



Presidenza del Consiglio dei Ministri

DIPARTIMENTO PER IL COORDINAMENTO AMMINISTRATIVO

**Catalogo delle opere recuperate
con i fondi dell'Otto per mille
a diretta gestione statale**

DIPARTIMENTO PER L'INFORMAZIONE E L'EDITORIA

INDICE

1. Prefazione (G. Paolo Cirillo)	Pag.	9
2. Prefazione (Roberto Cecchi)	»	12
3. Le ragioni di un volume sulle opere recuperate con i fondi del c.d. "otto per mille" (M. Claudia Capuano)	»	15

ABRUZZO

L' Aquila

COMUNE DI PRATOLA PELIGNA

Restauro del Palazzo Santoro - Colella	»	19
--	---	----

BASILICATA

Matera

FONDAZIONE ZETEMA – CENTRO PER LA VALORIZZAZIONE E
GESTIONE DELLE RISORSE STORICO AMBIENTALI

Restauro della chiesa rupestre denominata "Cripta del peccato originale" ...	»	21
--	---	----

CALABRIA

Cosenza

CHIESA PARROCCHIALE DEI SS. NICCOLÒ E BIAGIO IN CASTIGLIONE
COSENTINO

Restauro della chiesa	»	25
-----------------------------	---	----

COMUNE DI PEDACE (CS)

Restauro della Chiesa dei Santi Pietro e Paolo	»	28
--	---	----

Reggio Calabria

ANIMI – ASSOCIAZIONE NAZIONALE PER GLI INTERESSI DEL
MEZZOGIORNO D'ITALIA

Restauro Pinakes di Locri	»	31
---------------------------------	---	----

CAMPANIA

Caserta

CHIESA DEI SS. FILIPPO E GIACOMO IN AVERSA

Restauro e recupero dell'organo settecentesco della chiesa Pag. 35

Salerno

FONDAZIONE CENTRO STUDI GIANBATTISTA VICO

"Paestum nei percorsi del Grand Tour"

Museo del complesso monumentale di S. Antonio di Capaccio » 38

CHIESA DI MARIA SS. DELLE TRE CORONE – SARNO

Restauro della chiesa » 43

EMILIA-ROMAGNA

Forlì

CHIESA DI S. FILIPPO NERI

Consolidamento della chiesa » 47

DIOCESI FORLÌ – BERTINORO

Museo delle civiltà e culture delle religioni del Libro - Rocca Vescovile . . » 50

Parma

ORATORIO DELL'ASSUNTA – FONTANELLATO

Restauro dell'oratorio » 53

PARROCCHIA DELLA SANTISSIMA ANNUNZIATA

Restauro e consolidamento delle coperture della chiesa e del convento,
restauro dei prospetti esterni del complesso conventuale » 57

FRIULI-VENEZIA GIULIA

Udine

COMUNE DI POZZUOLO DEL FRIULI

Restauro degli affreschi della Chiesa di San Michele in Carpeneto » 61

PIEVE PREPOSITURALE DI SAN PIETRO IN ZUGLIO

Restauro del dipinto raffigurante la Consegna delle chiavi a San Pietro
apostolo di Francesco Pellizzotti (1796) » 64

LAZIO

Latina

FONDAZIONE ROFFREDO CAETANI - SERMONETA	
Restauero conservativo delle mura sudorientali di Ninfa	Pag. 67

Roma

ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI	
Intervento di restauro degli album della collezione fotografica Leone Castani	» 70
FONDAZIONE ISTITUTO GRAMSCI	
Progetto di ordinamento, inventariazione e schedatura elettronica dell'Archivio del Partito Comunista Italiano (1921-1991)	» 73
FONDAZIONE MARIA E GOFFREDO BELLONCI	
20 studi originali e ricerche sul tema: " Narrare la storia, dal documento al racconto " attraverso documenti d'archivio e studi conservati nelle biblioteche e negli archivi storici, relativi alla storia d'Italia dal Medioevo ad oggi	» 77
ISTITUTO NAZIONALE DI ECONOMIA AGRARIA	
"Valorizzazione del patrimonio librario"	» 80
SOCIETA' GEOGRAFICA ITALIANA	
Antiche carte geografiche estremo-orientali	» 82

LIGURIA

La Spezia

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA CULTURALI	
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DELLA LIGURIA	
Villa romana del Varignano Vecchio in Le Grazie di Portovenere	» 85

Savona

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI	
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E PER IL PAESAGGIO DELLA LIGURIA	
Restauero degli affreschi della Cappella Oliveri nel complesso di Santa Caterina a Finale Ligure	» 90

LOMBARDIA

Bergamo

MIA - OPERA PIA MISERICORDIA MAGGIORE

Restauro dell'arazzo "I misteri di Maria" di manifattura medicea Pag. 93

Milano

COMUNE DI OSSONA

Restauro Villa Litta Modignani » 97

COMUNE DI VIMERCATE

Restauro dell'ala meridionale di Villa Sottocasa » 99

Pavia

COMUNE DI SANT'ANGELO LOMELLINA

Restauro chiesa di San Rocco » 103

Sondrio

COMUNE DI GROSIO

Restauro Villa Visconti Venosta » 106

COMUNE DI SONDRIO

Restauro conservativo degli esterni di Villa Quadrio » 109

Varese

COMUNE DI CUVEGLIO

Conservazione e restauro conservativo del complesso monumentale denominato "Eremo di Sant'Anna" e del percorso ambientale di quattordici cappelle » 112

FAI – Fondo per l'Ambiente Italiano:

Restauro della Villa Menafoglio Litta Panza – Varese » 114

MARCHE

Ancona

COMUNE DI MONTE SAN VITO

Restauro Palazzo Malatestiano » 119

MOLISE

Isernia

PARROCCHIA S.ANTONIO ABATE IN AGNONE	
Restauero della torre campanaria	Pag. 121

PIEMONTE

Alessandria

COMUNE DI ALESSANDRIA	
Recupero e restauro della chiesa di San Francesco	» 125

Biella

PARROCCHIA DI SAN GIUSEPPE OPERAIO IN VIGLIANO BIELLESE	
Restauero degli affreschi e dell'organo della Chiesa parrocchiale	» 128

Cuneo

PARROCCHIA CATTEDRALE SAN LORENZO – ALBA	
Restauero chiesa di San Giuseppe	» 130

COMUNE DI MARENE

Lavori di restauro e risanamento conservativo per il riuso dell'edificio comunale denominato "Palazzo Galvagno" da destinarsi a nuova sede municipale	» 133
---	-------

Torino

PROVINCIA PIEMONTESE ORDINE SERVI DI MARIA	
Restauero conservativo delle facciate interne e dei serramenti del chiostro della Basilica di Superga	» 137

PUGLIA

Bari

ARCIDIOCESI DI BARI BITONTO	
Conservazione chiesa della Madonna di Loreto di Mola	» 141

CHIESA CATTEDRALE BASILICA DI SAN SABINO IN CANOSA DI

PUGLIA

Consolidamento e restauro della Cattedrale.	» 145
---	-------

PARROCCHIA DI S. TERESA D'AVILA DI ALTAMURA		
Restauro della chiesa	Pag.	149
CONSORZIO DI RICERCA DIGAMMA		
Uomo di Altamura: realizzazione della replica fisica del reperto paleoantropologico	»	151
DIOCESI DI MOLFETTA – RUVO – GIOVINAZZO – TERLIZZI IN MOLFETTA		
Recupero della Cattedrale di Giovinazzo	»	154
<i>Lecce</i>		
BASILICA CONCATTEDRALE DI S. AGATA – GALLIPOLI		
Consolidamento e restauro	»	157
SARDEGNA		
<i>Cagliari</i>		
COMUNE DI MANDAS		
Conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico di proprietà ecclesiastica	»	161
<i>Oristano</i>		
COMUNE DI CABRAS		
Necropoli settentrionale di Tharros: recupero del sito archeologico di epoca fenicio-punica	»	165
SICILIA		
<i>Caltanissetta</i>		
RETTORIA DI SAN GIUSEPPE – SAN CATALDO		
Fabbrica di San Giuseppe e delle sue cripte a San Cataldo. Lavori di manutenzione straordinaria	»	169
<i>Catania</i>		
Organo di Donato del Piano nella Chiesa di S. Nicola l' Arena	»	174

TOSCANA

Arezzo

ASSOCIAZIONE RONDINE CITTADELLA DELLA PACE

Restauro della chiesa di S.Pietro e della casa "Canonica di Rondine" .. Pag. 177

Grosseto

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA' CULTURALI

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DELLA TOSCANA FIRENZE

Cinta muraria etrusca di Roselle (Grosseto) e cinta muraria romana di

Cosa (Orbetello): intervento di consolidamento e restauro » 180

Pisa

ASSOCIAZIONE AMICI DEI MUSEI E MONUMENTI PISANI

Intervento di restauro del Museo nazionale di Palazzo Reale » 185

Pistoia

CHIESA CATTEDRALE DI PISTOIA

Restauro della Cattedrale di San Zeno a Pistoia » 190

Prato

PARROCCHIA DI SAN DOMENICO

Consolidamento statico del campanile gotico della chiesa » 194

UMBRIA

Perugia

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DELL'UMBRIA

Allestimento del Museo del Palazzo Ducale di Gubbio » 199

VENETO

Belluno

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

SOPRINTENDENZA BENI ARTISTICI E STORICI DEL VENETO (VENEZIA)

Restauro del ciclo pittorico del Santuario dei Santi Vittore e Corona a

Feltre » 203

PARROCCHIA S.MARTINO VESCOVO – CORNUDA		
Restauero conservativo dell'oratorio di San Rocco in Valle della Parrocchia di S. Martino Vescovo in Valle di Cornuda	Pag.	206
COMUNE DI TREVISO:		
Restauero tratto di mura Porta SS. Quaranta - Bastione di San Marco . . .	»	210
COMUNE DI PREGANZIOL		
Restauero dell'organo Giacomo Bazzani nella Chiesa "SS. Gervasio e Protasio" in San Trovaso di Preganziol	»	213
CONSORZIO DI BONIFICA DESTRA PIAVE		
Catalogazione restauero e condizionamento disegni storici	»	217
PARROCCHIA S. GIOVANNI BATTISTA – ODERZO		
Duomo di Oderzo: restauero degli affreschi, dei dipinti, degli altari lignei e delle decorazioni delle capriate interne	»	220
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI		
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI DEL VENETO (VE)		
Restauero di affreschi, dipinti su tela, dipinti su tavola, sculture conservate nel Duomo di San Pietro	»	224
<i>Verona</i>		
COMUNE DI SALZANO		
Restauero e consolidamento della ciminiera della filanda Romanin Jacur	»	227
<i>Vicenza</i>		
IPAB – SERVIZI ASSISTENZIALI		
Restauero dipinti appartenenti al patrimonio delle IPAB di Vicenza	»	230
PROVINCIA DI VICENZA		
Restauero Villa Cordellina Lombardi a Montecchio Maggiore	»	232

1° PREFERAZIONE

Fra i compiti assegnati al Dipartimento per il coordinamento amministrativo della Presidenza del Consiglio dei ministri vi è quello, importantissimo, della gestione del complesso procedimento relativo all'utilizzazione della *quota dell'otto per mille* dell'imposta sul reddito delle persone fisiche, devoluta alla diretta gestione statale.

L'istituto dell' "*otto per mille*" è disciplinato dall'art. 47 della legge n. 222 del 20 maggio 1985, nonché dal d.P.R. 10 marzo 1998, n. 76, così come modificato dal d.P.R. 23 settembre 2002, n. 250.

Come è noto, ogni cittadino che presenta la dichiarazione dei redditi può scegliere la destinazione dell' "*otto per mille*" del gettito *IRPEF* tra sette opzioni, ossia lo Stato, la Chiesa Cattolica e altri cinque culti ammessi. E' utile ricordare che la ripartizione viene effettuata sulla base delle sole scelte espresse, nel senso che esse servono come base per il calcolo delle percentuali di assegnazione dell'intero fondo, comprensivo cioè anche della quota ottenuta in assenza della scelta espressa da parte del contribuente. Sicché, nel concreto, allo Stato viene destinata una percentuale inferiore rispetto a quella destinata alla Chiesa Cattolica (che ha la maggiore percentuale di opzioni espresse) superiore rispetto a quella ottenuta dalle altre confessioni religiose, alcune delle quali peraltro si limitano a prelevare solamente i fondi risultanti da opzioni esplicite del contribuente a loro favore.

Sono ammessi alla ripartizione della quota dell' "*otto per mille*" a diretta gestione statale – dopo la ripartizione fatta a monte tra i vari soggetti di culto, che pure hanno gestione diretta e autonoma dei fondi – gli interventi straordinari per fame nel mondo, calamità naturali, assistenza ai rifugiati, conservazione dei beni culturali.

Ogni anno, il Ministero dell'Economia indica al Dipartimento l'entità del fondo, che viene ripartito tra i quattro settori indicati.

Mentre per gli altri settori il finanziamento dei progetti viene effettuato sulla base delle priorità indicate dalle Amministrazioni di competenza, per la conservazione dei beni culturali si apre presso il Dipartimento un complesso procedimento di esame dei vari proget-

ti, effettuato da commissioni miste, in cui sono presenti anche qualificati tecnici indicati dal Ministero per i beni e le attività culturali.

Gli interventi per la conservazione di beni culturali, che sono quelli trattati nel volume, "sono rivolti al restauro, alla valorizzazione, alla fruibilità da parte del pubblico di beni immobili o mobili, anche immateriali, che presentano un particolare interesse, architettonico, artistico, storico, archeologico, etnografico, scientifico, bibliografico e archivistico". Gli interventi su tali beni sono considerati straordinari rispetto ai finanziamenti ordinari e presuppongono l'urgenza dell'intervento.

Gli artt. 8 e 8 *bis* del d.P.R. n. 250/2002 indicato stabiliscono che i ministeri competenti debbano verificare e riferire ogni sei mesi sull'andamento e sulla conclusione degli interventi al Presidente del Consiglio dei ministri, che può, in caso di mancato o distorto uso dei fondi, revocare il conferimento del finanziamento.

Si è voluto aprire la prefazione al libro con le essenziali notizie di carattere tecnico giuridico per due ragioni: la prima risiede nel fatto che il volume si propone di far conoscere anche l'istituto dell' "*otto per mille*" e non solo ciò che si è fatto in questi anni con i fondi a diretta gestione statale; la seconda risiede nel fatto che l'iniziativa ha anche lo scopo di verificare, in maniera indiretta, l'andamento e la conclusione degli interventi, atteso che quasi tutti i soggetti beneficiari sono stati invitati a fornire il materiale confluito nel volume.

Ma veniamo al libro. L'iniziativa, maturata nell'ambito del servizio che gestisce il procedimento, è scaturita proprio a seguito di uno *screening*, suggerito dalla necessità di avviare le verifiche predette sulle opere concluse interamente o per la maggior parte.

Bisogna dire che tutti i soggetti beneficiari hanno risposto con sollecitudine ed entusiasmo all'iniziativa, inviando il materiale richiesto; ossia una breve relazione sull'intervento nonché le immagini fotografiche, rese in una sequenza temporale riferita alla condizione dell'opera prima e dopo l'intervento di conservazione.

Sicché il volume è sostanzialmente scritto da ciascun beneficiario, che, utilizzando correttamente e con tempestività i fondi, ha restituito alla comunità locale e nazionale opere di estrema bellezza, che rischiavano di andare definitivamente perdute o comunque di essere perennemente sottratte alla fruizione collettiva.

Naturalmente con questo non si vuole disconoscere il grande lavoro svolto dal personale del servizio, che ha dovuto selezionare, rivedere ed integrare il materiale ricevuto, assolvendo l'impegno in aggiunta ai compiti ordinari dell'ufficio.

Ricordo che alcuni anni or sono un'iniziativa analoga fu presa dal Comandante del nucleo dei Carabinieri preposto alla tutela dei beni culturali, che ha organizzato una molto apprezzata mostra dei beni culturali rubati e poi recuperati.

Anche questo piccolo volume, cui spero ne seguiranno altri, si muove con lo stesso spirito, ossia quello di far conoscere anche quel che di buono viene fatto nel nostro Paese, che è sempre più attento ai valori della cultura e alle possibilità che essa offre alle piccole e grandi realtà locali di attrarre attenzione, apprezzamento e ricchezza.

Spero che il libro riesca a raggiungere il duplice scopo di mostrare ai cittadini come sono stati spesi parte dei loro soldi e di poter godere di un volume d'arte "*sui generis*", ossia realizzato senza l'ausilio di storici dell'arte e di esperti del settore.

Ringrazio vivamente il Sottosegretario Gianni Letta e il Segretario Generale Mauro Masi già Capo del Dipartimento dell'editoria, che hanno reso possibile la realizzazione del libro, che viene messo a disposizione gratuitamente.

Il ringraziamento va anche alla dott.ssa Maria Claudia Capuano, responsabile del servizio, che ha avuto l'idea, contribuendo a realizzarla unitamente a: sig.a Sabina Greco Finocchini, dott.ssa Natalina Nico Fazio, sig.a Stefania Nouljan, sig. Riccardo Maddaloni, dott.ssa Maria Grazia Masciangelo, sig.a Gerardina Ruggiero, sig.a Giuseppina Tramaglino, cui pure va il mio ringraziamento più sincero.

Gianpiero Paolo CIRILLO
Capo del Dipartimento
per il coordinamento amministrativo

2° PREFERAZIONE

L'istituto dell' *otto per mille* rappresenta una delle fonti di finanziamento importanti per la salvaguardia del patrimonio culturale. Patrimonio nel vero senso della parola, che in questi anni viene visto sempre di più come settore vitale per l'economia del Paese. Non più il soprammobile di famiglia, buono solo per i palati fini, per un'élite ristretta e un po' snob. Oramai, fa parte di un pensiero comune considerare i beni culturali un settore importante per lo sviluppo della Nazione, che promette molto più di quello che in questo momento sa dare.

Soprattutto se si riuscirà a comprendere, e far comprendere, che è necessario dare sistema ai due estremi del problema, rappresentati dai cosiddetti monumenti e dal paesaggio. Due entità che per decenni hanno vissuto destini separati, nonostante che le rispettive leggi di tutela fossero state promulgate nel 1939, a pochi mesi di distanza l'una dall'altra. Anche se all'inizio furono pensate complementari, ciascuna prese strade diverse, fino ad arrivare a quell'assurdo divorzio imposto nel 1977 dal d.P.R. 616, relativo al trasferimento e alla delega di diverse funzioni amministrative, tra cui il governo del territorio, dallo Stato alle regioni.

Il Bel Paese, nell'accezione che se ne dà anche a livello internazionale, è l'insieme di queste due entità che non possono essere viste disgiunte. Non ci sono i monumenti da una parte (come li tutelava la gloriosa legge n. 1089 del 1939) e le visuali prospettiche, di sapore letterario e pittorico, a protezione delle bellezze naturali dall'altra (come le tutelava la legge n. 1497 del 1939). L'idea che ci possano essere valori culturali indipendenti dal contesto in cui si sono formati è una lettura non condivisibile; è una lettura che penalizza la visione di un tema complesso in cui l'ambiente fisico e le trasformazioni prodotte dall'uomo si fondono per generare forme del contesto territoriale. Il paesaggio è – in un sistema definitorio che stabilisce un raccordo tra un concetto e un termine – un insieme complesso di natura e storia. Non ci sono entità separate.

In questo senso, la città di Venezia è il più prepotente esempio di un artefatto dell'uomo che s'impone come valore paesaggistico. La "naturalità" del luogo non ha niente che non sia il prodotto dell'antropizzazione. Non c'è una naturalità in sé da salvaguardare. Di quel che fu la laguna delle origini, come la vide Cassiodoro in quella testimonianza che risale al VI secolo, dove le dimore sui limi sono descritte come nidi d'uccelli palustri,

non rimane altro che la memoria letteraria. Per cui, oggi, l'oggetto della tutela è il prodotto delle trasformazioni realizzate dall'uomo all'interno del contesto naturale.

Il nuovo Codice dei beni culturali e del paesaggio (decreto legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42) interviene proprio su questi aspetti di fondo. E lo fa nella parte introduttiva. All'art. 2 si dice che: *"Il patrimonio culturale è costituito da beni culturali e dai beni paesaggistici"*. Proposto in maniera così esplicita, rappresenta una novità. E si tratta di una novità importante in termini programmatici. Anche il precedente Testo Unico aveva fatto intuire la necessità di un impianto unitario della materia, riunendo in una medesima legge le due precedenti del 1939 (L. 1089/39 e L. 1497/39), di cui si è detto sopra.

Adesso, è maturo il tempo – anche in termini di sensibilità comune – d'intendere che la tutela del patrimonio culturale non può essere disgiunta dal contesto in cui si trova; non ha senso esercitare una protezione per punti, del monumento, dell'emergenza, del singolo fatto architettonico, senza una contestuale visione di ciò che sta intorno all'emergenza, o presunta tale.

Per questo, le ragioni della tutela sono un altro aspetto di novità del Codice. La tutela sta davanti a tutto. Sta prima della fruizione e della valorizzazione. Tutto deve essere improntato sulle esigenze della conservazione del patrimonio. Da ciò si sviluppa tutto il resto. L'art. 2 recita infatti: *"[...] i beni del patrimonio culturale di appartenenza pubblica sono destinati alla fruizione della collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale, e sempre che non vi ostino ragioni di tutela [...]"*.

Ancora più esplicito ed incisivo il comma 2 dell'art. 6 *"[...] la valorizzazione è attuata in forme compatibili con le tutele e tali da non pregiudicarne le esigenze"* di conservazione. Per cui, la valorizzazione diventa un naturale completamento della tutela ed una sua integrazione allo scopo di migliorare la fruizione, in un rapporto che è di chiara subordinazione alle istanze della tutela.

La centralità della protezione del patrimonio porta con sé la rilevanza dei modi attraverso cui la tutela si esercita. Da qui, l'art. 29 del Codice che prescrive: *"1. La conservazione del patrimonio è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro. 2. Per prevenzione s'intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto. 3. Per manutenzione si intende il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti. 4. Per restauro si intende un intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale e al recupero del bene medesimo, alla protezione e alla trasmissione dei*

suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili dichiarati a rischio sismico, in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale".

Anche la sicurezza deve fare i conti con le istanze della tutela. Non sono più le norme della costruzione del nuovo ad indicare la strada attraverso cui intervenire sull'esistente. Se ne può e se ne deve prescindere, per scegliere strade che, pur garantendo il raggiungimento di analoghi livelli di sicurezza, individuino interventi compatibili con i principi della conservazione. Un impegno nuovo e riconosciuto anche in termini di contributi finanziari per coloro che ne attueranno i modi. Come previsto dall'art. 35 per gli interventi previsti all'art.31 comma1, che può comprendere non solo opere di restauro, ma tutti gli interventi complessivamente intesi e dunque anche quelli di prevenzione e manutenzione.

Da qui l'importanza di poter contare su fondi come quelli resi disponibili dall'istituto dell' *otto per mille* e dell'impegno che l'amministrazione profonde nell'esame delle richieste di contributo affinché siano spesi nei termini e nei modi previsti dalla legge di tutela. Per questo desidero ringraziare tutti i funzionari dell'amministrazione dei Beni Culturali - dott.ssa Maria Concetta Cassata, dott. Maurizio Castelli, arch. Franco Fabrizi, dott.ssa fedora Filippi, arch. Teresa Leuzzi, arch. Valentina Milano, arch. Laura Moro, arch. Antonella Neri, dott.ssa Marai Grazia Pastura, arch. Stefano Rezzi, dott.ssa Mariarosaria Salvatore - che negli anni hanno profuso un impegno considerevole per esaminare e tenere sotto controllo questo sistema per la conservazione del patrimonio culturale.

Roberto CECCHI
*Capo Dipartimento per i beni culturali
e paesaggistici*

LE RAGIONI DI UN VOLUME SULLE OPERE RECUPERATE CON I FONDI DEL C.D. "OTTO PER MILLE"

Per cogliere pienamente il significato di questo Catalogo giova delineare da principio, sinteticamente, che cos'è il procedimento *otto per mille dell'IRPEF devoluta alla diretta gestione statale*.

E' un processo amministrativo che si attiva ed è rispondente ad una precisa opzione espressa dai contribuenti che "affidano" allo Stato, ossia al Governo, la responsabilità di conseguire risultati da tale destinazione.

Sul piano normativo, trae origine dalla legge n. 222 del 1985, il cui articolo 47 prevede che *"...a decorrere dall'anno finanziario 1990, una quota pari all'otto per mille dell'IRPEF, liquidata dagli Uffici sulla base delle dichiarazioni annuali, viene destinata in parte a scopi di interesse sociale e di carattere umanitario a diretta gestione statale"*. La successiva regolamentazione, d.P.R. 10 marzo 1998, n. 76, integrato e modificato dal d.P.R. 23 settembre 2002, n. 250, prevede che tale quota venga, quindi, annualmente dedicata ad interventi straordinari mirati a contrastare la fame nel mondo, a prevenire ed intervenire sugli effetti prodotti dalle calamità naturali, a fornire assistenza ai rifugiati ed infine per interventi mirati alla conservazione dei beni culturali.

Come si sviluppa tale processo? Vi è una fase istruttoria che consiste nel ricevere ogni anno entro il 15 marzo le domande di finanziamento presentate da soggetti che operano a fini pubblici, ovvero da soggetti operanti senza fini di lucro, che vengono indirizzate alla Presidenza del Consiglio dei ministri, Dipartimento per il coordinamento amministrativo. Si dà avvio quindi alla verifica dei requisiti oggettivi e soggettivi indicati dalla normativa e, successivamente, all'esame ed alla valutazione tecnica svolta da Commissioni composte dalle Amministrazioni interessate: Interno, Esteri, Beni culturali, Economia e Finanze e Dipartimento della protezione civile. Si redige a questo punto uno schema di piano di ripartizione che, corredato dei criteri adottati e di relazioni sulle specifiche problematiche affrontate, entro il 30 settembre si sottopone alle Commissioni parlamentari competenti, per averne un parere nei successivi 30 giorni. Il decreto di ripartizione del Presidente del Consiglio dei ministri viene definitivamente emanato entro il 30 novembre, dopodiché si procede alla trasmissione all'organo di controllo. La pubblicazione nella Gazzetta Ufficiale pubblicizza, per ogni anno di riferimento, sia gli interventi ammessi che quelli esclusi dai finanziamenti. Non resta che predisporre gli ordinativi di pagamento che consentono di avviare concretamente i lavori relativi agli interventi ammessi al finanziamento.

I criteri di scelta dei progetti da finanziare sono stati perfezionati nel corso degli anni e, nell'ambito delle quattro tipologie progettuali cui si è fatto cenno sopra, oltre al possesso dei requisiti oggettivi e soggettivi previsti, segnatamente si dà rilevanza alla particolare straordinarietà. Altro criterio adottato riguarda la distribuzione, il più possibile equilibrata, nelle diverse regioni ed aree territoriali ed ancora: l'interesse pubblico, la necessità e l'urgenza di intervenire ovvero di ridurre il margine di rischio e pericolo per le comunità locali interessate, l'opportunità di completare un intervento già finanziato nell'ambito di una precedente ripartizione.

Una fase fondamentale del processo è quella del monitoraggio che va a verificare lo stato di attuazione, anche con la collaborazione delle Amministrazioni interessate, le quali, ogni sei mesi, sono tenute a riferire al Presidente del Consiglio dei ministri sull'andamento e sulla conclusione degli interventi. A tale scopo è previsto l'uso di apposite schede di rilevazione. E' da aggiungere a quanto detto che il decreto del Presidente della Repubblica n. 250, in particolare l'articolo 8-bis, prevede che, nella ipotesi di non avvio dei lavori, possa essere disposta con decreto del Presidente del Consiglio dei ministri la revoca del contributo. E' il caso di aprire qui una parentesi. L'azione amministrativa di verifica e vigilanza sugli interventi finanziati consente di individuare se vi sono criticità, di effettuare valutazioni insieme alle strutture ministeriali competenti al fine di gestire le variabili che talvolta intervengono nel processo attuativo: variabili che sono di carattere tecnico-progettuale, economico e sociale, oppure legate a processi di sviluppo e decisionali territoriali. Un ulteriore, importante processo di verifica è dato dalla presentazione annuale al Parlamento di una Relazione che dà conto del finanziamento dell'anno precedente ed aggiorna anche sui risultati conseguiti con i finanziamenti degli altri anni.

L'esperienza del monitoraggio ha segnato effettivamente una tappa fondamentale in relazione alla verifica condotta su tutti gli interventi, non solo per l'applicazione delle finalità regolative e procedurali, ma ha costituito anche un punto di partenza per conoscere nell'ordine della compiutezza, ovvero dello stato di attuazione dei lavori, tutti gli interventi. Così si è documentata la prima compiuta espressione dei risultati *otto per mille a gestione statale* ed è nata l'idea di realizzare il prodotto informativo che si va a presentare.

Può risultare interessante per chi legga fare un rapidissimo *excursus* informativo su tutti i finanziamenti, a partire dal 1998. Si registra: a) in crescita il numero delle domande di accesso ai contributi, con una rilevanza maggiore per quelle attinenti ai beni culturali; b) una costante differenziazione territoriale; c) mentre sono in aumento le domande, vi è una riduzione negli ultimi due anni delle disponibilità finanziarie dovuta a ragioni prioritarie di bilancio statale.

Per quanto detto sopra, questo Catalogo può essere interpretato come il momento in cui l'informazione riporta ai primi attori del procedimento, i cittadini, i risultati conseguiti con i fondi *otto per mille*, presentando interessanti elementi informativi e mostrando le immagini di alcune delle opere compiute, il cui pregio e sensibilità artistica per certo non sfuggono a chi è cultore in materia di beni culturali.

La scelta di realizzarlo trova ragione nella strategia operativa mirata a seguire l'indirizzo di un nuovo, crescente rapporto vissuto negli ultimi anni tra i cittadini e la pubblica amministrazione: soddisfare le esigenze conoscitive costruibili nella trasparenza e nella chiarezza, e non soltanto nel rispetto della correttezza formale, pure fondamentale.

Nella numerosità variegata e di indubbio interesse culturale delle opere esaminate non è stato facile individuare quelle da riportare nel Catalogo. Si è preferito delineare il cammino da percorrere nel rispetto, principalmente, dell'equilibrio tra aree geografiche, mentre è stata quasi una sfida raccogliere il materiale idoneo a documentare l'opera come era prima e dopo l'intervento restaurativo o conservativo.

Va fatta, a tal proposito, una precisazione doverosa per gli interventi non riportati sul Catalogo, non certo in ragione di marginalità. Le regioni non presenti nel Catalogo non hanno, per gli anni passati, presentato richieste di contributo per la conservazione di beni culturali. Tutti quelli esaminati presentano caratteristiche di pregio, di straordinarietà e profonda sensibilità artistica e culturale. Costretti dai limiti oggettivi di spazio che non hanno consentito di soddisfare una esigenza comunicativa ben più ampia, cioè di poter illustrare tutti gli interventi conclusi interamente o in via di ultimazione, ci piace tuttavia immaginare nel futuro, se possibile con maggiore ampiezza rispetto alla prima, un'auspicabile e probabile seconda edizione della pubblicazione, dedicata anche alle altre tipologie progettuali che permettono di cogliere prospettive altrettanto significative nel panorama delle opere finanziabili con i fondi *otto per mille*.

In ultimo, si vuole sottolineare che per la realizzazione del Catalogo si è lavorato insieme allo *staff* che ha condiviso l'impegno con entusiasmo e professionalità, seguendo una strada di trasparenza e di eticità, coerente con gli indirizzi e la visione di una amministrazione innovata e moderna, per rendere un'informazione obiettiva ed efficace, indirizzata in primo luogo a chi ha espresso una opzione di fiducia allo Stato, ma anche dedicata a chi ha lavorato nei progetti, permettendo che si realizzassero opere che, si è certi, tutti possono apprezzare ed ammirare.

Maria Claudia CAPUANO
Coordinatore del Servizio



REGIONE ABRUZZO

COMUNE DI PRATOLA PELIGNA (AQ) Restauro del Palazzo Santoro - Colella

Il Palazzo Santoro - Colella può essere considerato il fulcro del centro urbano della città di Pratola Pelligna, per la sua ubicazione e per la sua importanza storica e culturale.

Questo edificio rappresenta infatti la testimonianza, rara per la sua organicità, di un'architettura non comune per l'area peligna, caratterizzata per lo più da edifici "poveri" sia dal punto di vista architettonico, che dal punto di vista dei materiali impiegati.



Facciata esterna dell'edificio



Scalone del Palazzo Santoro-Colella



Stato di un locale prima della ristrutturazione

Il Palazzo ha tutte le caratteristiche delle abitazioni signorili ottocentesche, la cui funzione non era soltanto abitativa, ma soprattutto dimostrativa di un livello sociale superiore.

Questa considerazione spiega sia la centralità della sua posizione, nelle immediate vicinanze della piazza più importante, sia per la ricchezza delle decorazioni che ornano la facciata principale dell'edificio.

Architettonicamente il Palazzo Santoro-Colella offre quasi un campionario degli stili più in voga all'epoca del suo ultimo importante intervento di restauro.

Maggior peso stilistico sembra aver avuto la "Secessione" Viennese, anche se lo stile Liberty è qui proposto con i suoi caratteri più consueti e meno originali; a seguito di un pesante intervento di restauro compiuto intorno al 1930, infatti, le decorazioni della facciata sono di pregevole fattura tanto che, successivamente all'intervento di recupero, hanno acquistato la loro armonia originaria.

L'intero complesso edilizio è stato interessato da interventi di restauro e riqualificazione, in parte finanziati con i fondi dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale, i quali hanno previsto, oltre che interventi di adeguamento strutturale, anche opere di riqualificazione edilizia.

La peculiarità principale dell'intervento è stata quella di concepire un contenitore multimediale il quale potesse coniugare gli interessi storico-artistici peculiari dell'immobile, con percorsi museali e culturali e di conseguenza consentire una fruizione di massa ad una struttura la quale ha rappresentato, per anni, un polo esclusivo privato.

I finanziamenti ottenuti dai fondi "otto per mille", unitamente a quelli della Comunità Montana Peligna e del Comune di Pratola Peligna, hanno consentito il raggiungimento degli intenti programmatici consentendo la fruizione collettiva all'immobile.



Stato dello stesso locale dopo la ristrutturazione



REGIONE BASILICATA

FONDAZIONE ZETEMA – CENTRO PER LA VALORIZZAZIONE E GESTIONE DELLE RISORSE STORICO AMBIENTALI – MATERA (MT)

Restauro della chiesa rupestre denominata “Cripta del peccato originale”

L'intervento di conservazione, valorizzazione e fruibilità della Cripta del Peccato Originale, ubicata nell'agro del Comune di Matera, assume un valore emblematico poiché si pone come modello di riferimento scientifico per i futuri interventi di restauro del patrimonio rupestre meridionale, sia per le sue condizioni strutturali sia per la qualità assoluta del suo ciclo pittorico.

La chiesa, infatti, si pone come una delle più antiche e significative testimonianze dell'arte nel Mezzogiorno d'Italia poiché rappresenta il luogo cultuale di un cenobio rupestre benedettino del periodo longobardo (secc. VIII-IX).

La cripta si apre nella porzione superiore della parete che limita la profonda incisione del torrente Gravina di Picciano. Tale incisione mette chiaramente in rilievo l'ossatura geologica della zona che risulta costituita da calcari cretacei, da calcareniti bianco-giallastre del Calabriano e da depositi alluvionali e colluviali. La cripta è appunto modellata con l'ampliamento di una originaria cavità delle calcareniti calabriane e articolata negli spazi liturgici del vestibolo, dell'aula e di tre presbiteri absidati.



Creazione di Adamo ed Eva prima del restauro



Creazione di Adamo ed Eva dopo il restauro



Santa Lucentia prima del restauro

Accanto alla particolarità geologica del sito, l'ipogeo assume una eccezionale importanza per la presenza di un vasto ciclo pittorico di scuola benedettina-beneventana. L'umile freschista, ricordato come *'Il Pittore dei Fiori di Matera'*, ha infatti steso sulla parete di fondo dell'ipogeo il racconto biblico della creazione di Adamo ed Eva, della tentazione di Eva e dell'offerta del frutto proibito ad Adamo. Il racconto veterotestamentario si chiude con la presenza dell'immagine di Cristo redentore e con le scene della creazione della Luce e delle Tenebre. Le tre absidi sono poi illuminate da tre triarchie rappresentanti gli Apostoli, gli Arcangeli e la Vergine Regina.

La chiesa rupestre della Cripta del Peccato Originale, scoperta da studiosi locali nel 1963 e ritenuta all'epoca la più importante scoperta di archeologia cristiana degli ultimi cinquant'anni, rappresenta un unicum in tutto il contesto del Mediterraneo, perché testimonianza di una pittura che esprime i caratteri storici dell'arte benedettina-beneventana riassunta stilisticamente dalla temperie culturale longobarda. Secondo la più recente interpretazione l'arte del Mezzogiorno d'Italia trova in questo eccezionale oratorio rupestre una delle sue tappe iniziali, poiché la datazione degli affreschi è ormai collocata tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX sec. d.C.; inoltre la testimonianza pittorica rappresenta un autentico *hapax* nel complesso criptologico meridionale, un *unicum* per la peculiarità del registro espressivo e per la rara scelta tematica del ciclo vetero e neo-testamentario.

La presenza e l'impegno di professionisti di grande esperienza ha garantito la qualità dell'intervento di bonifica, di conservazione, di restauro e di tutela del sito. La cripta infatti è stata sottoposta per un anno a monitoraggio bioclimatico per verificare le condizioni ambientali nei differenti periodi stagionali; sono state

effettuate inoltre indagini geologiche e geotecniche per verificare le situazioni statiche e di sicurezza del complesso grotta.

Al fine di debellare il tessuto microbatterico che copriva gli affreschi sono state fatte indagini diagnostiche sul biodeterioramento, il censimento dell'articolata colonizzazione biologica e la selezione dei biocidi più pertinenti per l'abbattimento delle coperture biologiche.

Purtroppo questo straordinario antro di roccia racchiudente simile testimonianza è stato per quarant'anni ignorato e abbandonato, trasformato in un ovile. Muschi, licheni, cianobatteri hanno aggredito i segni figurativi del pittore dei fiori di Matera. La modifica del clima della zona, dovuta alla presenza dell'invaso di San Giuliano, ha contribuito ad accelerare i tempi e i modi della aggressione naturale, chimica e biologica sugli affreschi.

Con il contributo dell'otto per mille dell'IRPEF devoluto alla diretta gestione statale è stato possibile avviare un progetto di recupero integrale, scientifico ed esemplare del monumento rupestre.

Inoltre si è provveduto all'isolamento della copertura esterna degli ipogei attraverso un capillare drenaggio delle acque e l'utilizzo di "cappotti" di bentonite. Quanto al vero e proprio intervento di restauro del ciclo pittorico, prima degli interventi di rigorosa e certosina pulizia manuale con strumenti di alta precisione, sono state sperimentate con successo tecniche innovative come, ad esempio, l'uso di una resina scambiatrice di ioni che ha permesso di rimuovere gli strati di calcare bianco, di muschio e dei cianobatteri.

La energizzazione del complesso avverrà attraverso energia pulita (pannelli fotovoltaici) necessaria sia per la illuminazione della cappella rupestre (fibre ottiche) sia per la sicurezza ed il controllo del complesso (sensori anti-intrusione e videocamere).



Santa Lucia dopo il restauro

Con i fondi dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale è stato possibile realizzare un progetto così ambizioso e mettere a punto tutta una serie di indagini propedeutiche per raggiungere l'obiettivo prestabilito: la costituzione di un codice di pratica per gli interventi sul patrimonio rupestre. La Fondazione ha integrato, con risorse proprie e con erogazioni delle Fondazioni bancarie dell'ACRI, le ulteriori necessità finanziarie per coprire tutti i costi programmati e per aprire al pubblico europeo, nella primavera del 2005, un monumento di eccezionale testimonianza spirituale, naturale, e storico-artistica.



Vergine Regina dopo il restauro



REGIONE CALABRIA

CHIESA PARROCCHIALE DEI SS. NICCOLÒ E BIAGIO IN CASTIGLIONE COSENTINO (CS)

Restauro della chiesa

Non è possibile stabilire con certezza l'anno di costruzione della chiesa parrocchiale dei santi Nicolò e Biagio; da notizie riportate dai registri conservati nell'archivio essa risulta aperta al culto già nel 1542. La facciata in stile romanico a salienti è abbellita da un portale lapideo di influsso tardo rinascimentale finemente decorato con scanalature, mensole ed elementi simbolici.

Nella parte superiore del portale è incisa la scritta che testimonia la furia distruttrice del terremoto del 1835 e la conseguente ricostruzione due anni dopo: "Hoc magnum templum labefactatum a terremotu anno 1835 restauratum fuit A D 1837." A seguito dei gravi danni la chiesa venne chiusa al culto e si realizzarono interventi che, lungi dal dare stabilità all'edificio, ne nascosero alla vista le condizioni di precarietà. Il restauro effettuato cambiò lo stile architettonico interno della chiesa: i pilastri che evidenziavano vistose fessure vennero rivestiti di uno spesso strato di rimpello; venne costruita e decorata la volta; vennero ricoperti con intonaci tutti gli elementi tufacei, compresi nicchie e affreschi, sostituendo allo stile quattrocentesco quello tardo-barocco. All'interno sono custodite importanti opere d'arte fra le quali: la Pala dell'Annunciazione di Gerolamo Imparato del 1591; la Madonna Assunta del Pascaletti del 1758; una Tavola della Madonna del Rosario dell'artista Antonio Solario detto lo Zingaro



Capitello colonna arco Santo – particolare affiorato durante i lavori e recuperato



Particolare colonna arco Santo rinvenuta durante i lavori e recuperata.



Nicchia affrescata rinvenuta dietro l'altare durante i lavori e recuperata



Altare dopo il restauro

circondata dai quindici affreschi raffiguranti i misteri del Rosario; una tela raffigurante Madonna con bambino ai cui piedi è inginocchiato S. Gaetano, opera del pittore Oranges; una tela raffigurante la Madonna del Carmelo, opera del Santanna, della seconda metà dell'ottocento.

All'esterno due barbacani dividono la facciata in tre spazi ognuno dei quali ha un'apertura che immette nella rispettiva navata. La parte superiore è scandita da quattro lesene in mattoncini rossi che racchiude al centro un rosone ligneo delimitato da una bordatura laterizia e si conclude con un timpano triangolare con apertura centrale circolare e cornici aggettanti. Sui lati due finestre settecentesche sormontano le aperture laterali.

Il sisma del 20 febbraio 1980 ha aggravato ulteriormente il dissesto generale dell'edificio aggiungendo ai danni provocati dai sismi precedenti, un nuovo quadro fessurativo delle strutture portanti in particolare delle colonne, pregiudicandone definitivamente l'equilibrio statico tanto da indurre il Commissario prefettizio del tempo, dopo attenti sopralluoghi da parte dei tecnici, a emanare un'ordinanza di chiusura. Si redasse, allora, un progetto che si realizzò a stralci, l'ultimo dei quali, finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri con i fondi dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale, ha consentito definitivamente la riapertura della chiesa avvenuta il 19 dicembre 2004. Il risultato finale ci ha consegnato una Chiesa che, architettonicamente, stilisticamente e artisticamente testimonia una vetustà certamente notevolmente anteriore alla data riportata nei documenti trovati in archivio. La bellezza austera e semplice fa del sacro edificio, uno tra i monumenti più belli del territorio da tutelare e da conservare.



Vista esterna dopo il restauro - facciata principale



Vista esterna panoramica dopo il restauro

COMUNE DI PEDACE (CS)

Restauro della Chiesa dei Santi Pietro e Paolo



Facciata della Chiesa

La chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo nel Comune di Pedace (CS) costituisce un notevole organismo architettonico del XVI secolo, importante per i suoi riferimenti stilistici con altri monumenti coevi dei comuni della fascia presilana.

All'esterno, la facciata principale è scandita da lesene verticali in muratura, sulle quali è impostato un timpano triangolare decorato da cornici in pietra scolpita; interessante inoltre è il rosone centrale con colonnine a raggiera e due piccoli rosoni polilobati in pietra, ubicati sopra le entrate secondarie.

Pregevoli i portali d'ingresso nella navatella di sinistra, posti uno sul prospetto di facciata e l'altro il più interessante, sul prospetto laterale.

All'interno, l'impianto si presenta costituito da tre navate, divise da una serie di pilastri a pianta quadrangolare in pietra calcarenitica a vista, su cui s'impongono archi a tutto sesto anch'essi in pietra, finemente lavorati a mano. La pavimentazione dell'interno è costituita da basole di pietra.

Nell'abside fa spicco in tutta la sua fastosità una magnifica pala di altare, inserita in un grande fastigio architettonico sorretto da colonne in parte tortili ed in parte fasciate, ricoperte da decorazioni a grottesche. Nella zona presbiteriale, coperta con volta a cupola finemente decorata, è allocato il coro ligneo intarsiato che, insieme al pulpito e ad altri arredi lignei, costituiscono rari esempi della prestigiosa opera degli intagliatori locali del '700.

Il soffitto, sia della navata centrale che delle laterali, datato fine '700, opera dell'artista Cristoforo Santanna, è in tavole dipinte a colori con motivi deco-

rativi e cerchi floreali. Al centro del soffitto della navata centrale è presente una grande pittura ad olio su tela dello stesso artista. Tutta la soffittatura, di circa 500 mq., è un raro documento dell'arte degli artisti calabresi particolarmente fiorenti nel corso dei secoli XVII e XVIII.

Lo stato di degrado in cui versava l'opera manifestava una visibile patologia causata da insetti xylophagi, con manifestazione spugnosa della struttura del legno. Lo stesso soffitto, nel settore di navata destra, presentava uno sprofondamento nella parte perimetrale destra rendendo necessario e urgente un intervento di restauro.

Il restauro della chiesa, la quale costituisce la prima e importante parrocchia dell'abitato urbano, ha garantito la permanenza e la conservazione della struttura architettonica di elevata qualità artistica e storica rappresentata dall'impianto religioso, costituente il fulcro simbolico della comunità dei fedeli che si accentrano nella parrocchia di San Pietro e Paolo.

Il restauro della chiesa, la quale costituisce la prima e importante parrocchia dell'abitato urbano, ha garantito la permanenza e la conservazione della struttura architettonica di elevata qualità artistica e storica rappresentata dall'impianto religioso, costituente il fulcro simbolico della comunità dei fedeli che si accentrano nella parrocchia di San Pietro e Paolo.

L'intervento, finanziato con il contributo dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale, è servito al recupero integrale di tutti gli elementi storico architettonici che erano in fase di degrado e di perdita irreversibile con grave nocimento determinante la potenziale perdita di parti importantissime del manufatto.

Il risultato ottenuto ha consentito di restituire alla comunità dei fedeli e alla pubblica fruizione un patrimonio di elevata valenza storico-artistica e architettonico con piena riuscita delle opere finanziate con i fondi speciali.



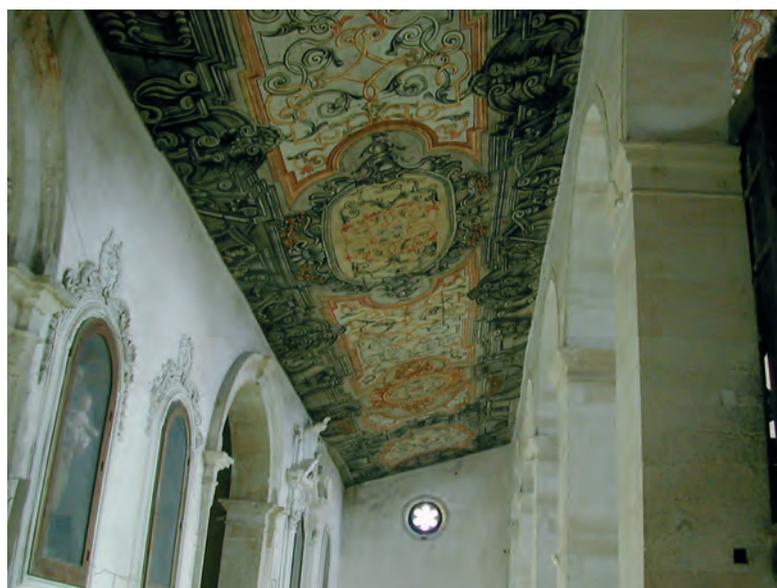
Intradosso della cupola: integrazioni pittoriche



Tavolato ligneo: integrazione pittorica



Estradosso della cupola dopo l'intervento di restauro



Tavolato ligneo della navata destra dopo l'intervento di restauro

ANIMI – ASSOCIAZIONE NAZIONALE PER GLI INTERESSI DEL MEZZOGIORNO D'ITALIA
Restauro Pinakes di Locri (RC)

I pinakes locresi sono tavolette in terracotta decorate a rilievo con scene relative al mito e al culto di Persefone, di Afrodite e di altre divinità, realizzate a Locri Epizefiri nella prima metà del V sec. a. C. come offerte votive da dedicare nel Santuario di Persefone in contrada Mannella. I circa 6.000 frammenti, di varia misura, sono custoditi nel Museo Nazionale di Reggio Calabria (5.500 pezzi), e nell'Antiquarium di Locri (400 pezzi). Solo 160 frammenti sono distribuiti in altri Musei, in Italia e all'Estero.

Il Museo di Reggio Calabria, non disponendo delle risorse ordinarie sufficienti, non aveva completato la schedatura ed il restauro di migliaia di pezzi, né aveva provveduto ad una loro sistematica pubblicazione; l'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia–Società Magna Grecia, con il contributo dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale, ha permesso la ripresa dell'intero programma, fornendo al Museo un apporto straordinario dal 1992 a tutt'oggi e incaricandosi della stampa del Corpus sul proprio periodico: *Atti e Memorie della Società Magna Grecia*.

Il progetto ha reso possibile l'inventariazione e la ricognizione di tutti i frammenti dei pinakes, sia di quelli già noti e ricomposti sia di quelli rimasti indivisi nei depositi di Reggio Calabria e di Locri. Tali operazioni si sono costantemente accompagnate con il coordinamento e l'assistenza scientifica dei restauratori. Questi ultimi sono intervenuti per operazioni conservative, o di fissaggio dei resti di colore



*Animali, mobili e arredi del culto,
senza personaggi*

particolarmente precari, o di rimozioni delle antiche integrazioni in gesso. Il tutto ha consentito e tuttora consente agli archeologi di riconoscere un gran numero di nuovi attacchi e di conseguire nuove ricomposizioni di frammenti.

Sono state eseguite tutte le campagne fotografiche del corpus e i disegni ricostruttivi per le scenette votive rappresentate dai bassorilievi dei dieci gruppi, quando è stato possibile ricomporne i frammenti.



*Preparazione, trasporto e consegna
del peplo nuziale, della corona gamelia
e della frutta, altre processioni*

Sono state altresì realizzate le analisi chimiche delle argille sui frammenti di Reggio Calabria e di Locri, così come le analisi chimiche del colore dove ne restavano tracce.

Il lavoro di restauro, conservazione e ricomposizione sui frammenti appartenenti ai gruppi e ai tipi studiati ha permesso nuove acquisizioni di lettura dei pinakes, come l'uso, da parte degli artigiani locresi, di matrici parallele dei calchi, e di "generazioni" di queste, quando, per l'usura, venivano replicate, subendo una minima riduzione. Il metodo applicato è stato arricchito negli ultimi tempi da analoghe esperienze, su altri materiali di coroplastica, da parte di alcuni studiosi stranieri.

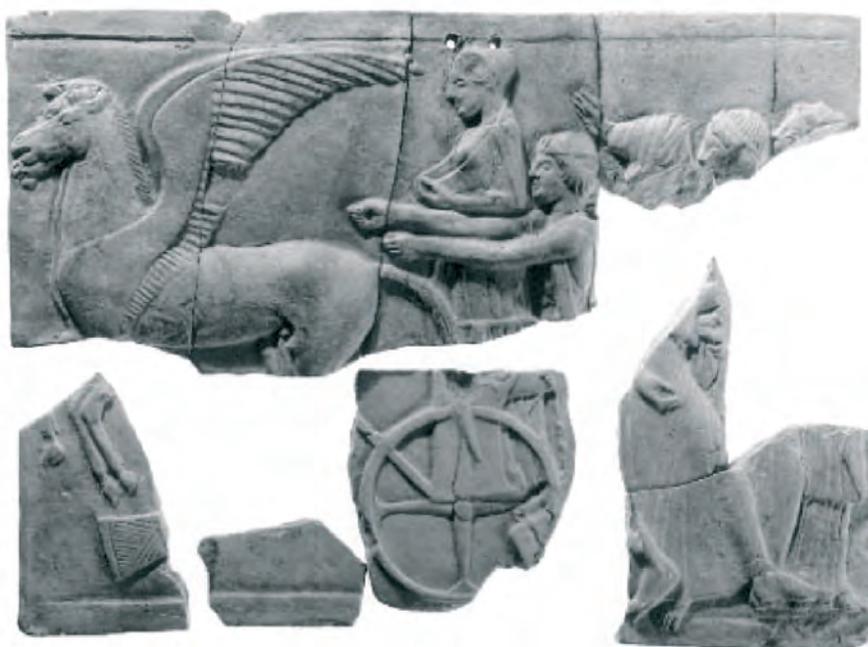
È stata particolarmente curata la composizione dei frammenti dell'intero corpus per le tavole fotografiche, nonché la selezione e la misura in scala dei frammenti, che devono essere omogenei non solo secondo le generazioni, ma anche secondo le matrici, salvo diversa esigenza del materiale conservato. Sono stati eseguiti i disegni ricostruttivi di tutte le scene ricostruibili dell'intero corpus.

La scoperta di ulteriori particolari e i non pochi nuovi agganci tra frammenti dispersi permettono un più approfondito esame del materiale, complessivamente pertinente a 117 diverse scene. Sono quindi aumentate le possibilità interpretative circa l'individuazione esegetica delle divinità rappresentate, circa quella delle scuole di coroplasti, talvolta autentici artisti, e circa la conoscenza dell'ambiente locrese, la sua architettura sacra (configurazione di due templi), e le scene di vita quotidiana, dove, accanto a personaggi, animali e oggetti mitici o cultuali, sono finemente riprodotti carri, arredamenti, vesti e drappi, suppellettili di uso e di cosmesi. La pubblica-



Raccolta di frutta e scene con alberi

zione del *Corpus dei pinakes* locresi nella rivista "Atti e Memorie della Società Magna Grecia", nella sua autenticità di fonte completa e primaria, fornirà agli storici e agli antropologi, studiosi dell'arte, delle religioni e del costume, materia per scoperte, verifiche, riflessioni e dibattiti



Scene di ratto



REGIONE CAMPANIA

CHIESA DEI SS. FILIPPO E GIACOMO IN AVERSA (CE) Restauro e recupero dell'organo settecentesco della chiesa

L'organo di funzionalità meccanica, oggetto dell'intervento finanziato con i fondi dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale, è posto su di un impalcato, che costituisce la cantoria, situato sulla zona d'ingresso della attuale Chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, che è succeduta alla cappella di S. Pietro a Maiella facente parte del Castello normanno di Ruggero, successivamente sede degli angioini. Fonti attendibili fanno risalire tale complesso a prima del 1217 fuori dalle mura difensive del nucleo antico di Aversa, in quanto "i nuovi castelli normanni..... non costituivano un complemento necessario alle esigenze di difesa per le quali erano state innalzate le cinte murarie, ma espletavano soltanto un ruolo di natura militare e politica. (Giosi Amirante: Aversa – dalle origini al settecento)".

La cappella, fu ampliata dai sovrani angioini, con ogni probabilità da Carlo II che, in quegli stessi anni, per i padri celestini, aveva promosso a Napoli la costruzione della chiesa di S. Pietro a Maiella.

Nel settecento ad Aversa si attuarono opere che incisero in modo determinante nella trasformazione epidemica degli ambienti perché, pur nel rispetto degli spazi preesistenti, si operò un completo rifacimento delle facciate e dei registri decorativi all'interno delle più importanti fabbriche religiose (Giosi Amirante:



Vista laterale organo dopo il restauro

Aversa – dalla origini al settecento)”, e tra queste sicuramente S. Pietro a Maiella, che fu arricchita anche del suo organo datato 1715.

Gli obiettivi del restauro dell’organo e della cantoria settecenteschi della Chiesa dei SS. Filippo e Giacomo in Aversa, danneggiati dal sisma del 23 novembre 1980 erano recuperare alla fruibilità del pubblico, oltre che un bene di grande valore artistico anche uno strumento indispensabile all’esercizio ecclesiastico e completare con tale intervento il recupero quasi totale dell’intero complesso chiesastico.



Cantoria dal basso



Organo

FONDAZIONE CENTRO STUDI GIANBATTISTA VICO
“Paestum nei percorsi del Grand Tour”
Museo del complesso monumentale di S. Antonio di
Capaccio



Ingresso interno del Museo

Il Museo “Paestum nei percorsi del Grand Tour” realizzato dalla Fondazione Gian Battista Vico in alcuni locali del Convento di S. Antonio in Capaccio, nasce a seguito di una idea del Presidente della Fondazione, Prof. Vincenzo Pepe, concretizzatasi grazie ad un’alchimia di condizioni e coincidenze favorevoli e con il sostegno di Istituzioni quali la Provincia di Salerno e la Regione Campania.

Avendo avuto la possibilità di acquisire alcuni locali del Convento dei Padri Francescani di S. Antonio in Capaccio, ridotti in stato di grave degrado, ma dalle qualità architettoniche evidenti ed affacciati dall’alto di un promontorio sulla piana di Paestum, con la visione della città antica e della costa da punta Campanella e Capri fino a Punta Licosa, è sembrato logico e naturale collocare qui un museo che parlasse di Paestum e del suo territorio.

Una struttura unica nel suo genere in Italia, che diventasse testimonianza della stagione del Grand Tour, un fenomeno sociale e culturale che aveva visto l’Italia protagonista, che nasce come viaggio iniziatico e di formazione culturale dal XVI secolo a tutto il XVIII, per poi trasformarsi e diventare sempre più fenomeno di moda e di massa; una stagione in cui l’Italia prende coscienza di sé attraverso gli occhi dei viaggiatori.

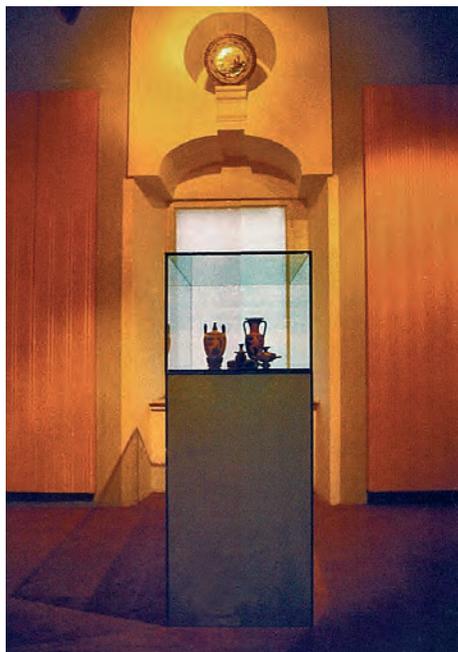
Paestum, a partire dalla metà del XVIII secolo, da quando cioè si è cominciato a comprendere la sua eccezionalità in concomitanza con un rinato interesse per le antichità classiche, è stata una meta irrinunciabile dei viaggiatori che arrivavano in Italia richiamati

da un incanto misterioso a compiere il Grand Tour. A Paestum fino alla fine del '700 arrivarono in particolar modo gli studiosi, architetti ed antiquaires, oltre a letterati di fama (Goethe, Canova, Winckelmann), che descrissero con immagini e scritti i luoghi, facendo espandere la fama del sito in tutta Europa e provocando quel fenomeno di moda e di massa che dura fino ad oggi. Nei secoli XVIII e XIX la mole di materiale iconografico che ha come tema Paestum è davvero notevole. Si parte dai primi rilievi pseudo-scientifici a quelli seriamente scientifici ma troppo tecnici e ripetitivi, per poi passare alle immagini pittoresche, in cui per la prima volta l'attenzione si sposta sul paesaggio, dei pittori Chatelet, Robert, Desprez e Fragonard, protagonisti dell'avventura dell'Abbè de Saint-Non e del suo *Voyage Pittoresque*, fino a quelle tecnicamente perfette, ma al contempo visionarie, misteriose, potenti, inquietanti e fortemente evocative della storia delle antichità e degli uomini, realizzate dal maggiore incisore italiano Giovan Battista Piranesi. Infine, le rappresentazioni romantiche della stagione ottocentesca, in cui il paesaggio con i suoi "topoi" è protagonista e si esprime attraverso le guaches, gli acquerelli, le tempera, gli oli dei maggiori vedutisti: Joli, Pitloo, Turner, Hackert, Lusieri, Catel, Gigante.

Scritti, testimonianze, immagini, emozioni, di cui molto si è parlato e scritto, ma che non si era mai pensato di raccogliere e custodire per divulgare in maniera più ampia e diretta.

Il Museo di Capaccio è necessariamente e volutamente monotematico, per la vastità dei materiali esistenti, per la complessità del tema e per la volontà di focalizzare l'attenzione sul territorio di appartenenza.

Il Museo sul Grand Tour ha trovato la sua collocazione naturale nel Convento di S. Antonio per la sua posizione di sguardo sul paesaggio, con la continuità visiva



Nicchia affrescata rinvenuta dietro l'altare durante i lavori e recuperata

tra la realtà delle vestigia antiche e le immagini che ne sono state date, e perché, poi, i conventi erano tra i luoghi deputati per la prima accoglienza dei viaggiatori illustri.

Con i fondi dell'otto per mille dell'IRPEF a diretta gestione statale, si è realizzato il restauro degli ambienti che è riuscito a restituire alle sale le atmosfere ed i colori di un periodo legato al Grand Tour, il Museo ha potuto accogliere la collezione di oltre cento pezzi tra stampe e dipinti che la Fondazione nel frattempo aveva raccolto ed acquisito anche attraverso donazioni, come quella preziosissima ad opera della Regione Campania per interessamento dell'Assessore Nicolais, del volume completo delle 21 acqueforti realizzate da G. B. Piranesi.

Il Museo, come detto, è situato all'interno del Convento dei Padri Francescani di S. Antonio in Capaccio, complesso edificato nel 1719 sui resti di un edificio conventuale preesistente, su di un pianoro che domina la piana di Paestum e la costa da Punta Campanella a Punta Licosa. L'accesso al Museo è dal chiostro del Convento, luogo di grande suggestione, che presenta affreschi di metà '700 sulla vita di S. Antonio.

Nella prima sala sono esposte carte geografiche settecentesche che inquadrano il territorio, dieci incisioni del 1768 di Thomas Major, tra i primi a pubblicare un'opera organica sulle rovine di Paestum, ed una litografia ottocentesca che raffigura un giovane popolano, divenuto l'emblema del Museo per la sua rappresentatività un po' oleografica e di maniera di un mondo popolare che i viaggiatori avrebbero amato incontrare. La seconda sala è dedicata a Gian Battista Piranesi, di cui sono esposte nove acqueforti, oltre al libro completo delle 21 acqueforti. La terza sala è incentrata sul vedutismo ottocentesco, vi è esposto, tra gli altri, un importante grande quadro ad olio di Franz Ludwig

Catel del 1838, che ha per tema la “Veduta di Paestum con i templi, la costiera amalfitana e Capri”, quadro già esposto in una mostra al Museo di Berlino dopo la sua realizzazione e poi giunto sul mercato privato; completano l’esposizione nella sala acquerelli, gouaches, tempere ed altri oli ottocenteschi, tutti di particolare fascino e pregio. La quarta sala presenta oltre all’esposizione di incisioni settecentesche, tra cui quelle dedicate a Paestum nel Voyage Pittoresque dell’Abbè de Saint-Non, e quelle importanti di Morghen, uno dei massimi incisori italiani, del 1765, una struttura centrale in ferro e legno, un grande mappamondo che evoca il viaggio e la scoperta, rivestito di carte geografiche e accessibile come camera in cui, in gruppi di otto, si possono guardare filmati sul Grand Tour ed ascoltare recitati sulle testimonianze dei viaggiatori.

L’ultima sala, la più grande, antico refettorio del Convento in cui è stato riportato alla luce un affresco di metà settecento raffigurante l’ultima cena, è stata destinata a sala convegni per centoventi persone, con arredo di grande suggestione caratterizzato da sedute perimetrali in legno che si ispirano al coro ligneo settecentesco della vicina chiesa del Convento, con un omaggio negli aspetti formali al gusto del dorico. Lungo tutto il percorso museale sono collocate sei teche di cristallo contenenti ciascuna un corredo tombale di sepolture di età attica e lucana rinvenute nel territorio di Paestum. Questi reperti archeologici già appartenuti ad una collezione privata, sono stati acquisiti dalla Fondazione ed inseriti nell’esposizione, per il loro valore e per sottolineare ancor di più il contesto in cui veniva a trovarsi il visitatore nel XVIII e XIX secolo, che spesso assisteva direttamente a scoperte archeologiche.

Altro luogo di grande suggestione del Museo è il giardino panoramico, restaurato come giardino officinale. Affacciato sulla piana di Paestum e sulla costa è stato



Altare dopo il restauro

recuperato come giardino conventuale con la piantumazione di erbe officinali ed aromatiche e la creazione di un'area ricoperta da un pergolato di rampicanti, ideale per la lettura e la meditazione. Completano l'area del giardino, un Farmacon-bouvette, luogo di ristoro, dove vengono serviti e venduti i prodotti realizzati nel convento con le erbe e quelli della tradizione gastronomica cilentana. Infine un'ampia sala che dà sul giardino è destinata a mostre temporanee ed alla vendita di oggetti legati all'attività museale.

L'esposizione museale, poi, è arricchita dagli scritti dei visitatori che dal XVI secolo in poi hanno avuto contatti con Paestum. Il Museo dovrà divenire, infine, con dotazione bibliografica ed archivio telematico, un punto di riferimento per studiosi e quanti vogliono approfondire le ricerche sul fenomeno Grand Tour.



*Il cenacolo,
Giuseppe Rubini, 1746*

CHIESA DI MARIA SS. DELLE TRE CORONE – SARNO (SA) Restauro della chiesa

La Chiesa di Maria SS. delle Tre Corone fu costruita nel 1694 a spese e per cura della Confraternita "Pio Monte dei Morti" che l'ha gestita fino al 1967, anno in cui fu eretta in parrocchia.

La chiesa è a croce latina, ad una sola navata in stile neorinascimentale; è composta da una facciata con timpano sovrastante, con elementi decorativi tipici dell'architettura rinascimentale.

La navata è sormontata da una volta a botte decorata con stucchi, coperta da una capriata in legno e tegole, il transetto è sormontato da una cupola emisferica sorretta dal tamburo poggiante su 4 piloni, ed il presbiterio termina con un'abside ottagonale coperto da un catino. L'altare maggiore, in marmo bianco di Carrara di pregevole fattura, fu consacrato nel 1741 ed è arricchito con elementi decorativi richiamanti i simboli mortuari ed un paliotto sempre in marmo scolpito in basso rilievo che rappresenta la Madonna col Bambino tra le anime del Purgatorio.

La chiesa di Maria SS. delle Tre Corone riveste per la comunità sarnese sia civile sia religiosa un'importanza rilevante perché custodisce le Sacre Immagini dei Patroni della Città di Sarno promovendone il culto: S. Michele Arcangelo e Maria SS. delle Tre Corone.

Di fronte alla Chiesa di Maria SS. delle Tre Corone, sul lato opposto alla Piazza Michelangelo Capua, fu eretta nel 1762 un'altra chiesa più piccola, in stile tardo barocco, intitolata all'Immacolata e dove si conserva una bellissima statua dell'Immacolata del 1696 opera dello scultore napoletano Gaetano Patalano.

A seguito del sisma del novembre del 1980 la chiesa ha subito notevoli danni in particolare nella parte superiore oltre che nella sacrestia; infatti, nella chiesa si evidenzia-



Fonte battesimale dopo il restauro

no lesioni agli archi alle volte al tamburo ed alla cupola nonché alle murature, specialmente in corrispondenza dei vuoti finestra in presenza di architravi in legno. I locali del primo piano presentano una serie di lesioni diffuse in corrispondenza delle travi in ferro dei solai di copertura a dimostrazione di una mancanza di ripartizione dei carichi sulla muratura portanti. Il progetto di restauro è stato completato con il contributo concesso dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri con fondi "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale. Nel primo stralcio è stato eseguito un intervento di consolidamento delle strutture primarie e secondarie in particolare si sono irrigiditi i setti murari con l'annullamento delle spinte orizzontali, mediante tiranti in acciaio armonico alla sommità delle strutture primarie



Vista della chiesa da Piazza Michelangelo prima dell'intervento di restauro



Facciata della chiesa vista da p.zza Capua dopo l'intervento di restauro

in modo da non creare fenomeni di disturbo con i segni architettonici presenti, si è poi irrigidita mediante chiodatura la volta della navata che quella del transetto, si è poi proceduti alla riparazione del tetto in legno mediante sostituzione di alcune travi principali, inserendo le tegole esistenti.

I lavori hanno interessato tutte le opere per la messa in esercizio a culto dell'edificio: il ripristino di tutti gli stucchi interni, il rifacimento della pavimentazione interna, l'impianto di riscaldamento e l'impianto audio, il restauro dell'altare maggiore (leggio), il fonte battesimale e la pitturazione completa esterna ed interna.

La chiesa è stata inaugurata alla presenza del Vescovo Diocesano Mons. Giacchino Illiano e delle autorità religiose e civili il 24 gennaio 2004.



Vista interna copertura transetto prima del restauro



Cupola vista dall'interno dopo il restauro



REGIONE EMILIA ROMAGNA

CHIESA DI S. FILIPPO NERI - FORLÌ Consolidamento della chiesa

La chiesa sorge nel centro storico di Forlì, su un'area un tempo denominata "Guasto degli Orsi", perché vi sorgevano le case di quest'antica famiglia forlivese, distrutte a furor di popolo nel 1488 su istigazione di Caterina Sforza per vendicare l'uccisione del marito Gerolamo Riario, Signore di Forlì.

La costruzione della chiesa e dell'annesso convento si deve alla volontà del forlivese padre Fabrizio Dall'Aste, il quale, dopo essere venuto in contatto a Roma con la Compagnia dei Padri Filippini, nel 1632 ritornò a Forlì per diffondere l'esperienza romana.

Il 7 luglio del 1642, il vescovo mons. Teodoli, alla presenza delle autorità civili, officiò la cerimonia della posa della prima pietra, in una cornice festosa di popolo. Con il rilevante sostegno economico della amministrazione e delle principali famiglie cittadine iniziarono i lavori di innalzamento della chiesa e del convento, sostenuti peraltro dalla prestazione d'opera volontaria di tantissime persone e da uno straordinario contributo di elemosine.

Aperta già parzialmente al culto nel 1645, la chiesa fu consacrata nel 1672, benché molti lavori rimanessero ancora da fare. Nei decenni successivi, fino alla fine del sec. XVIII, fu completata la decorazione interna: gli altari, in marmi pregiati, furono commissionati a Venezia alla bottega della famiglia Garzotti, gli affreschi della cupola furono eseguiti dai bolognesi Flaminio e Angelo Minozzi, quel-



Interno prima dei restauri



Il restauro delle balaustre

li del presbiterio dal forlivese Giuseppe Marchetti, le quattro statue sotto la cupola si devono al forlivese Luigi Acquisti, ecc.

Nel 1810, a seguito dell'occupazione napoleonica, il convento fu soppresso e alienato; nel 1814 vi s'insediarono i Gesuiti, che vi rimasero fino al 1859, quando, in seguito ad una nuova soppressione, divenne proprietà del Municipio di Forlì. La chiesa fu allora chiusa e utilizzata come magazzino, mentre il convento fu adibito ad usi scolastici.

La chiesa fu riaperta al culto il 26 maggio 1927, in occasione della festa del Santo.

Danneggiata durante la seconda guerra mondiale, il 18 maggio 1956 il Comune donò la chiesa alla Cattedrale di Forlì, mantenendo però la proprietà del convento, raso al suolo nel 1968 per costruirvi nuove scuole elementari.

La chiesa di S. Filippo si presentava alla fine degli anni '80 in uno stato di accentuato degrado, aggravato da una preoccupante situazione statica causata da cedimenti differenziali delle fondazioni.

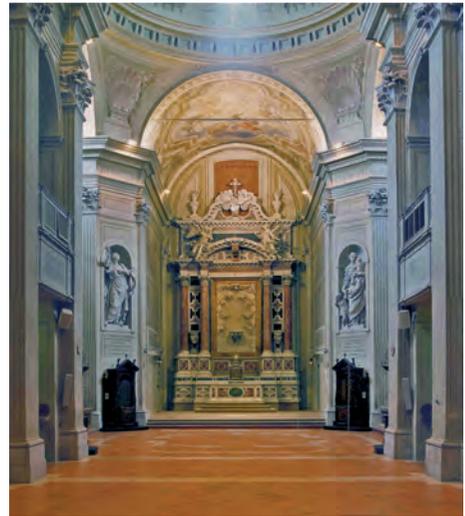
L'intervento, reso possibile con il contributo dei fondi dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale, è consistito innanzitutto nell'estensione delle opere di consolidamento fondale all'intera chiesa e ai locali dell'abitazione del rettore, in modo da ottenere una continuità strutturale a livello delle fondazioni. L'esecuzione di tali opere ha reso necessario procedere allo smontaggio dei pavimenti in pietra e delle balaustre delle cappelle laterali, risalenti ai secoli XVII – XVIII, in alcuni casi in situazione di grave degrado. Sono seguite le ulteriori operazioni di restauro, quali un'accurata pulitura di tutti gli elementi, il loro ricollocamento nella posizione originaria con integrazione dei pezzi mancanti, la stuccatura tonalizzata dei giunti, il consolidamento e il trattamento idrorepellente delle superfici.

Il precedente incongruo pavimento della navata della chiesa, realizzato nel 1936 in mattonelle di graniglia, è stato

sostituito con un nuovo pavimento in cotto di tipo levigato con superficie opaca, arricchito da fasce in pietra rosa di Verona, accordata cromaticamente al cotto. Sotto il nuovo pavimento è stata realizzata un'intercapedine ventilata, al fine di garantire un migliore isolamento dall'umidità di risalita dal terreno.

Nella parte del presbiterio pavimentata con mattonelle di graniglia è stato ripristinato il pavimento in "terrazzo alla veneziana", com'era in origine, accordato, in quanto a tecnica costruttiva, materiali e cromie, a quello superstite, che, a sua volta, è stato restaurato.

Nel corso degli scavi per l'esecuzione delle opere di consolidamento fondale, condotti all'interno e all'esterno della chiesa sotto la vigilanza della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Bologna, sono stati rinvenuti resti di muraure riferibili all'antico palazzo degli Orsi, insieme a pregevoli frammenti architettonici in cotto lavorato e a un pozzo, originariamente posto al centro di un'area cortilizia. Questo è stato esplorato dagli archeologi sommozzatori del Gruppo Ravennate Archeologico ed ha restituito, tra le altre cose, monete, frammenti di ceramica anche tardotrecentesca, numerosi dadi da gioco in osso, un secchio di bronzo di forma semisferica, ecc. Il pozzo, in ottime condizioni di conservazione, è stato reso visibile attraverso un cristallo trasparente posto nella navata a livello del pavimento.



Interno dopo i restauri

DIOCESI FORLÌ – BERTINORO

Museo delle civiltà e culture delle religioni del Libro - Rocca Vescovile – Bertinoro



Corano del XVIII secolo restaurato



Grande Thora', sottratta all'incendio nazista della Sinagoga di Ferrara e restaurata

Il Museo delle tre religioni monoteiste è stato ideato e promosso dal Centro universitario dell'Alma Mater in Bertinoro (Forlì) e dalla Diocesi di Forlì-Bertinoro, con il sostegno della Soprintendenza ai Beni demo-etno-antropologici di Bologna. Esso è collocato ai piani terreno e interrato della millenaria Rocca di Bertinoro, interamente recuperata. Si tratta complessivamente di circa 450 mq, con 17 sale, servizi, saletta conferenze, sala espositiva permanente, bar, servizi.

Il Museo costituisce un "unicum" nel panorama museale italiano e forse europeo. Esso si propone di rappresentare, nei loro contenuti, manifestazioni liturgiche e di culto, rapporti tra di loro e con le società e culture di riferimento, le tre grandi Religioni monoteiste, sorte nel Mediterraneo: Ebraismo, Cristianesimo, Islam, venendo incontro ad un bisogno di conoscenza, oggi particolarmente vivo nelle nostre società multietniche e multiculturali. Il Museo costituisce, pertanto, strumento efficace di diffusione della conoscenza storico-artistico-religiosa delle tre Religioni, anche grazie alle tecnologie più aggiornate e ai materiali scientificamente corretti che il Museo pone a disposizione del visitatore. L'iniziativa interpreta concretamente e dà attuazione alle raccomandazioni della Carta di Barcellona che "invita i Governi e i Parlamenti a promuovere incontri e iniziative fra Università, Istituzioni e Religioni dell'area mediterranea, per costruire un ambiente e un atteggiamento culturale e politico-sociale di più intensi e continuativi contatti e di più sentita comune comprensione tra le diverse culture e Religioni, presenti nel bacino del Mediterraneo".

Il percorso inizia con il grande portale di accesso al Museo e riporta, disposte ad arco, 15 formelle artistiche su temi e

simboli delle tre Religioni, opera particolarmente bella e significativa; nella sala di accesso, un grande Planisfero, rappresentativo della diffusione delle tre Religioni nel mondo e un grande mosaico (scuola di Ravenna) rappresentante il Padre delle tre Religioni, Abramo.

La successiva "saletta conferenze", adeguatamente attrezzata, consente, oltre che lo svolgimento di iniziative collegate alle tematiche del Museo, la proiezione continua di un video illustrativo delle motivazioni che hanno portato alla realizzazione del Museo e una sintesi delle opere e degli ambienti più significativi del Museo stesso.

Si snodano successivamente 10 sale e salette, nelle quali sono esposti pezzi riferiti alle tre Religioni.

Seguono la grande cisterna, attrezzata per mostre monografiche riferite ai temi del Museo nonché a mostre di arte varia; un piccolo bar; tre grotte scavate interamente nel sasso sul quale è posta la Rocca, che verranno dedicate alla illustrazione del luogo sacro e della sua evoluzione stilistico-architettonica.



Portale di accesso



Resurrezione - Scuola Veneta del '600; restaurato



Abrahamo: Scuola del Mosaico di Ravenna

ORATORIO DELL'ASSUNTA – FONTANELLATO (PR)

Restauro dell'oratorio

L'Oratorio di S.Maria Assunta fu ricostruito interamente nel primo decennio del XVIII secolo, sulle vestigia dell'oratorio cinquecentesco voluto da Gerolama Farnese, moglie di Alfonso Sanvitale.

Alla confraternita del SS. Crocefisso, che svolgeva dal 1697 le funzioni nella vicina Chiesa di S.Croce, Alessandro III Sanvitale, feudatario di Fontanellato, cede nel 1716 lo spazio, in parte situato al di là delle mura quattrocentesche del borgo, dove sarebbe sorta la nuova chiesa. I confratelli avrebbero avuto l'obbligo di finanziare il progetto complessivo di ricostruzione e di decorazione, che il conte in prima persona avrebbe diretto sia in fase ideativa che esecutiva.

E' possibile che anche gli artisti chiamati ad eseguire i lavori, fossero stati selezionati da lui, dal pittore fiorentino Sebastiano Galeotti, che dipinse le 5 tele conservate nella bellissima sacrestia lignea, all'intagliatore e scultore Giulio Seletti e agli organari Poncini.

Nuovi lavori verranno intrapresi ancora nella seconda metà del '700, anche grazie alla donazione del podestà Domenico Bragadini, braccio destro del conte Alessandro: tra il 1789 ed il 1791, l'esteso programma decorativo interno sarà affidato ad Antonio Bresciani, che dipinse la Vergine Assunta sulla parete absidale, angeli e putti entro tondi sulle volte della navata e incastonati entro una partitura architettonica dipinta, attribuita a Gaetano Ghidetti.

Non si annoverano sostanziali modifiche all'assetto architettonico ed artistico nei secoli successivi, se non l'intervento dell'architetto parmigiano Lamberto Cusani, che intraprese, tra il 1912 ed il 1913, alcuni lavori di restauro del paramento murario di facciata e delle partiture dipinte all'interno.



Facciata della chiesa



La sacrestia dopo i lavori di restauro



Particolare dei dipinti del retrofacciata prima del restauro

Questo ricco palinsesto di architettura e arte, tardo-barocca e neoclassica, è giunto fino a noi integro e in tutto il suo fascino, pur con gli inevitabili segni del tempo, talvolta anche di una certa rilevanza e gravità.

La vicinanza dell'acqua del fossato, che circonda la Rocca, vicinissima all'oratorio, e, ancor di più, l'antico canale coperto, che passa al di sotto dello stesso, tagliandolo trasversalmente nella zona absidale e, ancora oggi, con funzione di raccolta delle acque meteoriche delle case contigue, hanno intensificato il fenomeno di umidità da risalita sui muri affrescati, sui mobili lignei della sacrestia e sulle superfici pavimentali in formelle di cotto, anche attraverso gli ambienti sotterranei che accolgono le tombe, causando avvallamenti, macchie, rotture ed efflorescenze saline.

L'umidità dovuta a percolazione di acque meteoriche, migrata attraverso le coperture, aveva interessato buona parte dei dipinti interni del lato nord e del retrofacciata e l'impedita traspirabilità delle pareti, per l'impiego di malte cementizie stese sul fronte ovest, avevano causato fenomeni di umidità da condensa sulle superfici interne, con visibili concentrazioni di muffe ed efflorescenze saline. Altri fenomeni di degrado erano essenzialmente dovuti ad interventi più o meno riparatori avvicendati tra Otto e Novecento, come i trattamenti a base di cere e oli del mobilio della sacrestia, che si erano mescolati alle polveri, oppure le verniciature improprie delle tele che, insieme ai depositi polverulenti, riducevano fortemente il contrasto cromatico dei colori originari.

I finanziamenti, ottenuti dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri con i fondi "otto per mille" dell'IRPEF a diretta gestione statale, hanno consentito di attuare, tra l'estate del 2002 e nel corso dell'anno 2003, la massima parte dell'intervento di restauro e di risanamento.

La prima fase dei lavori è consistita nel restauro delle coperture, con la conservazione dei coppi lateritici esisten-

ti ed integrati con altri di recupero e con l'apposizione di lattonerie in rame, quindi nell'asportazione delle malte cementizie sul fronte esterno ovest e nella stesura di un intonaco a base di calce aerea e cocchiopesto.

La fase successiva, certamente più lunga, delicata, ma al tempo stesso di grande interesse, è stata quella che ha interessato l'interno dell'oratorio.

Le superfici pavimentali - presenti, nella navata, nelle cappelle laterali e nella abside, sotto forma di formelle settecentesche di cotto e, di piastrelle novecentesche nella sacrestia - sono state risanate, smontando e pulendo le prime e, sostituendo le seconde con analoghe formelle aventi stesse caratteristiche di impasto e di colore di quelle antiche.

I lavori di scavo archeologico, che si sono resi necessari, hanno portato alla luce strutture precedenti la chiesa attuale di grande importanza per la storia stessa del borgo.

Per quanto parzialmente distrutti dalle tombe che attraversano in doppia fila la navata centrale, sono state riconosciute strutture murarie riconducibili alla chiesa fondata da Gerolama Sanvitale. Tale chiesa è addossata ad un muro di mattoni precedente, che per struttura e coronamento con fascia a toro si può probabilmente identificare con una porzione della fortificazione perimetrale del borgo stesso, ascrivibile tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattro. Il ripristino delle pavimentazioni in generale e della quota originaria del piano di calpestio della sacrestia, ha messo in luce la sua funzione liturgica, distinta e sopraelevata rispetto alla chiesa ed ha valorizzato i rivestimenti lignei degli accessi.

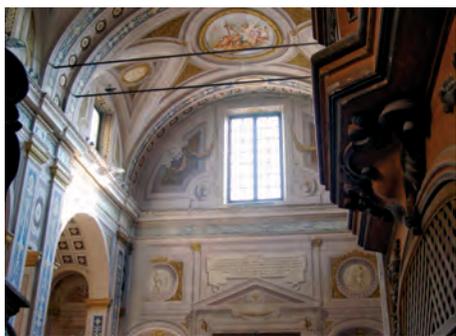
Il restauro pittorico, limitato alle sole zone alterate e realizzato con operazioni di pulitura, parziale descialbo, consolidamento profondo e superficiale, stuccature a neutro intonato, senza impiego di ricostruzioni mimetiche, ha restituito la tenue cromia originale dei dipinti di Antonio Bresciani.



Veduta dell'abside

Un intervento di restauro così esteso non poteva tralasciare il restauro della sacrestia monumentale e delle sue tele, soprattutto per la necessità di intervenire principalmente sulla struttura di appoggio, seriamente compromessa da fenomeni di marcescenza e per la curiosità di far luce sulla comprovata attribuzione delle tele a Sebastiano Galeotti. L'apparato ligneo della sacrestia, conservato nella saletta a fianco dell'abside, è stato sottoposto ad un intervento di consolidamento della struttura di appoggio, a delicate operazioni di pulitura, di disinfestazione e di trattamento superficiale a gommalacca e cere naturali, ovvero eseguito con gli stessi prodotti impiegati a fine costruzione. Il restauro delle tele conservate al suo interno ha consentito di attribuire con certezza le opere a Sebastiano Galeotti che firmò e datò (1737) il retro della 'Trinità'.

Architettura, pittura, decorazione plastica, arte ebanistica e musicale, che nell'oratori dell'Assunta di Fontanellato (PR) si fondono in un completo e interessante programma iconografico, consentono di cogliere il clima culturale, artistico, politico e religioso di tutt'un secolo.



I dipinti di Antonio Bresciani dopo il restauro

PARROCCHIA DELLA SANTISSIMA ANNUNZIATA – PARMA

Restauro e consolidamento delle coperture della chiesa e del convento, restauro dei prospetti esterni del complesso conventuale

Il convento della Santissima Annunziata rappresenta una delle maggiori emergenze architettoniche del centro antico di Parma e caratterizza con la volumetria della chiesa il profilo urbano della città. L'insediamento francescano completa il sistema degli edifici specialistici che storicamente hanno strutturato il tessuto insediativo sorto dal tardo medioevo a ridosso della Via Emilia sulla sponda sinistra del torrente Parma nei pressi del ponte di Mezzo. L'originario insediamento due-trecentesco dei Frati Minori di Parma, costruito a sud-est della città, fu demolito nel 1546 per ordine del duca Ottavio Farnese per la realizzazione della "tagliata" attorno alla città.

Il cantiere per l'erezione del complesso conventuale inizia nel 1566 su progetto dell'architetto ducale Gian Battista



Cortile esterno dopo l'intervento di restauro



Interno dell'aula dopo il restauro

Fornovo ed è diretto dal capomastro Gian Domenico Campanini. La chiesa, è completata nel 1626 dall'architetto romano Gerolamo Rainaldi che progetta la volta di copertura, completata in pochi anni. L'erezione del monastero inizia contemporaneamente alla chiesa e termina nel 1788. Nonostante il prolungarsi del cantiere del monastero, nell'articolazione del prospetto a doppio ordine del chiostro viene comunque rispettato il progetto iniziale del Fornovo, richiamando nella sequenza bugnata dell'ordine inferiore il portale del palazzo Farnese di Caprarola e nel cornicione con triglifi e bugne le sperimentazioni anticlasiche di Giulio Romano.

Tuttavia la peculiare importanza dell'insediamento francescano di Parma risiede nella chiesa, la cui architettura è stata identificata come precorritrice di alcune tematiche barocche tipiche del Borromini.

Le opere finanziate con i fondi "otto per mille" dell'IRPEF a diretta gestione statale, hanno consentito di completare il restauro dell'immobile, integrando le parti già recuperate dalla proprietà. Le opere attualmente realizzate sono relative al restauro dei fronti esterni del convento e al recupero delle coperture dell'intero complesso, mentre è in corso il restauro dell'aula interna della chiesa.

L'intervento di restauro sui prospetti del convento ha previsto di non ripristinare la finitura intonacata, ma di conservare l'attuale assetto con paramento a vista perché ormai storicamente consolidato nella memoria collettiva. Le coperture dell'intero complesso conventuale sono il risultato di interventi di ristrutturazione eseguiti nel corso della seconda metà del novecento e nell'insieme presentano caratterizzazioni tipologiche eterogenee, non sempre rispettose delle tecniche edili storiche. Le opere di restauro hanno ripristinato la funzionalità delle coperture dell'intero complesso monastico e della chiesa e sono stati condotti secondo diverse tipologie di intervento in relazione alle diverse strutture di supporto.

L'intervento principale di restauro riguarda il recupero delle finiture e delle cromie seicentesche dell'aula interna della chiesa. La cromia superficiale dell'aula presentava due sole tonalità, bianco-cenere per le ornamentazioni modanate e marrone chiaro per gli sfondati, tonalità cupe stese nel corso delle manutenzioni eseguite tra '800 e '900 sulla chiesa stessa e considerate maggiormente conformi allo spirito francescano dell'ordine a cui era affidata la custodia del monastero. Dopo aver eseguito una adeguata campagna di saggi stratigrafici e campionature era emerso come in origine la colorazione dei fondi era sul tono grigio-azzurro perlaceo, le parti a rilievo conservano una finitura bianco avorio, mentre le lettere capitali inserite nel racemo perimetrale al vano erano con finitura a foglia d'oro. Si è completato l'intervento con una generale reintegrazione pittorica con colori ad acquerello stesi ad abbassamento di tono e con una velatura finale. Sull'apparato ornamentale a stucco, in discreto stato di conservazione, si



Il chiostro

è condotta una generale operazione di pulitura a secco con rimozione degli strati pittorici recenti e un successivo intervento di consolidamento con iniezioni di malte idrauliche o resine acriliche, mentre le parti mancanti sono state reintegrate, utilizzando materiali e tecniche analoghe a quelle antiche, e uniformate alle esistenti tramite una patinatura ad acquerello.



Veduta aerea del convento



REGIONE FRIULI VENEZIA GIULIA

COMUNE DI POZZUOLO DEL FRIULI (UD) Restauro degli affreschi della Chiesa di San Michele in Carpeneto

L'intervento, effettuato con i fondi dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale, sugli affreschi della chiesetta cimiteriale di S. Michele ha costituito sicuramente un momento di alto valore culturale, oltre che un impegno lavorativo di grande interesse: come spesso accade, anche in questo caso il restauro si è mosso da necessità esclusivamente conservative, ma, una volta innalzati i ponteggi, esso è diventato occasione unica e straordinaria per conoscere a fondo l'opera d'arte e la sua storia.

L'osservazione ravvicinata della superficie, affiancata alla lettura di indagini scientifiche puntuali ha portato alla scoperta del "*modus pingendi*" e, quindi, alla caratterizzazione del procedimento esecutivo seguito dal pittore: non si tratta della tecnica pura dell'affresco, ma di un sovrapporsi di differenti metodologie che in qualche modo testimoniano di un pittore "allineato" alle tendenze pittoriche contemporanee, ormai lontane dal buon fresco Tre-Quattrocentesco. La bottega e la mano cui è attribuita unanimemente l'opera sono quelle di Gian Paolo Thanner, figlio del più noto pittore e intagliatore bavarese Leonardo Tedesco di Gerardo Thanner e attivo sicuramente tra 1501 e 1535 nel territorio friulano. Nella chiesetta, ora cimiteriale, ma un tempo parrocchiale, di Carpeneto, il pit-



Particolare della figura dell'Apostolo Giacomo



Rimozione delle incrostazioni saline

tore esegue la decorazione dell'intera abside (cinque pareti, con altrettante vele, parete interna e intradosso dell'arco trionfale) con la teoria delle figure degli Apostoli e cinque episodi tratti dal Vecchio e Nuovo Testamento sulle pareti, Dio Padre, i quattro Padri della Chiesa (affiancati dai simboli degli Evangelisti) e due angeli con cartiglio sulle vele della volta. Nell'intradosso dell'arco trionfale i Profeti e due Santi. Nell'eseguire tale complesso decorativo, Gian Paolo Thanner predilige la tendenza a caricare gli impasti del colore, anche aggiungendo latte di calce ai pigmenti. E', questa, una delle caratteristiche della pittura a "mezzo fresco": l'applicazione dei pigmenti non avviene più per velature successive in strato sottile (come vuole la tradizione medievale), ma in una massa coprente che dà corpo alla pittura e che viene stesa su un intonaco non sempre fresco. Rispettando la prassi comune di tutto il Cinquecento, il Thanner fa inoltre ampio uso di legante organico (colla di coniglio) per completare a secco importanti porzioni della sua opera.

Se dal punto di vista stilistico è legittimo definire come popolare la pittura del Thanner, gli si deve, comunque riconoscere il merito di aver scelto una tavolozza ricca e fornita di pigmenti ricercati: l'azzurrite, la malachite e il cinabro, applicati in un secondo momento sull'intonaco già asciutto, ampliano la classica gamma cromatica delle "terre". Dalle analisi chimico-fisiche e dal ritrovamento di piccole tracce è stato accertato che le aureole degli Apostoli erano decorate con la tecnica dello stagno-dorato applicato mediante una colla resinosa detta "missione".

Dal punto di vista conservativo, gli affreschi di San Michele si presentavano fortemente compromessi. Le forme di degrado che interessavano tutta la superficie dipinta e i costoloni in stucco erano molteplici, correla-

te sia alla tecnica d'esecuzione dell'opera, sia ai processi chimico-fisici riconducibili all'umidità. In più, a favorire l'accentuazione e l'accelerazione del degrado hanno certo contribuito fattori quali la mancata manutenzione sull'edificio e sulla sua copertura, nonché la scelta, avvenuta in un recente passato, di rivestire di malta cementizia parte della muratura esterna. Gli affreschi apparivano di difficile lettura a causa della notevole quantità di *efflorescenze* ed *incrostazioni saline* che ricoprivano, quasi come scialbo e con differente consistenza, la pellicola pittorica.



L'abside della chiesetta di S. Michele dopo il restauro

PIEVE PREPOSITURALE DI SAN PIETRO IN ZUGLIO (UD) Restauro del dipinto raffigurante la Consegna delle chiavi a San Pietro apostolo di Francesco Pellizzotti (1796)

Il nome vero dell'autore del dipinto è Giovanni Francesco Pellizzotti che nacque l'11 gennaio 1740 a Villamezzo di Paularo (paesino della Carnia, in provincia di Udine), dove morì il 15 gennaio 1818. Nella regione carnica si conoscono molte opere attribuite al maestro, anche se in verità tali ipotesi possono rivelarsi prive di fondamento. Ciò che conta è notare come il maestro di provincia fosse fedele imitatore di Nicola Grassi, artista di grande levatura che, pur trapiantato giovanissimo a Venezia, non mancò di mantenere contatti con la terra d'origine, la Carnia.

Il grande quadro di S. Pietro di Zuglio, la cui importanza nel percorso dell'artista è documentata dalla presenza di firma e data 1796, secondo il Quai (*Guida storico artistica di S. Pietro di Carnia*, Tolmezzo 1976, p. 29) era stato "ritoccata dal pittore Antonio Taddio di Raveo nel 1870". Le condizioni del dipinto, al momento dell'intervento di restauro, apparivano in precario stato di conservazione pur non presentando gravi sollevamenti della pellicola pittorica.

Lo studio preliminare condotto sul dipinto ha permesso di osservare che la tela, di centimetri quattrocento per trecento, in fibra di lino è composta da cinque tele cucite insieme nel senso dell'altezza, caratteristica questa che ha comportato il rilassamento della tensione e successiva viziatura della tela.

Lo stato complessivo di conservazione dell'opera risultava pertanto pessimo; il supporto presentava gravi ed ampie perdite del colore e dell'imprimitura, distribuite in tutta la superficie del quadro, in particolar modo lungo l'asse centrale del telaio.



Il dipinto prima del restauro

Il dipinto, inoltre, era stato oggetto di diversi tipi di stuccature, molte delle quali estese per larghi tratti sopra l'originale tessuto pittorico.

Il retro del quadro presentava invece inserti da rifodero, fissati con colla organica molto forte e posti in corrispondenza delle lacerazioni di maggior dimensione.

L'intervento di restauro, finanziato con la quota dell'otto per mille dell'IRPEF devoluta alla diretta gestione statale, ha contemplato diverse fasi: dopo un saggio di pulitura, che ha confermato quanto emerso dalle osservazioni preliminari e cioè che il brano pittorico era stato in gran parte ripreso nei restauri precedenti, si è deciso per una pulitura generale che ha permesso di rimuovere lo sporco organico causato dal tempo.

Tuttavia le ridipinture non sono state completamente rimosse per l'oggettiva impossibilità di condurre fino in fondo questa operazione, pertanto si è deciso di arrivare ad una pulitura calibrata che ha comunque garantito una lettura dell'opera molto vicina all'originale.

Successivamente, il quadro è stato velinato con "colletta" a scopo di protezione e consolidamento della superficie pittorica.

A questo punto è stata fatta una stiratura, grazie alla quale le tele che formano l'unicum del quadro, si sono distese così da non presentare irregolarità durante la fase di foderatura. Una volta compiuta questa operazione si è girato il quadro ed ulteriormente stirato laddove necessitava, infine è stato svelinato.

Si è passati poi alla cura delle zone lacerate: nelle lacerazioni più ampie, che compromettevano la stabilità del quadro, si è intervenuti con la ricostruzione del tessuto mancante mediante collocazione di inserti appositamente sagomati. Una volta sanate le lacerazioni con questi innesti sono state stuccate le lacune.

Infine il quadro è stato integrato pittoricamente con l'astrazione cromatica, adottando la tecnica del rigatino e



Il dipinto dopo il restauro

del puntino, ricostruendo quindi la policromia all'interno delle lacune.

Per le lacune più grandi che andavano ad interrompere il tessuto figurativo si è deciso per una ricostruzione, ristabilendo un collegamento formale e cromatico tra le parti interrotte, senza però stravolgere o falsare il brano pittorico. In base alle tracce esistenti si è scelto in tal senso di suggerire le sagome dei volti delle due figure sullo sfondo a destra.

Il ritocco è stato fatto con pigmenti a vernice cui è seguita una verniciatura finale, eseguita con vernice semi-opaca che ha concluso l'intervento di restauro.

Infine l'opera è stata collocata su un apposito telaio mobile tamburato che grazie ai suoi meccanismi di tensionamento a molle, non permetterà alla tela di allentarsi.



REGIONE LAZIO

FONDAZIONE ROFFREDO CAETANI - SERMONETA - (LT) Restauro conservativo delle mura sudorientali di Ninfa (LT)

Il Giardino di Ninfa si trova in provincia di Latina, a cavallo dei tre territori comunali di Cisterna, Norma e Sermoneta. Si tratta di un bene complesso dalle molteplici valenze storiche, naturalistiche e paesaggistiche costituito dalla città medievale, con le sue mura allo stato di rudere; il giardino all'inglese dell'inizio del XX secolo, racchiuso all'interno della cinta muraria; il fiume e il lago con lo speciale ecosistema; un contesto territoriale di estremo interesse culturale, paesaggistico e ambientale. La Fondazione Roffredo Caetani, nell'ambito dei suoi compiti istituzionali, tra cui la tutela e la valorizzazione, sotto l'aspetto storico, artistico, ambientale, dei beni di proprietà della famiglia Caetani, ha richiesto ed ottenuto un contributo a valore sui fondi "otto per mille" dell'IRPEF a diretta gestione statale, per realizzare un progetto di restauro e valorizzazione di un tratto delle mura di cinta e il relativo intervento. L'obiettivo è quello assicurare il mantenimento, il potenziamento, il restauro e la rigorosa applicazione dei vincoli di salvaguardia del Giardino e dell'Oasi faunistica di Ninfa con le sue rovine, garantendone nei modi e nei termini più idonei alla loro salvaguardia, l'accesso del pubblico e relative iniziative culturali.



Le mura dopo l'intervento di restauro



Le mura durante l'intervento di restauro

Il progetto ha proposto di restaurare e valorizzare il tratto di mura orientali e sudorientali e di creare una passeggiata a carattere didattico-paesaggistico lungo tale tratto, esternamente al giardino, pena la perdita di un manufatto di cruciale importanza per la preservazione del complesso della città antica di Ninfa. Questo ben si inquadra, tra l'altro nella politica di diversificazione degli itinerari di visita in atto a Ninfa a partire dal 1999.

Si tratta della parte più degradata delle mura, quella a partire dalla zona della diga sul fiume, fino all'uscita del fiume stesso dalla cinta muraria a Sud, per una lunghezza di circa ml 400.

Le caratteristiche di Ninfa e la disponibilità di tante personalità del mondo scientifico legato al restauro, tra cui l'Università di Roma "La Sapienza" e l'ICR, hanno consentito di impostare il lavoro in modo esemplare fin dalla fase conoscitiva propedeutica alla definizione del progetto preliminare su cui si è anche basato il ridimensionamento suddetto. Si è quindi colta l'opportunità di intendere il finanziamento come occasione per avviare un lavoro di definizione di una metodologia di conservazione, restauro e manutenzione valida per eventuali altri interventi necessari a Ninfa, come primo passo per innescare un necessario quanto urgente circolo virtuoso di interventi di recupero delle rovine della città di Ninfa.

L'obiettivo principale del progetto è stato quello della conservazione dell'immagine attuale del manufatto, nel rispetto dello spirito del luogo, con la speciale simbiosi paesaggistica tra ruderi e natura che rende Ninfa unica.

Il progetto è consistito in primo luogo in operazioni propedeutiche di pulizia della vegetazione e di rilievo fotografico e grafico; è seguita una fase conoscitiva di analisi dello stato di fatto del tratto di mura completo



La volta durante l'intervento di restauro

e mappatura dei diversi aspetti caratteristici delle mura: tipologie murarie, degrado biologico, degrado dei materiali e delle strutture nella convinzione che un progetto di restauro conservativo non può che partire dalla conoscenza dallo stato di fatto.



Situazione delle mura all'interno del Giardino di Ninfa prima dell'intervento

ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI Intervento di restauro degli album della collezione fotografica Leone Caetani



XVI DR pag 29 foto 147-155

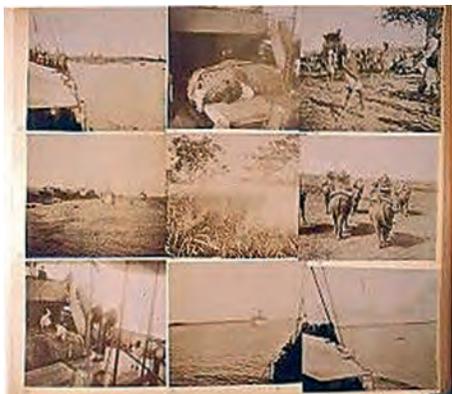
Accanto al prezioso patrimonio librario orientalistico della originaria Fondazione Leone Caetani per gli studi musulmani presso l'Accademia Nazionale dei Lincei, costituitasi a partire dal 1919 per volere del principe Leone Caetani (1869-1935), deputato e islamista, figura una cospicua collezione fotografica, conservata presso l'attuale Sezione orientale della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana.

Come altre parti della donazione di natura non strettamente orientalistica il fondo fotografico non è mai stato adeguatamente valorizzato, pur rappresentando una fonte d'altissimo valore storico e artistico ancora del tutto inedita e di notevole importanza documentaria, sia storica che tecnica. Attraverso i molteplici soggetti ritratti è tracciato uno straordinario ritratto approfondito delle usanze, dei costumi e delle relazioni interpersonali dell'epoca.

La raccolta fotografica, costituita da Leone Caetani (1869-1935), è composta da nove album e comprende 3.091 scatti databili tra il 1880 e il 1900, gli anni della giovinezza che precedono il matrimonio con la principessa Vittoria Colonna. Consta esclusivamente di positivi su carta, collocati su nove album di grande formato. Le foto, di soggetto vario, sono di dimensioni comprese tra cm. 11 x 17,5 e cm. 21 x 27.

Si tratta in prevalenza di foto di viaggio realizzate dal Caetani e da importanti fotografi dell'epoca, tra i quali Pascal Sébah, Giorgio Sommer, Axel Lindahl, Anselm Schmitz.

Ritraggono panorami esotici, popolazioni locali, vedute di città, opere d'arte, siti archeologici, di numerosi paesi



XVI DR pag 29 foto 147-155

(Italia, capitali nord europee, Grecia, Egitto, paesi arabi, India, sud est asiatico, Canada); il giardino e la villa di Fogliano, la famiglia Caetani nei momenti di svago, l'agro pontino, i lavori stagionali, vie e piazze di Roma, manifestazioni sportive e culturali, eventi politici.

Con il finanziamento ottenuto con i fondi dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale, si è proceduto all'intervento di conservazione e restauro degli album fotografici, sulla base delle effettive esigenze di conservazione e di consultazione delle fotografie.

Tutte le legature originali degli album erano in piena pelle con filettature a secco e dorature sui piatti e sul dorso del volume, recanti anche il titolo dorato sul dorso. Le cuciture originali intrecciate risultavano eseguite con filo di lino o cotone su tre fettucce e con capitelli finti in taluni album, per altri tramite brachette di ancoraggio in tela della pagina in cartoncino spesso.

Il corpo del libro risultava formato da pagine in cartoncino sottile o in pagine di supporto in cartoncino più spesso e rigido, tutte comunque molto sporche ed estremamente deformate per la tensione dovuta all'adesione delle fotografie.

Le fotografie erano incollate, presumibilmente con adesivo di origine animale, sia sul recto che sul verso delle pagine in diversi modi (in piano, lungo i bordi a tamburo o solo sugli angoli) ed erano anch'esse molto sporche, con deformazioni pronunciate e, in numerosi casi, l'immagine fotografica risultava estremamente sbiadita e quasi illeggibile. Alcune presentavano delle fuoriuscite di adesivo lungo i bordi che aveva causato l'adesione della fotografia conservata a contatto nella pagina adiacente, quindi risultano evidenti lacune d'immagine ed abrasioni. Molte erano persino incollate sovrapposte con l'adesivo direttamente in contatto con l'emulsione fotografica. La tecnica utilizzata per molte fotografie della collezione è quella della stampa all'albumina, ma si sono trovati



III PDR pag 139 foto 187-195

anche esempi di stampe alla gelatina bromuro d'argento su carta baritata oltre a pregevoli esempi di tecniche sempre a base di gelatina e sali d'argento estremamente rare perché utilizzate per un brevissimo periodo di tempo.

Poiché le deformazioni delle carte e delle fotografie pregiudicavano la fruibilità dell'opera, si è provveduto, previa accurata collazione dei volumi, alla completa sfasciolazione degli album.

Si è proceduto poi alla pulitura a secco delle pagine distaccate e delle fotografie ad esse incollate.

La nuova legatura è stata eseguita con materiali idonei su modello di quella originale, con le dorature e il titolo sul dorso, prevedendo tra ogni pagina una carta di grammatura inferiore a protezione e separazione delle stampe.

Inoltre, per la corretta conservazione degli album fotografici è stata confezionata su misura una custodia con coperchio "a conchiglia" in cartone conservativo e tela marrone in moda da collocare i volumi sullo scaffale in orizzontale.



Il DR cuffia superiore (dopo il restauro)

FONDAZIONE ISTITUTO GRAMSCI - ROMA
Progetto di ordinamento, inventariazione e schedatura elettronica dell'Archivio del Partito Comunista Italiano (1921-1991)

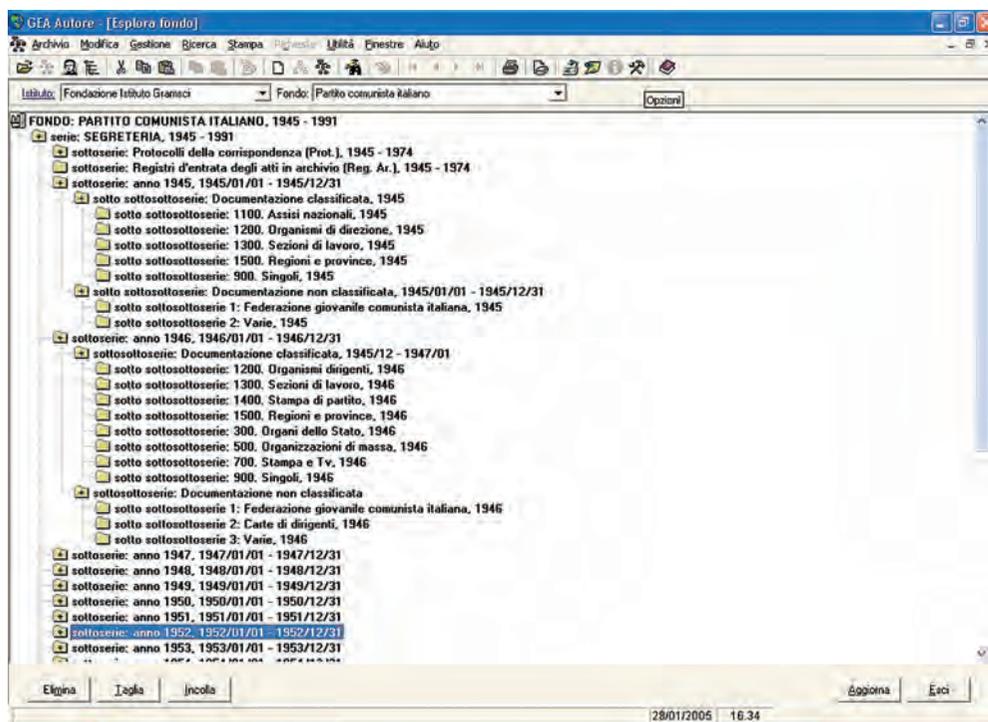
Dal 2001 al 2003 si sono svolti i lavori di ordinamento ed inventariazione dell'Archivio storico del Partito comunista italiano del secondo dopoguerra conservato presso la Fondazione Istituto Gramsci, come indicato nel *Progetto di ordinamento, inventariazione e schedatura elettronica dell'archivio del Pci (1921-1991)*.

L'archivio del Pci deve essere collocato nel contesto degli archivi relativi alla storia dei movimenti e dei partiti politici italiani detenuti da vari istituti e fondazioni che insieme alla Fondazione Istituto Gramsci formano un polo culturale di primaria importanza. Le carte dell'archivio presentano un rilevante significato culturale, a livello territoriale, nazionale e internazionale e sono oggetto di studio e di interesse per una vasta comunità scientifica in Italia e fuori d'Italia. Negli anni più recenti, la graduale sistemazione dei documenti ha consentito di incrementare notevolmente la fruibilità al pubblico ai fini di tesi di laurea, tesi di dottorato, ricerche e pubblicazioni scientifiche, molte delle quali hanno ricevuto una eco nell'opinione pubblica.

Alla realizzazione del progetto triennale ha sovrinteso un Comitato per gli archivi, istituito nella primavera del 2001 con lo scopo principale di indirizzare e di seguire la realizzazione del progetto finanziato.

L'inizio del lavoro finanziato con i fondi dell' "otto per mille" dell'IRPEF a diretta gestione statale, è stato preceduto da una fase di studio da parte dei membri del Comitato che ha comportato un approfondimento dell'organizzazione dei documenti al momento del versamento e un confronto sui metodi da applicare nel rior-

dinamento e nella schedatura delle carte. Il corpus documentario dell'archivio del Pci del secondo dopoguerra oggetto dei lavori consiste in 4.184 buste. Al momento del versamento effettuato dall'ente produttore dell'archivio alla Fondazione, le buste presentavano tre diverse tipologie di ordinamento: un ordinamento annuale e classificato, un ordinamento annuale e parzialmente classificato e un ordinamento per organismi di provenienza che rispecchia l'ordine originario. La prima tipologia è stata applicata a 2.100 delle 4.184 buste: la documentazione raccoglie *l'Archivio della segreteria* relativo agli anni 1945-1991, già microfilmata, ordinata ed elencata a suo tempo dagli impiegati del partito stesso, secondo un ordinamento annuale e classificato. La classificazione prevede due tipi di categorie. Una di natura strutturale che fa riferimento agli organismi centrali e periferici del Partito, vale



Esempio di archiviazione dati tramite Progetto di ordinamento, inventariazione e schedatura elettronica dell'archivio del Pci

a dire agli organismi dirigenti, le sezioni di lavoro della direzione, le commissioni di lavoro del comitato centrale, gli organismi di controllo, i congressi nazionali, le federazioni provinciali, i comitati regionali, la Federazione giovanile comunista, gli istituti culturali e gli organi di stampa del partito; e l'altra relativa agli oggetti dei documenti, vale a dire i rapporti con gli organi dello Stato, gli enti pubblici, i partiti politici, i paesi esteri e le organizzazioni internazionali.

La seconda tipologia è stata applicata a 1.021 buste che contengono documenti anch'essi appartenenti all'*Archivio della segreteria* per gli anni 1945-1991 che vanno ad integrare la serie precedente. Il materiale, non elencato e privo di strumenti di corredo, è stato versato diviso in serie annuali all'interno delle quali la classificazione è stata applicata solo ad alcuni fascicoli.

Dallo studio delle carte è emerso che in entrambe queste tipologie di ordinamento la documentazione ha subito un completo riordinamento rispetto alla disposizione originaria. I documenti sono stati stralciati dai fascicoli e gli allegati separati dalle lettere di trasmissione per essere riordinati e classificati secondo un ordinamento annuale e una classificazione funzionale ad esigenze di reperibilità, ma estranea a criteri rigorosi di ordinamento archivistico. Si è tuttavia deciso di mantenere tale classificazione, stante l'impossibilità di recuperare l'ordine originario.

La terza tipologia è stata applicata a 1.063 buste che conservano documenti ordinati secondo gli organismi di provenienza e relativi sia alle strutture del partito per un totale di 181 buste che ai fondi aggregati all'archivio del Pci, per un totale di 882 buste.

Le carte relative alle strutture del partito coprono l'arco cronologico 1959-1991 e si riferiscono alle sezioni di lavoro della direzione, alla commissione centrale di controllo, ai congressi provinciali e alla rivista «Pace e

socialismo». Nei fondi aggregati si trovano le carte personali dei dirigenti del partito, le carte del PSIUP e le carte del PDUP. Questi ultimi proprio in quanto fondi aggregati non sono stati inclusi nei lavori. Anche in questo caso il materiale è stato versato privo di strumenti di corredo.

Il Comitato ha creduto opportuno affrontare prima la documentazione che aveva subito minori interventi rispetto al suo ordinamento "naturale" (vale a dire il materiale ordinato secondo gli organismi di provenienza) e in un secondo momento, giovandosi delle conoscenze acquisite nel corso dell'attività di schedatura, affrontare le serie ormai completamente prive dell'ordine originario.

Per tutta la documentazione la schedatura elettronica è stato preceduta da un lavoro di mappatura. Tutte le serie sono state schedate a livello di fascicolo. Per la parte di archivio che raccoglie la documentazione ordinata per organismi di provenienza sono state ricostituite le serie originarie mentre per la parte divisa in serie annuali è stata creata una serie *Segreteria* a sua volta suddivisa in sottoserie organizzate su base annuale che al loro interno hanno mantenuto la divisione per classi. (vedi allegati)

Sono state lavorate le serie corrispondenti agli anni 1945-1973, per un totale di 29 anni. Il termine *post quem* delle serie annuali schedate corrisponde al termine cronologico che delimitava la consultabilità dei documenti al momento della conclusione del progetto. Il fine che si è cercato di raggiungere è stato quello di fornire un quadro chiaro e leggibile della struttura logica acquisita dalle serie documentarie, e nello stesso tempo di elencare nel modo più analitico possibile il contenuto dei fascicoli. I documenti schedati e inventariati sono conservati in 537 buste.

FONDAZIONE MARIA E GOFFREDO BELLONCI IN ROMA
20 studi originali e ricerche sul tema: " Narrare la storia, dal documento al racconto" attraverso documenti d'archivio e studi conservati nelle biblioteche e negli archivi storici, relativi alla storia d'Italia dal Medioevo ad oggi

Maria Bellonci costruì le sue classiche opere, come *Lucrezia Borgia* o *Rinascimento privato*, movendo da una rivisitazione critica di documenti storici e d'archivio. Il naturale legame con la grande scrittrice e, più in generale, l'impegno a promuovere con articolazioni diverse la conoscenza della nostra letteratura contemporanea, hanno indotto la Fondazione Maria e Goffredo Bellonci a promuovere tra 2001 e 2002, nel quadro delle sue attività, l'iniziativa intitolata *Narrare la Storia, dal documento al racconto*. Nel marzo 2002 è stato diffuso nelle università italiane e presso alcune delle più prestigiose università straniere un bando di concorso per assegnare a giovani studiosi 22 borse di studio perché svolgessero in un anno una ricerca originale sul tema indicato: "In che modo le creazioni letterarie e artistiche attingono alla storia e la narrano? In che misura e in che modo le opere letterarie, ma anche l'opera lirica, i film e altre espressioni artistiche, soprattutto del Novecento italiano, utilizzano documenti d'archivio e fonti storiche per dar corpo alle loro rappresentazioni?"

Al bando risposero oltre 120 giovani studiosi italiani e stranieri. Una commissione composta da Tullio De Mauro, che presiede il comitato scientifico della Fondazione, da Annamaria Rimoaldi, direttore della Fondazione, da Alessandro Barbero, Valeria Della Valle, Luca Serianni, Lucio Villari, integrata dalla cooperazione di Giovanni Solimine e Domenico Starnone, ha selezionato i 22 progetti e giovani premiati con l'assegnazione della borsa.

La commissione non ha lesinato cure per far sì che le ricerche avessero una guida sicura e procedessero speditamente. Un'importante tappa intermedia, prima della elaborazione dei testi definitivi, è stata il convegno di Mantova, in cui i giovani studiosi hanno presentato e discusso pubblicamente un rapporto sullo stato dei loro lavori.

Le opere oggetto di analisi sono state prevalentemente letterarie. Non tutte, però: una ricerca ha esaminato i fumetti, un'altra diari di viaggiatori, due hanno studiato opere liriche, cinque hanno studiato gruppi di film italoamericani e italiani degli anni trenta di contenuto storico e film di Paolo Benvenuti, Luchino Visconti e Ermanno Olmi. La maggior parte dei lavori si è concentrata su romanzi di alcuni tra i maggiori autori del Novecento italiano. Anna Banti, Giorgio Bassani, Maria Bellonci (oggetto di due ricerche), Luciano Bianciardi (due ricerche), Federico De Roberto, Luigi Pirandello, Leonardo Sciascia (tre ricerche), Enzo Striano, Franz Tumlner, Sebastiano Vassalli, Elio Vittorni.

I periodi storici di riferimento delle opere artistiche e letterarie considerate e, quindi, delle analisi fattene in questi studi si dislocano naturalmente attraverso le epoche: Roma antica e l'immagine di Roma nel Rinascimento e nell'Età barocca, il Medio evo, il Rinascimento (oggetto di quattro diverse ricerche), l'Inquisizione, persecuzioni religiose settecentesche, la Rivoluzione napoletana del '99, il Risorgimento italiano (due ricerche), le guerre italiane in Africa, la prima Guerra mondiale, l'emigrazione italiana in America negli anni trenta del Novecento, la guerra civile spagnola, la persecuzione razziale fascista, le migrazioni interne nell'Italia degli anni cinquanta.

L'originalità e finezza di molte pagine della raccolta pare indubbia. Ma all'attivo dell'iniziativa, finanziata con i fondi dell' "otto per mille IRPEF" a diretta gestione

statale, vanno poste anche le qualità personali e l'età degli autori: tutti intorno o poco oltre i trent'anni, quasi tutti già dottori di ricerca o, anche se italiani, PhD, parecchi già ricercatori in università italiane o emigrati e ora associate professors in università nordamericane. Un gruppo di giovani che emerge nell'Italia degli studi.

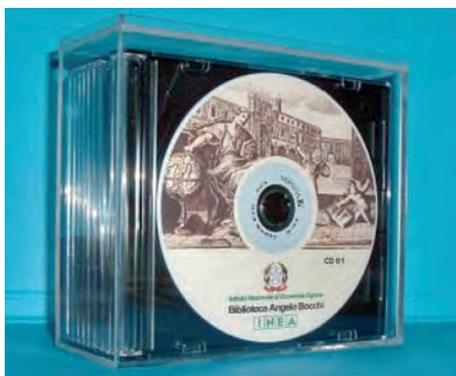


Un particolare da "I Trionfi di Cesare" di Andrea Mantegna – Hampton Court - London

ISTITUTO NAZIONALE DI ECONOMIA AGRARIA "Valorizzazione del patrimonio librario"



Antiporta interamente incisa



cofanetto opera biblioteca Angelo Bocchi

Il progetto "Valorizzazione del patrimonio librario", finanziato con i fondi dell'otto per mille IRPEF a diretta gestione statale, si è articolato nelle due seguenti iniziative: revisione e normalizzazione del catalogo informatizzato della biblioteca e scansione e memorizzazione di alcuni pregevoli catasti; catalogazione di due importanti fondi storici.

Relativamente alla prima iniziativa è stato indispensabile effettuare un lavoro di revisione e normalizzazione della base dati della biblioteca, in quanto presentava numerose anomalie ed incongruenze catalografiche (errori formali, di contenuto e relazionali). L'inserimento dei dati bibliografici è stato effettuato nel corso degli anni da operatori diversi e non sempre dotati di una specifica preparazione biblioteconomica e catalografica. È stato perciò possibile, grazie al contributo ottenuto dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, richiedere l'intervento di specialisti (informatici e bibliotecari) per correggere ed integrare questi dati applicando le regole di catalogazione adottate dalla biblioteca: *RICA* (Regole italiane di catalogazione per autori), *ISBD M* e *ISBD S* per gli standard internazionali di descrizione bibliografica (International Standard Bibliographic Description for Monographs and Serials), soggettari (Soggettario della Biblioteca nazionale centrale di Firenze) e thesauri del settore (Eurovoc ed Agrovoc).

Riguardo alla seconda iniziativa sono stati selezionati 118 volumi appartenenti al fondo "*Biblioteca Angelo Bocchi*" che, considerato il loro alto valore storico e culturale, si è deciso di tutelare e valorizzare. I volumi sono stati scansionati attraverso un procedimento di digitalizzazione e trasformati in immagini. Le

oltre 31.000 immagini realizzate sono state raccolte in un cofanetto composto da nove CD-Rom che presentano il vantaggio di una immediata e agevole consultazione dell'opera.

Inoltre sono stati catalogati e soggetti più di 1.300 volumi appartenenti, sia al fondo Bocchi, sia al fondo "Collezione Mario Bandini", anch'esso di notevole interesse storico e scientifico.

Il primo fondo, donato all'INEA dagli eredi del prof. Bocchi, si compone di oltre 350 volumi, due terzi dei quali è costituito da materiale riguardante antichi registri e volumi catastali italiani e stranieri, prodotti tra la fine del 1500 ed i primi del secolo scorso, corredati da numerose carte geografiche antiche, dal 1790 al 1899. La restante parte comprende volumi di scienze agrarie (viticoltura, entomologia), riviste, relazioni ed opuscoli. Il fondo Bandini è appartenuto al prof. Mario Bandini, Presidente INEA dal 1962 al 1972. Costituito da quasi 900 volumi, comprende opere di carattere economico, filosofico, letterario, storico, politico, sociologico oltre a quelle economico-agrarie e politico-agrarie. Largamente rappresentati sono gli studi sul regime fondiario e le relative riforme, sulle bonifiche e le colonizzazioni, sui rapporti contrattuali e sugli ordinamenti produttivi nei diversi paesi europei.

In conclusione, grazie al finanziamento dell'otto per mille dell'IRPEF a diretta gestione statale ottenuto dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, è stato possibile valorizzare e rendere fruibile il patrimonio librario della Biblioteca INEA, testimonianza dell'evoluzione dell'agricoltura e delle sue tecniche, nonché delle politiche agrarie e degli studi di economia agraria compiuti nel nostro Paese. La completa bibliografia dei due fondi storici è stata riversata nel catalogo online della Biblioteca, consultabile al sito Internet dell'Istituto.



Frontespizi



SOCIETA' GEOGRAFICA ITALIANA – ROMA

Antiche carte geografiche estremo-orientali



*Qian Sheng Miao tu quanbu ["Carte di tutti i
Miao della provincia Qian (Guizhou)"]
dinastia Qing; XVIII - XIX secolo
Manoscritto a colori; acquarellato su carta;
appoggio in carta*

Tra il patrimonio della Società Geografica Italiana, la più antica istituzione culturale del Paese operante nel settore geografico, è conservato un vasto fondo di cartografia orientale, cinese e giapponese, frutto di acquisti e doni intervenuti tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento.

La rilevanza scientifica del fondo è stata messa in risalto da una serie di studi, intervenuti di recente, da parte di ricercatori italiani e orientali, i quali hanno evidenziato, da un lato la unicità della gran parte dei pezzi e dall'altro il loro rilievo ai fini della ricostruzione delle conoscenze geografiche e cartografiche sia della Cina sia del Giappone, tra i secoli XVII e XX.

La collezione consta di un migliaio di esemplari di produzione cinese e di circa trecento pezzi di origine giapponese. Il patrimonio cartografico è arricchito anche da una serie di raffigurazioni di carattere etnografico e di itinerari di vario riferimento. Sono pure di significato oggetti con caratteristiche diverse come, ad esempio, un piatto di porcellana raffigurante le isole del Giappone.

Il fondo, che oltre al valore scientifico e documentario, riveste interesse per la ricostruzione dei rapporti diplomatici, economici e commerciali tra l'Italia e l'Estremo Oriente, è stato oggetto di un sistematico intervento di valorizzazione e di fruizione, da parte della comunità scientifica e culturale, sulla base di un progetto che ha potuto avvalersi del finanziamento "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale.

Il progetto è stato incentrato sulla adeguata tutela e valorizzazione del fondo, con interventi mirati di restauro affidati a tecnici del Museo d'Arte Orientale di

Roma. È stato, realizzato un piano di lavoro che ha permesso il recupero e la conservazione delle carte, sulla scorta delle analisi dei danni biologici rilevati sui supporti (carta e seta), dell'analisi dei pigmenti, per l'effettuazione dei risarcimenti delle lacune rilevate e per la sostituzione dei pezzi irrimediabilmente danneggiati. La valorizzazione del fondo ha fatto, inoltre, sì che alcuni dei pezzi più significativi fossero richiesti per altre iniziative espositive quale, ad esempio, quella realizzata dall'Istituto Italiano di Cultura a Pechino che è stata inaugurata dal Capo dello Stato nella sua recente visita ufficiale in Cina.



Carta del Giappone; prodotta a Imari nel periodo di regno Tenpō (1830-43) - Dipinta a mano in bianco e blu su piatto di porcellana

Dipinto raffigurante scene di caccia, mercanti stranieri, e personaggi vari delle zone del Nord-ovest della Cina - Dipinto a mano a colori; acquerellato su seta; appoggio in carta, bordo in seta



Dipinto raffigurante scene di caccia, mercanti stranieri, e personaggi vari delle zone del Nord-ovest della Cina. Anonimo; senza data (dinastia Qing). Dipinto a mano a colori; acquerellato su seta; appoggio in carta; bordo in seta



REGIONE LIGURIA

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DELLA LIGURIA

Villa romana del Varignano Vecchio in Le Grazie di Portovenere (SP)

La zona archeologica del Varignano Vecchio è ubicata al fondo di una valletta con affaccio sul mare, alle spalle di una protetta e riparata cala, il seno del Varignano, in posizione assolutamente favorevole sia dal punto di vista climatico-ambientale sia per le comunicazioni marittime e terrestri con il territorio circostante.

Un'intensa attività di indagine archeologica, avviata dalla Soprintendenza ligure sul finire degli anni '60 del secolo scorso e proseguita pressoché ininterrottamente fino al 1986, ha riportato alla luce una villa marittima rustico-residenziale, con darsena e banchina e annessi impianti per la produzione e l'esportazione dell'olio (quartiere dei torchi oleari).

L'articolato complesso è stato realizzato in età sillana (I fase), con appartamenti riservati al soggiorno del *dominus* e ambienti destinati al *vilicus*. Con la seconda metà del I secolo d.C. un progetto di ristrutturazione trasforma l'alloggio del *vilicus* in un funzionale e piacevole *balneum*.

Le strutture attualmente visibili occupano una superficie di circa mq 3080, dei quali 1320 dedicati alla zona abitativa e mq 1760 destinati alle aree rustiche e di lavorazione; tuttavia al momento non è ancora nota



L'area prima dell'intervento di regimazione delle acque



L'area prima dell'intervento di regimazione delle acque



Veduta dell'area dopo l'intervento

l'effettiva estensione dell'insediamento che si sviluppa attorno ad una Grande Corte di circa 4800 mq.

L'intera zona, circa 30.000 mq, è oggi, a seguito di mirate azioni di tutela, interamente demaniale e costituisce un perfetto connubio fra emergenze monumentali e ambiente naturale, anche con una rilevante valenza paesaggistica conservando inalterato l'aspetto agreste, con edifici rurali settecenteschi e fasce terrazzate per la coltivazione dell'oliveto e di alberi da frutto.

Dal 1987 la Soprintendenza ha avviato un intenso programma di manutenzione per il recupero globale del sito, avvalendosi sia dei fondi della programmazione ordinaria, sia di finanziamenti straordinari della Legge 145/92 al fine di consentire l'attuazione di un progetto per la valorizzazione dell'intera area, con restauri conservativi delle emergenze archeologiche e con il risanamento degli edifici settecenteschi presenti. Il problema più grave e indifferibile era, però, costituito dalla presenza di una costante e superficiale falda di acqua salmastra che, unitamente all'assenza di controllo delle acque meteoriche e alle quote negative livello medio mare, determinavano periodici e rovinosi allagamenti soprattutto della parte abitativa della villa con pavimenti musivi e in signino.

Nell'estate del 1997 drenaggi e opere di contenimento delle sezioni consentivano di predisporre alcune soluzioni temporanee, ma non risolutive al problema, e si avviava l'elaborazione del progetto preliminare diventato definitivo ed esecutivo nell'estate del 1999. Nel settembre dell'anno successivo si poteva dare avvio ai lavori di regimazione delle acque con specificità di interventi radicali e determinanti.

Il progetto è stato reso possibile dall'erogazione dei fondi provenienti dalle quote dell'otto per mille dell'IRPEF a diretta gestione statale, e si è articolato in un'unica fase di intervento preceduta da mirate inda-

gini archeologiche preventive in relazione ai percorsi studiati per lo smaltimento e il deflusso delle acque. L'area interessata coincide con quella a maggiore densità archeologica, la *pars abitativa* della villa, realizzata in zona pianeggiante, scenograficamente affacciata sul golfo e adiacente alla darsena banchinata. Qui in età sillana si realizza il progetto architettonico dei quartieri residenziali del *dominus*, con due grandi atri tablini e stanze di soggiorno racchiusi da una *porticus triplex*, e del *vilicus* con cortile porticato. Gli ambienti vengono pavimentati con tessellati in calcare e marmo lunense, di particolare effetto quello di uno dei tablini con soglia a meandro prospettico policromo, e con signini di notevole bellezza, con variati motivi decorativi realizzati con tessere marmoree e calcaree, anche policrome.



Veduta dell'area
dopo l'intervento

La *pars abitativa* presenta alcuni punti al disotto dell'attuale livello del mare e nei momenti di alta marea, unitamente a forti precipitazioni le acque risalivano ricoprendo di oltre mezzo metro tutta l'area, nonostante la presenza di pompe a immersione a ciclo continuo. Inoltre l'assenza di un efficace e adeguato sistema idrico di smaltimento delle coperture, unitamente all'orografia del terreno circostante non consentiva il deflusso dell'acqua dagli scavi che ristagnava all'interno degli stessi con grave deterioramento delle strutture, impedendo al contempo qualsiasi intervento di conservazione delle stesse.

Il bacino idrografico circostante è stimato in circa 70.000 mq dei quali solo circa la metà è interessata dal progetto, mentre le coperture a falda ammontano a circa 1.500 mq.

E' stato realizzato un sistema di fognatura bianca idoneo a captare e allontanare le acque di ruscellamento dai versanti limitrofi e quelle provenienti dalle coperture a protezione delle strutture archeologiche e dai tetti dei casali settecenteschi.

Le acque che fluiscono dai versanti sono captate in caditoie a nastro, quindi mediante due grandi collettori in polietilene, ubicati a monte del complesso e nei quali confluiscono anche i pluviali delle coperture, sono convogliate in vasche di raccolta in cemento armato interrate. Da qui tramite una stazione di pompaggio con tubazione in pressione interrata sono scaricate nello specchio di mare della Marina Militare confinante con l'area archeologica. La falda affiorante è mantenuta ad un livello costante mediante elettropompe centrifughe sommerse quotidianamente funzionanti.

Specificata attenzione è stata posta nella posa in opera delle tubazioni e dei pozzetti disposti lungo il percorso, ma soprattutto la presenza del sistema idrico

romano con canalette ancora in ottimo stato di conservazione ha consentito di collocare le tubazioni all'interno sfruttando così la pendenza ancora ottimale e permettendo al contempo di celarne lunghi alla vista lunghi tratti.

Infine pare utile segnalare che le indagini archeologiche preventive alla realizzazione dell'intervento hanno permesso di conseguire un importante risultato scientifico; infatti è stata individuata l'esistenza di un precedente complesso abitativo le cui strutture si sviluppano sotto la *pars rustica* della villa di età sillana, al momento genericamente riconducibili alla seconda metà del II secolo a.C.

Particolarmente degne di nota sono le pavimentazioni in *opus signinum* dei vani fino ad ora accertati, sette, che si pongono all'attenzione per l'ampiezza delle superfici e per l'utilizzo di variati repertori ornamentali (punteggiato sparso, sparso con *scutulae*, ortogonale, a meandro, a rosone) associati a frammenti di decorazione parietale di I stile recuperati negli strati di demolizione. Il vano 4 spicca per l'unicità della decorazione a meandro che al momento non trova confronti nello svolgimento del motivo a meandro, proposto a tutto campo, intrecciando i vari bracci senza la nota modularità.

**MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI
E PER IL PAESAGGIO DELLA LIGURIA**
Restauro degli affreschi della Cappella Oliveri nel
complesso di Santa Caterina a Finale Ligure (SV)



"La disputa dei dottori" prima del restauro



"La disputa dei dottori" dopo il restauro

Il complesso conventuale di Santa Caterina, la cui fondazione risale alla seconda metà del XIV secolo, è stato oggetto di importanti interventi di restauro, ristrutturazione e adeguamento funzionale attuati dal Comune, proprietario del bene, per adibirlo a centro culturale.

Con i fondi derivanti dall' "otto per mille dell'IRPEF" a diretta gestione statale, la Soprintendenza ha progettato e diretto i lavori di restauro dell'importante ciclo di affreschi tardo-trecenteschi ancora presenti in una cappella laterale all'abside originale della chiesa conventuale denominata cappella Oliveri. Lo stato di conservazione dei dipinti, che occupano tre lati della cappella, era divenuto critico per la situazione di abbandono che da molti anni li affliggeva e la lettura delle scene era resa difficoltosa dall'intensità delle martellinature, eseguite per far aderire lo strato di intonaco che li aveva ricoperti, da alcune porzioni di intonaco ancora sovrapposte e dalle lacune che testimoniavano gli interventi murari realizzati nelle varie epoche per adattare la struttura ai diversi usi cui la cappella è stata destinata nel corso dei secoli. Erano inoltre presenti le tracce di tre "strappi" effettuati alla fine dell'800, quando gli affreschi vennero scoperti, conservati su pannelli ed esposti presso il Museo di S. Agostino di Genova.

Ottenuta l'autorizzazione dal Direttore del Museo di S. Agostino, le porzioni "strappate" sono state staccate dai pannelli cui erano fissate poiché sia le tele di rifo-



La fuga dall'Egitto prima del restauro



La fuga dall'Egitto dopo il restauro

dero che la pellicola pittorica apparivano degradati. Inoltre, nel corso del tempo i dipinti avevano subito diverse ridipinture poiché gli originali presentavano vaste lacune. Si sono pertanto asportate le vecchie tele di rifodero e si è proceduto alla pulitura dell'intonaco originale. I frammenti sono quindi stati rimontati su appositi supporti che ne hanno consentito la ricollocazione nella loro sede originale tramite un sistema di aggancio alla muratura con staffe di acciaio.

Si è poi provveduto a modificare il finestrone fisso della cappella rendendo la lunetta sommitale apribile, con sistema elettrificato, per garantire un adeguato ricambio d'aria ed evitare quindi la formazione di umidità di condensa; si è quindi installato un sistema informatizzato di controllo dell'umidità e delle temperature ed infine si è realizzata un'illuminazione finalizzata alla valorizzazione dei dipinti restaurati.



Transito dopo l'intervento di restauro



REGIONE LOMBARDIA

MIA - OPERA PIA MISERICORDIA MAGGIORE (BG) Restauro dell'arazzo "I misteri di Maria" di manifattura medicea.

I 9 arazzi che costituiscono la Serie: "I misteri di Maria" sono stati realizzati a Firenze tra il 1584 e il 1586 su disegni di Alessandro Allori. Le opere, tessute su committenza della Misericordia Maggiore (MIA), riportano le sigle dell'Ente intessute nelle bordure. Questi arazzi sono tra le poche opere di manifattura medicea ancora esposte nel luogo per il quale furono commissionate.

Costituiscono un tutto armonioso e, secondo quanto scrisse il Geisenheimer, "mentre molti pezzi della serie uscite dalla Manifattura Medicea sono oggidì *disiecta membra*, dispersi per i musei e palazzi reali, quelli di Bergamo sono rimasti non solo uniti, ma persino accomodati nella chiesa stessa secondo l'intento originale". E' interessante richiamare due particolari di un certo interesse: il severo criterio di scelta a cui si ispirarono i Presidenti della Misericordia Maggiore il 28 gennaio 1580 volendo "*tappezzarie et razzi di Fiandra con figure o historie della sacra scrittura et non prophane*" e la decisione di investire, per l'impresa degli arazzi, tutti i denari ricavabili dalla vendita di terreni in Ponteranica e il prezzo "che si ricaverà dil stallo di Broseta". Anche in Italia si usava tessere gli arazzi alla fiamminga, il che giustifica l'espressione "Razzi di Fiandra" per i manufatti fiorentini.



Gruppo degli apostoli prima del lavaggio



Gruppo degli apostoli dopo il lavaggio



Particolare della bordura

E' nella storia dell'uomo l'uso di oggetti eleganti o di effetto per solennizzare le circostanze, le ricorrenze, le feste. Nel medioevo i tessuti logorati vengono talvolta sostituiti con altri nuovi o usati, non sempre quindi di carattere sacro. La MIA acquista arazzi nuovi od usati, e cede quelli non più adatti. Nel 1580 il Consiglio della MIA delibera di commissionare alle Manifatture Medicee di Firenze nove grandi arazzi illustranti le Storie di Maria. Il Granduca di Firenze dà il suo permesso per la produzione. Creatore dei cartoni è Alessandro Allori e la sua bottega; arazziere Benedetto Squilli e la sua squadra; responsabile delle manifatture medicee è Vieri de' Medici, succeduto al padre Francesco de' Medici, tutti della famiglia Granducale, data l'importanza della carica.

Nel 1584 una parte degli arazzi viene spedita da Firenze a Lodi. Da qui il fattore di Fara Olivana della MIA provvede a farli arrivare a Bergamo.

Il programma di restauro dei 25 arazzi della Basilica di S. Maria Maggiore è iniziato nel 1997, con un notevole impegno anche economico che la Misericordia Maggiore ha potuto sostenere grazie ai contributi che Enti e Associazioni pubblici e privati hanno erogato, riconoscendo l'eccezionale rilevanza artistica e storica del patrimonio da restaurare.

L'arazzo che raffigura "L'assunzione della Vergine" è per diversi aspetti il coronamento più indicato del lavoro svolto sulla Serie "I Misteri di Maria". Non solo è cronologicamente l'immagine che conclude la vita della Vergine, ma è anche il coronamento del restauro di questi nove grandi arazzi. Si è voluto intraprendere questo lavoro progettandolo sin dall'inizio nella sua interezza. L'intervento di restauro, finanziato con i fondi dell'otto per mille dell'IRPEF devoluti alla diretta gestione statale, è stato infatti concepito in maniera unitaria individuando e mantenendo costanti le solu-

zioni di restauro e le metodologie applicate a tutte le opere. Pur sapendo infatti che per difficoltà, estensione e costi non sarebbe stato possibile ultimare il restauro degli arazzi in tempi brevi, la progettazione unitaria ha permesso di individuare e far realizzare fin da subito i materiali per tutti i nove arazzi e garantire quindi la riuscita dell'intervento mantenendo per tutti l'uniformità tecnica ed estetica del restauro.

Fondamentale per il recupero dell'arazzo è stata la rimozione dell'evidente deposito di sporco presente sia sul fronte che sul retro della tessitura.

L'opera è stata sottoposta a pulitura distesa in una speciale vasca in cui ha potuto essere immersa ed estratta dal bagno senza essere manipolata direttamente. Il lavaggio è stato condotto per immersione in acqua demineralizzata e tensioattivo non ionico (saponina pura 0,05%). Le successive spugnature della superficie hanno quindi favorito il distacco dello sporco rigonfiato dalla soluzione (acqua-tensioattivo).

Durante il consolidamento ci si è dovuti confrontare con i molteplici restauri integrativi presenti sui filati di colore marrone su cui coesistevano alternandosi a zone con accentuate consunzioni della trama. Il criterio seguito è stato quello del massimo rispetto degli antichi interventi, ove questi non risultassero dannosi o deturpanti per l'opera. Solo in questo caso sono stati rimossi e sostituiti con una tessitura a "trama diradata" (meno densa della trama originale), condotta con filati in lana, simili per caratteristiche tecniche, a quelli originali. I nuovi filati sono stati appositamente tinti secondo le zone di intervento.

L'arazzo verrà infine foderato sul rovescio con tessuto di lino per proteggere la superficie posteriore dell'opera ed impedire il deposito della polvere sulle scabrosità della tessitura.

A conclusione del restauro questo arazzo sarà in grado di restare esposto appeso sostenendosi autonomamente. La scelta metodologica seguita ha permesso di consolidare direttamente la tessitura eliminando ed evitando di applicare all'opera qualsiasi tipo di sostegno posteriore od effettuare cuciture di rinforzo aggiuntive che non fossero già previste nel momento della sua creazione originale. L'intento è stato quello di restituire all'arazzo, per quanto possibile, quelle caratteristiche tecniche ed estetiche che contraddistinguono questa categoria di opere rendendole uniche.



L'interno della Basilica con gli arazzi esposti

COMUNE DI OSSONA (MI) Restauro Villa Litta Modignani

L'invidiabile ricchezza del patrimonio che l'arte ha lasciato in eredità materiale e spirituale al nostro paese, è ancora capace di riservarci sorprese emozionanti: ciò capita, quando si ha la fortuna di trovarci di fronte a complessi artistici che il tempo, gli avvenimenti e l'incuria dell'uomo hanno sottratto alla vista, ma non alla memoria.

Villa Litta Modignani è una di questi.

L'avanzato stato di degrado e l'abbandono, hanno reso indispensabile un immediato ed improcrastinabile intervento di restauro - reso possibile con il finanziamento dei fondi "otto per mille IRPEF" a diretta gestione statale - grazie al quale si sono recuperate integralmente le decorazioni pittoriche settecentesche di due splendide sale poste al piano nobile della dimora, al cui indiscutibile valore artistico si somma l'importante testimonianza storica del gusto decorativo di un'epoca, oltre ai pavimenti in seminato ottocenteschi, alle decorazioni dei soffitti lignei, e quelle eseguite ad affresco nel locale che un tempo era portico.

Sicuramente tra gli interventi di restauro di maggior interesse, oggetto dell'attuale intervento, troviamo: la cosiddetta *Sala Cinese*, la cui denominazione trae spunto dalla presenza di raffinate vedute di paesaggi lacustri e motivi ornamentali (vegetali, animali, antropomorfi, architettonici) di gusto orientale, e la *Sala Grisaille*, caratterizzata da decorazioni architettoniche monocrome, impreziosite da quadrature, finti bassorilievi e busti di sapore neoclassico.

L'avanzato stato di degrado dei manufatti, ha richiesto una preliminare e approfondita indagine diagnostica per stabilire con precisione lo stato di conservazione degli affreschi e quindi programmarne un mirato intervento di recupero.



Sala Cinese prima del restauro



Sala Cinese dopo il restauro



Soffitto della Sala Cinese dopo il restauro



Sala Grisaille prima del restauro



Sala Grisaille dopo il restauro



Soffitto della Sala Grisaille dopo l'intervento di restauro

L'attuale intervento di restauro ha pertanto, in primo luogo, riguardato l'aspetto conservativo dei manufatti. E' stato, a tal proposito, condotto un completo risanamento ambientale delle stanze che si è concretizzato nel risarcimento delle crepe, delle fenditure presenti sui supporti murali e nella risoluzione dei problemi di infiltrazioni di umidità. Solo in un secondo tempo, a seguito anche delle indispensabili operazioni di consolidamento delle pitture, si è potuto procedere con il recupero della cromia originale delle decorazioni asportando gli ingenti depositi di polveri, i fissativi organici alterati e le numerose ridipinture; si segnala che nella *Sala Cinese* tali ridipinture interessavano vaste aree delle pareti.

L'operazione di pulitura delle superfici è stata affrontata seguendo una metodologia che tenesse conto della caratteristica fragilità dei materiali costruttivi l'opera: ciò ha consentito di ottenere ottimi risultati; le pitture infatti nonostante le traversie e le vicende del tempo, hanno riacquisito la vivacità e la luminosità originali. Si è dunque approdati al difficile intervento di restauro pittorico finalizzato al miglioramento della lettura dei dipinti murali.

Il carattere decorativo di queste pitture, ricche di elementi modulari, ha permesso di recuperare a pieno la leggibilità complessiva dei motivi ornamentali mediante un intervento di reintegrazione delle parti mancanti. Nell'ambito della suddetta campagna di restauro, è stato portato a termine anche il recupero di due soffitti lignei settecenteschi a cassettoni, dipinti con una decorazione policroma a tempera.

E' da segnalare infine che durante i lavori di ripristino della villa, in quello che probabilmente un tempo era il portico esterno è stata riportata alla luce, al di sotto di una stratificazione di scialbo, una decorazione cinquecentesca eseguita ad affresco, raffigurante l'intreccio di tralci di vite e rami d'alloro.

COMUNE DI VIMERCATE (MI) Restauro dell'ala meridionale di Villa Sottocasa

Villa Sottocasa, edificata in forme neoclassiche negli ultimi decenni del XVIII secolo, sorge nel centro storico di Vimercate, occupando una vasta area che dalla centrale via Vittorio Emanuele si estende fino al corso del torrente Molgora.

Nel 2001 l'Amministrazione Comunale acquisisce l'ala sud ed il corpo centrale della villa con l'annesso giardino all'inglese, dando l'avvio al progetto di recupero dell'intero sistema di Villa Sottocasa come complesso villa-giardino-parco nella sua inscindibile unitarietà.

Villa Sottocasa ospiterà un centro culturale polifunzionale nel quale avrà sede il *MUST, Museo del territorio vimercatese*, una galleria per mostre temporanee ed un centro congressi.

La villa emerge per la sua eleganza nel centro storico di Vimercate, caratterizzata dall'impianto a U tipico di



Veduta aerea
di Villa Sottocasa



*Il cortile d'onore e la facciata del corpo nobile
prima del restauro*

molte "ville di delizia" lombarde, con l'imponente cortile d'onore che si affaccia su via Vittorio Emanuele. Le sue forme richiamano il gusto di Giuseppe Piermarini, che proprio tra il 1776 e il 1780 costruisce la Villa Reale di Monza. La facciata anteriore, verso la corte d'onore, è di marca prettamente neoclassica, mentre quella posteriore, verso il giardino, si distingue per la cura maggiore nei dettagli della decorazione architettonica.

Il piano terreno conserva suggestivi ambienti originali con decorazioni ed affreschi della prima metà dell'Ottocento. Nell'ala laterale verso nord si trovano le scuderie con una ricercata facciata neogotica aperta da una bella trifora e con merlatura alla sommità.

Nella prima metà del XIX secolo il grande giardino retrostante fu sistemato secondo il modello del parco paesaggistico all'inglese, dotato di una torretta neogotica e altri edifici.

L'ipotesi di destinazione d'uso di Villa Sottocasa si qualifica come una proposta polifunzionale, che si articola nella realizzazione di diversi spazi museali a carattere permanente, temporaneo e attivo, di una sala convegni, di servizi accessori, di uffici per il personale dell'ente gestore e di un alloggio per il custode. Gli spazi espositivi temporanei e permanenti saranno localizzati nel corpo nobile centrale, dove si trovano i grandi saloni di rappresentanza. La presenza di un organismo museale di così ampio respiro comporta necessariamente il supporto di strutture di servizio per la gestione delle diverse attività culturali allocate all'interno della Cappuccina Vecchia.

Il *MUST, Museo del territorio vimercatese* verrà collocato negli ambienti della Cappuccina Nuova e nei locali dell'ala sud della villa, oggetto del secondo lotto di restauro.

Gli interventi di conservazione della Villa sono stati organizzati in quattro diversi lotti funzionali; il primo, finanziato con i fondi dell'otto per mille dell'IRPEF a diretta gestione statale, ora terminato, ha riguardato l'ala sud del complesso, vale a dire la *Cappuccina Vecchia* e la *Corte Rustica*.

Gli obiettivi e le esigenze degli interventi si sono sostanziati nel recupero e nel risanamento dell'edificio, ridotto in uno stato di conservazione mediocre a causa del trascorrere del tempo e dell'incuria; nella trasformazione della destinazione d'uso da privata a pubblica, nell'adeguamento funzionale degli spazi alle normative vigenti in materia di impiantistica, sicurezza ed accessibilità. La ricerca storica, propedeutica agli interventi di restauro, ha portato al rinvenimento di alcuni documenti che contengono descrizioni dell'edificio risalenti alla seconda metà del XVIII secolo ed all'inizio del XIX, e di una rappresentazione cartografica del complesso e delle sue pertinenze datata 1827. Si è così potuto procedere con il confronto tra le notizie desunte da tali fonti e lo stato di fatto attuale, rilevando che la conformazione planimetrica ha subito alcune modifiche attestate dopo la prima metà dell'Ottocento.

Al momento dell'acquisto Villa Sottocasa versava, ed ancora in parte versa, in uno stato di cattiva conservazione. Il complesso è abbastanza imponente all'interno del tessuto urbano circostante costituito, con qualche eccezione, da una cortina di bassi fabbricati a corte, ma la differenza principale consiste nella vitalità degli edifici vicini, dalle cui porte entrano ed escono persone, le cui finestre sono quotidianamente aperte e richiuse, che contrasta con l'immobilità della villa ormai inutilizzata da anni.

La conservazione di un'architettura avviene anche attraverso un uso costante e rispettoso, che implica il



L'ingresso della Cappuccina Vecchia dopo il restauro

mantenimento in buono stato dell'edificio applicando una cura continua ed assidua che miri alla prevenzione dei danni.

L'edificio nel corso dei secoli ha ovviamente subito delle trasformazioni, relative sia alle funzioni sia all'impianto planimetrico. Molti di questi adattamenti, ancora riscontrabili, sono appunto preziosi segni della storia e la loro conservazione è stata uno degli obiettivi del lavoro. In questo stesso modo il progetto di conservazione apporta trasformazioni che si tradurranno in ulteriori testimonianze del trascorrere del tempo.

L'adeguamento del manufatto alla nuova destinazione d'uso ha così rappresentato il momento in cui ogni scelta operativa è stata affrontata prendendo sempre in considerazione i diversi livelli di progetto e le interazioni tra tutte le parti costituenti l'edificio, assumendo di volta in volta come prioritaria la logica prestazionale propria di ciascun ordine di problema.

Temi progettuali peraltro strettamente connessi tra loro poiché coinvolgono i livelli dei piani di calpestio, il rifacimento delle pavimentazioni e l'individuazione dei percorsi. Lo scavo effettuato per la creazione del cunicolo aerato e dei vespai è stato sfruttato per creare anche la sede per l'alloggiamento degli impianti e dello smaltimento delle acque meteoriche. Inoltre si è colta l'occasione per variare le quote interne dei pavimenti, ed eliminare così la barriera architettonica, contestualmente alla realizzazione del vespaio aerato.

Diverso l'approccio verso tutte quelle parti su cui è stato possibile applicare un metodo conservativo per cui l'intervento si è limitato ad operazioni di pulitura e consolidamento dello stato di fatto. Si può citare in questo caso la scelta di mantenere i lacerti di decorazione affiorati sulle porzioni di facciata su via Vittorio Emanuele e su vicolo Monzani in seguito alla pulitura degli intonaci esterni.

COMUNE DI SANT'ANGELO LOMELLINA (PV)

Restauro chiesa di San Rocco

La chiesa di San Rocco sorge non molto lontana dal centro abitato di Sant'Angelo Lomellina; ad essa si accede tramite un viale alberato che conduce all'attuale cimitero, costruito a ridosso della chiesa fra la fine del XVII e l'inizio del XIX secolo. Molto probabilmente il cimitero è sorto in luogo di un antico lazzaretto (San Rocco è il protettore contro le pestilenze), di cui la chiesa ne costituiva l'oratorio. In origine apparteneva ai Monaci di Santa Croce di Mortara (PV) e, dopo il loro abbandono sul finire del 1500, alla Confraternita di San Rocco, da cui prese il nome.

La chiesa è di impianto romanico ad aula unica che si conclude con un'abside a pianta quadrata con volta a crociera, a cui si accede attraverso un arco a sesto acuto. Alla destra dell'abside si trova un vano a pianta rettangolare con volta a botte, adibito a sacrestia. L'aula, non di vaste proporzioni (m. 11,20 x 8,00), ha copertura con tetto a capanna.

La facciata della chiesa, con forma a capanna, conserva buona parte degli intonaci originali e presenta una bordura geometrica in cotto che corre lungo il timpano; la scandiscono quattro aperture: il portale ad arco a sesto acuto inquadrato da due lesene leggermente slanciate; il rosone centrale e due piccole finestre rettangolari, fortemente strombate e ribassate. L'essenzialità architettonica della facciata si conclude agli angoli ove si trovano larghe lesene ben proporzionate. Le pareti laterali sono anch'esse intonacate con bordura geometrica in cotto e sono scandite da tre lesene piate.

L'interno della Chiesa è ricco di affreschi, rappresentanti in maniera ricorrente la Beata Vergine Maria, San



Facciata della Chiesa prima dell'intervento di restauro



Facciata ad interventi conclusi

Sebastiano e San Rocco, di cui, in questa chiesa, esiste il repertorio più completo di tutta la zona della Lomellina relativa alla vita del santo. Gli affreschi sono attribuibili a più artisti quattrocenteschi e cinquecenteschi, provenienti da scuola vercellese e mortarese, tutt'oggi ignoti ad eccezione di quelli a firma e a data (1500 – 1504) di Tommasino da Mortara, unico artista anagraficamente lomellino.

Documenti storici di archivio testimoniano che la chiesa e' stata oggetto di diversi interventi di restauro avvenuti, nel 1576, nel 1676, nel 1735 e nell'ottocento.

Il sistema culturale a cui appartiene la chiesa di San Rocco di Sant'Angelo Lomellina è legato alla storia e tradizione della Via Francigena, antico percorso religioso transnazionale che nel territorio lomellino occidentale collega i centri di Robbio e Mortara. Nel panorama dell'architettura sacra romanica in Lomellina, la chiesa di San Rocco costituisce una delle rare testimonianze ancora esistenti; inoltre la presenza di cicli pittorici affrescati lungo le sue pareti interne ne conferma il carattere di eccezionalità. Il recupero dell'edificio, dei suoi valori culturali, artistici e religiosi costituirà un nuovo importante riferimento alla diffusione dei valori storici e culturali che molti documenti della Lomellina testimoniano nella realtà territoriale della Provincia di Pavia.

L'intento del progetto finanziato con i fondi dell'otto per mille devoluti alla diretta gestione statale, è stato la salvaguardia del contenuto segnico del manufatto, peraltro assai ricco e che almeno parzialmente ha fornito indicazioni utili circa le fasi di trasformazione dell'oggetto. Pertanto si è ritenuto di limitare gli interventi soltanto a quei fenomeni di degrado effettivamente dannosi alla sopravvivenza del manufatto, come per gli intonaci esterni distaccati, omettendo quelli che non portavano a rilevanti miglioramenti per la durata del-



Dettaglio dell'affresco di S. Cristoforo ad intervento concluso

l'oggetto. Si è ritenuto, però, anche importante non ignorare le esigenze di "decoro" tanto sentite tra coloro che sono poi i principali fruitori delle chiese, qualora queste non si scontrino in maniera violenta con lo stato di conservazione del dato materiale. Per questi motivi è stata valutata l'ipotesi progettuale di una uniformità cromatica esterna.

E' stato altresì predisposto il progetto di un sagrato appoggiato al piano in terra battuta, che utilizza lastre in pietra e ciottoli disposti con un disegno d'insieme che tiene conto delle quote altimetriche esistenti, del cono prospettico fornito dalla presenza del viale alberato antistante la chiesa e la ripartizione delle lesene presenti nella facciata e nei fianchi dell'edificio.



Interno della Chiesa durante il restauro degli affreschi

COMUNE DI GROSIO (SO)

Restauro Villa Visconti Venosta



Vista prospetto sud-ovest (loggiato) prima dell'intervento di restauro



Vista prospetto sud-ovest (loggiato) a seguito dell'intervento di restauro

Villa Visconti Venosta sorge nel Centro Storico di Grosio, sede di edifici civili e religiosi di particolare rilevanza architettonica e artistica. La villa assieme al suo giardino e al suo Parco, rappresenta una risorsa culturale e storica complessa e rara.

Essa presenta una complessità urbanistica, paesistica, ambientale straordinaria (insieme di monumento, arredi fissi e mobili appartenenti al monumento, di giardini e di parco unici nel contesto della Valtellina e rari nell'intero arco alpino).

Dispone inoltre di una valenza territoriale straordinaria, facendo da riscontro al complesso castellano di Grosio ed al Parco di rilevanza regionale delle incisioni rupestri di Grosio e Grosotto. Appartiene inoltre al "Circuito storico-artistico Valtellinese" così come definito dal Ministero per i beni culturali e ambientali ed è nodo di eccezionale rilievo di quel "percorso della storia" già individuato in sede di progettazione preliminare del P.T.C.P. (Piano territoriale di coordinamento provinciale) per la provincia di Sondrio.

Oltre alla rilevanza architettonica e all'aspetto artistico intrinseco che integra, con decorazioni, pitture e arredi fissi la qualità degli spazi, si aggiunge il rilievo artistico della collezione museale in dotazione alla villa, la rilevanza storica - accentuata anche dalla ricca storia della famiglia Visconti Venosta - e il rilievo archeologico, derivante dall'ubicazione in villa della sede del Parco di rilevanza regionale delle incisioni rupestri di Grosio e Grosotto.

Anche se non di particolare rilievo, non assente è pure l'aspetto etnografico mentre, quello bibliografico, archivistico (e perciò scientifico), è straordinariamente

contenuto nella collezione libraria e documentale in dotazione dell'edificio.

Nonostante una sostanziale omogeneità compositiva e formale, molteplici sono state le diverse fasi costruttive: dell'origine forse monastica, la villa (o palazzo), dell'illustre famiglia Visconti Venosta, conserva la complessità.

L'edificio un tempo residenza - soprattutto estiva - della nobile ed illustre famiglia Visconti Venosta è oggi proprietà del comune di Grosio ed ha funzione, utilizzando parzialmente gli spazi (piano terra, piano primo, piano secondo), sostanzialmente museale (la villa è anche museo di se stessa). Una porzione di piano terra, rispettivamente è destinata a sede di rappresentanza del Parco di rilevanza regionale delle incisioni rupestri di Grosio e Grosotto, a Biblioteca comunale, a spazi di rappresentanza ed espositivi solo una piccola parte è destinata a residenza (della "storica custode"). L'intervento progettuale, data la vastità dell'impianto dell'edificio, si compone in un primo lotto (finanziato al 50 per cento con i contributi dell'otto per mille dell'IRPEF a diretta gestione statale) e in un secondo lotto (interamente finanziato con i fondi dell'otto per mille a diretta gestione statale) inerente il restauro delle facciate esterne e della corte interna oltre che, il restauro e il recupero delle coperture (struttura - orditura primaria e secondaria, assito, manto di copertura, ecc. nel loro complesso) al fine di porre in sicurezza l'edificio, interrompere il degrado dovuto a dannose infiltrazioni d'acqua e soprattutto per conservare il relevantissimo patrimonio storico, artistico che la villa racchiude.

L'obiettivo è stato quello di pervenire alla conservazione e a un recupero che valorizzi e rivitalizzi l'edificio, destinandolo definitivamente ad uso pubblico e culturale.



Particolare affresco rinvenuto nel corso dei restauri sul fronte nord-ovest (fine '500)



Vista prospetto nord-ovest (ingresso) a seguito dell'intervento di restauro

L'intervento ha evitato la sottrazione (non solo di elementi salienti e/o recuperabili) ed ha limitato l'integrazione. Si è proceduto soprattutto per aggiunte, essenziali per forma, e onestamente riconoscibili, per non comportare effetti tali da alterare irreversibilmente la memoria storica.

In generale si è scelto di confermare i materiali e le tecnologie d'epoca e di accettare, senza supplire con pretestuose integrazioni, le sconfitte del tempo (anche il monumento non vive un'eterna giovinezza).

Per quanto riguarda il restauro delle strutture lignee, alcune delle quali di particolare rilievo formale, è avvenuto consolidando e integrando mediante tecnologie e materiali adeguati e ponendo particolare attenzione affinché tali operazioni non alterassero l'aspetto architettonico e costruttivo originario.



Veduta d'insieme

COMUNE DI SONDRIO

Restauro conservativo degli esterni di Villa Quadrio

Villa Quadrio costituisce forse il più interessante esempio di architettura storicista con spiccati caratteri di "Revival Rinascimentale" costruita a Sondrio agli inizi del XX secolo.

L'edificio venne progettato nell'anno 1913 dall'architetto Adolfo Zacchi su commissione di Emilio Quadrio, esponente del radicalismo lombardo. I lavori di costruzione vennero seguiti dall'Ingegnere Francesco Polatti e si conclusero nell'anno 1916.

La villa fu dimora dei coniugi Emilio Quadrio e Teresina Tua (nota violinista) sino alla morte del marito (avvenuta nel 1933), fu donata dalla consorte in rispetto della sua espressa volontà testamentaria al Comune di Sondrio nel 1935.

In ossequio alle volontà dei proprietari, che cedettero la villa con il vincolo di ospitare enti di tipo culturale, il fabbricato è ora sede della Biblioteca Civica e della Società Storica Valtellinese (istituita nel 1921 con l'intento di promuovere studi, convegni, pubblicazioni inerenti alle vicende storiche locali); fino ad alcuni anni fa vi si trovavano anche gli uffici dell'Assessorato alla Cultura di Sondrio e la sede del Museo Comunale di Sondrio.

La Biblioteca Civica, fondata nel 1862, è dedicata a Pio Rajna (1847-1930), filologo e letterato di fama internazionale. La struttura si qualifica come la più più importante a livello provinciale. La Biblioteca Pio Rajna è inoltre luogo di ricerca per studiosi provenienti anche da zone limitrofe ed in particolare dalla Svizzera.

Le opere di restauro conservativo delle pregiate finiture dei fronti esterni di Villa Quadrio in Sondrio si sono rese possibili grazie al finanziamento ottenuto con i



Dettaglio portico su fronte ovest prima dell'intervento di restauro



Decorazioni del portico prima dell'intervento di restauro



Decorazioni del portico dopo l'intervento di restauro

fondi del dell'otto per mille dell'IRPEF devoluta alla diretta gestione statale.

Le opere previste con il presente intervento di restauro rappresentano il completamento naturale dei lavori promossi dall'Amministrazione Comunale di Sondrio negli ultimi anni volti al pieno recupero della villa che possiede notevoli caratteristiche sia di tipo architettonico che artistico.

Ultimate pochi anni fa le opere all'interno della struttura, in particolare quelle riguardanti il restauro conservativo dei ricchi apparati decorativi, l'adeguamento degli impianti alle vigenti normative di sicurezza e norme antincendio si è infine proceduto con l'intervento in oggetto teso al recupero dei fronti esterni. Le opere progettate, iniziate nel mese di maggio del 2004, sono ormai prossime al loro completamento.

L'edificio, che si presenta come una struttura compatta circondata da un ampio giardino, è a tre piani, di cui uno seminterrato su tre lati. L'impianto generale è rinascimentale, sono presenti raffinate decorazioni in cotto modellato per le fasce marcapiano (con impresso il moto della famiglia Quadrio) e per le incorniciature delle finestre, maioliche policrome nonché elementi in pietra locale (zoccolatura, conci inseriti nel paramento in cotto, capitelli e balaustre) e altri in pietra artificiale (balconi con balaustre a colonnine, colonne e cornici di finestre ad arco e mensole). Tuttavia l'elemento caratterizzante l'insieme è l'utilizzo su tutti i fronti delle decorazioni a graffito, che riprendono fedelmente i tradizionali repertori stilistici dei palazzi storici valtelinesi. Una delle poche concessioni al gusto contemporaneo liberty è la raffinata decorazione floreale del portichetto d'ingresso; gli apparati degli interni rispondono invece al gusto eclettico, sempre con impronta storicizzante tipico della fine Ottocento - inizio Novecento, prima della rottura operata dalla diffusione del liberty.

Lo stato di conservazione dei manufatti presentava nel complesso un degrado diffuso legato alle particolari

condizioni ambientali. L'esposizione agli agenti atmosferici aveva provocato sulla materia l'intensificarsi di fenomeni quali il dilavamento e l'aggressione da condensazione superficiale tali da alterare l'apparato corticale. Generalizzati si evidenziavano fenomeni di erosione superficiale, scagliatura dei materiali, biodeterioramento e formazione di efflorescenze e subflorescenze saline. L'intervento generale è stato impostato su un criterio di restauro conservativo puntuale, predisponendo un piano di lavoro che ha preso forma dal rilievo geometrico, dall'analisi storica, dalla conoscenza acquisita direttamente in campo tramite una corretta campagna diagnostica. Si è così delineato un progetto in grado di conservare le peculiarità originarie, intervenendo con operazioni e tecniche mirate utili a garantire la completa conservazione fisico-materica dei manufatti, agendo puntualmente e specificamente su ogni singola porzione di graffito, materiale lapideo ed elementi plastici, evitando il più possibile sostituzioni e rifacimenti nel pieno rispetto dell'opera pervenutaci.



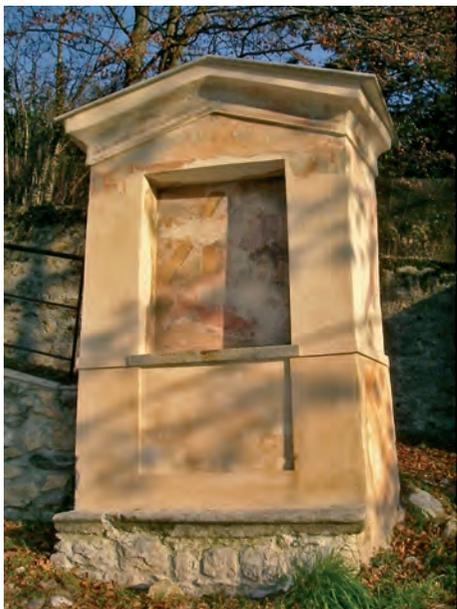
Fronte est
di Villa Quadrio

COMUNE DI CUVEGLIO (VA)

Conservazione e restauro conservativo del complesso monumentale denominato "Eremo di Sant'Anna" e del percorso ambientale di quattordici cappelle



Facciata dell'eremo di S. Anna dopo il restauro



Una delle cappelle disposte lungo la salita all'eremo, dopo il restauro

Il complesso dell'Eremo, con la chiesetta, il campaniletto a pianta triangolare ed il percorso in salita del viale con 14 cappelle, ha un particolare pregio storico-architettonico poiché la fondazione risale al 1400 e riveste un particolare valore paesaggistico, per il fatto di essere situato su uno sperone roccioso, a ridosso del torrente S.Gottardo, contornato da castagneti e dominante una gran parte della Valle.

Le opere di restauro del complesso in oggetto sono avvenute a seguito di progetto, approvato dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio di Milano, nonché secondo gli indirizzi operativi che il Funzionario della Soprintendenza ha indicato in loco.

Sono state ripristinate le facciate della chiesetta di Sant'Anna, anche con il rifacimento di adeguato intonaco così come si è preceduto per quello del pronao d'ingresso, con i tre archi su colonne e la volta a crociera;

Sono state restaurate le 14 cappelle, anche ricorrendo ad un rifacimento quasi completo per alcune semicrollate; riedificati i muri di sostegno, in pietra, del sagrato, si è ripristinato il percorso delle 14 cappelle, con il riordino dell'antico selciato e la ricostruzione delle gradinate, che erano frantumate e sciolte a valle.

Dettagliatamente, è stato restaurato il vecchio intonaco della facciata della chiesa, lasciando in evidenza i resti di alcuni affreschi nella fronte dell'ingresso e si è ripristinata la profilatura della volta a crociera del pro-

nao. Gli intonaci nuovi del fianco della chiesa (dove essi erano in gran parte scrostati) sono stati eseguiti a grassello, con impasto simile a quello degli antichi. Tutte le 14 cappelle, disposte lungo il percorso in risalita, che porta all'eremo, sono state restaurate nel modo seguente: gli intonaci, con le loro decorazioni coloriture ed affreschi, sono stati oggetto di un restauro conservativo, senza nulla aggiungere; quanto era mancante, perché crollato, è stato ripristinato nelle gusce e nelle profilature; lo stesso è avvenuto per le loro soglie e per il davanzalino in pietra, che erano dissestati e, talvolta, frantumati: comunque, tutto ciò che era parzialmente o totalmente crollato è stato ricostruito nel rispetto delle particolarità specifiche (profilature, gusci, cornici, soglie). Infine si è curata la loro copertura con due falde di lastrina in beola, realizzate nella misura delle esistenti, che erano fatiscenti. Nel sagrato sono state messe in luce le gradinate, con alzata e pedata a pezzo unico, con toro sbizzato: erano uscite di sede e coperte di terriccio e sono state, quindi, riportate in quota e ben fissate su fondazione. Il percorso delle cappelle è stato ripulito e si sono messi in luce le cordonature e l'antico selciato di pietre dure. I muri di sostegno, in pietra, del sagrato e del percorso sono stati ricostruiti dove erano crollati o pericolanti, realizzando, inoltre, sempre in pietra, tratti di parapetto, per garantire la sicurezza delle persone, là dove il percorso si affaccia al corso del torrente. Viceversa, dove una volta non si faceva il parapetto, per un dislivello di m 2, ora, per la "sicurezza", si è realizzata una semplice ringhiera di ferro, non invasiva, così da lasciare libera a chi sale, la vista delle colonne del pronao.



Eremo di S. Anna e percorso dopo il restauro



Eremo di S. Anna prima del restauro



Vista laterale dell'Eremo di S. Anna dopo il restauro

FAI – Fondo per l’Ambiente Italiano Restauro della Villa Menafoglio Litta Panza (VA)



La facciata ovest della villa prima dei restauri

Il FAI ha ricevuto in donazione la Villa Menafoglio Litta Panza a Biumo Superiore (VA) nel 1996 da Giuseppe e Rosa Giovanna Panza di Biumo. I lavori di restauro del complesso monumentale sono stati avviati nel novembre del 1998 e l’apertura al pubblico è avvenuta nel settembre del 2000 alla presenza del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi.

La Villa, al momento della donazione, era in condizioni buone, se rapportate ad una dimora familiare, ma assolutamente inadeguate per un monumento destinato ad essere aperto al pubblico.

I risultati che il FAI si è prefisso di raggiungere nel progettare e realizzare i lavori, finanziati con i fondi dell’otto per mille dell’IRPEF a diretta gestione statale - oltre a quello primario per qualsiasi restauro di consolidare strutture, intonaci, serramenti - erano principalmente due: adeguare il monumento e i suoi impianti agli standard internazionali in materia di sicurezza (impianti elettrici, idraulici, rilevazione fumi, anti-intrusione, vie di fuga, portata delle solette, ecc.) e lasciare alla Villa il suo carattere di “casa”.

La Collezione Panza di Biumo, nata nel 1956, si compone di circa 2500 opere, circa metà delle quali attualmente collocate in musei internazionali. A Villa Menafoglio Litta Panza a Varese sono state donate al FAI 138 opere (quelle compatibili con lo spazio espositivo disponibile), in gran parte eseguite da artisti americani tra gli anni Sessanta e gli anni Novanta.



La facciata ovest della villa dopo i restauri

La grande villa fu costruita dal Marchese Paolo Antonio Menafoglio nei primi anni della seconda metà del Settecento; esso era legato al Duca Francesco III d'Este per il quale curava alcuni interessi e che spesso ospitava, con la sua corte, nella villa di Varese.

Il Duca d'Este, affascinato dal clima e dal paesaggio delle Prealpi varesine, si costruì pochi anni dopo la fastosa Villa Estense con il celebre giardino all'italiana, oggi sede del Municipio di Varese.

Nel 1828 il Duca Pompeo Litta Visconti Aresè acquistò la villa assieme ad altre proprietà confinanti ed iniziò grandiosi lavori per ingrandire il complesso. La villa rimase di proprietà della famiglia Litta fino al 1901.

Nei primi anni '30, un erede della famiglia Litta Visconti Aresè vendette la villa alla famiglia Panza di Biumo; in questa occasione, il famoso architetto milanese Piero Portaluppi curò il restauro dell'edificio, realizzando alcune piccole modifiche.

Nel 1956 Giuseppe Panza di Biumo iniziò ad inserire nelle sale monumentali di un'ala della villa e, in seguito, anche nelle scuderie e nelle rimesse delle carrozze, la sua collezione di arte contemporanea; la villa di Varese divenne subito meta di artisti, storici dell'arte e collezionisti d'arte contemporanea di tutto il mondo.

Negli anni '70 molti artisti americani soggiornarono a Varese per molti mesi, creando opere d'arte appositamente per alcuni spazi delle scuderie.

Grazie a questa sua funzione di "porta" attraverso la quale buona parte dell'Arte Americana del dopoguerra è entrata in Europa, la villa di Varese è molto conosciuta negli Stati Uniti ed è diventata lo scrigno europeo di quell'arte americana oggi riconosciuta



La Sala del biliardo prima dei restauri



La Sala del biliardo dopo i restauri

come una delle più alte testimonianze culturali della seconda metà del XX secolo.

I lavori di adeguamento hanno rappresentato la parte decisamente più consistente, laboriosa e delicata dell'intero lavoro di restauro. La severità delle disposizioni di legge in materia e il tentativo di celare il più possibile gli impianti hanno richiesto una progettazione e una realizzazione particolarmente attente.

Gli interventi di restauro hanno interessato, in primo luogo, lo stupendo Salone Impero progettato da Luigi Canonica nel 1830; sono stati restaurati il soffitto affrescato, le pareti ad encausto, i 3 grandi lam-



La facciata sud della Villa dopo i restauri

padari di cristallo e le due consolle disegnate sempre dal Canonica.

I soffitti dello scalone monumentale e del salotto al primo piano hanno riacquisito la variopinta cromia originaria settecentesca. Cinque pavimenti ammalorati di altrettante sale del primo piano sono stati ricostruiti, copiando un disegno ottocentesco ancora in buono stato in una sala della villa, in parquet.

Il principale lavoro sugli esterni della Villa ha riguardato gli intonaci; il loro completo restauro ha preso avvio da una accurata indagine stratigrafica, che ha evidenziato la presenza di ridipinture prevalentemente gialle sopra alla originale stesura a bianco calce. Dopo il consolidamento di tutta la superficie, si è passati attraverso una velatura che ha riportato l'edificio al suo aspetto settecentesco.

Il tetto del corpo della Villa è stato rifatto con la sostituzione delle strutture lignee degradate, l'apposizione di un assito e di una guaina impermeabile e l'affrancamento dei coppi. Tutti i serramenti sono stati restaurati funzionalmente e cromaticamente e molti sono stati adeguati ai requisiti di uscita di sicurezza nella direzione delle vie di fuga in caso di emergenza.

Il giardino, risalente alla fase settecentesca della Villa, è in gran parte costruito su di un ardito terrapieno voluto dal Marchese Menafoglio, con l'intento di dotare la Villa di un terrazzo naturale affacciato sulle Prealpi.

Il restauro più "vistoso" è stato quello, anche funzionale, delle quattro eleganti fontane settecentesche e di una quinta nel piccolo parterre; il lavoro ha comportato la progettazione di un nuovo circuito delle acque, onde non disperderle ma riciclarle periodicamente.

Si è infine dato avvio ad un'opera, che durerà negli anni, di cura e manutenzione dendrologica straordinaria degli esemplari arborei più significativi, quali l'eccezionale esemplare di *Quercus Robur* in fondo al parterre principale e, soprattutto, la stupenda carpinata ove ancora sopravvivono esemplari centenari.



La scuderia grande allestita con le opere della Collezione Panza