' lì che mi aspetta. Non per migliorare la pittura, ma per migliorare la persona. L'artista deve essere soprattutto un uomo che si pone di fronte alla società con una sua verità, un suo insegnamento preciso. Senza la sua pittura, l'artista non è niente. Non è come le altre professioni. Deve avere sempre una tensione accorata nei riguardi della pittura. E questo è il demone. E' sete continua. La psiche dell'arte è complicatissima. Al pittore occorrono mille cose più una. Sempre più una. Bisogna aver rispetto della pittura, in ogni sua forma. E' mistero puro”.

Ma per Piattella è anche poesia. “La sua pittura – precisa Daniela Simoni – va letta sulle ali della poesia”.

Le sue opere sono strettamente intrecciate con i versi e con poeti. Sono ricerche filosofiche e poetiche, non solo pittoriche. E il pensiero, prima di tutti, va all'amico ed estimatore francese Yves Bonnefoy cui Piattella ha dedicato mostra e catalogo della sua attuale mostra a Monte Vidon Corrado; ma

anche a Francesco Scarabichi che proprio nella città di Licini gli ha dedicato una lirica indagando nel “respiro profondo dell'arte”. Un momento che ha fermato il tempo, suscitando attimi di sincera commozione all'artista stesso.

Perché i pittori cercano i poeti? Perché – ricorda Gianni D'Elia - hanno bisogno della parola, che qualcuno scriva sul loro lavoro”. Parole emotive che diano un senso al cammino. Un dialogo tra atti creativi.

Ci sono artisti che frequentano la poesia, altri che la interpretano. Piattella rappresenta entrambi. “La pittura di Oscar Piattella – sottolinea Armando Ginesi – è l'equivalente di versi pittorici di alta qualità”. “Pittura e poesia – scrive l'artista – sono rispettivamente la chioma e la radice della stessa pianta”. “La pittura è tale – continua – quando l'apparire, il divenire e l'esserci si fondono su una premessa poetica. Da quando, molti anni fa, ho incontrato la poesia, ho capito un po' più la pittura e lo spirito dell'arte. È la rivelazione poetica di ciò che non esiste”. Un'opera in mostra è dedicata proprio all'amico poeta francese Yves Bonnefoy recentemente scomparso: “I tre angeli danzanti di Yves”. “Sono tre stelle - dice Piattella – che scendono danzando ma per me sono tre persone, tre figure, antropologicamente parlando. E risplendono di tre colori fondamentali: il rosso, il giallo e il blu. Sono colori che hanno sonorità” E vibrazioni. “Ogni cosa – susurra Piattella – dentro questi quadri, parla”. □

Le Veneri “impudiche” del Paleolitico

A FRASASSI UNA STATUETTA DA UN PEZZO DI STALATTITE



di Gaia Pignocchi
e Mara Silvestrini

Nel piccolo storico borgo di Genga il 24 ottobre 2015 è stato inaugurato il Museo Arte, Storia e Territorio nel quale si vuole raccontare la straordinaria storia di questo comune incastonato tra le montagne e caratterizzato dalla presenza della Gola di Frasassi e delle sue cavità carsiche, luoghi che racchiudono un patrimonio di straordinario interesse non solo geologico e naturalistico ma anche storico e culturale.

Come filo conduttore del museo è stato scelto il tema del sacro, “dalla Venere del Paleolitico alla Madonna con il Bambino”, attraverso due reperti di grande importanza e suggestione che ben documentano la continuità tra i culti preistorici e la venerazione cristiana, evidente soprattutto nella Grotta della Beata Vergine di Frasassi, da dove proviene sia la statuetta paleolitica nota come la Venere di Frasassi, il cui originale è esposto al Museo Archeologico Nazionale delle Marche ad Ancona, sia l'immagine marmorea della Vergine con il Bambino uscita dalla bottega del Canova, originariamente venerata all'interno del tempietto fatto erigere nel 1828 da Leone XII all'ingresso della grotta. Il percorso museale si snoda in due sezioni distinte: la sezione preistorica della Sala Frasassi, illustrata da pannelli esplicativi che rimandano alle tematiche salienti della frequentazione umana dal Paleolitico all'età del Bronzo, e quella storico-artistica con opere di pittori e suppellettili sacre dal XV al XIX secolo.

La “Sala Frasassi”, dove è esposta una copia-scultura della statuina della Venere realizzata dall'artista Gabriele Mazzara, è dedicata ai rinvenimenti archeologici, localizzati principalmente nelle grotte della Gola di Frasassi, e alla sacralità che questi luoghi hanno avuto con modalità diverse in età pre-protostorica, dal Paleolitico all'età del Bronzo.

Nel Museo di Genga è stato inoltre allestito un monitor autosteroscopico, il primo in Italia, che permette la visualizzazione in 3D della Venere paleolitica di Frasassi - la Virtual Venere - realizzato dal gruppo di ricerca Distori Heritage coordinato dal prof. Paolo Clini del Dipartimento di Ingegneria Civile, Edilizia, Architettura dell'Università Politecnica delle Marche di Ancona in collaborazione con Eve (Enjoy Visual Experiences), una start up della stessa facoltà. Lo scopo è non solo riprodurre, ad altissima definizione e nei minimi dettagli, la statuetta paleolitica, ma anche fornire vari livelli di informazioni, in un approccio non solo scenografico ma anche divulgativo e di approfondimento. Partendo da questo reperto e utilizzando le nuove tecnologie sarà possibile inoltre creare interazioni con altri reperti, contesti e musei, con il più ampio coinvolgimento conoscitivo ed emotivo tra uomo e territorio. Il Comune di Genga, con lo scopo di valorizzare l'immagine della Venere Paleolitica, ha indetto anche un concorso per artisti con opere originali ispirate alla Venere di Frasassi che si è concluso il 23 ottobre con l'assegnazio-



“

Idoli o amuleti
con attributi
evidenziati
e corpo arrotondato:
sono state
collegate al culto
della fertilità

Al centro pagina, la Venere "impudica"
In alto la Venere di Sireuil datata
27/25000 anni fa
Nella pagina a destra in alto
la dama Ocrée dei Balzi Rossi e sotto
la Venere di Laugerie Basse
scolpita in corno di renna

ne dei premi ai vincitori delle quattro sezioni (pittura, scultura, grafica, fotografia) e con una conferenza tenuta dalle archeologhe Mara Silvestrini e Gaia Pignocchi il cui titolo "Dalla Venere di Frasassi. Veneri, madri, donne, signore: la figura femminile dal Paleolitico al Neolitico" vuole appunto illustrare le forme espressive, i significati, le simbologie, i ruoli e gli usi che potrebbero aver avuto le statuine femminili, icone dei molteplici culti riservati nella prima preistoria alla donna, misteriosa fonte di vita e profonda conoscitrice della natura.

Veneri paleolitiche: il perché di un nome

Nel dare un nome alla prima statuina femminile paleolitica rinvenuta, scoperta nel 1864 nel riparo di Laugerie Basse in Francia, il marchese-archeologo Paul de Vi-braye usò l'appellativo "Venus impudique", la Venere impudica, per contrapporla alle ben note Veneri pudiche di classica reminescenza. Mentre queste si coprono le parti femminili, la statuina di Laugerie Basse è nuda e, anche se con il corpo ancora acerbo e senza seni di una bambina pre-pubescente, mostra impunemente il solco vaginale.

La Venere di Frasassi. Chi è?

Per stile e proporzioni rientra nel gruppo delle Veneri del Gravettiano, figurine femminili a tutto tondo realizzate in questa fase del Paleolitico superiore tra 28.000 e 20.000 anni fa. La statuina, ritrovata casualmente nel 2008 nella Grotta della Beta Vergine di Frasassi dal fotografo Sandro Polzinetti, è realizzata su un frammento di stalattite. Alta 8,7 cm, pesa poco più di 60 grammi.



Rappresenta non solo una delle più importanti testimonianze artistiche del Paleolitico italiano ed europeo, ma ci introduce in un labirinto di interpretazioni ed ipotesi.

Lo scopo, il significato, gli usi delle Veneri paleolitiche possono essere stati diversi come diverse sono le statuette per forme, dimensioni e materiali, anche se l'aspetto saliente è il corpo più o meno arrotondato nel quale sono particolarmente evidenziati gli attributi femminili (seni abbondanti, ventre rigonfio, natiche tonde, pube), cioè le parti del corpo in relazione con la sfera della riproduzione. Interpretate come idoli o amuleti erano principalmente collegate al culto della fertilità e al ruolo importante che la donna rivestiva durante la più antica preistoria, fabbricate per favorire o proteggere la riproduzione femminile ed utilizzate in occasione di cerimonie e rituali magico-religiosi.

Le "Veneri" paleolitiche chi sono costoro?

Sono circa 160 le statuette femminili rinvenute in Europa, dalla Francia alla Russia, fino ad arrivare in Siberia. In Italia sono solamente 20, di cui 15 recuperate nelle grotte dei Balzi Rossi, al confine con la Francia. Sono statui-ne a tutto tondo, scolpite su materiali diversi, quelli più facilmente reperibili dai primi homo sapiens sapiens del Paleolitico superiore, avorio di mammut, osso, steatite, calcite. Prodotte a partire da circa 40.000 anni fa fino a 10.000 anni fa, durante tutto il corso del Paleolitico superiore, sono in relazione con l'arrivo in Europa dei primi gruppi di sapiens sapiens. Sono di dimensioni molto piccole, talvolta al di sotto dei 5 cm, quasi sempre sotto i 10. Possono avere fori pas-santi, dunque alcune erano

portate come pendenti, appese al collo o alle vesti. Ma di chi? E qui viene il problema. Sicuramente erano portate da donne. Erano figure di donne per altre donne. Ma quali donne? Tutte o solo alcune? Non lo sappiamo. E forse a scolpirle saranno state proprio donne? Dunque i primi artisti non sarebbero stati solamente uomini, come sempre abbiamo visto nelle ipotesi ricostruttive delle scene di vita del Paleolitico? Su queste e su altre problematiche riguardanti le Veneri sono state scritte pagine e pagine di congetture e ipotesi.

Le "Veneri" gravettiane in Italia

Sono 21, compresa la Venere di Frasassi, le statuette femminili del Gravettiano rinvenute in Italia. Le prime furono scoperte tra il 1883 e il 1895 nelle Grotte dei Balzi Rossi in Liguria. Sono diverse tra loro, ma quasi tutte sono di dimensioni molto piccole, al di sotto di 8 cm, ad eccezione della statuetta di Savignano alta ben 22 cm. Realizzate per lo più con pietre tenere (steatite, clorite, serpentinite) oppure in osso, corno e avorio. Solamente per la Venere di Frasassi è stato usato un frammento di stalattite. Provengono da siti in grotta (Balzi Rossi, Parabita) o da siti all'aperto (Savignano, Trasimeno), purtroppo rinvenute quasi sempre fuori contesto e quindi prive di dati stratigrafici utili per risalire ad una datazione più precisa.

Rappresentazione di un modello standard

La Venere di Frasassi presenta alcune caratteristiche che si ritrovano di frequente in altre statuette femminili paleolitiche (seni rotondi, ventre rigonfio, pube evi-





denziato, gambe unite prive di piedi), mentre altre sono assai rare, come la posizione delle braccia congiunte in avanti. La posizione degli avambracci che si distaccano dal corpo e sporgono all'in fuori potrebbe essere stata suggerita dalla morfologia originaria della stalattite, ma comunque risulta un elemento distintivo. E' un gesto

Parabita (Lecce) e tre figurine dei Balzi Rossi (Liguria), la La Dama ocrée, La Venere d'avorio bruno o Abrachiale, così denominata perché senza braccia, e il cosiddetto Busto, una testa incorniciata da una folta chioma o da un copricapo, tutte forse provenienti dalla Grotta del Principe. Un altro elemento in comune con queste figurine è la posizione della testa, rivolta in avanti e non chinata verso il basso come nella maggior parte delle altre Veneri europee. Ciò che emerge per tutto il Paleolitico superiore è dunque l'abbondanza di figure femminili rispetto a quelle maschili. La sfera simbolica riferibile al genere maschile era infatti legata ad altre forme espressive e rituali, che si manifestavano nei pochi contesti funerari rinvenuti. Le figure femminili non rientrano in un modello omogeneo e non sembrano designare significati univoci anche se esistono comunque alcuni comuni denominatori che vanno dall'Europa occidentale fino alla Russia siberiana che si rifanno a specifici modelli iconografici nei quali prevale l'esaltazione degli attributi femminili, accentuati talvolta da un iperrealismo descrittivo. Le statuine femminili paleolitiche, che non costituiscono oggetto di corredo funerario, sembrano aver giocato più ruoli nell'esaltazione delle diverse funzioni della donna durante le sue varie fasi di vita e di sviluppo, misteriosa fonte di vita e profonda conoscitrice della natura, con un ruolo anche "sciamanico" al pari dell'uomo nelle esperienze culturali e religiose dei gruppi umani. □



“

La Venere di Frasassi alta 8,7 cm e del peso di 60 grammi è tra le più importanti testimonianze del Paleolitico italiano ed europeo

assai raro nelle statuette paleolitiche, al momento riscontrabile in due soli esemplari provenienti dalla Dordogna, nella Francia occidentale, la Venere di Sireuil anch'essa realizzata in calcite (datata a 27.000-25.000 anni fa) e la Venere di Laugerie Basse (15.000 da oggi), grossolanamente scolpita in corno di renna. Sulla testa due solchi laterali e un solco posteriore orizzontale separano il volto, apparentemente privo di lineamenti, dalla massa dei capelli a caschetto, elemento presente in alcune statuette paleolitiche italiane, la più piccola delle due statuine della Grotta delle Veneri di

Qui sopra, la Venere paleolitica di Frasassi. In alto, le Veneri di Parabita



Parco culturale dorico due passi nella storia

UN PROGETTO PER I SITI ARCHEOLOGICI DEL CENTRO



di **Maria Raffaella
Ciuccarelli
e Sara Trotta**

È stato recentemente firmato dai Ministri Franceschini e Del Rio, ai sensi della Legge di stabilità 2016, il decreto con il quale, per complessivi 10 miliardi di euro, si procederà al finanziamento di una serie di interventi di conservazione, manutenzione, restauro e valorizzazione di beni culturali. Per la Regione Marche, oltre ad un intervento sulla Santa Casa, un cospicuo finanziamento, pari a 2 milioni e 300 mila euro, è stato assegnato ad un progetto presentato dalla ex Direzione Regionale per i Beni Culturali e paesaggistici delle Marche, ora Segretariato Regionale Mi-bact, ed elaborato in sinergia con la ex Soprintendenza Archeologia delle Marche, ora Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio delle Marche, denominato Il parco culturale della città di Anco-

na.

Il progetto si incentra sull'area del centro storico di Ancona, compreso fra i tre colli Guasco, Cappuccini e Cardeto e le relative pendici e si prefigge come obiettivo la creazione di una serie di percorsi di valorizzazione turistica per collegare le numerose aree archeologiche presenti nel tessuto urbano di Ancona attraverso sia interventi che restituiscano visibilità al grande valore storico - archeologico dell'antico abitato, sia l'applicazione di "locative media", utilizzabili durante gli stessi percorsi di visita.

La città di Ancona presenta un'evoluzione molto varia ed articolata con un'eccezionale continuità insediativa dall'età pre - protostorica ai giorni nostri, legata ad un contesto ambientale da sempre di grande valenza e attrattiva. Tale eccezionale continuità



insediativa, se da un punto di vista storico e archeologico pone interessanti questioni di approccio metodologico, costituisce una situazione spesso di difficile comprensione al visitatore occasionale, sia esso turista o cittadino stesso, proprio per una straordinaria commistione e sovrapposizione di strutture afferenti ad epoche diverse. Si tratta di uno degli esempi di archeologia urbana che maggiormente pone problemi di convivenza con le odierne necessità di sviluppo dell'abitato, in relazione per esempio ad interventi edilizi ed urbanistici potenzialmente distruttivi del tessuto archeologico sottostante, ma che allo stesso tempo potrebbe offrire uno strumento di riqualificazione sociale ed economica della città stessa attraverso uno o più percorsi di valorizzazione culturale. I momenti storici di maggior individuazione dei resti antichi sono stati proprio coincidenti con le attività di ricostruzione successive a grandi eventi calamitosi, quali i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale e il devastante terremoto che ha colpito la città di Ancona nel 1972.

Le aree da ricollegare e ricucire attraverso una serie di oculute percorrenze, anche ad evitare il nocivo effetto di "fossa urbana" di aree isolate, interesseranno l'Arco di Traiano, sito presso il molo nord del porto, datato al 115 d.C.; i magazzini del porto romano del Lungomare Vanvitelli, databili all'età augustea e traianea; la cappella medievale a due piani presso il Palazzo degli Anziani; il tratto di mura di terrazzamento o di cinta di età romana repubblicana addossato al piede della collina del Guasco; l'impianto termale tardo repubblicano a fianco della Chiesa del Gesù; il Foro romano presso l'odierna Piazza Del Senato; l'anfiteatro romano databile fra I sec. a.C. e

I sec. d.C., con ristrutturazioni successive; il tempio ellenistico sottostante il Duomo di San Ciriaco; le cisterne romane, la più conosciuta delle quali è la c.d. "casa del boia" presso il Duomo; la domus romana tardo repubblicana di Via Matas; le aree sepolcrali ellenistico romane (la necropoli situata presso la Caserma Villarey e la tomba 62 di Corso Matteotti); il quartiere romano via Carducci: il tratto di via urbana via degli Orefici; l'oratorio cristiano "di Flavio Evenzio", tra corso Garibaldi e Via Marsala (IV d. C.); l'impianto a carattere sportivo del parcheggio di Piazza Stamira; la basilica paleocristiana e mura urbane Santa Maria della Piazza, fondata nel IV sec. d.C. e ristrutturata nel VI, sopra lacerti di cortina muraria età romana tardo repubblicana.

Questi complessi archeologici sono per lo più non visitabili, poiché frutto di interventi di indagine non programmati, ma attuati, come spesso accade in un contesto urbano, in situazioni di emergenza. Ad un pubblico non di settore esse appaiono inoltre di grande frammentarietà, poiché la continuità insediativa dell'abitato provoca l'impossibilità della una visione d'insieme dei complessi archeologici, della loro corretta visualizzazione e comprensione. Enormi sono d'altra parte le potenzialità di interesse turistico di un tale giacimento archeologico, limitatamente sfruttate, profondamente connesso ad un patrimonio di grande rilevanza non solo storico - architettonica, ma anche ambientale, strettamente legato alla valenza paesaggistica del Monte Conero.

Il progetto prevede la realizzazione, per ciascun sito, di una serie di interventi strutturali, fra i quali la ripulitura dei resti dalla vegetazione incolta e lo studio di soluzioni alternative, il consolidamento

Nella pagina precedente alcune volte accanto al complesso dei magazzini del porto romano sul lungomare Vanvitelli. Sopra, resti di domus con pavimenti a mosaico in corso Mazzini. A destra in alto, tratto murario di età repubblicana conservato presso l'orto Birarelli al colle Guasco. Resti di colonne del colonnato del Foro romano

delle strutture, la sostituzione delle tettoie, la creazione di percorsi di visita sulle strutture, l'installazione di sistemi di illuminazione, il posizionamento di pannelli didattici ricostruttivi delle strutture, la realizzazione di ricostruzioni 3d e di applicazioni didattiche multimediali. Come già in parte sottolineato, il problema della fruizione turistica di Ancona archeologica sta non solo nell'effettiva visibilità dei resti, ma anche nella difficoltà di comprensione degli stessi e della portata delle strutture ancora sepolte o distrutte nei secoli data l'enorme frammentarietà ed esiguità delle aree messe in luce rispetto alle originarie. Per questo l'apporto di "locative media", basati sulla localizzazione che permettono di collegare contenuti digitali ai luoghi geografici, potrà essere di grande aiuto per valorizzare soprattutto ciò che non si riesce a vedere. Il progetto prevede quindi la realizzazione di una serie di supporti alla visita, che possono essere visionati anche in remoto tramite internet, così da raggiungere un pubblico più ampio di potenziali fruitori, attraendo nuovi visitatori ed al contempo offrendo a quanti l'hanno già pianificata un utile strumento per pianificare la visita. La visualizzazione della ricostruzione 3D del monumento, l'audioguida e tutti i supporti didattici potrà essere realizzata tramite smartphone o tablet. Tutte le informazioni scaricabili saranno ospitate in un sito web, compatibile con tablet e smartphone in diverse lingue con informazioni, ricostruzioni 3D, collegamenti con i pannelli collocati in città che potrà essere pertanto consultato anche prima di effettuare la visita, offrendo la possibilità di stampare il percorso e la guida cartacea, di caricare sul proprio dispositivo l'audioguida nella lingua

desiderata oppure scaricare il percorso GPS interattivo in tempo reale. Esso inoltre potrà essere ospitato anche in installazioni autonome non collegate alla rete (totem), da posizionarsi in punti strategici della città, dove potrà costituire la piattaforma di partenza per integrare i monumenti e i reperti esposti in un percorso virtuale di più ampio respiro.

I pannelli tradizionali potranno inoltre prevedere una parte destinata esclusivamente alla fascia prescolare e della scuola primaria, posizionata ad un'altezza corretta per poter essere visionata da un bambino, nella quale una mascotte racconti in maniera divertente qualche notizia sul monumento di pertinenza del pannello. In quest'ultimo infine potrà essere inserito un modello tridimensionale in scala del monumento, destinato agli utenti con disabilità, così da creare un percorso tattile che potrà essere potenziato con l'inserimento nel pannello di un breve testo in braille, con la possibilità di collegare tali percorsi al Museo Tattile Omero.

Tutte le informazioni che lo studio preliminare alla creazione del percorso consentirà di raccogliere potranno poi essere raccolte in pubblicazioni a carattere scientifico o divulgativo. Il progetto trova oggi un'eccezionale convergenza con la programmazione degli interventi di riqualificazione e valorizzazione dell'area del porto e del colle Guasco attuata a livello comunale di concerto con l'Autorità Portuale, il Cnr e la stessa ex Soprintendenza Archeologia raccolta sotto il nome di Progetto Iti Waterfront 3.0, di recente finanziato dalla Regione Marche e che, per quanto concerne i beni culturali, prevede la realizzazione di una mappatura digitale delle emergenze archeologiche del centro storico fruibile in un

“

Un finanziamento di oltre due milioni di euro per valorizzare le aree comprese tra i colli Guasco Cardeto e Cappuccini





In alto, ricostruzione del colonnato del Foro romano in via Ferretti
Qui sopra, tratto murario di età repubblicana all'interno del complesso dei magazzini del porto romano sul lungomare Vanvitelli

apposito centro multimediale e la riqualificazione delle aree archeologiche dei magazzini del porto romano e della cappella medievale di Palazzo degli Anziani.

Fra gli effetti di ricaduta positiva della realizzazione del progetto del Parco culturale, oltre alla costruzione di percorsi di valorizzazione turistica sostenibile, le cui modalità di sfruttamento possono e devono essere condivise con gli enti di gestione territoriale deputati al potenziamento turistico (Comune e Provincia), già interessati e coinvolti in una rinnovata progettazione culturale di quest'area della città, anche tramite sinergie pubblico - private (collegamento con il flusso turistico delle crociere, coinvolgimento di associazioni guide turistiche locali) e la creazione delle condizioni per una maggiore e strutturata presenza turistica in città, con conseguenti benefici economici, si possono prevedere la restituzione di una maggiore consapevolezza "cittadina" dell'enorme valenza storica e culturale che la città di Ancona ha avuto nei secoli, data la sua posizione strategica nell'ambito di rotte commerciali antichissime. La riscoperta della grande quantità di aree di interesse archeologico sottostanti i moderni livelli di uso urbano può infatti sicuramente contribuire ad avviare un processo di riappropriazione identitaria in ambito cittadino, di maggiore attenzione al valore passato della città e ad una diversa visione delle stesse strutture archeologiche, non più come elementi di degrado e di ostacolo allo sviluppo urbanistico, ma come simbolo di un passa-

to importante (si consideri la possibilità che le passeggiate archeologiche siano realizzate a beneficio anche della sola cittadinanza e non solo in periodo estivo, con possibili riflessi sulle destagionalizzazione dei flussi).

Si potranno anche ampliare studi e ricerche di carattere storico - archeologico sulla città di Ancona, sperimentando nuovi modi di guardarla, sia da parte del turista che del cittadino e creare lo spunto per nuove collaborazioni, anche con istituzioni scientifiche locali, al fine di sperimentare l'utilizzo di tecnologie ICT da applicare alla valorizzazione delle aree archeologiche e monumentali cittadine.

Lo strettissimo rapporto ambientale e socio - culturale tra le aree coinvolte dal progetto e il tessuto urbano di Ancona fanno infatti ritenere imprescindibile un modello di attuazione e di gestione dell'intervento da realizzarsi attraverso la stretta collaborazione non solo con la Regione ed il Comune, data l'importanza strategica del porto di Ancona, ma anche con istituzioni scientifiche e associazioni legate al mondo culturale, fortemente presenti in città e, in parte, già coinvolte in discorsi di valorizzazione.

Il progetto è oggi in procinto di essere avviato con il primo intervento di riqualificazione sulle strutture del porto romano del Lungomare Vanvitelli condotto in collaborazione con il Dicea della Facoltà di Ingegneria Univpm che ha costruito un Laboratorio di tesi di Laurea sul rapporto fra città e archeologia coordinato dal prof. Arch. Gianluigi Mondaini. □

Una piccola grande Onu della musica

IL CONSERVATORIO ROSSINI E IL CASO DELLE DUE COREE



di Giorgio Girelli

Presidente del Conservatorio di Pesaro

LIl Conservatorio Rossini nasce giuridicamente nel 1869 quando il Municipio di Pesaro istituì l'ente morale "Liceo Musicale "Gioachino Rossini" in esecuzione della volontà testamentaria del Maestro che in data 5 luglio 1858 così aveva disposto: "Quale erede della proprietà nomino il Comune di Pesaro, mia Patria, per fondare e dotare un Liceo Musicale in quella città".

I corsi di studio ebbero inizio nel 1882 e nel 1884 proseguirono a Palazzo Olivieri, acquistato dal Comune, quale sede definitiva dell'Istituto musicale. Nel 1939, con apposita legge, il Liceo veniva trasferito allo Stato e trasformato in Regio Conservatorio di Musica.

Le "condizioni" del passaggio alle dirette dipendenze dello Stato, a far tempo dal 16 ottobre 1940, prevedevano che l'Ente Morale eretto 1869, ormai svuotato del suo contenuto assumesse la denominazione di "Fondazione G. Rossini" - da amministrarsi "sotto la vigilanza del Comune di Pesaro e sotto la tutela del Prefetto" - con i nuovi compiti di "ricostruire il patrimonio originario del lascito", di "adottare interventi a favore degli allievi più meritevoli", di porre gratuitamente a disposizione del Conservatorio Palazzo Olivieri facendo fronte alle spese di manutenzione ordinaria e straordinaria per esso necessarie. Con la riforma dei conservatori del 1999, l'ente accademico ha assunto il nome di Istituto Superiore di Studi musicali. Come è chiaro che la Fondazione Rossini emerge come costola del lungo

percorso amministrativo della scuola musicale pesarese, così è altrettanto evidente che l'Istituto di oggi, al di là delle terminologie, è quello nato nel 1868. Un po' come Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul: nessuno può negare che si tratti della stessa città. Ed a chi compete di operare in coerenza con gli intendimenti di Gioachino Rossini non può sfuggire la necessità di fedelmente assicurare, quale obiettivo vincolante e prioritario, la vitalità e le esigenze didattiche e amministrative del Conservatorio da lui voluto ed a lui dedicato.

In quasi un secolo e mezzo di storia vicende rilevanti e curiosi aneddoti hanno segnato la vita dell'Istituto. Nel presente, succinto affresco non può essere omissa il "caso Mascagni", indubbiamente il direttore più prestigioso che Pesaro abbia avuto. Dopo la prima dell'Iris fu proprio Verdi a rivolgersi a lui con queste parole: "Lei è l'unico che può tenere ancora alta la bandiera della nostra arte". Il grande compositore per circa sette anni (1895-1902) diresse il conservatorio della città, finché non fu estromesso. Le turbolenze che caratterizzarono la gestione mascagnana dell'Istituto sono più o meno note. "Viva Mascagni! Abbasso Mascagni!", recita il titolo di un volume del compianto Nivio Sanchini in cui sono riprodotti documenti e testimonianze nonché sintetizzata la doppia immagine del grande musicista che perdurò a lungo all'interno della comunità pesarese, sia durante la sua direzione che dopo il suo licenziamento, motivato dalla scarsa assi-

“
Curiosi aneddoti
hanno segnato
la vita
dell'istituto
il più clamoroso
è il licenziamento
di Mascagni



duità nello svolgimento dei suoi doveri di Direttore. Gli amministratori pesaresi affrontarono il problema della compatibilità tra l'andamento funzionale dell'Istituto e gli impegni esterni dell'autore della Cavalleria rusticana, chiamato a tenere concerti in tutta Europa, con decisioni drastiche, ma avallate e assunte a Roma in sede ministeriale. Che suscitarono in Mascagni reazioni virulente, con lunghi strascichi giudiziari. Egli serbò a lungo rancore per il trattamento subito se, nominato accademico d'Italia nel 1929 (insieme Luigi Pirandello, Guglielmo Marconi, Gabriele d'Annunzio, Enrico Fermi), nell'elenco dei suoi elaborati, stampato negli Atti della Accademia, fece includere la memoria con cui anche in sede giudiziaria aveva contestato il licenziamento da Pesaro. Una vicenda, dunque, che non ebbe, come è stato detto, “né vincitori, né vinti”. In realtà però uno sconfitto sul terreno è rimasto: e sono la ragionevolezza, il buon senso. La via più appropriata per risolvere un siffatto conflitto, con un grande artista, che peraltro molto ha dato a Pesaro ed al suo Conservatorio, non sono gli atti burocratici e i pronunciamenti giudiziari. Sarebbero state necessarie più fantasia, vie d'uscita non traumatiche, valutando anche la turbativa che in Italia ed all'estero la vicenda avrebbe recato – come recò - alla immagine della città.

Personaggi famosi e radici lontane

Dal Conservatorio germogliano altri personaggi famosi: da Zanella alla Tebaldi, a Del Monaco, da Zandonai a Riz Ortolani, a Liviabella. Ma le radici di tale identità sono profonde. La documentazione musicale conservata presso l'Archivio Diocesano ne è te-

stimonianza. Altrettanto può dirsi evocando i nomi di Ottaviano Petrucci (1466-1539) di Fossombrone, inventore della stampa musicale con caratteri mobili e primo editore di musica italiana, oppure di Ludovico Zacconi (1555-1627), nato a Pesaro e morto a Firenze di Focara, autore di “Prattica di musica”, trattato di profonda dottrina ed interesse storico, come sottolineano gli studiosi della materia. Meno imponenti, ma pur significativi, proseguendo in qualche citazione, i più vicini a noi: Amintore Galli (1845-1919) di Peticara, autore del celebre “Inno dei lavoratori” o Agostino Mercuri (1839-1892) di Sant'Angelo in Vado che, tra l'altro, molto operò per l'avvio del liceo musicale a Pesaro. Straordinaria, ma anche assai triste la vicenda del docente Arturo Melocchi cui Del Monaco deve moltissimo. Fine conoscitore di quattro lingue, cinese compreso (sue mete di insegnamento anche Hong Kong e Shangaj) Melocchi ideò un metodo di canto assai apprezzato, che prese il suo nome. Non solo educò Del Monaco ma, dopo imprudenze didattiche fuori Pesaro in cui il cantante era imprudentemente incorso, ne rivitalizzò la voce che sembrava ormai perduta. Disse di lui il cantante: “E' stato un maestro eccezionale, che usava il metodo forte. Alcuni lo giudicavano troppo violento, ma otteneva risultati strepitosi. Seguì i suoi consigli e dopo un anno avevo una voce potentissima”. Ma al maestro non giunsero dalle “istituzioni” apprezzamento e gratitudine. Tutt'altro. Una ispezione promossa dal ministero fascista della cultura popolare, nel 1941, ne decretò l'espulsione dal conservatorio di Pesaro per “scarso rendimento” e perché, si disse, il suo metodo – che pur ebbe diffusione nel mondo - “faceva sanguinare le corde voca-

li". Motivazione reale: Melocchi si era sempre rifiutato di prendere la tessera del partito fascista. Pesaro e il suo conservatorio – osserva lo studioso Marcenò - con Melocchi assurgono ai livelli che nessuna istituzione musicale di quel tempo raggiunge per il canto. Da rimarcare che si prestò a svolgere l' "inchiesta" (per la quale Melocchi, dopo un trentennio di successi didattici, venne ridicolmente ritenuto...non idoneo all'insegnamento) Umberto Giordano, l'autore di Andrea Chenier: però di quest'opera nel 1949, alla Scala, proprio la voce "melocchiana" di Del Monaco dette vita ad una interpretazione che ebbe un successo strepitoso. E Melocchi ebbe così la sua "vendetta". Passato il fascismo Melocchi, ridotto in miseria, venne riammesso al Conservatorio, ma ormai la sua vitalità era esaurita. Continuava comunque la sua corrispondenza con Del Monaco, cui elargiva consigli. E l' "allievo" non trascurava di inviare, di tanto in tanto, un assegno al Maestro. Il quale nell'ottobre del 1960 concluse il suo percorso terreno.

L'Unesco chiede a Pesaro maggiore proiezione internazionale, più continuità nel corso dell'anno nonché assicurazioni sulla futura programmazione artistica per riconoscerla "Città della Musica". Uno dei punti forti è il settore didattico: operano presso l'Istituto in via permanente docenti stranieri provenienti da Argentina, Bulgaria, Russia e San Marino e frequentano la sede studenti che giungono, oltre che dall'Italia, da Albania, Armenia, Brasile, Bulgaria, Cile, Cina, Colombia, Corea del Sud, Costa Rica, Cuba, Georgia, Giappone, Inghilterra, Iran, Kazakistan, Macedonia, Messico, Moldavia, Nepal, Nigeria, Olanda, Perù, Polonia, Repubblica Ceca, Repubbli-

ca di San Marino, Romania, Russia, Serbia, Sri Lanka, Ucraina, Venezuela, ed anche Corea del Nord. La loro presenza favorisce il collegamento e la reciproca conoscenza tra culture diverse ed alimenta anche l'armonizzazione dei rapporti tra differenti comunità. Singolare l'esperienza vissuta dal 2002 al 2004 con dieci studenti della Corea del Nord: uno dei pochissimi contatti intrattenuti dal quel Paese con l'Occidente. Fre-



quentarono i corsi di perfezionamento in fisarmonica, tenuti dal noto maestro Sergio Scappini. Concluso il biennio di insegnamento mi sembrò simpatico e significativo che gli studenti delle due Coree, che non si erano mai frequentati (ed un commissario politico vigilava sui loro contatti) prendessero congedo dando vita ad un comune concerto nello spirito unificante della musica che, come si suole frequentemente ripetere, non conosce barriere e stimola la reciproca comprensione. Non fu una impresa facile per i rigidi criteri solitamente applicati dai nordcoreani nei

Sopra, allievi del Conservatorio al concerto del San Salvatore
A sinistra, Giorgio Girelli con il segretario generale dell'Onu Ban Ki-Moon

rapporti esterni. Ma l'ambasciatore della Corea del Nord (interlocutore non unico) non ostacolò l'iniziativa, dette utili consigli e venne a Pesaro. Partecipò ad un incontro con i dirigenti del conservatorio intrattenendosi sui problemi della pace e sui valori della cultura e conversò con gli studenti di entrambe le realtà. L'iniziativa riscosse il plauso del governo italiano e di rappresentanze diplomatiche: il Conservatorio «Rossini» ebbe modo di confermare la sua vocazione di piccola Onu della musica ed anche la sua fama di Istituto particolarmente apprezzato in campo



internazionale. Ottime opportunità di contatti con l'estero si sono rivelati anche i concorsi di Clavicembalo e di Fagotto cui a cadenza annuale partecipano, risultando spesso vincitori, diversi studenti d'Europa. Ma non sono mancati episodi curiosi che inducono a riflettere sulla vastità delle ricadute positive che la musica può avere.

Nel 2005 il compianto maestro Robleto Merolla (anche lui allievo di Melocchi) allestì uno spettacolo di alto livello per celebrare Rakhmaninov,

curandone con grande cura ogni aspetto (prove, scenografia, esecuzione). Io ebbi il compito di rivedere il programma di sala, un vero e proprio libretto, e di seguire i rapporti con l'esterno. Il celebre compositore e pianista era nato nel 1873 a Novgorod, aveva studiato a Pietroburgo e a Mosca, di cui poi diresse l'Orchestra Filarmonica, e aveva continuato, presa la cittadinanza statunitense allo scoppio della rivoluzione, l'attività concertistica con crescente successo internazionale negli Stati Uniti. Mi sembrò opportuno invitare gli ambasciatori dei due paesi per onorare la memoria di quello che era un "loro" artista. Ci fu una risposta positiva da parte russa, mentre gli USA si scusarono per l'impossibilità di essere presenti. Può capitare. Trascorsero un mese o due e ad un concerto organizzato a Fano, di livello non paragonabile a quello tenuto a Pesaro, intervenne il numero due dell'ambasciata USA. Ne restai meravigliato e ai referenti della sede diplomatica chiesi: "Ma come, non venite dove si onora il vostro grande Rakhmaninov, e andate ad incontri assai meno significativi!". Costoro, a loro volta, ribatterono: "Ma sai chi c'era a Fano? Quaranta imprenditori della valle del Metauro. Oggi il mondo si muove su queste linee", fu la risposta. Allora, quanti diplomatici e quante missioni economiche - in coordinamento e sinergia con gli enti interessati - potremmo smuovere facendo perno sull'arte di docenti ed allievi di circa trenta diverse nazionalità?

Chi segue gli eventi del Conservatorio "Rossini" ha sentito più volte ripetere che fino a qualche anno addietro la città nel suo insieme aveva una limitata percezione dell'Istituto e delle sue potenzialità. Agli inizi della esperienza in questa sede - e mi duole esse-

re ripetitivo – mi sono sentito chiedere da qualche amico dove fosse ubicato il Conservatorio. Alle mie spiegazioni seguiva l’“illuminato” riscontro: “Ah, quel palazzo dietro la Standa!”. Poiché allora nella vicina via Branca era operante il grande magazzino: riferimento per i più di ben maggiore visibilità di quanto non fosse la prestigiosa scuola voluta da Rossini. Seguirono anni di intensa attività. L’Orchestra dell’Istituto è stata chiamata, unica nell’Italia dei conservatori, per ben due volte al Quirinale.

L'incontro tra la città e il Conservatorio

Nel 2000 da Ciampi e nel 2008 da Napolitano. Conservatorio e città si capirono e conobbero meglio. Vennero attivate manifestazioni musicali legate ai più importanti eventi cittadini e nazionali, come il concerto in Piazza del Popolo per celebrare, il 1° maggio, la Festa dei Lavoratori, il concerto del 2 Giugno in Prefettura per la Festa della Repubblica, ovvero il “Ferragosto al San Salvatore”, evento musicale realizzato nei giardini dell’ospedale cittadino per sottolineare solidarietà e vicinanza a malati e personale medico in una giornata molto particolare. Si legge ora, di tanto in tanto, sulla stampa nazionale, di eventi musicali eseguiti in ospedali e descritti quali fatti di particolari eccezionalità e novità. Da noi l’“eccezione” è fatto consolidato da vent’anni. Si legge pure con sempre maggior frequenza della efficacia terapeutica, in certi casi, della musica. Ma come guarire o migliorare la condizione dei malati è ovviamente mestiere che va lasciato ai medici. Se però la musica diventa mezzo espressivo anche di solidarietà, di partecipazione alle tribolazioni altrui, di vicinanza a chi il male rende oggettivamente

solo, essa è anche apporto vivificatore di costruttivi rapporti interpersonali, di promozione sociale.

Nel 1999 venne approvata la riforma dei conservatori riconoscendo ad essi il ruolo di istituzioni accademiche di terzo livello, val dire universitario e dotate di forte autonomia. Conseguentemente l’Istituto, per gestirsi appunto autonomamente, e lasciandosi alle spalle quell’asfittico ruolo di terminale burocratico periferico del Ministero - che tante motivate insofferenze ha alimentato nel corpo docente - ha adottato un proprio Statuto, un regolamento di amministrazione, finanza e contabilità, nonché quello didattico e di organizzazione degli uffici. Il Direttore resta responsabile dell’andamento formativo, scientifico ed artistico dell’istituzione. Un Consiglio accademico definisce le linee di intervento e di sviluppo della didattica, della ricerca e della produzione. Al Presidente ed al Consiglio di amministrazione competono l’indirizzo della Istituzione e la gestione dei rapporti istituzionali. Sono state poi specificate in maniera incisiva le attribuzioni del Direttore Amministrativo, responsabile della gestione amministrativa, organizzativa, finanziaria, patrimoniale e contabile. Con una accentuazione di compiti che costituisce un ineludibile parametro per il buon andamento dell’Istituto. In quegli anni presero corpo importanti novità anche a livello marchigiano.

Nel 1978 la scuola musicale di Fermo aveva esordito come sede staccata del Conservatorio “Rossini” e vent’anni dopo, per la tenace iniziativa dei fermiani ed in particolare dell’Amministrazione comunale e dell’ing. Grilli, presidente della Fondazione Cassa di Risparmio, è stata raggiunta la autonomia, con la nascita del nuovo conservato-



Criticità nella sede problemi di fondi e di responsabilità La pioggia bagna in vari punti il palco e gli infissi sono deteriorati

Sopra, il Maestro Pappano con Cagli e il presidente della fondazione Rossini Oriano Giovanelli
A sinistra Girelli con il Maestro Riccardo Muti



“

**Il caso Melocchi:
il Minculpop ne
decretò l'espulsione
perché "faceva
sanguinare
le corde vocali"
ma salvò Del Monaco**

In alto, il presidente del Conservatorio
Giorgio Girelli con Riz Ortolani
Nella pagina accanto
la Venere del Tiziano in esposizione
a Palazzo Ducale di Urbino

rio intitolato a "Pergolesi". Pesaro collaborò convintamente al conseguimento di questo risultato. Il solidale rapporto tra i due enti musicali tuttora continua e riscontro con soddisfazione come valenti docenti del Conservatorio fermano, trasferiti a Pesaro, operino con competenza e brillantezza di risultati. Entrambi poi hanno in fondo una comune origine. Senza Gioachino Rossini, il Conservatorio di Pesaro, e la sua ... gemmazione, non sarebbero sorti.

Il capitale umano e le note dolenti

Tutto rosa e fiori dunque, adesso, al Conservatorio Rossini? Per l'impegno dei docenti, la motivazione degli studenti, lo spirito di appartenenza del personale amministrativo, direi di sì. Ma non mancano le note dolenti: la sede, palazzo del 700 che ospita circa 800 studenti e 150 professori, presenta diverse criticità: dal tetto, in caso di pioggia, cola l'acqua anche in vari punti del palco dell'Auditorium (uno dei più prestigiosi d'Europa), i servizi igienici sono in situazione inadeguata, l'impianto di riscaldamento è obsoleto, gli infissi assai deteriorati, la sicurezza complessiva a dir poco insufficiente e sulla quale i Vigili del Fuoco hanno anche di recente richiesto interventi urgenti, peraltro molto costosi. Chi provvede? La Fondazione Rossini, prevede la legge. Ma l'ente è privo di mezzi risolutivi e fa quel che può. E lo Stato, che già spende per gli altri conservatori? Sempre per legge non

può effettuare interventi poiché la materia è affidata ad altro soggetto, la Fondazione appunto: se procedesse in tal senso, verrebbe chiamato a rispondere - come ha specificato l'Avvocatura dello Stato - di danno erariale. Arzigogolii nostrani, verrebbe da dire. Questo stato di cose fu a suo tempo (anni 70 e 80) occasione di scontri furenti con appelli anche alla magistratura. Strada sconsigliabile, che non poteva portare, come non ha portato, a nulla. Più proficuo sollevare la Fondazione Rossini da oneri cui non può far fronte richiamando lo Stato alla necessità di rendere dignitosamente elargibile il servizio pubblico della educazione musicale che ad esso compete. C'è una "capitale umano" (docenti, studenti, personale amministrativo) di alto livello che va salvaguardato. E' stato scritto che "nell'attuale società la questione del capitale umano è estremamente più complessa (che nel passato), perché la nuova base della ricchezza è la conoscenza". L'uomo più ricco del mondo, Bill Gates - ci ricorda l'economista Thurow - non possiede niente di tangibile, né terre, né petrolio, né fabbriche.... Per la prima volta nella storia, l'uomo più ricco del mondo possiede solo conoscenza. Angelo Mascedaglia, figura poliedrica di studioso, economista e uomo politico, in una sua relazione parlamentare sul bilancio dello Stato, già sosteneva: "Nulla al certo, tranne i grandi principi morali su cui si regge la società, può compararsi per importanza agli interessi dell'istruzione". Era il 1874. □

La Venere di Urbino sensuale e allusiva

IL QUADRO DEL TIZIANO ESPOSTO A PALAZZO DUCALE



di Luigi Benelli

Sensuale, allegorica, allusiva. Tutte sfumature che si trovano nei passaggi tonali che Tiziano ha pennellato nella Venere di Urbino. Un quadro che racchiude diverse interpretazioni e che è tornato a Urbino, a Palazzo Ducale, dopo quattro secoli. Dopo un passaggio all'Imperiale di Pesaro dove il capolavoro risultava presente nell'inventario del 1624, giunse Firenze – insieme a centinaia di altre opere di inestimabile valore nel 1631 – con l'ultima discendente della dinastia della Rovere, Vittoria, che nel 1637 sposò Ferdinando II de' Medici. Qui è rimasta in collezione fino al 1694. Poi il bigotto Cosimo III l'ha nascosta dietro pesanti cortine. Fu inviata agli

Uffizi nel 1736. Il dipinto che misurava 119x180 cm venne ridotto in larghezza per motivi ignoti, in quanto all'epoca non vennero documentati né restauri né cambiamenti di cornice.

E se il bigotto Cosimo III l'ha censurata, un motivo c'era. Un'interpretazione del quadro è l'allegoria del matrimonio: doveva servire come modello "didattico" per Giulia Varano, la giovane moglie del duca: l'erotismo evidente del dipinto, infatti, doveva ricordare alla donna i doveri matrimoniali nei confronti dello sposo. L'allegoria erotica è ancora più chiara nella rappresentazione di Venere, dea dell'amore, come una donna terrena e carnale che fissa in modo allusivo lo spettatore



“

Il grande dipinto è stato ammirato anche a Madrid Tokyo, Venezia ma non era mai tornato a Urbino dove iniziò la storia

In alto, il direttore di Palazzo Ducale Peter Aufreiter. Nella pagina accanto, l'esposizione del pittore Antonio Mercurio Amorosi a Comunanza

noncurante della sua avvenenza. E proprio la mano sinistra sulle parti intime era, nel linguaggio dell'epoca, allusivo all'autoerotismo. Il colore chiaro e caldo del corpo della Venere, in contrasto con lo sfondo e con i cuscini scuri, risalta ulteriormente il proprio erotismo. Con la mano destra lascia cadere rose rosse, simbolo della bellezza che svanisce con l'età. Il cagnolino ai piedi della donna è simbolo di fedeltà coniugale mentre alle spalle, la domestica che guarda la bambina mentre rovista in un cassetto è un augurio di maternità. Il messaggio è forse quello di essere sensuali, ma solo per il proprio sposo. La dea ha infatti un anello al dito mignolo e indossa, oltre a un bel bracciale d'oro con pietre preziose, una perla a forma di goccia come orecchino, simbolo di purezza. I capelli biondi sono acconciati con una treccia che gira attorno alla nuca, e sciolti sulle spalle, in bei ricci dorati che hanno la morbidezza tipica delle migliori opere dell'artista.

Guidobaldo II Della Rovere, la acquistò come "Donna nuda", solo in seguito prese il nome di Venere di Urbino. Resterà esposta in mostra fino 18 dicembre a palazzo Ducale. Un lavoro che ha viaggiato perchè negli ultimi 13 anni il grande dipinto su tela è stato ammirato anche nel Museo del Prado di Madrid, nel Palais des Beaux Arts di Bruxelles, nella National Gallery of Western Art di Tokyo e nel Palazzo Ducale di Venezia, ma non era mai tornato a Urbino, dove quasi mezzo millennio fa iniziò la sua storia. Ora si trova al

piano nobile di Palazzo Ducale, in una sala dedicata al quadro con pannelli che ne illustrano i possibili significati. Il prestito si inquadra nelle strategie della "riforma Franceschini" del Mibact di valorizzare il territorio per mezzo dei grandi musei autonomi. Uno scambio che si può leggere anche come una sorta di compensazione perché da Urbino è partita la Muta di Raffaello con destinazione Tokyo. Il quadro del pittore urbinato è di proprietà degli Uffizi, in deposito permanente alla Galleria nazionale delle Marche.

"La Venere di Urbino di Tiziano, un'icona di bellezza celebre in tutto il mondo, torna per la prima volta 'a casa', nelle stanze del Palazzo Ducale di Urbino per cui fu commissionata – afferma Eike Schmidt, Direttore delle Gallerie degli Uffizi –. Potremo dunque ammirarla e studiarla nel suggestivo contesto d'origine, dove si congiungerà ad altri capolavori strepitosi rinascimentali, come i dipinti di Piero della Francesca, la Città Ideale, lo Studiolo intarsiato di Federico da Montefeltro, e tanti altri capolavori che testimoniano lo splendore della famiglia urbinata".

"Le prolifiche cooperazioni tra i musei statali dotati di autonomia sono uno dei punti centrali della riforma museale del Mibact. Con il temporaneo ritorno a casa della Venere di Urbino se ne realizzerà un esempio straordinario e, direi anche, sensazionale" aggiunge Peter Aufreiter Direttore della Galleria Nazionale delle Marche e del Polo Museale delle Marche. □

Amorosi, nei quadri l'umile quotidianità

ESPOSIZIONE DELLE SUE TELE A PALAZZO PASCALI

di Marco Belogi



Comunanza, cittadina del territorio ascolano, ha voluto ricordare con una mostra un suo illustre figlio: il pittore Antonio Mercurio Amorosi. Non si può che plaudere questa felice iniziativa, pienamente accolta e condivisa dall'Amministrazione Comunale, dedicata ad un artista poco noto.

Nato nel 1660 e trasferitosi a Roma a soli 8 anni con l'intento di farsi prete, il giovane Amorosi sceglie subito la strada della pittura grazie all'influenza del concittadino Giuseppe Ghezzi. Entra così nella sua bottega rimanendovi fino al 1690, quando si rende indipendente. Dopo aver condiviso la frequentazione di temi dedicati al culto, volge i suoi interessi verso altri generi di pittura, alla ricerca di una poetica realistica, di influenza nordica, in contrasto con i fasti della grande arte barocca della capitale. I temi più consoni li trova e documenta nella società contemporanea, cogliendo gli aspetti dei più umili. Osserva il mondo dei mendicanti scalzi con mantelli laceri e sdruciti, dei venditori ambulanti, delle sarte al lavoro nei loro atelier, di macellai ritratti con l'animale sacrificato, effigiandoli su piccole tele che appagano i gusti e le curiosità di una facoltosa committenza aristocratica. Sullo sfondo di questa commedia della vita scorrono scorci di paesaggi lussureggianti sotto cieli nuvolosi, una natura arcadica con l'aria di una campagna conosciuta e vissuta nella sua terra di origine. Diventa famoso come il Raffaello delle babocciate, rappresentazioni pittoriche di scene di vita popolare. Mae-

stro nel ritrarre fanciulli, non disdegna quadri di piccolo formato.

Nel palazzo Pascali di Comunanza, queste opere sono state riunite in una bella mostra, a lui dedicata, dal titolo La cultura figurativa del Settecento tra Marche e Roma, curata da Claudio Maggini e Stefano Papetti. Essa, attraverso anche i saggi di Maria Rosaria Valazzi, Benedetta Montevecchi, Andrea Donati, Andrea Baffioni, Valentina Catalucci, Rodolfo Battistini, Antonio Lazzari, Alessandro Marchi, Maria Claudia Caldari ed Agnese Vastano, restituisce l'anima ad un artista marchigiano poco noto.

Quando l'impegno diventa maggiore, dà vita a veri capolavori come il Ritratto di giovane macellaio, e l'Uomo con fiasco di vino e bicchiere.

Questa fortunata produzione di soggetti di genere, sul finire del '600, si incrocia con quella composta da splendide nature morte di Giovanni Castelli detto lo Spadino. I due artisti aprono una ditta, producendo quadri in collaborazione particolarmente attraenti. Tra gli esempi più riusciti vi sono le due tele delle collezioni comunali d'arte di Palazzo d'Accursio a Bologna. E' comunque nelle scene di genere a più figure che l'Amorosi dà il meglio di sé. Nascono così: Interno di osteria con oste e commensali e Interno di osteria con commensali e mendicante. Sempre di notevole fattura è il Banchetto all'aperto con convitato ed altrettanto gustosa la scena d'Interno con clistere al gatto. Con genialità, precisione ed ironia, l'Amorosi racconta nei suoi quadri, la quotidianità. □

Il vescovo e l'antiquario



IL LAVORO EDITORIALE
240 PAGINE

È stato presentato alla Loggia dei Mercanti di Ancona con il patrocinio della Camera di Commercio di Ancona, il volume di Giorgio Mangani, *Il vescovo e l'antiquario*. Giuda Ciriaco, Ciriaco Pizzecolli e le origini dell'identità adriatica anconitana, (Ancona, il lavoro editoriale, 2016, 240 pp illustrato). Due personaggi raccontano in questo libro, a distanza di dieci secoli l'uno dall'altro, due storie adriatiche, legate all'identità del confine, dei luoghi mediatori di conflitti, di incontri e scontri tra culture. La storia di Giuda Ciriaco, santo protettore di Ancona, l'ebreo scopritore della croce di Cristo divenuto vescovo cristiano, apre una finestra sui rapporti tra cristiani ed ebrei a Gerusalemme nel V secolo, nel momento in cui si originano una nuova identità cristiana e, paure, ansie e conflitti. Trasferita ad Ancona da Gerusalemme nell'ambito di rapporti politico-diplomatici della città con gli imperi d'Oriente e d'Occidente, una delle prime testimonianze dell'impiego politico delle reliquie, la storia del santo ebreo viene ricodificata da nuovi significati e diverse sensibilità culturali. Dal culto delle reliquie utilizzate come dono diplomatico dall'impero bizantino muove anche la storia di Ciriaco Pizzecolli, mercante e antiquario di Ancona, per costruire, nella prima metà del XV secolo, l'idea della tradizione classica come heritage, attraverso l'invenzione del collezionismo delle antichità. Ciriaco sostituisce le sacre reliquie cristiane con le reliquiae antiquitatis, ma con la stessa funzione: "resuscitare i morti" come definiva la sua missione. □

Edmond Jabès la dimora e il libro



ARAS EDIZIONI
142 PAGINE

Uscito lo scorso giugno, è l'ultimo studio di Katia Migliori, docente di Retorica e precedentemente di Storia della Critica Letteraria, all'Università degli Studi di Urbino, che qui cura traduzione e nota nota critica. Il libro esce nella collana fondata dalla stessa, nella sezione critica "la voce e la scrittura", per la casa editrice Aras Edizioni; collana intesa come "fiori di pensiero" perché esprime un diverso modo di intendere "criticamente" l'esistenza. Perché Gabriel Bounoure, sconosciuto nel nostro paese, per lo più a tanti? Perché Bounoure è il maestro a cui l'allievo Edmond Jabès, futuro poeta e scrittore, affida la lettura critica dei suoi primi scritti che nel tempo diventeranno l'esperienza del Libro delle Interrogazioni. Katia Migliori allieva dello stesso Jabès traduce il testo in cui, tra le pagine si ritrova anche un'inedita conversazione con l'autore avvenuta a Parigi nel 1988. In effetti questo lavoro di traduzione ha avuto un'incubazione trentennale ed è lo stesso Jabès ad aver affidato questo compito a Katia Migliori nell'86.

Il motivo di un tempo così prolungato nel realizzare tale progetto è che forse per l'interessata è valso quello che si legge nel retro di copertina per lo stesso Jabès: «vivevo in una tale confusione intellettuale, che Bounoure fu per me un'ancora di salvezza... La sua morte mi colpì profondamente. Dopo, ho conservato l'impressione di scrivere sotto il suo sguardo». □

Marco Belogi
Giordano Pierlorenzi
Silvia Vespasiani
Paola Cimarelli
Alberto Pellegrino
Federica Facchini
Maurizio Cinelli

Franco Elisei
Gaia Pignocchi
Mara Silvestrini
Maria Raffaella Ciuccarelli
Sara Trotta
Giorgio Girelli
Luigi Benelli

