

Storie di persone e di musei

Persone, storie, racconti ed esperienze dei musei civici di Lazio, Umbria e
Toscana tra tutela e valorizzazione

A cura di **Valentino Nizzo**
con prefazione di **Antonio Lampis**



STORIE DI PERSONE E DI MUSEI

Persone, storie, racconti ed esperienze dei musei civici di Lazio, Umbria e Toscana
tra tutela e valorizzazione

a cura di
Valentino Nizzo

con prefazione di Antonio Lampis



ROMA 2019

STORIE DI PERSONE E DI MUSEI

Persone, storie, racconti ed esperienze dei musei civici di Lazio, Umbria e Toscana
tra tutela e valorizzazione

Proprietà riservata-All Rights Reserved
© COPYRIGHT 2019

Progetto Grafico
Giancarlo Giovine per la Fondazione Dià Cultura

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'Editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

IN COPERTINA:

Rielaborazione grafica del Ninfeo del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a cura di Giancarlo Giovine per la Fondazione Dià Cultura

PROGETTO SCIENTIFICO E CURATELA DEL VOLUME:

Valentino Nizzo (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia)

UN PROGETTO DI:



IN COLLABORAZIONE CON:



CON IL PATROCINIO DI:



Fondazione Dià Cultura
Via della Maglianella 65 E/H - 00166 Roma
Tel 06.66990234/385 Fax 06.66990422
www.diacultura.org info@diacultura.org

CASA EDITRICE:
E.S.S. Editorial Service System srl
Via di Torre Santa Anastasia 61 - 00134 Roma
Tel 06.710561 Fax 06.71056230

DIREZIONE EDITORIALE:
Simona Sanchirico

COORDINAMENTO EDITORIALE:
Chiara Leporati

REDAZIONE:
Chiara Leporati, Giulia Resta

Finito di stampare nel mese di maggio 2019
dalla tipografia System Graphic Srl
Via di Torre Santa Anastasia 61 - 00134 Roma
Tel 06.710561 Fax 06.71056230
office@sysgraph.com www.sysgraph.com

CON IL SOSTEGNO DI:
Siaed SpA
Via della Maglianella, 65 E/H - 00166 Roma
Tel 06.669901
www.siaed.it info@siaed.it
System Graphic Srl - Tipolitografia Stampa Digitale
Via di Torre Santa Anastasia 61 - 00134 Roma
Tel 06.710561 Fax 06.71056230
www.sysgraph.com office@sysgraph.com

Storie di persone e di musei. Persone, storie, racconti ed esperienze dei musei civici di Lazio, Umbria e Toscana tra tutela e valorizzazione, a cura di Valentino Nizzo. Roma: E.S.S. Editorial Service System, 2019, pp. 792.

ISBN 978-88-8444-196-6

CDD 069

1. Museologia - Museografia - Musei
I. Valentino Nizzo

INDICE

ANTONIO LAMPIS, <i>Prefazione</i>	p. 11
INTRODUZIONE	
VALENTINO NIZZO, <i>Storie di Persone e di Musei al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia</i>	p. 17
FRANCESCO PIGNATARO, SIMONA SANCHIRICO, <i>Il racconto dei racconti. La Fondazione Dià Cultura per “Storie di persone e di musei”</i>	p. 63
LAZIO.....	p. 70
Alatri (FR)	
LUCA ATTENNI, <i>Le meraviglie della città ellenistica</i>	p. 75
Allumiere (RM)	
FABRIZIO VALLELONGA, BRUNELLA FRANCESCHINI, <i>Il Museo Civico Archeologico Naturalistico “A. Klitsche de La Grange”</i>	p. 91
Aquino (FR)	
MARCO GERMANI, ELISA CANETRI, VALENTINA FLORISSI, NOEMI ORAZI, <i>Il Museo della Città di Aquino “Khaled al-Asaad”</i>	p. 113
Artena (RM)	
MASSIMILIANO VALENTI, <i>Il Museo Civico Archeologico “Roger Lambrechts”</i> ...	p. 133
Blera (VT)	
JACOPO DE GROSSI MAZZORIN, FRANCESCO DI GENNARO, KRISTIAN GÖRANSSON, GIUSEPPE PICCHI, LUCIANO SANTELLA, MONICA GIUSEPPINA SORTI, ELENA TOLOMEI, <i>Il Museo Civico “Gustavo VI Adolfo di Svezia”. Il museo locale come fabbrica di cultura</i>	p. 149
Bolsena (VT)	
PIETRO TAMBURINI, <i>Dal museo territoriale al sistema museale del lago di Bolsena. Il progetto di un museo condiviso all’origine di una condivisione della museologia del territorio</i>	p. 167
Bracciano (RM)	
CECILIA SODANO, CLAUDIA MARINI, <i>Il Museo Civico di Bracciano tra presente e futuro</i>	p. 185

Canino (VT)

ALESSANDRO CONTI, LINA NOVELLI, CORRADO VACCARELLA, *Il Museo della Ricerca Archeologica di Vulci nell'ex Convento di San Francesco (Canino-VT). Una ricerca archeologica... da raccontare*..... p. 201

Capodimonte (VT)

CATERINA PISU, *Il Museo della Navigazione delle Acque Interne di Capodimonte (MNAI)*..... p. 221

Formello (RM)

IEFKE VAN KAMPEN, FEDERICO PALLA, *Il Museo dell'Agro Veientano a Formello. Cercando di applicare il decalogo per un museo che racconti storie quotidiane di Pamuk*..... p. 237

Frosinone

MARIA TERESA ONORATI, *L'Archeologico di Frosinone: realtà e nuove prospettive*... p. 257

Lanuvio (RM)

LUCA ATTENNI, *Museo Diffuso di Lanuvio. Un nuovo progetto di fruizione del santuario di Giunone Sospita*..... p. 273

Latina

FRANCESCO TETRO, *Archeologia e processi identitari: il caso dell'antiquarium di Borgo Sabotino*..... p. 289

Marino (RM)

ALESSANDRO BEDETTI, *Il Museo Civico "U. Mastroianni" di Marino. Tra conservazione della memoria e presentazione di nuove istanze artistiche*..... p. 307

Mazzano Romano (RM)

ORLANDO CERASUOLO, NICOLETTA IRATO, *Le strategie museali del MAVNA per il territorio di Mazzano Romano e Calcata. Storie di archeologia tra valli e colline*..... p. 323

Monte Porzio Catone (RM)

MASSIMILIANO VALENTI, *Il Museo della città e il Complesso archeologico del Barco Borghese*..... p. 341

Nepi (VT)

STEFANO FRANCOCCI, PIETRO SOLDATELLI, *Il Museo Civico Archeologico di Nepi e il Sistema Museale della via Amerina*..... p. 365

Nettuno (RM)	
MARIA DE FRANCESCO, ANGELO CASTO, <i>La città di Nettuno</i>	p. 383
Orte (VT)	
STEFANO DEL LUNGO, ANGELO GIULIANI, CLAUDIA PAOLESSI, <i>Orte, un museo diffuso vetrina dei suoi abitanti</i>	p. 401
Pomezia (RM)	
GLORIA GALANTE, ADRIANO VELLI, <i>Il Museo Civico Archeologico “Lavinium” – Pomezia (RM)</i>	p. 413
Segni (RM)	
FEDERICA COLAIACOMO, <i>Il Museo Archeologico di Segni: una politica culturale per la città e il suo territorio</i>	p. 435
Trevignano Romano (RM)	
ELISA CELLA, CLAUDIA MACIUCCHI, <i>La nuova vita del Museo Civico Etrusco Romano di Trevignano</i>	p. 451
XI Comunità Montana dei Castelli Romani e Prenestini (RM)	
MONICA DI GREGORIO, MASSIMILIANO VALENTI, SERENA BORGHESANI, GIULIANA D’ADDEZIO, <i>Museumgrandtour - Sistema Museale dei Castelli Romani e Prenestini. Un modello di valorizzazione culturale del territorio</i>	p. 471
Anzio (RM)	
GIUSEPPINA CANZONERI, ALESSANDRO MARIA JAIA, <i>Museo Civico Archeologico di Anzio</i>	p. 487
TOSCANA.....	p. 494
Carmignano (PO)	
MARIA CHIARA BETTINI, STELLA SPINELLI, <i>Museo Archeologico di Artimino “F. Nicosia” – Carmignano (Po). Carmignano, un ensemble di storia, arte e natura</i>	p. 499
Castiglion Fiorentino (AR)	
STELLA MENCI, PIERPAOLO MANGANI, DEVIS MILIGHETTI, <i>Un tour virtuale dentro al Sistema Museale di Castiglion Fiorentino: dal bronzo finale ai giorni nostri</i>	p. 519
Castiglione della Pescaia (GR)	
SIMONA RAFANELLI, GIANCARLO FARNETANI, SUSANNA LORENZINI, WALTER MASSETTI, <i>Il Museo Civico Archeologico “Isidoro Falchi” di Vetulonia</i>	p. 535

Colle di Val d'Elsa (SI)	
GIACOMO BALDINI, ANNA MARIA COTOLONI, <i>Identità cittadina e ricerca archeologica nel Museo "Ranuccio Bianchi Bandinelli" di Colle di Val d'Elsa (Siena)</i>	p. 551
Cortona (AR)	
ALBANO RICCI, <i>Museo dell'Accademia Etrusca e della città di Cortona - Maec...</i>	p. 571
Fiesole (FI)	
MARCO DE MARCO, <i>Fiesole e l'archeologia: ieri e oggi</i>	p. 585
Montelupo Fiorentino (FI)	
GLORIA BERNARDI, MARZIO CRESCI, AGLAIA VIVIANI, ILARIA ALFANI, <i>MusArcMontelupo-Museo Archeologico di Montelupo Fiorentino</i>	p. 601
Murlo (SI)	
GIUSEPPE M. DELLA FINA, ELISA GHINASSI, FABIOLA PARENTI, <i>Museo Etrusco di Murlo-Antiquarium di Poggio Civitate</i>	p. 615
Pitigliano (GR)	
DEBORA ROSSI, IRENE LAURETTI, ROBERTA PIERACCIOLI, <i>I Musei Civici Archeologici di Pitigliano (GR) tra i Musei "Superabili" di Maremma. Accessibilità e prospettive future</i>	p. 631
Volterra (PI)	
ALESSANDRO FURIESI, <i>Il Museo Guarnacci di Volterra</i>	p. 653
UMBRIA.....	p. 668
Amelia (TR)	
RICCARDO PASSAGRILLI, <i>Il Museo Civico Archeologico e la Pinacoteca "Edilberto Rosa" di Amelia (TR)</i>	p. 673
Baschi (TR)	
MARGHERITA BERGAMINI, MIRKO PACIONI, <i>Antiquarium Comunale di Baschi (TR). Lo scavo archeologico di Scoppieto nel Parco Fluviale del Tevere. Strumento di conoscenza e di valorizzazione di un territorio</i>	p. 689
Orvieto (TR)	
GIUSEPPE M. DELLA FINA, ANTONIO CONCINA, <i>Il Museo "Claudio Faina" di Orvieto</i>	p. 713

Porano (TR)

MIRKO PACIONI, *Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi - Porano (Tr)*.....p. 731

Terni

MARIA CRISTINA DE ANGELIS, FULVIA PENNETTI, *Un museo. Una città. Terni*.....p. 747

Todi (PG)

NICOLETTA PAOLUCCI, CLAUDIO RANCHICCHIO, *Il Museo Civico di Todi*.....p. 765

Torgiano (PG)

MARIA GRAZIA MARCHETTI LUNGAROTTI, *Muvit e Moo: un'insolita angolazione museale*.....p. 777

PREFAZIONE*

Buongiorno a tutti, sono molto felice di essere qui a Villa Giulia, in questa occasione. Da due mesi sono Direttore generale Musei e, per l'appunto, una delle cose più importanti che la Direzione generale deve ancora compiere è il lavoro di messa a sistema del sistema museale nazionale. Forse una delle intuizioni più forti della riforma è proprio il tema che qui è stato così ben sintetizzato: il passare dalle cose alle persone. Noi, adesso, abbiamo questa meravigliosa situazione per cui il museo torna ad essere centrale nella vita quotidiana delle persone e i dati di questi ultimi anni sono incredibili: l'aumento dei visitatori, la partecipazione delle persone e il fatto di quanto si parli di musei nei *mass-media* e nelle relazioni tra l'opinione pubblica. Insomma la parola "musei", così come la parola "Direttore di museo" sono state finalmente (utilizzo un termine un po' forte) "conficcate" nella testa delle persone. È molto importante questo cambio di prospettiva tenendo fermo il valore della tutela, però passare dalle cose alle persone significa che noi come punto di arrivo ci dobbiamo porre la valutazione dei musei non dal numero di biglietti staccati, ma dal numero delle relazioni create. Il futuro del museo è quello di non avere come prima interfaccia con il visitatore la cassa, ma di avere questo principio di relazione, per cui in un museo si entra già prima della visita, studiandone il sito e frequentandone gli spazi social, si torna, si portano gli amici, si portano le persone a cui vuoi bene, si portano i parenti in visita e si racconta anche fuori dal museo.

Oggi il museo, infatti, vive il suo sistema di relazioni, molto spesso, al di fuori del museo. La museologia tradizionale, però, è stata troppo spesso quasi solo attenta a quello che succede all'interno del museo e quindi il cambio di prospettiva porterà la comunicazione museale a lavorare maggiormente fuori dall'edificio e fuori dal museo. Ci si deve ovviamente relazionare – come è stato detto da Francesco Pignataro – di più con il territorio; io dico sempre che si "devono conoscere i condomini che stanno intorno all'edificio". Da questo punto di partenza si può capire lo sforzo – anche grandissimo – che si deve compiere per mettere a sistema i 5000 e oltre musei italiani, partendo proprio da questa peculiarità italiana: il fatto che ci siano almeno 466 luoghi della cultura e musei che fanno capo all'amministrazione statale. Lo stato italiano non ha concepito un progetto nazionale, un museo nazionale come ad esempio il Prado o il Louvre, ma ha questa caratteristica: 466 luoghi della cultura e musei collegati con l'amministrazione statale. Il sistema museale nazionale andrà oltre il principio di proprietà e quindi si rafforzerà se si relazionerà con i musei privati, con i musei delle regioni e dei comuni, con la natura sistematica dei musei in parallelo con la decisione della comunità europea che ha stabilito nel 2018 l'anno europeo del patrimonio culturale. In quella decisione si parla espressamente di "*governance* partecipativa, multilivello" e di "cooperazione intersettoriale rafforzata". Ecco, ciò che noi dobbiamo fare è la *governance* partecipativa, cioè il sistema nazionale

* Trascrizione dell'intervento del Direttore generale Musei Antonio Lampis in occasione dell'evento di lancio del ciclo "Storie di Persone e di Musei", Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma 7 novembre 2017. A cura della redazione, rivisto dall'Autore.

dei musei, non fondato sull'appartenenza, "questo museo appartiene al sistema nazionale dei musei", ma dovrà essere un sistema fondato sul collegamento, cioè "questo museo è collegato con il sistema". Solo così si può entrare in una visione di sistema attuale che si riferisce al sistema neurale del nostro cervello che è l'impronta su cui è organizzato il sistema del web. Deve essere fondato, quindi, su pratiche di inclusione, non di esclusione, e sullo scambio di informazioni. Un sistema museale vive se hai un tetto di aria e un letto di acqua digitale. Senza la possibilità di scambio di dati è impossibile arrivare all'obiettivo di non valutare semplicemente il numero di biglietti staccati, ma di riuscire a valutare anche le relazioni. Questi risultati – che poi entrano anche nella gestione sostenibile per ciò che riguarda gli aspetti contabili, burocratici, di pura gestione – possono essere conseguiti solo attraverso una piattaforma digitale integrata molto forte, che non è difficile da avere al giorno d'oggi e su cui il Ministero sta lavorando.

Un sistema, quindi, che deve essere fondato sullo scambio di informazioni e in cui l'altra colonna, oltre quella digitale, è la formazione. Dico sempre, infatti, che si è una squadra quando si leggono gli stessi libri. Ciò è molto importante non solo per professionalità fortissime, che sono presenti nel ministero e nei musei locali, ma anche e soprattutto per l'arrivo di tante nuove e giovani forze poiché, come sapete, tra il 2018 e il 2019, ci sarà un cambio molto forte, anche dal punto di vista normativo e, pertanto, la formazione diventerà ancora più importante e per questo ricoprirà un ruolo strategico la Scuola del Patrimonio. Sarà fondamentale che la cultura, che adesso sta diventando un rilevante motore economico del paese, diventi anche opportunità occupazionale per i giovani e che accolga la generazione che l'economia gli ultimi dieci anni ha tradito completamente, quelli che hanno oggi 25-35 anni. La formazione di una nuova figura di storico dell'arte e di archeologo sarà fondamentale, poiché le nuove generazioni hanno dei meccanismi di catalogazione del sapere completamente diversi dai nostri, improntati ora all'aspettativa di evoluzione. I bambini piccolissimi governano un patrimonio di complessità elevatissimo e determinano la loro *leadership* all'interno del gruppo attraverso l'accumulo di conoscenze. Quindi di nuovo il sapere torna ad essere fondamentale e non importa se è il sapere delle carte dei Pokemon, è comunque una conoscenza. Significa, quindi, che noi dobbiamo cambiare anche i nostri protocolli formativi, dobbiamo saper rispondere negli allestimenti e nei racconti e dobbiamo saper rispondere a queste nuove aspettative di evoluzione. Sarà, dunque, il racconto a dover supplire maggiormente al fatto che "le cose" nelle nostre bacheche sono fisse.

Ma la cosa importante è che anche la *governance*, per essere sostenibile, dovrà essere una *governance* che stia nel nostro tempo e che assomigli il più possibile a quella delle reti, all'impronta di evoluzione. Anche gli standard museali e i sistemi di inclusione al sistema museale devono configurarsi come un'aspettativa di perfezionamento; come avviene nel caso dei ristoranti che si affacciano su Trip Advisor per essere valutati, non solo da Trip Advisor ma anche dalla comunità e che, quando iniziano, non si vergognano di partire da un punteggio basso e di fare un percorso evolutivo nel punteggio. Questo è quello che anche noi dobbiamo pensare fermo restando

che un museo è un museo, che ci sono quindi delle caratteristiche essenziali da possedere, dando però la possibilità ai nostri musei di vedere il sistema nazionale come un luogo in cui crescere, quindi un *work in progress*. Nel sistema nazionale dei musei vogliamo valutare i musei non solo per le entrate e per le uscite, ma per il potere economico che hanno per lo sviluppo del territorio e della società circostante. Questo lo si ottiene in diversi modi, non solo con il calcolo dei biglietti staccati; per esempio nessuno dà un valore economico alle visite guidate che i musei propongono alle scuole, eppure quella è una partecipazione del sistema museale al sistema di istruzione. Sono denari che il MiBAC in qualche modo mette a disposizione del Ministero della Pubblica Istruzione, sono risorse e, pertanto, vanno contabilizzate così come tutti gli altri aspetti di benessere sociale. Questo è uno dei punti di arrivo, è il racconto della vita del museo, non solo il racconto dell'allestimento ma anche il racconto dell'organizzazione e della gestione. Questo è ciò che chiamiamo il bilancio sociale, cioè raccontare alle persone cosa realizziamo con i denari disponibili. Ci sono dei rendiconti di musei esemplari, nella forma ormai quasi di libri, che sono veramente il racconto di tutti gli sforzi che gestori, amministrativi, operatori culturali ecc. attuano nei confronti non solo dei visitatori ma della società circostante. Il bilancio sociale sarà uno dei punti fondamentali insieme alle reti digitali, alla creazione di un sistema museale più avanzato e per la consapevolezza di un ritorno sociale in ognuna di queste meravigliose *case*, avvalendosi ormai degli studi economici che sono stati pubblicati e il punto di arrivo finale è, a mio parere, proprio un censimento delle relazioni. Il museo valutato per le relazioni che ha saputo intessere credo sia la risposta migliore per quanti – e sono tanti – dentro i musei si sacrificano ogni giorno lavorando con una passione e con un impegno che va oltre l'orario di lavoro. Sono qui da due mesi, ma ho passato più di venti anni nel settore delle politiche culturali e ho potuto vedere quante persone sono veramente impegnate, quasi allo stremo delle forze in certi casi, per la passione per un tipo di lavoro un po' speciale come quello che abbiamo il privilegio di fare.

ANTONIO LAMPIS
Direttore generale Musei

INTRODUZIONE



- | | |
|-------------------------------------|---|
| 1 - Monte Porzio Catone (RM) | 22 - Lanuvio (RM) |
| 2 - Trevignano Romano (RM) | 23 - Baschi (TR) |
| 3 - Alatri (FR) | 24 - Todi (PG) |
| 4 - Latina | 25 - Frosinone |
| 5 - Formello (RM) | 26 - Orvieto (TR) |
| 6 - Valentano (VT) | 27 - Blera (VT) |
| 7 - Marino (RM) | 28 - Pitigliano (GR) |
| 8 - Canino (VT) | 29 - Murlo (SI) |
| 9 - Cortona (AR) | 30 - Castiglion Fiorentino (AR) |
| 10 - Mazzano Romano (RM) | 31 - Aquino (FR) |
| 11 - Porano (TR) | 32 - Nepi (VT) |
| 12 - Terni | 33 - Bolsena (VT) |
| 13 - Castiglione della Pescaia (GR) | 34 - Montelupo Fiorentino (FI) |
| 14 - Carmignano (PO) | 35 - XI Comunità Montana dei Castelli Romani (RM) |
| 15 - Nettuno (RM) | 36 - Priverno (LT) |
| 16 - Capodimonte (VT) | 37 - Artena (RM) |
| 17 - Volterra (PI) | 38 - Amelia (TR) |
| 18 - Fiesole (FI) | 39 - Colle Val d'Elsa (SI) |
| 19 - Torgiano (PG) | 40 - Orte (VT) |
| 20 - Pomezia (RM) | 41 - Segni (RM) |
| 21 - Bracciano (RM) | 42 - Allumiere (RM) |

STORIE DI PERSONE E DI MUSEI AL MUSEO NAZIONALE ETRUSCO DI VILLA GIULIA*Storie di Musei*

Tra agosto e settembre del 2017 i direttori/conservatori o le figure a vario titolo individuate come referenti di oltre cento musei locali distribuiti tra Lazio, Umbria e Toscana e i Sindaci dei loro comuni di riferimento¹ ricevettero una nota ufficiale avente per oggetto: “*Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Invito a collaborare all’iniziativa culturale ‘Storie di Persone e di Musei’. Ottobre 2017-Marzo 2018*”. I passaggi salienti dell’invito, comuni per tutti i destinatari, erano sostanzialmente i seguenti:

La trasformazione del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia in struttura dotata di autonomia speciale, che ha avuto luogo con il D.M. del 23 gennaio 2016, non ha modificato in alcun modo la vocazione originale del museo che era e resta quella di dare “voce” al territorio che le sue raccolte esprimono e rappresentano, in primo luogo la regione inclusa nella storica definizione di Etruria meridionale ma anche il Lazio a sud del Tevere e parte dell’Umbria.

Lungi dall’isolare il Museo di Villa Giulia, l’attuale autonomia gli consente di costituire una rete integrata tra siti ed enti culturali, volta a favorire la crescita culturale e sociale e lo sviluppo economico delle realtà territoriali; la piena integrazione del Museo Nazionale Etrusco nel territorio di riferimento sarà possibile solo con il coinvolgimento di Enti Locali e cittadini nella costruzione del progetto museale.

L’attivazione di tale stretta relazione passa non solo attraverso un percorso espositivo del Museo di Villa Giulia attento alla ricchezza e alle novità del territorio ma anche tramite la collaborazione con gli Enti e le strutture culturali locali, che nel Museo Etrusco possono trovare il giusto interlocutore per progettare e realizzare insieme interventi di grande respiro, tra i quali deve essere certamente inserito per primo la costruzione di un circuito comune che dal centro rimandi alla periferia e viceversa in uno sforzo sistematico e organico di valorizzazione del patrimonio noto e meno noto.

In questa prospettiva sono molto lieto di proporvi una prima iniziativa, prevista a partire dal prossimo autunno 2017, che prevede la presentazione al Museo di Villa Giulia delle strutture culturali locali e che, con un

¹ I musei furono per l’esattezza 117 (44 nel Lazio, 19 in Umbria e 54 in Toscana), individuati dalle colleghe archeologhe Patrizia Petitti e Laura d’Erme, attingendo alla loro pluriennale esperienza sul territorio e alle principali banche dati on-line disponibili, circoscrivendo la ricerca alle principali realtà civiche, regionali, diocesane o pertinenti a istituti, enti di ricerca, fondazioni o anche a privati, purché naturalmente destinate all’interesse collettivo. Considerate le prerogative e la storia del Museo di Villa Giulia così come sono state codificate anche nella sua missione statutaria (cfr. avanti), si decise sin da subito di non limitare l’invito alle sole realtà caratterizzate da una prevalente connotazione archeologica, ma di estenderlo anche ad altre raccolte locali nate per definire, raccontare o rafforzare *anche* attraverso l’archeologia un legame con la propria identità territoriale materiale e immateriale, sul piano storico, artistico, etnografico, scientifico, demologico, naturalistico ecc.

richiamo esplicito al decalogo di un museo che racconti storie quotidiane del premio nobel Orhan Pamuk, sarà denominata “*Storie di Persone e di Musei*” e avrà luogo, a partire da ottobre presso la sala della Fortuna nelle giornate di giovedì e/o venerdì, con orario indicativo dalle ore 17 alle 19. L’obiettivo del ciclo di conferenze, come precedentemente accennato, sarà quello di far sì che il Museo di Villa Giulia possa contribuire ad accrescere la conoscenza delle realtà locali, archeologiche e non solo, con particolare riguardo per quelle nelle quali esistono già presidi culturali regolarmente accessibili. L’iniziativa potrà anche costituire una opportunità per far conoscere le politiche intraprese dalle amministrazioni locali per la promozione delle valenze culturali dei loro territori, in una prospettiva e in una dimensione anche più ampia di quella propriamente archeologica, dando voce non solo agli specialisti attivi a livello locale ma anche agli amministratori e/o alle persone individuate dal Comune per rappresentarle.

L’obiettivo della manifestazione è infatti quello di offrire una occasione in più per far conoscere quella porzione di patrimonio che ognuno di noi ha il privilegio e il dovere costituzionale di tutelare e valorizzare, nello spirito indicato dalla “*Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*” (Faro 2005).

Gli ingredienti che si voleva fossero alla base dell’iniziativa erano sin da subito integralmente esplicitati, anche se alcuni di essi esulavano in modo consapevole e, in parte, volutamente provocatorio dal gergo burocratese che di solito vige nella comunicazione tra enti pubblici.

La calura estiva poteva costituire un’attenuante per giustificare tali anomalie, ma l’ufficialità della nota e la rilevanza generalmente riconosciuta all’Istituto da cui partiva la missiva si auspicava fossero agli occhi dei destinatari una garanzia sufficiente per dimostrare la serietà e la veridicità dell’invito.

La menzione, sin dall’*incipit*, del D.M. (n. 44) del 23 gennaio 2016 con il quale² il Museo Etrusco era stato incluso tra gli istituti di rilevante interesse nazionale serviva, infatti, come bussola per offrire una qualche coordinata al disorientato lettore riguardo la nuova collocazione di Villa Giulia nella ragnatela riorganizzativa che aveva interessato il Ministero a partire dal D.P.C.M. n. 171 del 29 agosto 2014³. Molte realtà territoriali, infatti, erano solite relazionarsi con “Villa Giulia” non come entità a sé stante, quanto piuttosto come mera sede legale, sin dal 1939, di una delle Soprintendenze archeologiche più rilevanti del centro Italia, quella per l’Etruria meridionale. Negli ultimi decenni, dunque, l’interlocutore abituale non era quasi mai stato il Museo, ma la Soprintendenza e, nella memoria dei più, compresi alcuni degli interni, era da tempo svanita la consapevolezza di una prima e piuttosto

² Art. 6, comma 1, lett. b), n. 3.

³ Trattasi del “*Regolamento di organizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, degli uffici della diretta collaborazione del Ministro e dell’Organismo indipendente di valutazione della performance, a norma dell’articolo 16, comma 4, del decreto-legge 24 aprile 2014, n. 66, convertito, con modificazioni, dalla legge 23 giugno 2014, n. 89*”.

lunga fase nella vita del Museo⁴ in cui esso aveva già goduto di una sostanziale autonomia, esercitando in prima persona le prerogative della tutela e quelle della “valorizzazione”⁵ su un territorio esteso all’intero Lazio e a parte della Marsica e dell’Umbria, circostanze che lo avevano reso erede *grosso modo* di alcune delle regioni che furono sotto il dominio temporale dello Stato della Chiesa, oggi ben rappresentate nelle 50 sale in cui si snoda il percorso espositivo, tra Villa Giulia e Villa Poniatowski (Figg. 1-4).

Il clamore suscitato dalla cosiddetta riforma Franceschini non sempre era bastato a veicolare un’idea chiara, almeno tra il grande pubblico, delle nuove articolazioni centrali e periferiche di un Ministero che, tra le principali novità, aveva recepito anche la delega sul turismo. Alla grande attenzione mediatica scaturita dall’istituzione dei primi venti istituti autonomi nell’autunno del 2015, non era corrisposto infatti un analogo interesse per il destino degli altri luoghi della cultura aperti al pubblico, la maggioranza dei quali erano stati inclusi in un organismo nuovo e altrettanto originale e ambizioso, quello dei Poli museali regionali, alcuni (Umbria, Marche e Liguria) dotati peraltro della medesima autonomia caratterizzante gli istituti riconosciuti di rilevante interesse nazionale.

Nella prima fase di questo vasto e articolato processo, Villa Giulia, persa la sua connotazione di sede principale della Soprintendenza, era stata inclusa tra gli oltre quaranta musei afferenti al Polo museale del Lazio⁶, per essere poi altrettanto repentinamente inserita nella seconda tornata di istituti autonomi individuati con il citato D.M. del 23 gennaio del 2016 che portava il loro totale da 20 a 30⁷.

Un’autonomia concretizzatasi, almeno sulla carta, il 1° settembre dello stesso anno, ma divenuta effettiva solo in seguito al mio insediamento, il 2 maggio del 2017, a oltre due anni e mezzo di distanza dal concitato avvio della riorganizzazione.

Il terreno da recuperare, dunque, era notevole, anche grazie all’interesse sin da subito suscitato dall’introduzione di formule innovative di interazione e di integrazione tra pubblico e privato come l’*Art bonus* o, più in generale, in virtù della particolare attenzione che la riforma aveva contribuito a riversare su aspetti fondamentali della valorizzazione come la comunicazione, l’innovazione e la creazione di reti culturali territoriali.

Aspetti che hanno ben presto suscitato e catturato l’interesse dei principali organi di stampa, coinvolti ogni mese in gare mediatiche sul numero degli ingressi registrati in occasione delle domeniche gratuite e sempre ben disposti a veicolare i risultati del

⁴ Almeno fino all’introduzione delle “*Soprintendenze sugli scavi e i musei archeologici*”, avvenuta con la legge 386 del 27 giugno del 1907, che prevedeva l’istituzione di una Soprintendenza di Roma e Provincia ma confermava l’autonomia del Regio Museo di Villa Giulia, così com’era stata definita sin dal Regio Decreto che l’aveva istituito, 130 anni fa, il 7 febbraio del 1889. Sulla questione e, più in generale, sulla storia del Museo cfr. diffusamente e con ulteriori riferimenti SANTAGATI 2004.

⁵ Come siamo soliti oggi definirla, adottando un termine introdotto nel gergo culturale soltanto a partire dalla metà degli anni ’60 grazie ai lavori della *Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio* (attiva dal 1964 al 1967 e nota come *Commissione Franceschini* perché presieduta dall’on. Francesco Franceschini) che la rese una delle due coordinate principali dell’azione di quello che allora era ancora il *Ministero della pubblica istruzione* ma che, nel 1974, anche per effetto di tale indagine, sarebbe divenuto il *Ministero per i beni culturali e l’ambiente*, poco dopo ribattezzato *Ministero per i beni culturali e ambientali*.

⁶ Allegato 3, n. 10 del D.M. 23 dicembre 2014, recante “*Organizzazione e funzionamento dei musei statali*”.

⁷ Poi ulteriormente ampliato a 32, con Pompei e il Parco del Colosseo.

boom di visitatori e turisti, per poi andare abilmente a caccia di *click* solleticando la curiosità o sollecitando le polemiche di un pubblico sempre più attento alle iniziative spesso assai inconsuete frutto dell'inventiva dei nuovi direttori-manager.

Un orizzonte nel quale la competitività propria delle classifiche e delle graduatorie si prestava ad essere facile preda di un giornalismo di massa più incline a registrare la “quantità” che a commentare consapevolmente la “qualità”, privilegiando provocatoriamente quanto poteva apparire più lontano possibile dall'idea di “museo” diffusa comunemente nel nostro paese.

Avendo osservato questo processo sin dalle sue prime fasi in qualità di responsabile della comunicazione, promozione e accessibilità culturale del sistema museale nazionale all'interno della neonata Direzione generale musei⁸, posso dire che il risvolto della medaglia, per quanto alcuni lo abbiano anche ferocemente criticato, è stato senza dubbio positivo, soprattutto se considerato nel quadro dell'andamento del consumo culturale nel nostro Paese, giunto ai suoi minimi storici tra il 2012 e il 2013 anche per effetto della crisi economica globale⁹.

Tuttavia, l'innovazione forse più significativa e ambiziosa introdotta dalla riorganizzazione e che, al tempo stesso, più delle altre sembrerebbe avere il sapore dell'utopia, è quella relativa alla costituzione del *Sistema museale nazionale*, un concetto veicolato sin dai primi atti della riorganizzazione¹⁰ e che, auspice ICOM e una approfondita azione di studio e di riflessione¹¹, grazie alla continuità di azione garantita dalla nuova legislatura si sta avviando a diventare uno strumento operativo di aggregazione¹², in grado di consentire di innalzare il livello qualitativo della fruizione e di superare le logiche di carattere proprietario e/o territoriale che troppo a lungo hanno impedito di sviluppare una visione integrata ed efficace della valorizzazione del nostro Patrimonio.

Una causa alla quale sono stato particolarmente legato nei miei due anni presso la Direzione generale musei e che ho cercato di porre al centro delle iniziative nazionali che ho avuto il privilegio di coordinare, come le *Giornate europee del Patrimonio*, o di ideare, come la *Festa dei Musei*, veicolando attraverso di esse anche quei valori insiti nei processi di partecipazione al Patrimonio che sono tra i principi animatori della “*Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*”¹³.

⁸ Da maggio 2015 a maggio 2017, dopo un percorso di 5 anni come funzionario territoriale presso la *Soprintendenza archeologica dell'Emilia Romagna*.

⁹ Cfr., da ultimo, i dati presentati e discussi nel 14° Rapporto annuale *Federculture: AA.VV., Impresa cultura. Comunità, territori, sviluppo*, Roma 2018 (in particolare, ivi, l'appendice curata da G. SBIANCHI, pp. 335 ss.).

¹⁰ Art. 20 del D.P.C.M. 171/2014 e art. 7 del D.M. del 23 dicembre 2014.

¹¹ Cfr. in particolare i documenti prodotti tra il 2015 e il 2017 dalla *Commissione di studio per l'attivazione del Sistema museale nazionale* (www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/visualizza_asset.html_1405601034.html) e la documentazione disponibile al riguardo sul sito web dell'ICOM (www.icom-italia.org/la-definizione-del-smn/) e su quello della Direzione generale Musei (www.musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/sistema-museale-nazionale-pubblicato-il-decreto).

¹² Da ultimo con il D.M. 21 febbraio 2018, recante “*Adozione dei livelli minimi uniformi di qualità per i musei e i luoghi della cultura di appartenenza pubblica e attivazione del Sistema museale nazionale*”, con il Decreto direttoriale del Direttore generale Musei del 20 giugno 2018, n. 542, recante “*Prime modalità di organizzazione e funzionamento del Sistema museale nazionale*” e con il D.M. del 9 agosto 2018 relativo alla nomina della Commissione per il Sistema museale nazionale.

¹³ Nizzo 2016a, Id. 2016b, Id. 2017, Id. 2018a, Id. 2018b.

Un'esperienza eccezionale, quest'ultima, che mi ha consentito di toccare con mano la dimensione frammentaria e diffusa del nostro Patrimonio e, al tempo stesso, di esplorare le enormi potenzialità che esso può avere una volta elevato a sistema e incluso in una rete coordinata a livello statale, come avviene in modo effimero ma con straordinario impatto ogni qual volta le infinite tessere del nostro mosaico culturale territoriale vengono chiamate a raccolta per dar voce alle loro identità composite nell'ambito di iniziative di ampio respiro, come quelle in precedenza citate.

La "volontà di partecipazione", infatti, è elevatissima e agisce facendo leva sull'entusiasmo, la disponibilità, l'orgoglio e la passione di un numero impressionante di professionisti e di comuni cittadini, incentivati a costruire alleanze anche inedite per conseguire un fine comune: valorizzare il proprio Patrimonio.

Una circostanza che si è verificata in modo esemplare in occasione delle iniziative che ho avuto modo di coordinare¹⁴ ma che, in generale, può aver luogo ogni qual volta vi sia uno stimolo valido, in grado di promuovere un'azione coordinata e collettiva, come solo lo Stato è in grado di fare grazie anche alla sua ramificata rete di presidi culturali territoriali e ai loro consolidati rapporti con le innumerevoli altre realtà locali. Non è un caso, quindi, che tali esperienze e tali principi abbiano costituito una parte fondamentale del bagaglio professionale con il quale ho assunto la nuova veste di Direttore di un istituto autonomo profondamente radicato nel territorio, come il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, e che sulle medesime basi e con gli stessi obiettivi abbia preso forma il ciclo "*Storie di Persone e di Musei*" i cui esiti sono racchiusi tra le pagine del presente volume.

Musei partecipati

Nel medesimo lasso di tempo in cui venivano recapitati gli inviti per "*Storie di Persone e di Musei*", acquisiva la sua forma pressoché definitiva lo statuto del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, un documento centrale per la vita di ogni museo, elaborato sulla base degli indirizzi forniti da ICOM e dal Ministero, nel quale vengono come noto delineati l'organizzazione e le modalità di funzionamento dell'istituto ma anche i compiti istituzionali e gli obiettivi che esso intende perseguire e le principali strategie che devono essere messe in atto nel tentativo di conseguirli. Approvato all'unanimità ai primi di settembre dal consiglio di amministrazione del museo, il documento è divenuto operativo con il D.M. 189 del 5 aprile 2018.

Il cuore di ogni statuto è nella sua missione che, all'art. 2, recita quanto segue:

Il Museo garantisce la tutela, l'arricchimento, la valorizzazione e l'accessibilità del patrimonio culturale di propria competenza, assicurando e sostenendo la sua conservazione, promuovendone la conoscenza presso il pubblico e la comunità scientifica, favorendone la fruizione collettiva.

¹⁴ Coincidenti, peraltro, con le fasi più concitate della riorganizzazione; un momento di grande sofferenza e di forte contrapposizione per il personale del MiBAC, in particolare quello degli istituti periferici. Tali criticità, tuttavia, non hanno affatto penalizzato la risposta del territorio, come dimostra la crescita generalizzata del numero di eventi e dei partecipanti alle varie iniziative promosse dal Ministero tra il 2015 e il 2017.

Il Museo, sia con risorse interne sia in collaborazione con partner nazionali e internazionali, assicura la valorizzazione del patrimonio che custodisce mediante l'organizzazione di mostre e convegni, la promozione della ricerca scientifica in chiave interdisciplinare e coordinata e la comunicazione al pubblico di tali attività, incentivando una partecipazione attiva della comunità scientifica e dei cittadini e sviluppando stretti legami con il territorio, in particolare con i siti, gli enti e gli istituti di provenienza delle collezioni. Il Museo, pertanto, mira a costituire una rete integrata tra siti ed enti culturali volta a favorire la crescita culturale e sociale e lo sviluppo economico delle realtà territoriali che le sue raccolte esprimono e rappresentano, incoraggiando altresì la formazione di comunità patrimoniali nello spirito indicato dalla *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società* (Faro 2005).

Il lettore potrà facilmente ravvisare molti punti in comune con il testo dell'invito sopra riportato, in particolare per quanto concerne il legame che il Museo intende ravvivare e consolidare con le realtà territoriali di cui le sue raccolte sono espressione. La prospettiva, tuttavia, non si limita ad auspicare la creazione di una rete integrata concentrata sulla sola crescita culturale, ma prevede sin da subito che gli obiettivi di sviluppo possano estendersi anche alle componenti sociali ed economiche del territorio, integrando il museo in una visione strategica di insieme che mira a coinvolgere l'intera società, rendendolo in grado di dialogare attivamente con essa, di costruire alleanze e di contribuire al perseguimento di obiettivi comuni, ben più ampi e complessi del patrimonio culturale e mnemonico di cui esso è custode e interprete.

Solo in questo modo diviene possibile rispettare la definizione di Museo come “*istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo*” che ICOM veicola ormai da anni e che è stata da ultimo finalmente recepita dapprima nell'art. 35, comma 1 del D.P.C.M. 171/2014 e poi, con qualche modifica e integrazione, nell'art. 1 del cosiddetto *Decreto Musei* (D.M. del 23 dicembre 2014). Un passo fondamentale che, come più volte ho tentato altrove di rimarcare, recepisce, seppur con notevole ritardo, anche l'esigenza del “*diletto/enjoinment*” quale componente possibile di un'esperienza museale che sia degna di questo nome (*Fig. 5*)¹⁵.

Sotto tale punto di vista, quindi, il riferimento esplicito alla già più volte menzionata *Convenzione di Faro*¹⁶ è, forse, uno degli aspetti più rilevanti e originali della missione di Villa Giulia¹⁷, ancor più significativo se si considera che tale documento attende ormai da anni di essere ratificato dal Parlamento del nostro Paese e divenire così a pieno titolo operativo.

¹⁵ Nizzo 2017a, pp. 196-198, Id. 2018b, pp. 75-78 con riferimenti.

¹⁶ La “*Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*”; CARMOSINO 2013 e, da ultimo, Nizzo 2018a, pp. 35-37 con ulteriori riferimenti.

¹⁷ Circostanza unica, al momento, nel panorama dei musei statali autonomi italiani, nei cui statuti la convenzione è menzionata tutt'al più tra i principi e mai direttamente nella missione: www.agcult.it/a/2998/2018-04-07/convenzione-faro-museo-etrusco-la-mette-nello-statuto-ma-il-parlamento-ancora-non-la-ratifica.

Alla base di tale rinvio vi è, senza dubbio, la difficoltà di superare normativamente quella consolidata nozione di Patrimonio quale insieme di “cose” che è profondamente radicata negli strumenti di tutela sviluppati pionieristicamente dal nostro Paese¹⁸.

Un'estensione pedissequa dell'attuale normativa anche al patrimonio immateriale, infatti, potrebbe avere conseguenze significative se gestita in modo poco meditato; con notevoli ricadute su una struttura organizzativa forse ancora impreparata a gestire una innovazione di tale portata e, soprattutto, sprovvista di un numero adeguato e opportunamente formato di risorse umane predisposte ad affrontare tale sfida.

A fronte di tali indubbi e almeno in parte condivisibili timori, tuttavia, sono fermamente convinto¹⁹ che non possa essere ulteriormente ritardata l'adozione formale di principi e concetti come quelli veicolati dalla *Convenzione*²⁰. Ciò non toglie, naturalmente, che anche in assenza di atti ufficiali sia comunque possibile perseguirne fruttuosamente i valori, che appaiono rivoluzionari per la loro stessa semplicità.

Il testo di Faro, infatti, rifacendosi alla *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo* (Parigi 1948) e al *Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali* (Parigi 1966), si fonda sull'idea che la conoscenza e l'uso dell'eredità culturale rientrano fra i diritti dell'individuo a godere delle arti e a partecipare liberamente alla vita culturale della comunità. Su tali presupposti la *Convenzione* ha dunque contribuito a spostare l'attenzione dalle *cose* alle *persone*, focalizzandosi sul rapporto di queste ultime con l'ambiente circostante e sulla loro partecipazione attiva al processo di riconoscimento dei valori culturali. Il Patrimonio diviene quindi una risorsa indispensabile per veicolare l'idea di uno sviluppo sostenibile e per promuovere la diversità culturale come strumento per la costruzione di una società pacifica e

¹⁸ Come noto, la definizione di patrimonio culturale riportata nel *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (D.Lgs. 42/2004 ss.mm.ii.) non lascia spazio a beni che non si configurino come “cose” o entità “materiali”: “*Il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici*” (all'art. 2, comma 1); “*Sono beni culturali le cose immobili e mobili [...]* e le altre cose [...]” (art. 2, comma 2); “*Sono beni paesaggistici gli immobili e le aree [...]*” (art. 2, comma 3); “*Sono beni culturali le cose immobili e mobili [...]* che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico” (art. 10, comma 1). A ben poco ha contribuito l'introduzione dell'art. 7bis sulle “*Espressioni di identità culturale collettiva*” che, al comma 1, restringe la sua applicabilità ai soli beni materiali: “*Le espressioni di identità culturale collettiva contemplate dalle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, adottate a Parigi, rispettivamente, il 3 novembre 2003 ed il 20 ottobre 2005, sono assoggettabili alle disposizioni del presente codice qualora siano rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i presupposti e le condizioni per l'applicabilità dell'articolo 10*”. Di recente, tuttavia, un passo significativo è rappresentato dall'approvazione della L. n. 44 dell'8 marzo 2017, “*Modifiche in tema di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale*”, anch'essa strettamente correlata alle convenzioni UNESCO sopra citate. Per una discussione approfondita della questione – prima e dopo l'ultima riorganizzazione – mi limito a rimandare a *Beni immateriali* 2014, CERQUETTI 2015, MORBIDELLI, BARTOLINI 2016, FELICIATI 2016, VOLPE 2016, pp. 29-85, GUALDANI 2017, DE CESARIS, GREGORI FERRI, CASALINI 2018.

¹⁹ Anche alla luce dei casi concreti di applicazione della *Convenzione* che ho potuto riscontrare direttamente, tra il 2015 e il 2017, nel corso di convegni, sopralluoghi e workshop cui ho avuto l'opportunità di partecipare nel ruolo di referente presso il Consiglio d'Europa per le *Giornate europee del Patrimonio*, riportando in tali sedi anche alcune importanti esperienze italiane, come ad esempio quella vissuta personalmente dello “scavo partecipato” della Terramara di Pilastris (da ultimo Nizzo 2016b, Id. 2017b).

²⁰ L'ultimo gesto simbolico compiuto per sostenere la ratifica della convenzione è consistito nel lancio dell'*hashtag* #SipuòFaro divenuto presto virale (www.agcult.it/2019/03/04/convenzione-di-faro-nizzo-villa-giulia-lancia-lhashtag-sipuofaro/) e condiviso da importanti autorità politiche. Una rassegna aggiornata è sul sito dell'agenzia di stampa AgCult (www.agcult.it).

democratica. Visione compiutamente scandita dalla definizione, sin dall'art. 2, dei concetti che ne costituiscono i cardini (*cultural heritage* e *heritage community*)²¹:

Cultural heritage is a group of resources inherited from the past which people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions. It includes all aspects of the environment resulting from the interaction between people and places through time;
a heritage community consists of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations.

Principi come quelli citati, infatti, restituiscono finalmente alle *persone* un ruolo strategico e attivo nella percezione, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale, inteso non più soltanto come insieme di *cose* ma come sistema integrato di valori materiali e immateriali, in rapporto dialettico con l'ambiente e, anche per questo, in costante trasformazione.

Forte di tali presupposti, fin dall'avvio del mio mandato ho cercato di farmi interprete di questi valori, dando centralità alle persone e cercando di costruire una "*heritage community*" intorno a un museo che, pur non avendo mai attratto folle oceaniche (*Fig. 6*)²², è unanimemente considerato il più rappresentativo al mondo per la civiltà degli Etruschi.

Un percorso non facile, seppure incoraggiato dall'autonomia amministrativa, scientifica e gestionale conferita al Museo che mi ha consentito di introdurre sin dal 1° luglio del 2017, appena insediato, un innovativo abbonamento, uno dei primi del suo genere ad essere promosso da un istituto statale di rilevante interesse nazionale²³. L'iniziativa

²¹ Ho già avuto modo di evidenziare altrove (a partire da Nizzo 2016c, pp. 419-420; *contra* Volpe 2016, pp. 35-36 con rif.) come la traduzione non ufficiale circolante in Italia preveda la resa di *heritage* col sostantivo *eredità* (da cui derivano le espressioni *eredità culturale* e *comunità di eredità*) al posto di *patrimonio* (*patrimonio culturale* e *comunità patrimoniale*) per tentare di aggirare l'inevitabile contrapposizione con la nozione "materiale" di Patrimonio veicolata, come si è detto, dal nostro *Codice*.

²² Nel 2018 si è registrato un incremento complessivo del 14.3% dei visitatori rispetto al 2017, che ha consentito di superare la soglia degli 80.000 ingressi annuali (82.232 visitatori, 47.869 gratuiti, +17.1%, e 34.453 paganti, +10.7%), un risultato che non veniva raggiunto dal 2006, quando il museo cominciò a sperimentare, da un lato, gli esiti della riforma scolastica promossa nel 2003 dal Ministro Moratti e, dall'altro, le prime avvisaglie della crisi economica globale. La rimodulazione del programma delle scuole primarie, infatti, nel creare un *continuum* con la scuola secondaria di I grado ha finito per eliminare dall'insegnamento delle medie la storia antica, circoscritta ormai alle sole elementari. Questo passaggio ha conseguenze significative non solo sugli studenti ma anche sulle loro famiglie che, attraverso di essi, possono più o meno direttamente tornare ad avvicinarsi allo studio e, conseguentemente, anche al Patrimonio ad esso correlato. Con effetti a dir poco dirompenti per musei archeologici come Villa Giulia, inseriti peraltro in un contesto non facile come quello romano, caratterizzato da una offerta culturale a dir poco esuberante o tendente alla massificazione. Le statistiche disponibili (non anteriori al 1996), infatti, mostrano come a partire dal 2004 la flessione dei visitatori gratuiti e di quelli paganti sia stata estremamente significativa (in media dal 15% al 30%), con risultati ben lontani da quelli raggiunti alla fine degli anni '90, comunque mai in grado di superare le 100.000 unità.

²³ In precedenza esistevano già abbonamenti a reti museali civiche o regionali; celebre e assai efficace, ad esempio, l'abbonamento istituito sin dal 1995 in Piemonte dall'*Associazione abbonamento musei* e oggi esteso con successo anche alla Lombardia www.abbonamentomusei.it (per una lista parziale di altri casi affini cfr. www.museionline.info/musei-card). Rari sono invece i casi di abbonamenti circoscritti a un singolo museo, se non finalizzati all'accesso a mostre o specifici eventi, come ad esempio nel caso della *PdE card* promossa dal Palazzo delle Esposizioni di Roma. In questo senso, l'abbonamento al Museo di Villa Giulia costituisce senza dubbio una novità rilevante, anche per la possibilità di sceglierne la durata (trimestrale, semestrale o annuale), di avere sconti riservati per il bookshop

ha avuto sin da subito effetti virali a livello nazionale²⁴, dimostrando l'indubbia utilità di uno strumento che ha come scopo principale quello di indurre i cittadini a *tornare* al Museo e, lentamente, far sì che essi, in modo spontaneo e naturale, costruiscano intorno ad esso una comunità, potenziando al tempo stesso il ruolo dell'istituto come luogo vitale, inclusivo e capace di promuovere lo sviluppo della cultura.

I dati finora registrati, pur non offrendo cifre da capogiro, mostrano come la misura del "ritorno" si sia attestata nel corso del 2018 intorno alle 7 volte per ogni abbonato. Una cifra assai significativa se si considera che per Villa Giulia la soglia della "convenienza" – a fronte di un biglietto ordinario da 8 euro – è garantita da almeno due ingressi per l'abbonamento trimestrale (12 euro) e quello semestrale (16 euro), e da tre ingressi per quello annuale (24 euro). Come avviene per una palestra o per una biblioteca, i risultati si concretizzano non soltanto nella fidelizzazione del pubblico ma anche nell'innalzamento qualitativo della loro esperienza di fruizione che, per essere adeguatamente motivata, necessita di continui stimoli volti ad alimentare con costanza il desiderio di conoscenza e di partecipazione.

Con fini analoghi ma con metodologie diverse, sono state ideate molte altre iniziative volte anch'esse al perseguimento dei medesimi principi di Faro. Nel marzo del 2018, ad esempio, il Museo si è fatto promotore di una manifestazione d'interesse rivolta alle associazioni no profit regolamentate dal *Codice del Terzo Settore* (D.Lgs. n. 117 del 3 luglio 2017). Di intesa con la Direzione generale Musei e col proposito di incentivare la partecipazione dei cittadini alle attività di valorizzazione del proprio patrimonio, si è offerta a tutte le realtà che ne hanno i requisiti la possibilità, attraverso uno strumento trasparente ed efficace, di sottoporre al vaglio del comitato scientifico iniziative di alto profilo culturale o divulgativo²⁵ purché coerenti con la missione del Museo. Le proposte così selezionate hanno avuto l'opportunità di usufruire senza canoni degli spazi d'eccellenza di Villa Giulia e Villa Poniatowski contribuendo – in stretta collaborazione con il personale dell'istituto – alla realizzazione di una serie di iniziative gratuite che hanno notevolmente contribuito a ravvivare e a differenziare la nostra già ricca e articolata offerta culturale, senza peraltro incidere sull'esiguo bilancio (*Fig. 7*).

La soddisfazione del pubblico e quella dei proponenti sono state straordinarie, al punto da indurre a replicare a distanza di meno di un anno la manifestazione, con una risposta superiore rispetto a quella già ampiamente soddisfacente della precedente edizione²⁶.

o specifiche attività a pagamento o per l'opportunità che esso dà di partecipare a iniziative esclusive, circostanza quest'ultima che ha incentivato ad abbonarsi anche categorie solitamente dispensate dall'acquisto del biglietto, come le guide turistiche, gli insegnanti o i giornalisti.

²⁴ Dal Parco dell'Appia a quello di Paestum, dal Museo delle Civiltà al Museo Archeologico di Napoli per arrivare alla *MIC card* promossa dalla rete dei *Musei in Comune* di Roma, riservata ai residenti e ai domiciliati e distribuita al prezzo estremamente competitivo di 5 euro annuali, una cifra che ritengo sia eccessivamente contenuta per avere un'adeguata sostenibilità e promuovere al contempo una più ragionata sensibilizzazione dei cittadini alle problematiche poste dalla gestione del Patrimonio.

²⁵ Quali, a titolo esemplificativo e non esaustivo, conferenze, presentazioni di libri, convegni, visite guidate, performance artistiche, teatrali, musicali e/o coreutiche, rievocazioni storiche, *museum theatre*, corsi di formazione, didattica per bambini, mostre ecc.

²⁶ Per informazioni e link di approfondimento cfr.: www.villagiulia.beniculturali.it/index.php?it/182/bandi-e-avvisi; www.agcult.it/2018/03/01/musei-villa-giulia-apre-le-porte-alle-associazioni-no-profit-valorizzare-patrimonio/.

A iniziative articolate e complesse come quella sinteticamente descritta, se ne sono alternate altre più elementari ma altrettanto significative come l'invito a partecipare a una visita guidata gratuita con il direttore esteso nel luglio del 2018 a tutti i negozianti di quartiere attraverso una vera e propria azione di volantinaggio. L'idea di fondo, semplice quanto efficace, è stata quella di attrarre al Museo quei piccoli imprenditori e commercianti che per professione sono maggiormente a contatto con il pubblico, in modo tale da sensibilizzarli e renderli potenziali ambasciatori del patrimonio del loro quartiere. Si è data così vita a una possibile e doverosa alleanza, che ha notevolmente responsabilizzato i partecipanti e ha contribuito a veicolare tra di essi la conoscenza di un museo che, come molti hanno poi confessato, avevano fino a quel momento colpevolmente ignorato o sottovalutato.

Ma pur nella loro semplicità, possono essere proprio iniziative come queste a dare sostanza a quel concetto di “*Social Return on Investment*” (S-ROI)²⁷ sul quale hanno cominciato a soffermarsi negli ultimi anni gli economisti della cultura e al quale ha dato opportuno risalto in più occasioni Antonio Lampis evidenziando come esso miri finalmente a rovesciare i consueti e spesso inadeguati parametri di valutazione della riuscita di un museo – numero di visitatori e di introiti – dando piuttosto rilevanza alla sua “azione di prossimità” e all’impatto delle relazioni che riesce a costruire sul territorio, tra i condomini che lo circondano ancor prima che tra i turisti²⁸.

Un risultato che sembrerebbe essere a portata di mano, visto anche l’interesse dimostrato dai *media* per iniziative di questo tipo²⁹ le quali, tuttavia, possono trovare il loro più significativo ritorno in manifestazioni di apprezzamento estemporanee come quella affidata al *tweet* di un anonimo @archeopasquino (*Fig. 8*):

Ce sta da fa ‘n ber servizio
 E pe’ a ggente c’è sto tizio
 Dirige sto museo co’ passione
 E ha capito che a vera soluzione
 È fa vede ste tante meravigije
 Spiegalle a e persone e dije
 Che sto posto, che pare ‘n tesoro
 È vivo, aperto... è casa loro.

²⁷ www.sopact.com/social-return-on-investments-sroi; www.thesroi-network.org/what-is-sroi; VIGANÒ, LOMBARDO 2018.

²⁸ Cfr. LAMPIS 2017, Id. 2018a, Id. 2018b; cfr. inoltre anche Id. in: www.designatlarge.it/musei-italiani-piu-visitati-boom/; www.d.repubblica.it/magazine/2017/12/01/news/musei_italiani_coivolgenti_video-giochi_dialoghi_giovani-3775149/; www.documenti.camera.it/leg17/resoconti/commissioni/stenografici/html/07/indag/c07_diffusione/2017/11/15/indice_stenografico.0008.html; www.blognew.aruba.it/blog.arteculturaoggi.com/Cultura_la_rivoluzione_museale_nel_diritto_di_cittadinanza_da_Civita_93932.shtml; www.musei.beniculturali.it/notizie/contributi-e-riflessioni/discorso-del-direttore-generale-musei-al-convegno-museology-and-values.

²⁹ Cfr., ad esempio, www.artribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2018/07/bella-iniziativa-al-museo-etrusco-della-villa-giulia-a-roma-porte-aperte-ad-esercenti-e-commercianti; www.romadailynews.it/cronaca/roma-museo-etrusco-villa-giulia-apre-a-esercenti-quartiere-flaminio-0361086; www.agcult.it/2018/07/18/villa-giulia-sabato-visita-per-gli-esercenti-del-quartiere-nello-spirito-della-convenzione-di-faro/.

Musei come case

L'idea del museo come *casa* è senza dubbio una delle prospettive che ogni luogo della cultura dovrebbe tentare di veicolare, per cementificare, da un lato, il senso di appartenenza e per abbattere, dall'altro, le barriere sociali, cognitive, culturali e fisiche che in troppi casi ancora separano i cittadini dal loro Patrimonio. L'accezione negativa che nel gergo comune viene spesso attribuita al termine *museo* in un Paese come il nostro che, sin dalle origini, ha contribuito a definire tale concetto mostra che la strada da percorrere è ancora molto lunga e richiede uno sforzo corale per ripensare le modalità di gestione, organizzazione e comunicazione di strutture che in molti casi sembrerebbero essere state concepite per soddisfare le istanze di pochi iniziati e non quelle della collettività³⁰.

Sotto tale punto di vista il terreno da recuperare è molto e, forse paradossalmente, la questione è resa ancora più complessa dal distacco esistente tra i cittadini "comuni" – i "condomini" di cui sopra – e chi opera nel settore culturale, la cui formazione spesso eccelle sul fronte tecnico-scientifico ma, salvo la sensibilità e la buona volontà dei singoli, risulta il più delle volte inadeguata rispetto alle esigenze e a quello che – usando il gergo dei *social media* – oggi definiamo il *sentiment dei pubblici*³¹. La soluzione, tuttavia, non può essere certo quella di piegarsi biecamente ad assecondare le logiche del *mercato*, anche perché, di fatto, un vero e proprio *mercato* – canonicamente inteso come punto di incontro tra la domanda e l'offerta – nel nostro settore può esistere tutt'al più solo in rapporto ad attrattori del livello degli Uffici o del Colosseo, al netto dei loro costi di gestione e conservazione.

Per la maggioranza dei luoghi della cultura la sfida si gioca piuttosto sul fronte dell'innalzamento del gradimento dell'esperienza di fruizione, finalizzato a offrire ai diversi tipi di pubblici, in particolare quelli legati da un vincolo di prossimità, uno spazio che possa contribuire a implementare e ad arricchire l'ordinaria quotidianità così come quella straordinaria³². Un'estensione della propria casa, un luogo della memoria condivisa ma anche un polo attrattivo in cui socializzare e riflettere, in cui appartarsi o condividere esperienze, in cui ascoltare o esprimersi, in cui alimentare i sensi o la curiosità, in cui sentirsi utili contribuendo attivamente a una causa o lasciar scorrere la fantasia mettendo da parte per un attimo i pensieri e le preoccupazioni.

Le coordinate possibili sono innumerevoli, purché si sia in grado di superare, come si è accennato, quella definizione restrittiva e per i più "respingente" di museo come "*struttura permanente che acquisisce, cataloga, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio*" ancora oggi veicolata dall'art. 101 del nostro *Codice dei beni culturali*.

Un monito molto ben esemplificato nel discorso tenuto a Milano nel luglio del 2016 dal premio Nobel per la letteratura Orhan Pamuk in occasione dell'apertura della 24^o

³⁰ VOLPE 2016, p. 74, NIZZO 2018b, pp. 69-75.

³¹ NIZZO 2016c, pp. 412-416.

³² NIZZO 2018b, pp. 74-75.

Conferenza dell'ICOM, noto poi, grazie alla sua efficace trasposizione giornalistica, come il “*Decalogo di un museo che racconti storie quotidiane*” (Fig. 9):

[...] il futuro dei musei è all'interno della nostra casa. La situazione è assai semplice: siamo stati abituati ad avere l'epica ma quello che ci serve sono i romanzi. Nei musei siamo stati abituati alla rappresentazione, ma quello che ci serve è l'espressione. Siamo stati abituati ad avere i monumenti, ma quello che ci serve sono le case. Nei musei avevamo la Storia, ma quello che ci serve sono le storie. Nei musei avevamo le nazioni, ma quello che ci serve sono le persone. Avevamo gruppi e fazioni nei musei, ma quello che ci serve sono gli individui. [...]³³.

Musei e territori

Con quest'ultimo riferimento si completano gli ingredienti (o, potremmo dire, gli *indizi*) che erano alla base dell'ambiziosa lettera di invito da cui sono partito.

Il risultato è stato a dir poco sorprendente. Non immaginavamo, infatti, che avremmo ricevuto un riscontro positivo così ampio; molte delle realtà che avevamo formalmente contattato, peraltro, versavano in condizioni non sempre ottimali sul piano della gestione e al momento dell'invito eravamo consapevoli che difficilmente saremmo riusciti a coinvolgerle.

Nell'arco delle prime settimane di settembre, invece, l'adesione era già stata così massiccia da costringerci a escludere le risposte più tardive e, al fine di comprendere il maggior numero possibile di musei, a estendere la durata del ciclo fino al 18 maggio del 2018, data significativa in quanto coincidente con l'*International Museum Day*, per poi celebrare altrettanto evocativamente l'evento conclusivo dell'iniziativa il giorno successivo, nell'ambito della terza edizione della *Festa dei Musei*.

Il programma finale della manifestazione si è dunque snodato su un arco di ben 42 conferenze, che hanno visto protagonisti singoli musei civici, musei diffusi o sistemi museali territoriali più o meno complessi, distribuiti, come si è accennato, tra la Toscana (10), l'Umbria (7) e, soprattutto, il Lazio (25).

L'ampio areale di riferimento è stato senza dubbio uno degli aspetti più ambiziosi dell'intero progetto, nato, come si è detto, con l'esplicita volontà di chiamare a raccolta tutte quelle realtà che possono riconoscere in Villa Giulia un luogo in cui identificarsi e raccontarsi. Alla base vi è infatti la volontà di ricucire e rafforzare quel legame con il territorio che una interpretazione restrittiva delle recenti riforme potrebbe altrimenti rischiare di incrinare o interrompere del tutto, in virtù della forse eccessivamente schematica divisione degli ambiti di competenza tra tutela e valorizzazione, attribuite con la riorganizzazione, rispettivamente, alle Soprintendenze e ai Musei autonomi/Poli museali³⁴.

³³ Discorso ripreso e tradotto in www.ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/07/04/il-mio-decalogo-di-un-museo-che-raconti-storie-quotidiane32.html, giustamente valorizzato anche in VOLPE 2016, p. 184.

³⁴ Assolutamente condivisibili, a tal proposito, le pacate considerazioni espresse al riguardo da V. TINÈ, in un contributo del gennaio 2018 apparso sul sito della Soprintendenza della Liguria: “Per una valorizzazione diffusa dei beni

Una contrapposizione resa ancor più evidente, paradossalmente, dal perdurare in capo alle Soprintendenze della responsabilità sui beni statali conservati e/o esposti presso i musei civici, con conseguenze che possono risultare particolarmente insidiose sul fronte archeologico nel caso di nuclei di materiali o contesti divisi tra più istituti e la cui competenza, quindi, può risultare distribuita tra Musei autonomi, Poli museali e Musei civici/Soprintendenze, circostanza che corrisponde sostanzialmente alla regola nel caso delle raccolte del Museo di Villa Giulia³⁵.

Aspetti, questi ultimi, senza dubbio di grande rilevanza, sia sul piano scientifico che su quello della valorizzazione e della tutela, ma che è opportuno lasciare da parte in questa sede³⁶.

Come si è avuto modo di accennare, l'individuazione di una sfera di riferimento sovraregionale non è giustificata soltanto dalla volontà di riaffermare un legame con quello che fu il territorio di competenza attribuito al Museo di Villa Giulia nelle sue prime fasi di vita.

Tale impostazione, infatti, non nasce da una esigenza nostalgicamente retrospettiva ma mira piuttosto al perseguimento di quelle che si ritiene debbano essere alcune delle prerogative che hanno giustificato l'attribuzione dell'autonomia al Museo Etrusco, rendendolo unico nel suo genere a livello nazionale non certo in base al computo del numero dei visitatori quanto, piuttosto, a partire dalle peculiarità culturali delle sue collezioni e della loro storia. Prerogative che, com'è espressamente indicato nello *Statuto*, fanno sì che il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia identifichi tra “*i compiti di tutela del proprio patrimonio il riconoscimento del suo carattere di testimonianza della nascita delle identità plurali dei popoli nel bacino del Mediterraneo*”³⁷ e annoveri tra i suoi scopi “*la diffusione della conoscenza delle culture dell'Italia preromana e, in particolare, della civiltà etrusca, in quanto fonti e testimonianze dirette di processi storici e di valori ed espressioni artistiche e culturali essenziali per la formazione e, di conseguenza, per la comprensione dell'eredità comune dell'Italia e dell'Europa e, più in generale, delle culture del bacino del Mediterraneo, anche attraverso una compiuta valorizzazione delle loro complesse e articolate persistenze e sopravvivenze patrimoniali materiali e immateriali*”³⁸.

Una missione che il Museo assicura anche attraverso “*la partecipazione al sistema museale regionale e nazionale e il contributo allo sviluppo, al sostegno e alla promozione di reti museali territoriali tematiche, con particolare riguardo per quelle realtà culturali più direttamente connesse al patrimonio in gestione, perché nate per*

archeologici nel territorio. Aree e musei civici dopo la riforma” (www.soprintendenza.liguria.beniculturali.it/?p=1000).

³⁵ Per una sommaria esemplificazione delle problematiche correlate alla gestione dei depositi archeologici in seguito alla riorganizzazione si veda, da ultimo, la circolare congiunta DGABAP-DGMU n. 51 del 23 novembre 2017.

³⁶ È opportuno limitarci a rilevare in questa sede come l'attuale organizzazione, nell'incentivare positivamente i rapporti tra Soprintendenze e musei civici, sta finendo con lo scoraggiare queste ultime dal relazionarsi con il loro naturale interlocutore, i musei statali; gli effetti di tale atteggiamento, almeno sul fronte archeologico, potrebbero ben presto tradursi in una cristallizzazione delle raccolte dei musei statali, non più regolarmente alimentati dai risultati delle attività di ricerca sul campo (dirette o in concessione) o da quelle di tutela e archeologia preventiva. Un rischio al quale si auspica si possa presto porre riparo attraverso forme di coordinamento e di indirizzo che ripristinino e favoriscano il dialogo tra le diverse strutture della medesima amministrazione.

³⁷ D.M. 189 del 5 aprile 2018, art. 3, comma 3, lett. a).

³⁸ *Ibidem*, art. 3, comma 3, lett. g).

*gemmazione diretta dalle raccolte del museo o in quanto più latamente rivolte alla valorizzazione storico-artistica e archeologica delle radici culturali preromane ed etrusche dei territori che esse esprimono e rappresentano*³⁹.

In queste frasi si condensa piuttosto efficacemente lo spirito che ha animato il ciclo “*Storie di Persone e di Musei*”, giustificando l’estensione dell’invito anche a musei di regioni come la Toscana che non hanno alimentato se non occasionalmente le raccolte di Villa Giulia. Uno spirito che, si spera, possa in futuro dar vita ad altre iniziative di questo tipo e a forme di collaborazione e interazione ancora più concrete.

Musei di persone

Una volta definita la schiera dei Musei e il programma del ciclo (*Figg. 10-11*) è stato necessario motivare i partecipanti rendendo ancora più espliciti i presupposti, i fini e i contenuti che si desiderava animassero ciascuna conferenza. Spiegando, soprattutto, il ruolo che si immaginava sarebbe stato assunto dagli amministratori locali direttamente coinvolti dall’invito e disposti ad accettarlo, come si è di fatto verificato in moltissimi casi. La prospettiva in base alla quale si invitavano i relatori a costruire i loro interventi, infatti, era già di per sé inconsueta, poiché, per le ragioni finora ampiamente esposte, si auspicava che il racconto della loro esperienza di valorizzazione fosse focalizzato non tanto sui *luoghi* o sulle *cose*, come si è soliti fare, quanto piuttosto sulle *persone*, intese sia come operatori museali che come fruitori culturali, in modo tale da far convergere l’attenzione anche sulla dimensione immateriale della nostra eredità culturale e sulle persone che, a vario titolo, “*desiderano*” identificarsi in tali valori. Il riferimento alla filosofia di Faro e a quella di Pamuk diveniva in tal modo ancora più esplicito e comprensibile, offrendo agli amministratori uno spunto di riflessione che si riteneva potesse incoraggiarli a descrivere la loro visione delle politiche culturali, in modo tale da superare le soglie del mero intervento dal carattere istituzionale ed evitare di inibirli con questioni prettamente tecnico-scientifiche come quelle che siamo soliti affrontare nelle nostre consuete occasioni di confronto.

A giochi conclusi, posso riferire anche in questa sede quanto ho avuto già modo di dichiarare più volte introducendo le singole conferenze. Sin dal momento dell’invito, uno degli scopi che mi prefiggevo, indipendentemente dall’esito della risposta, era quello di offrire attraverso la mia lettera un pretesto per un’ulteriore occasione di dialogo tra amministratori e curatori che contribuisse a farli confrontare sulle tematiche legate non soltanto alla gestione del Patrimonio ma al suo possibile o auspicato impatto sulle persone e, più o meno conseguentemente, sull’economia – culturale e non solo – dei territori che ne sono espressione.

Senza trascurare le problematiche correlate alle figure professionali che garantiscono l’esistenza o la sopravvivenza di tali presidi culturali, tra mille difficoltà e spesso in uno stato di precarietà che non rende giustizia all’abnegazione che motiva quotidianamente la loro azione.

³⁹ *Ibidem*, art. 3, comma 4, lett. m).

Non posso nascondere come il mio pensiero corresse al caso concreto di molti miei colleghi e amici impegnati da anni in ruoli delicatissimi come questi, senza tuttavia ricevere compensi adeguati alla loro professionalità o quella stabilità che è necessario avere per poter svolgere al meglio compiti di tale importanza. Amici e colleghi che figurano tra gli autori di questo volume e che, il più delle volte, sono soliti coprire con grande dignità e senso civico i paradossi e le criticità di un mestiere che trova nella passione il suo motore principale ma anche un subdolo carnefice.

L'esempio di Floriana Svizzeretto, sotto quest'ultimo punto di vista, mi pare emblematico. Scomparsa in seguito al terremoto di Amatrice, Floriana era una storica dell'arte particolarmente legata alla 'gloria' artistica locale, il pittore, architetto e scultore Nicola Filotesio, detto Cola dell'Amatrice, cui era dedicato quel Museo civico "Cola Filotesio" che lei stessa aveva contribuito a fondare nel 2002, divenendone direttrice fino alla sua estromissione, nel 2014, in seguito a un diverbio con il sindaco del tempo⁴⁰. La morte l'ha colta nella città in cui si era trasferita per coltivare la sua passione e dove continuava a condurre ricerche e a lavorare nonostante fosse stata destituita dal Museo che aveva contribuito a far nascere e crescere.

Storie come queste sono innumerevoli ma difficilmente vengono alla luce in tutta la loro ingiustizia e drammaticità, né ci illudiamo di intravederne se non rari brandelli nelle prossime pagine.

In questo senso, come si diceva in precedenza, l'assenza di un vero e proprio "mercato" fa sì che situazioni di questo tipo siano la norma e continuino a rimanere sommerse per la dedizione di chi ne alimenta l'esistenza e per l'ambizione di chi, spesso, tagliato un nastro, vede esaurirsi in questo gesto tutto il suo impegno anche perché, lo sappiamo bene, è estremamente difficile motivare i cittadini, mantenendo vivo il loro interesse al di là del comprensibile orgoglio che si può avere nel vantare un Museo nel proprio territorio comunale. Ma a questo orgoglio corrispondono o dovrebbero corrispondere responsabilità collettive di cui non tutti percepiscono la necessità o l'esistenza, almeno fino al momento in cui non scompare dal proprio orizzonte quel campanile di Marcellinara elevato a metafora del concetto di "*crisi della presenza*" dal celebre antropologo Ernesto De Martino⁴¹. Ed è spesso solo in seguito alla perdita delle coordinate mnemoniche immateriali racchiuse nella materialità dal nostro Patrimonio che ci rendiamo conto della sua importanza, come avviene in occasione di ogni cataclisma naturale o in seguito alle devastazioni prodotte dall'incuria o dalla malizia degli uomini. Per questo sarebbe sempre necessario, prima di inaugurare un museo, ragionare sulla sua sostenibilità, perché le *cattedrali nel deserto* di sturziana memoria possono essere senza dubbio molto suggestive ma, alla lunga, l'assenza di un tessuto connettivo o di una seria prospettiva di gestione fa sì che la loro missione di presidio culturale risulti frustrata se non proprio controproducente, innestando nella percezione collettiva un senso di malessere o, cosa anche peggiore, di inutilità del Patrimonio che tale *cattedrale* aveva il compito di custodire e trasmettere.

⁴⁰ www.umbriaon.it/narni-ora-floriana-discute-con-gli-angeli/.

⁴¹ E. DE MARTINO, *La fine del mondo*, Torino 2002 [ed. or. 1977], pp. 480-481; Nizzo 2018b, pp. 38-40.

Musei di storie e di persone

Pochi mesi prima dell'avvio del ciclo, in occasione della 71° edizione del *Premio Strega*, tornata dopo un anno sabbatico a Villa Giulia, mi ero fatto promotore di un'altra inedita iniziativa caratterizzata da un titolo molto simile: “*Musei di storie e di persone*”. L'idea, semplice quanto provocatoria, consisteva nel costruire un itinerario letterario all'interno del Museo, integrando i libri semifinalisti dello Strega all'interno del percorso espositivo, sulla base di una serie di suggestioni e di nessi individuati nel corso della loro lettura con alcuni oggetti e contesti delle nostre raccolte (*Fig. 12*)⁴².

L'effetto per il visitatore era a prima vista volutamente straniante, anche perché, ancora oggi, sono colpevolmente poche le persone in grado di istituire un nesso tra il celebre premio letterario e quella che, per espressa volontà della fondatrice Maria Bellonci, sin dal 1953 è stata la sua fascinosa sede storica. La menzione della *location* come “ninfeo di Valle Giulia” nel corso delle dirette televisive non ha certo contribuito a dirimere l'equivoco, vista la genericità e l'inesattezza di un toponimo che, anche per molti Romani, non è facile collegare al luogo da cui, al principio del '900, esso è scaturito (*Fig. 13*).

Al primo disorientamento percepito dai più, tuttavia, subentrava un senso di sorpresa e curiosità, ulteriormente alimentato dalle frasi riproposte su di un cartoncino ingiallito e trattenuto dalle pagine chiuse di quei dodici libri “imprigionati” tra le centinaia di vetrine del museo. La loro lettura, nei nostri auspici, evocando passaggi importanti della loro trama, doveva indurre i nostri inconsapevoli visitatori a individuare un nesso con gli oggetti che facevano da cornice al libro, contribuendo a trasferire su di essi il fascino del racconto. Quella che a prima vista poteva apparire come una provocatoria contaminazione si traduceva, dunque, in una consapevole suggestione, volta a riavvicinare il pubblico al romanzo dei musei, dando voce agli oggetti attraverso le parole dei libri (*Fig. 14*).

Ricordate le frasi di Pamuk citate poco fa?

[...] il futuro dei musei è all'interno della nostra casa. La situazione è assai semplice: siamo stati abituati ad avere l'epica ma quello che ci serve sono i romanzi. [...] Nei musei avevamo la Storia, ma quello che ci serve sono le storie. [...]

Ecco! Il senso, ancora una volta, è esattamente questo. Trasformare le *cose* in *racconti* e ripristinare la loro *agency*⁴³, ossia la loro capacità di continuare a produrre memoria, anche al di là della loro storia evenemenziale, quella che le didascalie dei nostri musei sono solite condensare e riproporre nel gergo tecnico proprio dell'archeologia, fatto di *kotylai*, *oinochoai*, *pittori del Louvre F 6*, *protocorinzi transizionali*, *prometopidia*, *antepagmenta* e chi più ne ha più ne metta⁴⁴.

⁴² www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Eventi/visualizza_asset.html_486172013.html.

⁴³ Nizzo 2015, pp. 466-471.

⁴⁴ L'allestimento di Villa Giulia, purtroppo, non fa eccezione ma, auspichiamo, che avendone il tempo e i fondi anche su questo aspetto sia possibile in futuro intervenire.

Un modo per tentare di contrapporre alla reificazione caratteristica della dimensione tangibile ma inevitabilmente astratta dell'archeologia quel processo di personificazione che dovrebbe contribuire a ripristinare o rendere maggiormente evidente l'originaria connotazione umana della nostra cultura materiale. Restituendo al visitatore l'immaginazione, ma senza per questo trascendere in sterili e a volte controproducenti forme di *storytelling*. In poche parole: facendo riemergere dalle *cose* le *persone*; innescando al tempo stesso un meccanismo più o meno inconscio di partecipazione (*espressione*) del visitatore al dispositivo narrativo che dovrebbe essere alla base di ogni museo e che, a volte, si traduce invece in un apparato ideologicamente costruito e imposto al pubblico (*rappresentazione*).

Faro e Pamuk, dunque, venivano posti alla base di una poetica che, come si è visto, è la stessa che ha animato il ciclo di conferenze "cartificato" in questo volume e che ha giustificato il prestigioso sostegno dato da *ICOM Italia* all'iniziativa, per tramite della concessione del suo patrocinio e del diretto coinvolgimento della sua presidente, Tiziana Maffei, all'evento con il quale il direttore generale musei Antonio Lampis ha lanciato ufficialmente il programma della manifestazione, il 7 novembre del 2017, intitolato evocativamente: *Dalle 'cose' alle 'persone: introduzione al ciclo di conferenze 'Storie di Persone e di Musei' (Figg. 15-17)*⁴⁵.

Ed è proprio grazie all'invito fatto da Tiziana Maffei in tale occasione che un'altra coordinata si è aggiunta a quelle in precedenza esplicitate, il richiamo alla *missione* che la presidente di *ICOM Italia* ha invitato tutti i partecipanti a fare nel corso delle loro conferenze, per esortarli a riflettere sulla loro stessa identità e sul modo in cui se ne fanno quotidianamente interpreti. Una sollecitazione colta da molti dei partecipanti, come dimostrano ampiamente le pagine che seguono e l'entusiasmo che ha caratterizzato ognuna delle occasioni di incontro.

Un entusiasmo veicolato, probabilmente, anche dalla coincidenza dell'iniziativa con l'*Anno europeo del Patrimonio culturale*, un'assoluta novità a livello continentale, fortemente voluta dai rappresentanti dell'Italia in seno al Parlamento europeo e al Consiglio d'Europa e divenuta realtà nel 2018, coinvolgendo 28 nazioni e oltre 1.120.000 persone, grazie anche a un portale dedicato all'aggregazione degli oltre 10.000 eventi insigniti del *bollino* ufficiale della manifestazione, 1365 dei quali organizzati nel nostro Paese⁴⁶.

⁴⁵ www.villagiulia.beniculturali.it/index.php?it/22/archivio-eventi/249/presentazione-del-ciclo-di-conferenze-storie-di-persone-e-di-musei; www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Eventi/visualizza_asset.html_1928610684.html. Alla presentazione hanno preso parte, tra gli altri, oltre ai rappresentanti delle Regioni coinvolte (si ringrazia in particolare la dott.ssa Antonella Pinna, Dirigente del Servizio Musei, Archivi e Biblioteche della Regione Umbria e il dottor Andrea Beccari, della Regione Lazio), la coordinatrice regionale del Lazio di *ICOM*, Alberta Campitelli, e il codirettore della *Fondazione Dià Cultura*, Francesco Pignataro. Vano, purtroppo, è risultato il tentativo di coinvolgere attivamente anche i direttori dei Poli museali regionali. L'intervento fatto in tale occasione dal Direttore generale Antonio Lampis è stato integralmente trascritto nella prefazione a questo volume e rivisto dall'Autore. Molto prestigioso, infine, il sostegno dato all'iniziativa dall'ANMLI (Associazione Nazionale Musei Locali) la quale, a riprova della rilevanza riconosciuta all'evento, ha concesso sin da subito il suo patrocinio e ha dato notizia del ciclo attraverso i propri canali di comunicazione.

⁴⁶ www.europa.eu/cultural-heritage/about_it; www.annoeuropeo2018.beniculturali.it/.

La coincidenza del lancio dell'*Anno europeo* con quello del nostro ciclo ha fatto sì che quest'ultimo fosse non soltanto insignito del patrocinio ufficiale della manifestazione ma figurasse anche tra i primi eventi inclusi nella programmazione (Fig. 18)⁴⁷, circostanze che hanno indubbiamente contribuito a dare ulteriore evidenza all'iniziativa e che hanno consentito di richiedere un piccolo finanziamento con il quale è stato possibile acquistare l'attrezzatura che ha permesso di documentare e veicolare attraverso i nostri canali tutti i video delle conferenze⁴⁸.

Una opportunità ulteriormente suggellata dall'evento con il quale si è concluso il ciclo che, come si è accennato, si è voluto coincidesse con la III edizione della *Festa dei Musei*, organizzata dal MiBAC nel fine settimana immediatamente successivo all'*International Museum Day* del 18 maggio, promosso sin dal 1977 da ICOM per evidenziare l'importanza del ruolo dei Musei come istituzioni al servizio della società e del suo sviluppo⁴⁹ e, nell'edizione del 2018, incentrata significativamente sul tema dei “*Musei iperconnessi. Nuovi approcci. Nuovi pubblici*”⁵⁰.

Quale occasione migliore, dunque, per celebrare la conclusione di un evento che aveva puntato tutto sulla centralità delle connessioni?

Così, sabato 19 maggio 2018, all'indomani della conclusione del ciclo, la sala della Fortuna di Villa Giulia è tornata nuovamente ad essere il teatro di un incontro immaginato come il bandolo di una intricata matassa e intitolato “*Un 'Faro' sull'archeologia: storie, persone, musei*”. Una occasione per presentare tutte le iniziative del Museo alimentate dai principi della *Convenzione di Faro*, dal ciclo appena ultimato, al programma di eventi di alto profilo culturale e dal carattere scientifico e/o divulgativo selezionati per tramite della manifestazione di interesse rivolta alle associazioni del Terzo settore cui si è in precedenza fatto cenno, per concludere con il lancio della IX edizione della manifestazione culturale “*Romarché. Parla l'Archeologia*”, nata proprio nel 2013 a Villa Giulia e tornata stabilmente ad essere ospitata presso il nostro Museo dal 2017, anch'essa inserita nella programmazione dell'*Anno europeo 2018*.

Il tutto in presenza di due delle principali animatrici dell'*Anno europeo del patrimonio culturale*, Silvia Costa, europarlamentare, e Cristina Loglio, consigliera del Ministero e responsabile del coordinamento nazionale della manifestazione (Figg. 19-21).

Musei comunicati

Nonostante l'esiguità delle risorse strumentali e umane disponibili, l'attenzione per gli aspetti comunicativi è stata, come si è visto, una delle costanti che hanno

⁴⁷ www.annoeuropeo2018.beniculturali.it/eventi/persone-storie-racconti-ed-esperienze-nei-musei-civici-del-lazio-umbria-toscana-tutela-valorizzazione/.

⁴⁸ Aggregati nella pagina del nostro sito web dedicata all'iniziativa (www.villagiulia.beniculturali.it/index.php?it/193/storie-di-persone-e-di-musei) e disponibili in una *playlist* del nostro canale *YouTube @Etruschannel* (www.youtube.com/watch?v=aUQllgvdmll&list=PLZqHqvDjm4t9D6H9l4cSQtm2mVflPEAV) cui rinviano i *QRCode* che precedono gli articoli pubblicati nelle pagine che seguono.

⁴⁹ www.imd.icom.museum/.

⁵⁰ www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Eventi/visualizza_asset.html_1975319175.html.

caratterizzato l'iniziativa⁵¹. Ognuna delle 42 conferenze (pari, è bene ricordarlo, quasi a due ogni settimana per un arco temporale di circa 6 mesi), infatti, è stata preceduta da un lancio stampa dedicato e da una promozione sul sito ufficiale del Ministero e su tutti i canali di comunicazione del Museo (*Figg. 22-23*)⁵², spesso culminata con un *livetwitting* (caratterizzato dall'hashtag: #StoriediPersoneediMusei) o aggiornamenti in diretta su Facebook e Instagram (*Fig. 24*).

La stessa costruzione delle locandine è stata immaginata come metafora del concetto di museo quale casa, utilizzando la rielaborazione grafica di una veduta della loggia del ninfeo di Villa Giulia come quinta scenica entro la quale introdurre alcune immagini dei musei ospiti (*Fig. 25*).

Una strategia comunicativa fortemente potenziata dalla *mediapartnership* con la rivista archeologica *Forma Urbis* e dai canali di comunicazione della *Fondazione Dià Cultura*, sostenitrice della nostra iniziativa e curatrice del presente volume. Ma altrettanto rilevante è stata la risposta di tutti i soggetti coinvolti, comuni e singole istituzioni museali che, attraverso i loro canali web e la stampa locale, hanno contribuito a veicolare l'iniziativa, promuovendone i valori e, al contempo, dando grande visibilità anche al Museo ospitante. È stato così possibile creare o ricreare connessioni e dar vita, seppure nella contingenza della manifestazione, a quel *network* territoriale che dovrebbe caratterizzare la strategia culturale di ogni museo che, per costituzione o vocazione, sia adeguato a rappresentarlo.

La platea virtuale è stata dunque esponenzialmente più ampia di quella pur vasta di circa 1500 persone che hanno preso parte dal vivo alle nostre 42 conferenze⁵³. Un *parterre* destinato ulteriormente ad allargarsi finché saranno disponibili on-line sul canale YouTube del Museo (@Etruschannel) le videoregistrazioni con le quali è stata documentata integralmente la manifestazione (*Fig. 26*).

⁵¹ È doveroso almeno citare il contributo dato dai colleghi Leonardo Petolicchio e Marcello Forgia per l'elaborazione della grafica e delle locandine; Maurizio Pellegrini, Mauro Benedetti, Fulvio Fugalli, Pasquale de Bellis e Patrizia Guglielmotti, tra gli altri, per l'allestimento della sala e per la realizzazione dei video e delle foto; Luca Mazzocco, Francesca Licordari, Romina Laurito, Fernanda Abbadessa, Giulia Bison, Patrizia Bruno e Monica Venanzi per la comunicazione social e web e per la segreteria organizzativa; Patrizia Petitti, Maria Paola Guidobaldi, Laura d'Erme e Alessia Argento per il coordinamento generale, per la predisposizione dei comunicati stampa e per la moderazione di alcune delle conferenze. Un lavoro corale cui sostanzialmente ha contribuito a vario titolo tutto il personale del Museo, anche quello che non è stato possibile menzionare espressamente in questa sede. Un ringraziamento speciale, infine, va a due nostri abbonati altrettanto speciali, Alberto Demartinis e Giancarlo Battaglia, che, sin dal primo giorno, hanno creduto nella nostra missione e hanno contribuito alla sua realizzazione grazie alla loro passione e professionalità. A loro si devono molte foto e video che hanno contribuito alla realizzazione di questo ciclo e del volume che ne è scaturito.

⁵² *Facebook/Twitter*: @VillaGiuliaRM; *Instagram*: @museoetruscovillagiulia; *YouTube*: @Etruschannel. I passi salienti del piano editoriale di comunicazione hanno previsto: 1) lancio del comunicato stampa sul sito web del Museo e attraverso la mailing list; 2) creazione dell'evento su Facebook; 3) nei giorni precedenti e in quello stesso dell'evento pubblicazione su Facebook, Twitter e Instagram di post dedicati con le foto e i testi forniti dai musei ospiti, accompagnati dallo hashtag #StoriediPersoneediMusei e dagli altri presi dal titolo della conferenza, oltre a quelli propri dell'*Anno Europeo del Patrimonio Culturale 2018*; 4) *livetwitting* e post con foto in coincidenza dello svolgimento della conferenza; 5) pubblicazione del video integrale dell'evento sul canale YouTube del Museo.

⁵³ Oltre al pubblico abituale del Museo, testimone nella nostra splendida sala della Fortuna di un viaggio straordinario attraverso alcune eccellenze del nostro patrimonio diffuso raccontate dalla viva voce dei loro custodi, il ciclo è riuscito spesso ad attrarre spettatori originari dei luoghi rappresentati nelle singole conferenze ma residenti a Roma. In altri casi la presentazione è stata uno stimolo e un pretesto per organizzare una trasferta corale al Museo di Villa Giulia e approfittare dell'occasione per visitarla, con uno sguardo particolarmente attento per quelle antichità provenienti dai territori di origine delle "comitive".

Quest'ultima opportunità è stata colta anche nell'ambito di questa pubblicazione che, portando avanti un'intuizione che ho voluto caratterizzasse anche un'altra mia recente esperienza editoriale⁵⁴, grazie alla straordinaria professionalità e alla cura redazionale del personale della *Fondazione Dià Cultura*⁵⁵ e alla competenza tecnica e alla disponibilità della casa editrice *Editorial Service System*⁵⁶, prevede per tramite del *QRCode* sovrapposto all'immagine che introduce ciascun contributo un collegamento con il video della rispettiva conferenza.

Un modo originale per rendere vivo e interattivo un volume che è frutto del lavoro corale di tante persone, interne ed esterne all'amministrazione.

A tutte loro e a quanti hanno contribuito come relatori o come pubblico alla riuscita dell'iniziativa e alla realizzazione di questo libro vanno i miei più vivi ringraziamenti.

VALENTINO NIZZO

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

BIBLIOGRAFIA

- Beni immateriali* 2014: AA.VV., *I beni immateriali tra regole privatistiche e pubblicistiche*, Atti del convegno di Assisi, 25-27 ottobre 2012, in *Aedon. Rivista di arti e diritto on line* 1, 2014.
- CARMOSINO 2013: C. CARMOSINO, "La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società", in *Aedon. Rivista di arti e diritto on line* 1, 2013.
- CERQUETTI 2015: M. CERQUETTI, "Dal materiale all'immateriale. Verso un approccio sostenibile alla gestione nel contesto globale", in *Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, Supplemento 2, 2015, pp. 247-269.
- DE CESARIS, GREGORI FERRI, CASALINI 2018: A.L. DE CESARIS, E. GREGORI FERRI, A. CASALINI, "I beni culturali immateriali", in L. BRACCHITTA, S. MONTI, *La gestione dei beni culturali. Organizzazione, regole, proposte*, Santarcangelo di Romagna 2018, pp. 97-115.
- FELICIATI 2016: P. FELICIATI (a cura di), *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*. Atti del convegno, in *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, Supplemento 5, 2016, <www.riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/issue/view/81>.
- GUALDANI 2017: A. GUALDANI, "Primi passi verso una disciplina di settore dei beni immateriali. Il caso del disegno di legge sulle manifestazioni, rievocazioni e giochi storici", in *Aedon. Rivista di arti e diritto on line* 3, 2017.
- LAMPIS 2017: A. LAMPIS, "Verso un'idea di welfare allargato. Il welfare culturale nelle iniziative della Provincia autonoma di Bolzano", in *Economia della Cultura, Rivista trimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura* 1/2017, pp. 131-136.
- LAMPIS 2018a: A. LAMPIS, "Ambienti digitali e musei: esperienze e prospettive in Italia", in LUIGINI, PANCIROLI 2018, pp. 11-15.
- LAMPIS 2018b: A. LAMPIS, "Il (nuovo) ruolo sociale dei musei", in <www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/il-nuovo-ruolo-sociale-dei-musei-il-sistema-nazionale-dei-musei>, pubblicato il 25/05/2018.

⁵⁴ V. NIZZO (a cura di), *Archeologia e antropologia della morte*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 20-22 maggio 2015), voll. I-III, Roma 2018.

⁵⁵ Nelle persone dei codirettori, Simona Sanchirico e Francesco Pignataro, che hanno pervicacemente sostenuto in ogni passaggio la realizzazione di questo progetto, di Chiara Loporati, Giulia Resta e Giancarlo Giovine, referenti della cura redazionale e della grafica e impaginazione del presente volume, e di Alessandra Botta responsabile per la comunicazione.

⁵⁶ Nella persona dell'editrice e amica Laura Pasquali.

- LUIGINI, PANCIROLI 2018: A. LUIGINI, C. PANCIROLI (a cura di), *Educazione al patrimonio culturale e formazione dei saperi*, Milano 2018.
- MORBIDELLI, BARTOLINI 2016: G. MORBIDELLI, A. BARTOLINI, *L'immateriale economico nei beni culturali*, Torino 2016.
- NIZZO 2015: V. NIZZO, "iPat: idee per il Patrimonio", in F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, C. SMITH (a cura di), *Museum Dià. Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale*, Atti del convegno internazionale (Roma 23-24 Maggio 2014), Roma 2015, pp. 454-479.
- NIZZO 2016a: V. NIZZO, "...il Ministero economico più importante del Paese", in *RAVELLO LAB 2016, Cultura e Sviluppo. Progetti e strumenti per la crescita dei territori. Contributi dai panel*, Atti XI edizione Ravello Lab (Ravello 2016), in *Territori della Cultura. Rivista on line* 26, 2016, pp. 68-75.
- NIZZO 2016b: V. NIZZO, "Archeologia è partecipazione", in *Forma Urbis XXI*, 9, Settembre 2016, pp. 5-11.
- NIZZO 2016c: V. NIZZO, "Sognai talmente forte che mi uscì il sangue dal naso", Discussant in V. CURZI, L. BRANCHESI, N. MANDARANO (a cura di), *Comunicare il Museo oggi: dalle scelte museologiche al digitale*, Milano 2016, pp. 411-422.
- NIZZO 2017a: V. NIZZO, "Valori sociali, valori economici e sistemi di valutazione: la prospettiva da un (neo-)museo autonomo", in *RAVELLO LAB 2017, Sviluppo a base culturale. Governance partecipata per l'impresa culturale*, Atti XII edizione Ravello Lab (Ravello 2017), in *Territori della Cultura. Rivista on line* 30, 2017, pp. 196-205.
- NIZZO 2017b: V. NIZZO, "Da Ferrara a Faro; esperienze e strategie per la costruzione di una percezione partecipata dell'archeologia", in S. PALLECCHI (a cura di), *Raccontare l'Archeologia. Strategie e tecniche per la comunicazione dei risultati delle ricerche archeologiche*, Atti del convegno, Firenze 2017, pp. 71-83.
- NIZZO 2018a: V. NIZZO, "Siamo il nostro Patrimonio: #Culturaèpartecipazione", in F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, C. SMITH (eds.), *Museum.dià. Chronos, Kairòs e Aion: Il tempo dei musei*, Atti del II convegno internazionale di museologia (Roma 2016), Roma 2018, pp. 29-43.
- NIZZO 2018b: V. NIZZO, "Matrimoni culturali tra comunità e territori", in C. INGOLIA (a cura di), *Il patrimonio culturale di tutti, per tutti*, Bari 2018, pp. 69-89.
- SANTAGATI 2004: F. SANTAGATI, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Origine e metamorfosi di un'istituzione museale del XIX secolo*, Roma 2004.
- VIGANÒ, LOMBARDO 2018: F. VIGANÒ, G. LOMBARDO, "L'impatto sociale generato dai musei. L'applicazione della metodologia SROI", in LUIGINI, PANCIROLI 2018, pp. 331-349.
- VOLPE 2016: G. VOLPE, *Un patrimonio italiano. Beni culturali, paesaggio e cittadini*, Novara 2016.
- ZAGATO 2008: L. ZAGATO (a cura di), *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco: un approccio nuovo alla costruzione della pace?*, Padova 2008.



1. Villa Giulia: veduta del cortile centrale verso il ninfeo (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti)



2. Villa Giulia: veduta del cortile centrale attraverso il loggiato del Ninfeo (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti)



3. Villa Giulia: veduta del Sarcofago degli Sposi (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti)

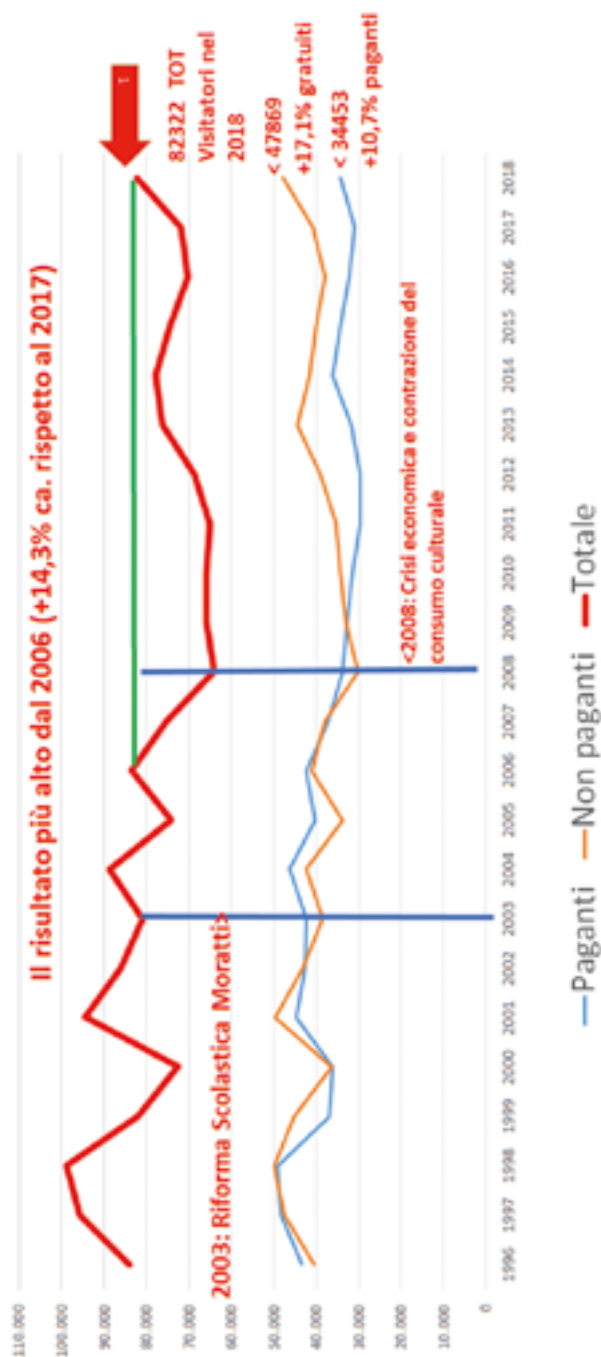


4. Villa Giulia: veduta della sala delle tombe principesche di Palestrina a Villa Poniatowski (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti)



5. Villa Giulia: la rievocazione del sarcofago degli sposi in presenza di Franceschini per la giornata della disabilità del 3 dicembre 2017 (fonte AGCult)

MUSEO NAZIONALE ETRUSCO DI VILLA GIULIA: visitatori dal 1996 al 2018



6. Villa Giulia: grafico dell'andamento storico (1996-2018) dei visitatori del Museo (elaborazione V. Nizzo)



7. Villa Giulia: la rievocazione di un rituale di fondazione in collaborazione con il Gruppo Storico Romano (foto: cortesia A. Demartinis)


 **Valentino Nizzo** @valentinonizzo · 18 lug 2018

Villa Giulia, sabato visita per gli esercenti del quartiere (nello spirito della Convenzione di Faro)



Villa Giulia, sabato visita per gli esercenti del quart...
 Un'iniziativa che "nasce dal basso" per far conoscere meglio il Museo Etrusco di Villa Giulia: un'alleanza con il territorio nello spirito della Convenzione di Faro che ha...
agcult.it

2 2 2

 **Archeo Pasquino** @archeopasquino Segui

In risposta a @valentinonizzo

Ce sta da fa 'n ber servizio
 E pe' a ggente c'è sto tizio
 Dirige sto museo co' passione
 E ha capito che a vera soluzione
 È fa vede ste tante meravigije
 Spiegalle a e persone e dije
 Che sto posto, che pare 'n tesoro
 È vivo, aperto...è casa loro

14:57 - 18 lug 2018

3 Retweet 5 Mi piace 

1 3 5

8. Il tweet/pasquinata dedicato da @Archeopasquino all'iniziativa di Villa Giulia per i negozianti di quartiere (fonte *Twitter*)

Decalogo di un museo che racconti storie quotidiane (O. Pamuk)



la Repubblica.it | Home | Facebook | Twitter

la Repubblica.it Archivio

Home | Politica | Economia/Finanza | Sport | Spettacolo | Cultura | Misure

Nel menu Archivio > la Repubblica.it > 2014 > 07 > 04 > il mio decalogo di un museo

Il mio decalogo di un museo che racconti storie quotidiane

Tutti, nessuno escluso, abbiamo lezioni del genio umano. Ma io sono convinto è quelle preziose e monumentali istituzioni nei loro essere usate a modello per le istituzioni a venire. I musei dovrebbero esplorare e scoprire l'utopia e l'umanità dell'uomo nuovo e moderno che emerge dalle economie in crescita nei paesi non occidentali. In particolare ha scelto questi modelli all'edificio dei musei italiani che stanno vivendo un periodo di sviluppo senza precedenti. Lo scopo dei grandi musei italiani sponsorizzati è quello di rappresentare una storia e questo non è uno scopo né buono né innocente. Qui ci sono i miei propositi per un nuovo museo, alcuni temi su cui dobbiamo effettuare una più che mai: i grandi musei nazionali come il Louvre e l'Ermitage assumono forme di imitazione sul serio con l'apertura al pubblico dei palazzi reali e imperiali. Queste stesse istituzioni, ora simboli nazionali, presentano la narrazione di una Nazione, la Storia con la S maiuscola, come di molto più importante rispetto alle storie dei singoli. Questo è un peccato, perché le storie individuali si prestano molto meglio a dipingere la profondità della nostra umanità.

La seconda riflessione che voglio introdurre è che le transizioni dai palazzi ai musei nazionali e dall'epica al romanzo sono processi paralleli. L'epica è come il palazzo: il parla delle gesta eroiche del re che li abitano. I musei nazionali dovrebbero essere come dei romanzi ma così non è.

Tre: non abbiamo bisogno di altri musei che provino a costruire una narrazione storica della nostra società, della comunità, una narrazione di funzione, nazione, stile, società o specie. Noi tutti sappiamo che le storie individuali e quotidiane sono più ricche, più umane e soprattutto più sincere.....




Novembre 2017 - Maggio 2018
Storie di persone e di musei
*Persone, storie, racconti ed esperienze
dei musei civici
di Lazio, Umbria e Toscana
tra tutela e valorizzazione*



Giovedì 6 aprile, ore 17.30:
Museo Civico Archeologico di Nepes (VT)
Lungo Via Anagnina – parcheggio per Napoli, il Museo Civico Archeologico di Nepes e il Substrato Grandioli. Sala 37a Anagnina. Silvano Franciosi Direttore

Venerdì 13 aprile, ore 17.30:
Museo Archeologico di Anagni (VT)
Dalla sala 100 al 102 di Palazzo Ducale di Anagni. Paolo Terribili Direttore del Museo e Coordinatore del Sistema Museale Stimulato

Venerdì 13 aprile, ore 17.30:
Museo Archeologico e Area Archeologica di Montepulciano (PT)
La partecipazione nei musei il caso del progetto "Stimulato". Ai Musei Civici Coordinatore del Gruppo di gestione del museo. Agnese Viviani Assessore alla Cultura

Venerdì 17 aprile, ore 17.30:
CAPE Museo Archeologico. Una città e le sue storie
Maria Cristina De Angelis Archeologa

Venerdì 29 aprile, ore 17.30:
XI Dimora Montana dei Castelli Romani e Monti Precastri (RM)
Sistema Museale Territoriale MuseiMuraeMurae
Museumgrünbau. Il mito del Museo per un modello di valorizzazione culturale del territorio
Marta Di Gregorio Coordinatrice del Comitato Istituzionale, Museologia
Viviana Di Stefano e Paola Muscarelli di Storia Proximi Cultura, Sovraintendenza del Museo e Coordinatore di Segreteria, Giuliana Izzo-Morales Direttore del Museo e Coordinatore di Ricerca di Ricerca, Daniela Pucci Presidente dell'ICI Comunità Montana

Giovedì 24 aprile, ore 17.30:
Museo Archeologico di Prato (TI)
I Musei Archeologici di Prato
Margherita Garavanti Direttore

Venerdì 27 aprile, ore 17.30:
Museo Civico Archeologico "Roger Lamberton" di Anagni. Storia di un centro: percorsi e itinerari
Maurizio Vignati Direttore, Alessandra Ricci Assessore di Polizia Municipale

Giovedì 3 maggio, ore 17.30:
Museo Archeologico e Protettivo "Colonna Rossa" Anagni (TR)
Firmato recente dalla Città di Anagni, una storia che parte da lontano
Riccardo Passaglia Responsabile del Servizio Cultura del Comune di Anagni, Elena Toppin Responsabile del Circolo Museo di Anagni per il Sistema Museo (osp. e IT), Felicia Pignatelli Assessore alla Cultura

Venerdì 6 maggio, ore 17.30:
Culla Archeologica "Culla di Culla" di Culla (GR)
Culla Archeologica "Culla di Culla" di Culla (GR)
scienze archeologiche nel Museo Archeologico "Teocasto Silvani" "Bevinate"
Giacomo Baldoni Custode Scientifico del Museo, Anna Maria Colonna Assessore alla Cultura, Penelope Gentili Archeologa SAMM

Giovedì 16 maggio, ore 17.30:
Museo Civico di Orvieto (VT)
Orvieto, un Museo diffuso vetrina dei suoi abitanti
Silvano De Linger Direttore, Angelo Olschki Sindaco

Venerdì 11 maggio, ore 17.30:
Museo Archeologico Comunale di Segni (RM)
Museo Archeologico di Segni: una politica culturale per la città e il suo territorio
Federica Calabrese Direttore

Venerdì 18 maggio, ore 17.30:
Museo Archeologico Nazionale "Mullio Vindicio de la Ganga", Alatri (RM)
Museo Civico di Alatri "Piccolo grand' arte di un territorio"
Fabrizio Chiodini Coordinatore Scientifico del Museo, Brunella Franceschini Assessore alla Cultura

Il ciclo di incontri "Storie di Persone e di Musei" intende perseguire lo spirito della Convenzione di Faro (2005) sul valore dell'attività culturale per la società, tenendo al contempo ispirazione dal "teacologo per un Museo che racconta Storie (glocali)", di Orfeo Paruni, per dare spazio e voce alle molteplici realtà culturali locali che popolano il territorio di cui il Museo di Villa Giulia è stato ed è tuttora interprete. Il fine è quello di mettere a disposizione degli amministratori locali e dei curatori di raccolte civiche di interesse archeologico presenti nelle regioni del Lazio, dell'Umbria e della Toscana un luogo in cui poter raccontare la loro esperienza di valorizzazione non tanto dalla prospettiva delle "cose" quanto, piuttosto, da quella delle "persone", maie sia come operatori museali che come fruitori culturali, in modo tale da far convergere l'attenzione anche sulla dimensione immateriale della nostra eredità culturale e sulle persone che, a vario titolo, "desciutano" identificarsi in tali valori.

L'iniziativa rientra nella programmazione dell'Anno europeo del patrimonio culturale

La partecipazione è gratuita così come l'ingresso al museo per i partecipanti alle conferenze saranno accreditatamente gratuiti. Info ed esaurimento dei posti disponibili

www.villagiulia.beniculturali.it
Piazzale di Villa Giulia, 9
00195 Roma
Tel. +39.06.3226571

Segui i noi
 [@villagiularm](https://www.facebook.com/villagiularm)
 [@villagiularm](https://twitter.com/villagiularm)
 [museoetrusco/villagiulia](https://www.instagram.com/museoetrusco/villagiulia)  Etruschannel

10-11. La brochure con il programma della manifestazione "Storie di Persone e di Musei" (grafica e impaginazione M. Forgia/L. Petolicchio)

CALENDARIO CONFERENZE NOVEMBRE 2017 - MAGGIO 2018

Martedì 7 novembre 2017, ore 18.30:
Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (RM)
Dalle "case" alle "piazze": introduzione al ciclo di conferenze "Storie di Persone e di Musei"

Giovedì 8 novembre, ore 17.30:
Seminario di introduzione, ore 17.30:
Polo Museale di Monte Pratomonte, ore 18.30:
Monsignore Vignati Direttore, Emanuela Pucci Sindaco

Venerdì 10 novembre, ore 17.30:
Museo Civico Etrusco Romano di Terracina (RM)
Terracina (RM), ore 17.30:
Chiaia della Direzione, Claudia Macchiotti Direttore

Giovedì 16 novembre, ore 17.30:
Il Sistema Museale urbano di Aste
Luca Alberti Direttore, Carlo Ferreri Consigliere Delegato alle Culture

Venerdì 17 novembre, ore 17.30:
Adattamenti Curatoriali, Laura (L3)
Architettura e processi identitari
Adriana Di Muro Assessora alla Cultura,
Francesca Toso Direttore Scientifico Museo Civico di Latina

Giovedì 23 novembre, ore 17.30:
Museo dell'Agro Verulanese, Formello (RM)
Il Museo dell'Agro Verulanese affiorato nel Sistema museale MAREMMAE
alla luce del progetto "Città e Territorio", Pierluigi Parisi Assessore alla Cultura e alle Tradizioni

Venerdì 24 novembre, ore 17.30:
Museo della Poesia della Toscana e della Toscana Femmine,
Valentini (VT)
Dai bambini agli adulti: un museo per tutti i gusti? Esperienze e strategie
diverse al servizio della pubblica tutela della Toscana Femmine di
Valentini
Pablo Ruiz Direttore, Saraella Cirio Commissario Interregionale del
Consorzio di Valentini

Venerdì 1 dicembre, ore 17.30:
Museo Civico "G. Mazzoni", Mezzano (RM)
Il Museo Civico "G. Mazzoni" e la valorizzazione del territorio
e della cultura: un museo in movimento
Alessandro Baccioli Direttore

Giovedì 14 dicembre, ore 17.30:
Museo - Museo dell'Architettura Etrusca della Città di Cortona (PT)
Museo - Museo dell'Architettura Etrusca della Città di Cortona
Antonio Ricci Assessore alle Culture

Giovedì 21 dicembre, ore 17.30:
Storie di coinvolgimento, Attivazione e valorizzazione degli spazi
Cristiano Caracciolo Direttore, Nicola Iorio Sindaco

Venerdì 22 dicembre, ore 17.30:
L'Economia del Patrimonio degli Etruschi, Perano (TR)
Perano, Seminario del Patrimonio degli Etruschi, il fascino delle origini
Marta Pizzoni Direttore

Giovedì 18 gennaio, ore 17.30:
Museo Civico "G. Mazzoni", Mezzano (RM)
L'Età romana, una città, la Visibilità di Isidoro Ferreri
Simona Ruffini Direttore, Walter Mazzanti Assessore con delega al
"Progetto Valentini"

Venerdì 19 gennaio, ore 17.30:
Museo Archeologico di Arimino "Francisco Nicosi", Camerigiano (PC)
Etruschi alla Villa dell'Amo
Marta Chiara Baccioli Direttore, Eduardo Previtera Sindaco, Stella Spinelli
Assessora alle Culture

Venerdì 26 gennaio, ore 17.30:
Anno del Museo, ore 17.30:
Giorno Museo per tutti... (Maremma) accademico
Marta Di Francesco Relutante per il museo, Michelangelo La Rosa
Patronologo, Adriana Garbi e Silvia Sparacchi

Giovedì 1 febbraio, ore 17.30:
Museum della Navigazione nelle Acque interne di Capodimonte (VT)
Un museo sociale in innovazione e tradizione
Caterina Pisa Direttore, Angela Calliani Vice-sindaco, Armando Aiari
Relutante per il museo Amministratore, Stefano Masanti Consigliere con
delega al Turismo

Venerdì 3 febbraio, ore 17.30:
Museo Etrusco Guarnacci, Volterra (PI)
Sottosedioli ad oggi
Associazione Futuro Responsabile culturale

Venerdì 9 febbraio, ore 17.30:
Museo Civico Archeologico di Firenze (FI)
Alla scoperta di Firenze antica, archeologia di ieri e di oggi
Marta Di Marco Conservatore del Museo di Firenze

Giovedì 16 febbraio, ore 17.30:
MUSEUM del 15° e 16° MOO Museo dell'Olivo e dell'Uva, Torgiano (PG)
Il Museo del 15° e 16° MOO Museo dell'Olivo e dell'Uva: un'occasione
agropastorale culturale

Marta Cirio Marchetti Longarini Direttore Fondazione Longarini Onlus

Venerdì 16 febbraio, ore 17.30:
Museo Civico Archeologico Laviniano, Pesnetta (RM)
"I first Lavinia qui siamo": il Museo Civico Archeologico Laviniano tra realtà,
arte, archeologia e comunicazione
Giulia Galardi Direttore

Giovedì 22 febbraio, ore 17.30:
Il Museo Civico di Bracciano (RM)
Il Museo Civico di Bracciano: un museo in movimento
Cecilia Scudero Direttore, Chiara Marti Assessore alle Politiche Culturali

Venerdì 23 febbraio, ore 17.30:
Museo Civico Lanuvio, Lanuvio (RM)
Il Museo Civico di Lanuvio
Luca Alberti Direttore, Luigi Galati Sindaco

Giovedì 1 marzo, ore 17.30:
Abitualium Comunale di Bassoli (TR)
Lo spazio archeologico di Scopello nel Parco Fluviale del Tevere:
Storico di conoscenza e di valorizzazione di un territorio
Margherita Bergamini Siboni Direttore, Mico Pacioni

Venerdì 3 marzo, ore 17.30:
Museo Civico di Todi (PG)
Todi e l'Orto Giulia e la Villa Ponteficaria "Storie di persone" intorno ad una
necropoli etrusca
Nicolaia Paskaud Direttore

Venerdì 9 marzo, ore 17.30:
Museo Archeologico di Frosinone (FR)
L'Archeologia di Frosinone: realtà e nuove prospettive
Marta Teresa Dorand Direttore, Nicola Obiassini Sindaco

Giovedì 16 marzo, ore 17.30:
Museo Civico di Grosseto (GR)
Un museo in costruzione
Antonio Conzatti Patronologo della Fondazione per il Museo "Giulio
Pisani", Giuseppe M. Della Fina Direttore Scientifico della Fondazione per il
Museo "Giulio Pisani", Alessandra Cambioli Assessora alla Cultura del
Consorzio di Orvieto

Venerdì 18 marzo, ore 17.30:
Museo Civico Giuliano di Arezzo, Blera (VT)
Il museo locale come laboratorio di cultura
Elena Tognoni Sindaco, Nicola Minello Archeologo, Marina Solfrè e
Paolo Perini Archeologo, Jacopo Di Grassi Assessore all'Architettura,
Francesco Di Gennaro Archeologo, Luciano Gennari Archeologo

Giovedì 23 marzo, ore 17.30:
Museo Civico di Poggibonsi (GR), Museo Civico Archeologico della Città
Storica di Poggibonsi e Museo Archeologico all'aperto "Marmo Marzi"
Il Museo Civico Archeologico di Poggibonsi tra i Musei Superlativi di Maremma:
Accettabilità e prospettive future
Diletta Rossi Caporaso, Maria Laura Assessora alla Cultura e "Tavolo
Consorzio di Poggibonsi e Patronato della Fondazione Musei di Maremma"

Venerdì 23 marzo, ore 17.30:
Città e Territorio: il Museo Civico - Museo Etrusco di Murlo (SI)
Murlo: un museo in movimento
Giuliana M. Della Fina Direttore Scientifico, Elisa Ghinassi Curatrice,
Fabrizio Pignatelli Sindaco

Giovedì 29 marzo, ore 17.30:
Sistema Museale Castelfranco, Castelfranco Fiorentino (AR)
Un tour virtuale dello spazio museale di Castelfranco Fiorentino del
Sistema Museale Castelfranco
Stella Monti Direttore Sistema Museale, Pierluigi Mangoni Sindaco
dell'area, Daniela Magnoli Assessora alla Promozione turistica

Venerdì 30 marzo, ore 17.30:
Museo Civico di Agordo "Nicola di Joloff", Agordo (TV)
Ritorno, Ripubblicazione e Riscoperta: il sito del 18° del Museo di
Agordo
Marta Giamatti Direttore





13. Villa Giulia: scorcio prospettico sul ninfeo (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto M. Benedetti)



14. Villa Giulia: a) la semifinalista del Premio Strega 2017, Wanda Marasco, in posa con il suo libro inserito nel percorso di “libri stregati”; b) uno dei libri stregati inseriti nel percorso dell’edizione 2018 (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Foto M. Benedetti)



15. Villa Giulia: la presentazione del ciclo “*Storie di persone e di musei*”; da sx. verso dx.: A. Campitelli, V. Nizzo, T. Maffei, A. Pinna (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto F. Fugalli)



16. Villa Giulia: la presentazione del ciclo “*Storie di persone e di musei*”; da sx. verso dx.: V. Nizzo, A. Lampis (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto F. Fugalli)



17. Villa Giulia: la presentazione del ciclo “*Storie di persone e di musei*”; da sx. verso dx.: F. Pignataro, V. Nizzo (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto F. Fugalli)



18. La pagina dedicata al ciclo “Storie di persone e di musei” sul sito ufficiale dell’Anno europeo del patrimonio culturale



19a. Villa Giulia: l'evento conclusivo del ciclo "Un 'Faro' sull'archeologia: storie, persone, musei"; da sx. verso dx.: S. Costa, V. Nizzo (foto cortesia M. Riccardi)



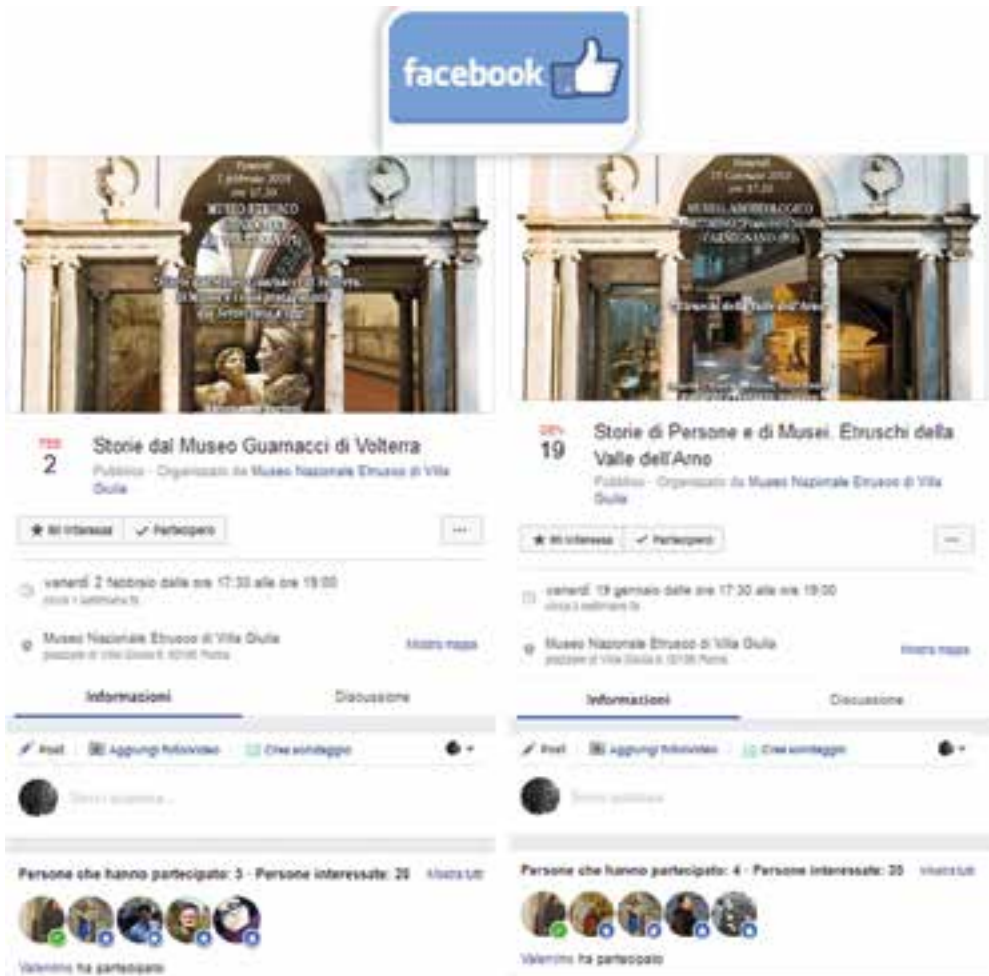
19b. Villa Giulia: l'evento conclusivo del ciclo "Un 'Faro' sull'archeologia: storie, persone, musei"; da sx. verso dx.: F. Pignataro, S. Sanchirico, P. Baretta, V. Nizzo (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto P. Bruno)



20. Villa Giulia: l'evento conclusivo del ciclo "*Un 'Faro' sull'archeologia: storie, persone, musei*"; da sx. verso dx.: C. Loglio, V. Nizzo (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto P. Bruno)



21. Villa Giulia: l'evento conclusivo del ciclo "*Un 'Faro' sull'archeologia: storie, persone, musei*"; da sx. verso dx.: F. Pignataro, S. Sanchirico, V. Nizzo (©MiBAC. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, foto P. Bruno)



22. “Storie di persone e di musei”: la comunicazione sul canale facebook @VillaGiuliaRM (elaborazione L. Mazzocco)



Museo Etrusco Roma @VillaGiuliaRM - 29 gen
 #StorieDiPersoneDiMusei Giovedì 1 febbraio alle 17,30 conosceremo la storia e l'attività del Museo della #Frangocoste nelle #Anse interne di Capodimonte (r) grazie alla direttrice @CaterinaPini, con la presenza delle autorità locali #culturaèpartecipazione



Museo Etrusco Roma @VillaGiuliaRM - 26 gen
 Oggi continua il ciclo di conferenze #StorieDiPersoneDiMusei. Alle 17,30 nella sala della Fortuna potrete ascoltare l'attività dell'Antiquarium Comunale di Nettuno. Vi aspettiamo numerosi! #Nettuno #Culturaèpartecipazione





24. “Storie di persone e di musei”: la comunicazione live sui canali twitter e facebook @VillaGiuliaRM (elaborazione L. Mazzocco)

Alcuni esempi di locandine



25. “Storie di persone e di musei”: alcuni esempi di locandine delle conferenze (grafica M. Forgia, L. Petolicchio)

The image shows a screenshot of the YouTube channel 'Etruschannel'. The channel banner features a close-up of an ancient Etruscan bronze mask. Below the banner, the channel name 'Etruschannel' is displayed, along with navigation buttons for 'PERSONALIZZA CANALE' and 'PREFERENZE STUDIO (VERSIONE DESKTOP)'. The main content area shows a playlist titled 'Storie di persone e di musei' with 12 items. A large QR code is overlaid on the right side of the playlist, intended for mobile access.

Storie di persone e di musei

1. Storie di persone e di musei: L'antichità del Museo di Scienze
2. Storie di persone e di musei: Il Polo Museale di Roma - Museo Centrale
3. Storie di persone e di musei: Il Museo di Teramo - Museo
4. 42 musei, 3 regioni, 7 mesi di itinerari (Personaggi e Musei)
5. Storie di persone e di musei: Il Museo della Ricerca Archeologica di Torino
6. Storie di persone e di musei: L'artigianato Comunità di Latina
7. Storie di persone e di musei: Il Museo Archeologico Virtuale di Napoli
8. Storie di persone e di musei: Il museo dell'Accademia Etrusca di Cortina
9. Storie di persone e di musei: Museo della Preistoria della Tavola della Rocca Pinna - Tolentino
10. Storie di persone e di musei: Museo "Giovanni Fattori" - Conigliano della Pescaia (GR)
11. Storie di persone e di musei: L'antichità del Territorio, Pesaro (PS)
12. Storie di persone e di musei: Museo Archeologico di Anversa "Thesaurus Mosaicus" - Conigliano (GR)

26. La playlist dei video del ciclo “Storie di persone e di musei” sul canale YouTube del Museo @Etruschannel accessibile inquadrando con una apposita applicazione il QRCode al centro sulla dx

IL RACCONTO DEI RACCONTI
LA FONDAZIONE DIÀ CULTURA PER “STORIE DI PERSONE E DI MUSEI”

Riconoscimento tra patrimonio, collettività e tempo

Il museo è un luogo di testimonianza. Testimonianza di civiltà, come afferma l’ordinamento legislativo italiano¹. E quindi di valori, di bellezza, di esperienza e conoscenza, di emozioni. Sviluppare il tema della testimonianza, “essere testimoni”, impone una complessa attività di continua rilettura del proprio componimento (opere, reperti, edifici, immagini, idee ecc.) e dei propri contesti, a diversi livelli di scala e per diverse prospettive interpretative. Testimoniare significa *raccontare* una verità a cui si ha assistito: il museo vede se stesso nel mondo e ne riproduce l’immagine in un racconto, un racconto di sé nel mondo.

E in effetti

il museo mette in mostra caratteristiche uniche, per le quali nessun’altra istituzione può competere con esso. La soglia che si oltrepassa entrandovi è un confine. Quello che sta al di là è una specie di mondo alla rovescia².

Così entrare in un museo e visitarlo può significare, fra le altre numerose cose, “varcare una soglia immateriale” e vivere uno spazio, che è sì fisico ma che si rifrange in un caleidoscopio di esperienze in grado di stabilire un contatto con “altri spazi, altre temporalità, altre culture, altre percezioni del reale”³.

Non dunque testimone di una sola verità, il museo legge ad alta voce le sue molteplici narrazioni del reale lungo un periodo di tempo di volta in volta differente. E sempre cangianti sono le relazioni con quel tempo e le relazioni di sistema che ogni sforzo interpretativo crea con i contesti di appartenenza. Si giunge così a generare un’alterità con le fattezze dell’uomo passato (che è qui oggetto di narrazione), il cui incontro con l’uomo presente, il visitatore, resta il vero scopo del museo, diventato così *medium* connettivo, una porta attraverso cui si accede a una prismatica memoria di esperienze collettive.

And in the final analysis, the magic that makes museums so appealing could come from the meeting with the Other, with what is hidden and can be intuited but not fully grasped by the intellect in the plastic framework in which the public creates their own spaces⁴.

Grazie a questo incontro con l’Altro, in una dimensione astratta e reale insieme, il museo può divenire uno strumento indispensabile per accompagnare e arricchire il percorso di formazione e percezione di sé dei visitatori, per ristabilire una comunicazione diretta e coinvolgente con le proprie radici e con il proprio futuro, mettendo in pratica l’assunto baconiano, ripreso da Aristotele, secondo cui “la

¹ MARZOCCA 2019.

² LUGLI 1992, p. 11.

³ PEZZINI 2001, p. 4.

⁴ *Ibid.*, pp. 10-15. RISNICOFF DE GORGAS 2001, pp. 10-15.

meraviglia è il seme da cui nasce la conoscenza”, perché lo sguardo del museo non è rivolto al passato in sé bensì alla sua rappresentazione in continua riformulazione dei dati storici tra i valori e le semantiche del presente⁵.

In tempi di sfilacciamento generale nella coesione sociale, per un potenziamento e un’accelerazione nello scambio di dati a livello globale questo “restare” quando il tempo passa, tipico per costituzione del museo, diventa il punto di resistenza contro cambiamenti il cui tempo è sempre più ridotto, tanto da sembrare istantaneo. Ogni trasformazione ha assunto l’accelerazione, apparente, del “passaggio informativo” per ormai quasi ogni scambio gli individui attuino in comunicazione. Il risultato è una velocità prossima a quella della luce che azzeri i tempi di metabolizzazione e riconoscimento, rendendo impossibile, di volta in volta, ricordare il punto di partenza. Il museo, in questo vento costante che tutto spazza via, resta immobile e si staglia come luogo del ritorno, del riconoscimento, dell’identità come memoria di cosa era e di come sia diventato.

Su questa istituzione si è concentrato quindi un interesse che ne ha fatto un luogo di importanza non solo culturale ma anche sociale. Un luogo di testimonianza e un luogo *delle e per le persone*, allo stesso tempo.

Per questo nuovo ruolo, i governi, gli enti locali, i privati sono tornati a esprimere, negli ultimi anni, il rinnovato desiderio di investire nei musei. In questo senso il museo non è più solo l’edificio o l’istituzione che conserva una collezione ma una potente metafora sociale, un mezzo attraverso cui la società rappresenta il suo rapporto con la propria storia e con quella di altre culture⁶, un luogo in grado di generare una combinazione di immagini culturali che possono favorire, oltre alla conoscenza, il nascere di sentimenti e percezioni, producendo così, quando la sua missione si realizza, un legame intimo e fiduciario tra memoria collettiva e memoria personale, quel riconoscersi negli occhi del testimone a cui rivolgiamo attenzione e in cui scegliamo di credere.

Non dobbiamo dimenticare che ogni società ha bisogno di fondarsi su una storia, sul suo passato, su una memoria collettiva che le assicuri un’identità propria caratteristica. E i musei, quando non sono solo passivi contenitori di reperti, conservando gli oggetti e le memorie che confluiscono nel patrimonio culturale della comunità di appartenenza, contribuiscono meglio di altre istituzioni a tramandare alle future generazioni un’eredità spirituale che affonda le proprie radici nella realtà materiale in essi custodita e svelata.

Evocazione e relazioni nella narrazione

Testimone di una storia che significa identità in resistenza, luogo del riconoscimento e del ritrovamento di un senso di sé tra gli altri e nel mondo, il museo costruisce le sue narrazioni attraverso l’evocazione, propria e relativa agli oggetti e ai luoghi, e la relazione che lega idee e contesti tra loro in un percorso di esperienza estetica e

⁵ F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, “Museum. Dià. Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale. Una introduzione”, in F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, C. SMITH, *Museum. Dià. Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale*, Atti dell’incontro internazionale di Studi, Roma 2015, p. 10.

⁶ LUMLEY 1989, p.101.

cognitiva. In questo processo, il patrimonio materiale costituisce una pietra angolare su cui poggiare una specifica rappresentazione interpretativa di tipo narrativo. È il peso materico dato dal senso a rendere reale, credibile, potente, il racconto del testimone: quasi fosse una prova all'interno di una "crime story", la materia non solo concede fiducia ma di più sprigiona curiosità ed evoca presenze. Come leggiamo in una straordinaria pagina di Ruggieri Tricoli,

le cose sono come i luoghi: c'è sempre un qualche fantasma che le abita. Nelle cose, innanzitutto, ci sono i fantasmi delle cose stesse: esse un tempo sono state nuove, esse un tempo sono state intere, esse un tempo sono state in uso. Se ci viene spontaneo pensare che una rovina, un edificio diruto o abbandonato, ospitano fantasmi malinconici, che qualche bel restauro ed un appropriato riuso dell'edificio potranno senz'altro esorcizzare, non ci viene però altrettanto spontaneo pensare che piccoli fantasmi, non meno malinconici, abitino dentro gli oggetti. Non ci viene spontaneo né facile neppure immaginare che per questi fantasmi sia necessario un appropriato esorcismo, una nuova forma di comunicazione, perché essi perdano tutta la loro malinconia. Non basta, alle volte, conservare le cose in una bella vetrina, se non c'è nulla che esorcizzi i loro fantasmi. Se non c'è, insomma, un meccanismo comunicativo che le faccia tornare nuove e intere, seppur solo virtualmente, che le faccia tornare in uso, seppur solo espositivamente. Nelle cose, poi, ci sono i fantasmi di chi le ha create, così come in qualche piramide c'è il fantasma dell'architetto immolato (...). Nelle cose, poi, ci sono i fantasmi della gente per la quale le cose stesse sono state create (...). Nelle cose, infine, ci sono i fantasmi delle persone che le hanno raccolte, così come nei luoghi abitano non solo antichi fantasmi, ma anche più recenti emanazioni (...). La cultura, alla fin fine, altro non è che la cultura dell'uomo, degli uomini che la fanno, uomini che hanno un carattere, dei sentimenti, dei problemi, e che riversano tutti questi aspetti della loro personalità in quella "ossessione organizzata" che è la collezione (...)⁷.

L'ancestrale reverenza dovuta agli oggetti⁸, che nei secoli ha dato vita alle più disparate collezioni, brulicanti di fantasmi, non è stato altro che un modo di comporre frammenti di realtà per formare, poi, metonimie e metafore di un mondo, al quale alludono pur non realizzandolo appieno, perché luogo immaginario, collocato in un passato più o

⁷ RUGGIERI TRICOLI 2000, pp. 11-13.

⁸ Tra i diversi significati della parola francese *objet*, il dizionario Littré ne fornisce uno particolarmente efficace: "Qualsiasi cosa che sia causa o soggetto di una passione. Figurativamente: 'l'oggetto amato'. Cfr. BAUDRILLARD 1994, p. 7. Nel DIR, Dizionario italiano ragionato, s.v. *oggetto*, leggiamo poi che il termine oggetto – entità (materiale o spirituale) percepita dal soggetto come distinta da sé – giunge in italiano tramite il latino medievale *obiectum(m)*, forma sostantivata del participio passato di *obicere* "gettare contro, esporre", composto della preposizione *ob* con *iacere* «gettare», con un'accezione che rimanda dunque all'utilizzo della cosa da parte di qualcuno che, per l'appunto, la espone. Il tedesco presenta bene nella sua terminologia riguardante l'oggetto alcune sue accezioni: *das Gegenstand* rimanda all'*obiectum* latino e all'italiano "oggetto"; *das Ding*, al latino *res* e all'italiano "cosa, materiale"; *die Sache*, la cosa sia come oggetto fisico sia intesa come idea intellettuale (concetti a loro volta ripresi dall'inglese in *object* e *thing*); mentre *die Ware* è dato nel calco inglese *ware* (italiano "merce") che, tuttavia, trova anche nel termine *commodity* un rimando connotativo economico maggiore. Cfr. BEZRUCKA 2004, pp. 27-33.

meno lontano, e nel quale tuttavia questi oggetti prendono vita. Sono meta-spazi che contengono mondi, universi, generati da un unico gesto di potenza, un atto di dominio e, diremmo, di amore allo stesso tempo: oggetti come testimoni(anze) di un altro(ve) che diventano uno spazio virtuale, sì di controllo ma anche di curiosità e contatto; oggetti che, seguendo le dinamiche socio-culturali di consumo di massa, hanno introiettato processi sempre più intensi di stratificazione simbolica, tanto da renderli sempre più immateriali, sempre più vicini ai fantasmi che evocano fino a coincidere con essi. Questi oggetti, oramai trasfigurati in “mindsapes” dematerializzati, possiedono già nuovi fantasmi: non più solo porta di accesso a rappresentazioni di mondi irraggiungibili (passati, distanti, invisibili ecc.), questi oggetti vengono posseduti dalle essenze “psichiche” degli uomini *in vita*, dalle espressioni più profonde del loro mondo interiore, da tutto ciò che si potrebbe definire, in modo del tutto laico, la loro anima.

In questa attitudine alla resilienza di senso, quale caratteristica acquisita del patrimonio culturale contro lo svilimento delle trame connettive del tessuto sociale nel tempo globale schiacciato al presente, il museo ha risposto generando esperienze sempre più connesse a queste nuove urgenze sociali, in una logica espansiva di allargamento del messaggio inviato dal museo al mondo: alle collezioni materiali si sono affiancate collezioni immateriali, costituite da idee, storie, memorie, tradizioni (i “musei di narrazione” ne sono un esempio); alla “matericità” dell’oggetto e della sua tutela si sono aggiunti nuovi stati di presenza e fruizione con una moltiplicazione esponenziale dei codici, dei linguaggi e formati, delle metodologie e dei livelli di racconto, e, in alcuni casi, di ascolto.

Gli oggetti e le collezioni hanno acquisito una natura mista, eterogenea: si sono duplicati e moltiplicati a livello simbolico in processi di rifrazione semantica, che ne hanno esteso i confini ben oltre “le mura del contenitore”, in dinamiche di rivoluzione tecnologica (e psichica) che non permettono bene di prevederne direzione e intensità. Si può certo constatare, da questo punto di vista, una differenziazione del ruolo del museo che, pur rimanendo contenitore, diventa, in via simbolica, esso stesso contenuto: s’intreccia, con sempre più ridotte soluzioni di continuità, l’ambivalenza di un luogo che conserva e allo stesso tempo genera contenuti, divenuti oramai immateriali, volatili, immediatamente trasferibili.

Il museo diffonde e si diffonde attraverso i suoi oggetti, materiali e immateriali, in spazi estesissimi, divenendo non solo un luogo di esposizione o di fruizione culturale ma un centro di acquisizione e diffusione di immagini e pensiero.

Così la testimonianza diventa un margine poroso in cui alla rilettura della storia nella collezione si abbina l’ascolto dei commenti altrui in un rapporto biunivoco di scambio. È un’ultima versione del museo come luogo della testimonianza mediata, della partecipazione dei visitatori (e dei contesti) alla stessa riformulazione che sarà poi al centro della propria esperienza nel tempo, ovvero all’esperienza del visitatore futuro. L’attenzione posta attualmente ai meccanismi di generazione di contenuti da parte del pubblico dei musei si situa in un percorso di massima estensione della funzione resistente rispetto alla vacuità delle dinamiche comunicative orientate all’istantaneità: si suole così immettere nella narrazione (tramutandole a loro volta in patrimonio) le interpretazioni stesse di quel racconto che nel tempo si sono succedute nel museo come luogo della partecipazione.

La dimensione di questo fenomeno è un limite – tendente all’infinito in termini di spazio e di tempo – che, coinvolgendo popoli e culture, si muove fuori e dentro l’intimità del singolo, portando il museo a essere non più solo rappresentazione (al rovescio) del mondo ma rappresentanza di un’elaborazione narrativa – viva – di ciò che fu, trasfigurata in ciò che sarà tra un momento.

Il racconto dei racconti

In questo senso, da oltre un decennio, gli studi museali stanno conoscendo un intenso sviluppo sia per quel che concerne le riflessioni sulle diverse modalità di esposizione e narrazione di questi oggetti musealizzati, sia per quel che concerne il senso stesso delle collezioni e il loro modo di costituirsi, essere esposte e veicolate, ed essere fruite, sia sul senso stesso del Museo in un approccio alla poetica dello spazio che può essere fisico o virtuale⁹.

Dare voce all’azione degli operatori museali, impegnati nella complessa costruzione di questo nuovo modo di “essere museo”, diventa non solo auspicabile ma si allinea al meccanismo di genesi narrativa su cui ci si vuole confrontare. Con una stessa base terminologica, discutere di narrazione e partecipazione oggi ha il senso di un’attività culturale *tout-court*: i musei non sono più concepiti solo come meri contenitori ma anche e sempre di più come “spazi di confronto” e centri di elaborazione culturale in cui fondamentale è il rapporto emotivo e “narrativo” perché centrale è lo scambio biunivoco tra istituzione e società in termini sia di diffusione culturale sia di interpretazione culturale che in questo modo si avvicinano quasi a sovrapporsi.

Allo stesso modo, nel progetto “Storie di persone e di musei”, si ravvisa il medesimo spirito comunicativo, che declina le buone pratiche dei musei partecipanti in una narrazione corale e pervasiva, capace di generare comprensione, scoperta e apprendimento. In altri termini, nei tanti incontri, diventati i preziosi contributi scritti di questa pubblicazione, si è dato vita al racconto sistemico e reticolare di quelle modalità narranti, le storie dei singoli musei, che rappresentano, ognuno in modo unico e sorprendente, la vera innovazione degli ultimi anni in ambito museologico.

La Fondazione Dià Cultura ha creduto immediatamente in questa progettualità sostenendola appieno. Da anni infatti, all’interno delle sue attività, essa si occupa di temi simili, in particolare con il suo progetto di alta comunicazione scientifica *museum.dià*¹⁰

⁹ Ne abbiamo dato conto negli atti dei tre volumi del progetto “museum.dià”: PIGNATARO, SANCHIRICO, SMITH 2015; PIGNATARO, SANCHIRICO, SMITH 2018; PIGNATARO, SANCHIRICO, SMITH, NIZZO cds.

¹⁰ *museum.dià* è stato concepito come un incontro internazionale di studio e confronto, con l’obiettivo di sostenere il sistema-cultura attraverso la ricerca e la presentazione di soluzioni strategiche e operative pensate per il (o facilmente adattabili al) sistema italiano.

Gli ambiti di ricerca individuati riguardano le attività museali di progettazione, programmazione e gestione. Attraverso il coinvolgimento di istituzioni, specialisti e studiosi, il progetto si è organizzato e strutturato in confronti pubblici e sessioni sperimentali su problematiche specifiche legate ai “luoghi della cultura” (musei, complessi monumentali, siti archeologici, territori ecc.).

Elemento comune delle esperienze e/o azioni presentate è la pertinenza ai metodi e agli obiettivi della museologia, intesa come studio della comunicazione di contenuti culturali strutturati in un ambito spaziale definito.

museum.dià è stato pensato per essere, dunque, uno strumento di riflessione, di elaborazione strategica e di collaborazione professionale internazionale, con l’obiettivo di studiare e accompagnare l’evoluzione dell’istituzione

(specialmente nella sua prima edizione del 2014¹¹ dedicata al tema della narrazione in ambito museale). È dunque stato conseguente e “necessario” l’impegno ad affiancare il percorso dialogico di ricerca e comunicazione pubblica con cui “Storie di persone e di musei” ha saputo coinvolgere un così ampio numero di partecipanti ed esperienze.

La rilevanza, d’altronde, non si situa solo su un piano di pura riflessione di settore. L’intento rimarchevole viene rappresentato dall’attivazione di una rete di collaborazione e alleanze che ricalchi gli scambi operati a livello conoscitivo (e, come abbiamo già sottolineato, narrativo) in modo da realizzare una rete potente e sinergica, che dalle relazioni tra singole entità museali corrisponda a una generale movimentazione dell’intero comparto territoriale, stimolandone le capacità produttive, innescando meccanismi di sviluppo, in nuove pratiche o nuove filiere.

Si auspica dunque che l’esperienza di “Storie di persone e di musei”¹² riesca a convertire un’occasione di confronto e comunicazione tecnica in una più estesa intenzione di raccordo sistemico e proattivo tra musei nel territorio di appartenenza, affinché si possano costruire un piano narrativo ulteriore (con relative metodologie) che fondi la sua unicità nella propria dimensione corale e che riunisca attorno a sé risorse e competenza per fare della cultura, finalmente, il volano per un nuovo benessere.

FRANCESCO PIGNATARO, SIMONA SANCHIRICO
Fondazione Dià Cultura

BIBLIOGRAFIA

- BAGDADLI 1997: S. BAGDADLI, *Il museo come azienda. Management e organizzazione al servizio della cultura*, Milano 1997.
- BAUDRILLARD 1994: J. BAUDRILLARD, “The System of Collecting”, in J. ELSNER, R. CARDINAL, *The Cultures of Collecting*, London 1994.
- BEZRUCKA 2004: Y. BEZRUCKA, *Oggetti e collezioni nella letteratura inglese dell’Ottocento*, Trento 2004.
- BODO 2000: S. BODO, *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino 2000.
- BRUNER 2003: J. BRUNER, *La mente a più dimensioni*, (Ed. it.) Bari 2003.
- DI CATALDO 2011: L. DI CATALDO, *Nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*, Milano 2011.
- LUGLI 1992: A. LUGLI, *Museologia*, Milano 1992.
- LUMLEY 1989: R. LUMLEY (a cura di), *L’industria del museo. Nuovi contenuti, gestione, consumo di massa*, (Ed. it.) Genova 1989.
- MARZOCCA 2019: R. MARZOCCA, “La nozione di bene culturale dalla commissione Franceschini al

museale da collettore di opere e reperti a centro culturale polifunzionale di rilevanza sociale.

¹¹ Il convegno, tenutosi il 23 e 24 maggio 2014 nello splendido complesso monumentale dei Mercati di Traiano – Museo dei Fori Imperiali, si è articolato in due giornate di presentazione e dibattito sul tema della narrazione museale che si sono concluse con la presentazione dei casi studio.

Gli studiosi sono stati invitati a confrontarsi sul tema “Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale” rappresentando le proprie esperienze, gli approcci metodologici, le difficoltà relative ai percorsi volti all’ideazione e realizzazione di componenti narrative all’interno delle attività e degli allestimenti museali, nonché le valutazioni rispetto alle reazioni e al grado di soddisfazione del pubblico delle loro istituzioni.

¹² Ci preme, infine, ringraziare l’ideatore di “Storie di persone e di musei”, nonché Direttore del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Valentino Nizzo, per averci coinvolto in un tale mirabile progetto – tanto in armonia con le nostre corde – e in molte delle attività culturali che animano questa “fucina” di idee e iniziative che è Villa Giulia.

nuovo Codice dei Beni Culturali”, <https://www.altalex.com/documents/news/2007/01/03/lanozione-di-bene-culturale-dalla-commissione-franceschini-al-nuovo-codice>, [accesso effettuato il 10 maggio 2019].

MAZZI 2005: M.C. MAZZI, *In viaggio con le muse. Spazi e modelli del museo*, Firenze 2005.

MOTTOLA MOLFINO 1991: A. MOTTOLA MOLFINO, *Il libro dei Musei*, Torino 1991.

MOTTOLA MOLFINO, MORIGI GOVI 2004: A. MOTTOLA MOLFINO, C. MORIGI GOVI, *Lavorare nei musei. Il mestiere più bello del mondo*, Torino 2004.

PEARCE 1994: S.M. PEARCE, *Interpreting Objects and Collections*, London-New York 1994.

PEZZINI 2011: I. PEZZINI, *Semiotica dei nuovi musei*, Bari 2011.

PIGNATARO, SANCHIRICO 2015: F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, “*Museum. Dià. Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale. Una introduzione*”, in F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, C. SMITH, *Museum. Dià. Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale*, Atti dell’incontro internazionale di Studi, Roma 2015, pp. 10-17.

PIGNATARO, SANCHIRICO, SMITH 2018: F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, C. SMITH, *Museum. Dià. Chronos, Kairos e Aion. Il tempo dei musei*, Atti dell’incontro internazionale di Studi, Roma 2018.

PIGNATARO, SANCHIRICO, SMITH, NIZZO cds: F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, C. SMITH, V. NIZZO, *Museum. Dià. Reti creative. Paradigmi museali di produzione, gestione, comunicazione nell’era dell’iperconnettività*, Atti dell’incontro internazionale di Studi, cds.

RISNICOFF DE GORGAS 2001: M. RISNICOFF DE GORGAS, “*Reality as illusion, the historic houses that become museums*”, in *Museum International*, No. 2 April-June 2001, pp. 10-15.

RUGGIERI TRICOLI 2000: M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Ifantasmii e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Milano 2000.

LAZIO



- | | |
|----------------------|---|
| 1 - Alatri (FR) | 13 - Latina |
| 2 - Allumiere (RM) | 14 - Marino (RM) |
| 3 - Aquino (FR) | 15 - Mazzano Romano (RM) |
| 4 - Artena (RM) | 16 - Monte Porzio Catone (RM) |
| 5 - Blera (VT) | 17 - Nepi (VT) |
| 6 - Bolsena (VT) | 18 - Nettuno (RM) |
| 7 - Bracciano (RM) | 19 - Orte (VT) |
| 8 - Canino (VT) | 20 - Pomezia (RM) |
| 9 - Capodimonte (VT) | 21 - Segni (RM) |
| 10 - Formello (RM) | 22 - Trevignano Romano (RM) |
| 11 - Frosinone | 23 - XI Comunità Montana dei Castelli Romani (RM) |
| 12 - Lanuvio (RM) | 24 - Anzio (RM) |

ALATRI (FR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

LE MERAVIGLIE DELLA CITTÀ ELLENISTICA

Brevi cenni storici

Tito Livio è il primo autore antico a darci notizie della città di Alatri, attestando l'appartenenza di *Aletrium* al popolo ernico (IX 42) insieme alle città di *Ferentinum*, *Anagnia* e *Verulae*.

Dionigi di Alicarnasso (IV 49) testimonia che i rapporti tra Roma e gli Ernici sotto la monarchia di Tarquinio il Superbo furono ottimi; alcune aggressioni erniche furono perpetrate ai danni dei Romani dopo la cacciata del re (Dion. Hal. IV 49), ma le relazioni furono ottime, come sostiene lo stesso Livio (VI 2, 3). Nel 386 a.C., però, gli Ernici, approfittando della fiacchezza delle forze romane in seguito all'invasione gallica, insorsero contro Roma, ma furono sconfitti insieme ad altri popoli italici. Una parte della popolazione ernica, ma senza la partecipazione di Alatri, si sollevò nuovamente contro Roma nel 306 a.C. e fu duramente sconfitta. A questo punto la Lega Ernica venne sciolta e *Aletrium* rimase indipendente e dotata di leggi proprie a compenso della sua fedeltà (Liv. IX 43, 23). Ancora grazie alla fedeltà verso Roma, dimostrata durante la guerra sociale del 90 a.C. *Aletrium* divenne municipio e intrecciò definitivamente la sua storia e le sue vicende con quelle di Roma.

Le meraviglie dell'Alatri ellenistica

L'opera di recupero e riqualificazione del patrimonio alatrese ha permesso oggi l'intera fruibilità del Museo civico e dell'acropoli, mentre per il secondo circuito murario della città esistono progetti che consentano l'apertura al pubblico.

Un primo progetto di studio e d'esposizione dei reperti e dei documenti epigrafici dell'*Aletrium* ellenistica all'interno del museo è già stato in buona parte realizzato: le terrecotte architettoniche pertinenti al tempio etrusco-italico rinvenuto in località La Stazza, le pitture parietali in Primo Stile della cosiddetta *domus* di Betilieno Varo, i votivi e le monete provenienti dall'acropoli e la sistemazione della sezione epigrafica vi hanno trovato degna collocazione. Un collegamento pedonale attrezzato con pannellature didattiche e punti sosta che connetta il Museo, l'acropoli e la cinta muraria esterna in un *continuum* spaziale è ancora in corso d'opera.

L'intento è di musealizzare non un luogo singolo dove conservare i reperti mobili, ma l'intero patrimonio dei siti d'eccellenza del territorio alatrese, valorizzando anche i reperti immobili con l'integrazione dell'area urbana inframuraria all'area archeologica dell'acropoli, come vedremo. L'idea nasce alcuni anni fa, quando il Museo Civico, di concerto con le Soprintendenze archeologiche competenti, inizia a lavorare a un accordo con il Museo Etrusco di Valle Giulia per riportare ad Alatri le terrecotte architettoniche del Tempio Etrusco Italico e contestualmente avviare la valorizzazione di un circuito culturale tematico interno all'area cittadina. Il progetto è stato strutturato in due interventi differenziati ma integrati fra loro.

Il primo è il percorso di musealizzazione urbana che dall'Acropoli permetta al visitatore di ripercorrere un itinerario che tocchi le principali attrattive dell'Alatri di II sec. a.C.: Acropoli, Portico e cosiddetta *domus* di Betilieno Varo, cinta muraria esterna, Museo Civico. Il progetto si integrerà col Progetto *Acropolis*, conclusosi da poco, consistito nella creazione di un portale open data sui beni culturali e archeologici di Alatri. Una sezione speciale del portale è stata dedicata all'itinerario "Le meraviglie dell'Alatri ellenistica".

In un secondo tempo saranno collocati codici QR sulla pannellistica didattica e informativa del percorso di musealizzazione urbana e sui pannelli didattici interni alla mostra; essi permetteranno l'accesso ai contenuti virtuali che forniranno dettagliate descrizioni audio, immagini selezionate e video. Il visitatore avrà così gli strumenti per soddisfare le proprie esigenze formative ed estetiche, costruendo percorsi personalizzati che agevolino il processo di introiezione di quanto esperito. Un ulteriore livello di consultazione sarà dedicato agli utenti esperti/ricercatori che avranno accesso alla parte di schede tecniche e di materiale raccolto che non sarà visibile per i visitatori per non appesantire la loro visita con nozioni tecniche e informazioni specifiche.

Palazzo Gottifredo

Il Museo Civico di Alatri, istituito nel 1932 presso il Palazzo Conti Gentili e riaperto al pubblico nel 1996, ha attualmente sede nelle restaurate sale di proprietà comunale all'interno del duecentesco Palazzo Gottifredo, detto anche le "Case Grandi". Il suddetto Palazzo rappresentò il modello architettonico di riferimento per molte residenze signorili della città medievale, sebbene concepito nella più totale autonomia dalle consuete forme tipologiche di tale architettura alatrina. Esso risale alla metà del secolo XIII e fu costruito dal Cardinale Gottifredo Raynaldi, ricco feudatario alatrese e dotto diplomatico pontificio, quale sua residenza durante gli anni della lotta anti-imperiale.

Il complesso consiste in tre organismi differenziati per stile e cronologia costruttiva: una casa-torre (certamente più antica del resto dell'edificio), all'angolo tra il Corso Vittorio Emanuele e via Cavour, un corpo centrale situato lungo il corso principale e, infine, alle spalle di quest'ultimo, un'altra torre.

I due ingressi situati sul prospetto occidentale sono in effetti caratterizzati da un diverso apparato ornamentale e anche le aperture superiori presentano una diversa disposizione: quelle della più antica torre angolare (oggi sede del Museo Civico, censita come proprietà della Comunità già nel Catasto Gregoriano del 1819) risultano assai irregolari e rade, mentre quelle degli altri corpi di fabbrica appaiono più ordinate e strutturalmente organiche.

Per la costruzione fu usato il calcare locale, messo in opera per filari regolari, con grossi blocchi squadri alla base e pietre di grandezza inferiore e strettamente connesse per i livelli superiori. Nella struttura compatta dell'edificio, la predominanza dei pieni sui vuoti ne rivela la funzione difensiva di casa fortificata. Situata sul Trivio

(cioè all'incrocio delle due strade più importanti), al centro della *Civitas Vetus*, questa "fortezza" nel cuore della città domina l'intero quartiere che la circonda e rappresenta uno degli esempi più significativi di architettura civile del Lazio nel Medioevo.

Piano terra: La sezione sui viaggiatori di scoperta

Il primo ambiente del Museo Civico di Alatri ospita la sezione dedicata ai cosiddetti "Viaggiatori di scoperta" e alle antiche origini di alcuni centri del Lazio Meridionale. Vi si trovano pannelli esplicativi e un filmato che la illustrano. I viaggiatori di scoperta, secondo una felice definizione di Vincenzo De Caprio, a partire dal XIX secolo si dedicano a visitare luoghi d'Italia che tradizionalmente non compaiono nelle guide, prediligendo località a margine della notorietà, ed erano più o meno animati dall'interesse per l'esplorazione scientifica.

Alcuni di questi viaggiatori si interessano in particolare alle straordinarie cinte murarie in opera poligonale che caratterizzano buona parte del territorio del Lazio Meridionale. Tra questi una menzione particolare meritano Louis Petit Radel, Marianna Candidi Dionigi, Giambattista Brocchi, John Izard Middleton, Edward Dodwell. Questi eruditi aprirono un interessante dibattito sulle mura poligonali: sulla base anche di alcuni passi di Dionigi d'Alicarnasso (I, 18-19) e Plinio il Vecchio (*N.H.*III, 56), che riportavano il tema mitico della venuta dei Pelasgi in Italia, essi trovarono strette corrispondenze tra le mura di Argo, Micene e Tirinto e quelle di alcune cittadine laziali come Segni, Fondi, Circei.

Il progetto di allestimento del Museo dedicato all'Alatri ellenistica

Il quadro dell'età romana di Alatri si è arricchito a partire dagli scavi effettuati da Anna Gallina Zevi sull'Acropoli di Alatri negli anni '70 del secolo scorso e poi da Sandra Gatti in anni recenti: materiale di età arcaica e della media e tarda età repubblicana è stato rinvenuto in varie epoche nello scavo condotto a oriente della Porta Maggiore. Gran parte del materiale proveniente dallo scavo è ora conservato nelle vetrine della sezione romana del Museo Civico; consiste in ex voto anatomici, terracotte architettoniche e una serie di monete inquadrabili cronologicamente tra il IV e il I sec. a.C.

Sono ispirate al tema del sacro nell'antichità e al complesso tema delle mura poligonali le nuove sezioni del Museo di Alatri, nell'ambito del giovane progetto di allestimento realizzato grazie a un contributo della Regione Lazio.

I lineamenti concettuali di queste sezioni intendono porre l'attenzione sull'origine dell'archeologia moderna, il cui avvio risale a tempi relativamente recenti – subito dopo la metà del XX secolo – e si avvaleva di nuove metodologie di scavo. Nel corso dell'800 e fin dopo la seconda guerra mondiale, in Italia operarono molteplici figure di viaggiatore-appassionato, archeologo-artista e finanche poeta, a cui si deve la scoperta e la valorizzazione di nuovi siti di incommensurabile valore archeologico e artistico sui quali gravava il pesante silenzio delle fonti documentarie. Talvolta essi riscoprirono anche città e monumenti antichi, dei quali il tempo aveva cancellato e

sommerso ogni memoria e vestigia. Grazie al lavoro pionieristico di queste figure possiamo ragionevolmente sostenere di avere un quadro sufficientemente preciso e articolato degli insediamenti e delle caratteristiche culturali, economiche, sociali, dei raggruppamenti umani che nelle varie epoche hanno popolato la Regione laziale. La decisione di realizzare un'esposizione sul tempietto etrusco-italico di Alatri muove dall'esigenza di narrare anche la storia di alcune influenti personalità che furono spinte dalle nuove esigenze di scientificità anziché dal prevalente gusto antiquario ed erudito del loro tempo che rappresentano ancora punti di riferimento per le ricerche archeologiche e topografiche per il loro incessante lavoro di ricerca e le brillanti intuizioni. Nella sezione dedicata al tempietto etrusco-italico, per la quale è stato determinante l'apporto della dottoressa Simona Carosi, il visitatore è guidato alla scoperta di un'importante area extraurbana dell'*Ager Alatrensis*. I pannelli esplicativi approfondiscono le didascalie di riferimento ai reperti, fornendo notizie sulla storia e sul rinvenimento del Tempietto in località La Stazza. Tra i materiali esposti spiccano antefisse con la raffigurazione della *Potnia Theron* (III sec. a.C.), una serie di lastre architettoniche di età ellenistica che provengono dall'area santuariale e degli ex voto fittili che riproducono parti anatomiche del corpo umano. I doni votivi venivano offerti dai fedeli alla divinità e depositati nei santuari per ottenere una grazia, generalmente di guarigione o fertilità o in segno di ringraziamento per un particolare favore. I resti delle lastre di rivestimento originali del tempietto erano conservati nei magazzini del Museo Etrusco di Villa Giulia fino al 2015, quando un accordo tra la Soprintendenza Archeologia del Lazio e dell'Etruria Meridionale e l'Amministrazione Comunale, li portò in deposito al Museo di Alatri, in un impianto espositivo dedicato alla città del III-II secolo a.C. Il progetto nasce nel 2012 e, in seguito a una riflessione condivisa tra gli Enti sopraesposti, ha previsto la revisione di tutto il materiale degli scavi, ai fini di un suo corretto inquadramento stilistico in relazione anche a nuovi rinvenimenti in contesti di ambito etrusco-falisco. Con l'intenzione di continuare la "ricostruzione della casa degli dei" nel luogo e contesto di rinvenimento, è stato ricollocato nel museo Civico di Alatri sia il materiale del piccolo deposito votivo sia della porzione del tetto che è stato possibile ricostruire. Con il finanziamento regionale sono stati realizzati dei nuovi pannelli, un nuovo allestimento che garantisce la visione degli elementi da vicino e in maniera ottimale, due nuove vetrine e una postazione video che riproduce un filmato sul tempietto dal suo rinvenimento a fine '800 fino all'esposizione all'interno del Museo civico di Alatri.

La seconda sezione è dedicata alla cultura del sacro nel particolare contesto dei santuari laziali e alle testimonianze dei riti e all'architettura sacrale aventi come periodo cronologico di riferimento quello che va perlopiù dal IV al III secolo a.C. L'allestimento che si avvale di video-documentari vuole costituire un approfondimento aperto sia a specialisti che a semplici appassionati, incentrato sui particolari aspetti che la ritualità antica ha assunto in alcuni tra i centri più importanti del Lazio, dove il culto si legava a un contesto boschivo o naturalistico. Tra gli aspetti più evidenti legati alla sfera del sacro vi è quello della cultura materiale resa tangibile dalla presenza degli ex voto, prevalentemente realizzati in terracotta e collegati spesso alla *sanatio*. Gli

ex voto esposti provengono dall'importante contesto sacrale dell'Acropoli i cui scavi hanno restituito votivi in terracotta quasi del tutto integri che riproducono parti esterne o organi interni del corpo umano (teste, piedi, corpi, braccia, mani, gambe, ecc.), monete, giochi. Ai rinvenimenti dell'Acropoli si aggiungono alcuni importanti reperti, finora inediti, provenienti dallo scavo della Cosiddetta Domus di Betilieno Varo.

Una ulteriore sezione è dedicata all'area ciociara: nuovi pannelli informativi illustrano il complesso tema delle mura poligonali e ulteriori reperti testimoniano qui la frequentazione arcaica e repubblicana dell'area dell'Acropoli di Alatri. Questa sezione in particolare ha suscitato un interesse via via crescente da parte del pubblico per la città di Alatri; vi hanno avuto luogo visite guidate specifiche per divulgare i risultati delle Indagini archeologiche condotte dalla "SABAP" nell'area urbana della città ed eventi rivolti ai bambini perché capiscano che il museo è un luogo vivo dove poter vedere e fare cose. Parte del progetto espositivo di questa sezione riguarda i miti di fondazione delle cosiddette città del Calcare che è il tema di un documentario, finanziato dalla Regione Lazio, in via di realizzazione.

Il Tempietto Etrusco-Italico

Nel 1882, a circa un Km a nord di Alatri in località La Stazza o Torretta, proprietà del Sig. Stanislao Stampa, tra le alture di monte Secco e monte Cappuccini, furono rinvenute dall'ingegnere tedesco Bassel in seguito a indagini archeologiche, una base di colonna, vari frammenti di terrecotte architettoniche pertinenti a un tempio etrusco italico, e un muro sostruttivo in opera poligonale ubicato alle spalle dell'impianto religioso.

Nel 1889 Adolfo Cozza e H. Winnefeld misero in piedi una seconda campagna di scavo nell'area indagata sette anni prima dal Bassel anche dietro sollecitazione dell'"Imperiale Istituto Germanico", che caldeggiava ulteriori studi di topografia e di architettura sopra gli avanzi dell'antico tempio di Alatri. Le ricerche permisero di riconoscere l'area del tempio nella sua interezza e di raccogliere elementi che appartenevano al coronamento fittile. Il tempietto era un piccolo santuario extraurbano che in base alla decorazione architettonica venne collocato cronologicamente tra il III e il II sec. a.C. I reperti archeologici furono immediatamente trasferiti nel costituendo Museo Etrusco di Villa Giulia.

Le terrecotte architettoniche, tornate ad Alatri nel novembre del 2015 dopo 126 anni di permanenza al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, furono scoperte nella posizione di caduta dal tetto. Si tratta di tegole terminali del frontone terminanti con sima e cornice traforata; antefisse raffiguranti Potnia Theron, di cui alcuni esemplari di dimensioni minori; lastre di rivestimento della trabeazione decorate con palmette oblique e contrapposte e altre a due ordini di palmette contrapposte, collegate da viticci e incorniciate da un nastro continuo.

I resti delle lastre di rivestimento originali del tempietto, fino ad oggi conservati nei magazzini del Museo Etrusco di Villa Giulia, sono stati riportati ad Alatri in seguito a un accordo tra la e hanno trovato nel museo la loro definitiva collocazione come è stato già detto.

Il percorso di musealizzazione urbana

Prevede la creazione di un itinerario urbano che dal cuore dell'Acropoli scenda nell'area urbana inframuraria e termini nel Museo Civico di Alatri.

Esso si estenderà lungo un itinerario di 2000 m e sarà individuato da Pannelli didattici e informativi, collocati nei principali snodi cittadini, che permetteranno di orientarsi all'interno dell'area storica seguendo un itinerario identificato da una linea grafica comune e ricevere informazioni di carattere storico e scientifico dei beni archeologici visitati.

Lungo il percorso saranno collocati 5 pannelli didattici e 20 pannelli informativi che sfrutteranno i siti e i relativi permessi di preesistente segnaletica turistica per la loro ubicazione.

Tutta la pannellistica riporterà codici QR che permetteranno al visitatore di accedere ad approfondimenti scientifici e a contenuti virtuali attraverso il portale open data.

Malgrado la straordinaria vitalità dell'area archeologica dell'acropoli (si pensi che conta più di 12000 visitatori l'anno nonostante la sua posizione periferica e il suo status di bene archeologico minore) e i progressi nella ricerca e nei percorsi di valorizzazione attivati, la sua piena valorizzazione storico-artistica rimane un traguardo tuttora da raggiungere.

LUCA ATTENNI

Direttore del Sistema Museale Urbano

BIBLIOGRAFIA

- ATTENNI, BALDASSARRE 2008: L. ATTENNI, D. BALDASSARRE, "Aletrium. Le mura poligonali", in *Forma Urbis*, Roma 2008.
- ATTENNI, BALDASSARRE 2008: L. ATTENNI, D. BALDASSARRE, "Aletrium. Il museo e il territorio", in *Forma Urbis*, Roma 2008.
- BALDASSARRE 2011: D. BALDASSARRE, *Acropoli e cinte urbane in opera poligonale*, Alatri 2011.
- BALDASSARRE 2006: D. BALDASSARRE, *Le mura del mito: viaggio in alcune città del Lazio che si dicono fondate da Saturno*, Alatri 2006.
- BALDASSARRE 2004: D. BALDASSARRE, *Hernicorum Communitas: viaggio nella XII Comunità Montana del Lazio - Monti Ernici*, Veroli 2004.
- BALDASSARRE 2006: D. BALDASSARRE, *Latium vetus ac adiectum: architettura megalitiche*, Alatri 2006.
- BIDDITTU 1965: I. BIDDITTU, *Esempi di plastica figurativa protostorica ad Alatri e Frosinone*, Roma 1965.
- BLAKE 1947: M.E. BLAKE, *Ancient roman construction in Italy from the prehistoric period to Augustus*, Washington 1947.
- BOEZI, ROSSI 2017: A. BOEZI, G. ROSSI, *Pelonga*, Alatri 2017.
- CAMPANELLI 2008: S. CAMPANELLI, "Erudite commozioni: il viaggio di Marianna Dionigi nelle città di Saturno", in *Forma Urbis*, Roma 2008.
- CANDIDI 1809: M.D. CANDIDI, *Viaggio in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno*, Roma 1809.
- DE CAPRIO 2007: V. DE CAPRIO, *Viaggiatori nel Lazio*, Fonti Italiane 1800-1920, Roma 2007.
- DE MINCIS 1980: E. DE MINCIS, "Alatri", in *Lazio Medievale 1980. Lazio Medievale. Ricerca topografica su 33 abitati delle antiche diocesi di Alatri, Anagni, Ferentino, Veroli*, Roma 1980.

- GASPERINI 1960: L. GASPERINI, "Epigrafi inedite", in *Archeologia Classica* XII, Roma 1960.
- GASPERINI 1965: L. GASPERINI, *Aletrium I: i documenti epigrafici*, Frosinone 1965.
- GATTI 2006: S. GATTI, "Per una rilettura dell'acropoli di Alatri", in *Lazio e Sabina* III, Roma 2006, pp. 289-296.
- GATTI 2016: S. GATTI, *Alatri. Guida archeologica*, Roma 2016.
- GUIDONI 1984: E. GUIDONI (a cura di), *L'acropoli e le mura di Alatri: archeologia e urbanistica nell'Ottocento*, Storia dell'Urbanistica 6, Roma 1984.
- MIDDLETON 1812: J.J. MIDDLETON, *Grecian Remains in Italy, a description of Cyclopien Walls and of Antiquities with topographical and picturesque views of Ancient Latium*, Londra 1812.
- NICOSIA, BETTINI 2009: A. NICOSIA, M.C. BETTINI (a cura di), *Mura megalitiche: il Lazio Meridionale tra Storia e Mito*, Roma 2009.
- NIZZO 2013: V. NIZZO, *La questione pelasgica in Italia*, Alatri 2013.
- PIETRAFESA 2006: D. PIETRAFESA, G. CERAUDO (a cura di), "Aletrium", in *Le collezioni dell'Aereofototeca Nazionale per la conoscenza del territorio*, Frosinone 2006, pp. 43-47.
- POLITO 2011: E. POLITO, *Guida alle mura poligonali della provincia di Frosinone*, Frosinone 2011.
- WINNEFELD 1889: H. WINNEFELD, "Antichità di Alatri", in *Bollettino dell'Istituto Archeologico Germanico* IV, 1889.
- ZEVI 1976: F. ZEVI, "Alatri", in *Hellenismus in Mittelitalien*, Gottingen 1976, pp. 84-96.
- ZEVI, GALLINA 1979: F. ZEVI, A. GALLINA, "Santuari della Valle del Sacco", in *QuadAeI* 3, 1979, pp. 212-214.



1. Veduta del centro storico di Alatri con in primo piano Palazzo Gottifredo (foto C. Cittadini)



2. Museo civico. La famosa iscrizione che menziona i lavori fatti ad Alatri dal censore Betilieno Varo (fine II sec. a.C.)



3. Museo civico. Particolare della Sezione dei Viaggiatori di scoperta



4. Museo civico. Inaugurazione della nuova sezione dedicata all'antica *Aletrium*



5. Museo civico. Antefisse e lastre di rivestimento del tempio etrusco-italico nella nuova esposizione denominata “Ricostruzione della casa degli dei”



6. Veduta del centro storico di Alatri con l'acropoli e Palazzo Gottifredo in primo piano (foto D. Baldassarre)

ALLUMIERE (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO NATURALISTICO “A. KLITSCHÉ DE LA GRANGE”

Le linee progettuali dell'azione amministrativa

Nella *mission* dell'Amministrazione comunale obiettivo primario è l'impegno per progetti condivisi con altre istituzioni, al fine di realizzare un polo turistico culturale che, partendo dal museo civico, espanda la propria azione a tutto il tessuto urbano e provinciale, sollecitando così una migliore fruizione dei beni culturali da parte del pubblico.

Il museo deve garantire l'organizzazione di attività educative e culturali coerenti con le specificità del territorio ed essere dotato dei relativi spazi, eventualmente in condivisione con altri musei delle aree limitrofe. Nel dettaglio l'amministrazione ritiene fondamentale continuare a lavorare sui laboratori didattici per bambini e ragazzi. Il progetto “Un museo tutto da scoprire” sintetizza l'importanza dell'educazione all'arte: crediamo, infatti, che all'interno dei processi educativi, già a partire dalla scuola dell'infanzia, la didattica museale abbia un ruolo importante nello sviluppo dell'individuo, poiché consente di coltivare la creatività, lo spirito critico, contribuendo allo sviluppo cognitivo, essenziale per una complessiva crescita intellettuale. In quest'ottica il progetto si prefigge l'obiettivo di costruire in sinergia con le istituzioni un lavoro di cooperazione legato all'educazione all'arte e al linguaggio visivo. Attraverso il progetto, il museo diviene un importante luogo di formazione, educazione e aggregazione, che si integra al sistema scolastico.

Altra linea guida fondamentale è ricollegare il museo al paesaggio culturale che lo circonda: alla visione di un museo impegnato quasi esclusivamente nella conservazione, esposizione e comunicazione delle proprie collezioni, vogliamo sostituire una visione più ampia di un istituto che compie anche ricerche e produce, acquisisce, elabora e diffonde conoscenze. Estesa al contesto in cui opera il museo, questa funzione, integrata con quella dell'archivio e della biblioteca che si trovano anche essi all'interno del palazzo della Reverenda Camera Apostolica, potrebbe diventare una straordinaria risorsa per la protezione, la cura, l'interpretazione del paesaggio e al tempo stesso per l'intera comunità che può trarre sempre nuovi stimoli per l'incremento, la valorizzazione e la crescita del proprio patrimonio di conoscenze e competenze. Queste in sintesi le due principali linee guida che guidano l'azione amministrativa, nel tentativo di restituire alla nostra realtà museale la centralità e l'importanza che merita.

BRUNELLA FRANCESCHINI

Assessore alla Cultura del Comune di Allumiere

Piccole grandi storie dal Museo Klitsche de La Grange di Allumiere

L'iniziativa del Museo di Villa Giulia “Storie di persone e musei” mi è sembrata richiedere un intervento che non fosse meramente esplicativo delle collezioni, e al limite delle attività del museo, con l'effetto, come molto spesso accade, di proporre

un quadro semplicemente istituzionale, descrittivo, lontano dall'affrontare le vere problematiche che riguardano aspetti pratici e teorici della vita di questi organismi. Già nel preparare la relazione per il pubblico ho riflettuto soprattutto sullo spirito dell'incontro e sulla centralità di storie e persone che esso indicava. Ho quindi deciso di dichiarare sin dall'inizio della mia esposizione, e lo confermo in questa sede, che l'interpretazione degli avvenimenti narrati è soggettiva, tanto più perché alla base di essa ho individuato un trend, una fibrillazione sociale e culturale sottesi alla ricerca archeologica e alla fondazione del museo civico: un trend che ritengo in crescita sino alla fine degli anni '90 e in calo da quel momento in poi. Ribadisco, si tratta di una visione personale, basata su una più che ventennale esperienza sul territorio che mi ha permesso di vivere in prima persona alcuni dei passaggi illustrati e di confrontarmi con tanti protagonisti, ma anche con individui che poco o nulla hanno a che fare con l'archeologia e i musei.

Il mio racconto si è quindi concentrato su alcune persone e momenti salienti che hanno portato prima alla fondazione e poi alle numerose trasformazioni del museo civico, evitando, quasi sempre, di entrare nel merito delle scelte, troppo semplice, del resto, con il senno di poi. È appunto la registrazione di una percezione che raccoglie echi lontani e vicini, da vecchie fotografie, da scritti, da racconti, dall'esperienza personale sul territorio. Una misurazione direi quindi, più che un giudizio, intrinseco del resto all'indicazione di una tendenza, ma che non significa certamente che tutto ciò che è stato fatto nella "fase ascendente" sia stato positivo, né tantomeno che tutto quello che è stato fatto nella "fase discendente" negativo. Mi rendo conto inoltre che una tale visione è venata anche da accenti nostalgici. Rimanendo nel tema delle storie, dei libri, caro a questa iniziativa, paragonerei questo racconto alle vicende di Ivo Barrocciai, il protagonista del romanzo di Edoardo Nesi "L'età dell'oro": il ricordo di una parabola tumultuosa dalla gioventù, all'ascesa economica, all'inesorabile declino, alla voglia di proseguire e di proiettarsi nel futuro.

Come sempre il confronto con il pubblico dà la misura di quanto si riesce a trasmettere, di quanto la nostra comunicazione sia andata a segno. Al termine della mia esposizione a Villa Giulia mi sono reso conto che avevo in parte disatteso le aspettative di approfondimento di alcuni dei presenti, accennando velocemente agli aspetti scientifici. In questa sede cercherò di supplire a questa mancanza fornendo nelle note al testo quelle indicazioni utili a chi voglia approfondire i temi collegati alle raccolte del museo.

Nessuna sigla, nessun luogo, un museo dedicato a un uomo

L'intitolazione del museo tradisce lo stretto rapporto tra uomo e risorse ambientali che nell'area dei Monti della Tolfa porta precocemente a sviluppare un'attenzione verso l'esplorazione del territorio e del sottosuolo e alla razionalizzazione delle sue risorse. La scoperta dell'alunite determina una secolare attività di escavazione nella quale possiamo rintracciare il fattore che ben presto portò le comunità locali a confrontarsi con le prime scoperte di carattere archeologico. Le prime ricerche di cui abbiamo memoria risalgono

al 1598¹, ma la prima scoperta vera e propria di cui si abbia notizia risale al 1637, quando, durante lo scavo per la costruzione del Santuario della Madonna di Cibona,

nello spianare il colle occorsero due cose notabili. La prima che si scopersero sei urne antichissime di pietra. Cioè tre grandi e tre piccole (...) si tenne per certo fossero sepolchri de gentili.

Vennero cioè casualmente scoperte sei urne cinerarie, forse protovillanoviane. Il racconto prosegue poi con un'altra scoperta, la seconda, relativa a un *sasso di forma rotonda molto grande e scabroso*, a dimostrazione proprio dello stretto connubio tra l'esplorazione del sottosuolo, l'interesse geo-minerario e le prime scoperte archeologiche².

Risale al 1831 il primo vero scavo, a opera del cavaliere Pietro Manzi di Civitavecchia, nella necropoli del Capannone e dalla seconda metà del secolo è attiva "l'Onorevole società dei cittadini di Tolfa", in particolare nella necropoli di Pian Conserva, il cui operato conosciamo grazie alla testimonianza di Otto Benndorf, dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, sede a Roma dell'Istituto Archeologico Germanico³. Si arriva così al 1868 quando la Camera Apostolica incarica come ispettore delle miniere di alunite Adolfo Klitsche de La Grange (*Fig. 1*), a cui è intitolato il museo, di nobile famiglia alsaziana, cugino del celebre archeologo Orazio Marucchi. Non stupisce l'intitolazione a questo personaggio, che incarna lo stretto connubio tra la secolare attività di scavo e sfruttamento delle risorse minerarie e la ricerca archeologica. Il de La Grange, infatti, in qualità di Ispettore onorario alle antichità, procede al recupero di sepolture all'interno delle principali necropoli protostoriche dell'area (Poggio della Pozza, Forchetta di Palano, Campaccio, Poggio Ombricolo), di numerose tombe etrusche, assieme a quello di ripostigli dell'età del Bronzo finale, tra cui il noto tesoro di bronzi di Coste del Marano (XI secolo a.C.). Di particolare rilievo lo scavo della necropoli protovillanoviana di Poggio della Pozza, tra il 1879 e il 1889, il più grande sepolcreto del Bronzo finale sinora noto sul versante medio-tirrenico. A differenza di quanto avvenuto precedentemente i materiali recuperati non sono andati dispersi ma furono in gran parte acquisiti dal Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini" di Roma, alla morte del de La Grange nel 1899, e della sua attività rimangono inoltre numerose pubblicazioni⁴.

Un'archeologia militante

Al principio del 1900 inizia un periodo di impegno militante: Salvatore Bastianelli, Ispettore onorario alle antichità, percorre in lungo e in largo il territorio, segnalando l'esistenza di numerosi siti. Tale infaticabile attività di ricerca e tutela trova edizione in alcuni scritti, tra cui si segnala il contributo alla redazione della carta archeologica

¹ NASO 2011, p. 789.

² DIAS 2003, p. 72.

³ Su questi aspetti si veda: NASO 1993.

⁴ Per la relativa bibliografia si rimanda a NASO 2011.

del territorio civitavecchiese⁵. Alla sua iniziativa si deve inoltre la fondazione, nel 1911, dell'Associazione Archeologica Centumcellae, antesignana di quel forte impegno comunitario espresso da alcune fasce delle popolazioni locali nella ricerca, tutela e promozione del patrimonio storico e archeologico (*Fig. 1*).

Nel secondo dopoguerra la ricerca archeologica nell'area vive una fase di grande intensità, sono gli anni in cui studiosi e appassionati esplorano il territorio, contribuendo alla conservazione e alla conoscenza di numerosi siti di interesse archeologico. È anche il periodo che esprime una tutela attiva impersonata dalle figure dell'Ispettore onorario alle antichità Angelo Stefanini e dall'assistente Luigi Gobbi che si distinguono nell'attività di repressione e prevenzione del fenomeno degli scavi clandestini⁶. Dal 1955 al 1974 la Soprintendenza alle Antichità per l'Etruria Meridionale porta a termine recuperi nelle principali necropoli etrusche del territorio di Allumiere (Colle di Mezzo, Macchia di Freddara, Bandita Grande, Le Sbalze, La Torara) e di Tolfa. I materiali acquisiti vanno a costituire i nuclei iniziali delle collezioni dei musei civici di entrambi i centri.

L'importanza dei ritrovamenti protostorici determina anche l'interessamento di Renato Peroni, che scava nel 1960 e nel 1964 la necropoli protovillanoviana di Poggio della Pozza⁷.

Nel 1965 Odoardo Toti compie degli scavi nell'abitato protostorico di Monte Rovello e negli anni '70 in quello dell'Elceto, in quest'ultimo caso con i volontari del Gruppo Archeologico Romano⁸.

Da antiquarium a museo civico

Nel 1956 la scoperta di tombe etrusche in località Colle di Mezzo e il conseguente recupero di numerosi reperti, convincono l'Amministrazione comunale, su proposta del già menzionato Toti (*Fig. 1*), farmacista e naturalista, appassionato di archeologia, promotore della rinascita dell'Associazione Centumcellae, dal 1960 Ispettore Onorario alle Antichità, a deliberare l'istituzione di un Antiquarium Civico, che trova la sua collocazione in una sala del piano nobile del cinquecentesco Palazzo Camerale (*Figg. 2-4*).

Nel 1957 altri rinvenimenti rendono necessario l'ampliamento degli spazi espositivi, richiesto dalla Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale come condizione per ottenere il riconoscimento ufficiale (*Fig. 3*).

Nel 1962 l'*antiquarium* viene ingrandito ulteriormente con l'allestimento di una terza sala e l'ampliamento anche nel salone centrale (*Fig. 3*). Nel 1966 acquisisce il titolo di museo civico e durante il VI Congresso internazionale di Scienze Preistoriche e Protostoriche tenutosi a Roma i congressisti possono visitare la nuova struttura.

⁵ BASTIANELLI 1954. Una notevole messe di dati è rintracciabile anche nei suoi appunti pubblicati postumi; BASTIANELLI 1988.

⁶ BROCATO 1998 a, pp. 19-20, 50-55.

⁷ La necropoli è stata esplorata, come si è visto dal de La Grange, successivamente da Bastianelli e più recentemente, tra il 1992 e il 1994, da Vincenzo d'Ercole e Flavia Trucco. Si rimanda a BARBARO 2010, p. 132, con relativa bibliografia.

⁸ Su questi insediamenti BARBARO 2010, pp. 131-134, con relativa bibliografia.

Gli anni '70 e '80: archeologia è partecipazione

Negli anni Settanta si apre una fase caratterizzata dall'impegno profuso da numerose associazioni impegnate sul territorio. Questo periodo segna soprattutto l'inizio dell'attività del Gruppo Archeologico Romano (Fig. 1). Le attività di carattere volontaristico, effettuate in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale, con la preziosa collaborazione degli assistenti di zona Luigi Gobbi e Angelo Fedeli, portano all'indagine e alla scoperta di numerosi siti archeologici del territorio. Questa esperienza, che ancora non ha terminato la propria forza propulsiva, dà modo a numerosi partecipanti, molti dei quali provenienti dall'estero, di misurarsi con la cura e la valorizzazione del patrimonio archeologico e a una nutrita schiera di giovani archeologi, oggi professori, funzionari e studiosi, di arricchire e approfondire la propria formazione. Parallelamente un forte impulso alla ricerca è dato anche dalle associazioni locali, come l'Associazione Klitsche de La Grange (fondata nel 1955 dal vulcanico Toti) e l'Associazione Centumcellae (Fig. 1).

La scelta naturalistica: la seconda anima del museo

Nel 1972 si pubblica il primo numero del Notiziario del Museo Civico di Allumiere. Il museo è definito "Centro per la documentazione in loco del Patrimonio preistorico e naturalistico del complesso tolfetano-cerite". Si allestisce una prima sezione di minerali e fossili finalizzata a mettere in evidenza il condizionamento esercitato dalle risorse ambientali e minerarie, in particolare nello sviluppo topografico degli insediamenti protostorici⁹. Nel 1980 viene realizzata una sezione naturalistica nelle due sale laterali del pianterreno.

Gli anni '90. Parola d'ordine: valorizzare!

Lo sforzo di generazioni di ricercatori, studiosi, volontari sembra trovare coronamento tra la fine degli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso. La L.R. 37/88 vara la nascita dell'Archeodromo dell'Etruria Meridionale, ideato da Ludovico Magrini, fondatore del Gruppo Archeologico Romano¹⁰. Il progetto annovera tra i promotori i comuni di Allumiere, Tolfa e Santa Marinella, con i rispettivi musei civici (quello di Santa Marinella in via di costituzione), e il Gruppo Archeologico Romano, in accordo con la Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale. Viene creata una società, in gran parte controllata dall'associazione, a cui i comuni affidano la realizzazione

⁹ La ricerca ha puntato a lungo la sua attenzione sulle possibilità di utilizzo delle risorse minerarie del territorio già nel periodo protostorico. Proprio la presenza di queste ultime avrebbe condizionato e incentivato lo sviluppo degli abitati dell'età del Bronzo. La successiva coltivazione delle risorse minerarie, non solo dell'alunite, durante l'età moderna avrebbe cancellato le tracce di escavazione più antica. ZIFFERERO 1991, pp. 213-218; ZIFFERERO 1996a; GIARDINO 2008, pp. 79-80. Le uniche tracce archeologiche di escavazione del minerale riferibili al periodo protostorico sarebbero quelle scoperte presso Poggio Maliverno, a non molta distanza da Allumiere. STEINIGER-GIARDINO 2013, GIARDINO *et al.* 2014, pp. 654-662.

¹⁰ ENI *et al.* 1995; GENOVESI 1999, pp. 139-143; ZIFFERERO 2003; ZIFFERERO 2019.

del progetto che individua una rete di itinerari, ancorati al sistema museale costituito dai musei civici dei tre comuni, che raccordano le emergenze archeologiche e le aree a elevato valore naturalistico, queste ultime individuate grazie alla collaborazione con la Delegazione Lazio del WWF. Il progetto prevede il riallestimento dei musei di Allumiere e Tolfa, grazie ai contributi europei dell'Obiettivo 5b ed è basato sull'integrazione delle due esposizioni con diverse vocazioni: il museo di Allumiere, infatti, illustra il rapporto tra uomo e risorse naturali, con una chiave di lettura legata all'archeologia della produzione; il museo di Tolfa è dedicato ai "luoghi dello spirito" e affronta principalmente temi di archeologia funeraria e strutture religiose¹¹.

L'esposizione del museo di Allumiere, curata da Enrico Genovesi e Andrea Zifferero, direttore dal 1993 al 1996, ha un carattere spiccatamente didattico ed è arricchita da numerosi pannelli, plastici e diorami. È ordinata secondo un criterio cronologico e topografico: al suo inizio presenta una sezione dedicata all'illustrazione delle vicende geologiche che determinano la genesi del territorio, con una particolare attenzione all'attività vulcanica e alla conseguente formazione di depositi di minerali. L'allestimento prosegue con la ricostruzione dell'ambiente primitivo con l'esposizione di fossili del Pleistocene e delle prime industrie litiche riferibili al periodo Paleolitico, in particolare quelle rinvenute presso il riparo di Ripa Maiale¹².

La sala successiva raccoglie testimonianze riferibili al periodo Neolitico e all'età del Bronzo medio (XVIII-XIV sec. a.C.), con un focus sui processi produttivi: agricoltura, ceramica, la lavorazione di alcuni minerali metallici. I reperti esposti, principalmente materiali d'abitato, provengono dallo scavo in località Tufarelle¹³. Un'altra sezione del museo è dedicata allo sviluppo delle comunità dell'età del Bronzo e del Ferro, raccogliendo in particolare dell'età del Bronzo recente (XIV-XIII sec. a.C.) e finale (XII-X sec. a.C.) recuperati durante lo scavo degli abitati di Monte Rovello, dove si rinvenne un frammento di ceramica micenea databile tra il 1150-1125 a.C., e dell'Elceto¹⁴. Nelle vetrine sono esposte macine in pietra, frammenti di fornelli, pesi da telaio e vasellame che suggeriscono aspetti della vita domestica di questi villaggi. Insieme ai materiali di abitato sono esposti i vasi cinerari dalla necropoli di Poggio della Pozza.

Una sezione del museo è dedicata all'esposizione dei ritrovamenti di epoca etrusca VII-VI sec. a.C. Nonostante si conoscano e siano stati parzialmente indagati alcuni piccoli insediamenti etruschi nell'area¹⁵, l'esposizione raccoglie soprattutto materiali

¹¹ Per Allumiere si veda: TOTI *et al.* 2001. Per Tolfa GENOVESI 1998; ZIFFERERO *et al.* 2003; VALLELONGA 2007; VALLELONGA, PIERI-NERLI 2015.

¹² BRUNORI 1972; BRUNORI, CAPUANI 1973. Sulla preistoria dell'area si rimanda a: PERSIANI 1992; SERI 1994; TOZZI *et al.* 1995.

¹³ DAMIANI 2010, p. 73.

¹⁴ TOTI 1964; TOTI 1967; BIANCOFORE, TOTI 1973; TOTI 1986. Il ritrovamento di un frammento di ceramica micenea a Monte Rovello, insieme a quelli trovati a Luni sul Mignone, quindi in siti interni rispetto la linea di costa, sono comunemente ritenuti prova di contatti con il mondo miceneo anche se è molto difficile affermare che si tratti di testimonianze di un rapporto diretto (che comporta anche delle riflessioni sull'origine della leggenda della presenza di Enea nel Lazio). Si ritiene generalmente che la ricchezza e (il supposto) sfruttamento delle risorse minerarie sia stato il motivo dell'inserimento della regione in un ampio quadro di scambi commerciali fra Mediterraneo orientale e centrale. VAGNETTI 1981. Sul territorio si rimanda anche a DI GENNARO 1999.

¹⁵ Dalla fine dell'VIII secolo a.C. gli insediamenti etruschi si dispongono in particolare sulle castelline tufacee lungo

provenienti da necropoli, in particolare quelle di Bandita Grande e di Colle di Mezzo¹⁶. Nella sezione romana sono ospitati reperti provenienti dalle numerose ville romane del territorio con una selezione di quelli più significativi. Un particolare rilievo è dato a quelli della villa romana della Fontanaccia, sicuramente tra i siti più interessanti e meglio indagati del territorio, di cui si espone una selezione di ceramiche da cucina e da mensa e un contenitore ceramico per uso cultuale con dedica a Diana della fine del I sec. d.C.¹⁷.

Al piano superiore del museo sono presentati reperti dal periodo tardo-antico al periodo basso-medievale. Tra questi il contesto della metà del V secolo d.C. recuperato in un settore dello scavo della Fontanaccia¹⁸, il corredo dalla tomba della Vaccareccia databile al V-VI secolo d.C.¹⁹ e ceramiche, soprattutto maioliche, provenienti dai numerosi castelli del periodo medievale tra cui il *Castrum Ferrariae* (XI-XIV sec.)²⁰ e il castello di Tolfa Nuova (XII-XV sec.)²¹ e insediamenti religiosi come l'Eremo della Trinità²².

il medio corso del Mignone con necropoli monumentali di tombe a tumulo. Nell'area di Allumiere gli insediamenti, a differenza di quelli protostorici di altura, sembrano prediligere il settore pedemontano più adatto alle attività agricole e all'allevamento e si sviluppa un sistema di fattorie e piccoli villaggi come dimostrano i siti delle Cannucce (DEBERNARDI-ZIFFERERO 1993) e della Bianca (VALLELONGA 2012). Più in generale si veda: ZIFFERERO 1990; ZIFFERERO 2000; NASO 2010.

¹⁶ TOTI 1961.

¹⁷ Nel III sec. a.C. la zona viene sottoposta al controllo di Roma (PULCINELLI 2016, pp. 243-245 e pp. 395-399). Sembra che l'area fosse particolarmente impervia e ricca di boschi: secondo alcuni studiosi l'impenetrabile "Selva Cimina" si estendeva sin sulle cime dei Monti della Tolfa (GAZZETTI 1990, p. 101; STANCO 1996, pp. 86-87).

Il sistema insediativo è caratterizzato dalle "ville", in gran parte delle semplici fattorie che in alcuni casi potevano essere dotate di una parte signorile caratterizzata da ambienti riccamente decorati. Il sito della Fontanaccia fu frequentato a partire dal II secolo a.C., la fase principale però risale al periodo giulio-claudio, con importanti modifiche già nel II secolo d.C., probabilmente a causa di un evento sismico. La villa fu probabilmente abbandonata tra V-VI secolo d.C. GAZZETTI-GHINI 2003.

¹⁸ I materiali furono recuperati negli strati di abbandono di una struttura precaria, una capanna, impostata sulle strutture della villa romana databile alla metà del V secolo d.C., VALLELONGA 2015, pp. 158-168.

¹⁹ La sepoltura, associata a un'altra tomba priva di corredo, era situata all'interno di una villa romana. Il corredo è rappresentato da una fibula a pavone e da due armille a sezione ellittica a estremità semi-ingrossate, decorate ai margini con tre solcature parallele. La tomba è stata attribuita a un personaggio di origine gota; BENELLI-NARDI 1990.

²⁰ Nel sito della Roccaccia, noto nei documenti medievali come *Castrum Ferrariae* a partire dal XIII secolo, sono stati recuperati, soprattutto a opera di appassionati locali, materiali riconducibili forse al X secolo, ma si renderebbero necessarie delle ricerche più approfondite per comprovare con sicurezza l'ipotesi di una fase insediativa precedente di quasi due secoli alle prime attestazioni scritte. L'insediamento riveste notevole importanza per lo sfruttamento del metallo prima dell'impresa dell'allume; BRUNORI 1984.

²¹ L'insediamento di Tolfa Nuova (*Tulfa Nova*) si trova sulla collina (559 m s.l.m.), indicata con il toponimo "M. La Tolfaccia", posta alle spalle della linea di costa, nel tratto compreso tra Santa Marinella e Santa Severa. Le prime notizie sull'insediamento ne testimonierebbero l'esistenza almeno dall'XI secolo, ma la prima citazione di Tolfa Nuova si trova in un documento dell'Archivio Comunale di Viterbo del 1223. Il castello nel XIII e XIV secolo appare controllato dalla famiglia dei Signori di Tolfa Nuova (*domini Tulfe Nove*) che sono interpreti di una politica di gestione del territorio che prevede un ampliamento della sfera di pertinenza tramite una politica aggressiva nei confronti dei vicini che ci dà la misura del continuo stato di conflitto che doveva caratterizzare queste fondazioni. L'insediamento fu definitivamente distrutto e abbandonato nel 1471 per volere di papa Sisto IV. COLA 1984, pp. 9-42.

²² Secondo una leggenda promossa dagli agostiniani nel XII secolo, l'eremo sarebbe stato il luogo dove sant'Agostino sulla strada per l'Africa si era ritirato per scrivere il suo celebre trattato teologico *De Trinitate Dei*. In realtà secondo l'*Alphabetum Augustinianum* il monastero sarebbe attestato nell'827, ma la notizia non ha altrimenti riscontro, anche se nel museo è esposto un frammento di rilievo altomedievale che proviene dall'eremo che potrebbe confortare una maggiore antichità della sua fondazione. Nel 1243-1244 due bolle di Innocenzo IV testimoniano con certezza l'esistenza del convento. Nel 1274 è citato come membro dell'ordine di Sant'Agostino e nel 1275 e nel 1278 vi

La scoperta dell'alunite nel 1460 segna una discontinuità nella storia della regione²³. L'attivazione di numerose cave e di un'industria definita dagli storici pre-capitalistica, lo proiettano al centro di una vasta rete di traffici commerciali e di interessi finanziari e politici. Proprio in conseguenza di questa scoperta nasce il "villaggio operaio di Allumiere". Un'ultima parte dell'esposizione è quindi dedicata proprio all'attività mineraria, non solo quella legata alla produzione dell'allume, con la ricostruzione di un tratto di galleria e l'esposizione di reperti geologici, in associazione con strumenti da scavo e plastici.

L'esposizione di materiali archeologici è integrata da una sezione geologica e da una naturalistica.

Questo *grosso modo* l'assetto del museo al termine degli anni '90, museo che, insieme al centro visita dell'Elceto, alla ricostruzione del villaggio etrusco in località Giovita, finanziati dalla Provincia di Roma, e a una serie di itinerari nel territorio rappresenta uno dei punti cruciali dell'offerta culturale e turistica del territorio. La forza del progetto Archeodromo risiede nel collegamento in rete di musei e itinerari, in particolare con il museo di Santa Severa che ha la funzione di attrarre e incanalare i flussi turistici verso l'area collinare. Il sostanziale fallimento di questa iniziativa è dovuto al prevalere di ottiche localistiche, già al momento del varo del progetto, fino all'emergere di personalismi. Non ha funzionato soprattutto la gestione dei flussi che prevedeva per Santa Severa il ruolo di grande ricettore e reindirizzamento, che nei fatti ha giovato ben poco alle realtà montane.

Rimangono, a mio avviso, valide le premesse del progetto nell'indicazione della necessità di creazione di un circuito culturale, in primo luogo, e poi turistico, che passi per la valorizzazione integrata dei musei, dei siti di interesse storico-archeologico e degli aspetti naturalistici. Anche la formazione e la trasmissione del know how al personale locale ha ottenuto risultati molto positivi. Personale che ha fatto tesoro di quest'esperienza e, nel caso del museo di Allumiere, la ha messa a frutto e valorizzata, soprattutto nel campo delle attività didattiche ancorate al museo.

si celebrano due capitoli provinciali. Nel secolo successivo, tra il 1343 e 1351, l'eremo è costretto a difendere i suoi diritti in una disputa che coinvolge l'Eremo della Trinità di Viterbo, i castellani di Cencelle e dei privati. Non abbiamo notizie del sito almeno fino al 1453, quando, in stato di totale abbandono, viene affidato a frate Carlo da Corneto con la facoltà di accogliere altri religiosi. Nel 1460 è nominato vicario Giovanni da Corneto perché lo restauri. ZAZZERI 2008, pp. 254-259.

²³ L'allume, un solfato doppio di alluminio e potassio, si ottiene dalla trasformazione dell'alunite, che era presente in grandi quantità nel territorio dei Monti della Tolfa. Prima della scoperta, avvenuta nel 1460, l'allume proveniva soprattutto dalle miniere dell'Asia Minore e il suo acquisto era divenuto più complicato e oneroso dopo la conquista di Costantinopoli da parte dei Turchi di Maometto II, nel 1453. La sua scoperta nell'area determina il convergere degli interessi dei papi e di ricchi mercanti attratti dalle ricchezze derivanti dallo sfruttamento minerario. La necessità di estrarre volumi impressionanti di roccia per ricavarne l'allume, e le complesse attività connesse alla sua trasformazione, determinano profondi cambiamenti, i cui esiti sono ancora ben visibili nel paesaggio odierno. L'attività di cava causa l'abbandono di alcuni castelli, la nascita di nuovi centri prossimi alle miniere e la pianificazione del territorio che viene diviso in tenute, funzionali al pascolo degli animali impegnati nel trasporto del minerale e allo sfruttamento delle risorse boschive. A queste ultime è data una particolare tutela, in un'ottica che oggi si potrebbe definire di sostenibilità, per l'importanza che rivestono come combustibile per le fornaci che trasformavano il minerale estratto in allume. Sulle cave d'allume si rimanda a: ZIPPEL 1907; DELUMEAU 1962; DI CARLO *et al.* 1984; FEDELI BERNARDINI 2000; AIT 2014. Per gli aspetti archeologici ZIFFERERO 1996; ZIFFERERO 1996a.

Il nuovo millennio: tra ritorno al passato e nuove sfide

Con il naufragio del Progetto Archeodromo e con l'inizio del nuovo millennio per il museo si apre una nuova fase che lo vede tornare a muoversi come entità singola nell'ambito delle iniziative di valorizzazione e ricerca che comunque continua a portare avanti. La gestione della struttura torna a far capo direttamente al Comune che ne esercita il controllo, in assenza di un soggetto gestore con capacità contrattuale con il quale potere concordare delle linee strategiche, problema acuito ancor di più dall'assenza di un direttore in pianta stabile, figura che viene ancora una volta individuata, inizialmente, in quello che è stato a lungo l'anima e il motore del museo, O. Toti.

A partire dal 2009 con la direzione di Antonio Contardi il museo avvia una propria autonoma attività di ricerca, in collaborazione con l'università di Siena, finalizzata al recupero di resti faunistici di un *Palaeoloxodon antiquus* in località Ficoncella (Tarquinia-Viterbo). Lo scavo è l'occasione per il riallestimento dell'ingresso e della prima sala del museo dove vengono esposte le difese dell'animale e altri resti faunistici (Fig. 4), risalenti a ca. 500.000 anni fa, associati alla presenza di industria litica e quindi testimonianza dell'attività di un gruppo di ominidi impegnati nella macellazione della carcassa²⁴.

Il nuovo millennio: il museo liquido e la rottura dell'unitarietà

L'operatività e il dinamismo dimostrati dalla nuova direzione sono l'occasione per altri interventi sul museo che lo vedono giocare un nuovo ruolo all'interno della vita del paese con l'accentuazione di alcune "contaminazioni". Il museo, infatti, si propone quale elemento propulsore e fulcro dell'iniziativa Incontrarte che prevede l'esposizione di opere di artisti contemporanei al suo interno e diviene nel 2016 parte dell'esposizione stabile del museo con l'inaugurazione di Pin-A (ecco spuntare una sigla!), la Pinacoteca Allumiere (Fig. 4). Un'operazione che ha il merito di aprire il museo a nuove sfide ma che non è stata, forse, compresa o ben comunicata soprattutto a chi gravita intorno al museo. Una rottura sostanziale del suo equilibrio che, insieme a numerosi piccoli spostamenti e aggiunte, ha determinato delle forti modifiche all'allestimento nel corso degli anni, tanto che se ne può proporre una mappa "umana", in cui è possibile riconoscere i principali interventi (Fig. 3). Una rottura però agli occhi di molti anche del filo narrativo del museo, della sua missione, della sua identità, del suo ruolo "sacrale".

Piccoli e grandi storie di un museo e ... le storie dei piccoli

La veloce carrellata delle righe precedenti mostra quante storie di persone si nascondono dietro le vetrine del museo: sono i protagonisti delle ricerche, gli appassionati, i volontari che per decenni hanno continuato a dare il proprio

²⁴ Sui risultati dello scavo si rimanda principalmente a: AURELI *et al.* 2012, pp. 95-99; AURELI *et al.* 2015.

contributo. In questo senso la storia dei musei civici è profondamente differente da quelli a cui si rivolge Orhan Pamuk nel suo decalogo, non sono i grandi musei asiatici, né quelli derivati dalle grandi collezioni, né i musei degli stati nazione del 1800. Sono musei di comunità che rappresentano luoghi, e in alcuni casi vicende, a cui gli abitanti sono intimamente legati, sono musei le cui esposizioni si sono sedimentate, in cui i differenti punti di vista si affastellano, in cui si inseguono le inclinazioni ora di questo e ora di quello, ma non rinunciano mai a raccontare una loro storia, anche nell'inseguire un campanilismo esagerato che riconosce un valore eccezionale a ogni scoperta o nel pretendere una centralità in certi periodi o avvenimenti. Essi rappresentano in qualche misura l'identità, un termine abusato e che sta passando di moda, o meglio ancora la costruzione dell'identità, della comunità di appartenenza. Per questo la loro esistenza è comunque rivendicata dalle popolazioni locali e gelosamente difesa, spesso anche da chi tutto sommato non è molto interessato al museo di per sé, perché rappresenta un feticcio, un simbolo rassicurante, anche se non lo si frequenta. Il museo fa parte della geografia mentale, con la sua presenza percepibile al centro del paese; il museo è certo opera di uno sparuto gruppo di persone, ma sono persone che hanno vissuto sul territorio, che si possono incontrare quotidianamente, a cui si possono dare consigli, lezioni, muovere critiche, con cui condividere il valore di questa o quella scoperta, non sono certo un architetto di fama e il suo studio che a migliaia di chilometri di distanza progettano una nuova esposizione. Il patrimonio culturale di un museo civico ha una sua componente intangibile ed è necessariamente infungibile, trae forza e significato dal proprio contesto, dal senso di appartenenza della comunità residente ma deve sviluppare la capacità di collegare il passato con una visione del proprio futuro, con l'inclusione sociale, la valorizzazione delle risorse umane, l'interpretazione critica delle trasformazioni sociali.

Ma certo un museo non è, e non può essere, una rappresentazione statica, se racconta delle storie deve essere necessariamente in movimento, ecco perché narra la costruzione dell'identità: si possono individuare dei paradigmi, dei punti focali la cui forza comunicativa è però strettamente intrecciata alla sensibilità di chi costruisce il racconto e quindi a quella della società in cui opera. A questo proposito torno di nuovo a un'esperienza personale: recentemente nel museo ho curato la realizzazione di una mostra che espone i reperti dello scavo della chiesa dei minatori della Bianca, databile alla seconda metà del XV secolo-primi decenni del XVI secolo²⁵. La mostra illustra l'area indagata, le diverse frequentazioni dall'età del Bronzo al periodo etrusco e si sofferma sullo scavo della chiesa che fu il luogo di culto di una delle prime comunità di operai, che dalle più disparate provenienze furono raccolti alla Bianca per l'estrazione e la lavorazione del minerale. Una mostra quindi che si inserisce in pieno nella "vocazione" del museo, nel racconto del rapporto tra uomo e risorse ambientali. Ma la narrazione non si esaurisce qui: oggi, in una fase di grandi cambiamenti sociali e demografici, si possono raccontare anche altre

²⁵ Sullo scavo della Bianca: BRUNORI 1985; VALLELONGA 2012, pp. 57-70.

storie. Non si può non notare che la nascita della comunità di minatori, da cui avrà origine Allumiere, avviene forse nel momento di più forte discontinuità della storia del territorio e, dall'immigrazione, potremmo dire, di manodopera specializzata. La scoperta di un inumato con un gruzzolo di monete d'oro, di provenienza spagnola, portoghese, di Rodi, di Napoli, Venezia, Firenze e Roma, apre ancora nuova luce su una fase in cui il territorio dei Monti della Tolfa è al centro di un'intensa attività commerciale che lo proietta su scala europea e mediterranea. In un momento in cui si parla tanto dell'Europa, del suo futuro, delle crisi che la attraversano, in primis quella catalana, una moneta con Isabella di Castiglia e Ferdinando II d'Aragona, i re Cattolici, i sovrani che unificarono la Spagna, sta a dimostrarci che tutto sommato con queste storie torniamo a farci conti, che non riguardano questo o quello, ma tutti noi, anche a migliaia di chilometri e a secoli di distanza (*Fig. 5*).

Un altro oggetto, nello stesso contesto può raccontarci anche "piccole" storie, storie quotidiane. Si tratta di un frammento di lingotto di bronzo che, forse, è *testimonianza* di un artigiano specializzato, tale Ser Vannino di Sergiovanni, chiamato da Agostino Chigi, a lavorare alla trasformazione dell'alunite. Un apprezzato professionista, accompagnato certamente da un notevole prestigio sociale, che viene accusato di appropriazione indebita di allume e dello stesso bronzo messo a disposizione da Agostino. Storie di persone anche queste e purtroppo di grande attualità (*Fig. 5*).

Un ultimo accenno alle "storie dei piccoli", dei quali già l'Assessore alla Cultura ha sottolineato l'importanza, quindi alle storie dei fruitori, del pubblico. Negli anni il museo di Allumiere ha consolidato la sua specificità nelle attività didattiche ed educative legate soprattutto allo svolgimento di laboratori di archeologia imitativo-sperimentale. Un capitale di conoscenze e saper fare del personale e un patrimonio di storie dei più piccoli vissute ormai da decenni all'interno del museo che è *maturo per essere* raccontato e messo a frutto grazie ai nuovi strumenti *social* e utilizzato proprio per stimolare l'affezione degli ex bambini, oggi adulti, verso la struttura.

Conclusioni

In un periodo caratterizzato dalla cosiddetta antipolitica, dal polverizzarsi delle passate ideologie e dei vecchi schemi, ritengo invece sia quanto più necessaria una politica che dimostri lungimiranza e coraggio nell'investire in cultura e, forse soprattutto, capacità di programmazione.

Dopo lo sforzo compiuto con l'Archeodromo sono prevalse spinte localistiche, interessi settari che hanno reso incapaci i due comuni, Allumiere e Tolfa, distanti poco più di quattro chilometri, di pianificare forme di intervento comune nel settore dei beni culturali, segnatamente in quello storico-archeologico, tantomeno di guardare a reti più ampie. La fibrillazione principale si è avuta in questi anni in rapporto alla ventilata possibilità di intercettare una parte degli imponenti traffici crocieristici di Civitavecchia, vista come possibilità di messa a valore del patrimonio della zona. Si tratta di inserirsi in un circuito economico tutt'altro che indifferente, senza però porsi degli interrogativi e tantomeno pensare a investimenti in tale settore. Una sfida

che rischia di snaturare il messaggio originario dei musei, o dei siti visitati, a favore di un'operazione di consumismo culturale che non può certamente adattarsi alla realtà locale.

Mi sembra quindi si siano fatti molti passi indietro, non è più derogabile un forte impegno della politica in grado di ricostruire un sistema di rete nella consapevolezza che se si resta isolati le tante persone a cui il museo si sforza di dar voce saranno sempre meno ascoltate.

FABRIZIO VALLELONGA
Consulente scientifico del museo

BIBLIOGRAFIA

- AIT 2014: I. AIT, “Dal governo signorile al governo del capitale mercantile: i Monti della Tolfa e ‘le lumere’ del papa”, in *MEFRM* [En ligne], 126-1 | 2014, URL: <www.journals.openedition.org/mefrm/1964> DOI: 10.4000/mefrm.1964> [accesso 8 luglio 2018].
- AURELI *et al.* 2012: D. AURELI, A. CONTARDI, V. MODESTI, M.R. PALOMBO, F. TRUCCO, “Il Paleolitico dei Monti della Tolfa: nuove ricerche e prospettive future”, in *L'Etruria dal Paleolitico al PrimoFerro. Lo stato delle ricerche*, PPE X Incontro di Studio, vol. I, 2012, pp. 93-112.
- AURELI *et al.* 2015: D. AURELI *et al.*, “*Palaeoloxodon* and Human Interaction: Depositional Setting, Chronology and Archaeology at the Middle Pleistocene Ficoncella Site (Tarquinia, Italy)”, in *PLoS ONE* 10(4) <e0124498. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0124498>> [accesso 8 luglio 2018].
- BARBARO 2010: B. BARBARO, *Insedimenti, aree funerarie ed entità territoriali in Etruria Meridionale nel Bronzo finale*, Firenze 2010.
- BASTIANELLI 1954: S. BASTIANELLI, *Centumcellae (Civitavecchia). Castrum Novum (Torre Chiaruccia), Italia Romana: municipi e colonie serie I*, vol. XIV, Roma 1954.
- BASTIANELLI 1988: S. BASTIANELLI, Ass. Arch. Centumcellas (a cura di), *Appunti di campagna*, Roma 1988.
- BENELLI-NARDI 1990: E. BENELLI, S. NARDI, “Sepolture altomedievali alla Vaccareccia (Allumiere)”, in *AMediev* 17 (1990), pp. 440-442.
- BIANCOFORE, TOTI 1973: F. BIANCOFORE, O. TOTI, *Monte Rovello. Testimonianze dei Micenei nel Lazio*, Roma 1973.
- BROCATO 1998: P. BROCATO (a cura di), *Quaderni del Museo Civico di Tolfa* 1 (1998), Tolfa 1998.
- BROCATO 1998a: P. BROCATO, “Il Museo Civico di Tolfa e alcune pagine di storia dell'archeologia tolfetana”, in BROCATO 1998, pp. 19-56.
- BRUNORI 1972: E. BRUNORI, “La stazione preistorica di Ripa Maiale”, in *Not Allumiere* I (1972), pp. 7-19.
- BRUNORI 1984: E. BRUNORI, “Ritrovato l'antico «Castrum Ferrarie»”, in *Not Allumiere* IV (1984), pp. 13-42.
- BRUNORI 1985: E. BRUNORI, “Quando la Lumiera era alla Bianca”, in *Not Allumiere* VII (1985), pp. 7-36.
- BRUNORI, CAPUANI 1973: E. BRUNORI, F. CAPUANI, “Nuovi elementi su Ripa Maiale”, in *Not Allumiere* II (1973), pp. 55-65.
- COLA 1984: G. COLA, *I Monti della Tolfa nella storia. La Tolfaccia e Forum Clodii*, 1, Tolfa 1984.
- DAMIANI 2010: I. DAMIANI, *L'età del Bronzo recente nell'Italia centro-meridionale*, Firenze 2010.
- DEBERNARDI, ZIFFERERO 1993: T. DEBERNARDI, A. ZIFFERERO, “Allumiere (Roma), loc. Macchia di Freddara”, in *StEtr* LVIII, 1993, pp. 479-480.
- DELUMEAU 1962: J. DELUMEAU, *L'alun de Rome XV-XIX siècle*, Parigi 1962.
- DIAS 2003: O. J. DIAS, “Testimonianze documentarie sulla fabbrica di Cibona tra il 1634 e il 1756”, in A. BURECA (a cura di), *Il santuario della Madonna di Cibona alle Allumiere. Tutela e valorizzazione di un monumento*, Roma 2003, pp. 43-110.

- DI CARLO *et al.* 1984: M. DI CARLO, N. DI GIULIO, P. FRANCESCHINI, C. MORETTI, F. TORRETI, *La società dell'allume. Cultura materiale e territorio di un piccolo borgo*, Roma 1984.
- DI GENNARO 1999: F. DI GENNARO, "L'età del Bronzo nella bassa valle del Mignone: dati acquisiti e problemi aperti", in *Leopoli-Cencelle I. Le preesistenze*, Roma 1999, pp. 29-46.
- ENEI *et al.* 1995: F. ENEI, E. GENOVESI, A. ZIFFERERO, "Un progetto di valorizzazione per l'Alto Lazio: l'Archeodromo dell'Etruria Meridionale", in B. AMENDOLEA (a cura di), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto*, Secondo seminario di Studi, (Roma, gennaio 1994), Roma 1995.
- FEDELI BERNARDINI 2000: F. FEDELI BERNARDINI (a cura di), *Metalli, miniere e risorse ambientali. Il territorio dei Monti della Tolfa tra medioevo ed età contemporanea*, Roma 2000.
- GAZZETTI 1990: G. GAZZETTI, "Storia del territorio in età romana", in MAFFEI-NASTASI 1990, pp. 101-103.
- GAZZETTI, GHINI 2003: G. GAZZETTI, G. GHINI, "Il complesso archeologico Tolfaccia-Fontanaccia sui Monti della Tolfa", in M. PANDOLFINI-ANGELETTI (a cura di), *Archeologia in Etruria Meridionale*, Atti delle giornate di studio in onore di Mario Moretti (Civita Castellana, 14-15 novembre 2003), pp. 469-486.
- GENOVESI 1998: E. GENOVESI, "Lo scrigno della Sughera. Culti e comunità sui Monti della Tolfa nel nuovo Museo Civico", in BROCATO 1998, pp. 57-65.
- GENOVESI 1999: E. GENOVESI, "Simulazioni per un progetto: il museo diffuso e il sistema museale", in R. FRANCOVICH, A. ZIFFERERO, *Musei e parchi archeologici*, IX ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia Certosa di Pontignano (Siena), (15-21 dicembre 1997), Firenze 1999, pp. 105-143.
- GIARDINO 2008: C. GIARDINO, "Paesaggi minerari dell'Etruria pre-protostorica", in N. NEGRONI CATACCHIO (a cura di), *Paesaggi reali e paesaggi mentali. Ricerche e scavi, Preistoria e protostoria in Etruria*, Atti dell'ottavo incontro di studi, (Valentano (VT) - Pitigliano (GR), 15-17 settembre 2006), Milano 2008, pp. 73-89.
- GIARDINO *et al.* 2014: C. GIARDINO, G. OCCHINI, P. PETITTI, D. STEINIGER, "Ricerche archeominerarie in Etruria meridionale", in N. NEGRONI CATACCHIO (a cura di), *Paesaggi cerimoniali. Ricerche e scavi. Preistoria e protostoria in Etruria*, Atti dell'undicesimo incontro di studi (Valentano (VT) - Pitigliano (GR), 14-16 settembre), Milano 2014, pp. 653-666.
- MAFFEI, NASTASI 1990: A. MAFFEI, F. NASTASI (a cura di), *Caere e il suo territorio da Agylla a Centumcellae*, Roma 1990.
- MAFFEI, SCOTTI 2011: A. MAFFEI, S. SCOTTI, "L'Associazione Archeologica Centumcellae e le prime esplorazioni sulla Castellina", in J. GRAN-AYMERICH, A. DOMÍNGUEZ-ARRANZ (dir.), *La Castellina a sud di Civitavecchia. Origine ed eredità. Origines protohistoriques et évolution d'un habitat étrusque*, Roma 2011, pp. 79-87.
- MORRA 1979: O. MORRA, *Tolfa. Profilo storico e guida illustrativa*, Civitavecchia 1979.
- NASO 1993: A. NASO, "Scavi sui Monti della Tolfa nel secolo XIX: documenti e materiali", in *ArchCl*, vol. 45, tomo I (1993), pp. 55-117.
- NASO 2010: A. NASO, "Qui sunt Minionis in arvis (Verg., Aen. 10,183). Gli Etruschi sui Monti della Tolfa dall'VIII al V secolo a.C.", in P. FONTAINE (a cura di), *L'Etrurie et l'Ombrie avant Rome. Cité et territoire*, Bruxelles 2010, pp. 131-154.
- NASO 2011: A. NASO, "Tolfa (monti della)", in G. NENCI, G. VALLET (dir.), *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, vol. XX, Pisa-Roma-Napoli 2011, pp. 787-809.
- PELLICER, BRU 2010: J. PELLICER, I. BRUN, *Ensayadores. Las emisiones monetarias hispánicas (Siglos XV-XXI)*, Barcellona 2010.
- PERSIANI 1992: C. PERSIANI, "Presenze Preistoriche sui Monti della Tolfa", in *BPI* 83 (1992), pp. 323-334.
- PULCINELLI 2016: L. PULCINELLI, *L'Etruria meridionale e Roma. Insediamenti e territorio tra IV e III secolo a.C.*, Roma 2016.
- SERI 1994: E. SERI, *La Preistoria nel comprensorio di Civitavecchia*, Civitavecchia 1994.
- STANCO 1996: E.A. STANCO, "Ricerche sulla topografia dell'Etruria", in *MEFRA* 108.1 (1996), pp. 83-104.

- STASOLLA, ANNOSCIA 2015: F. R. STASOLLA, G. M. ANNOSCIA (a cura di), *La polifunzionalità nella ceramica medievale*, Atti del VII Convegno di Studi (Roma-Tolfa, 18-10 maggio 2009), Roma 2015.
- STEINIGER, GIARDINO 2013: D. STEINIGER, C. GIARDINO, "Prehistoric mining in central Italy: new evidence from the Monti della Tolfa", in P. ANREITER *et al.* (ed.), *Mining in European History and its Impact on Environment and Human Societies*, Proceedings for the 2nd Mining in European History Conference of the FZ HiMAT, (7-10 Novembre 2012, Innsbruck), Innsbruck 2013, pp. 81-87.
- TOTI 1961: O. TOTI, "La necropoli di Colle di Mezzo", in ASS. CENTUMCELLAE (a cura di), *Civitavecchia. Pagine di storia e di archeologia*, Civitavecchia 1961, pp. 49-59.
- TOTI 1964: O. TOTI, "Allumiere. L'abitato protovillanoviano di Monte Rovello", in *NSc XVIII*, n.s. VIII, 1964, pp. 12-18.
- TOTI 1967: O. TOTI, "Ricerche nell'abitato protostorico di Monte Rovello. Relazione preliminare delle campagne di scavo 1965-1966", in *NSc XXI*, n.s. VIII, 1967, pp. 48-54.
- TOTI 1986: O. TOTI, *La 'civiltà protovillanoviana' dei Monti della Tolfa. Società ed economia tra X e IX secolo a.C.*, Allumiere 1986.
- TOTI *et al.* 2001: O. TOTI, M.R. PALUMBO, E. SERI, E. STANCO, E. GENOVESI, D. DI DOMENICO, E. FARAGLIA, *Museo civico archeologico naturalistico A. Klitsche de La Grange. Guida breve*, Civitavecchia 2001.
- TOZZI *et al.* 1995: C. TOZZI *et al.*, *La preistoria nel comprensorio tolfetano pyrgense*, Santa Marinella 1995.
- VAGNETTI 1981: L. VAGNETTI, "Materiali micenei d'importazione", in *Enea nel Lazio. Archeologia e mito*, (Roma, 22 settembre-31 dicembre 1981), Roma 1981, p. 107.
- VALLELONGA 2007: F. VALLELONGA, "Dietro la vetrina: città e territorio nel Museo Civico di Tolfa", in *Il Tesoro delle città. Strenna dell'Associazione Storia della città*, anno V - 2007, pp. 507-520.
- VALLELONGA 2012: F. VALLELONGA, "Ricerche archeologiche nel territorio di Allumiere: gli scavi della Farnesiana e della Bianca", in *NotAllumiere IX* (2012), pp. 48-71.
- VALLELONGA 2015: F. VALLELONGA, "Contesti ceramici di età tardo antica dall'area dei Monti della Tolfa", in STASOLLA, ANNOSCIA 2015, pp. 155-188.
- VALLELONGA, PIERI NERLI 2015: F. VALLELONGA, P. PIERI NERLI, "Il Museo civico di Tolfa e i laboratori di restauro", in STASOLLA, ANNOSCIA 2015, pp. 141-153.
- ZAZZERI 2008: T. ZAZZERI, *Eremi agostiniani della Tuscia nel Tredicesimo secolo*, Tolentino 2008.
- ZIFFERERO 1990: A. ZIFFERERO, "Città e campagna in Etruria meridionale: indagine sull'entroterra di Caere", in MAFFEI-NASTASI 1990, pp. 60-70.
- ZIFFERERO 1991: A. ZIFFERERO, "Miniere e metallurgia estrattiva in Etruria meridionale: per una lettura critica di alcuni dati archeologici e minerari", in *StEtr* LVII (1991), pp. 201-241.
- ZIFFERERO 1996: A. ZIFFERERO, "Problemi di archeologia mineraria nel Lazio: il caso dei Monti della Tolfa", in *AMediev* XXIII (1996), pp. 739-753.
- ZIFFERERO 1996a: A. ZIFFERERO, "Archeologia in miniera: un itinerario archeominerario nel Lazio settentrionale", in F. PIOLA-CASELLI, P. PIANA-AGOSTINETTI (a cura di), *La miniera, l'uomo e l'ambiente. Fonti e metodi a confronto per la storia delle attività minerarie e metallurgiche in Italia*, Atti del Convegno di Studi di Cassino (2-4 giugno 1994), Firenze 1996, pp. 239-258.
- ZIFFERERO 2000: A. ZIFFERERO, "Architettura costruita e paesaggio rurale in Etruria meridionale: un contributo dal territorio Cerite", in A. ZIFFERERO (a cura di), *L'architettura funeraria a Populonia tra IX e VI secolo a.C.*, Firenze 2000, pp. 193-250.
- ZIFFERERO 2003: A. ZIFFERERO, "Il progetto Archeodromo dell'Etruria meridionale", in A. ZIFFERERO, R. STACCIOLI, P. PLESCIA, A. PISTOLESE (a cura di), *Il museo civico di Tolfa, archeologia, mineralogia, natura*, Roma 2003, pp. 15-24.
- ZIFFERERO 2019: A. ZIFFERERO, "Trent'anni fa, sui Monti della Tolfa", in *Archeo. Attualità del passato* 408 (febbraio 2019), pp. 20-21.
- ZIPPEL 1907: G. ZIPPEL, "L'allume di Tolfa e il suo commercio", in *ArchStorRom* XXX (1907), pp. 5-51 e 389-462.



1. Album fotografico di alcuni dei protagonisti delle ricerche nel territorio. Da sinistra in alto: Adolfo Klitsche de La Grange (da MORRA 1979, fig. 35); Salvatore Bastianelli (terzo da sinistra) con i soci dell'Associazione Archeologica Centumcellae (da MAFFEI-SCOTTI 2011, Fig. 1); volontari del Gruppo Archeologico Romano impegnati nel recupero di una tomba etrusca (Archivio GAR). Da sinistra in basso: volontari dell'Associazione Klitsche de La Grange impegnati nello scavo della Cappella dei minatori alla Bianca (da BRUNORI 1985, p. 37); volontari del GAR impegnati nello scavo del villaggio protostorico dell'Elceto (Archivio GAR); Odoardo Toti (secondo da destra) impegnato in una manifestazione del museo (foto F. Pierini, Ass. Click di Allumiere)



2. Il Palazzo della Reverenda Camera Apostolica, costruito per volere di papa Gregorio XIII nel 1580, è il cuore culturale del paese, ospita il museo, la biblioteca, la scuola di musica e varie associazioni (foto Archivio museo Klitsche de La Grange)



3. Lo sviluppo del museo civico dal primo allestimento dell'antiquarium fino alle ultime modifiche: A) il primo allestimento di una sala nel 1956 al primo piano del museo; B) l'ampliamento dell'antiquarium nel 1957 al piano rialzato del museo; C) l'ampliamento del museo nel 1962 ad altre sale del piano rialzato; D) il piano rialzato del museo nel 1972; E) il piano rialzato del museo dopo l'allestimento di fine anni '90 (colore verde- sezione preistorica, ocra-sezione protostorica, blu-sezione etrusca, rosso-sezione romana); F) il primo piano del museo dopo l'allestimento di fine anni '90 (colore viola- sezione medievale, arancione-sezione archeologia mineraria, giallo-sezione mineralogica, blu-sezione naturalistica). Le altre sale ospitano spazi didattici, laboratori, la sala conferenze; G) planimetria "umana" del museo. Il piano rialzato: in blu gli allestimenti di A. Contardi (contesto della Ficoncella), in rosso gli allestimenti Genovesi-Toti, in verde l'allestimento Genovesi-Gazzetti; H) planimetria "umana del museo". Il primo piano del museo: in blu l'allestimento Contardi (Pin-A), in giallo l'allestimento Valleslonga (mostra "La chiesa della Bianca"), in rosso l'allestimento Genovesi (Elaborazione autore; fonte Archivio museo Klitsche de La Grange-documentazione E. Genovesi)



4. Storia fotografica del museo. A sinistra immagini degli allestimenti 1956-1962; al centro immagini dell'allestimento degli anni '90; a destra immagini dei recenti interventi: in alto la Pin-A, in basso l'inaugurazione della sala con i resti delle difese del *Palaeoloxodon antiquus* (foto Archivio museo, Franco Pierini)



5. Gli oggetti possono raccontare storie di persone. In alto Doble excelente de la granada che reca al dritto i ritratti dei sovrani Cattolici di Spagna, Ferdinando d'Aragona e Isabella di Castiglia, che realizzarono con il loro matrimonio l'unità della Spagna.

D/+:FERNANDVS:ET:HELISABET:[D:G:REX:ET] R/:SVB:VNBRA:ALARVM:TVARUM:

Zecca: Siviglia. Ufficiale: Julián de Carvajal(?). Datazione: 1504-1523(?). Au/peso: 7,02 gr. Diam.: 2,5 cm. Bibl.: PELLICER I BRU 2010, pp. 325-326 (foto Autore).

In basso frammento di lingotto di bronzo forse utilizzato per costruire le caldare d'allume come indicano le testimonianze storiche sulla figura di Vannino di Antonio di Sergiovanni, artigiano attivo nell'area all'inizio del 1500 (foto G. Migliorati).

AQUINO (FR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO DELLA CITTÀ DI AQUINO “KHALED AL-ASAAD”

Un museo al servizio del cittadino

Il Museo della Città di Aquino è stato inaugurato nell'anno 2000¹ grazie a un finanziamento della Regione Lazio che si avvaleva di fondi della Comunità Europea². La scelta di questo edificio, già utilizzato a partire dagli anni Sessanta come mattatoio comunale, ha inteso privilegiare la vicinanza della struttura con il sito dell'antica *Aquinum* (Fig. 1). L'area in cui sorge il Museo di Aquino, infatti, si trova subito a oriente del pianoro occupato dalla città romana, lungo il tratto extra urbano della via Latina antica. Il progetto di riqualificazione dell'edificio ha comportato anche un'opera estensiva di risanamento dell'area che va dal lungo tratto basolato della via Latina antica fino al borgo medievale e all'area del vallone di Aquino, dove sono localizzate le cave della città romana e medievale.

Il Museo di Aquino è nato con lo scopo di raccogliere e conservare il patrimonio archeologico che nel corso degli anni era stato disperso. L'amministrazione comunale ha avviato, in questi anni, un'intensa attività culturale condotta prevalentemente dal Museo e dalla Biblioteca Comunale sotto l'egida dell'Assessorato alla Cultura. Per celebrare la figura del poeta satirico Decimo Giunio Giovenale, nativo di Aquino, a partire dal 2004, la Pro loco in collaborazione con il Comune di Aquino organizza il premio internazionale Giovenale.

Il premio è assegnato, oltre che a studiosi di Giovenale, anche a personalità del mondo della cultura, della politica e del giornalismo. Altro premio internazionale è quello “Veritas et Amor” istituito per premiare studiosi o artisti nazionali e internazionali che abbiano condotto ricerche o realizzato opere relative alla vita e alla filosofia di San Tommaso d'Aquino. Il Museo della città di Aquino “Khaled al-Asaad” dal 2014 è divenuto il nuovo polo attorno al quale ruota gran parte delle attività culturali del territorio. La grande varietà di eventi organizzati, nati per incontrare il favore di un pubblico eterogeneo, ha permesso alla struttura, che è parte dell'Organizzazione Regionale Museale (OMR) e del sistema tematico PROUST, di ricevere già dal 2015 il Marchio di Qualità della Regione Lazio. Dal 2014, il Museo di Aquino ha promosso manifestazioni per la riscoperta del patrimonio archeologico, storico-artistico, naturalistico ed enogastronomico. Le passeggiate archeologiche di primavera e autunno nascono con l'intento di riavvicinare in maniera più consapevole i cittadini al proprio territorio e di promuovere all'esterno un'area rimasta per lungo tempo al margine delle altre mete turistiche del basso Lazio. Fare leva sul cittadino attraverso l'identificazione, l'appartenenza e il possesso delle risorse del territorio ha aiutato a consolidare il rapporto tra l'istituzione Museo e la comunità locale. I concerti, i laboratori didattici e le manifestazioni organizzate hanno avuto lo scopo di avvicinare al grande pubblico una struttura che, per molti anni, era rimasta chiusa in se stessa. Per sostenere

¹ D'OREFICE 2000, pp. 59-61.

² NICOSIA 2006, p. 31.

L'attività scientifica e per promuovere nuove ricerche sul territorio, invece, il Museo di Aquino ha avviato un ciclo di conferenze sui temi dell'archeologia, dell'arte, della storia e della museologia. Inoltre, al fine di consentire la prosecuzione delle ricerche nel campo archeologico, in collaborazione con la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Frosinone, Latina e Rieti è stata avviata una campagna di scavo che ha permesso di individuare i resti di una delle cattedrali medievali di Aquino³. Da ultimo, nel 2017, è stato pubblicato un volume con i contributi dei diversi ricercatori nazionali e internazionali che negli ultimi anni avevano intessuto rapporti con il Museo.

M.G.

Il Museo di Aquino: collezioni e allestimento

Il museo della città di Aquino nasce con lo scopo di conservare e valorizzare il patrimonio culturale locale⁴.

Il patrimonio del Museo è costituito dalle strutture, dalla collezione, dagli arredi, dagli archivi di catalogazione e documentazione e dal cospicuo numero di volumi in dotazione alla biblioteca interna. La collezione del Museo è attualmente costituita da materiale, in gran parte archeologico, di proprietà statale e comunale.

Il progetto originario di allestimento delle sale era stato prevalentemente articolato sulla base dell'esiguo numero di reperti disponibili all'epoca dell'inaugurazione della struttura. Gli spazi, infatti, erano prevalentemente studiati per ospitare apparati didattici (pannelli) ai quali si affiancavano alcune vetrine con pochissimi reperti. A questo primo progetto, nel corso degli anni si è sostituita l'intenzione di trasformare e integrare il percorso attraverso l'inserimento di un gruppo piuttosto eterogeneo di materiali. La sovrabbondanza di pannelli didattici e di grafici, realizzati su tutte le superfici verticali disponibili all'interno del Museo, però, non permetteva al visitatore di focalizzare la propria attenzione sui manufatti, relegando questi ultimi in una posizione subordinata. I reperti si trovavano spesso a condividere il fondo con pannelli di testo colorati e ricchi di immagini di ogni tipo che finivano per sminuire l'importanza dell'oggetto esposto. Dal 2000 al 2013, le azioni di incremento delle collezioni non sono state supportate da adeguate politiche di revisione dei criteri museologici e museografici funzionali a una migliore valorizzazione e fruizione del patrimonio.

I reperti non riuscivano in tal modo a comunicare né la loro funzione, né la loro importanza. L'ambiente in cui il visitatore si trovava era scandito da una mole considerevole di testi, di grafici e di colori che, anziché catalizzare l'attenzione, provocava negli utenti un estraniamento. Il tutto era aggravato da un percorso poco chiaro e cronologicamente disarticolato in cui reperti e pannelli risultavano spesso in contrasto.

³ D'URSO, CORSI, GERMANI *et al.* 2017, pp. 219-226; GERMANI, D'URSO, RICCARDI *et al.* 2017, pp. 313-323; GERMANI 2016, pp. 171-176.

⁴ Art. 1 del regolamento del Museo della Città di Aquino.

A una cattiva fruizione delle sale e del materiale esposto si deve aggiungere anche la scelta errata delle vetrine d'esposizione, non idonee alle tipologie di materiali musealizzati. I moduli espositivi scelti per la conservazione e la presentazione dei manufatti, infatti, non concedono, ancora oggi, la possibilità di variare le modalità espositive determinando grandi difficoltà per la giusta valorizzazione dei reperti. La maggior parte delle vetrine scelte risultava ingombra da un gran numero di frammenti di materiali eterogenei, ammassati senza alcun criterio scientifico e senza che, ad essi, potesse corrispondere un reale valore artistico o didattico. In tal modo anche i reperti di maggiore importanza risultavano occultati dalla massa di frammenti "depositati" nelle vetrine. Dal 2014 con la nuova direzione del museo di Aquino si è avviato un progetto di riqualificazione della struttura e dell'allestimento interno. In attesa di maggiori fondi, utili all'acquisto di nuovi espositori, è stata condotta una revisione dei materiali in essi esposti al fine di alleggerire la musealizzazione e svuotare i contenitori dai frammenti "inutili"⁵. In questo modo si è cercato di dare maggior risalto ai reperti più significativi dotandoli anche di un'adeguata documentazione in grado di fornire informazioni al visitatore.

L'obiettivo principale del museo di Aquino, quello di riassumere al suo interno la millenaria storia della città, è apparso, in fase di ridefinizione del progetto museologico e in virtù delle nuove acquisizioni e spostamenti, piuttosto ardito rispetto alla capienza dell'edificio. Per tale ragione, sulla base dei materiali disponibili, si è deciso di puntare sulla valorizzazione del patrimonio archeologico mediante la realizzazione di tre sezioni principali dedicate alla preistoria e protostoria, all'età pre-romana e romana e a quella medievale e di una sottosezione riservata ai monumenti funerari d'età romana. Al fine di agevolare questa trasformazione, è stato progettato lo spostamento, presso gli ambienti della c.d. casa natale di S. Tommaso⁶, di tutti i documenti, i cimeli e i costumi relativi alla sezione etnografica, moderna e contemporanea del Museo. Nel nuovo progetto museologico è stata prevista la possibilità di ampliare le collezioni del museo sia attraverso il prestito di reperti provenienti da *Aquinum*, attualmente conservati in altri musei nazionali, sia attraverso le donazioni di collezioni private. Per marcare la divisione tra le diverse sezioni progettate si è pensato di caratterizzare gli spazi con l'uso di colori differenti. Poiché la collezione archeologica d'età romana è prevalentemente composta da reperti riferibili all'ambito funerario, si è deciso di realizzare una sottosezione che costituisse un approfondimento sui riti e sulle tipologie di sepoltura impiegati tra il II secolo a.C. e la fine del III secolo d.C. Il percorso "monumenti funerari" nasce con l'intento di raggruppare e mostrare varie forme di sepoltura in uso nella cultura romana (inumazione in sarcofago, inumazione

⁵ Vale la pena ribadire che nessun frammento o manufatto può dirsi inutile. Va però precisato che per la strategia di comunicazione di un museo vi sono reperti in grado di esprimere, più di altri, la valenza storica, artistica e culturale di un determinato periodo. Altri reperti, di non particolare rilevanza artistica, ad esempio, sono considerati fondamentali per gli studi di settore ma scarsamente funzionali alla missione didattica del museo.

⁶ All'epoca della realizzazione del nuovo progetto di allestimento del Museo di Aquino (2014-2015), la cosiddetta casa natale di S. Tommaso era affidata al museo di Aquino che la apriva regolarmente ai visitatori. Con l'attuazione della riforma Franceschini e la creazione del Polo Museale del Lazio il complesso è tornato nella disponibilità del MiBAC che, ad oggi, ne regola le aperture in occasioni speciali.

in tombe a camera o in tombe alla cappuccina, incinerazione su letto funebre, incinerazione e deposizione delle ceneri in olla). Ad oggi, i percorsi di visita realizzati vanno ulteriormente sviluppandosi e ampliandosi grazie alle numerose donazioni di cittadini privati e alle nuove scoperte condotte sul territorio. Uno degli obiettivi principali del nuovo museo di Aquino è stato il recupero dell'immenso patrimonio archeologico disseminato a diverso titolo in contesti privati. In collaborazione con la Soprintendenza è stata avviata, infatti, una campagna di "donazioni" che ha spesso previsto cerimonie pubbliche per la presentazione dei nuovi reperti e dei loro donatori. Ai cittadini è stato concesso di mantenere, accanto al reperto donato, il proprio nome su una targhetta che, mentre da una parte mira a ricordare il gesto e la persona che lo ha compiuto, dall'altra punta a incentivare ulteriori azioni dello stesso tipo.

L'idea del museo aperto alla collaborazione diretta degli utenti ha permesso, durante i lavori per l'allestimento del nuovo percorso espositivo, di coinvolgere gli studenti del Liceo Artistico "A. Righi" di Cassino che hanno realizzato una serie di ricostruzioni funzionali alla comprensione dei reperti esposti.

Ad oggi, il visitatore che entra nel museo di Aquino si trova di fronte a un percorso espositivo che inizia con la sezione di colore verde dedicata alle testimonianze d'età preistorica e protostorica. La prima vetrina espone i resti fossili di un *Elephas Antiquus*⁷ rinvenuto nell'area della macchia di Pofi, in località fontana Ranuccio, e donato da un privato cittadino al museo di Aquino (Fig. 2). Seguono una serie di manufatti che vanno dal paleolitico fino all'età del Ferro. Tra questi, di particolare interesse, risulta la serie di amigdale o bifacciali e punte di frecce. Il percorso museale prosegue con una sezione di colore arancio dedicata ai reperti dell'età pre-romana e romana. L'accorpamento dei reperti di un periodo così ampio si giustifica nell'ottica della salvaguardia dell'integrità del contesto originario. I due principali poli santuariali della città, quello dedicato a Mefete⁸ e quello del cd. *Capitolium*⁹ hanno, infatti, restituito oggetti votivi deposti all'interno di favisse utilizzate, in alcuni casi, con una continuità che va dall'VIII secolo a.C. fino agli albori del I secolo a.C. In tal caso non è sembrato opportuno smembrare i contesti mentre si è preferito narrare la storia dei due siti attraverso un insieme eterogeneo di reperti capace di riassumere le diverse fasi di frequentazione dei santuari. All'interno di queste vetrine si ritrovano, oltre alle più comuni tipologie di oggetti fittili votivi, una serie di antefisse parte della decorazione del tetto degli edifici di culto. Tra questi spiccano in particolar modo i frammenti di antefissa del tipo *Potnia Theron*, già riconosciuti come elemento decorativo comune a molti santuari latini del Lazio meridionale¹⁰. La sotto-sezione dedicata ai monumenti funerari d'età romana si apre con lo spazio riservato ai reperti della collezione Spezia-Pelagalli (v. approfondimento *infra*). Si tratta di una donazione che il museo di Aquino ha fortemente caldeggiato per recuperare al godimento pubblico reperti che, diversamente, sarebbero rimasti chiusi nei giardini dell'odierna villa Pelagalli ad Aquino.

⁷ BIDDITTU, CELLETTI 2003, pp. 57-59.

⁸ GIANNETTI 1986, pp. 59-64; NICOSIA 2006, pp. 40-41; POCETTI 2008, pp. 139-179.

⁹ COARELLI 2007, p. 27, con bibliografia precedente.

¹⁰ SCOPACASA 2015, p. 265; CRAWFORD-BROWN cds.

Lungo il percorso museale, un apposito spazio è stato riservato al protagonista primo del museo: il sarcofago delle quadrighe (*Fig. 3*). Esso, infatti, è stato collocato all'interno di uno spazio quadrangolare, dove il lato posteriore della cassa, privo di decorazione, si presenta in adiacenza alla parete così come doveva essere in origine all'interno della cella funeraria (v. approfondimento *infra*).

Tra le donazioni ricevute dal museo di Aquino si annoverano anche quelle Cervoni e Mastronardi. Nel caso della donazione Cervoni, ancora in studio, si tratta di 5 reperti di natura varia. Tra questi, di particolare interesse, appare l'elmo di tipo *Negau*¹¹, ascrivibile al tipo Vetulonia¹², databile al V secolo a.C. e perfettamente conservato (*Fig. 4*). Grazie al progetto Smart Campus, attuato in collaborazione con l'Università di Roma "Tor Vergata" è stato possibile studiare il reperto avvalendosi di indagini diagnostiche che hanno permesso di rilevare particolarità non visibili a occhio nudo, fondamentali per la ricostruzione dell'immagine originaria dell'elmo (v. approfondimento *infra*). L'ausilio delle termocamere ha permesso di stabilire che tale elmo doveva essere dotato di un cimiero ancorato alla calotta grazie a un sostegno oggi perduto (*Fig. 4, termogramma A*). I termogrammi hanno, inoltre, rivelato la presenza di un elemento di decorazione, probabilmente in bronzo, applicato sulla fronte dell'elmo, sopra la linea della gronda (*Fig. 4, termogramma B*). Assieme all'elmo la collezione Cervoni comprende anche il disco *kardiophylax*, parte dell'armatura del guerriero. Per quanto riguarda la collezione Mastronardi, invece, si tratta di una donazione composta da 16 pezzi ceramici che comprende manufatti che spaziano dall'VIII secolo a.C. fino al I secolo a.C. Il pezzo più interessante è un'olla biconica d'impasto, biansata, databile all'VIII secolo a.C.¹³.

Nel 2014, nell'ambito dell'attività di recupero del patrimonio disperso di *Aquinum*, il museo di Aquino ha avviato con la Soprintendenza Speciale di Roma la procedura per il prestito del frammento di monumento funerario di Gaio Eppanio Filone. Nel 1988, in via degli Orefici ad Aquino, veniva alla luce un frammento di monumento funerario con iscrizione e fregio continuo a girali d'acanto (v. approfondimento *infra*). Il frammento veniva recuperato dal Comune di Aquino per confluire successivamente nella raccolta museale. Nel 1995 lo studioso tedesco Schörner si accorse che, presso il museo di Palazzo Massimo a Roma, esisteva un altro frammento parte di quello stesso monumento funerario recuperato ad Aquino nel 1988. Per tale ragione, il 29 luglio del 2015, in seguito alla richiesta del Museo Khaled al-Asaad, il frammento conservato a Roma è stato ricondotto ad Aquino¹⁴. Nuovi reperti, giunti di recente dagli scavi effettuati presso il cimitero di Aquino e dai magazzini della Soprintendenza, sono in attesa di essere studiati ed esposti. L'esiguità degli spazi a disposizione, però, impone un ampliamento della struttura attualmente al vaglio dell'amministrazione comunale.

M.G.

¹¹ EGG 1999, pp. 119-120; TAGLIAMONTE 2003, pp. 129-175.

¹² EGG 1986, p. 51.

¹³ PARISE-BADONI 2000, pp. 35-42.

¹⁴ Il rientro è stato pianificato sulla base del comodato d'uso stabilito per legge in 5 anni rinnovabili (Codice dei Beni Culturali, art. 44).

La donazione della collezione Spezia-Pelagalli al Museo di Aquino

La collezione Spezia-Pelagalli si è costituita ad Aquino tra il XIX e il XX secolo e, sebbene fosse il frutto di quanto raccolto prevalentemente dalla famiglia Spezia, i Pelagalli la ereditarono quando, nel 1937, Bernardina Spezia, ultima erede della nobile famiglia, lasciava come suoi eredi quattro figli avuti dal marito Pasquale Pelagalli¹⁵. Nel 1827 il canonico Michelangelo Spezia aveva ricevuto dal Re di Napoli un permesso per compiere scavi archeologici nell'area della "mensa vescovile di Aquino", meglio denominata "Civita vetere". Il Palazzo della famiglia, posto nel centro storico di Aquino, diviene da questo momento la sede in cui vengono raccolte e conservate tutte le antichità rinvenute durante gli scavi. Alcuni dei reperti in esso conservati furono trasferiti presso villa Pelagalli ad Aquino agli inizi del '900. Allo stato attuale, la non reperibilità di molti dei reperti rinvenuti dal canonico Spezia deve essere imputata alla sorte subita da Palazzo Spezia-Pelagalli che, all'indomani della fine della seconda guerra mondiale, il 9 febbraio del 1945, crollava rovinosamente per le lesioni provocate da una bomba al banco roccioso su cui esso poggiava. Con il crollo del Palazzo si persero molte delle antichità conservate presso il cortile interno e il giardino dell'edificio. In realtà, dai carteggi conservati presso l'Archivio Storico della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei, apprendiamo anche che non tutti i reperti rinvenuti durante gli scavi operati da Michelangelo Spezia erano lasciati agli Spezia. A partire dal 1827, infatti, si ha notizia di accordi tra il canonico Michelangelo Spezia e la Corte di Napoli per trasferire da Aquino al Real Museo Borbonico di Napoli molti dei materiali più preziosi rinvenuti durante gli scavi della città romana di *Aquinum*. Ad oggi, grazie a un accordo con gli eredi Pelagalli, parte della collezione di famiglia è stata trasferita presso il museo di Aquino. In particolare la donazione ha permesso di riportare al museo l'ara di Papinia, l'urna a *omphalos* di Marcione, due casse litiche di grosse dimensioni di cui una probabilmente utilizzata in origine come sarcofago e un grosso fusto di colonna in granito di Assuan. L'ara di Papinia si presenta come un altare, a corpo parallelepipedo che poggia su una base modanata costituita da uno zoccolo liscio. Sulla faccia anteriore, all'interno dello specchio epigrafico leggermente ribassato e riquadrato da una cornice, è incisa un'iscrizione già pubblicata nel CIL X, 550. L'iscrizione, ancora fortemente discussa nella sua integrazione, ci informa che si tratta dell'ara funeraria di Papinia Tallusa, morta all'età di 25 anni. Sui lati brevi dell'ara di Papinia sono scolpiti, in sostituzione dei due strumenti lustrali, *urceus* e *patera*, in genere presenti su questa tipologia di monumento funerario, un coltello da sacrificio e una face. L'altro reperto di grande interesse è quello costituito dall'urna a *omphalos* di Marcione. L'urna presenta una cassa quadrangolare che sulla superficie superiore mostra un incavo circolare all'interno del quale dovevano essere deposte le ceneri del defunto. Al di sopra di tale incavo per sigillare l'urna era posto un coperchio di forma onfaloida. Nell'area

¹⁵ Le vicende della collezione sono state ricostruite sulla base dello studio dei carteggi conservati presso l'Archivio Storico della Soprintendenza Speciale per i Beni archeologici di Napoli e Pompei. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a FLORISSI, GERMANI 2016, pp. 62-84.

tra Aquino, Cassino e Sora sono note almeno una settantina di urne cinerarie simili a questa. Si tratta, infatti, di una produzione locale, concentrata in particolare tra Aquino e Cassino ma riscontrata anche a Sora e nella Valle di Comino¹⁶. I committenti di questa tipologia di sepoltura, relativamente economica e standardizzata, sono, nella maggior parte dei casi, di origine servile o libertina.

M.G.

Il sarcofago delle quadrighe

Il sarcofago è in marmo, a *lenòs*, e scolpito a rilievo con la corsa delle quadrighe nel Circo Massimo (*Fig. 3*)¹⁷. Rinvenuto nel 1872 presso la Chiesa di S. Maria della Libera, dal 1948 al 1991 vi è stato reimpiegato come altare¹⁸. Nel 1990 ha subito un tentativo di furto; un secondo, purtroppo andato a segno, nel 1991. Il pregevole manufatto è stato recuperato nel 2011, dopo 20 anni, grazie all'encomiabile attività investigativa della Guardia di Finanza¹⁹, e restituito nel 2012 alla comunità di Aquino, che gli è molto legata, sia per un particolare riguardo alla storia del proprio territorio sia per la funzione assunta in chiesa²⁰. È stato esposto in due importanti Mostre, a Roma²¹ e in Brasile²², ma si può ammirare stabilmente nelle collezioni del Museo della Città, nel giusto ruolo centrale dell'itinerario di visita (inv. mus. 1373; NCTN 1148281). Quattro quadrighe s'inseguono, da sinistra a destra, lungo il circuito. Gli aurighi indossano tunica corta, corsetto aderente, pantaloni e casco. Nella mano destra hanno il frustino e nella sinistra le redini, che girano intorno alla vita. I cavalli – eleganti nella bardatura e rampanti per l'impeto – tirano carri piccoli e leggeri. Gli *sparsores*, uno per squadra, rinfrescano la pista con acqua

¹⁶ DIEBNER 1983, pp. 65-78.

¹⁷ Misure: cm 54 alt., cm 171 lungh., cm 51 largh. Cfr. CANETRI 2007, anche per la bibliografia precedente.

¹⁸ Nel frattempo, dal 1872 al 1948, era stato conservato presso il Seminario vescovile di Aquino.

¹⁹ La squadra del "Nucleo Tutela Patrimonio Archeologico" ha appurato che il manufatto era detenuto illecitamente a Londra nelle collezioni di Robert Hecht, noto antiquario e trafficante d'arte. Purtroppo i leoncini romanici, che lo sostenevano nella funzione di altare, sul presbiterio della Chiesa di Santa Maria della Libera, non sono stati mai recuperati. Per report delle indagini e bibliografia aggiornata: cfr. DI FAZIO 2017.

²⁰ Il 19 luglio 2012, a Roma, durante la conferenza stampa presso la sede del MiBAC, sono state presentate le operazioni di recupero. Erano presenti, oltre al Comandante Massimo Rossi e alla sua squadra, responsabile del recupero, il Sottosegretario ai Beni Culturali Roberto Cecchi, la Soprintendente ai Beni Archeologici del Lazio Marina Sapelli Ragni, il Generale della Guardia di Finanza Virginio Pomponi, e una delegazione del Comune e del Museo della Città di Aquino. Nella stessa giornata è stata fatta consegna ufficiale dell'opera ai cittadini di Aquino, numerosi al suo arrivo presso il Museo civico. Alla notizia del recupero è stato dato grande risalto sui media, sulle testate giornalistiche nazionali e sui social network. Il 20 ottobre 2012, con una conferenza nella Chiesa di S. Maria della Libera, è stata celebrata la restituzione del manufatto alla comunità e consegnata una targa di riconoscimento alla Squadra del Nucleo Tutela: tra i presenti, oltre alle autorità locali e a un pubblico numeroso e attento, la Soprintendente ai Beni archeologici del Lazio Elena Calandra e il dott. Francesco Marcattili, dell'Università di Perugia, per l'occasione invitato a esporre gli aspetti architettonici del contesto della gara rappresentata sul sarcofago di Aquino, in particolare la spina del Circo Massimo: MARCATTILI 2009, Cap. IV. L'immagine del Circo Massimo. Catalogo delle fonti iconografiche: n°73, pp. 262-263.

²¹ Mostra a Castel Sant'Angelo, dal titolo: *Capolavori dell'archeologia. Recuperi, ritrovamenti, confronti*. Roma 21 maggio - 5 novembre 2013 (con proroga al dicembre 2013): cfr. CANETRI 2013.

²² Mostra presso il Museu de Belas Artes di Rio de Janeiro, dal titolo *I giochi in Grecia e a Roma*, a cura di Annalisa Lo Monaco e Eugenio La Rocca, dal 15 luglio al 2 ottobre 2016, in occasione delle Olimpiadi 2016.

in vasi, sembrando travolti nell'impresa. Sullo sfondo si stagliano i monumenti della spina. Tra le *metae*, marcatori del giro di pista, si individuano da sinistra a destra: un edificio a colonne lisce, con capitelli dorici e frontone decorato; una costruzione a colonne, con capitelli dorici e architrave modanato, sormontato da quattro delfini contagiri; un'altra struttura, con colonne tortili e capitelli dorici, sul cui architrave modanato sono sette uova, anch'esse contagiri; un'edicola circolare, con colonne scanalate e rudentate, capitelli corinzi, cupola a spicchi e lanterna al vertice; un obelisco, coronato da un oggetto sferico; un edificio a colonne lisce, con capitelli dorici, frontone figurato e acroteri; di nuovo una costruzione con sette uova contagiri, ma su colonne scanalate e rudentate, dai capitelli corinzi; una statua della Vittoria, che premia il primo auriga con corona di alloro e ramo di palma; infine, un altro edificio, a colonne lisce e capitelli corinzi, frontone a timpano con sagome di animali anguipedi e acroteri, e porta, con ante a rombo centrale, destinata agli Inferi. Il manufatto rientra in un numero ristretto di esemplari con rappresentazione realistica della gara, di solito per la sepoltura di un adulto. Per tale scelta si possono addurre motivi di "autorappresentazione" del committente/defunto, comunque garantiti da un profondo simbolismo funerario. Era forse destinato alla sepoltura di un esponente di rango senatorio oppure equestre: tali personaggi sono attestati dalle iscrizioni di *Aquinum* fino al III sec. d.C. e alla fine del secolo si può attribuire la lavorazione del manufatto, nell'ambito delle officine di Roma, per considerazioni iconografiche e formali.

E.C.

I fregi funerari della collezione del Museo di Aquino

Nel Museo di Aquino sono presenti otto frammenti lapidei riconducibili alla decorazione di monumenti funerari. Il nucleo più cospicuo è costituito dai sei reperti con fregio a girali d'acanto²³, tipologia ornamentale ampiamente attestata nel Lazio meridionale e in Campania²⁴ e che, a partire dalla prima metà del I sec. a.C., tende a sostituire, in ambito funerario, i fregi di tipo dorico²⁵. I manufatti esposti nel Museo, scolpiti in calcare locale, sono attribuibili alla produzione di officine operanti nell'area del territorio aquinate e databili, in base all'analisi delle caratteristiche stilistiche e formali, quali la forma del cespo d'acanto centrale e la forma delle brattee, tra la metà del I sec. a.C. e l'inizio dell'età giulio-claudia. Sulla base dell'altezza dei fregi²⁶, non superiore ai 30 cm, è possibile ipotizzare che essi fossero posti a coronamento di

²³ Tali frammenti, insieme a quelli murati nel corpo di fabbrica della vicina chiesa della Madonna della Libera, sono stati oggetto di un recente studio che ha ampliato notevolmente il numero degli esemplari già censiti dallo Schörner: FLORISSI, GERMANI 2015, pp. 21-40.

²⁴ SCHÖRNER 1995.

²⁵ Frammenti lapidei con tale tipologia di decorazione architettonica, pur non essendo presenti nel Museo di Aquino, sono attestati nell'area di *Aquinum*. In particolare essi sono stati reimpiegati nella Chiesa della Madonna della Libera e in alcuni edifici privati della città: FLORISSI, GERMANI 2018, pp. 91-99.

²⁶ SIMONELLI 2002, pp. 27-56.

monumenti funerari a edicola²⁷ o altariiformi. Il fregio fitomorfo del monumento di Eppanio Filone è arricchito dalla presenza, tra i tralci di acanto, di putti che tengono tra le mani i caulicoli mentre i frammenti inv. n. 18 e inv. n. 20 mostrano figure di volatili intente beccare gli elementi floreali. Nei manufatti di Aquino è evidente una certa difficoltà nella riproduzione del modello originario da parte di maestranze locali, soprattutto nella disposizione dei tralci all'interno dello spazio decorativo e nella resa dei fiori e delle foglie. Nel giardino del Museo è esposto un solo manufatto con motivo a protomi taurine e ghirlande²⁸. Il blocco calcareo ha un andamento ricurvo e, pertanto, doveva essere pertinente al rivestimento del cilindro di un monumento funerario a pianta circolare; su di esso è ancora visibile un solo bucefalo sorreggente due strette ghirlande tubolari che si sono conservate solo parzialmente. L'animale presenta un muso corto e massiccio che si restringe leggermente al di sotto della zona oculare. Nonostante il restauro di cui è stato oggetto il frammento, non è possibile rilevare le caratteristiche anatomiche della protome né riconoscere gli elementi vegetali che dovevano comporre la ghirlanda a esclusione di alcuni pomi. Il manufatto, per la forma della protome taurina²⁹ e per il motivo delle tenie che scendono ai lati del muso dell'animale con un movimento appena accennato, può essere datato tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del successivo. All'ambito funerario è, infine, ricollegabile il grosso blocco con rappresentazione di corazza, *scutum* e *pugio*³⁰ (Fig. 5). La corazza è decorata da un *gorgoneion* posto al centro del petto, da una cintura chiusa da un nodo di Ercole e da una doppia fila di *pteriges*; lo scudo appartiene alla tipologia di forma ovale con estremità tagliate e spina centrale di rinforzo a rilievo³¹. Il rilievo può essere datato tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. Il motivo della panoplia, attestato ad *Aquinum* anche su fregi di tipo dorico³², potrebbe essere testimonianza della carriera militare del defunto³³.

V.F.

Smart Campus tra arte e scienza. L'elmo Negau all'infrarosso

Tra i vari aspetti affrontati nella cornice del progetto Smart Campus, è risultato di fondamentale importanza l'impiego di metodi diagnostici nei campi inerenti la conservazione dei beni archeologici e storico-artistici. A tal proposito, Smart Campus ha avuto come obiettivo quello di proporre, alle strutture museali del territorio della

²⁷ A tale tipologia di monumenti può essere attribuito il fregio con architrave tripartito conservato nel giardino del Museo e, con molta probabilità, i frammenti che presentano, oltre al fregio, una scansione a lesene come il manufatto inv. n. 18 e il *titulum* di Eppanio Filone.

²⁸ Sulla diffusione di tale motivo decorativo ad *Aquinum* si veda: FLORISSI, GERMANI 2018, pp. 100-107.

²⁹ La protome al naturale tenderà, infatti, ad essere soppiantata da quella scheletrica a partire dall'età augustea: STORTONI 2008, pp. 63-65, con bibl. prec.

³⁰ NICOSIA 2006, p. 86, fig. 30.

³¹ POLITO 1998, p. 48.

³² FLORISSI, GERMANI 2018, pp. 91-96.

³³ Il manufatto conservato nel Museo può essere messo in relazione con un altro frammento con rappresentazione di armi visto presso villa Euchelia a Castrocielo: MOLLE 2009, pp. 83-131, nota 109.

Regione Lazio, indagini diagnostiche non-distruttive utili a caratterizzare i materiali e le tecniche di fabbricazione dei reperti³⁴.

Nell'ambito del progetto sono state sviluppate diverse ricerche scientifiche in collaborazione tra i Dipartimenti di Ingegneria Industriale e di Storia, Patrimonio Culturale, Formazione e Società dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata e il museo archeologico Khaled al-Asaad di Aquino. Tra i numerosi reperti analizzati si è rivelato di particolare rilievo lo studio dell'Elmo di tipo Negau condotto mediante termografia infrarossa.

Nella tecnica termografica si sperimentano le radiazioni infrarosse per produrre delle mappe di temperatura, definite termogrammi, che permettono di rivelare elementi strutturali interni e/o superficiali non individuabili dal semplice esame autoptico³⁵. Durante l'indagine termografica si produce un brevissimo riscaldamento della superficie del manufatto e, mentre il calore migra al suo interno, una termocamera registra come varia la temperatura. Come risultato, il termogramma generato mostra per contrasto termico gli elementi strutturali che si trovano in superficie o al di sotto di essa³⁶.

Nel caso delle indagini eseguite sull'Elmo i termogrammi (*Fig. 4, termogrammi A-B*) hanno permesso di evidenziare alcuni elementi strutturali, come i fori mostrati nel termogramma A, e di recuperare parte dell'apparato decorativo (termogramma B). Grazie ai termogrammi ottenuti è stato possibile ricostruire l'immagine originaria del reperto e, con l'ausilio della disegnatrice del museo, si è proceduto all'elaborazione del pannello didattico associato al reperto all'interno della vetrina d'esposizione.

N.O.

MARCO GERMANI

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
Direttore del Museo della Città di Aquino "Khaled al-Asaad"
Direttore del Museo Archeologico di Castro dei Volsci

ELISA CANETRI

Conservatore del Museo della Città di Aquino "Khaled al-Asaad"

VALENTINA FLORISSI

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

NOEMI ORAZI

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

³⁴ FIDANZA, GERMANI *et al.* 2017, pp. 236–244.

³⁵ ORAZI 2011.

³⁶ MALDAGUE 2001; GIUFFREDI 2014.

BIBLIOGRAFIA

- BIDDITTU, CELLETTI 2003: I. BIDDITTU, P. CELLETTI, “Età della pietra. Uomini ed elefanti nella preistoria del Lazio meridionale”, in *Quaderni Fregellani*, 2003, pp. 57-59.
- CANETRI 2007: E. CANETRI, “Il sarcofago aquinate con scene di circo”, in A. NICOSIA, G. CERAUDO (a cura di), *Spigolature Aquinati. Studi storico-archeologici su Aquino e il suo territorio*, Atti della Giornata di Studio (Aquino 2007), Aquino 2007, pp. 157-162.
- CANETRI 2013: E. CANETRI, “Il sarcofago delle quadrighe”, in M.G. BERNARDINI, M. LOLLI-GHETTI (a cura di), *Capolavori dell’archeologia. Recuperi, ritrovamenti, confronti*, Catalogo della mostra (Roma 2013), Roma 2013, scheda n. 85, pp. 358-359.
- COARELLI 2007: F. COARELLI, “Note sulla più antica storia urbanistica di Aquino”, in G. CERAUDO, A. NICOSIA (a cura di), *Spigolature Aquinati, studi storico-archeologici su Aquino e il suo territorio*, Aquino 2007, pp. 23-28.
- CRAWFORD-BROWN cds: S. CRAWFORD-BROWN, “Mixing traditions: architectural terracottas from Minturnae”, in P. LULOF, C. RESCIGNO (a cura di), *Deliciae Fictiles V*, V Conferenza Internazionale sulle terrecotte architettoniche e sui sistemi decorativi dei tetti in Italia (Napoli, 15-18 marzo 2018), cds.
- DIEBNER 1983: S. DIEBNER, “Un gruppo di cinerari romani del Lazio meridionale”, in *Dialoghi di archeologia*, Terza serie, anno I, n. 1 (1983), pp. 65-78.
- D’OREFICE 2000: G. D’OREFICE, “Il Museo Archeologico di Aquino. Il Museo della città”, in *Studi Cassinati I*, 2000, pp. 59-61.
- D’URSO, CORSI, GERMANI *et al.* 2017: M.G. D’URSO, E. CORSI, M. GERMANI *et al.*, “From excavations to web: a gis for archaeology”, in *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Volume XLII-5/W1, Geomatics & Restoration - Conservation of Cultural Heritage in the Digital Era, (Florence, 22-24 May 2017), Florence 2017, pp. 219-226.
- EGG 1986: M. EGG, *Italische Helme*, Mainz 1986.
- EGG 1999: M. EGG, “Gli elmi”, in AA.VV. (a cura di), *Piceni. Popolo d’Europa*, Catalogo della mostra (Francoforte - Ascoli Piceno - Chieti 1999-2000), Roma 1999, pp. 117-120.
- FIDANZA, GERMANI, MERCURI, ORAZI 2017: G.B. FIDANZA, M. GERMANI, F. MERCURI, N. ORAZI, “Oltre la superficie. L’occhio di Smart Campus”, in M. BONANNO, A. GHELLI, M. PISANI, G. ROCCO (a cura di), *La Villa romana delle “Terme degli stucchi dipinti” tra scavo, ricerca e didattica*, Roma 2017, pp. 162-164.
- DI FAZIO 2017: F. DI FAZIO, “La valorizzazione del territorio nell’arte: il ‘sarcofago delle quadrighe’”, in *Studi Cassinati 17-2*, 2017, pp. 139-145.
- FLORISSI, GERMANI 2015: V. FLORISSI, M. GERMANI, “[...] flores et ancanthos eleganter scalptos [...]: fregi vegetali da Aquinum”, in H. SOLIN (a cura di), *Le epigrafi della Valle di Comino*, Atti dell’XI Convegno di Studi (Sora-Atina, 30-31 maggio 2014), San Donato Val di Comino 2015, pp. 21-40.
- FLORISSI, GERMANI 2016: V. FLORISSI, M. GERMANI, “La collezione Spezia-Pelagalli: da Palazzo Mariani a Villa Pelagalli fino al Museo Khaled al-Asaad di Aquino (1827-1945-2015)”, in H. SOLIN (a cura di), *Le epigrafi della Valle di Comino*, Atti del XII Convegno di Studi, San Donato Val di Comino 2016, pp. 62-84.
- FLORISSI, GERMANI 2018: V. FLORISSI, M. GERMANI, “Disiecta membra dall’area di Aquinum: fregi dorici, bucrani e ghirlande”, in H. SOLIN (a cura di), *Le epigrafi della Valle di Comino*, Atti dell’XIV Convegno di Studi (Atina, 27-28 maggio 2017), San Donato Val di Comino 2018, pp. 91-109.
- GERMANI 2016: M. GERMANI, “Prima campagna di scavo del complesso di S. Costanzo Vecchia sito in contrada S. Pietro Vetere ad Aquinum: osservazioni preliminari”, in *Ephemeris Dacoromana XVIII*, 2016, pp. 171-176.
- GERMANI 2017: M. GERMANI (a cura di), *Tra Oriente ed Occidente: miscellanea di studi sul mondo antico*, Aquino 2017.

- GERMANI, D'URSO, RICCARDI *et al.* 2017: M. GERMANI, M.G. D'URSO, L. RICCARDI *et al.*, "Lacerti di pavimenti cosmateschi dalla chiesa di S. Costanzo vecchia presso Aquino (Fr): nuovi dati dalla campagna di scavi 2015", in *Atti del XXII colloquio AISCOM*, Tivoli 2017, pp. 313-323.
- GIANNETTI 1986: A. GIANNETTI, *Spigolature di varia antichità nel settore del Medio Liri*, Sant'Elia Fumerapido 1986.
- GIUFFREDI, MERCURI, PARISI-PRESICCE, SALERNO, PAOLONI, ORAZI 2014: A. GIUFFREDI, F. MERCURI, C. PARISI-PRESICCE, C.S. SALERNO, S. PAOLONI, N. ORAZI, "La Lupa Capitolina: indagini termografiche per lo studio delle tecniche di formatura e delle finiture del bronzo dopo la fusione", in *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 114, 2014, pp. 9-24.
- GROSSI 1907: E. GROSSI, *Aquinum. Ricerche di topografia e di storia*, Roma 1907.
- MALDAGUE 2001: X. MALDAGUE, *Theory and Practice of Infrared Technology for Nondestructive Testing*, New York 2001.
- MARCATILLI 2009: F. MARCATILLI, *Circo Massimo. Architetture, funzioni, culti, ideologia*, Roma 2009.
- MOLLE 2009: C. MOLLE, "Ancora sulla patria di Giovenale", in H. SOLIN (a cura di), *Le epigrafi della Valle di Comino*, Atti del quinto convegno epigrafico cominese (Atina, 1 giugno 2008), Cassino 2009, pp. 83-131.
- NICOSIA 2006: A. NICOSIA, *Museo della città e del territorio*, Roma 2006.
- ORAZI, MERCURI, ZAMMIT, PAOLONI, MARINELLI, GIUFFREDI, SALERNO 2016: N. ORAZI, F. MERCURI, U. ZAMMIT, S. PAOLONI, M. MARINELLI, A. GIUFFREDI, C.S. SALERNO, "Thermographic analysis of bronze sculptures", in *Studies in Conservation* 61, 2016, pp. 236-244.
- PARISE-BADONI 2000: F. PARISE-BADONI (a cura di), *Ceramiche d'impasto dell'età orientalizzante in Italia: dizionario terminologico*, Roma 2000.
- POCCETTI 2008: P. POCCETTI, "Mefitis rivisitata (vent'anni dopo... e oltre, con prolegomeni ed epilegomeni minimi)", in A. MELE (a cura di), *Il culto della dea Mefite e la Valle d'Ansant*, Primo Convegno di studi su cultura e tradizioni delle popolazioni sannitiche, Avellino 2008.
- POLITO 1998: E. POLITO, *Fulgentibus armis: introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*, Roma 1998.
- SCHÖRNER 1995: G. SCHÖRNER, *Römische Rankenfriese. Untersuchungen zur Baudekoration der späten Republik und der frühen und mittleren Kaiserzeit im Westen des Imperium Romanum*, Mainz 1995.
- SCOPACASA 2015: R. SCOPACASA, *Ancient Samnium: Settlement, Culture, and Identity Between History and Archaeology*, Oxford 2015.
- SIMONELLI 2001: A. SIMONELLI, "Alcune osservazioni sull'architettura funeraria di Abellinum", in D. VAQUERIZO (a cura di), *Espacio y usos funerarios en el Occidente romano*, Actas del congreso internacional (Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Córdoba, 5-9 de junio 2001), Córdoba 2001, pp. 27-56.
- STORTONI 2008: E. STORTONI, *Monumenti funerari di età romana nelle province di Macerata, Fermo e Ascoli Piceno*, Urbino 2008.
- TAGLIAMONTE 2003: G. TAGLIAMONTE, "Note sulla circolazione degli elmi nell'Abruzzo e nel Molise preromani", in *Mélanges de l'École française de Rome*, tome 115, n°1, 2003, pp. 129-175.



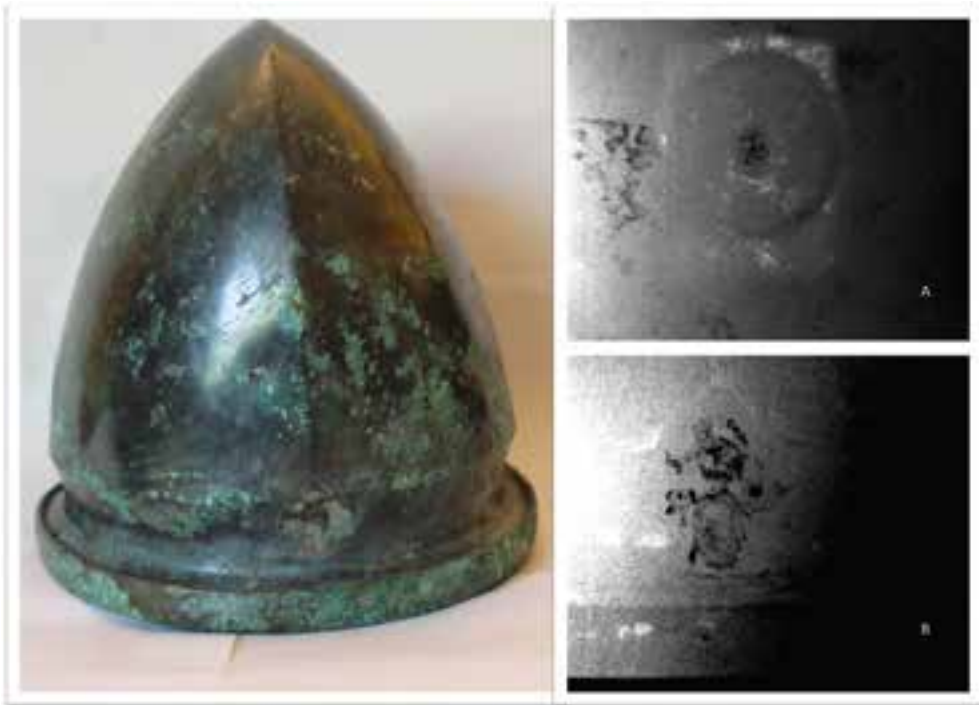
1. Aquino, Museo della Città, “Khaled al Asaad”



2. Aquino, Museo della Città, sezione preistoria e protostoria



3. Aquino, Museo della Città, sarcofago delle quadrighe, fine III secolo d.C.



4. Aquino, Museo della Città, elmo *Negau*, V secolo a.C. A-B, termogrammi realizzati dal Dipartimento di Ingegneria Industriale dell'Università di Roma "Tor Vergata"



5. Aquino, Museo della Città, fregio d'armi, fine I secolo a.C. - inizi I secolo d.C.

ARTENA (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO “ROGER LAMBRECHTS”

Storie di uomini, passione e ricerca

L'attuale cittadina di Artena, arrampicata sull'ultimo sperone roccioso nordorientale dei Monti Lepini e scenograficamente affacciata sull'imbocco della sottostante vallata del Sacco (esattamente di fronte a Palestrina dislocata sul lato opposto della valle), è di origine medievale (*Fig. 1*). Menzionata, con il suo toponimo originale di Montefortino, in documenti del XII secolo, reca tracce, nel primo arredo architettonico della chiesa suburbana dedicata alla Madonna delle Letizie, che risalgono al IX sec. d.C.¹. Sebbene si possa ancora cogliere, nel centro storico, l'impianto medievale della chiesa di S. Stefano e si scorgano lacerti di decorazioni e murature del XIII sec., la cittadina, distrutta nel 1557, venne ricostruita e riqualificata soprattutto per iniziativa della famiglia Borghese (proprietaria del borgo a partire dagli inizi del XVII secolo), che, nel tempo, la dotò di edifici e apprestamenti architettonici di notevole livello: il Palazzo Borghese, il Palazzetto del Governatore, la Piazza della Vittoria con la rampa di accesso sormontata dall'Arco Borghese, la chiesa di Santa Croce, e, fuori dall'area dell'abitato, la Chiesa del Rosario, l'Osteria, il Granaio Borghese e il Convento di S. Maria del Gesù².

In realtà, la “Terra di Montefortino”, a discapito del suo centro storico dall'aspetto così spiccatamente “medievale/seicentesco”, ha restituito e custodisce ancora tracce di una storia ben più antica, frutto di una complessa vicenda insediamentale che, dalle isolate testimonianze di frequentazione risalenti al neo-eneolitico, si prolunga fino all'età tardo-antica³. In questo paesaggio archeologico, composto prevalentemente da aree di frammenti fittili e isolati corpi di fabbrica (muri di terrazzamento, cisterne), oggi molto frammentato e spesso in corso di distruzione per la rapida e disordinata espansione edilizia che tende a “consumare” il territorio, si distinguono, a circa 1 km dal paese, in località Piano della Civita, le rovine di un abitato, dal nome tutt'ora sconosciuto, difeso da una cinta muraria in opera poligonale, vissuto tra l'età tardo-arcaica e quella medio-repubblicana (quando venne abbandonato/distrutto, nell'ambito del primo quarto del III sec. a.C.) e sul quale, dopo il suo abbandono, nel I sec. a.C. si impiantò una villa rustica⁴.

L'importanza archeologica di questo sito (e di altri, soprattutto quelli dislocati lungo l'antico tracciato della Via Latina, che correva nella sottostante pianura), venne per la prima volta evidenziata dal notaio pubblico Stefano Serangeli (1654-1730),

¹ Per una sintesi: QUILICI 2003 (cui si rimanda per la bibliografia precedente). Sull'apparato decorativo alto-medioevale della chiesa, vd. ora i dati critici (in corso di stampa) contenuti nella tesi di specializzazione in Archeologia Medievale presso l'Università degli studi di Roma, di Martina Baglini.

² Per una sintesi: *Della Terra di Montefortino* 2000.

³ QUILICI 1982; QUILICI 1991; VALENTI 1998b; VALENTI 2000; VALENTI 2006; VALENTI 2010; VALENTI 2012; VALENTI 2017a.

⁴ QUILICI 1982; *Civita* 1989; *La Civita di Artena* 1989; *Artena 1*; *Artena 2*; *Artena 3*; LAMBRECHTS 2003; BROUILLARD, GADEYNE 2003; BROUILLARD, GADEYNE 2006; VALENTI 2000; BROUILLARD, GADEYNE 2011a; BROUILLARD, GADEYNE 2011b; QUILICI 2011; BROUILLARD, GADEYNE 2013; VALENTI 2017.

personaggio di spicco della cultura locale e ben introdotto nei circoli eruditi romani dell'epoca, autore di un manoscritto databile agli inizi del XVIII secolo dedicato alla storia della cittadina⁵. In questa preziosa opera si descrive il ricordato pianoro

circondato da grossissime pietre composte a muraglia senza calce (...) e ripieno (...) di varj vestigj di ruine, e frantumi di terracotta, quel che di migliore vi poteva essere stimo fosse poi trasportato per le Fabbriche di Mo(nte)fortino. Oggi tutto è ridotto a coltura, ne vi restano chè alcune reliquie di dette muraglie, e qualche fornace sotterranea anche in parte disfatta⁶.

L'inserimento di Montefortino nel dibattito erudito, anche precedente al manoscritto del Serangeli, incentrato sulla difficile localizzazione degli abitati antichi coinvolti negli episodi bellici che le fonti antiche ambientano tra i Colli Albani e l'area più settentrionale del Lazio meridionale (senza però fornire dati per una loro precisa dislocazione) nel V e IV sec. a.C., sembra suggerire che, verosimilmente, la notizia della presenza di queste rovine fosse già nota nel mondo della ricerca storico-antiquaria. Questa prima orgogliosa organizzazione dei dati inerenti le proprie radici e quindi questa prima consapevolezza dell'importanza dei reperti archeologici che il territorio restituiva, sebbene riferita a un ristretto ambito di persone, venne simbolicamente sancita dal trasferimento, a cura dello stesso Serangeli, di un miliario della Via Latina, rinvenuto nelle sottostanti campagne e sistemato nel 1689 presso il Palazzo Borghese di Artena⁷ (Fig. 2).

Nuovamente descritte pochi decenni dopo da padre Tommaso da Montefortino⁸, residente nel locale Convento francescano dedicato a Santa Maria del Gesù, le rovine affioranti nel Piano della Civita non riuscirono tuttavia ad attirare l'attenzione specifica degli antiquari e viaggiatori dell'epoca e a inserire questa località nei loro itinerari e in quelli dei vedutisti del Grand Tour che, pur frequentando i dintorni (soprattutto Cori e Segni)⁹, non si soffermarono su Montefortino.

Occorre infatti aspettare la prima metà dell'Ottocento per essere certi del primo sopralluogo o "scoperta" del sito a opera di uno studioso straniero, Lord Beverly, che, nel 1830, si arrampicava, non senza difficoltà – come teneva a sottolineare – sulla montagna retrostante Montefortino, fino a raggiungere "La Civita" o "Piano della Nebbia", ove si distribuivano cospicue rovine di un abitato¹⁰. Grazie a questa prima esplorazione "certificata", William Gell e Antonio Nibby inseriranno nelle loro fortunate guide archeologiche dei dintorni di Roma¹¹ anche la Civita, contribuendo così alla sua notorietà.

⁵ SERANGELI, ms.

⁶ SERANGELI, ms, ff. 31-32 cit. in QUILICI 1982.

⁷ Dove tutt'ora è alloggiato. Cfr. SERANGELI, ms, f. 15; ASHBY 1910, p. 421; LUTTAZZI 2000, pp. 162-163.

⁸ P.T. DA MONTEFORTINO, ms.

⁹ Il tema è affrontato in *Monti Lepini* 2012.

¹⁰ NIBBY 1837, pp. 271-272.

¹¹ GELL 1834, pp. 196-200 (dove compaiono anche i primi disegni – due semplici dettagli – dei muri in opera poligonale); NIBBY 1837, pp. 271-272.

Se, pochi anni dopo (1834), il rinvenimento nelle campagne di Montefortino di una bella e preziosa parure di età imperiale, confluita nelle raccolte dei Musei Vaticani¹², evidenzia come il contesto non fosse però ancora attrezzato, nemmeno culturalmente, a trattenere in loco un simile rinvenimento (peraltro oggetto di indagine giudiziaria con relativa sentenza di sequestro e condanna), la frequentazione dell'area dovette comunque cominciare ad essere non isolata. Mescolando quanto già scritto nei manoscritti di Serangeli e P. Tommaso da Montefortino, alcune opere a stampa dell'epoca si arricchiscono di dettagli inediti che fanno cenno al fatto che

scavi operati hanno quivi scoperto anche gli avanzi di molti monumenti, quali sepolcreti, mosaici, vasi, lucerne, medaglie d'oro, d'argento e di rame¹³.

Con la fine del secolo, nel fervore dei progetti di ricerca e di studio sulla topografia antica della Campagna Romana, il Piano della Civita conquista finalmente l'attenzione ufficiale della ricerca scientifica. Vi si recano alcuni fra i più importanti studiosi dell'epoca.

Nel 1876 l'insediamento è visitato da Rodolfo Lanciani, il principe della Topografia romana, che, nei suoi appunti¹⁴ traccia un rapido schizzo del muro di terrazzamento centrale, delinea una prima schematica planimetria dell'area racchiusa dalle mura, annota la presenza di materiali che testimonierebbero come fosse rimasto abitato “fino agli ultimi secoli dell'impero”¹⁵.

Pochi anni dopo, nel 1881, Marie-René de la Blanchère¹⁶, tra i primi membri de l'Ecole française a Roma, intento nell'esplorazione e nella documentazione delle antichità distribuite nella malsana Pianura Pontina (che gli sarà fatale, per la contrazione della malaria), tra Velletri e Terracina, arrivò a esplorare anche l'insediamento della Civita, dedicandogli uno studio specifico, che porta alla prima pubblicazione monografica sullo stesso, corredato della prima carta archeologica¹⁷.

In questa fase di intensa frequentazione e documentazione, si può segnalare la campagna di fotografie scattate nel 1895 sul piano della Civita dal padre domenicano di origini scozzesi Peter Paul Mackay¹⁸, socio vitalizio della British School at Rome e membro della British and American Archaeological Society of Rome. Non è escluso che padre P.P. Mackey incluse le rovine della Civita nel suo corso “The extinct cities of Latium”, tenuto nel 1895-1896 a Roma proprio per la ricordata istituzione.

¹² SCARPIGNATO 1979-1980.

¹³ *Dizionario corografico dell'Italia*, Milano s.d. (dopo 1868) V, p. 338 (s.v. *Montefortino*). Cfr. QUILICI 1982, p. 19. Tali ritrovamenti vanno tutti riconnessi, con ogni probabilità, all'area occupata dalla villa romana.

¹⁴ Si veda l'ed. di BUONOCORE 2002, pp. 101-102.

¹⁵ L'intelligente osservazione, è ancora condizionata dall'affiorare di materiali inerenti l'area della villa romana. Nel fondo sono conservate anche alcune foto, molto rovinate: non è chiaro se scattate dallo stesso Lanciani o da altri in quell'occasione.

¹⁶ Per un profilo sullo studioso: ROCCI 1998.

¹⁷ DE LA BLANCHÈRE 1881.

¹⁸ COLAJACOMO, KAY 2017.

In quegli stessi anni, giovane socio della stessa British and American Archaeological Society of Rome è l'inglese Thomas Ashby, che si avventurerà in un ambizioso survey della Campagna Romana, pubblicato nel corso degli anni in numerosi articoli. Nel 1905, darà alle stampe, in collaborazione con l'americano George J. Pfeiffer, un nuovo studio specifico (e una nuova e più precisa planimetria dell'insediamento) sulla Civita di Artena. Nell'articolo vengono tra l'altro edite le prime foto delle strutture e di alcuni materiali archeologici rinvenuti in tale occasione, che, ancora una volta, non rimasero ad Artena, ma andarono a finire, addirittura, nella Collezione archeologica dell'Università del Michigan¹⁹.

Nonostante questo fervore di studi e nonostante i primi materiali ufficialmente documentati, il contesto culturale di Montefortino continua dunque a non essere in grado di trattenere le antichità nel suo territorio, nonostante la presenza della celebre casata nobile dei Borghese che, altrove, impreziosivano le loro dimore di campagna con spettacolari collezioni. Presso il Palazzo di Artena, oltre al ricordato miliario lì trasferito nel XVII secolo, E. Stevenson, Th. Ashby e G. Tomassetti segnalano poche cose²⁰; nel 1890 vi verrà trasportato (ed è ancora presente) un grande sarcofago in tufo decorato di un militare romano, scoperto nel sottostante territorio attraversato dalla Via Latina²¹.

Significative, in tal senso sono, le notizie inerenti un gruppo di reperti archeologici provenienti dal territorio di Artena, che il medico Cesare Caputi²² vendette a Oreste Nardini e al Comune di Velletri per il costituendo Museo Comunale²³, nei cui inventari redatti prima della guerra risultavano presenti numerosi oggetti provenienti dal territorio di Artena²⁴.

Il bombardamento e il parziale abbattimento della chiesa di Santa Maria delle Letizie durante la seconda guerra mondiale, segnò un'ulteriore dispersione di materiale archeologico. Numerosi frammenti architettonici di origine medievale (e non solo) un tempo affissi e murati sulle sue pareti, vennero raccolti da privati e, solo recentemente (dopo alterne vicissitudini, spesso gestite ai limiti della legalità, ma comunque portate a compimento grazie all'interessamento della confraternita devota alla chiesa di S. Maria), sono stati in parte recuperati²⁵.

¹⁹ ASHBY, PFEIFFER 1905.

²⁰ Sulla piccola raccolta di reperti archeologici presso il Palazzo Borghese di Artena: QUILICI 1982, pp. 108-109 (cui si rimanda per la bibliografia precedente).

²¹ VATTA 2012 (con bibliografia precedente).

²² CRESCENZI 1981, p. 97; CECCARINI 2001, p. 31.

²³ CECCARINI 2012, pp. 116-118.

²⁴ CECCARINI 2001, p. 27. Nelle collezioni del Museo di Velletri sono presenti anche tre fr. di arredo architettonico di età alto-medioevale provenienti da Artena (PETTI 1984, pp. 340-342) e, a mio avviso, pertinenti alla decorazione della chiesa della Madonna delle Letizie.

²⁵ Sarebbe stata auspicabile una loro musealizzazione (come peraltro previsto nell'originario progetto di allestimento del Granaio Borghese da me redatto) negli ambienti del Museo Civico archeologico. Per il momento il materiale è accatastato senza criterio all'interno della piccola chiesetta extra-urbana. Va ricordato che la confraternita non è riuscita a recuperare tutto il materiale a suo tempo "asportato". Alcuni frammenti sono ancora custoditi (visti e fotografati dallo scrivente, in occasione di un sopralluogo col funzionario di zona della Soprintendenza archeologia A. Betori) in una proprietà privata di Boville Ernica, lì condotti subito dopo la guerra: QUILICI 1982, p. 11 (proprietà Aloisi).

Individuata oramai l'importanza archeologica dell'insediamento della Civita, negli anni '60 del secolo scorso verrà finalmente avviata l'esplorazione scientifica dell'area²⁶, con saggi condotti per trincee e redazione di una precisa carta archeologica, nell'ambito di un progetto finalizzato alla individuazione della datazione delle strutture in opera poligonale, finanziato dal mecenate canadese J.C.W. Delmege e condotto sul campo da Lorenzo Quilici²⁷.

La novità di queste esplorazioni, nelle quali furono coinvolti operai della stessa Artena, con la scoperta di reperti archeologici e strutture murarie, crearono le premesse per un interesse verso le antichità che finalmente partiva dal basso.

Nel 1979, su invito del Comitato per l'Archeologia Laziale, iniziarono le più sistematiche indagini di scavo della Civita sotto la direzione del prof. Roger Lambrechts dell'Università di Louvain-la Neuve. In un quadro nazionale di maggior e più popolare interessamento per l'archeologia, che spingeva anche i non professionisti a organizzarsi in Associazioni che, in maniera volontaria, si spendevano per la tutela e la salvaguardia delle antichità e che vedeva anche nella cultura materiale motivo di interesse, ad Artena nasce un Gruppo Archeologico. Si tratta di un ulteriore segno di svolta. La piccola associazione (*Fig. 3*), oltre a collaborare con curiosità alla missione del prof. R. Lambrechts, cominciò a esplorare il territorio, formando una piccola raccolta di reperti, esposta in semplici vetrine in un locale del Convento dedicato a Santa Maria del Gesù²⁸, ma, soprattutto, iniziò a organizzare attività di divulgazione.

L'esistenza di questa nuova Associazione riuscì finalmente a limitare e poi a fermare le ultime dispersioni del materiale archeologico che affiorava nel territorio (materiali provenienti dall'azione di survey del Gruppo Archeologico Romano condotte negli anni '90 in alcune località del territorio di Artena, confluirono nel Museo di Albano e nell'Antiquarium di Colferro), avendo ora un luogo ove radunarle. Nel corso degli anni, la riconosciuta affidabilità (per i locali) di questa Associazione, portò numerosi privati a donare molti reperti alla stessa, oggi parte integrante del Museo.

In occasione dell'allestimento ad Artena della mostra itinerante²⁹ "La Civita di Artena. Scavi belgi (1979-1989)"³⁰, organizzata in occasione del decennale degli scavi della Civita, venne approntato un piccolo (ma malsano) Antiquarium. La gestione locale, sebbene meritoria, tuttavia, nonostante l'impegno volontario del locale Gruppo Archeologico, non riuscì a contribuire alla giusta valorizzazione e fruizione della preziosa collezione, nella quale erano peraltro confluiti anche i materiali precedentemente custoditi presso il Convento di S. Maria del Gesù³¹.

²⁶ QUILICI 1968; QUILICI 1974. Ma vd. anche QUILICI 1982, *passim*.

²⁷ D. FACCENNA, in QUILICI 1968, p. 30; QUILICI 1974, p. 56; QUILICI 1982, p. 24; VALENTI 2017b, p. 67.

²⁸ Qui la vede e, in parte, la descrive L. QUILICI: QUILICI 1982, *passim*.

²⁹ Precedentemente allestita a Roma e a Louvain-la neuve: *Civita di Artena* 1989.

³⁰ *Civita di Artena* 1989.

³¹ Tra i quali una statuetta marmorea di Diana, acefala, donata al Gruppo Archeologico Artena nel 1993 (inv. MCAA: 0006 Stato 53573) e proveniente, a quanto sembra, dalla loc. Colle Grotte (ove insistono le rovine di una villa romana). L'inadeguatezza dei locali ha favorito il prelievo della stessa in data 9.1.1998, e, in seguito, l'esposizione nel Museo Nazionale delle Navi di Nemi, ma con errata indicazione circa il luogo di provenienza (Passo dell'Algido / Artemisio).

È solo a partire dal 1996, quando, per iniziativa e pressione congiunta di Soprintendenza Archeologica e Regione Lazio (sulla base della normativa Regionale di riconoscimento dei Musei locali, pubblicata nell'anno seguente e meglio nota come L.R. 42/97), l'Antiquarium viene finalmente posto sotto la direzione scientifica di personale qualificato laureato. Congiuntamente, grazie all'interessamento specifico della Provincia di Roma³², viene espropriata e sottoposta a vincolo archeologico parte dell'area occupata dalla città antica in loc. La Civita di Artena.

La realizzazione di un Museo che valorizzasse il materiale recuperato negli scavi del Piano della Civita era oramai imprescindibile. Acquistato nel 1996 il Granaio Borghese³³, grazie a uno specifico finanziamento, sono stati realizzati i lavori di restauro, consolidamento dello stesso e, finalmente, di allestimento del Museo³⁴ (Fig. 4).

Nel Museo sono confluiti i reperti provenienti dagli scavi del Piano della Civita (sia quelli dell'abitato abbandonato in età medio-repubblicana, che quelli della villa romana, ove oramai operano, dopo la morte del prof. Lambrechts, alcuni di quelli che erano stati suoi collaboratori³⁵) e quelli recuperati nel corso dei decenni nelle campagne circostanti dal Gruppo Archeologico Artena³⁶ (Fig. 5).

Ma la complessa storia di questo Museo non era ancora finita. Inaugurato nel 2010³⁷, in assenza di una programmata previsione di bilancio per la sua gestione, è stato immediatamente dopo chiuso. Lo stesso concorso per la stabilizzazione della figura del Direttore, ufficialmente bandito, non è stato mai svolto. Sono dunque dovuti passare ben cinque anni (14 febbraio 2015), per vedere finalmente stabilmente aperto, grazie a una specifica decisione di indirizzo politico³⁸ e amministrativo, che ha dotato nuovamente il Museo della figura del Direttore scientifico³⁹ (come previsto dalla normativa di riferimento Regionale) e coinvolto il Gruppo Archeologico Artena, che ne garantisce l'apertura.

MASSIMILIANO VALENTI

Direttore del Museo Civico Archeologico "Roger Lambrechts" di Artena

BIBLIOGRAFIA

AMENDOLEA 1998: B. AMENDOLEA, "Artena e la sua Civita. Un quesito ancora insoluto per l'archeologia", in *Forma Urbis* II, 12, dicembre 1998, pp. 39-43.

Artena 1, Etudes de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes XXIII, Bruxelles - Roma 1983.

Artena 2, Etudes de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes XXVI, Bruxelles - Roma 1989.

³² Tutto l'iter burocratico venne seguito dalla dott.ssa Bruna Amendolea, funzionario archeologo dell'Ente.

³³ Il lungo iter burocratico per l'acquisto del Granaio, venne seguito e portato avanti dal sindaco dell'epoca, Erminio Latini.

³⁴ La complessa questione del finanziamento di quest'opera è stata caparbiamente seguita nel corso del tempo, dall'ass.re alla Cultura dell'epoca, Amedeo Candela. I lavori di restauro e allestimento museografico sono stati realizzati dagli architetti Anna di Noto e Francesco Montuori, coadiuvati da Luca Montuori e Riccardo Petrachi; il progetto museologico è stato redatto dallo scrivente. Sul progetto di allestimento museografico: DI NOTO, MONTUORI 2012. Cfr. anche VALENTI 2017a.

³⁵ La dott.ssa Cécile Brouillard (archeologa presso INRAP) e il prof. Jan Gadeyne (Temple University of Rome).

³⁶ VALENTI 2000; VALENTI 2012.

³⁷ È giusto ricordare il sindaco, Luisa Pecorari, e l'ass.re alla cultura, Alberto Riccitelli.

³⁸ Anche in questo caso è giusto ricordare il Sindaco Felicetto Angelini e l'Assessore al Polo Museale, Alessandra Bucci.

³⁹ Per una prima presentazione e revisione critica dei materiali esposti: VALENTI 2000; VALENTI 2010; VALENTI 2017b.

- Artena 3. Un «mundus» sur le Piano della Civita?*, Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes XXXIII, Bruxelles - Rome 1996.
- ASHBY, PFEIFFER 1905: TH. ASHBY, G.I. PFEIFFER, "La Civita di Artena in the Province of Rome", in *Supplementary Papers of the American School in Rome I*, 1905, pp. 87-107.
- BROUILLARD, GADEYNE 2003: C. BROUILLARD, J. GADEYNE, "La villa romana del Piano della Civita ad Artena", in *Lazio e Sabina 1*, Atti del Primo Incontro di Studi, Roma 2003, pp. 61-64.
- BROUILLARD, GADEYNE 2006: C. BROUILLARD, J. GADEYNE, "Gli scavi della villa romana sul Piano della Civita di Artena. Nuovi dati dalle campagne di scavo del 2002-2004", in *Lazio e Sabina 3*, Atti del Terzo Incontro di Studi, Roma 2006, pp. 223-226.
- BROUILLARD, GADEYNE 2011: C. BROUILLARD, J. GADEYNE, "La villa romana del Piano della Civita ad Artena. Le campagne di scavo 2006-2009", in *Lazio e Sabina 7*, Atti del Settimo Incontro di Studi, Roma 2011, pp. 339-343.
- BROUILLARD, GADEYNE 2011: C. BROUILLARD, J. GADEYNE, "Artena, Piano della Civita. Conoscenze archeologiche (1978-2010)", in *Orizzonti XII*, 2011, pp. 101-108.
- BROUILLARD, GADEYNE 2012: C. BROUILLARD, J. GADEYNE, "La villa romana del Piano della Civita ad Artena (Rm). Campagna di scavo 2010", in *Lazio e Sabina 8*, Atti dell'Ottavo Incontro di Studi, Roma 2012, pp. 99-105.
- BROUILLARD, GADEYNE 2013: C. BROUILLARD, J. GADEYNE, "Artena (Roma), Piano della Civita, villa romana. Aggiornamento delle ricerche archeologiche (campagna di scavo 2011)", in *Lazio e Sabina 9*, Atti del Nono Incontro di Studi, Roma 2012-2013, pp. 305-314.
- BUONOCUORE 2002: M. BUONOCORE, *Appunti di topografia romana nei codici Lanciani della Biblioteca Apostolica Vaticana V*, Roma 2002.
- CANCELLIERI, CIFARELLI, PALOMBI, QUILICI-GIGLI 2012: M. CANCELLIERI, F.M. CIFARELLI, D. PALOMBI, S. QUILICI-GIGLI, *Tra memoria dell'antico e identità culturale. Tempi e protagonisti della scoperta dei Monti Lepini*, Roma 2012.
- CECCARINI 2001: T. CECCARINI, "Le vicende del catalogo e dell'inventario", in *Le radici della memoria 1870-1039: gli ispettori onorari a Velletri*, Museo Studi e Ricerche 3, Roma 2001, pp. 9-42.
- CECCARINI 2012: T. CECCARINI, "Il Museo 'Oreste Nardini' di Velletri nel contesto delle origini dei musei civici", in M. VALENTI (a cura di), *Colli Albani. Protagonisti e luoghi della ricerca archeologica nell'Ottocento*, Catalogo della mostra, Roma 2012, pp. 114-118.
- CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*
- La Civita di Artena. Scavi belgi (1979 - 1989)*, Catalogo della mostra, Roma 1989.
- COLAIACOMO, KAY 2017: F. COLAIACOMO, S. KAY, "Mackey e la prima fotografia archeologica", in F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, *Dalla Camera oscura alla prima fotografia. Architetti e archeologi a Segni da Dodwell ad Ashby e Meckey*, Catalogo della mostra, Roma 2017, pp. 57-60.
- CRESCENZI 1981: L. CRESCENZI, *Velletri archeologica territorio museo*, Quaderni della Biblioteca Comunale di Velletri 2, Velletri 1981.
- DE LA BLANCHÈRE 1881: M.R. DE LA BLANCHÈRE, "Villes disparues - La Civita", in *MEFR* 1, 1881, pp. 161-180.
- della Terra di Montefortino feudo dell'Ecc.ma Casa Borghese. Il "notaro pubblico" Stefano Serangeli storico e letterato (1654-1730)*, Catalogo della mostra, Roma 2000.
- DI NOTO, MONTUORI 2017: A. DI NOTO, F. MONTUORI, *Per un progetto sull'esistente. Il piano della civita ed il Museo Archeologico Roger Lambrechts di Artena*, Roma 2017.
- Dizionario corografico dell'Italia*, Milano s.d.
- GELL 1834: W. GELL, *The Topography of Rome and its Vicinity* 1, London 1834.
- LAMBRECHTS 2003: R. LAMBRECHTS, "Les fouilles belges d'Artena", in *Bulletin de la Classe de Lettres et des Sciences Morales et Politiques XIV*, 2003, pp. 117-147.
- LUTTAZZI 2000: A. LUTTAZZI, "Il territorio di Montefortino nell'Alta Valle Latina: il paesaggio archeologico nel XVIII secolo", in *della Terra di Montefortino* 2000, pp. 152-178.
- NIBBY 1837: A. NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della Carta de' dintorni di Roma I*, Roma 1837.

- PETTI 1984: G. PETTI, "Rilievi altomedievali da Velletri", in *RAC* LX, 1984, pp. 321-342.
- P.T. DA MONTEFORTINO, *Piano della Civita nel territorio di Montefortino*, ms 1799.
- QUILICI 1968: L. QUILICI, "VI. ARTENA. Campagna di saggi nella Civita di Artena", in *NSc* 1968, pp. 31-74.
- QUILICI 1974: L. QUILICI, "V. ARTENA (Roma). Saggi di scavo alla Civita", in *NSc* 1974, pp. 56-87.
- QUILICI 1982: L. QUILICI, *La Civita di Artena* (Latium vetus), Roma 1982.
- QUILICI 1991: L. QUILICI, "La Via Latina e l'organizzazione del territorio attorno alla Civita di Artena", in *Comunità indigene e problemi della romanizzazione nell'Italia centro-meridionale*, Actes du Colloque International (Rome, 1-3 février 1990), Bruxelles-Rome 1991, pp. 195-216.
- QUILICI 2003: L. QUILICI, "La chiesa della Madonna delle Letizie ad Artena", in *Ocnus* 11, 2003, pp. 195-216.
- QUILICI 2011: L. QUILICI, "La Civita di Artena, la prima e la seconda città", in *Orizzonti* XII, 2011, pp. 109-120.
- ROCCI 1998: G.R. ROCCI, "La vita e le opere di Marie-René de la Blanchère", in G.R. ROCCI (a cura di), *Marie-René de La Blanchère. Lettere dalle Paludi Pontine*, Terracina 1998, pp. XXXIII-XL.
- SERANGELI: S. SERANGELI, *Notizie storiche della Terra di Montefortino nella Campagna e Distretto di Roma I*, ms. (XVIII sec.).
- SCARPIGNATO 1979-1980: M. SCARPIGNATO, "Un corredo di oreficerie romane nel Museo Gregoriano Etrusco", in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia* XVII, n.s. III, 1979-1980, pp. 223-238.
- VALENTI 1998A: M. VALENTI, "La viabilità", in S. PRACCHIA, L. PETRASSI, F. CIFARELLI (a cura di), *Elementi minori di un paesaggio archeologico. Una lettura dell'alta Valle Latina*, Roma 1998, pp. 145-150.
- VALENTI 1998B: M. VALENTI, "L'agricoltura", in S. PRACCHIA, L. PETRASSI, F. CIFARELLI (a cura di), *Elementi minori di un paesaggio archeologico. Una lettura dell'alta Valle Latina*, Roma 1998, pp. 157-160.
- VALENTI 2000: M. VALENTI, "Materiali dal territorio di Montefortino conservati nel Museo Civico Archeologico", in *Della Terra di Montefortino*, Roma 2000, pp. 186-205.
- VALENTI 2006: M. VALENTI, "Storie dalla terra di Montefortino. Tre secoli di studi, ricerche, ritrovamenti e scavi archeologici", in *Artena. Il sogno della Fenice. Arte Natura Storia Tradizioni*, Artena 2006, pp. 17-51.
- VALENTI 2008: M. VALENTI, "Artena. Museo Civico Archeologico 'R. Lambrechts' Area Archeologica Piano della Civita", in M. CANCELLIERI (a cura di), *Monti Lepini. Sistema Museale Territoriale e Raccolte Museali Private*, Sezze (Lt) 2008, pp. 66-68.
- VALENTI 2008: M. VALENTI, "Artena. Museo Civico Archeologico R. Lambrechts – Area archeologica Piano della Civita", in V. PADIGLIONE, S. QUILICI-GIGLI (a cura di), *Musei dei Lepini: luoghi e itinerari tematici*, Sezze (Lt) 2008, pp. 7-10.
- VALENTI 2010: M. VALENTI, "Artena. Museo Civico Archeologico Roger Lambrechts", in *Ai confini di Roma. Tesori archeologici dei musei della provincia*, Catalogo della mostra, Roma 2010, pp. 130-135.
- VALENTI 2012: M. VALENTI, "Le terrecotte architettoniche dal Piano della Civita di Artena al Museo Civico Archeologico 'R. Lambrechts': una messa a punto dei dati", in *Lazio e Sabina* 8, Atti dell'incontro di Studio (Roma, 30-31 marzo e 1 aprile 2011), Roma 2012, pp. 295-301.
- VALENTI 2017A: M. VALENTI, "Artena (RM): il Museo Civico Archeologico 'Roger Lambrechts', in *Forma Urbis* XXII.1, gennaio 2017, pp. 26-31.
- VALENTI 2017B: M. VALENTI, "Il Piano della Civita di Artena (Rm) e il Museo Civico Archeologico 'Roger Lambrechts': storia, problemi e prospettive", in G. GALANTE (a cura di), *Ferdinando Castagnoli: dalla ricerca archeologica nel Lazio arcaico alla valorizzazione del territorio*, Atti della Giornata di Studio per il Decimo anniversario dell'istituzione del Museo civico archeologico "Lavinium" (Pomezia, 28.3.2015), Roma 2017, pp. 67-78.
- VATTA 2012: G. VATTA, "Sarcofago figurato in tufo da Artena", in G. KOCH, F. BARATTE (hrsg.), *Sarkophag - studien 6, Akten des Symposium, Sarkophage der römischen kaiserzeit: production in den zentren - kopien in den Provinzen - Les sacophages romains: centres et périphéries* (Paris, 2-5 november 2005), Mainz 2012, pp. 43-52.



1. Artena. Veduta del centro storico di origine medioevale



2. Artena. Miliario proveniente dalla Via Latina, sistemato nel XVII secolo presso il portone di ingresso del Palazzo Borghese (CIL X, 6884)



3. Artena, loc. Macere. Uno storico fermo-immagine fine anni '90 del XX secolo con alcuni dei protagonisti che hanno portato alla nascita del Museo: Roger Lambrechts (a sinistra) e Lorenzo Quilici (il terzo da sinistra), tra il Sindaco di Artena Erminio Latini (primo a destra) e alcuni membri del Gruppo Archeologico (Augusto Candela ed Enrico Carocci)



4. Artena. Il Granaio Borghese trasformato in Museo e dedicato a Roger Lambrechts



5. Artena, Granaio Borghese – Museo Civico Archeologico “Roger Lambrechts”: veduta interna della Sala Tommaso da Montefortino

BLERA (VT)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO “GUSTAVO VI ADOLFO DI SVEZIA”
IL MUSEO LOCALE COME FABBRICA DI CULTURA

Intervento del Sindaco di Blera

L'argomento di questo ciclo di incontri “Storie di persone e di musei” si presta ad essere affrontato da molti punti di vista. La mia funzione mi impone di svolgere l'aspetto politico-amministrativo del tema evidenziando le azioni intraprese dal Comune per la valorizzazione del patrimonio culturale di Blera e del suo territorio. Tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso si registrava a Blera un fermento culturale senza precedenti: nasceva la Biblioteca Comunale, veniva riordinato l'Archivio Storico, vedeva la luce il periodico della Biblioteca e dell'Archivio La Torretta, la Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale svolgeva scavi nelle necropoli etrusche, l'Istituto Svedese di Studi Classici approfondiva le ricerche e pubblicava i materiali di San Giovenale e Luni sul Mignone, venivano pubblicate numerose opere di storia locale a firma di Domenico Mantovani.

In questo clima, nel 1994, veniva istituito il Museo Civico intitolato al re di Svezia Gustavo VI Adolfo. All'origine del progetto generale vi fu una attenta riflessione del comitato scientifico che ne delineò le caratteristiche principali proponendo la suddivisione in tre sezioni di cui due, quella Archeologica e quella Demo-etno-antropologica, in spazi espositivi urbani e la terza come percorso all'aperto attraverso i contesti di provenienza degli oggetti (*Fig. 1*). A supporto di quanto è stato realizzato finora del progetto iniziale c'è stata la volontà, l'impegno civile e la generosità di moltissime persone, alcune scomparse, che oggi ricordiamo con riconoscenza.

L'Amministrazione Comunale, in attesa di reperire risorse per il completamento delle strutture museali, intende rendere sempre più fruibili i contesti archeologici (abitati e necropoli) recuperando la rete dei percorsi turistici che li collegano, avvalendosi anche della collaborazione delle associazioni che da tempo e con una certa continuità operano in questo senso come Sentieri per Blera, la Pro Loco, il Centro di Archeologia Sperimentale Antiquitates, fondato da Angelo Bartoli, che si configura anche come museo della tecnologia del mondo antico. Oltre la fruizione il Comune vuole favorire l'incremento del livello della conoscenza e assicurare la conservazione del patrimonio culturale e ambientale.

Noi amministratori concordiamo in particolare sulla necessità che l'aspetto fruitivo interessi innanzitutto il mondo della scuola e comunque in generale quella numerosa schiera di utenti che oggi è orientata verso il cosiddetto “turismo esperienziale”. Vogliamo che la visita alle nostre strutture museali sia coinvolgente, stimolante e appagante; in altre parole un'avventura culturale. Ci sostiene la convinzione che il grado di civiltà di una comunità si valuti dalla presenza e dal funzionamento delle strutture culturali pubbliche: la biblioteca, l'archivio e il museo. La loro efficienza favorisce il progresso morale e civile di tutti i cittadini.

L'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma e l'archeologia svedese nel territorio di Blera

Desidero innanzitutto ringraziare Valentino Nizzo per aver dato vita a questo ciclo di conferenze in una sede tanto bella e prestigiosa. Il museo di Villa Giulia sta particolarmente a cuore all'istituto Svedese di Studi Classici e con esso collaboriamo da vicino e in maniera molto proficua da molti decenni. La stessa fruttuosa collaborazione esiste da sempre anche con la città di Blera, un luogo che ha assunto un significato speciale per generazioni di ricercatori e archeologi dell'istituto.

Ringrazio il sindaco di Blera Elena Tolomei per la sua disponibilità e per quanto sta facendo perché la nostra collaborazione continui anche oggi, molto tempo dopo la fine delle grandi campagne archeologiche dell'istituto. Il legame con la città di Blera è per l'istituto un capitolo che speriamo non si chiuda mai.

L'Istituto Svedese di Studi Classici è un'istituzione le cui attività primarie sono rappresentate dalla ricerca e dall'insegnamento accademico in ambito umanistico, soprattutto archeologia classica, storia antica, storia dell'arte, architettura, filologia classica, arte del restauro e conservazione dei beni culturali.

L'attività dell'istituto si basa da sempre su due pilastri fondamentali: la ricerca e la didattica. Ogni anno si tengono presso l'istituto corsi di archeologia e storia dell'arte, inseriti nel sistema universitario svedese. Periodicamente vengono organizzati corsi a tema, più brevi, in collaborazione con le università. L'istituto elargisce ogni anno borse di studio per dottorandi, offrendo loro anche la possibilità di soggiornare presso la nostra foresteria per un intero anno accademico e svolgere la propria ricerca nel dinamico ambiente romano.

La fondazione dell'istituto avvenne presso il Palazzo Reale di Stoccolma nel 1925, in una riunione convocata dall'allora principe ereditario Gustavo Adolfo, che fu in quella circostanza eletto presidente del primo Consiglio di Amministrazione, incarico che manterrà per ben 25 anni, fino all'ascesa al trono nel 1950 come Re Gustavo VI Adolfo. L'attività dell'Istituto a Roma iniziò nel 1926, sotto la direzione di Axel Boëthius.

L'archeologia ebbe da subito un ruolo di particolare rilievo presso la nuova istituzione. Boëthius condusse scavi archeologici ad Ardea negli anni '30. Il suo successore Einar Gjerstad scavò al Foro Romano e al Foro Boario con l'intento di tracciare una cronologia della Roma antica. Gli importanti risultati ottenuti furono pubblicati in *Early Rome*, nella collana dell'Istituto Svedese, e divennero oggetto di accesi dibattiti sulla fondazione di Roma e sulla storia più antica della città.

Come è noto, l'impegno archeologico dell'istituto fiorisce con le grandi campagne di scavo in Etruria dagli anni '50 agli anni '70 del secolo scorso. Fu in questo periodo che l'istituto legò il suo nome all'etruscologia, con lo scavo dei siti di San Giovenale, Luni sul Mignone e Acquarossa. E, come già era accaduto per la fondazione dell'istituto, uno dei protagonisti di questa proficua stagione fu il re Gustavo VI Adolfo che partecipò attivamente agli scavi. Da allora fu definito "il Re archeologo". Vorrei ora presentare i due siti archeologici del territorio di Blera scavati dall'istituto nei decenni 1950 e 60.

Luni sul Mignone (1960-1963)

Luni è un insediamento preistorico e tardo-etrusco, situato nel territorio del comune di Blera a ca 5 km dall'abitato etrusco di San Giovenale. L'insediamento occupava le due alture, collegate tra loro da una sella, dette Fornicchio e Pian di Luni, circondate da un ciglione continuo, che determina un brusco salto di quota. I risultati degli scavi attestarono, fin dalle prime presentazioni di Carl Eric Östenberg (1961; 1967; 1969), e successivamente attraverso le rielaborazioni effettuate a partire dalle osservazioni di Renato Peroni (1969), un ruolo primario di Luni sul Mignone nell'ambito della classe dei centri maggiori dell'età del bronzo dell'area medio tirrenica.

A Luni, in particolare, le tracce di abitato neolitico riguardano solo un settore marginale dell'area, il terrazzo dei cosiddetti Tre Erci. Toponimo che si riferisce ai tre Erci svedesi che vi scavarono. Nell'età del bronzo l'occupazione attestata da frammenti dell'aspetto ceramico di Norchia è stata ritenuta un precedente significativo dell'occupazione protostorica durata per quasi un millennio, dall'inizio del Bronzo medio fino al Bronzo finale.

In epoca etrusca non vi furono insediamenti di particolare rilievo fino a quando, nel IV secolo a.C. in occasione della guerra mossa da Roma per la conquista di Tarquinia, l'altura fu fortificata e ospitò probabilmente un presidio militare. Sul cosiddetto Pian di Luni si trova anche una piccola chiesa cristiana, impiantata in una struttura monumentale dell'età del bronzo finale e circondata da tombe a fossa.

San Giovenale (1956-1965)

Gli scavi dell'abitato etrusco di San Giovenale sono una delle maggiori e più note indagini archeologiche dell'istituto e si svolsero tra il 1956 e il 1965. La rocca di San Giovenale rappresenta in modo esemplare le castelline dell'Etruria meridionale. San Giovenale è il nome medievale del sito dove è stato scavato l'abitato etrusco. Gli archeologi svedesi hanno chiamato "acropoli" il settore principale del pianoro di San Giovenale, denominando "Borgo" il terrazzo orientale sottostante, che in origine doveva essere raccordato al retrostante pianoro del Vignale e forse aveva l'aspetto di una sella. Oltre alle necropoli circostanti furono scavate parti dell'acropoli, le cui costruzioni sono databili dalla tarda età del bronzo al IV secolo a.C., con un picco nell'epoca arcaica etrusca, dal 650 al 480 a.C. circa. Il primo insediamento dell'acropoli risale al periodo neolitico. Nella tarda età del bronzo e nel periodo recente della prima età del ferro (1200-700 a.C., con una interruzione relativa al periodo iniziale della prima età del ferro) il sito fu densamente popolato. Alle capanne protostoriche a pianta ovale si sovrapposero, all'inizio del VII sec. a.C., case rettangolari di canne e argilla con tetti in paglia (675-625 a.C.). Dal VI secolo a.C. in poi le abitazioni furono costruite in tufo locale con tetti di tegole di terracotta. Cisterne, pozzi e canali di drenaggio seguivano un percorso rettilineo. Intorno al 550-530 a.C. un terremoto danneggiò la zona. La città fu poi ricostruita, ma in scala ridotta.

In epoca romana il sito era praticamente deserto mentre sulle colline e sul pianoro circostante sorgevano le ville. L'Istituto Svedese ha scavato, nei pressi di San Giovenale, due ville romane dette Villa Sambuco e Villa Selvasecca.

La cappella paleocristiana di San Giovenale fu costruita tra il V e il VI secolo d.C. Nel XIII secolo la famiglia di Vico fece erigere l'imponente castello che tuttora domina il sito.

Lavori in corso

Sebbene queste grandi campagne archeologiche siano ormai lontane nel tempo, i ricercatori sono ancora oggi impegnati per la pubblicazione di materiali e risultati. San Giovenale è decisamente a buon punto con la recente uscita, nel 2013, del volume *The Borgo: excavating an Etruscan quarter: architecture and stratigraphy*, di Carl Nylander e altri autori.

La pubblicazione degli scavi è responsabilità primaria dell'istituto che conserva tutta la documentazione nei suoi archivi, mentre i reperti archeologici sono conservati in un deposito concesso in comodato d'uso, con la consueta generosità, dal Comune di Blera. È una fortuna che anche ricercatori più giovani abbiano scelto San Giovenale e la zona di Blera per le loro tesi di dottorato. Possiamo dunque confidare in nuove ricerche che prendono le mosse dall'importante e innovativo lavoro svolto dagli archeologi svedesi ormai mezzo secolo fa.

KRISTIAN GÖRANSSON

Direttore dell'Istituto Svedese di Studi Classici di Roma

Dal recupero degli spazi all'allestimento

La realizzazione del museo "Il cavallo e l'Uomo" è stato il risultato di due fattori difficilmente compresenti in situazioni analoghe: da una parte un'equipe di progettisti e responsabili scientifici che hanno delineato il percorso tematico del museo analizzando e discutendo insieme sin dalle fasi di avvio dell'intervento, dall'altra le ottime opportunità offerte dall'edificio messo a disposizione dall'Amministrazione Comunale che, nato originariamente come deposito di autolinee e successivamente adibito a magazzino comunale, presentava l'indubbio vantaggio di avere a disposizione un'area esterna. Questa, oltre ad avere un affaccio suggestivo sulla vallata del Biedano e consentire l'arrivo a gruppi di visitatori a cavallo, rendeva possibile la progettazione di una parte dell'allestimento fuori del fabbricato. Inoltre le caratteristiche dimensionali del corpo di fabbrica permettevano, internamente, la realizzazione di un soppalco con un conseguente aumento della superficie espositiva. È così avvenuto che la ristrutturazione e l'allestimento da una parte, l'organizzazione dei dati scientifici dall'altra, hanno preso gradatamente forma fino ad arrivare alla soluzione che è poi stata realizzata. Si è deciso di raccontare la complessa vicenda del rapporto uomo-cavallo secondo due differenti trame didattico-scientifiche: una archeologica e l'altra demoeoantropologica.

I criteri progettuali adottati nell'allestimento sono stati una *messa in solido* di tale percorso scientifico portando a un'analisi approfondita di tutte le aree funzionali che un museo comporta (*Fig. 2*).

Dall'inaugurazione sono passati diciotto anni e ovviamente l'apparato comunicativo andrebbe aggiornato anche alla luce delle nuove conoscenze scientifiche. Il *fil-rouge* tematico costruito per il visitatore è ancora efficace ma ovviamente le possibilità che le nuove tecnologie offrono oggi potrebbe richiedere di rivedere, in maniera ancora più suggestiva, una parte della comunicazione. Del resto un museo non è e non dovrebbe mai essere un oggetto cristallizzato ma al contrario una macchina in continuo divenire e capace di assorbire e rinnovare continuamente modi e percorsi del pensiero.

M.G.S.

La trasformazione strutturale del contenitore

Il locale di deposito sul quale si interveniva era costituito da un unico grande ambiente con pianta molto irregolare assimilabile a un trapezio pentagono. La struttura portante era costituita dalle murature perimetrali in blocchi di tufo di discreta fattura, la copertura lignea del tetto risultava invece estremamente deteriorata e precaria.

L'edificio parzialmente interrato sui lati interni, si impiantava su uno sbancamento del terreno in pietra tufacea in pendenza verso le strade a confine su due lati; ciò aveva comportato una naturale mancanza di fondazioni.

Si è ritenuto possibile mantenere valida la funzione portante delle murature senza particolari modifiche o consolidamenti decidendo invece per la demolizione di tutta la struttura di copertura.

Per ottenere una migliore visibilità e ampiezza si è mantenuto l'ambiente unico a tutta altezza, in parte diviso dal soppalco, inserendo strutture portanti in ferro abbinate a una secondaria in legno; quest'ultima, ossia un palancato in larice di cm 4, costituisce tutto il pacchetto solaio (*Fig. 3*).

Tutta la nuova copertura a tetto con travette IPE e tavolato poggia su un unico pilastro tubolare in ferro alquanto snello, 16 cm, che posto in posizione semi baricentrica della pianta irregolare costituisce uno snodo funzionale e statico. Su di esso poggiano alcune false capriate (sono presenti solo i montanti e non le diagonali) che sostengono fittamente le varie falde, impossibilitate ad avere una geometria perfettamente planare.

Tutti questi carichi vengono poi sostenuti dalle travature orizzontali che si conformano a doppia y e che vengono a costituire una sorta di muro di spina portante, e ciò anche per una agevole semplificazione della problematica geometrica del cantiere.

A distanza di tempo l'edificio risulta alquanto ben conservato, fa eccezione su un lato del piano terreno la presenza di umidità, forse prodotta da perdite di acqua, che ha deteriorato il bel pavimento ligneo pirografato dell'architetto Renato del Duce, e che necessiterebbe di interventi di risanamento.

G.P.

Il progetto scientifico

Il desiderio di tentare una “musealizzazione” di una tematica così complessa e affascinante quale quella del rapporto tra uomo e cavallo, analizzata e proposta soprattutto sia nella fase più “antica” (preistoria e protostoria) quando certi caratteri tipici sono più forti ed evidenti, sia in un’ottica di analisi demo-etnoantropologica in cui la cultura materiale e la tradizione orale diventano elementi di *traduzione* di certe valenze culturali, ci ha portato a privilegiare come luogo di elezione per la realizzazione dell’intervento proprio il territorio dell’Etruria Meridionale e in particolare il comprensorio blerano.

Il percorso scientifico del museo è strutturato intorno a due filosofie e strutture di pensiero: quella che organizza in un percorso diacronico, anche se concentrato nelle fasi più antiche, i caratteri fondamentali dell’esperienza e del valore del rapporto uomo-cavallo e cioè la *sezione preistorico-protostorica*.

Il secondo percorso scientifico abbandona, per così dire, l’ottica puramente storica e consequenziale per andare a leggere nella cultura materiale e non solo (nel museo è stata dato spazio anche a quello che viene definito il *paesaggio sonoro*) quelli che sono i caratteri di permanenza di certa cultura artigiana e rurale. Ecco quindi la necessità della creazione della *sezione demoetnoantropologica* in cui il rapporto uomo cavallo spiega e talvolta rivela le profonde connessioni di un tessuto sociale estremamente complesso e stratificato (*Fig. 4*).

L’interesse per questo animale, da un punto di vista culturale, ha coinvolto un gran numero di persone che hanno dato preziosi contributi alla conoscenza della storia del cavallo e delle sue relazioni con l’uomo: archeologi, antropologi, storici, storici dell’arte, paleontologi, archeozoologi, veterinari, genetisti, esperti dell’ambiente, botanici, esperti di equitazione e allevatori, ecc., hanno tutti osservato questo animale molto da vicino per definire sempre meglio la relazione Uomo-Cavallo.

La creazione a Blera di una sezione del Museo dedicata al rapporto tra “il cavallo e l’uomo” acquista pertanto un interesse profondamente attuale della ricerca archeologica che vede proprio in Etruria e nel Lazio le più importanti scoperte in Italia riguardo l’arrivo e la diffusione del cavallo domestico.

Inoltre tale Museo assume un valore territoriale estremamente importante in quanto fortemente rappresentativo degli interessi di una Comunità in cui l’allevamento equino e la relativa industria sia artigiana (produzione di finimenti e selle) che turistica (turismo equestre) stanno avendo da tempo un considerevole incremento.

Nell’ambito di tale esposizione museografica del Museo Civico “Gustavo VI Adolfo di Svezia” - polo tematico “Il cavallo e l’uomo” sono stati affrontati i seguenti argomenti:

Sezione preistorico-protostorica

- I “progenitori” del cavallo (Gli equidi del Plio-Pleistocene; origine e filogenesi degli attuali cavalli domestici);
- il ruolo del cavallo nelle culture del Paleolitico;
- la “domesticazione” del cavallo e l’introduzione e la diffusione del cavallo domestico in Italia;

- l'uso del cavallo come cavalcatura o animale da trasporto, nell'alimentazione umana e nei rituali funerari e religiosi;
- la domesticazione dell'asino e la sua diffusione in Italia.

Sezione demo-etno-antropologica

- Il rapporto uomo-territorio;
- le abitudini di vita e il lavoro dei butteri;
- il cavallo nelle feste popolari.

La creazione in Etruria di un museo sul rapporto uomo-cavallo acquista un valore territoriale estremamente importante in quanto fortemente rappresentativo degli interessi di una Comunità in cui l'allevamento e la relativa industria artigiana hanno avuto sempre grande rilevanza.

J.D.G.M.

Potenzialità di sviluppo della sezione archeologica

Le più considerevoli caratteristiche archeologiche del circondario di Blera, con i suoi profondi canali tufacei, risiedono nella presenza dei cimiteri di tombe a camera in molti casi attribuibili alla classe architettonica monumentale delle cosiddette tombe rupestri. Eppure questo cantone dell'Etruria meridionale consente di immergersi in una realtà antica molto più lontana dai giorni nostri.

Infatti per quanto riguarda la preistoria e la protostoria, Blera e il suo territorio si configurano come eccezionali nell'ambito dell'area medio-tirrenica della penisola italiana per le seguenti circostanze:

- la conservazione dello stato naturale di gran parte del territorio comunale, come di quelli confinanti; l'aspetto prevalente della campagna è quello di un paesaggio agrario rimasto fermo all'abbandono dell'economia agricola di tradizione ottocentesca, che solo in piccola parte e in tempi recenti ha subito oblitterazioni da parte dell'edificazione e da localizzati sbancamenti;
- la presenza di un continuo monitoraggio dei ritrovamenti archeologici in atto da oltre un secolo, con attività rilevanti rappresentate non tanto dalla missione tedesca, che non riuscì a individuare attestazioni di fasi preistoriche, quanto dalle campagne del gruppo operativo svedese, che aveva in questa zona la sua *chosen region* e alla cui attività hanno fatto seguito esplorazioni intensive di topografi sia stranieri, sia del gruppo dei protostorici romani dell'Università la Sapienza;
- la concentrazione particolare di monumenti funerari dell'età del bronzo, rappresentati nel territorio comunale dal 70% delle tombe a camera ipogea dell'età del bronzo note in Italia centrale, e dall'unico dolmen certamente attribuibile alla piena età del bronzo, sito al Comunale di Civitella Cesi. Allo stato attuale le tombe a camera dell'età del bronzo sono rappresentate da pochi altri esemplari attestati a Barbarano Romano, a Ischia di Castro, Farnese, Civita Musarna presso Viterbo, e forse a Sutri;
- la conservazione di gran parte dei reperti delle fasi pre e protostoriche del territorio stesso nei musei di Blera e di Barbarano Romano.

L'insieme di tutte queste condizioni assicura la potenzialità del territorio di Blera, le cui caratteristiche archeologiche non ancora definitivamente disperse e di fatto ancora valorizzabili, consentono di coltivare la prospettiva di realizzare un centro di straordinaria integrazione tra il museo centralizzato "tradizionale", luogo di conservazione dei materiali più vulnerabili e di inquadramento storico e interpretativo, da una parte, e il territorio esterno adeguatamente "musealizzato" ossia predisposto alla visita, illustrato, e dotato di percorsi e infrastrutture sostenibili, dall'altra. Le garanzie di successo del sistema museale di Blera risiedono nella considerazione che questo genere di integrazione è quello che si ritiene oggi necessario per lasciar comprendere alla cittadinanza interessata i caratteri e le trasformazioni del territorio quale correlato fisico dello sviluppo della società.

Speriamo che le amministrazioni locali non si facciano sfuggire l'opportunità di valorizzare in modo consono un territorio che conserva tante e tali prerogative da rendere semplice la sua musealizzazione.

L'economia locale saprà giovare delle opportunità di un investimento culturale piuttosto che di un consumo del suolo in favore dell'edificazione di abitazioni private? Ciò è possibile ma non senza un corrispondente impegno delle istituzioni centrali che possono e devono prendere per mano una comunità locale indirizzata a un futuro virtuoso fondato su un passato glorioso.

F.d.G.

Stato attuale, criticità, prospettive di crescita

Quel che è stato fatto finora per l'attuazione del Progetto Museo Civico di Blera non è poco: dalla delibera del Consiglio Comunale che lo istituiva ventiquattro anni fa, con l'auspicio di un autorevole comitato scientifico, intitolandolo alla memoria del cittadino onorario Gustavo VI Adolfo di Svezia, sono scaturite numerose attività e significativi investimenti che hanno dato corpo all'idea iniziale.

Ricordo l'acquisizione di terreni di interesse archeologico, la musealizzazione dei siti all'aperto con la creazione dei percorsi turistici attrezzati, l'adeguamento del complesso di San Nicola per gli spazi espositivi della sezione archeologica, la costituzione di un settore della Biblioteca Comunale dedicato alla storia locale, all'archeologia e alla storia dell'arte, la pubblicazione della collana "Quaderni del Museo", la realizzazione e l'apertura della sezione demo-etno-antropologica "Il cavallo e l'uomo", la creazione del Deposito per i Beni Culturali che ospita in sicurezza una quantità ingente di materiali provenienti da scavi e ricognizioni relativi a Blera, San Giovenale e Luni sul Mignone.

Il Museo Civico di Blera soffre delle stesse difficoltà di ordine gestionale che incontrano tutti i musei di enti locali, in più è un progetto incompiuto che tuttavia esiste e ha capacità operativa.

Tra i punti di debolezza della nostra struttura c'è stata sicuramente la discontinuità di impegno dovuta al normale avvicendamento degli amministratori comunali.

In alcuni momenti della sua storia il nostro museo ha sofferto per la mancanza di persone sensibili. Lo Stato e la Regione attualmente non aiutano lo sviluppo del nostro e degli altri musei degli enti locali pertanto la situazione di inerzia potrebbe perdurare. La ripresa è subordinata allo sgombero di questi ostacoli e dipenderà, come sempre, dalle persone. Altra criticità da rimuovere, che si somma alle precedenti, è il “campanilismo” che impedisce alle comunità contermini di collaborare nel campo delle politiche culturali.

I momenti critici e gli impedimenti che hanno ostacolato e che renderanno comunque difficile la piena attuazione del Museo Civico non sono insuperabili specialmente se messi a confronto con le potenzialità di sviluppo che Blera e il suo territorio offrono. Vediamo in sintesi queste possibilità.

Tremilaquattrocento abitanti. Quasi diecimila ettari di territorio comunale. Una frazione: Civitella Cesi. Tre antichissime sedi umane: Blera – ancora viva – e due abbandonate da secoli: San Giovenale e Luni sul Mignone. Il Museo Civico “Il cavallo e l’uomo”, il Centro di Archeologia Sperimentale “Antiquitates”, un Archivio Storico in ordine e la Biblioteca Comunale “Domenico Mantovani”, una delle più importanti della Toscana. Non è di certo un posto qualunque.

Blera con il suo territorio costituisce indubbiamente un ambito museale diffuso, non convenzionale, capace di raccontare, alle persone che vi si immergono, storie di mondi perduti, dalla preistoria fino al recente tramonto della civiltà contadina. Storie che affiorano dal buio delle antiche vie cave, dei severi ipogei etruschi, dei lunghi cunicoli e delle allegre cantine.

Oggi il viaggiatore vuole entrare in sintonia con i luoghi e con le persone, ha voglia di *divenir del mondo esperto* e tornare a casa pieno di emozioni e di ricordi. A queste persone, che non necessariamente debbano venire da lontano, Blera offre spazi museali e contesti naturalistici e archeologici di grande valore.

Qui ci si può sprofondare nelle Gole del Biedano lungo la Via Clodia e il Ponte del Diavolo, risalire alla grotta e alla Fontana del santo monaco Sensia, calarsi nuovamente nel fondovalle, attraverso la Cava Buia, fino al quadrivio della Fontanella guardato dall’anonima cappella e dalla Torretta, risalire verso l’abitato moderno tra tombe e cantine. Si può vagare per il centro storico, tra Porta Romana e Porta Marina, tra stretti vicoli e schiere di case che si sostengono a vicenda, incontrando slarghi dominati dalle facciate di palazzetti gentilizi e la piazza centrale, con pozzo marmoreo e sottostante cisterna, sovrastata dalla Chiesa di S. Maria. In questo vagabondare è inevitabile incontrare i blerani, farsi coinvolgere dalla loro proverbiale ospitalità e scivolare piacevolmente in accoglienti ambienti sotterranei.

Fuori porta, oltre l’ampio fossato medioevale, si può esplorare Petrolo, la parte abbandonata della città etrusco-romana, tra i muri di recinzione degli orti eretti sui ruderi e con i ruderi delle antiche costruzioni, alla ricerca dei resti della chiesa paleocristiana prossima al tratto urbano della Via Clodia che scende al Ponte della Rocca e alla necropoli di Pian del Vescovo.

La discesa nella Valle del Rio Canale, tra la città dei vivi e la città dei morti è quasi una calata agli inferi. Qui si comprende il concetto “urbanistico” che ha regolato la

formazione della necropoli etrusca: monumentali sepolcri cubici – le famose tombe “a dado” – occupano il naturale piano inclinato della rupe tufacea disponendosi su ordini paralleli sovrapposti, collegati da gradinate. Presso la Fontana del Martarello si incontra un raro tumulo circolare tagliato nella rupe e appena più avanti, in alto, su una scenografica piattaforma a mezzacosta, si impone alla vista il complesso di Grotte Penta in cui spicca, per il buono stato di conservazione, una tomba a dado con gradinata laterale e sommità decorata con un’alta sequenza di cornici modanate. Nelle immediate vicinanze si trovano due tombe con camere intonacate e dipinte, simili per struttura e decorazione ai sepolcri tarquiniesi del IV sec. a.C. All’interno di una di esse due iscrizioni etrusche, malamente leggibili, ci fanno conoscere i nomi delle persone defunte e destano in noi quei sentimenti di pietà e compassione che il buio del sepolcro asseconda e amplifica e che, all’uscita, la luce del sole stenta a dissolvere.

L.S.

MONICA GIUSEPPINA SORTI

GIUSEPPE PICCHI

JACOPO DE GROSSI MAZZORIN

FRANCESCO DI GENNARO

LUCIANO SANTELLA

Museo civico di Blera “Gustavo VI Adolfo di Svezia”



1. Museo Civico di Blera, sezione Il cavallo e l'uomo. Esterno. L'evoluzione del cavallo (foto Comune di Blera)



2. Museo Civico di Blera, sezione Il cavallo e l'uomo. Interno. Allestimento (foto Comune di Blera)



3. Museo Civico di Blera, sezione Il cavallo e l'uomo. La struttura (foto Comune di Blera)



4. Museo Civico di Blera, sezione Il cavallo e l'uomo. Tradizioni della Maremma e della Campagna Romana (foto Comune di Blera)



5. Blera, necropoli etrusca rupestre di Grotte Penta. Tomba a dado (foto Comune di Blera)

BOLSENA (VT)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

DAL MUSEO TERRITORIALE AL SISTEMA MUSEALE DEL LAGO DI BOLSENA
IL PROGETTO DI UN MUSEO CONDIVISO ALL'ORIGINE DI UNA CONDIVISIONE DELLA
MUSEOLOGIA DEL TERRITORIO

Per un museo del comprensorio lacustre

Non credo che potrebbe esser adoperato meglio che a Museo; e vi starebbe proprio bene la non dispregevole collezione di antichità posseduta da Bolsena, provvisoriamente allogata altrove

Con questa felice intuizione Antonio Sacco¹ concludeva nel 1892 il suo studio sulla Rocca Monaldeschi della Cervara², certo non immaginando che, a quasi un secolo esatto di distanza, i suoi auspici si sarebbero concretizzati nel recupero strutturale dell'edificio storico e nell'adeguamento dei suoi spazi (interni ed esterni) alla nuova destinazione funzionale, vale a dire proprio quella da lui auspicata: sede di un museo, sede del Museo Territoriale del Lago di Bolsena (*Fig. 1*).

La complessa operazione tesa a trasformare la Rocca in un museo può essere riassunta in due periodi distinti e in poche tappe fondamentali con cui, tra il 1971 e il 1991 e, successivamente, tra il 2011 e il 2013, si sono giocate le sorti della museologia bolsenese che la comunità locale, guidata da amministratori sensibili e memore del prestigio che Bolsena ricevette dall'istituzione del suo primo Museo Civico³, ha sempre sostenuto e favorito con un'ampia partecipazione.

Il 22 maggio del 1971 l'Amministrazione Comunale di Bolsena compì due atti determinanti: da un lato avviò il coinvolgimento delle "competenti Autorità" al fine di procedere al restauro della Rocca e dall'altro deliberò di destinarla ad *Antiquarium*. I primi lavori mirati al nuovo uso dell'edificio storico e compiuti al fine di ripristinarne l'accessibilità, vennero eseguiti tra il 1973 e il 1975; in particolare, verso la fine del 1973, venne anche individuato e scavato il butto posto alla base della torre maggiore, che restituì un considerevole nucleo di ceramiche databili tra lo scorcio del XIV e il XVI secolo⁴.

¹ Antonio Sacco nacque nel 1849 a Sant'Arserio (SA). Ordinato sacerdote nel 1874 si dedicò precocemente all'insegnamento e fu professore presso il liceo-ginnasio di San Pietro in Vaticano. Nel 1879, sotto la guida di Francesco De Sanctis, conseguì la Laurea in Lettere e Filosofia presso l'Università "Federico II" di Napoli. Fu socio onorario della Pontificia Accademia Romana di Archeologia e socio corrispondente della Società Storica Volsinese. Nel 1880 fu nominato Bibliotecario vaticano e successivamente Prelato domestico di papa Leone XIII e Beneficiario di San Pietro. Fu autore di numerose monografie e articoli di carattere storico-artistico e architettonico, in relazione a monumenti sacri e profani di Roma e di molte altre città italiane. La fama gli venne da *La Certosa di Padula*, opera monumentale in quattro volumi, di cui gli ultimi due pubblicati postumi. Nel 1923 tornò a stabilirsi nel suo paese natio, dove morì l'11 gennaio 1925.

² SACCO 1892, p. 7: a tutt'oggi costituisce lo studio monografico più completo sull'edificio storico, l'unico in cui sia stata pubblicata la restituzione grafica di pianta e prospetti.

³ Istituito il 16 luglio 1876 con deliberazione del Consiglio Comunale di Bolsena, allora presieduto dal sindaco Nicola Colesanti, soprattutto allo scopo di raccogliere e conservare i resti architettonici provenienti dalla vicina area archeologica di *Volsinii* e sparsi un po' dovunque. A partire dal 1880 il Museo poté godere di una sede stabile, individuata al pianoterra del palazzo comunale di allora, e si avvale della collaborazione di famosi archeologi, tra i quali Gian Francesco Gamurrini, Enrico Stevenson, Giovan Battista De Rossi, Eugen Bormann. La cura del Museo fu assunta dalla Società Storica Volsinese, presieduta dall'abate basiliano, conte Giuseppe Cozza-Luzi (QUATTRANNI 1999; TAMBURINI 2017a, pp. 9-12).

⁴ Per cui vd. da ultimo FRAZZONI 2001.

Sulla base della precisa volontà espressa ufficialmente nel 1971 dall'Amministrazione Comunale a favore della Rocca e, probabilmente, anche a seguito dell'importante scoperta archeologica effettuata nel 1973, il 28 agosto del 1976 la Regione Lazio erogò un primo finanziamento, destinato all'esecuzione delle opere edilizie più urgenti "...dei locali che ospitano il Museo civico della cittadina".

Il 9 maggio del 1978, andando ben oltre i modesti intenti espressi con la deliberazione del 22 maggio 1971 (dove si parlava solo di un *Antiquarium*), la Giunta Comunale decise il ripristino definitivo della Rocca per farne la sede del "Museo Comprensoriale del Lago di Bolsena"⁵, tentando, inoltre, di coinvolgere in questo progetto tutti gli altri comuni rivieraschi, ma con scarso successo.

Dobbiamo giungere al 17 gennaio del 1980 per apprezzare i primi concreti frutti degli impegni precedenti. Quel giorno il Consiglio Comunale non solo deliberò la tanto attesa istituzione del Museo Territoriale del Lago di Bolsena ma ne approvò anche una prima bozza di regolamento. E già all'indomani dell'istituzione del museo iniziò l'attività scientifica preliminare per giungere all'elaborazione degli argomenti previsti (nell'ottica della dimensione territoriale della struttura) e alla progettazione dell'apparato museografico, che avrebbe dovuto spaziare dalla formazione (e, quindi, dalla geologia) del territorio alle fasi più antiche della presenza umana, dal periodo classico al Medioevo, dal Rinascimento ai giorni nostri, fino alla presentazione del grande lago vulcanico, esaminato sotto tutti i principali aspetti⁶.

Trascorsa questa fase preliminare si entrò nel vivo del lavoro di realizzazione, durato poco meno di dieci anni e portato a compimento sia grazie al sostegno economico e progettuale della Regione Lazio (Ufficio Musei), della Provincia di Viterbo e dell'Amministrazione Comunale di Bolsena, sia fruendo della preziosa collaborazione scientifica dell'allora Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale, della Scuola Francese di Roma, dell'Istituto di Etruscologia e Antichità Italiche dell'Università di Roma "La Sapienza" e da vari specialisti delle discipline chiamate in causa nell'ambito del percorso museografico.

Nell'aprile del 1990 vennero inaugurati i locali del museo con una mostra sulla formazione del territorio e sull'abitato villanoviano del "Gran Carro"; questa esposizione, a cominciare dall'anno successivo, assunse carattere permanente, diventando il nucleo espositivo principale della sezione protostorica del museo. Nei dodici mesi successivi il lavoro si intensificò e giunse a conclusione verso la fine di aprile del 1991 con il completamento delle sezioni sulla vulcanologia, la preistoria, la protostoria, il periodo etrusco, il Medioevo e il Rinascimento, il dialetto locale, le feste religiose e le tradizioni popolari, e con l'allestimento delle due grandi esposizioni sulla città etrusco-romana di *Volsinii* (al piano superiore) e sulle prerogative dell'ambiente lacustre (al piano inferiore), con particolare riferimento alla flora, alla fauna, all'*habitat* dei pescatori e al vecchio strumentario da pesca.

⁵ Sulle complesse operazioni volte al recupero strutturale della Rocca e al suo adeguamento alla nuova destinazione vd. FIORAVANTI 1985.

⁶ FIORAVANTI 1984.

L'inaugurazione dell'intero percorso museografico si celebrò il 5 maggio successivo⁷. Per assistere a una prima radicale trasformazione del percorso museografico, rimasto sostanzialmente inalterato per un ventennio, dobbiamo giungere al 2011, quando, su decisione dell'Amm.ne Com.le di Bolsena, la sezione sull'ecologia lacustre venne integralmente sostituita con un grande acquario didattico d'acqua dolce, realizzato a cura dell'Amm.ne Prov.le di Viterbo e destinato alla conservazione e alla presentazione non solo delle specie ittiche ma anche dei crostacei, degli anfibi e dei molluschi caratteristici del lago di Bolsena e dei corsi d'acqua circostanti. Questa importante modifica, se da un lato ha avuto come effetto positivo la trasformazione di una sezione statica in un contesto ambientale dinamico, dall'altro ha comportato anche la rimozione delle sezioni museali minori già ospitate nello stesso ambiente (il vecchio museo civico, il dialetto locale, feste religiose e tradizioni popolari), temporaneamente accantonate in attesa di trovare una nuova sede in grado di accoglierle e di valorizzarle adeguatamente.

Una nuova sede che sarebbe stata identificata un paio d'anni dopo nei due piani intermedi di Palazzo Monaldeschi della Cervara, contiguo all'omonima Rocca e già recuperato alla pubblica fruizione⁸, in grado di fornire al Museo Territoriale nuovi e più ampi spazi espositivi (*Fig. 2*). Quivi, nel corso del 2013, sono state allestite quattro nuove sezioni museali, dedicate rispettivamente alla ricerca archeologica nel territorio volsiniese occidentale, ai relitti di vario genere e cronologia – databili tra l'età del Bronzo e l'era moderna – individuati sui fondali lacustri, alla conservazione dell'Ars Wetana (l'arte del merletto di Orvieto) e all'antica tradizione delle infiorate bolsenesi che ogni anno precedono, segnano e scompaiono al passaggio della solenne processione del *Corpus Domini*.

Agli inizi del 2017, a causa del “completamento” dell'acquario d'acqua dolce con una sezione dedicata ai pesci tropicali fortemente voluti dall'Amm.ne Com.le, anche la sezione medievale, che occupava uno spicchio del piano inferiore della Rocca Monaldeschi⁹, è stata costretta a emigrare (almeno nei suoi elementi mobili) verso nuovi lidi, vale a dire verso le nuove opportunità offerte da Palazzo Monaldeschi, portando con sé e, in qualche modo, “resuscitando” le sezioni museali minori a suo tempo rimosse per l'arrivo dell'acquario.

⁷ Questa breve cronistoria delle azioni e delle scelte che hanno portato all'inaugurazione del Museo Territoriale del Lago di Bolsena costituisce una sintesi, con aggiornamenti, tratta da TAMBURINI 1998, pp. 11-13.

⁸ Per cui vd. più avanti.

⁹ In questa sezione erano esposti i reperti (prevalentemente ceramici) recuperati nel 1973 dal butto ricavato alla base della torre maggiore della Rocca, ricontestualizzati a pochi metri di distanza dal luogo del loro ritrovamento e posti in relazione ai resti delle fortificazioni fatte costruire da papa Adriano IV intorno al 1157 in previsione delle incursioni del Barbarossa, rimaste inglobate all'interno della Rocca Monaldeschi. I reperti erano contenuti in espositori collocati ai lati di una strada lastricata (protetta da una porta testimoniata da un battente ricavato nella viva roccia) che saliva dalla vallata sottostante e scorreva ai piedi di una muraglia difensiva costruita con i conci in pietra lavica tolti al lastricato forense di *Volsinii*. Una documentazione approfondita in rapporto a questo allestimento è conservata in TAMBURINI 1998, pp. 4-7, 28-30.

Per un sistema museale del territorio

A partire dagli anni Novanta del secolo scorso la museologia civica dell'Alto Lazio ha ricevuto particolare impulso dai benefici indotti dalla L.R. 76/1975, rimasta in vigore per oltre un ventennio, destinata dalla Regione Lazio alla diffusione, alla promozione e alla tutela degli istituti culturali di ente locale (pubblici) o di interesse locale (privati), finanziando un ampio spettro di azioni finalizzate al recupero strutturale, all'allestimento e alla valorizzazione di musei, biblioteche e archivi storici di proprietà civica, ecclesiastica e privata, sostenendone anche ogni forma di attività.

I molteplici obiettivi di questa legge sono stati integralmente recepiti e ampliati dalla successiva L.R. 42/1997, attraverso la quale si manifesta in pieno il ruolo di indirizzo e di coordinamento che la Regione Lazio ha sempre rivestito nell'ambito della museologia locale; la novità più importante contenuta in questa legge riguarda senz'altro la formalizzazione del concetto di "sistema", come modello relazionale destinato in prima istanza a ottimizzare gestione e funzionamento dei servizi culturali del Lazio, già sperimentato in precedenza attraverso i cosiddetti "Piani settoriali" (documenti di programmazione regionale con cadenza triennale) a partire dal Piano 1989-1991. In questo documento si proponeva l'istituzione di un sistema museale territoriale in ogni provincia del Lazio: nel Viterbese il Sistema Museale del Lago di Bolsena, in ragione dell'omogeneità dell'area e della presenza di alcuni musei civici, in parte già funzionanti, in parte in corso di allestimento, in parte solo programmati. Un sistema museale, quindi, che negli intendimenti della Regione Lazio (in linea con l'orientamento generale della museologia nazionale) avrebbe dovuto assolvere a compiti essenzialmente gestionali, coordinando e ottimizzando le risorse di strutture che, altrimenti, sarebbero state sotto utilizzate oppure non utilizzate affatto.

Il Sistema Museale del Lago di Bolsena (*Simulabo*) è stato formalmente istituito nel dicembre del 2000 attraverso una convenzione associativa intercomunale sottoscritta da dieci comuni del circondario lacustre, sotto gli auspici della Regione Lazio e della Provincia di Viterbo¹⁰. La sua articolazione nel corso degli anni si è sviluppata e, favorita da un modello organizzativo semplificato e snello, coordinato da un'assemblea degli amministratori e diretto da un comitato scientifico formato dai soli direttori dei musei, è passata dai dieci comuni fondatori (con dieci musei) ai dodici attuali (con tredici musei e un acquario) (*Fig. 3*), arrivando a legare tra loro tre diversi distretti geografici della Tuscia viterbese: il bacino del lago di Bolsena, la media Valle del Tevere e la zona maremmana¹¹.

La convenzione associativa ha assegnato a tempo indeterminato il ruolo di capofila amministrativo del sistema al comune di Bolsena, selezionato dalla Regione Lazio per la centralità della posizione geografica, per la rilevanza storica e monumentale,

¹⁰ Sulle premesse normative, amministrative e scientifiche alla base della museologia sistemica della Regione Lazio, con particolare riferimento all'istituzione e all'articolazione del Sistema Museale del Lago di Bolsena, vd. TAMBURINI 1996.

¹¹ Per una descrizione ampia e aggiornata del *Simulabo* vd. TAMBURINI 2016.

per lo stretto rapporto con la viabilità principale dell'area e, soprattutto, per la dimensione dei flussi turistici in grado di accogliere e soddisfare¹². Il coordinamento scientifico, a tempo determinato con cadenza quinquennale, è stato affidato in prima istanza al Museo Territoriale del Lago di Bolsena sulla base di un voto espresso dal Comitato dei direttori: un mandato che, confermato successivamente, è giunto attualmente al suo quarto rinnovo consecutivo.

Oltre a questo, considerando sia le ricadute positive che l'attività del *Simulabo* ha prodotto negli anni sul territorio di riferimento sia le prerogative preferenziali espresse dal Comune capofila, la Regione Lazio ha ritenuto opportuno dotare l'istituzione (caso finora unico in ambito regionale) di una sede stabile, individuata appunto in Bolsena nel palazzo che i Monaldeschi della Cervara possedevano nel quartiere del Castello, a fianco della Rocca. Il comune di Bolsena, in quanto capofila amministrativo del *Simulabo*, nel 2004 si è assunto per intero l'onere relativo sia all'acquisto dell'edificio sia al cofinanziamento dello stanziamento regionale¹³, sollevando gli altri Comuni da questo onere ma riservandosi per questo la disponibilità dei due piani intermedi dell'edificio, dove sono state allestite le nuove sezioni del Museo Territoriale di cui si è detto.

Alla sede stabile del *Simulabo*, inaugurata nella primavera del 2011 grazie a un ulteriore finanziamento regionale finalizzato al completamento degli arredi interni¹⁴, sono stati destinati il pianoterra (dove è stato allestito il centro visite, articolato in una sala di accoglienza e informazioni e in una sala multimediale dove, con l'ausilio di suoni e immagini, si offre al visitatore uno spaccato sensoriale delle peculiarità del territorio sistemico, di quanto questo produce, esibisce, propone) e l'ultimo piano (con gli uffici di rappresentanza e di coordinamento, la sala per i laboratori didattici e il deposito delle pubblicazioni, degli audiovisivi e, più in generale, dei materiali promozionali).

Il Museo Territoriale del Lago di Bolsena: guida del territorio

Secondo le linee di indirizzo contenute nella "definizione di museo" elaborata dall'ICOM e fatta propria nell'"Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei", il Museo

...compie ricerche sulle testimonianze materiali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, le comunica e soprattutto le espone a fini di studio, di educazione e di diletto¹⁵.

¹² A questo proposito vd. TAMBURINI 2017b.

¹³ Fondi CIPE su base APQ1 (Accordo di Programma Quadro 1) tra Regione Lazio, Ministero dello Sviluppo Economico e Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Atto integrativo "Beni e attività culturali", 2004 ("Bolsena - Recupero del Palazzo Monaldeschi da adibire a sede del centro Sistema museale del lago di Bolsena").

¹⁴ Fondi CIPE su base APQ1 - III Accordo integrativo, 2007 ("Bolsena - Completamento del Centro sistema museale e Centro di informazione turistico-culturale").

¹⁵ "Atto di indirizzo" emanato nel maggio del 2001 dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali ex art. 150 del D.L. 112/1998.

La missione del Museo Territoriale del Lago di Bolsena consiste nel facilitare e sviluppare la conoscenza e la valorizzazione dei Beni culturali e ambientali in tutte le loro forme e manifestazioni, nonché documentare la storia e la cultura di cui sono espressione. Per il perseguimento di tali finalità nell'ambito della normativa vigente, il museo, oltre a raccogliere, tutelare e conservare le testimonianze, le opere e gli oggetti che contribuiscono al suo allestimento, costituisce il principale polo di salvaguardia e documentazione della realtà territoriale e realizza attività dirette alla promozione culturale dei cittadini e alla valorizzazione turistica del territorio. Al riguardo il museo organizza mostre, attività didattiche, visite guidate, manifestazioni, conferenze e ogni altra iniziativa atta a individuare i musei come servizi culturali pubblici e polifunzionali. Infine, il museo rappresenta un punto di riferimento per ogni attività di ricerca scientifica nel settore dei Beni culturali e ambientali, per cui instaura ogni possibile forma di collaborazione con le competenti Soprintendenze. Il museo, oltre a costituire una fonte di documentazione, può farsi promotore di iniziative tendenti a un arricchimento e approfondimento della documentazione stessa e si pone come uno dei destinatari dei risultati delle ricerche eventualmente svolte.

Il Museo Territoriale del Lago di Bolsena illustra la documentazione proveniente dal territorio comunale di cui è espressione e al tempo stesso, in qualità di museo di indirizzo e coordinamento del Sistema Museale del Lago di Bolsena, guida il visitatore verso i musei locali e i siti di particolare interesse naturalistico, storico, archeologico, artistico e antropologico presenti nell'ambito del territorio sistemico attraverso un apparato documentario dedicato, che si apre con un grande diorama del lago circondato dai comuni associati nel *Simulabo* e prosegue con l'illustrazione dettagliata delle emergenze culturali di maggiore rilievo del circondario lacustre.

Il percorso museografico si apre con un monumentale sarcofago in marmo greco, databile in epoca severiana (fine II - inizi III sec. d.C.) decorato in rilievo con scene del culto di Bacco (*Fig. 4a*). Nella sezione dedicata alla formazione del territorio, accanto ad alcuni plastici che illustrano l'evoluzione geologica dell'area, sono esposti vari campioni di rocce vulcaniche, tra cui una "bomba vulcanica" di notevoli dimensioni (*Fig. 4b*) e un poliedro di lava proveniente dalle cosiddette "Pietre Lanciate".

La Preistoria è documentata da strumenti litici riferibili al Paleolitico medio e superiore, provenienti per lo più dalla costa di Marta; alla fase protostorica appartengono sia vasi e manufatti dell'età del Bronzo (XXII-XI sec. a.C.) recuperati sui fondali lacustri sia due contesti funerari villanoviani dalle necropoli di Bisenzio, pertinenti a una fase avanzata della prima età del Ferro (VIII sec. a.C.), periodo ulteriormente testimoniato da una rassegna completa dei reperti provenienti dall'abitato villanoviano del "Gran Carro" (IX sec. a.C.) (*Fig. 4b*), oggi sommerso presso la sponda orientale del lago di Bolsena.

La fase iniziale del periodo etrusco (seconda metà VIII - inizi VII sec. a.C.) è testimoniata da una trentina di corredi funerari, ricchi di oggetti in bronzo e in ferro, recuperati nella necropoli della Capriola, mentre alla fase più recente (III sec. a.C.) si riferisce una tomba dalla località Melona, con numerosi vasi in ceramica argentata, a vernice nera, acroma e oggetti di bronzo (*Fig. 4c*).

Dai resti della città romana di *Volsinii*, situati a un centinaio di metri dalla Rocca Monaldeschi, provengono i reperti esposti al piano superiore del museo (ceramiche, lucerne, terrecotte architettoniche, affreschi), tra cui si segnala il celebre “Trono delle Pantere”, un manufatto in terracotta decorato in rilievo, pertinente al culto di Bacco (Fig. 4d), fatto a pezzi a seguito del *Senatus Consultum de Bacchanalibus* del 186 a.C. All'esterno del museo, nel secondo cortile, è collocato il *Lapidarium*, dove si conserva un consistente nucleo di epigrafi funerarie e votive databili tra il I e il III sec. d.C., in gran parte provenienti dal patrimonio del vecchio Museo Civico bolsenese. Il percorso museografico della Rocca si conclude con una visita degli spalti, da cui si domina l'intero bacino lacustre e, quindi, il cuore del territorio raccolto e valorizzato nel Sistema Museale del Lago di Bolsena.

Al primo piano di Palazzo Monaldeschi è ospitata la sezione sulla ricerca archeologica nel territorio bolsenese che, a partire dall'ultimo dopoguerra, è stata condotta dalla Soprintendenza competente e dalla Scuola Francese di Roma. Questa nuova sezione del Museo Territoriale, nata nell'aprile del 2013 da una mostra temporanea poi divenuta permanente¹⁶, è la prima ad essere stata allestita al di fuori della Rocca Monaldeschi. Una sezione fondata inizialmente sui reperti dall'abitato etrusco della Civita d'Arlena (frammenti ceramici di epoca orientalizzante e arcaica da una fossa votiva, fittili vari dal cosiddetto “tempio” e ceramiche a figure rosse, a vernice nera e sovradipinte dal settore dell'abitato ellenistico) e dall'area archeologica di Poggio Moscini, sede della città etrusco-romana di *Volsinii* (vasi di *vel cazlanies*, elementi di scultura in marmo e in nenfro, oggetti di *instrumentum* in osso, avorio, bronzo e ferro), affiancati da un modesto nucleo di vasi in bucchero nero provenienti da uno scavo clandestino condotto forse in territorio vulcente e fortunatamente recuperati nel 1960 proprio a Bolsena. L'allestimento di questa sezione ha consentito anche di vedere per la prima volta riunito il corredo della cosiddetta “Tomba del Guerriero” della necropoli della Capriola (Fig. 5b), databile nel primo quarto del VII sec. a.C., fin dall'origine smembrato e conservato in tre luoghi diversi (a Roma presso il Museo di Villa Giulia e presso i depositi della Scuola Francese; a Bolsena presso il Museo Territoriale). Un allestimento completato nell'estate del 2015 con gli straordinari reperti giunti dal Museo di Villa Giulia per fare da corollario alla mostra “Buoni raccolti, buoni frutti, buona sorte. Culti agricoli e salutari a Bolsena in epoca etrusca e romana”, incentrata sui culti attestati presso il santuario del Pozzarello e organizzata nell'ambito del progetto “Experience Etruria”¹⁷. Reperti

¹⁶ Mostra realizzata nell'ambito del progetto “Da Orvieto a Bolsena. Un percorso tra Etruschi e Romani” che si articolava in un circuito di esposizioni tenutesi in contemporanea a Roma (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia), a Orvieto (Fondazione per il Museo “Claudio Faina” e Museo Archeologico Nazionale) e in quattro paesi del circondario lacustre (Bolsena, Museo Territoriale; Grotte di Castro, Museo Civita; San Lorenzo Nuovo, Palazzo Comunale; Castiglione in Teverina, Museo del Vino), per cui v. DELLA FINA, PELLEGRINI 2013.

¹⁷ Il nucleo maggiore dei reperti esposti nella mostra era costituito dai materiali del Pozzarello, databili tra il III sec. a.C. e il I sec. d.C., prestatati dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze, e dai bronzi miniaturistici (tra cui la notissima riproduzione di un carretto agricolo da trasporto) prestatati dal Museo Archeologico Nazionale di Viterbo, per cui vd. TAMBURINI, PELLEGRINI 2015.

che, anche in questo caso lasciati in deposito temporaneo al Museo Territoriale¹⁸, risultano di estremo interesse per la singolarità delle loro caratteristiche. Come un raffinato bronzetto della seconda metà del III sec. a.C. raffigurante un giovane *Selvans* (lat. *Silvanus*) definito *enizpetla* dall'iscrizione che reca incisa tra la spalla e il ginocchio destro, oppure alcune grandi lastre fittili, con decorazione policroma e in rilievo, databili verso la metà del IV sec. a.C., pertinenti a un gruppo ben più cospicuo di lastre in cui compaiono, accanto agli elementi canonici della classe, testine di figure demoniache in forte aggetto raffiguranti *Charun* e *Vanth* (Fig. 5a). A fianco della sezione archeologica si apre la parte più recente dell'allestimento museografico, completata all'inizio del 2017 con il trasferimento delle sezioni dedicate al periodo paleocristiano (le catacombe e i cosiddetti "Misteri" di santa Cristina), al Medioevo e al Rinascimento, ma già in precedenza (dal 2011) parzialmente occupata da una mostra fotografica permanente sulla tradizione delle infiorate bolsenesi che si compongono in occasione della festività del *Corpus Domini*. Alcuni materiali recuperati alla base della torre maggiore della Rocca Monaldeschi (utilizzata come butto tra la fine del XIV e il XVII secolo), sono testimoni diretti della storia e dei cambiamenti d'uso dell'edificio: due boccali con i segni araldici dei Monaldeschi della Cervara (Fig. 5c), oppure un punzone in ferro con lo stemma di Bolsena o un ferro da ceppi, memore del momento in cui la Rocca, venuta ormai meno la sua funzione di presidio territoriale, fu utilizzata anche come prigione.

Al secondo piano di Palazzo Monaldeschi è esposta una selezione di opere antiche e moderne realizzate con la tecnica del merletto di Orvieto, una forma di altissimo artigianato che nasce nel 1907 a opera della contessina Maria Vittoria Faina Mayo. A partire dal 1995 la tecnica viene ripresa dall'Associazione "Bolsena ricama" che fonda una scuola, tuttora attiva, per favorirne la diffusione.

Il percorso museografico si conclude con la sezione dedicata ai relitti del lago di Bolsena, illustrati in parte a livello documentario e in parte in originale. Dalla tarda età del Bronzo, a cui sono riferibili le due piroghe monossile rinvenute sui fondali compresi tra l'Isola Bisentina e Monte Bisenzio¹⁹, si passa all'epoca etrusco-arcaica con il naufragio di due imbarcazioni che trasportavano laterizi, rispettivamente affondate presso il promontorio del Grancarò e presso l'Isola Bisentina. Al Medioevo sono databili due asce "barbute" in ferro rinvenute sui fondali compresi tra l'Isola Martana e la costa, dove è stata rinvenuta anche una celata rinascimentale "all'italiana", retaggi di chissà quali battaglie navali. Dopo un salto di alcuni secoli si giunge all'epoca contemporanea, con la ricostruzione delle vicende di un

¹⁸ Colgo l'occasione delle due mostre alla base della nuova sezione del Museo Territoriale per ricordare Enrico Pellegrini, compianto amico e funzionario di zona della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Roma, la Provincia di Viterbo e l'Etruria Meridionale, che tanto si è adoperato nell'organizzazione degli eventi espositivi, facendo anche in modo che i reperti di provenienza bolsenese di sua competenza, una volta rientrati a casa, vi rimanessero.

¹⁹ L'una rinvenuta nel 1989 presso l'Isola Bisentina (recuperata, restaurata e oggi esposta nel Museo della Navigazione nelle Acque Interne di Capodimonte), l'altra localizzata nel 1992 presso Monte Bisenzio (lasciata sul fondale protetta da uno scudo d'acciaio), entrambe editate da ultimo in PETITTI *et al.* 2009, dove però persiste pervicacemente l'uso dell'aggettivo "monossile" (una forma neutra inesistente) in luogo della forma corretta "monossilo/a" (dotata di genere maschile e femminile) (per un approfondimento della questione vd. TAMBURINI 2009).

B-17 (fortezza volante) americano, colpito dalla contraerea e precipitato nel lago nel 1944, i cui resti sono stati localizzati a 90 metri di profondità, consentendo il recupero e la musealizzazione della sua torretta mitragliera ventrale (*Fig. 5d*), perfettamente conservata e descritta fin nei minimi dettagli, così da assumere il ruolo di testimonianza tangibile ed esplicita, rivolta soprattutto alle nuove generazioni, dell'orrore legato alla guerra.

Il Sistema Museale del Lago di Bolsena: interprete del territorio

Fin dalla sua istituzione il *Simulabo* ha diversificato i suoi interventi in tre settori principali. La promozione del territorio viene effettuata sia attraverso la pubblicazione di strumenti cartacei (*brochures*, locandine, *dépliants*, guide, musei-cards) sia mediante un'assidua e aggiornata presenza in rete (siti *web* e *social*)²⁰. L'attività didattica, svolta essenzialmente nell'ambito della scuola primaria e secondaria di primo grado, intende soprattutto integrare i programmi scolastici nazionali con la conoscenza delle prerogative del territorio e delle micro-storie locali, ricostruite in laboratori basati su lezioni frontali propedeutiche ai sopralluoghi presso i "poli" e i "luoghi" del *Simulabo*; a supporto dell'attività didattica è stata pubblicata la collana "L'Acchiappamuseo" in cui sono raccolte le guide di ciascun museo elaborate sulla base di un'immagine coordinata fatta di testi, di figure e di un impaginato adeguato ai livelli di lettura della prima età scolare. Occupano il terzo settore di attività del *Simulabo* lo studio, l'approfondimento e la divulgazione degli aspetti salienti del territorio (vale a dire quei temi – le cosiddette "anime" – che del territorio hanno costituito e costituiscono storicamente il tessuto connettivo, come ad esempio la formazione geologica, la fase etrusca, l'architettura rinascimentale, il brigantaggio e così via) rese di pubblico dominio attraverso la pubblicazione della collana dei "Quaderni", giunta al suo diciannovesimo volume.

Azioni progettate tutte al fine di rispondere nel modo più adeguato all'obiettivo fondamentale del *Simulabo*, che consiste

...nella compiuta e integrata interpretazione del territorio, fondata sullo studio, la conoscenza, la tutela, la valorizzazione e la divulgazione del patrimonio culturale da questo espresso, attraverso il coinvolgimento e il coordinamento degli istituti culturali rappresentativi del territorio, al fine di concorrere a una più generale riflessione sulla qualità della vita, nella consapevolezza della continuità e della complessità geografica, antropologica, storica ed ecologica della Comunità, per costruire un futuro sostenibile²¹.

A partire dalla sua istituzione il *Simulabo* è andato progressivamente ampliando sia il proprio ambito territoriale sia il *range* delle tematiche approfondite nei singoli

²⁰ A questo proposito si segnala il sito www.simulabo.it, oltre alla pagina Facebook del *Simulabo* visibile in www.facebook.com/Simulabo-Sistema-museale-del-lago-di-Bolsena-159445890790965/.

²¹ Testo estratto dal Regolamento del *Simulabo*.

musei (le “anime” di cui sopra). Ai dieci musei iniziali, firmatari della convenzione associativa, si sono successivamente aggiunti nel 2005 il Museo della Città di Acquapendente, nel 2007 il Museo del Brigantaggio di Cellere, nel 2009 il Museo Naturalistico di Lubriano e nel 2011 l’Acquario Didattico di Bolsena, portando il numero delle istituzioni associate a quattordici. Un numero destinato a crescere ancora, dal momento che anche i comuni di Capodimonte (con il Museo della Navigazione nelle Acque Interne) e di Castiglione in Teverina (con il Museo del Vino) hanno già manifestato l’intenzione di aderire al *Simulabo*.

Nato, come quasi tutte le istituzioni analoghe, per ottimizzare le economie di scala e garantire gli aspetti gestionali di ogni struttura aderente, il *Simulabo* da molti anni a questa parte ha intrapreso un percorso virtuoso, finalizzato a diversificare i temi approfonditi da ciascun museo per evitare il più possibile le sovrapposizioni tematiche, con l’obiettivo di analizzare e restituire al pubblico decodificate le varie “anime” del territorio sistemico²². Tra i musei che rispondono in pieno a questo assunto – e che si dispongono attorno al museo di indirizzo generale, rappresentato, come si è detto, dal Museo Territoriale del Lago di Bolsena – si possono segnalare, ad esempio, quelli di Bagnoregio (geologia e formazione del territorio), di Cellere (il brigantaggio ottocentesco), di Grotte di Castro (la fase etrusca), di Latera (la civiltà contadina), di Montefiascone (l’architettura rinascimentale), di Valentano (preistoria e protostoria).

Un’informazione che tende, quindi, alla completezza, affidata a una serie di musei tra loro coordinati che si comportano come le sezioni tematiche di un grande “museo diffuso”, collocati lungo un circuito che, a sua volta, produce ulteriori itinerari di visita dedicati alle tematiche più diversificate. Un’informazione somministrata nell’ambito di un contesto turistico che è certamente di massa ma che, grazie alle azioni messe in atto dal *Simulabo*, può essere stimolato nelle motivazioni e qualificato negli interessi, affinché porti con sé sia il sentimento di un piacevole soggiorno sia la suggestione di un ricordo consolidato dalla conoscenza delle tante “anime” del territorio²³.

PIETRO TAMBURINI
Museo Territoriale del Lago di Bolsena

BIBLIOGRAFIA

- DELLA FINA, PELLEGRINI 2013: G.M. DELLA FINA, E. PELLEGRINI (a cura di), *Da Orvieto a Bolsena: un percorso tra Etruschi e Romani*, Catalogo delle mostre (Roma, Orvieto, Bolsena, Grotte di Castro, San Lorenzo Nuovo, Castiglione in Teverina, 24 aprile-3 novembre 2013), Ospedaletto 2013.
- FIORAVANTI 1984: A. FIORAVANTI, “Il Museo Territoriale del Lago di Bolsena”, in G. MORETTI (a cura di), *Lingua, storia e vita dei laghi italiani*, Atti del I Convegno Nazionale dell’Atlante Linguistico dei Laghi d’Italia, ALLI (Lago Trasimeno 1982), Perugia 1984, pp. 147-149.
- FIORAVANTI 1985: A. FIORAVANTI, “Il restauro della Rocca Monaldeschi”, in *Bolsena I*, 1985, pp. 99-106.

²² Per ulteriori approfondimenti vd. TAMBURINI 2007; TAMBURINI 2010; TAMBURINI 2014a; TAMBURINI 2014b.

²³ Testo estratto, con aggiornamenti e modifiche, da TAMBURINI 2017b, pp. 238-242.

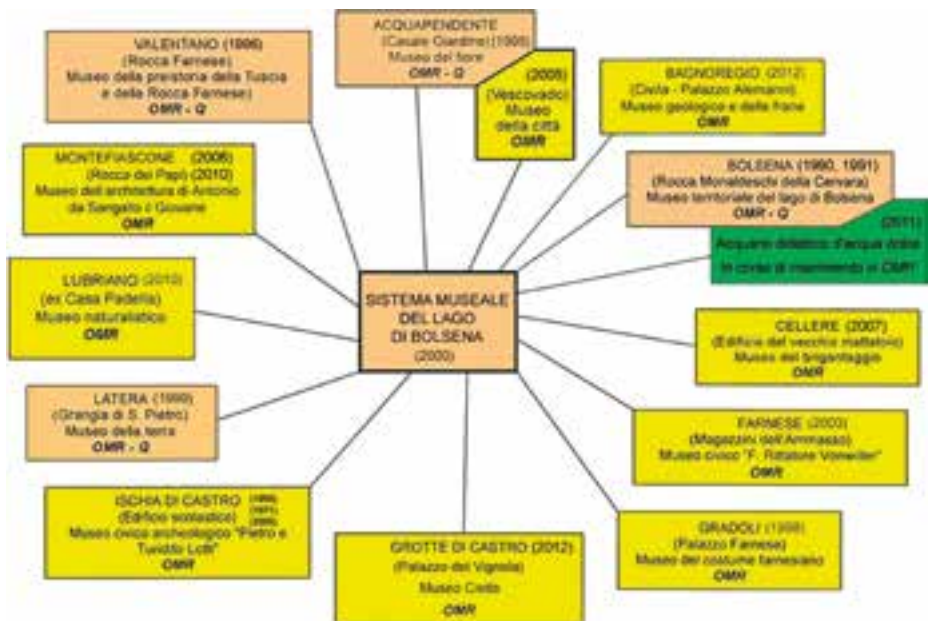
- FRAZZONI 2001: L. FRAZZONI, “Ceramiche medievali e rinascimentali rinvenute a Bolsena”, in P. TAMBURINI (a cura di), *Un Museo e il suo territorio. Il Museo Territoriale del Lago di Bolsena 2. Dal periodo romano all'era moderna*, Bolsena 2001, pp. 87-108.
- PETITTI *et al.* 2009: P. PETITTI, A. BENINI, I. REINDELL, M.L. SANTARELLI, E. SEVERI, D. SILENZI, G. TEI, “Le piroghe monossili [sic] del lago di Bolsena”, in P. PETITTI (a cura di), *Sul filo della corrente. La navigazione nelle acque interne in Italia centrale dalla preistoria all'età moderna*, Montefiascone 2009, pp. 9-38.
- QUATTRANNI 1999: A. QUATTRANNI, *Archeologia e storia patria nell'Alto Lazio tra '800 e '900. La Società Storica Volsiniese* (Biblioteca di Studi Viterbesi VI), Viterbo 1999.
- SACCO 1892: A. SACCO, *La Rocca di Bolsena* (Vulsiniensia XXVIII), Orvieto 1891-1892.
- TAMBURINI 1997: P. TAMBURINI, “Poli e luoghi della cultura nel territorio”, in A. QUATTRANNI (a cura di), *Beni Culturali e storia del territorio: conoscenza, musealizzazione e didattica*, Bolsena 1997, pp. 23-45.
- TAMBURINI 1998: P. TAMBURINI, *Un museo e il suo territorio. Il Museo territoriale del lago di Bolsena 1. Dalle origini al periodo etrusco*, Bolsena 1998.
- TAMBURINI 2007: P. TAMBURINI, “Il pregio dell'imperfezione ovvero il Sistema museale del lago di Bolsena”, in *Nuova Museologia* 16, Milano 2007, pp. 26-29.
- TAMBURINI 2009: P. TAMBURINI, “Le piroghe del lago di Bolsena: un contributo lessicale”, in *La Loggetta*, anno XIV, n. 3, Piansano 2009, pp. 87-88.
- TAMBURINI 2010: P. TAMBURINI, “Proposte per una definizione condivisa sulla natura e sulle funzioni dei sistemi museali territoriali”, in *Museologia Scientifica, Memorie 6*, Atti del XVIII Congresso ANMS (Roma, Bolsena, Acquapendente 3-7 dicembre 2008), Roma 2010, pp. 285-287.
- TAMBURINI 2013: P. TAMBURINI, “Culti e luoghi di culto nella Val di Lago volsiniese”, in DELLA FINA, PELLEGRINI 2013, pp. 148-166.
- TAMBURINI 2014a: P. TAMBURINI, “I Sistemi museali”, in L. CATALDO (a cura di), *Musei e patrimonio in rete. Dai sistemi museali al distretto culturale evoluto*, Milano 2014, pp. 29-41.
- TAMBURINI 2014b: P. TAMBURINI, “Case studies. Sistemi museali”, in L. CATALDO (a cura di), *Musei e patrimonio in rete. Dai sistemi museali al distretto culturale evoluto*, Milano 2014, pp. 165-175.
- TAMBURINI 2016: P. TAMBURINI, “Dal percorso normativo al progetto culturale del Sistema museale del lago di Bolsena”, in *Incunabula. Miscellanea di studi e ricerche sul territorio del lago di Bolsena* 1, Acquapendente 2016, pp. 165-192.
- TAMBURINI 2017a: P. TAMBURINI, *Il Museo territoriale del lago di Bolsena. Guida alla scoperta*, Acquapendente 2017.
- TAMBURINI 2017b: P. TAMBURINI, “Un volano per la promozione turistica della Tuscia: il Sistema museale del lago di Bolsena”, in C. PIERANTONELLI (a cura di), *Master's Narratives in Tourism. Rappresentazioni del turismo culturale e creativo*, Viterbo 2017, pp. 229-242.
- TAMBURINI, PELLEGRINI 2015: P. TAMBURINI, E. PELLEGRINI (a cura di), *Buoni frutti, buoni raccolti, buona sorte. Culti agricoli e salutari a Bolsena in epoca etrusca e romana*, Catalogo della mostra (Bolsena 8 agosto - 31 ottobre 2015), Bolsena 2015.



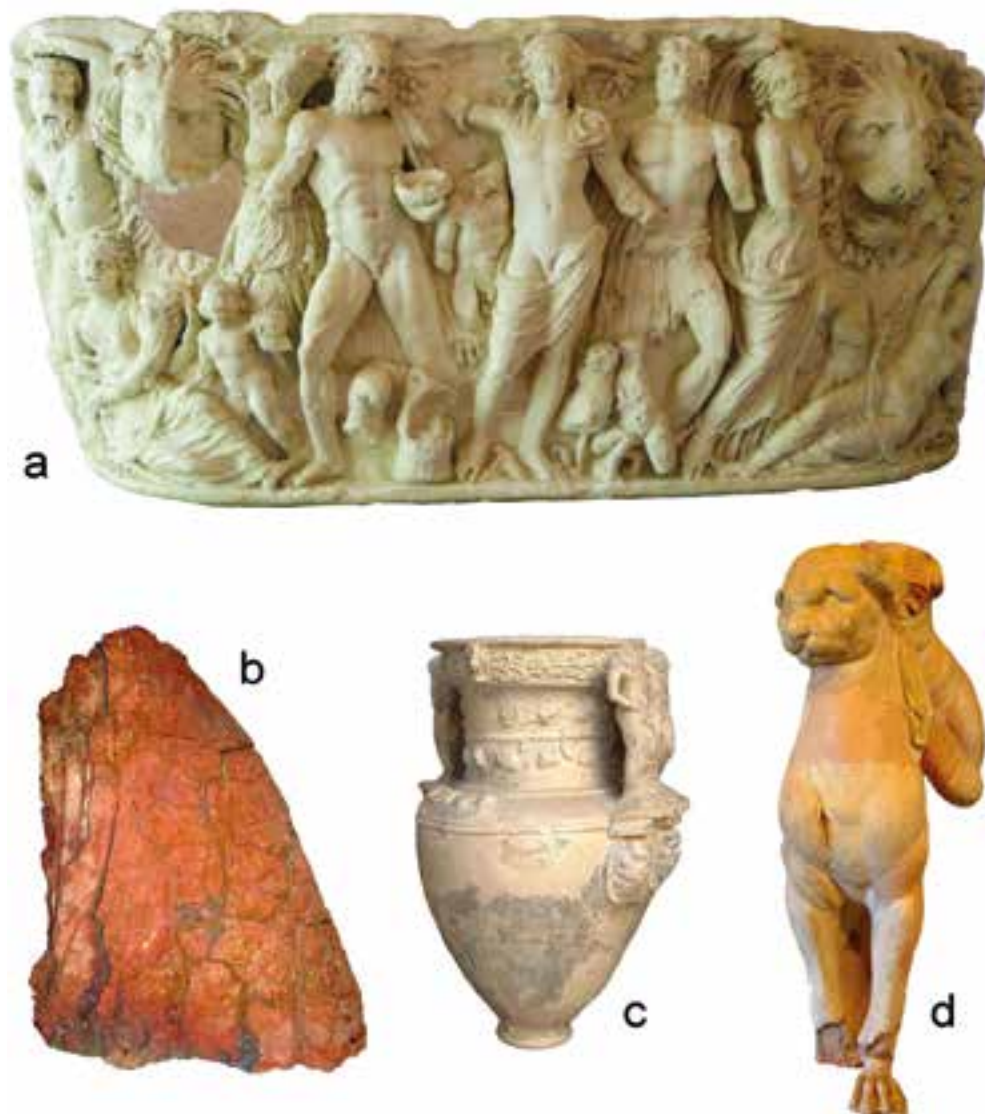
1. Bolsena, Rocca Monaldeschi della Cervara, sede storica del Museo Territoriale del Lago di Bolsena (da TAMBURINI 2017a, p. 20)



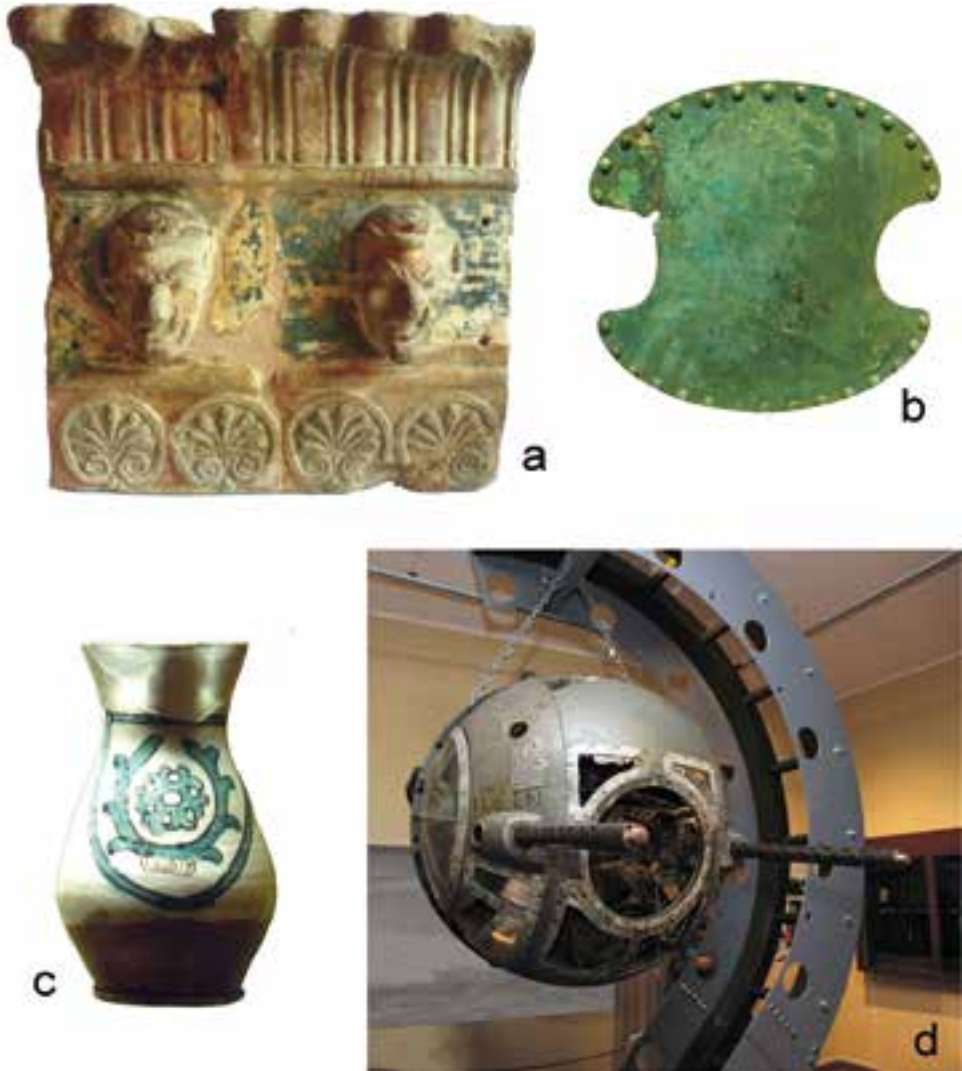
2. Bolsena, Palazzo Monaldeschi della Cervara, sede delle nuove sezioni del Museo Territoriale del Lago di Bolsena (da TAMBURINI 2017a, p. 23)



3. Articolazione del Sistema Museale del Lago di Bolsena al 2017 (da TAMBURINI 2017b, Fig. 5)



4. Bolsena, Museo Territoriale alla Rocca Monaldeschi: a) sarcofago a vasca di età severiana con scene del culto di Bacco (da TAMBURINI 2017a, p. 11); b) “bomba” vulcanica (da *ibidem*, p. 45); c) anfora in ceramica argentata con decorazione in rilievo (III sec. a.C.) (foto Autore); d) particolare del “Trono delle Pantere” da *Volsinii* (fine del III sec. a.C.) (foto Autore)



5. Bolsena, Museo Territoriale al Palazzo Monaldeschi: a) lastra fittile templare con teste di *Charun* in forte rilievo (metà del IV sec. a.C.) (da TAMBURINI 2017a, p. 86); b) disco-corazza dalla Tomba del Guerriero della necropoli della Capriola (primo quarto del VII sec. a.C.) (foto Autore); c) boccale in maiolica arcaica con il simbolo dei Monaldeschi della Cervara (fine del XIV secolo) (foto Autore); d) torretta mitragliera ventrale di un B-17 americano precipitato nel lago nel 1944 (foto Autore)

BRACCIANO (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO DI BRACCIANO TRA PRESENTE E FUTURO

Il Museo Civico di Bracciano, inaugurato il 1 aprile 2006, ha sede all'interno dell'ex convento di Santa Maria Novella, fondato nel XV secolo dalla comunità di frati agostiniani già insediata nel vicino sito di San Liberato. L'edificio, restaurato tra il 1997 e il 2003, accoglie anche l'Archivio Storico Comunale, ponendosi come il luogo deputato a conservare la memoria storica della comunità.

I reperti e le opere d'arte esposti illustrano la vita di Bracciano nel corso dei secoli, dai primi insediamenti etruschi al XIX secolo, e sono raccolti in due collezioni, una archeologica e l'altra storico-artistica.

Il percorso espositivo è organizzato in cinque sale. Nella sezione archeologica, che ne occupa due, è esposta parte della collezione Panunzi, data in comodato dalle proprietarie, della quale fanno parte reperti databili dal periodo etrusco all'epoca paleocristiana; è qui esposto l'Apollo di Vicarello, proveniente appunto dalle terme di Vicarello, importante sito archeologico situato nel territorio comunale.

La sezione storico artistica, ordinata per temi, contiene opere diverse esposte in tre sale: la prima introduce il visitatore al museo e alla Comunità di Bracciano, intesa come l'istituzione dalla quale avrà origine il Comune. La seconda, a tema "La committenza e gli artisti" (*Fig. 1*), espone opere che furono realizzate per le maggiori committenze locali da artisti chiamati a operare a Bracciano o di origine braccianese; qui è esposto il bellissimo gruppo di Venere e Adone scolpito da Cristoforo Stati, nato a Bracciano. La terza sala, a tema "Testimonianze d'arte sacra", espone oggetti e paramenti sacri appartenuti al convento. Particolarmente importante il Cristo Salvator Mundi, attribuito alla cerchia di Andrea Bregno, datato alla fine del XV secolo.

Occorre purtroppo dire che il Museo Civico è stato chiuso alla fine del 2016 a causa dei gravi problemi economici del Comune. Da allora l'Amministrazione, consapevole che il ruolo del museo è strettamente legato allo sviluppo culturale della cittadina, si è impegnata per la sua riapertura e alla fine del 2017 è stato possibile mettere in campo le prime azioni necessarie per rivitalizzare l'istituzione: la nomina del direttore nella persona dell'architetto Cecilia Sodano il 21 dicembre e la realizzazione, grazie a un contributo regionale, di un progetto che ha visto la rappresentazione di un reading teatrale dal titolo "Io ti adoro, Bella" che racconta la vita di Paolo Giordano Orsini e Isabella de' Medici, signori di Bracciano nella seconda metà del XVI secolo, replicato anche per gli istituti scolastici. Ciò nell'ottica di un museo che sappia raccontare alla propria comunità le storie e i personaggi di Bracciano, mostrandone i legami con la Storia italiana ed europea.

Una delle più importanti azioni che l'Amministrazione sta mettendo in campo per rilanciare il museo è l'incremento delle sue collezioni attraverso l'acquisto della collezione archeologica di proprietà della famiglia Panunzi. La raccolta, che si compone di oltre trecento pezzi di cui una piccola parte già esposta in museo, è stata oggetto di studio da parte dell'Università di Macerata. A tale proposito, occorre citare le parole del professor Gianfranco Paci della stessa Università, che afferma che

La raccolta si è formata grazie all'attento controllo del territorio esercitato da tre personaggi di questa famiglia a partire dalla fine del sec. XIX, i quali hanno avuto la sensibilità e l'accortezza di mettere in salvo queste preziose testimonianze antiche che, con l'eccezione di quattro o cinque epigrafi di Roma, provengono dal territorio. Si tratta di materiali opportunamente schedati dalla Soprintendenza Archeologica. Nella stragrande maggioranza i reperti sono di provenienza locale e interessano la storia del Braccianese e in particolare il territorio pertinente, in età antica, alla città romana di *Forum Clodii* (oggi San Liberato) e all'agro della città etrusca di *Caere* (Cerveteri), per il tratto di passaggio tra il lago e la costa. Essi illustrano la vita delle comunità antiche insediate in questo territorio, dall'età etrusca a tutta l'età romana. Ci parlano dei culti (altare al dio Mitra), di magistrati di *Forum Clodii*, delle pratiche funerarie (statue, cippetti a colonnetta della necropoli della Banditaccia), dello sfruttamento agricolo (ville rustiche), della vita quotidiana dell'uomo antico per un ampio arco di tempo che va almeno dal VI sec. a.C. alla fine del mondo antico¹.

Si ravvisano tre aspetti per i quali si ritiene che l'acquisizione della collezione Panunzi sia importante per la comunità: incrementare il patrimonio culturale comunale; rendere fruibili al pubblico beni che altrimenti andrebbero dispersi in collezioni private; offrire alla collettività una collezione di grande valore storico documentario, oltre che economico. A tale collezione è inoltre legato un aspetto affettivo non meno importante, perché il suo proprietario Bruno Panunzi, insigne studioso oggi scomparso, era un cittadino stimato e apprezzato da tutta la popolazione, che molto ha operato per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale locale e che ha rappresentato un esempio di grande dedizione alla causa della cultura legata a Bracciano e alla sua storia, nonché di grande generosità intellettuale. La collezione dunque, per le suddette ragioni, può a buon diritto considerarsi come idealmente appartenente alla nostra comunità.

L'Amministrazione Comunale, ben consapevole del valore del patrimonio culturale conservato presso il proprio museo, intende renderlo nuovamente fruibile dalla comunità, orientandone sempre più lo sviluppo verso le indicazioni date dalla Convenzione di Faro, secondo la quale, come è noto, ognuno ha diritto a partecipare allo sviluppo culturale della propria comunità, apportando il suo contributo per costituire quell'insieme di beni materiali e immateriali che costituiscono l'eredità culturale del proprio territorio. È infatti attraverso la conoscenza, la riscoperta, la salvaguardia e la coltivazione del proprio patrimonio, delle proprie radici, che una comunità può sperare di crescere, di svilupparsi, di puntare in alto con la consapevolezza della propria identità e delle motivazioni socio-politiche che l'hanno resa tale.

Il Museo Civico, secondo l'intendimento di questa Amministrazione, non dovrebbe essere soltanto un "contenitore" capace di testimoniare, seppure in maniera egregia, il proprio passato, ma anche una struttura "viva", capace di dialogare con esso ma

¹ PACI 2016.

anche in grado di innovarsi, di modernizzarsi e crescere, sia rispondendo alle nuove esigenze del territorio e della popolazione favorendo la presenza attiva dei cittadini e dei giovani, come già avveniva in passato, alle molte attività di educazione al patrimonio proposte, sia aprendosi alla possibilità che i cittadini partecipino attivamente alla vita del museo. Tutto questo rende consapevole la comunità della propria identità culturale, patrimonio comune di tutti i suoi membri, alla costituzione e alla trasmissione della quale ognuno dovrebbe sentirsi personalmente chiamato.

Il Museo Civico diventa in questo modo anche custode delle tradizioni della comunità e strumento attraverso il quale esse vengono trasmesse alle generazioni successive e talvolta addirittura riscoperte, nell'ottica di un sempre maggiore coinvolgimento di tutte le fasce della popolazione che in esse si identificano. Ecco quindi che il Museo diventa cosa viva, testimone attivo di un rapporto tra persone e luoghi che è giustamente in continua evoluzione.

Nell'ottica di una fattiva collaborazione fra cittadini e istituzioni per il mantenimento e la valorizzazione delle tradizioni e dei personaggi della storia locale, sarà opportuno creare una sinergia tra diverse istituzioni culturali, per esempio tra la Biblioteca Comunale, l'Archivio Storico e il Museo Civico, finalizzata a contribuire alla crescita culturale della cittadina e al suo sviluppo sociale.

Nell'ambito di un auspicabile sempre maggior coinvolgimento della popolazione nella promozione culturale del territorio, un aspetto fondamentale è costituito dal ruolo dei volontari, che si ritiene imprescindibile. Al fine infatti di rendere i cittadini maggiormente consapevoli del patrimonio comune e del ruolo attivo che essi possono svolgere per la sua conservazione e trasmissione al futuro, si ritiene che si debbano coinvolgere i volontari in alcuni aspetti gestionali del museo. Ciò naturalmente senza che il loro apporto vada a eliminare le figure professionali necessarie al museo, che un volontario in quanto tale non può sostituire.

I volontari costituiscono un valore aggiunto, un validissimo supporto all'organizzazione museale, apportando quell'entusiasmo, quella freschezza e quella umanità che li ha portati a spendere il proprio tempo in un compito così determinante per la comunità. Si ritiene, d'altro canto, che i cittadini interessati a prestare il proprio servizio volontario all'interno del museo debbano seguire specifici corsi di formazione al fine di garantire la qualità dell'offerta culturale, che deve rispondere alle esigenze dei visitatori.

L'auspicio, in conclusione, è che quanto prima il Museo Civico riapra le sue porte, contribuendo con la sua attività a rafforzare le radici della comunità, ma che sia al tempo stesso e proprio in virtù di questo proiettato verso il futuro, che possa essere sempre più conosciuto e apprezzato anche all'esterno della comunità, ad esempio entrando in rete con gli altri musei del territorio, al fine di promuovere iniziative che siano in grado di dare sempre maggiore impulso alla vita culturale e turistica della nostra cittadina.

LA MISSIONE DEL MUSEO

Il Museo Civico di Bracciano testimonia, attraverso le sue collezioni, le vicende storiche e culturali della città e del territorio di appartenenza e opera per la conservazione, la protezione, la valorizzazione e l'accessibilità, sia fisica che culturale, delle proprie collezioni e del patrimonio culturale del territorio. Il museo considera idealmente il patrimonio culturale locale come una sua parte in quanto esso rappresenta le radici visibili della comunità.

Il Museo si pone come strumento di interpretazione e mediazione del patrimonio di beni culturali locali. Nello spirito della *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società* esso riconosce la partecipazione come un valore, favorendo e sostenendo il coinvolgimento della propria comunità di riferimento nel processo continuo di definizione e di valorizzazione dei beni culturali locali.

Il Museo si propone di contribuire allo sviluppo culturale della propria comunità e individua nell'attività di educazione al patrimonio, intesa come attività formativa finalizzata alla conoscenza e al rispetto del patrimonio culturale, una delle sue finalità principali, da rivolgere soprattutto alla comunità locale e in particolare alle giovani generazioni, per contribuire alla crescita della consapevolezza dell'identità culturale.

Il Museo dialoga con la città attraverso iniziative e attività che coinvolgono e valorizzano le professionalità e i saperi culturali del luogo, favorendo l'aggregazione culturale e il senso di appartenenza.

L'idea di realizzare un museo civico a Bracciano nacque nel 1995 con l'obiettivo di raccogliere, conservare e valorizzare le opere d'arte e le testimonianze storiche possedute dal Comune o di sua pertinenza, fino ad allora poco conosciute e sparse nei luoghi più disparati.

La sede fu identificata subito nell'ex convento di Santa Maria Novella, risalente al XV secolo, divenuto proprietà comunale a seguito della soppressione ottocentesca degli ordini religiosi.

La realizzazione del museo è andata poi concretizzandosi con il restauro dell'edificio conventuale e con un lungo lavoro che, a partire dalla definizione del progetto museologico, ha portato alla raccolta delle opere che compongono le collezioni, al loro restauro, alla realizzazione dell'allestimento museale e all'inaugurazione nel 2006.

Si è scelto di raccontare il Museo Civico attraverso la sua missione, citata sopra, perché essa ne rappresenta la vocazione e ne esprime la visione, che è stata definita in relazione alle caratteristiche del museo stesso e a quelle del contesto in cui si pone. Attraverso la missione il Museo afferma il suo modo di essere "al servizio della società e del suo sviluppo", come recita la definizione di museo data da ICOM. Il Museo Civico di Bracciano è un cosiddetto museo del territorio. Questo tipo di musei sono in genere molto radicati sul proprio territorio e in ragione della forte interazione tra le loro collezioni e il patrimonio culturale e naturale locale rappresentano un insieme che può essere considerato identitario e connesso al modo

di pensarsi/vedersi delle comunità. Questi musei, attraverso il proprio patrimonio di beni culturali locali, veicolano l'interesse al patrimonio culturale tutto, creando nella comunità una consapevolezza culturale diffusa che è anche la premessa indispensabile alle azioni di tutela.

La vocazione principale del museo di Bracciano, come quella di ogni museo del territorio, è di essere prioritariamente a servizio della sua comunità di riferimento. La sua missione, articolata in quattro punti, evidenzia questo suo ruolo indicando le modalità di azione:

- il museo testimone delle vicende storiche e culturali della città e del territorio circostante;
- il museo come strumento di mediazione e interpretazione, non solo delle proprie collezioni ma anche del patrimonio di beni culturali locali, che viene considerato idealmente una sua estensione;
- il museo come strumento di sviluppo culturale della propria comunità attraverso l'attività educativa, individuata come una delle sue finalità più importanti;
- il museo che dialoga con la città coinvolgendo nelle sue attività le professionalità e i saperi culturali del luogo per favorire il senso di appartenenza e l'inclusione.

Requisito indispensabile di tutte le attività del museo è l'accessibilità, intesa in senso ampio come accessibilità fisica, cognitiva, sensoriale ed economica. Crediamo infatti che a tutti i cittadini vada garantito pari diritto di accesso alla cultura e per questo si è cercato di rendere le collezioni museali accessibili sotto tutti i punti di vista.

Il Museo Civico testimone

Il Museo testimonia le vicende storiche e culturali della città attraverso le sue collezioni archeologica e storico-artistica, di cui fanno parte opere eterogenee sia per materiali e tecniche d'esecuzione che per collocazione storica, giunte al museo con percorsi differenti ma tutte legate, come è proprio dei musei civici, alla storia della città e del suo territorio.

I reperti e le opere d'arte, che appartengono parte al Comune, parte allo Stato e parte a privati, non coprono uniformemente tutto il periodo storico dall'epoca etrusca al XIX secolo; in particolare la collezione storico artistica presenta dei "buchi" cronologici e non riesce a testimoniare organicamente la produzione artistica locale nel corso di quattro secoli. Per questo, mentre la collezione archeologica è allestita secondo il consueto criterio cronologico, quella storico artistica è allestita per temi, ognuno riferito a una sala, che forniscono significative chiavi di lettura delle opere esposte.

La collezione archeologica, quasi interamente composta da reperti di proprietà della famiglia Panunzi, occupa due sale, una dedicata all'età etrusca e una dedicata all'età romana e paleocristiana.

È qui esposta l'importante scultura del dio Apollo, rinvenuta nel 1977 all'interno del complesso monumentale delle Terme di Vicarello, data in deposito nel 2011 dalla MiBAC - Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale. La statua è una copia romana della prima metà del II secolo d.C. di una scultura greca

del IV sec a.C. Dalla stessa area archeologica, situata sul lago di Bracciano, proviene anche la stipe votiva conservata presso il Museo Nazionale Romano, un cospicuo tesoro di monete greche, etrusche e romane e vasi in oro, argento e bronzo della quale fanno parte quattro importanti bicchieri d'argento del IV sec. d.C. sui quali è iscritto l'*Itinerarium Gaditanum*, cioè il percorso da Cadice a Roma, che rappresenta un'importante testimonianza della viabilità romana del tempo.

La collezione storico-artistica è oggi quella prevalente del museo.

Nella prima sala, dedicata alla comunità di Bracciano, si trovano mappe, stemmi e oggetti legati alla vita della città e alle sue magistrature. Di particolare interesse la mappa che riporta il tracciato dell'acquedotto Odescalchi, che alimentava il sistema gli opifici locali nel 1724, e un calamaio del 1609 con incisi i nomi dei Priori.

La sala dedicata alla committenza e agli artisti espone opere che furono realizzate per le maggiori committenze locali. Qui è esposto il gruppo di Venere e Adone dello scultore braccianese Cristoforo Stati (1556-1619), di impostazione manierista, di cui il Baglione scrisse nel 1642:

[...] una Venere et un Adone di finissimo marmo, [...], figure nude con sì bell'arte condotte, e sì al vivo spiranti, che innamorano chiunque loro riguarda.

La scultura, che nei suoi caratteri formali ricorda le opere di Jean de Boulogne detto il Giambologna, mostra il forte legame che Bracciano ebbe con la famiglia de' Medici e con Firenze.

Nella stessa sala si trova pure una lunetta in terracotta invetriata raffigurante l'Annunciazione, copia esatta di quella realizzata da Andrea della Robbia intorno al 1490 per lo Spedale degli Innocenti a Firenze, prodotta nella seconda metà dell'Ottocento dalla manifattura fiorentina Cantagalli, allora una delle più importanti insieme a Ginori. Nella sala dedicata alle Testimonianze d'arte sacra sono esposti oggetti, arredi e paramenti liturgici provenienti dalla chiesa agostiniana di Santa Maria Novella, parte dell'antico complesso conventuale, che nel corso dei secoli non ha mai smesso le sue funzioni liturgiche.

Il Museo Civico come strumento di mediazione e interpretazione

Le opere che si trovano in un museo non sono, in genere, state prodotte per il museo che le ospita e appartenevano a un altro contesto. Comunicarle ai visitatori, renderle capaci di testimoniare le tracce della memoria delle quali sono portatrici è essenziale, perché esse assumono il significato di beni culturali solo se vengono riconosciute come tali, acquisendo così significato e valore; tutti i musei hanno quindi la necessità di comunicare il patrimonio che conservano e facendolo ne propongono la propria interpretazione.

Il Museo Civico di Bracciano cerca di comunicare le sue collezioni puntando sul requisito, ritenuto imprescindibile, dell'accessibilità. Oltre al consueto apparato di

pannelli didattici e cartellini tutti bilingue (italiano e inglese), che possono essere portati via dai visitatori a ricordo della loro visita, il museo è quindi attrezzato con diversi dispositivi tecnologici e multimediali, utili alle persone cieche e sorde ma che rappresentano per tutti un modo diverso e nuovo di percepire e fruire le collezioni museali utilizzando più sensi.

Alle persone cieche e ipovedenti sono dedicati speciali percorsi tattili a terra, cartellini in Braille e riproduzioni in 3D delle opere principali che possono essere toccate; tali ausili permettono loro di visitare il museo autonomamente. Per le persone sorde sono disponibili tablet sui quali è possibile vedere mediatori che illustrano le principali opere del museo con il linguaggio dei segni (LIS).

Per tutti sono disponibili dei punti audio che raccontano le singole opere d'arte e le storie ad esse legate e due punti multimediali, progettati per pubblici di diverse età ed esigenze, attraverso i quali i visitatori possono avere informazioni sulla storia locale, sulle collezioni, sul patrimonio culturale della cittadina, sui musei del territorio. Questi "totem multimediali" rendono disponibili immagini, filmati, giochi. Vi si trovano ad esempio le antiche mappe del Patrimonio di San Pietro in Tuscia, i dipinti e i disegni della cittadina realizzati nel corso dei secoli da artisti come Zuccari, Bril, Van Vittel e altri e dai viaggiatori ottocenteschi. Le schede di restauro raccontano il lavoro fatto sulle opere d'arte e sui reperti dal loro arrivo in museo, mostrando le opere prima e dopo. I giochi stimolano i ragazzi a osservare più attentamente le collezioni museali.

La piccola collezione di paramenti sacri, particolarmente difficile da comunicare, è stata oggetto di uno specifico progetto comunicativo ed è esposta in una grande teca in cui manichini "parlanti", disposti come in una Santa Messa preconciliare, raccontano i paramenti che indossano (*Fig. 2*).

Infine la scultura di Venere e Adone, la più importante del Museo, può essere fruita in maniera diversa attraverso i dialoghi dei due protagonisti, cui danno voce due attori che recitano testi di Shakespeare e Tasso che si azionano attraverso uno speciale dispositivo con pulsanti a infrarosso.

Il Museo Civico ha inoltre realizzato negli anni diversi prodotti culturali: pubblicazioni a stampa tra le quali una guida di Bracciano per i ragazzi alla quale hanno collaborato alcune classi della locale scuola primaria, alcuni filmati che illustrano le storie dei più significativi personaggi storici legati alla cittadina e uno spettacolo teatrale, tutti disponibili su DVD, che vengono proposti ai visitatori nella piccola sala video di cui il museo dispone.

Il Museo Civico come strumento di sviluppo culturale attraverso l'attività educativa

La missione indica tra le attività principali del museo quelle di educazione al patrimonio. Il museo ha realizzato fino al 2016 circa 60 attività laboratoriali l'anno, che sono state considerate dalla Regione Lazio e dal Dipartimento di Storia dell'arte e dello spettacolo - Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università Sapienza di Roma come

buone pratiche e per questo sono state raccontate in un convegno internazionale di museologia. Le attività di educazione al patrimonio, strettamente centrate sulle collezioni museali e sulla storia locale, sono spesso proposte ai ragazzi con modalità ludiche (*Fig. 3*).

Tra i progetti più significativi realizzati dal Museo vale la pena di citare “Oltre lo sguardo. La multisensorialità come chiave d’accesso al museo”, dedicato alle classi della scuola primaria e secondaria di primo livello con bambini ciechi o ipovedenti, che è stato possibile realizzare grazie ai dispositivi multimediali e alle riproduzioni tattili delle collezioni di cui il museo è dotato.

Il progetto è stato ideato dalla dott.ssa Sara Maccioni, educatrice del Museo Civico, come tesi del proprio master universitario in “Servizi educativi per il patrimonio artistico, dei musei storici e di arti visive” frequentato presso l’“Università Cattolica del Sacro Cuore” di Milano, con la quale il museo ha da tempo stipulato una convenzione per accogliere i tirocinanti di questo master.

L’attività è stata progettata in partnership con le insegnanti delle classi coinvolte per prime, con l’assistente tiflodidattica della scuola elementare ed è stata supportata dall’aiuto di un ragazzo cieco dell’istituto Sant’Alessio di Roma, che ha sperimentato i dispositivi museali e i sussidi didattici realizzati per il progetto dando importanti suggerimenti e consigli e che ha poi condotto i laboratori insieme agli operatori museali, aiutando i bambini ciechi nelle attività (*Fig. 4*).

Il progetto, che è stato sperimentato per il primo periodo sotto la supervisione del tutor dell’Università e del direttore del Museo civico in qualità di tutor interno, ha previsto la realizzazione di due speciali visite tematiche multisensoriali che sono state proposte “al buio” ai bambini di tutta la classe, opportunamente bendati. I bambini normodotati hanno così potuto sperimentare, attraverso il gioco, l’esperienza sensoriale dei loro compagni ipovedenti o ciechi, che in quel caso hanno assunto il ruolo di protagonisti. Il principale obiettivo della proposta educativa era quello di far vivere alla classe un’esperienza condivisa che potesse favorire l’inclusione dei bambini ciechi/ipovedenti consentendo, nel contempo, un maggiore consapevolezza della minorazione visiva da parte dei compagni vedenti.

Le strategie e i metodi utilizzati hanno permesso il confronto tra pari e la riflessione rispetto agli strumenti di conoscenza che il nostro corpo ci offre. L’attività ha avuto molto successo e, secondo quanto emerso dalle verifiche fatte con le insegnanti, ha raggiunto i propri obiettivi educativi, entrando poi a far parte stabilmente delle attività educative del museo.

Il Museo Civico che dialoga con la città

Il museo vuole essere per i cittadini di Bracciano un luogo di partecipazione attiva, nel quale le informazioni e i concetti dati dal museo ritornano ad esso attraverso la lettura e l’interpretazione dei pubblici per poi essere nuovamente utilizzati dal museo tenendo criticamente conto di tale lettura, in una concezione di mediazione circolare e dinamica.

Già da anni il museo cerca di coinvolgere le professionalità e le energie presenti sul territorio, chiamando a partecipare alle sue attività anche quei cittadini che hanno scelto Bracciano come proprio luogo di residenza e che svolgono a Roma o altrove alte professionalità che la comunità non conosce; così è stato per un musicista dell'Orchestra di Santa Cecilia o per una restauratrice specializzata nel restauro di opere d'arte contemporanea che lavora presso la Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma, che si sono resi disponibili per il museo.

Il tema della partecipazione, nella visione datane dalla Convenzione di Faro, è quello che si intende sviluppare nei prossimi anni, cercando di coinvolgere fasce più ampie della popolazione nell'interpretazione e nella valorizzazione del patrimonio locale. Al di là delle verifiche delle attività educative e culturali che vengono fatte con gli strumenti propri, il museo è sempre interessato a raccogliere i pensieri dei visitatori sul museo e sulle sue attività culturali. Si è spesso utilizzato un metodo molto semplice, che comporta l'uso di strumenti poco costosi e sempre disponibili in un Comune come i post-it.

Nel corso delle attività culturali vengono messi a disposizione post-it e penne su appositi leggii e i visitatori/partecipanti delle attività culturali vengono invitati dagli operatori museali a lasciare i loro pensieri, le loro opinioni e le loro critiche all'interno del museo, appiccicati dove vogliono (*Fig. 5*).

La lettura di tali messaggi si è rivelata per il team di professionisti che lavora in museo (direttore, un educatore e tre operatori museali) un utile strumento per capire la percezione del museo e delle sue attività e per raccogliere critiche e suggerimenti, che sono stati poi utilizzati per indirizzare e migliorare le attività successive. Questi pensieri verranno riportati alla comunità attraverso una mostra.

Il Museo Civico è molto amato dalla popolazione e i media locali ne seguono le vicende con attenzione. Lavoreremo perché esso possa al più presto tornare ad essere punto di riferimento culturale per la cittadinanza, contribuendo allo sviluppo sociale della comunità di Bracciano.

CECILIA SODANO
Direttore del Museo Civico

BIBLIOGRAFIA

PACI 2018: G. PACI, "Due parole sulla raccolta archeologica Panunzi di Bracciano", in *L'agone. Il giornale della Tuscia romana*, <www.lagone.it/2016/10/24/due-parole-sulla-raccolta-archeologica-panunzi-bracciano-museo/> [accesso 12 luglio 2018].



1. Bracciano, Museo civico. Sala a tema “La committenza e gli artisti”. Al centro il gruppo di Venere e Adone, di C. Stati (foto M. Tomasini)



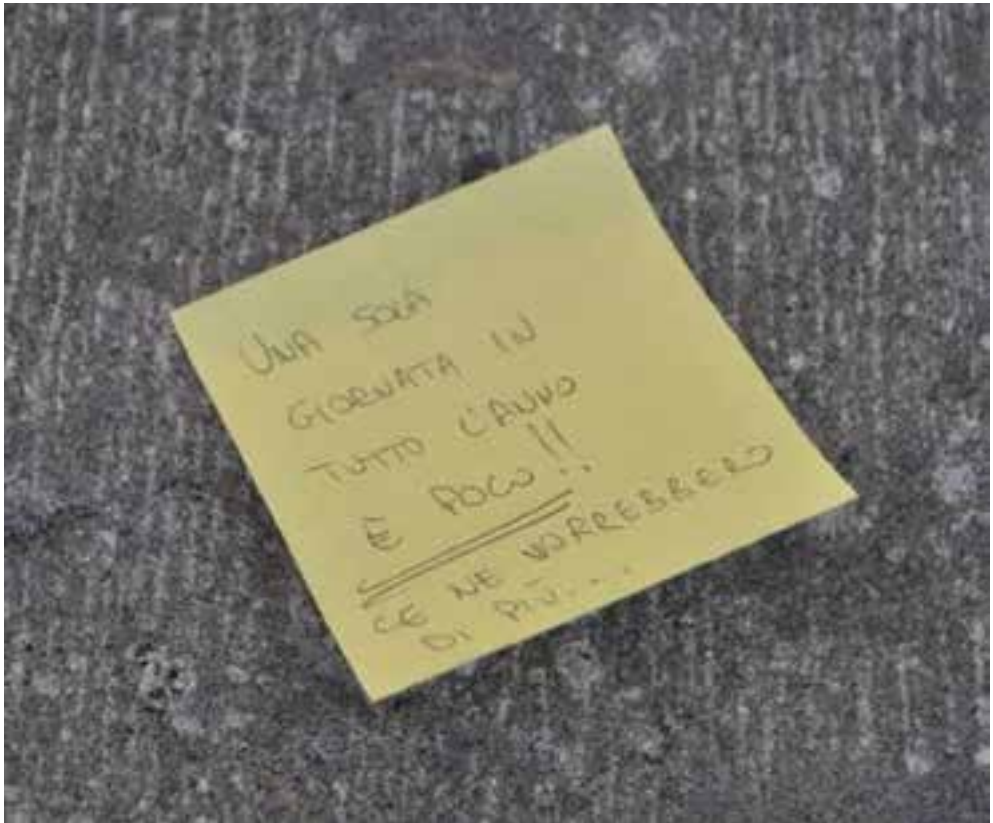
2. Bracciano, Museo civico. Teca dei paramenti sacri. I manichini, disposti come in una Santa Messa preconciare, raccontano in prima persona i propri paramenti mediante un dispositivo audio (foto Museo Civico Bracciano)



3. I vessilli delle varie imbarcazioni impegnate nella battaglia di Lepanto del 1571, alla quale ha partecipato anche Paolo Giordano I Orsini, signore di Bracciano. Gioco di ruolo per i ragazzi della scuola primaria di secondo grado (foto Museo Civico Bracciano)



4. Un momento del progetto “Oltre lo sguardo”: il ragazzo cieco aiuta la bambina ipovedente a toccare correttamente la copia in 3D della scultura di Venere e Adone (foto Museo Civico Bracciano)



5. Uno dei post-it lasciati dai visitatori nel corso della Giornata Internazionale dei Musei del 2014 (foto Museo Civico Bracciano)

CANINO (VT)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO DELLA RICERCA ARCHEOLOGICA DI VULCI NELL'EX CONVENTO DI SAN FRANCESCO (CANINO-VT)

UNA RICERCA ARCHEOLOGICA... DA RACCONTARE

IL PARCO NATURALISTICO-ARCHEOLOGICO DI VULCI E L'ISTITUZIONE DEL MUSEO

Il Parco Naturalistico-Archeologico di Vulci è un'esperienza territoriale che nasce il 12 luglio del 1999, grazie a una convenzione sottoscritta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Regione Lazio e i Comuni di Canino e Montalto di Castro (VT)¹: un'entità che contempla la gestione integrata delle eccellenze culturali e ambientali di questo angolo di Maremma e che ha previsto l'inclusione dei beni demaniali di proprietà dello Stato alla unitaria gestione del territorio, impegnando e coinvolgendo i Comuni nella realizzazione di opere necessarie al miglioramento della fruizione mediante l'iniziale affidamento della gestione a Mastarna, società a capitale misto-pubblico privato.

Si è trattato di una scelta lungimirante, che ha portato sensibili investimenti finalizzati alla valorizzazione dell'intera area e consentito la realizzazione, sul territorio del Comune di Canino, di diversi interventi di cui i più rilevanti sono stati: la manutenzione, il recupero, il restauro dell'ex Convento S. Francesco e il successivo allestimento del Museo della Ricerca Archeologica di Vulci, sede di una delle "Porte del Parco", nonché la valorizzazione della Tomba François e del Tumulo della Cuccumella.

La convenzione, rinnovata nel 2008 e in vigore fino al 2020, ha visto confermare da parte degli Enti preposti, compresa la Provincia di Viterbo, la gestione integrata delle risorse per gli ottimi risultati raggiunti.

È necessario continuare a perseguire concordemente e unitariamente gli obiettivi strategici mirati a garantire ospitalità e accoglienza per i visitatori del Parco, in particolare investendo sui Centri abitati, sulla viabilità e i trasporti, collegando in una rete funzionale le Porte del Parco: il Castello della Badia, sede del Museo Nazionale, il complesso di Masse San Sisto, sito nel Centro abitato di Montalto di Castro, e il complesso di S. Francesco.

Sviluppare e potenziare le capacità informative e comunicative del Parco di Vulci risulta, oggi, una priorità per valorizzare e promuovere non solo una specifica realtà culturale ma, più in generale, come espresso nella Convenzione, il patrimonio ambientale e storico archeologico del Lazio.

LINA NOVELLI

Sindaco del Comune di Canino

Nonostante il Museo sia stato ufficialmente istituito già nel 2012, con la Deliberazione del Consiglio Comunale n. 42 del 29/9/2012², la cronica mancanza di adeguate risorse finanziarie non ha ancora consentito al Comune di affrontarne le delicate

¹ Per il testo della Convenzione, stipulata in base agli artt. 11 e 15 della L. 241/90, cfr. MORETTI *et al.* 2000.

² Con la successiva deliberazione n. 72 del 16 aprile 2013 è stato invece approvato il relativo piano di gestione e valorizzazione.

problematiche di gestione, secondo quanto previsto dalla L.R. 42/1997. L'attuale Amministrazione comunale si è comunque sin da subito fortemente impegnata nella valorizzazione della struttura, al fine di renderla pienamente fruibile sia ai cittadini di Canino, sia ai turisti. Dal nostro insediamento (giugno 2016), perfettamente consapevoli del ruolo di coesione sociale e di educazione che ha il Museo, abbiamo cercato di portare avanti un'idea molto semplice: offrire ai visitatori opportunità diverse per vivere questo straordinario luogo e poter così conoscere non solo il Museo vero e proprio, ma anche l'edificio che lo ospita (*Fig. 1*).

Come già anticipato, il Museo ha infatti sede in un ex convento dei frati Minori Osservanti risalente ad epoca rinascimentale³; edificato lungo la Strada Castrense, nella stessa area in cui sorgeva una precedente cappella risalente al XIII-XIV sec. dedicata all'Annunciazione di Maria⁴, il complesso si trovava in origine fuori dal borgo di Canino, per rispondere all'indirizzo programmatico dei frati dediti alla vita cenobitica ma attivi nella pratica della predicazione e della confessione.

Ampliato e arricchito nel corso del tempo, esso preserva ancora la fisionomia descritta dallo storico dell'Ordine Franciscano Casimiro da Roma nel 1744⁵: si compone di due spaziosi chiostri⁶ che danno accesso alle diverse ali del convento e di una chiesa a navata unica con cappelle laterali dedicata all'Assunta, ancora aperta al culto. La chiesa è arricchita da pregevoli arredi e dipinti, tra cui si segnalano opere di Antonio del Massaro da Viterbo (1450-1516)⁷ e del suo allievo Monaldo Trofi, detto "il Truffetta", attivo tra il 1505 e il 1539⁸. A quest'ultimo sono attribuibili anche gli affreschi con le "Storie della Passione" che decorano una delle cappelle situate al

³ Un Breve di Sisto IV del 1473 ci informa che la sua costruzione fu realizzata grazie alla munificenza di Gabriele Francesco Farnese, feudatario del luogo e zio di Papa Paolo III, e alla generosità del popolo di Canino.

⁴ Inglobata nella struttura conventuale, la cd. "Cappella dell'Annunziata", fu per lungo periodo meta di pellegrinaggi dei Caninesi e delle popolazioni dei paesi limitrofi in occasione di pestilenze e, secondo la tradizione, sembra sia stata luogo di sosta del Santo di Assisi durante il suo itinerario nella Tuscia. A pianta rettangolare, la Cappella presenta un'elegante facciata, ampiamente rimaneggiata in occasione dell'erezione del Convento, e conserva al suo interno numerosi lacerti di affresco (si segnalano l'"Incoronazione della Vergine", nella parete di fondo, e una magnifica "Crocifissione" dentro la nicchia absidale). Restaurata già nel 1927, quando l'area antistante il sacello fu destinata a sacrario dei caduti della Grande Guerra, è stata oggetto di un recente intervento (2011-2012) da parte dell'allora Soprintendenza ai Monumenti del Lazio che, tuttavia, a causa del dissesto della volta, non è stato ancora possibile concludere.

⁵ "La chiesa presente, edificata in onore di San Francesco, non ha che una sola nave; nella cui destra si veggono alcune Cappelle, siccome nella sinistra molti altari. In questi sono due tavole, una rappresentante S. Antonio da Padova, colorita l'anno 1487; l'altra dipinta dal Monaldi, di bella apparenza, esprime la Vergine Santissima sedente col divino figliolo nelle braccia, e allato destro S. Giovanni Battista, parimenti in piedi, e S. Girolamo genuflesso... Prima di entrare nel convento si passa per un nobile chiostro... In questo stesso chiostro veggasi tre cappelle...": CASIMIRO DA ROMA, *Memorie Istoriche delle Chiese e dei Conventi di i Frati Minori della Provincia Romana*, Roma 1744, p. 45; cfr. RENUCCI 1974, pp. 1145-1146.

⁶ Quello principale, che funge da ingresso alla struttura, è decorato da affreschi raffiguranti Storie di Sant'Antonio da Padova; il secondo, più interno, è affrescato invece con scene che ripercorrono la vita di S. Francesco, risalenti al 1726 e arricchite dagli stemmi delle famiglie di Canino, Cellere e Tessennano che finanziarono la realizzazione del ciclo.

⁷ Ad esempio il dipinto "San Gerolamo penitente" e il paliotto con "Il compianto sul corpo di Cristo": cfr. FALDI 1970, p. 44.

⁸ Ad esempio la splendida tavola raffigurante la "Madonna con Bambino in trono tra San Giovanni Evangelista, San Francesco d'Assisi, San Girolamo e San Giovanni Battista": cfr. la scheda n. 28488 del catalogo della Fondazione Zeri, reperibile *on line*.

primo piano del Convento; individuati grazie ai recenti restauri, sono databili a dopo il 1511, per la palese ripresa di motivi tratti dagli affreschi delle Stanze Vaticane di Raffaello e della sua scuola. Dopo che i frati lasciarono definitivamente il convento (1886), la struttura divenne sede dell'ospedale civico, in uso sino ai primi anni '80 del secolo appena concluso. Solo negli anni '90 sono stati avviati i lavori di restauro che hanno permesso di ripristinare il monumento e destinarlo poi a sede del Museo. Le aperture serali, le visite guidate a tema, le innumerevoli mostre, le conferenze e i laboratori didattici organizzati al "San Francesco" tra il 2016 e il 2017, grazie al valido supporto di un gruppo di volontari (molti dei quali giovani archeologi o storici dell'arte), hanno permesso ad adulti e bambini di conoscere o riappropriarsi dei tesori e delle storie conservati in questa straordinaria struttura. Grande attenzione è stata riservata ai più piccoli, su cui molto stiamo puntando per cercare di avvicinarli alla conoscenza e al rispetto delle testimonianze archeologiche e storiche del proprio territorio. L'auspicio è inoltre quello di creare un centro studi per permettere agli studenti della Toscana, e non solo, di poter studiare il materiale conservato nel Museo; volontà e competenze sono a nostro favore, le risorse un po' meno. A noi non resta comunque che continuare sulla strada intrapresa, cercando di coinvolgere quanto più possibile la comunità locale. In occasione di ogni evento, all'ingresso e nelle sale del Museo, esponiamo infatti un cartello che recita: *"Vorrei che culturalmente nel mio paese..."*; su di esso, con dei post-it, i visitatori possono lasciare suggerimenti, consigli e critiche.

CORRADO VACCARELLA

Delegato alla Cultura e alla Pubblica Istruzione del Comune di Canino

IL MUSEO: STORIA E PROTAGONISTI DEGLI SCAVI DI VULCI

Secondo un lungimirante progetto volto a una lettura integrata delle testimonianze archeologiche e storiche del comprensorio di Vulci – definito sin dal momento dell'istituzione del Parco (1999)⁹ – il Museo di Canino¹⁰, affiancandosi al Museo Archeologico Nazionale nel Castello della Badia, recentemente rinnovato nella sua esposizione e incentrato sul racconto dell'evoluzione storica del sito, e a quello previsto presso il Complesso di San Sisto a Montalto di Castro, che sarà invece dedicato alla scultura e alle altre manifestazioni artigianali e artistiche dell'antico centro, vuole offrire al pubblico l'opportunità di avvicinarsi alla travagliata storia

⁹ O. CUCCU, A. IOVANE, "Vulci: dalla Scuola Cantiere al Parco Archeologico e Ambientale", in MORETTI *et al.* 2000, p. 94.

¹⁰ Il progetto scientifico e l'allestimento si devono all'allora Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale (dott.ssa Anna Maria Moretti Sgubini e Patrizia Petitti) e alla Società Cooperativa Arx di Roma (dott.ssa A.M. Conti). Il Museo è articolato in due settori espositivi: mentre i locali del piano terra sono adibiti a "Porta del Parco di Vulci", e introducono così il visitatore alla realtà archeologica, storica e naturalistica del Parco ma anche alle vicende edilizie del complesso architettonico dell'ex-Convento di San Francesco, il primo piano è dedicato alla storia dell'archeologia vulcente. Sono attualmente in fase di elaborazione, da parte della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Roma, la Provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale, ulteriori progetti per nuovi percorsi espositivi.

degli scavi di Vulci¹¹, permettendo al visitatore di entrare in contatto non solo con temi e problemi relativi alla tutela del nostro patrimonio, ma anche di interagire con i diretti protagonisti della ricerca sul campo – dai primi esploratori ottocenteschi agli archeologi moderni – intrecciando la storia dell’archeologia e, più in generale, della cultura italiana ed europea degli ultimi due secoli con vicende ed eventi apparentemente “minori”.

Come è noto, se si eccettuano gli episodi settecenteschi degli scavi condotti dall’architetto camerale Filippo Prada (1776-1778) e dal Cardinale Guglielmo Pallotta (1783) nelle necropoli settentrionali e presso il Ponte della Badia¹², le prime ricerche intensive vennero effettuate solo nella prima metà del XIX secolo, in piena fase “romantica”¹³, quando si diede avvio, con regolari licenze di scavo rilasciate dal Governo Pontificio, all’esplorazione delle vaste necropoli circostanti l’insediamento.

Tra il 1828 e il 1837, ebbero luogo le indagini di Vincenzo Campanari di Tuscania e dei figli Secondiano e Domenico nella tenuta di Camposcala, in territorio di Montalto di Castro, dapprima in società con Melchiade Fossati e i fratelli Candelori, enfiteutisti della tenuta, in seguito (1835-1837), con il Governo Pontificio, proprietario dei terreni¹⁴. Tra il 1828 e il 1854 si svolsero invece le ricerche dei Principi di Canino Luciano e Alexandrine Bonaparte, che operarono nei terreni di loro proprietà situati nella tenuta della Badia, dove ricadevano le estese necropoli orientali¹⁵. Parallelamente, nel 1829, il banchiere romano Agostino Feoli intraprese ricerche nella tenuta di Campomorto, a sud-est di Vulci, nel territorio di Montalto di Castro¹⁶, mentre tra il 1840 e il 1848, nella tenuta di Camposcala, furono condotti ulteriori scavi da Benedetto e Felice Guglielmi, già attivi comunque dal 1828¹⁷.

Queste prime ricerche, se da un lato imposero Vulci all’attenzione della cultura ottocentesca, grazie alla vasta risonanza che le scoperte ebbero nel mondo archeologico del tempo¹⁸, dall’altro determinarono una serie inimmaginabile di distruzioni e un’ingente dispersione di eccezionali reperti archeologici¹⁹, che andarono a incrementare le collezioni “etrusche” dei più importanti musei europei.

¹¹ Sulla storia degli scavi di Vulci, vd. da ultimo MORETTI SGUBINI 2012, con bibl. prec.

¹² BURANELLI 1991; MANDOLESI 2005, pp. 39-66, 89-234.

¹³ COLONNA 1992.

¹⁴ BURANELLI 1992, con bibl. prec.; COLONNA 1999; BURANELLI, SANNIBALE 2002; GIONTELLA 2002; CASCIANELLI 2003; FILIPPI 2004.

¹⁵ BURANELLI 1995, con bibl. prec.; DELLA FINA 2004; NARDI-COMBESCURE 2007; BUBENHEIMER-ERHART 2010 e 2012; HALBERTSMA 2017.

¹⁶ WEHGARTNER 2012, con bibl.

¹⁷ BURANELLI 1989, pp. 18-25. Sulla Collezione Guglielmi vd. BEAZLEY, MAGI 1939; MAGI 1941; BURANELLI 1997; SANNIBALE 2008.

¹⁸ L’Istituto di Corrispondenza Archeologica, fondato a Roma nel 1829, seguiva attentamente l’evolversi degli scavi; per l’importanza di questa istituzione nella divulgazione delle scoperte che avvenivano in Etruria (e non solo) nel corso dell’Ottocento vd. BLANCK 2007.

¹⁹ E tutto ciò accadde malgrado il Governo Pontificio avesse riordinato, già con l’Editto Pacca del 1820, la complessa situazione legale e amministrativa del patrimonio archeologico dello Stato (NUZZO 2010) e nonostante la Commissione Consultiva di Antichità e Belle Arti eseguisse periodicamente sopralluoghi agli scavi ed estendesse vincoli alle collezioni che si andavano formando, con proposte di acquisto dei materiali più importanti per le Raccolte Pontificie e il Museo Gregoriano Etrusco, a proposito del quale vd. SANNIBALE 2011.

La situazione non mutò molto nella seconda metà dell'Ottocento: basti pensare alle ricerche condotte da Alessandro François²⁰, in società con altri, nelle necropoli orientali, che portarono alla luce (1857) il più celebre monumento di Vulci, la tomba dei *Saties* (o François). Le vicende patite da questa tomba, appartenuta a una delle più nobili famiglie vulcenti del IV sec. a.C., sono note²¹: i materiali di corredo sono andati dispersi in diversi musei europei, gli affreschi, invece, furono staccati nel 1863 da Pellegrino Succi ("estrattista di Pitture dei Sagri Palazzi Apostolici") per volere del Principe Alessandro Torlonia – subentrato ai Bonaparte nel possesso del feudo di Canino nel 1855 – confluendo così nella collezione di famiglia, che tuttora ne detiene la proprietà²².

Poco cambiò nei primi anni dell'Unità d'Italia, in mancanza di una incisiva legislazione di tutela: ingente fu ad esempio la dispersione subita dai materiali frutto delle ricerche condotte nelle necropoli orientali da Francesco Marcelliani (1879-1884)²³, da Stéphane Gsell (1889)²⁴ e infine da Francesco Mancinelli Scotti di Civita Castellana (1894-1895)²⁵.

L'Ottocento si caratterizza quindi, in ultima analisi, come il secolo delle grandi scoperte, ma anche dei guasti e delle perdite: il visitatore ha modo di rendersene conto grazie al suggestivo allestimento predisposto nell'ala centrale del primo piano, attraverso una serie di riproduzioni, di plastici e di video interattivi.

La copia²⁶ della notissima anfora attica a figure nere di Exechias con la rappresentazione di Achille e Aiace intenti a giocare ai dadi (540-530 a.C.), attualmente conservata al Museo Gregoriano Etrusco²⁷, fornisce ad esempio lo spunto per raccontare le prime indagini condotte a Vulci, che portarono alla luce un'impressionante quantità di vasi greci: scoperta nel 1834 nella necropoli settentrionale nel corso degli scavi Campanari-Candelori, fu data in dono dagli stessi Candelori a Papa Gregorio XVI, che la destinò alle raccolte vaticane; il gesto dei Candelori, non disinteressato e probabilmente da mettere in relazione a un procedimento giudiziario in atto nei loro confronti per vendita furtiva di materiale archeologico, valse comunque l'elevazione a Marchesato della tenuta di Camposcala e il titolo di Marchesi di Vulci ai donatori²⁸.

²⁰ BURANELLI 1996; PAOLUCCI 2014.

²¹ BURANELLI 1987a; MORETTI SGUBINI 2004, con altra bibl.

²² Nel corso della seconda metà del Novecento, la famiglia ha concesso il prestito temporaneo di parte dei dipinti solo in occasione di importanti mostre sugli Etruschi. Solo tra il 2003 e il 2005 il ciclo pittorico della Tomba François, organicamente ricomposto in un modello al vero, è stato oggetto di un'integrale esposizione, prima nell'ambito di una mostra sugli Etruschi organizzata al Bucerius Kunst Forum di Amburgo (ANDREAE *et al.* 2004), quindi nel Castello della Badia, sede del Museo Archeologico Nazionale: un evento memorabile che, sia pur temporaneamente, ha restituito questa eccezionale testimonianza al suo contesto di provenienza (MORETTI SGUBINI 2004). Vd. inoltre *Forma Urbis IX*, 1 – gennaio 2014.

²³ MARTELLI 1977; BONAMICI 1992; CAROSI *et al.* cds.

²⁴ GSELL 1891; DELPINO 1995; MANGANI 1995; SCIACCA 2017.

²⁵ MORETTI SGUBINI 2012, pp. 1096-1097, con bibl. prec.

²⁶ Realizzata dal sig. Pino Pulitani, noto specialista di archeologia sperimentale.

²⁷ SANNIBALE 2018.

²⁸ BURANELLI 1992, pp. 12-14. Il titolo nobiliare fu successivamente acquistato, nel 1862, insieme al vasto latifondo di Camposcala, dai Guglielmi, ancora oggi Marchesi di Vulci: BURANELLI 1989, p. 25.

Un plastico e una postazione video permettono invece di conoscere le travagliate vicende del tumulo della Cuccumella: situato nelle necropoli orientali e databile all'Orientalizzante recente, questo monumento – che affascinò tutti coloro che si recarono a visitarlo, proponendone per altro fantasiose ricostruzioni²⁹ – fu oggetto nel corso dell'Ottocento di sterri indiscriminati che ne alterarono pesantemente la fisionomia. Disastrosa, secondo le stesse cronache del tempo, fu ad esempio l'esplorazione voluta tra 1875 e il 1876 dal Principe Alessandro Torlonia che, nella vana ricerca di tombe nascoste, fece scavare sotto il tumulo un'intricata serie di gallerie³⁰, recentemente rese accessibili al pubblico grazie all'importante intervento di restauro che ha interessato il monumento tra il 2003 e il 2006 restituendolo alla sua originaria configurazione³¹. Veramente di impatto è poi la ricostruzione in scala 1:1 dell'ambiente centrale della tomba François (*Fig. 2*), monumento che, per le circostanze sopra richiamate, costituisce il simbolo del saccheggio operato ai danni del patrimonio archeologico vulcente nel corso dell'Ottocento.

La ricostruzione è stata realizzata utilizzando una struttura in metallo su cui sono state applicate le riproduzioni delle copie dei dipinti realizzate da Carlo Ruspi per il Museo Gregoriano Etrusco tra il 1861 e il 1862³². La scelta delle copie Ruspi non è stata casuale: oltre ad essere le uniche copie dei dipinti realizzate *in situ* prima del distacco degli affreschi, e a grandezza naturale, esse costituiscono un valido espediente non solo per raccontare il clima culturale di quegli anni (il Ruspi fu costretto ad apporre la classica “foglia di fico” per coprire il sesso dei personaggi raffigurati nudi), ma anche per avvicinare il visitatore al fenomeno delle “copie delle pitture etrusche”, che coinvolse, come è noto, importanti strutture museali tra Ottocento e primi decenni del Novecento³³. La presenza di questa ricostruzione al Museo ha per altro rappresentato l'elemento catalizzatore per richiamare l'attenzione sul problema della fruibilità del ciclo pittorico della tomba, ancora oggi nelle disponibilità degli Eredi Torlonia: una “battaglia culturale” che sta impegnando da alcuni anni il Parco di Vulci, gli amministratori e i cittadini dei Comuni di Montalto di Castro e Canino, che ne rivendicano l'accessibilità e il ritorno nella cornice storica e identitaria di riferimento³⁴.

Concludono questo primo settore del Museo una coppia di monumenti originali, ovvero le basi di sarcofago in nenfro, riproducenti gli avantreni di due tori (*Fig. 3*), originariamente collocate all'interno della Tomba dei *Tarnas*³⁵, ulteriore esempio di dispersione, ma anche di recupero, del patrimonio archeologico vulcente. La tomba, scoperta in data imprecisata,

²⁹ ROMEO, URBANETTI 1996, *passim*.

³⁰ Gli “endless winding passages”, che tanto impressionarono lo scrittore inglese D.H. Lawrence durante la tappa vulcente del suo viaggio in Etruria (1927): LAWRENCE 1986, p. 133.

³¹ MORETTI SGUBINI 2015, pp. 598-611.

³² F. BURANELLI, in ANDREAE *et al.* 2004, pp. 168-175, con bibl. prec.

³³ Si tratta di una tematica museologica che proprio in questi ultimi anni sta suscitando un nuovo interesse tra gli studiosi: vd. O. BLANCK, in ANDREAE *et al.* 2004, pp. 162-167, con bibl. prec.; CUNIGLIO, LUBTCHANSKY, SARTI 2017; CAPOFERRO, RENZETTI 2018.

³⁴ A tal proposito va ricordato l'incontro organizzato al Museo su questo tema dal Comune di Canino il 21 febbraio 2017, alla presenza dell'allora Ministro dei Beni e della Attività Culturali e del Turismo, On.le Dario Franceschini.

³⁵ BURANELLI 1994, pp. 27-28, con bibl. prec.; più di recente vedi inoltre MORETTI SGUBINI 2008, p. 117 e, per il contesto topografico della tomba, EAD. 2017, pp. 305-307, con altra bibl.

è situata nel settore monumentale della necropoli di Ponte Rotto, a poca distanza dalla Tomba François; databile nel suo impianto originario alla seconda metà del IV sec. a.C. e appartenente a una famiglia di alto rango fu documentata per la prima volta da Stéphane Gsell nel corso delle sue ricerche³⁶: dalla planimetria realizzata dall'archeologo francese sappiamo che le basi erano collocate, con il sarcofago di pertinenza, nella camera di fondo, certamente riservata a membri di spicco della *gens Tarnas*. Rimaste per anni all'interno della tomba, le due basi subirono un atto vandalico negli anni '50 del Novecento, quando venne staccata, ovviamente a scopo di lucro, una delle teste taurine. Questa fu recuperata qualche giorno dopo il furto grazie a un'abile "operazione diplomatica" posta in essere da Sergio Paglieri, giovane archeologo genovese, all'epoca collaboratore esterno del Soprintendente Renato Bartocchini negli scavi che erano in corso nell'area urbana di Vulci³⁷. Dopo questo evento i tori vennero definitivamente rimossi dalla tomba per essere trasportati al Castello della Badia dove, opportunamente restaurati³⁸, sono rimasti esposti fino al 2009, anno del loro trasferimento al Museo di Canino.

Le vicende subite da queste sculture, collocabili a cavallo di due secoli, costituiscono il *trait d'union* con la seconda sezione del Museo, dedicata alle ricerche del Novecento.

In questo secolo si collocano importanti eventi che determinarono un deciso cambio di indirizzo nella salvaguardia delle testimonianze archeologiche dell'area: con R. D. n. 1020 del 2/8/1912, il territorio della Provincia di Viterbo, e quindi il comprensorio archeologico vulcente, fu affidato alle cure dell'allora Soprintendenza agli scavi e Musei di Roma e Provincia, creata già nel 1907 e da cui dipendeva anche il Museo di Villa Giulia³⁹. A partire da questo momento prese avvio l'intensa attività della Soprintendenza di Stato (dal 1939 Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale) nel territorio che, forte anche delle nuove e più incisive leggi in materia (la L. 364/1909 e, soprattutto, la L. 1089/1939), affrontò energicamente le delicate tematiche della tutela e della valorizzazione dell'antico centro.

Basti qui ricordare le indagini di Goffredo Bendinelli – che tra il 1918 e il 1919 fronteggiò la realizzazione di un canale idroelettrico che attraversò in senso NO/SE i sepolcreti settentrionali e l'area della città, provocando gravi distruzioni – e i successivi (1925-1934 ca.) interventi di restauro e scavo condotti a Ponte Rotto, al tumulo della Cuccumella e nella necropoli dell'Osteria da Raniero Mengarelli, che si poté avvalere del finanziamento e della partecipazione attiva di un benestante imprenditore romano appassionato di archeologia, il Cav. Ugo Ferraguti⁴⁰. Gli esiti di tali ricerche, di eccezionale importanza storica e culturale, sono ben noti a chi percorre le prime sale del Museo di Villa Giulia⁴¹.

³⁶ GSELL 1891, pp. 237-244.

³⁷ È stato lo stesso Paglieri a raccontare il rocambolesco intervento nel libro autobiografico dedicato alla sua esperienza vulcente: forte della conoscenza delle condizioni socio-economiche degli abitanti del luogo, presupponendo che il colpo fosse stato effettuato da tombaroli di Montalto di Castro, decise di servirsi della "mediazione" di uno degli operai salariati che lavoravano sui cantieri vulcenti, un tal Muzzi, originario proprio di Montalto: PAGLIERI 1992, pp. 110-112.

³⁸ Una foto edita in MORETTI 1980, pp. 40-41, fig. 37 mostra le basi all'interno del Castello della Badia, prima dell'intervento di riassetto di una delle teste.

³⁹ SFORZINI 1985, p. 531.

⁴⁰ BURANELLI 1994; MORETTI SGUBINI 2017; CONTI 2018.

⁴¹ MORETTI SGUBINI 2010, pp. 17-29.

Fondamentale fu poi l'attività condotta dalla Soprintendenza tra gli anni '50 e '90, caratterizzati per altro dalla dilagante piaga degli scavi clandestini: dalle indagini promosse dal Soprintendente Bartocchini in area urbana, alla costituzione del Museo Archeologico Nazionale di Vulci (1975), fortemente voluto dal suo successore Mario Moretti⁴², fino alle intense attività di ricerca, conservazione e valorizzazione dei resti monumentali emergenti o già noti che, culminate nella creazione del Parco Naturalistico-Archeologico, hanno determinato un approfondimento delle conoscenze del sito, sia per ciò che concerne l'articolazione dell'insediamento e delle sue necropoli, sia per quanto riguarda le dinamiche storico-culturali e lo sviluppo delle manifestazioni artistiche e delle attività produttive⁴³.

Per illustrare questa intensa attività di tutela e valorizzazione sono stati scelti due complessi: la tomba del Delfino, uno dei pochi ipogei dipinti rinvenuti a Vulci, e il deposito votivo di Banditella.

Il primo riveste un particolare interesse, soprattutto perché, grazie alla sua incredibile storia – un vero e proprio “giallo” – è un monumento emblematico delle difficoltà che si sono potute incontrare nella tutela di un sito come Vulci. La tomba, databile alla seconda metà del IV sec. a.C., fu rinvenuta casualmente nel 1959 dal già citato Paglieri, durante una serie di interventi di scavo e restauro condotti nella necropoli di Ponte Rotto, nell'area della Tomba delle Iscrizioni; la mancanza di fondi, tuttavia, non consentì purtroppo di procedere a una compiuta esplorazione; “in attesa di tempi migliori”⁴⁴ lo scavo fu richiuso e il Paglieri si limitò a dare segnalazione del rinvenimento in due sintetici resoconti d'archivio⁴⁵. Fortunatamente, mirati interventi condotti dalla Soprintendenza nel triennio 1987-1989 consentirono di riportare alla luce, documentare e restaurare il monumento⁴⁶; ciò che rimaneva dell'originario corredo, rinvenuto in stato frammentario (forse tra la “prima” e la “seconda” scoperta la tomba è stata oggetto di incursioni clandestine), è oggi esposto nel Museo di Canino, a dimostrazione di come la moderna archeologia possa anche rimediare agli “errori” di un passato neanche troppo lontano.

Diverso il caso del deposito votivo di Banditella (*Fig. 4*), scavato dalla Soprintendenza nel 1992 in occasione dei lavori di adeguamento dell'acquedotto di Montalto di

⁴² Secondo quel lungimirante progetto che portò all'allestimento, in diversi siti dell'Etruria meridionale, di una serie di “musei satelliti” di Villa Giulia, progetto avviato sin dagli anni '60 proprio dal Soprintendente Moretti e continuato dai suoi successori: cfr. DELPINO 2000, pp. 57-58.

⁴³ MORETTI SGUBINI 2012, pp. 1100-1123, con ampia bibl.

⁴⁴ PAGLIERI 1992, p. 150.

⁴⁵ La scoperta della tomba rimase inedita fino al 1987, anno in cui si tenne la celebre mostra dedicata alla Tomba François curata da Francesco Buranelli e allestita presso il Braccio di Carlo Magno in Vaticano. Nel catalogo a stampa dell'esposizione, Anna Maria Moretti (all'epoca funzionario responsabile per la zona di Vulci della Soprintendenza), delineando in ordine cronologico le scoperte susseguitesi nella necropoli di Ponte Rotto, rendeva pubblica per la prima volta la notizia del rinvenimento, basandosi, tuttavia, solo sulle scarse cronache agli atti (A.M. SGUBINI MORETTI, in BURANELLI 1987a, p. 56). Il caso volle che proprio il Paglieri, divenuto nel frattempo affermato giornalista del “Secolo XIX”, visitasse la mostra vaticana e, rimanendo stupito nell'apprendere dal catalogo che la “Tomba del Delfino di Vulci” fosse ancora un “mistero” e che ancora non fosse stata scavata e sistemata, inviò a Buranelli una copia della fotografia da lui scattata poco dopo la scoperta a uno dei lacerti della decorazione pittorica, foto immediatamente resa nota dallo studioso (BURANELLI 1987b).

⁴⁶ SGUBINI MORETTI 1994, pp. 42-44.

Castro, a circa 5 Km a Est di Vulci⁴⁷. Lo scavo permise di indagare parte di un'area di culto a cielo aperto databile tra l'età del Ferro e l'Orientalizzante (ma con attestazioni di più antiche presenze), collegata al culto della sorgente che, ancora oggi, alimenta l'acquedotto. Il deposito – il più antico rinvenimento del genere in Etruria – era costituito da un vaso per le acque creato artificialmente mediante un muretto a secco e da una serie di piccole pozze; all'interno di tali apprestamenti erano state depositate nel tempo le offerte votive, in particolare vasetti miniaturistici. Alcuni reperti sono stati inoltre recuperati tra la terra smossa durante i lavori precedenti all'intervento degli archeologi: tra questi, spicca un bronzetto a fusione piena (h 9 cm) riprodotto un cavallo bardato, per il quale i primi editori non hanno escluso la pertinenza a un gruppo più articolato, che potrebbe essere stato disperso in seguito alle circostanze di identificazione del complesso votivo. L'ipotesi sembra ora trovare piena conferma grazie ai risultati scaturiti da un'indagine giudiziaria: un cavallino in tutto identico è stato infatti riconosciuto in due immagini comprese in un lotto di fotografie sottoposte a sequestro nell'ambito di un procedimento giudiziario della Procura della Repubblica di Roma. Questo secondo cavallino differisce dal primo esclusivamente per la ponderazione invertita: è quindi possibile che il deposito votivo possa essere stato in parte saccheggiato da scavatori clandestini prima dell'intervento delle autorità e che anche questa seconda statuetta – di cui, per altro, ancora non si conosce l'esatto luogo di conservazione – possa provenire da Banditella e aver fatto originariamente parte, insieme al primo cavallino, della decorazione di un prestigioso dono votivo di Età Orientalizzante⁴⁸. Per il visitatore ne dovrebbe conseguire una duplice riflessione: sulla dispersione che il patrimonio archeologico vulcente ha subito in anni recenti a causa degli interventi degli scavatori di frodo e su come, viceversa, l'intervento della Soprintendenza abbia consentito di rendere fruibile un contesto di eccezionale valore, musealizzato per altro tentando di riprodurre fedelmente le condizioni di rinvenimento.

Chiude l'attuale allestimento la presentazione dei materiali provenienti dai "butti" indagati all'interno della Torre del Castello della Badia, negli anni '60 e '80 del secolo scorso⁴⁹, e durante lo scavo realizzato tra il 2002 e il 2003 nel centro storico di Canino, in Piazza Mazzini⁵⁰ (*Fig. 5*); i materiali esposti, databili complessivamente dal Rinascimento all'Ottocento, consentono al visitatore di viaggiare "oltre Vulci", o meglio "oltre gli Etruschi", riappropriandosi della storia più recente di questo straordinario comprensorio territoriale.

ALESSANDRO CONTI

Collaboratore Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la Provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale

⁴⁷ D'ERCOLE, TRUCCO 1992; IID.1995, pp. 348-352.

⁴⁸ NASO 2012; vd. inoltre CAROSI 2018.

⁴⁹ CORSINI, LUZI 1995.

⁵⁰ Lo scavo è, purtroppo, ancora inedito: vd. L. PRANDI, "Canino. Lo scavo di Piazza Mazzini", in *La Loggetta*, Anno VIII, 2, marzo 2003, p. 11.

BIBLIOGRAFIA

- ANDREAE *et al.* 2004: B. ANDREAE, A. HOFFMANN, C. WEBER-LEHMANN (Hrsg. vom), *Die Etrusker; Luxus für das Jenseits. Bilder vom Diesseits – Bilder vom Tod*, Katalog der Ausstellung (Hamburg 2004), München 2004.
- BEAZLEY, MAGI 1939: J.D. BEAZLEY, F. MAGI, *La Raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco. I, Ceramica*, Città del Vaticano 1939.
- BLANCK 2007: H. BLANCK, “Prima del ‘Bollettino d’Arte’: Le riviste dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica e le prime annate delle Römische Mitteilungen”, in *BdA* 142, 2007, pp. 1-20.
- BONAMICI 1992: M. BONAMICI, “L’Edicola di Ponte Rotto a Vulci”, in *La Coroplastica templare etrusca fra il IV e il II secolo a.C.*, Atti del XV Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Orbetello 1988), Firenze 1992, pp. 127-141.
- BUBENHEIMER-ERHART 2010: F. BUBENHEIMER-ERHART, *Die “ägyptische Grotte” von Vulci. Zum Beginn der Archäologie als wissenschaftliche Disziplin*, Wiesbaden 2010.
- BUBENHEIMER-ERHART 2012: F. BUBENHEIMER-ERHART, *Das Isisgrab von Vulci. Eine Fundgruppe der Orientalisierenden Periode Etruriens*, Wien 2012.
- BURANELLI 1987a: F. BURANELLI, *La Tomba François di Vulci*, Catalogo della Mostra (Città del Vaticano 1987), Roma 1987.
- BURANELLI 1987b: F. BURANELLI, “La tomba del Delfino di Vulci”, in *BdA* 42, 1987, pp. 43-46.
- BURANELLI 1989: F. BURANELLI (a cura di), *La raccolta Giacinto Guglielmi*, Catalogo della Mostra (Città del Vaticano 1989), Roma 1989.
- BURANELLI 1991: F. BURANELLI, “Si sarebbe potuta chiamare ‘vulcente’ la cultura villanoviana”, in *BMonMusPont* 11, 1991, pp. 5-50.
- BURANELLI 1992: F. BURANELLI, *Gli scavi a Vulci della società Vincenzo Campanari - Governo Pontificio (1835-1837)*, Roma 1992.
- BURANELLI 1994: F. BURANELLI, *Ugo Ferraguti, l’ultimo archeologo-mecenate. Cinque anni di scavi a Vulci (1928-1932) attraverso il fondo fotografico Ugo Ferraguti*, Roma 1994.
- BURANELLI 1995: F. BURANELLI, “Gli scavi a Vulci (1828-1854) di Luciano ed Alexandrine Bonaparte Principi di Canino”, in M. NATOLI (a cura di), *Luciano Bonaparte, le sue collezioni d’arte, le sue residenze a Roma, nel Lazio, in Italia (1804-1840)*, Roma 1995, pp. 81-218.
- BURANELLI 1996: F. BURANELLI, “La società François – Des Vergers – Fermin Didot e gli scavi in Etruria dal 1850 al 1857”, in R. COPIOLI (a cura di), *Adolphe Noël des Vergers (1804-1867): un classicista eclettico e la sua dimora a Rimini*, Rimini 1996, pp. 419-424.
- BURANELLI 1997: F. BURANELLI (a cura di), *La Raccolta Giacinto Guglielmi, I. La ceramica*, Museo Gregoriano Etrusco, Cataloghi 4.1, Roma 1997.
- BURANELLI, SANNIBALE 2002: F. BURANELLI, M. SANNIBALE, “Il perché di un’associazione di studi. I Campanari e l’avventura dell’Etruscologia nel primo Ottocento tra ideali e pragmatismo”, in *Quaderni dell’Associazione Vincenzo Campanari di Tuscania* I, Roma 2002, pp. 11-19.
- CAPOFERRO, RENZETTI 2018: A. CAPOFERRO, S. RENZETTI, *L’Etruria di Alessandro Morani. Riproduzione di pitture etrusche dalle collezioni dell’Istituto svedese di studi classici a Roma*, Firenze 2018.
- CAROSI *et al.* cds: S. CAROSI, A. CONTI, C. REGOLI, “Le necropoli di Vulci tra IV e III sec. a.C. Conoscenze acquisite e ricerche in corso”, in O. CERASUOLO, L. PULCINELLI (a cura di), *Società e innovazione in Etruria meridionale tra IV e III sec. a.C.*, Atti del Convegno Internazionale (Bolsena 2016), Quaderni di Aristhonothis, cds.
- CAROSI 2018: S. CAROSI, “Statuetta votiva di cavallino”, in L. CAMIN, F. PAOLUCCI (a cura di), *A cavallo del tempo. L’arte di cavalcare dall’antichità al Medioevo*, Catalogo della mostra (Firenze 2018), Livorno 2018, pp. 252-253, n. 26.
- CASCIANELLI 2003: M. CASCIANELLI, “Il Fondo Campanari nella Biblioteca comunale di Tuscania”, in *Quaderni dell’Associazione Vincenzo Campanari di Tuscania* II, 2003, Roma 2004, pp. 5-66.

- COLONNA 1992: G. COLONNA, "L'avventura romantica", in *Gli Etruschi e l'Europa*, Catalogo della Mostra (Milano 1992), Milano 1992, pp. 109-122.
- COLONNA 1999: G. COLONNA, "Ancora sulla mostra dei Campanari a Londra", in A. NASO, A. MANDOLESI (a cura di), *Ricerche archeologiche in Etruria meridionale nel XIX secolo*, Atti dell'Incontro di Studi (Tarquinia 1996), Firenze 1999, pp. 37-62.
- CONTI 2018: A. CONTI, "La necropoli settentrionale di Vulci. Dati preliminari sulla revisione degli scavi Ferraguti-Mengarelli (1929-1931)", in *ScAnt* 24.1, 2018, pp. 125-148.
- CORSINI, LUZI 1995: A. CORSINI, R. LUZI, *Vulci. Ceramiche dal "butto" della Torre*, Roma 1995.
- CUNIGLIO, LUBTCHANSKY, SARTI 2017: L. CUNIGLIO, N. LUBTCHANSKY, S. SARTI (a cura di), *Dipingere l'Etruria. Le riproduzioni delle pitture etrusche di Augusto Guido Gatti*, Venosa 2017.
- D'ERCOLE, TRUCCO 1992: V. D'ERCOLE, F. TRUCCO, "Un luogo di culto all'aperto presso Vulci", in *BA* 13-15, 1992, pp. 77-85.
- D'ERCOLE, TRUCCO 1995: V. D'ERCOLE, F. TRUCCO, "Nuove acquisizioni sulla protostoria dell'Etruria meridionale", in N. CHRISTIE (ed.), *Settlement and Economy in Italy 1500 BC – AD 1500*, Papers of the Fifth Conference on Italian Archaeology, Oxford 1995, pp. 341-352.
- DELLA FINA 2004: G.M. DELLA FINA (a cura di), *Citazioni Archeologiche. Luciano Bonaparte archeologo*, Roma 2004.
- DELPINO 1995: F. DELPINO, "Gli scavi di Stéphane Gsell a Vulci (1889). La politica culturale dell'amministrazione per le antichità tra aperture internazionalistiche e autarchismo archeologico", in *BPI LXXXVI*, 1995, pp. 429-468.
- DELPINO 2000: F. DELPINO, "Il Museo di Villa Giulia: una storia di oltre cent'anni", in A.M. MORETTI SGUBINI (a cura di), *Villa Giulia dalle origini al 2000. Guida breve*, Roma 2000, pp. 35-60.
- FALDI 1970: I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970.
- FILIPPI 2004: G. FILIPPI, "Records of the excavations of 1836 in the Sabine necropolis of Poggio Sommavilla and of the activities of Melchiade Fossati", in I. BIGNAMINI (ed.), *Archives & Excavations* (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 14), London 2004, pp. 221-253.
- GIONTELLA 2002: G. GIONTELLA, "La famiglia Campanari di Toscanella nell'Ottocento", in *Quaderni dell'Associazione Vincenzo Campanari di Tuscania* I, Roma 2002, pp. 21-55.
- GSELL 1891: S. GSELL, *Fouilles dans la necropole de Vulci*, Paris 1891.
- HALBERTSMA 2017: R.B. HALBERTSMA (ed.), *The Canino Connections. The history and restoration of ancient Greek vases from the excavations of Lucien Bonaparte, Prince of Canino (1775-1840)*, Leiden 2017.
- LAWRENCE 1986: D.H. LAWRENCE, *Etruscan Places*, Siena 1986 (ristampa dell'ed. originale, Londra 1932).
- MAGI 1941: F. MAGI, *La Raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco. II, Bronzi e oggetti vari*, Città del Vaticano 1941.
- MANDOLESI 2005: A. MANDOLESI, *Materiale protostorico. Etruria et Latium Vetus*, Museo Gregoriano Etrusco, Cataloghi 9, Roma 2005.
- MANGANI 1995: E. MANGANI, "Corredi vulcenti degli scavi Gsell al Museo Pigorini", in *BPI LXXXVI*, 1995, pp. 373-428.
- MARTELLI 1977: M. MARTELLI, "Volcii", in *StEtr* XLV, 1977, pp. 285-287.
- MORETTI 1980: M. MORETTI, *Vulci*, Novara 1980.
- MORETTI et al. 2000: A.M. MORETTI et al., "Il Parco Archeologico e Ambientale di Vulci (Canino e Montalto di Castro – Viterbo)", in *Gazzetta Ambiente* 1, 2000, pp. 85-183.
- MORETTI SGUBINI 2004: A.M. MORETTI SGUBINI (a cura di), *Eroi etruschi e miti greci. Gli affreschi della Tomba François tornano a Vulci*, Catalogo della Mostra (Vulci 2004), Firenze 2004.
- MORETTI SGUBINI 2008: A.M. MORETTI SGUBINI, "Vulci. La patria della scultura monumentale in pietra", in M. TORELLI, A.M. MORETTI-SGUBINI (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Catalogo della Mostra (Roma 2008), Verona 2008, pp. 110-119.
- MORETTI SGUBINI 2010: A.M. MORETTI SGUBINI, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma 2010.
- MORETTI SGUBINI 2012: A.M. MORETTI SGUBINI, "Vulci", in *BTCGI* XXI, 2012, pp. 1082-1154.

- MORETTI SGUBINI 2015: A.M. MORETTI SGUBINI, "Tumuli a Vulci, tumuli a Tuscania", in G.M. DELLA FINA (a cura di), *La delimitazione dello spazio funerario in Italia dalla protostoria all'Età arcaica: recinti, circoli, tumuli*, Atti del XXIII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria (Orvieto 2014), in *AnnFaina* XXIII, 2015, pp. 597-636.
- MORETTI SGUBINI 2017: A.M. MORETTI SGUBINI, "A proposito di alcune sculture della necropoli di Ponte Rotto", in C. MASSERIA, E. MARRONI (a cura di), *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*, Pisa 2017, pp. 305-312.
- NARDI-COMBESURE 2007: S. NARDI-COMBESURE, " 'Mon cher monsieur Bucci': Alexandrine Bonaparte, Donato Bucci et les deux sarcophages étrusques du Museum of Fine Arts de Boston (1855-1887)", in *MEFRA* 118.1, 2006, pp. 63-69.
- NASO 2012: A. NASO, "Antichi bronzi vulcenti", in M. DENOYELLE, S. DESCAMPS-LEQUIME, B. MILLE, S. VERGER (éd.), *Bronzes grecs et romains, recherches récentes. Hommage à Claude Rolley*, Paris 2012 <www.journals.openedition.org/inha/4016>.
- NUZZO 2010: M. NUZZO, *La tutela del patrimonio artistico nello Stato Pontificio (1821-1847)*, Limena 2010.
- PAGLIERI 1992: S. PAGLIERI, *Guerrigiani di polvere. Sei anni fra gli Etruschi*, Genova 1992.
- PAOLUCCI 2014: G. PAOLUCCI, *Archeologia romantica in Etruria: gli scavi di Alessandro François e Adolphe Noël des Vergers*, Roma 2014.
- RENUCCI 1974: P. RENUCCI, "La cultura", in *Storia d'Italia*, 2. *Dalla caduta dell'impero romano al secolo XVIII*, Roma 1974, pp. XX-XX.
- ROMEO, URBANETTI 1996: L. ROMEO, P.E. URBANETTI (a cura di), *La rappresentazione del territorio di Vulci e Montalto di Castro*, Catalogo della mostra (Montalto di Castro 1996), Firenze 1996.
- SANNIBALE 2008: M. SANNIBALE (a cura di), *La raccolta Giacinto Gugliemi, II. Bronzi e materiali vari*, Museo Gregoriano Etrusco, Cataloghi 4.1, Roma 2008.
- SANNIBALE 2011: M. SANNIBALE, "Cercare gli Etruschi, trovare gli Italiani. Il Museo Gregoriano Etrusco dall'archeologia romantica a Porta Pia", in G.M. DELLA FINA (a cura di), *La fortuna degli Etruschi nella costruzione dell'Italia unita*, Atti del XVIII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria (Orvieto 2010), in *Ann Faina* XVIII, 2011, pp. 473-524.
- SANNIBALE 2018: M. SANNIBALE: "L'anfora firmata con Achille e Aiace dei Musei Vaticani," in C. REUSSER, M. BÜRGE (Hrsg. vom), *Exekias hat mich gemalt und getöpft, Ausstellung in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich (2018-2019)*, Zürich 2018, pp. 112-126.
- SCIACCA 2017: F. SCIACCA, *Materiali etrusco-italici e greci da Vulci (scavi Gsell) e di provenienza varia*, Città del Vaticano 2017.
- SFORZINI 1985: C. SFORZINI, "Nota bibliografica sul Museo di Villa Giulia", appendice a P. PELAGATTI, "Il Museo di Villa Giulia e gli altri Musei dell'Etruria meridionale", in *StEtr* LI, 1985, pp. 518-531.
- SGUBINI MORETTI 1988: A.M. SGUBINI MORETTI, "Note di topografia vulcente", in M.A. RIZZO (a cura di), *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali*, Catalogo della Mostra (Roma 1988), Roma 1988.
- SGUBINI MORETTI 1994: A.M. SGUBINI MORETTI, "Ricerche archeologiche a Vulci 1985-1990", in M. MARTELLI (a cura di), *Tyrrhenoi Philotecnoi*, Atti della giornata di Studio (Viterbo 1990), Roma 1994, pp. 9-49.
- WEHGARTNER 2012: I. WEHGARTNER, "Die Sammlung Feoli. Attische und etruskische Vasen von der 'Tenuta di Campomorto' bei Vulci", in S. SCHMIDT, A. STÄHLI (Hrsg. vom), *Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption Griechischer Keramik im Mittelmeerraum*, München 2012.



1. Il complesso di S. Francesco a Canino: il chiostro principale (foto A. Propeti)



2. Particolare della ricostruzione dell'ambiente centrale della Tomba François (foto A. Propeti)



3. Le basi di sarcofago configurate ad avantreno di toro dalla Tomba dei *Tarnas* nella Necropoli di Ponte Rotto (foto A. Propeti)



4. L'allestimento del deposito votivo di Banditella (foto A. Propeti)



5. La galleria dedicata alle testimonianze di età moderna (foto A. Propeti)

CAPODIMONTE (VT)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO DELLA NAVIGAZIONE NELLE ACQUE INTERNE DI CAPODIMONTE (MNAI)

Cultura, storia e tradizioni per il futuro di Capodimonte

Capodimonte è un comune di poco più di 1.700 abitanti, affacciato sulla sponda meridionale del lago di Bolsena. La Rocca Farnese domina il promontorio sul quale si è sviluppato il borgo antico fin dall’VIII-IX sec. d.C., creando il suggestivo e riconoscibile skyline.

L’economia locale si basa prevalentemente sull’agricoltura e la pastorizia, sul turismo balneare e, in misura ridotta, sul commercio. Le ultime due amministrazioni Fanelli (2009-2014 e dal 2014 ad oggi), hanno promosso una politica culturale prevalentemente rivolta all’inclusione sociale di tutti i cittadini, in particolar modo delle fasce d’età più vulnerabili, i giovani e gli anziani, attraverso le arti e lo sport. Circa nove anni fa sono state istituite due scuole comunali, la Scuola di Ricamo “L’Ago di Capodimonte”, frequentata in prevalenza da persone adulte di Capodimonte e anche di altre località vicine, e la Scuola di Musica, rivolta soprattutto ai più giovani. Il fine principale della Scuola di Ricamo è la conservazione dell’antico sapere artigiano del ricamo e l’insegnamento delle varie tecniche tradizionali per la creazione di lavori che, ogni anno, nel periodo natalizio e durante l’estate, sono esposti in occasione di mercatini e mostre. La Scuola comunale di Musica trasmette ai giovani capodimontani, bambini e adolescenti, l’amore per la musica e le necessarie conoscenze tecniche per suonare vari tipi di strumenti musicali. Ogni anno di corso si conclude con un saggio finale in cui i ragazzi si cimentano in una esibizione pubblica.

Cultura e sport sono i due ambiti in cui il Comune di Capodimonte esprime con più forza le proprie politiche giovanili, mettendo a disposizione spazi per le associazioni, per gli eventi culturali organizzati dalla comunità e per l’insegnamento di varie discipline sportive.

Le tradizioni locali, come la Festa della Madonna delle Grazie, la Sagra del Coregone e la “luminata” di S. Rocco, sono mantenute vive da tutti i cittadini e sostenute dagli Amministratori che dedicano attenzione e risorse per la loro conservazione, anche mediante la Pro Loco.

La cultura capodimontana, tuttavia, ha anche un grande potenziale che nasce dal basso, grazie alle associazioni a carattere artistico, letterario e sportivo che sono sorte negli ultimi vent’anni e che hanno prodotto molte iniziative e manifestazioni culturali di qualità, quali mostre, conferenze e attività didattiche per le scuole locali. È di recente costituzione la rete civica dei commercianti di Capodimonte, denominata “Naturalmente Capodimonte”, che sta lavorando al ripristino di un’antica tradizione capodimontana, il Palio del Lago, a partire dal 2019, e alla creazione di un nuovo evento annuale dedicato alla storia dei Farnese a Capodimonte.

Già da vari anni è attiva l’Associazione del Presepe subacqueo di Capodimonte che, in collaborazione con i Vigili del Fuoco, si occupa della valorizzazione e della manutenzione del presepe, opera dell’artista Catia Cutugni, collocato nei fondali antistanti il Palazzo Farnese fin dal 1992, insieme a una gigantesca stella cometa, proposta al Guinness dei Primati di Londra.

Capodimonte ha anche una solida tradizione di studiosi e di storici locali di vecchia e nuova data: da Umberto Pannucci, storico e ispettore onorario dell'allora Soprintendenza alle antichità per l'Etruria meridionale, autore di studi a carattere archeologico sull'antica Bisenzio, a Felicità Menghini Di Biagio, studiosa dei Farnese, e al Generale di Corpo d'Armata, storico militare e studioso del mondo antico, Rocco Panunzi, fino alla giovane Rosella Di Stefano, scrittrice di storia e tradizioni capodimontane.

Dal 2017 è stata fondata una sezione locale del Gruppo Archeologico Romano formata, per la maggior parte, da cittadini capodimontani e che, in base allo statuto dei GAR, opera nell'ambito della tutela, promozione e valorizzazione del patrimonio dei Beni Culturali e Ambientali, in collaborazione con le autorità pubbliche e amministrative preposte e secondo lo spirito proprio del volontariato culturale e sociale. La creazione di un gruppo archeologico a Capodimonte ha una valenza particolarmente significativa ed educativa, soprattutto nei confronti delle generazioni più giovani, tenuto conto dell'opera di distruzione compiuta in queste zone, per molti decenni, dagli scavatori clandestini¹. Nell'estate del 2018, in occasione di uno scavo archeologico diretto dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la Provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale (già Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale), in collaborazione con la sezione del GAR di Capodimonte, entro un'area di circa 100 mq sono state riportate alla luce sedici sepolture a fossa con sarcofago di tufo, di cui tre infantili, che hanno restituito una cospicua quantità di reperti, in particolare vasi d'impasto e di bucchero di varie fogge, e alcuni oggetti di bronzo e di ferro, come fermatrecce, anelli, punte di lancia e di giavellotto, coltelli, databili, nel complesso, tra il VII e il VI sec. a.C.

La partecipazione della comunità è stata intensa anche all'esterno del gruppo archeologico, dimostrando tutti grande entusiasmo per una storia finalmente ritrovata e per la possibilità di conservare il patrimonio archeologico riportato alla luce presso il Comune di Capodimonte, in attesa di poterlo restaurare, studiare ed esporre in un prossimo futuro.

Un museo locale tra innovazione e tradizione

Il Museo della Navigazione nelle Acque Interne di Capodimonte (MNAI) è uno dei pochi musei italiani dedicati al tema della storia e archeologia navale dei laghi e dei fiumi. Il progetto allestitivo del MNAI esplora questo argomento con una visione non esclusivamente locale ma più ampia, confrontando tecniche ed elementi strutturali di imbarcazioni italiane tradizionali delle acque interne, e dati etnoantropologici relativi alla navigazione e alla pesca dell'Italia centrale e di altre aree geografiche. Il MNAI si propone, inoltre, come un centro didattico e di documentazione sulla materia grazie alla piccola biblioteca specialistica interna, attualmente in corso di formazione², e alla propria mediateca con materiali audio e video³.

¹ PISU 2018, pp. 43-52.

² Allo stato attuale sono presenti circa un centinaio di volumi che sono in corso di catalogazione.

³ Il patrimonio audio e video della mediateca del MNAI ha il suo nucleo originario nel materiale realizzato durante il recupero e il restauro della monossila dell'Isola Bisentina, il recupero del relitto di Punta Zingara e la realizzazione

Storia del MNAI e progetto allestitivo

La storia del MNAI ha inizio dopo il rinvenimento presso l'Isola Bisentina (1989) di una monòssila dell'età del Bronzo⁴. L'idea prese forma durante l'amministrazione di Vittorio Fanelli (1990-1995) e di Cristina Lambertini (1995-1999 e 1999-2004), ma fu con l'amministrazione di Giuseppe Micarelli (2004-2009) che il Comune di Capodimonte si prodigò per reperire i finanziamenti necessari per la realizzazione del museo. Amministratori e curatori cercarono innanzitutto di capire che tipo di progetto museologico e museografico potesse essere adatto per un contesto come quello capodimontano: era necessario creare un museo facilmente gestibile e che non pesasse eccessivamente sul bilancio di un piccolo centro, ma soprattutto si voleva realizzare un progetto differente dai tanti musei archeologici locali già esistenti in tutta la provincia, preferendo un'impostazione museologica più moderna che tentasse di delineare una storia sintetica della storia della navigazione nelle acque interne. A tal proposito, una dei progettisti del MNAI, Anna Maria Conti, scrive:

Interrogando la piroga la prima cosa che abbiamo voluto mettere bene in chiaro è che stiamo parlando di un'imbarcazione, non di un qualsiasi reperto antico. Se parliamo di un'imbarcazione le domande dovranno essere indirizzate in questo campo specifico e prendere in considerazione sia gli aspetti tecnologici, che quelli ergonomici, senza dimenticare mai il quadro cronologico, ambientale, sociale, economico, che hanno determinato la sua nascita, il suo uso e la sua fine⁵.

Inaugurato il 30 giugno 2010, sotto l'amministrazione di Mario Fanelli (2009-2014 e dal 2014 ad oggi), il MNAI è dunque il risultato del lavoro di un team di esperti della ex Soprintendenza archeologica per l'Etruria meridionale e della Società Cooperativa Arx. La monòssila, reperto raro e prezioso⁶, ebbe un posto di assoluto primo piano

del documentario *L'ultimo mastro d'ascia. Viaggio nelle memorie*, di Ebe Giovannini e Maurizio Pellegrini. A questo primo nucleo si sta aggiungendo altro materiale, ancora grazie alla collaborazione con l'antropologa Ebe Giovannini e con l'archeologo e documentarista Maurizio Pellegrini.

⁴ La piroga dell'Isola Bisentina è stata la prima imbarcazione monòssila preistorica rinvenuta nel Lazio. A distanza di due anni, avvenne il rinvenimento di una seconda monòssila tra l'Isola Bisentina e il Monte Bisenzio. Questa monòssila non fu recuperata, ma venne lasciata sul fondo del lago dopo essere stata opportunamente munita di una protezione a guscio formata da vari moduli di acciaio (PETITTI 2009, pp. 11-16).

⁵ CONTI 2009, p. 168.

⁶ La monòssila dell'Isola Bisentina, ricavata da un unico tronco di faggio, ha un'età calibrata di 1365-1020 anni a.C., pertanto è da assegnarsi a un arco cronologico compreso tra la fine del Bronzo medio e il Bronzo finale; misura 6,16 m di lunghezza, 15-24 cm di profondità della cavità interna e 67-71 cm di larghezza. Altri esemplari di monòssile preistoriche e protostoriche sono esposte o conservate nei depositi di vari musei italiani (complessivamente 210, secondo gli studi di settore): tra queste gli esemplari neolitici del lago di Bracciano, villaggio preistorico de "La Marmotta", Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini"; il calco della monòssila dell'età del Bronzo del Lucone di Polpenazze è visibile presso il Museo Civico Archeologico della Valle Sabbia, Brescia; a età del Ferro appartiene una delle imbarcazioni monòssile di Longola (Poggiomarino, NA), ora esposta presso l'Antiquarium di Boscoreale; di età romana risalgono le monòssile del Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, quelle di Bertignano, del Museo del Territorio biellese, e infine le monòssile del Museo del Delta Antico e del Museo Platina di Piadena; a età tardo-romana si datano le monòssile del Museo Etnografico del Po, Piacenza; a età romana e medievale appartengono le 13 monòssile del Museo di Crema e del Cremasco (tra le quali un esempio di

nell'esposizione, all'interno di una sala molto raccolta, la Sala della Monòssila⁷ (Fig. 1), priva di luce naturale, con una illuminazione artificiale studiata per mettere in risalto lo scenografico pavimento di cristallo, sotto il quale si intravede la riproduzione in resina del fondale lacustre. In questa sala molto suggestiva e dal design "minimal", nell'intenzione dei curatori tutta l'attenzione dei visitatori si sarebbe dovuta concentrare solo sulla monòssila, lasciando a un momento successivo l'approfondimento e l'offerta di altre informazioni⁸.

Sulla parete destra, una gigantografia del lago di Bolsena, in cui campeggia l'Isola Bisentina, fa da sfondo e permette al visitatore di creare subito un collegamento mentale tra la piroga e il luogo preciso in cui è avvenuto il rinvenimento. Nella stessa sala espositiva, all'interno di due teche sono racchiusi tre differenti modellini⁹: uno illustra l'ipotetica funzione delle due appendici forate della monòssila, che si presume fossero originariamente conformate ad anello e che probabilmente servivano a unire due scafi identici¹⁰; la seconda riproduce la forma originaria della piroga dell'Isola Bisentina; la terza rappresenta la monòssila rinvenuta di fronte al Monte Bisenzio e non recuperata¹¹.

Dalla Sala della Monòssila si accede alla sala successiva, la cosiddetta Sala dei Modellini, in cui, attraverso l'esposizione di una serie di modellini di imbarcazioni di varie epoche e di varia provenienza, si ripercorre la storia della navigazione sui laghi e sui fiumi dell'Italia centrale. Sono stati scelti modelli di monòssile di varie epoche, dalla metà dell'VIII sec. a.C. fino ai primi del Novecento, e imbarcazioni da pesca e da trasporto, lacustri e fluviali, che spaziano dall'età romana all'epoca moderna. Tra le monòssile si ricorda l'imbarcazione da Sasso di Furbara, databile

imbarcazione doppia), la monòssila dell'Abbazia del Cerreto (Lodi), quelle del Museo Civico Archeologico di Villa Mirabello (Varese), e del Museo del Fiume Bacchiglione (Vicenza); infine, una monòssila di età moderna, anteriore al 1877, è conservata presso il Palazzo Madama di Torino.

⁷ Le imbarcazioni ricavate da un unico tronco d'albero sono impropriamente chiamate "piroghe". Il termine corretto è "monòssile".

⁸ CONTI 2009, pp. 168-169. Dal 2017 si sta intervenendo nell'allestimento portando informazioni anche all'interno della Sala della Monòssila. Al momento sono stati esposti un grande pannello a muro con una carta che riporta i principali rinvenimenti archeologici nel territorio del lago di Bolsena, dalla preistoria all'età romana (redattori: Rosella Di Stefano, Caterina Pisu e Pietro Tamburini), un pannello didascalico autoportante riferito alla monòssila esposta, con testo in italiano e in inglese. La necessità di introdurre strumenti informativi all'interno di questa sala è derivata dai dati raccolti attraverso la somministrazione di un questionario di rilevazione e da interviste dirette rivolte ai visitatori, dal 2016 al 2018, che hanno fatto emergere il bisogno di avere più informazioni in ogni parte del percorso espositivo.

⁹ Nel progetto originario le due teche non erano all'interno della sala della piroga, ma erano collocate al centro della Sala dei Modellini. Nel 2018 si è preferito effettuare questo spostamento per permettere ai visitatori un immediato confronto tra il reperto archeologico esposto e le ricostruzioni offerte dai modellini.

¹⁰ Questo tipo di estremità forate trovano pochi altri confronti con esemplari dell'Italia settentrionale e in area centro-europea. Esempi di piroghe doppie sono quelli della piroga dal Lago Lucone (Brescia), attribuita all'età del Bronzo generica, e una delle due piroghe del Lagone di Mercurago (Novara), datata all'età del Bronzo antica e media (CORNAGGIA CASTIGLIONI 1982, pp. 89-99).

¹¹ La piroga monòssila del Monte Bisenzio presenta forma differente rispetto alla monòssila dell'Isola Bisentina: nel momento in cui è stato effettuato il rilievo topografico, si trovava a una profondità di 11.03 m a prua e di 11.53 m a poppa, attualmente giace a una profondità di circa 13 m. La monòssila è ricavata da un unico tronco di quercia caducifoglie, misura 9.67 m, larga tra i 57 e i 74 cm, profonda nella cavità interna tra i 13 e i 16 cm. L'analisi radiometrica ha stabilito un'età calibrata di 1505-1325 anni a.C., quindi un arco cronologico che ricade nell'età del Bronzo medio.

al 750 a. C., conservata presso il Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini” e rinvenuta in una tomba a fossa della necropoli del Caolino, deposta per ragioni votive o funerarie. Questa monòssila, rinvenuta nel 1956, è stata per lungo tempo il più antico esemplare rinvenuto nel Lazio di questo tipo di imbarcazione, prima del ritrovamento della monòssila dell’Isola Bisentina¹².

Alle sette riproduzioni in scala che fanno parte dell’esposizione originaria, si sono aggiunti di recente altri preziosi modellini, donati da uno dei più autorevoli studiosi di archeologia navale, Marco Bonino, che illustrano la storia della navigazione nelle acque interne dall’età del Bronzo all’età medievale, anche in altre aree geografiche, oltre l’Italia centrale. Essi riproducono: le monòssile di Mercurago (NO), di Angera (VA) e di Bertignano (BI); un galleggiante del Lago di Monate; il “fassone” del Lago di Cabras (Oristano) e un *carabus* di età romana, cui si aggiunge un interessante esempio di costruzione navale di epoca cicladica (*Fig. 2*) in cui alla monòssila di base sono aggiunte le sponde di tavole¹³ (*Fig. 2*).

Nella Sala dei Modellini è esposto anche un rinvenimento subacqueo, il Relitto di Punta Zingara, un carico di tegole e coppi di epoca etrusca (fine VI-V sec. a.C.), ritrovato nel 1990, appena un anno dopo la scoperta della monòssila dell’Isola Bisentina, sempre nei fondali antistanti l’isola. Il relitto fu lasciato in acqua e studiato solo molti anni dopo, nel 2006, grazie al Centro Ricerche della Scuola Sub del lago di Bolsena, che lo recuperò e lo riportò in superficie. Alcuni elementi del relitto sono esposti anche presso il Museo Territoriale del Lago di Bolsena.

La sala successiva è la cosiddetta Saletta Tattile dedicata alla pesca nel lago di Bolsena, che raccoglie due distinte collezioni: una serie di pesi da rete in terracotta, dono di Piero Carosi, usate dai pescatori del lago di Bolsena fino alla metà degli anni Cinquanta¹⁴, e la collezione Mario Bordo, acquisita nella primavera 2018, che include varie riproduzioni e oggetti autentici relativi alle attività di pesca e suppellettili della vita domestica dei pescatori. Oltre ai pesi da rete in terracotta, nella sala è esposto un peso da rete, databile all’età del Bronzo, del tipo lenticolare con foro singolo posto presso il margine¹⁵.

¹² Successivamente il primato è stato ceduto alle piroghe di età neolitica rinvenute e recuperate nel lago di Bracciano, presso il villaggio preistorico di sponda de “La Marmotta” (Anagnina Sabazia, RM), tra il 1993 e il 1999, le cui datazioni calibrate al C14, lo inquadrano in un arco cronologico compreso tra il 5750 e il 5260 a.C. Fino ad oggi, si tratta del più antico insediamento neolitico di sponda dell’Europa occidentale.

¹³ L’interesse è dato dall’ipotesi che questo tipo di tecnica potrebbe essere stata il punto di partenza di un discorso evolutivo, una sorta di anello di congiunzione tra le monòssile e le barche di tavole, probabilmente avvenuto anche in Italia centrale e nelle zone più direttamente influenzate dai contatti con il Mediterraneo orientale (BONINO 1981, pp. 142-145).

¹⁴ I pesi da rete in terracotta sono diffusi anche nel Trasimeno, in Valdichiana e lungo il corso dell’antico fiume Clanis (province di Arezzo, Siena e Perugia), di epoca etrusco-romana (BATINTI-GAMBINI 2004, pp. 23-25).

¹⁵ Una datazione precisa per questi oggetti è espressa in poche situazioni (PERSIANI 2009, p.72). Sono stati eseguiti pochi tentativi di classificazione, per esempio da Giuseppe Castellana, *Il santuario castellucciano di Monte Grande e l’approvvigionamento dello zolfo nel Mediterraneo nell’età del bronzo*, Agrigento 1998, pp. 66-67, che li considera, però, oggetti rituali; una seconda classificazione è quella proposta da Antonio Batinti ed Ermanno Gambini per il lago Trasimeno, in relazione a un primo esperimento di classificazione delle reti da pesca durante l’età del Bronzo fino all’Età Etrusco-Romana, nell’ambito del quale è stato eseguito uno studio tassonomico delle forme in terracotta utilizzate come pesi da rete nelle acque interne. Per quanto riguarda i materiali di Età Etrusco-Romana, la difficoltà è stata l’arco cronologico troppo ampio che non ha permesso di creare una sequenza cronologica, costringendo a

La sala grande, detta “Sala delle Barche”, accoglie due splendidi esemplari di barche di due differenti province del Lazio: Frosinone e Viterbo. La prima è il più antico esemplare di *naue* o *nave* del lago di Posta Fibreno¹⁶ (Fig. 3), una barca tecnicamente molto semplice, mancante di strutture portanti di una certa entità, tranne due piccole traverse che collegano fiancate e specchi, nel punto in cui inizia la curvatura del fondo alle due estremità, e due piccole tavole di rinforzo, poste a metà della fiancata. La struttura longitudinale e l’assenza di rinforzi trasversali ci riportano alle monòssile e d’altra parte, come ha ben rilevato Marco Bonino, proprio in queste zone, in Ciociaria e nelle Paludi Pontine, sussiste una compresenza di monòssile, utilizzate nelle aree paludose fino al Novecento, e di “navi”, derivanti anch’esse, come si è detto, dalle imbarcazioni monòssile¹⁷. La *naue* era impiegata, oltre che per la pesca, anche per il trasporto di grandi quantità di erbe acquatiche, raccolte e utilizzate come foraggio per i bovini, e anche per il trasporto delle persone, fino a cinque o sei per volta.

L’importanza dell’esemplare esposto nel MNAI è data anche dalla sua provenienza: per vari anni essa fu parte dell’esposizione del museo dell’Istituto Ittiogenico di Roma¹⁸, centro di eccellenza fin dal 1895, noto anche a livello internazionale, preposto allo studio e alla tutela della pesca nelle acque interne, alla salvaguardia degli ambienti naturali lacustri e fluviali e allo sviluppo dell’acquacoltura italiana, grazie anche al recupero di specie in via di estinzione.

La seconda barca tradizionale esposta nella Sala delle Barche (Fig. 4) è conosciuta in tutto il lago di Bolsena con il nome di *bbarka* ed è opera dell’ultimo mastro d’ascia di queste zone, Luigi Papini. Questo esemplare è stato eccezionalmente realizzato in legno di pino, ma per la costruzione delle barche tradizionali si usava un tipo di quercia, il cerro, poi sostituito, negli anni, da altre essenze come il mogano e l’iroko. L’esemplare esposto al MNAI, fatta eccezione per l’essenza utilizzata, riproduce fedelmente i modelli originali per dimensioni e per tecnica di costruzione. Come la barca tradizionale del Trasimeno, anche la *bbarka* del lago di Bolsena, sebbene in modo meno evidente rispetto alla prima, mostra la sua derivazione dalla zattera, in quanto la sua costruzione prende l’avvio dal fondo, costituito da tavole longitudinali, tenute insieme da tre traverse principali (*matèe*)¹⁹. Gli scalmi, detti *pire*, sono delle semplici asticelle di ferro fissate alle sponde da tavolette inchiodate all’esterno. I remi, realizzati in legno di castagno, sono di due tipi: il *rjemo*, posto sulla parte destra della barca, a circa un metro dalla poppa, e la *ròsta*, posta sullo spigolo sinistro della poppa, che svolge anche

limitare la classificazione alle foggie e non ai tipi. I pesi dell’età del Bronzo sono di foggia cilindrica e lenticolare; quelli lenticolari, simili all’esemplare esposto al MNAI, sono stati suddivisi, in quattro gruppi distinti, in base alla foggia e al peso: il primo gruppo di peso pari o inferiore ai 12 g, il secondo gruppo, di peso compreso tra i 13 e i 25 g; un terzo gruppo che include i pesi tra i 26 e i 50 g e infine il quarto gruppo che comprende i pesi più grandi, fra i 51 e i 100 g. Per ciascun gruppo si è ipotizzata la combinazione con reti da pesca destinate alla cattura di differenti specie ittiche (BATINTI-GAMBINI 2004, pp. 23-27, Fig. 4).

¹⁶ Da una intervista rivolta nel 2013 allo storico postese Gerardo Canini, risultano esistenti circa quindici, venti esemplari di *naue* che, però, non sono più vecchi della metà del secolo scorso, tranne la *naue* esposta al MNAI, il più antico esemplare a noi pervenuto, risalente alla fine del XIX-XX secolo.

¹⁷ BONINO 1982, p. 35.

¹⁸ L’imbarcazione da Posta Fibreno è stata donata al MNAI da Enrico Gelosi, già direttore dello Stabilimento Ittiogenico di Roma, chiuso nel 2011 e con esso anche il suo museo interno che esponeva la *naue*.

¹⁹ BONINO 1982, p. 26.

la funzione di timone. I remi erano fissati agli scalmi con un pezzo di rete, detto *stropio*. Già dagli anni Cinquanta le barche di legno sono state gradualmente sostituite da barche in vetroresina, a motore, che con il tempo hanno fatto scomparire la figura del mastro d'ascia nell'ambito della pesca professionale²⁰. Le ultime realizzazioni di Luigi Papini sono state le barche che hanno partecipato a una edizione del Palio del Lago e la barca conservata presso il MNAI.

Nella Sala delle Barche è stata esposta di recente una collezione che include un grande diorama riproducente il tipico villaggio di pescatori del lago di Bolsena (*Fig. 5*), opera di Mario Bordo, e un insieme di reti da pesca e di altri strumenti utilizzati dai pescatori per differenti generi di cattura²¹: sono incluse reti da parata, da circuizione e coniche, i cosiddetti artavelloni, artavelli o artavelletti e i palàmiti. Riguardo questa parte dell'esposizione, si progetta di redigere l'apparato didascalico facendo riferimento alle ricerche etno-linguistiche dell'ALLI, l'Atlante Linguistico dei Laghi Italiani²². È in corso anche il rifacimento del precedente apparato didascalico, in parte sostituito e in parte integrato con nuovi pannelli in italiano e in inglese.

Il precedente sistema di visione dei filmati relativi ai contenuti del MNAI, composto da televisori collegati a videoregistratori, originariamente collocati nella Sala dei Modellini, è attualmente in fase di sostituzione con più moderne postazioni video dotate di presa USB. Una prima postazione è stata collocata accanto alla barca tradizionale del lago di Bolsena. Altre saranno sistemate in vari punti del museo.

Collaborazioni, progetti in corso e progetti futuri

Durante l'anno accademico 2016/17 il MNAI ha stipulato un protocollo d'intesa con il DAD, Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino, nell'ambito delle esercitazioni svolte dagli studenti di Architettura del terzo anno nel corso dell'atelier "Architettura degli Interni", condotto dalla Prof.ssa Valeria Minucciani. Il laboratorio ha avuto come oggetto il MNAI e sono stati elaborati progetti per la creazione di uno spazio destinato ai bambini e al bookshop. La creatività degli studenti ha portato a soluzioni non solo accattivanti e divertenti, ma anche molto versatili per i vari tipi di funzioni svolte in un museo. Altri progetti sono stati rivolti all'ipotesi di una sopraelevazione del museo stesso, al fine di ampliare l'attuale esposizione. Infine un terzo gruppo di studenti ha lavorato all'ipotesi di un nuovo museo dedicato all'antica città etrusca di Bisenzio, da realizzare presso le ex Scuderie farnesiane, a poca distanza dal MNAI, con l'obiettivo di creare un polo museale civico.

²⁰ In generale, in Italia, la comparsa di barche a motore inizia già ai primi del Novecento. Il progressivo abbandono del legno quale materiale da costruzione, sostituito dapprima da scafi in ferro e cemento, poi in vetroresina, conclude il capitolo dell'archeologia e tradizione navale (BONINO 1990, p. 23).

²¹ Anche questa collezione è stata donata al MNAI da Mario Bordo nella primavera del 2018. Un'altra parte della collezione di reti presente al MNAI è stata offerta, nel 2017, dal pescatore martano Elio Natali.

²² Il progetto ALLI è una ricerca pluridisciplinare, geolinguistica ed etnolinguistica, ideata dal prof. Giovanni Moretti, titolare della cattedra di Dialettologia Italiana della Facoltà di Lettere dell'Università di Perugia. La nascita ufficiale è avvenuta nel 1982 in occasione del I Convegno tenutosi a Castiglione del Lago-Passignano (23-25 settembre) dal titolo *Lingua, storia e vita dei laghi d'Italia*.

Tutti i progetti sono stati presentati lo scorso luglio 2017, a Capodimonte, presso il MNAI, dalla stessa Professoressa Valeria Minucciani e dalla sua assistente, Dottoressa Maddalena Margaria, e quindi esposti per alcuni giorni nell'ambito di una mostra organizzata presso le ex Scuderie farnesiane.

È in corso una collaborazione anche con l'Università della Tuscia di Viterbo, Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del Turismo (DISUCOM), in particolare con la cattedra di Museologia e Didattica museale della Prof.ssa Paola Pogliani e con la Cattedra di Paleontologia del Prof. Gian Maria Di Nocera, che ha prodotto l'assegnazione di una tesi di laurea specialistica che avrà come oggetto la progettazione di nuove idee per l'allestimento del MNAI, al fine di realizzare un percorso di visita specifico per i bambini e i ragazzi e nuove modalità di fruizione del museo.

Per quanto riguarda i servizi educativi del MNAI, per il 2018/2019 è prevista una nuova collaborazione con la Società Cooperativa "L'Ape Regina", già operante presso varie istituzioni museali del territorio.

Ancora in ambito educativo, all'interno del MNAI è attivo il Laboratorio sull'Audiovisivo, nato da un'idea di Ebe Giovannini e Maurizio Pellegrini, al fine di valorizzare il patrimonio audiovisivo del museo e promuovere l'acquisizione e la produzione di altro materiale per la propria mediateca mediante interviste audio e video e la realizzazione di documentari²³.

Il Laboratorio sull'audiovisivo è aperto anche a esperienze di Alternanza Scuola Lavoro, e ad esso si appoggia la Cineteca interna che rende disponibile la visione di documentari e filmati per le scuole.

Entro la fine dell'estate 2018, l'esposizione museale sarà ampliata grazie all'acquisizione di nuove barche provenienti dal lago Trasimeno e dal lago di Bracciano, tra le quali una rara Sabatina, un tipo di barca a vela progettata ad Anguillara Sabazia intorno agli anni '30.

CATERINA PISU

Direttore scientifico del Museo della Navigazione nelle Acque Interne

BIBLIOGRAFIA

- BATINTI, GABINI 2004: A. BATINTI, E. GAMBINI, "ALLI: proposta di itinerari di ricerca. Indagini etnolinguistiche e archeologiche negli ambienti umidi italiani", in A. BATINTI, M. BONINO, E. GAMBINI, (a cura di), *Le acque interne dell'Italia centrale. Studi offerti a Giovanni Moretti*, Perugia 2004, pp. 19-45.
- BONINO 1981: M. BONINO, "Rafts and dugouts in Central Italy. The primitive phase of local in land boat buiding", in *The Mariner's Mirror*, vol. 67, n. 2, maggio 1981, pp. 125-148.
- BONINO 1982: M. BONINO, *Le imbarcazioni tradizionali delle acque interne nell'Italia centrale: quadro di riferimento e risultati della ricerca*, Quaderni dell'Atlante linguistico dei laghi italiani (ALLI) 1, Firenze 1982.
- BONINO 1990: M. BONINO, "Le barche tradizionali italiane. Aspetti metodologici e tecnici della ricerca", in *La ricerca folklorica. Contributi allo studio della cultura delle classi popolari - La cultura del mare*, numero 21, aprile 1990, pp. 19-24.

²³ È in programma la realizzazione di un documentario sulla *naue* del lago di Posta Fibreno.

- CONTI 2009: A.M. CONTI, “Perché un Museo della Navigazione nelle acque interne?” in P. PETITTI, (a cura di), *Sul filo della corrente. La navigazione nelle acque interne in Italia centrale dalla preistoria all’età moderna*, Montefiascone 2009, pp. 167-171.
- CORNAGGIA-CASTIGLIONI 1982: O. CORNAGGIA-CASTIGLIONI, “Monossili preistoriche italiane utilizzate per la costruzione di piroghe doppie”, in *Studi in onore di Ferrante Rittatore Vonwiller*, parte prima, Vol. 1, Como 1982, pp. 89-99.
- PERSIANI 2009: C. PERSIANI, “La preistoria del lago di Bolsena”, in P. PETITTI (a cura di), *Sul filo della corrente. La navigazione nelle acque interne in Italia centrale dalla preistoria all’età moderna*, Montefiascone 2009, pp. 39-82.
- PETITTI 2009: P. PETITTI (a cura di), *Sul filo della corrente. La navigazione nelle acque interne in Italia centrale dalla preistoria all’età moderna*, Montefiascone 2009.
- PISU 2018: C. PISU, “Il fenomeno dello scavo clandestino a Capodimonte dagli anni Sessanta al Duemila”, in *Incunabula. Miscellanea di studi e ricerche sul territorio del Lago di Bolsena*, 2, Acquapendente 2018, pp. 43-52.



1. La Sala della Monòssila



2. Imbarcazione di epoca cicladica (modellino realizzato dal Prof. M. Bonino)



3. La *naue*, imbarcazione tipica del lago di Posta Fibreno (FR)



4. La *bbarka*, la barca tradizionale del lago di Bolsena



5. Particolare del diorama che riproduce un insediamento di pescatori con le tipiche *cappanne*

FORMELLO (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO DELL'AGRO VEIENTANO A FORMELLO

CERCANDO DI APPLICARE IL DECALOGO PER UN MUSEO CHE RACCONTI STORIE QUOTIDIANE
DI PAMUK

Dobbiamo esprimere gratitudine a chi ha pensato e realizzato il ciclo di incontri “Storie di persone e di musei” perché ha creato una bella occasione per raccontare il nostro territorio, il nostro museo e, più in grande, il nostro agire per la cultura, con una lente insolita, attenta alle persone. Il Museo dell’Agro Veientano nasce ufficialmente nel 1992, è un Museo civico con l’ambizione di raccontare un territorio più vasto rispetto a Formello, ma al tempo stesso ospita tutta la storia del paese.

Per opera del Cardinale Flavio Chigi, nell’omonimo Palazzo di Formello acquistato dagli Orsini, fu istituito il “Il Museo delle Curiosità Naturali, Peregrine e Antiche”; è molto affascinante immaginare oggi di continuare a percorrere una via, che vede un Museo nel Palazzo al centro del borgo, tracciata quasi quattro secoli fa; lo è ancora di più perché tutto questo si lega a una persona, il Cardinale Flavio Chigi, che tanto era legato a Formello da costruirci anche una Villa: Villa Versaglia.

Altre persone hanno avuto nel cuore Formello e hanno agito per il bene di questo paese, occupandosi del Museo: tra questi è impossibile non citare Bruno Sbardella, storico Sindaco di Formello che volle fortemente l’acquisto del Palazzo, avvenuto poi nel 1983 dopo vari tentativi fallimentari. Nella delibera di consiglio comunale si parlava già allora di una destinazione culturale del Palazzo e quindi di un Museo collocato nelle sue meravigliose sale. Le amministrazioni più recenti hanno investito bene nello sviluppo culturale di Formello mettendo a segno l’importante obiettivo di recupero di Palazzo Chigi.

Oggi abbiamo un Museo capofila di un sistema museale, il MANEAT, che abbraccia due province (Roma e Viterbo) e che mette insieme otto musei, pubblici e privati, di vario genere; un compito importante quello di organizzare questo sistema, un compito difficile quello di essere il punto di riferimento per tante realtà che guardano con interesse il nostro modello di sviluppo culturale e il nostro Museo. Solo grazie al lavoro di tante persone, di tanti amministratori, tecnici e volontari, che hanno condiviso una visione e contribuito alla buona riuscita di un progetto, oggi possiamo dire che il MAV è una realtà solida con tante potenzialità da poter sfruttare.

Formello ha tanto da offrire e da raccontare, una storia millenaria che ha caratterizzato il nostro territorio e ne ha determinato ogni aspetto di sviluppo sociale, territoriale ed economico. Per poter iniziare il mio ragionamento vorrei collocare Formello in un’analisi più ampia di tempo e di spazio: il nostro paese ha una posizione di svantaggio, determinata dalla prossimità di Roma; la città fagocita generalmente il piccolo centro urbano, una città come Roma che è stata per millenni ed è ancora il faro di civiltà e di cultura di tutto il mondo, ancora di più; migliaia di persone quotidianamente si dirigono verso i grandi monumenti e la grande storia, ma vengono rapiti dalla frenesia del vivere in una metropoli; questo toglie spazio alle esperienze a misura d’uomo. Ultimamente, però, emerge in modo chiaro l’esigenza di cambiare: la parola *slow* è al centro della nuova quotidianità, la necessità di evadere dalla

frenesia cittadina per vivere esperienze a misura d'uomo porta quelle migliaia di persone a invertire la rotta: non più il "grande", ma il "piccolo".

Ed ecco come una caratteristica che fino a qualche anno fa poteva essere vista come uno svantaggio per la nostra comunità, oggi si trasforma in una soluzione di sviluppo. L'offerta di Formello coincide perfettamente con le caratteristiche delle nuove esigenze di cultura: una storia affascinante e ricercata rispetto a quella più blasonata e grande della Capitale ci mette nelle condizioni di iniziare un percorso di sviluppo economico che poggia su due pilastri legati tra loro, ovvero la cultura e il turismo.

Lo sviluppo economico del nostro territorio passa imprescindibilmente dalla creazione di un sistema virtuoso di gestione dei tanti luoghi di interesse: sparse ovunque, in ogni angolo di Formello, abbiamo bellezze di vario genere che spesso rimangono chiuse in loro stesse; metterle a sistema creando dei percorsi *ad hoc* significa sviluppare cultura, turismo e quindi benessere per tutti. Questo è l'obiettivo del mio operare nel ruolo di assessore alla cultura di Formello. Accontentarsi di quello che abbiamo ereditato, senza provvedere allo sviluppo e alla crescita, per me significherebbe fallire.

Con questo obiettivo abbiamo già iniziato a perseguire alcune politiche, come ad esempio quella di promuovere un bando unico di gestione per i servizi museali e i servizi turistici del comune, prima separati. Questo per quanto possa sembrare semplice e banale è il primo vero passo verso la creazione di un sistema funzionante con delle ricadute positive su tutto il territorio. Mappare tutti i siti e i beni, anche di natura diversa, come quelli ambientali piuttosto che archeologici, nell'ottica di costruire dei pacchetti, è il prossimo passo. Unire le diversità e i generi per allargare il gradimento dell'offerta può fare da volano.

Tra i servizi turistici c'è l'ostello, creato per ospitare i pellegrini che percorrono la via Francigena: la sua presenza ha stimolato la nascita di diverse strutture ricettive sul territorio, ma non basta, non si può guardare solo al pellegrino, bisogna essere in grado di intercettare turismo anche tra i tre milioni di romani, così come tra gli abitanti della provincia di Roma e di Viterbo.

Il grande e ambizioso obiettivo è quello di incrementare le strutture ricettive attraverso la creazione dell'albergo diffuso nel borgo del paese, questo permetterebbe di avere un buon numero di posti letto e quindi di improntare delle politiche turistiche più forti, capaci di attirare anche gruppi di persone che si muovono insieme, che invece oggi non riusciamo ad accogliere perché privi dei giusti requisiti. Aumentare le capacità ricettive del Comune di Formello significa avere la possibilità di raccontare a più persone la nostra cultura. Ecco allora che il connubio tra cultura e turismo prende forma; il progetto di rendere Formello un posto adatto per dei flussi turistici più grandi, capace di soddisfare quell'esigenza di esperienze a misura d'uomo.

Aiutarci con le nuove tecnologie e con metodi innovativi di fruizione della cultura può essere un ulteriore motivo per visitare Formello; per questo motivo abbiamo partecipato con successo al bando della Regione Lazio "La cultura fa sistema" con il nostro sistema museale MANEAT, inserendo svariate attività nei musei con un forte carattere di innovatività. Con lo stesso spirito, insieme al Comune di Mazzano Romano e al Comune di Sutri, abbiamo partecipato al bando, sempre della Regione

Lazio, “Ricerca e sviluppo di tecnologie per la valorizzazione del patrimonio culturale”: con questo progetto intendiamo cominciare il lavoro di valorizzazione di Villa Versaglia, a mio avviso il sito più importante di Formello.

In ultimo, dare il giusto peso al racconto e alla promozione di quello che si fa, questo è fondamentale per mettere a frutto il lavoro svolto o quello da svolgere. Abbiamo già lanciato il progetto “Enjoy Formello”, ovvero un portale sulle piattaforme social di *Facebook* e *Instagram*, dove si promuovono attività e siti di interesse, affidato a dei professionisti del settore della comunicazione; lo abbiamo fatto perché troppo spesso ci capita di ricevere delle persone che rimangono piacevolmente colpite delle risorse che abbiamo a disposizione e che prima non ne conoscevano l’esistenza. Con questo progetto siamo certi che il lavoro svolto arriverà a quante più persone possibile.

Per concludere, credo fortemente che l’Italia, più in generale rispetto a Formello, debba necessariamente invertire la rotta e dare il giusto spazio alla sua risorsa più grande: la cultura.

Siamo il paese con il maggior numero di siti patrimonio dell’umanità UNESCO, con la storia più ricca del mondo, eppure la nostra percentuale di PIL investito nella cultura è ben al di sotto della media europea. Secondo i dati *Eurostat* riferiti al 2014, l’Italia investe l’1,4% del proprio PIL in cultura mentre i nostri vicini europei il 2,1%. Dovremmo invertire la rotta in maniera seria e concreta; la classe dirigente precedente e quella attuale hanno fallito nel compiere questa svolta e credo che il compito sia affidato alle nuove generazioni. Sarà difficile e utopico probabilmente, ma per far tornare il nostro paese a occupare un posto da leader sulla scena mondiale, dovremmo occuparci di valorizzare al meglio le nostre risorse, cultura *in primis*.

FEDERICO PALLA

Assessore alla Cultura e alle Tradizioni
Comune di Formello

Le idee che hanno ispirato il Ciclo di conferenze “Storie di Persone e di Musei” sono molto belle. La Convenzione di Faro invita lo Stato a promuovere un processo di valorizzazione partecipativo fra soggetti che la Convenzione, all’art. 2, definisce

comunità di eredità, ossia insieme di persone che attribuiscono valore a degli aspetti specifici dell’eredità culturale, che desiderano, nell’ambito di un’azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future.

Il processo è quindi fondato sulla sinergia fra pubbliche istituzioni, cittadini privati e associazioni. Tutte cose che forse si possono fare più facilmente partendo da un museo civico che da un museo nazionale. Il ciclo prende inoltre spunto dal “Decalogo per un Museo che racconti Storie quotidiane” dello scrittore Orhan Pamuk¹. Nella presentazione della Rassegna in realtà si parla anche di altro, ossia della

¹ Il testo del Decalogo è stato inviato come videomessaggio alla Conferenza Generale dei Musei dell’Icom a Milano (4 luglio 2016). All’interno del tema prescelto per quella Conferenza, “Musei e paesaggi culturali”, era opportuno focalizzare sul ruolo dei musei civici, in quanto intimamente legati al “paesaggio culturale” in cui si inseriscono.

valorizzazione non tanto dalla prospettiva delle cose, quanto, piuttosto, da quella delle persone, intese sia come operatori museali che come fruitori culturali, in modo da far convergere l'attenzione sulla dimensione immateriale della nostra eredità culturale.

Questa potrebbe essere una strada pericolosa perché è come dire che l'Apollo di Veio, la vera "cosa", deve stare al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, mentre nel museo civico, in mancanza di tali capolavori, si deve necessariamente focalizzare sulla dimensione immateriale. Un museo archeologico, ma anche il museo di altro tipo, ospita sempre "cose". La questione è invece che cosa questi reperti ci possono raccontare, tema ben individuato da Pamuk.

Dal titolo della Rassegna vengono in mente tutta una serie di *Founding Fathers and Mothers*, persone che hanno contribuito a far nascere il Museo dell'Agro Veientano a Formello².

Sorge un primo problema: non abbiamo un nobile fondatore dell'Ottocento collegato al nostro museo: è un'istituzione molto giovane, nata nel 1992. Viene da dire che il vero fondatore del museo può essere considerato il *Maripara* (a destra nella Fig. 2), quella figura intrigante che si profila come una statua simbolo per Formello, nella sua attuale collocazione posta nella *Loggia* seicentesca di Palazzo Chigi. Statua simbolo perché da tempo immemore è stata a Formello: è stato possibile ricostruire il suo rinvenimento al tempo del Cardinale Flavio Chigi³. Fino agli inizi del Novecento la statua stava all'ingresso del paese, una collocazione che a sua volta era il risultato di una rielaborazione rispetto alla prima posizione datale dal Cardinale Flavio, come parte di una coppia di due statue uguali, dette "Dij degli Orti". Le donne di Formello erano chiamate "Maripare" e Maripara era – e tutt'ora è – una statua parlante, come Pasquino a Roma.

Tra la fine degli anni '80 e i primi anni '90, collocata ai Giardini comunali, ne è stata rubata la testa, ma la denuncia è stata fatta molti anni dopo, inserendo la foto della testa nella *Banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti* del Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale⁴. Allora, la nostra statua, che è

² Federico Palla ha sottolineato la dimensione politica di questo processo, fattore essenziale per la vita e crescita di una istituzione culturale, come è stato ben capito dagli organizzatori, invitando gli amministratori insieme ai tecnici. Nel nostro caso bisogna menzionare i precedenti Amministratori Maria Rita Bonafede e Giacomo Sandri che hanno fortemente voluto la nascita del Museo a Palazzo Chigi in più di vent'anni di lavoro concreto. Per la prima fase del Museo dell'Agro Veientano si veda DELLA RATTA, RAINALDI-BOANELLI 1998; per l'attuale museo VAN KAMPEN 2012, sia per il Progetto museologico, sia per una rassegna dei contesti esposti o da esporre. L'esposizione è curata dallo *Studio o/m architetti* di Aldo Olivo e Antonio Mascia, mentre il restauro del Palazzo e l'elaborazione della nuova torre civica è una creazione dell'Arch. Andrea Bruno. Per una esauriente introduzione sul territorio di Formello, con le diverse fasi storiche dei suoi monumenti: SISTO CANALI 2012. Fondamentale, nei lunghi anni di preparazione e di lavoro per l'allestimento museale, è stato il ruolo delle Soprintendenze competenti, in particolare della storica Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale a Villa Giulia, nelle persone dei Funzionari Francesca Boitani, Laura D'Erme e, ora sotto l'egida della Soprintendenza per l'Archeologia, Belle Arti e Paesaggio dell'Area Metropolitana di Roma, della Provincia di Viterbo e dell'Etruria Meridionale, Francesca Guarneri.

³ Per la ricostruzione della storia delle due statue già di proprietà chigiana nel Seicento si veda VAN KAMPEN 2015. Per il Collezionismo di Flavio Chigi: VAN KAMPEN 2018 (con bibliografia).

⁴ Verbale RMCS86 2008 VD 900372 del 12.03.2008. Purtroppo finora nulla è venuta fuori da questa operazione, che era comunque doveroso compiere.

una delle poche statue conosciute a grandezza naturale del dio, rimane mutila e ci si rende conto, probabilmente, che i reperti archeologici lasciati alla mercé di tutto e tutti non possono rimanere. A poca distanza di tempo dal misfatto, nel luglio 1992, viene istituito il Museo ed ecco perché possiamo forse dire che è stata il Maripara il vero fondatore. Il “Maripara” e “L’Imperatore”, entrambe trovate dal Cardinale Flavio Chigi, ci accompagnano da sempre.

Ma torniamo al Decalogo di Pamuk. È divertente fare un confronto tra la realtà legata al Museo dell’Agro Veientano e quanto “prescritto” dallo scrittore turco. Pamuk spezza una lancia a favore di musei “nuovi”, i musei diversi da quelli grandi, statali, istituzionali, dicendo che

lo scopo dei grandi musei statali è quello di rappresentare uno Stato e questo non è uno scopo né buono né innocente. Qui ci sono i miei propositi per un nuovo museo, alcuni temi su cui dobbiamo riflettere ora più che mai: i grandi musei nazionali come il Louvre e l’Ermitage assunsero forma di istituzioni turistiche con l’apertura al pubblico dei palazzi reali e imperiali. Queste stesse istituzioni, ora simboli nazionali, presentano la narrazione di una Nazione, la Storia con la S maiuscola, come di molto più importante rispetto alle storie dei singoli. Questo è un peccato, poiché le storie individuali si prestano molto meglio a dipingere la profondità della nostra umanità.

Qui diciamo che a Formello passiamo un po’ male l’esame perché il Museo è ospitato in un Palazzo Chigi, fratello di quello del Presidente del Consiglio a Roma... Comunque a nostra discolpa possiamo dire che in epoca chigiana sembra più che mai aver funzionato come residenza per il *Cardinal nepote* quando voleva allontanarsi dalla Capitale, per andare a caccia nei dintorni. In epoca precedente la famiglia Orsini elesse Bracciano come centro del Feudo, anche se sappiamo che il palazzo di Formello era uno dei possedimenti più antichi della linea del Monte della famiglia, a nord di Roma. La seconda riflessione che fa Pamuk (...)

è che le transizioni dai palazzi ai musei nazionali e dall’epica al romanzo sono processi paralleli. L’epica è come i palazzi: ci parla delle gesta eroiche dei re che li abitarono. I musei nazionali dovrebbero essere come dei romanzi ma così non è.

Negli anni abbiamo cercato di tirare fuori le storie che le mura del palazzo raccontano. Nel 2013, per esempio, abbiamo elaborato una iniziativa che coniugasse la ricostruzione di episodi di vita di alcuni personaggi storici che hanno calpestato i pavimenti del palazzo – o avrebbero potuto farlo – con la loro rievocazione da parte di attori in costume, con delle cene preparate da un buon ristorante. Il tutto si svolgeva, da puntata a puntata, all’interno dell’ambiente del Palazzo che conservasse decorazioni dell’epoca in questione. Una guida interloquiva con i personaggi rievocati e con il pubblico, le musiche di sottofondo erano sempre dell’epoca.

Abbiamo avuto con noi il Cardinale Flavio Chigi e il suo Conservatore del Museo, Niccolò Simonelli, Isabella de' Medici con Donato Palmieri, il pittore allievo di Vasari che ha avuto i natali a Formello, e infine Felice della Rovere-Orsini e, piccola licenza poetica, Niccolò Machiavelli⁵. Felice della Rovere, figlia del Papa Giulio II, è stata poi re-interpretata anche nella leggenda locale della *Pantasima*, un fantasma conosciuto per Villa Versaglia (*Fig. 3*).

Continua Pamuk:

non abbiamo bisogno di altri musei che provino a costruire una narrazione storica della nostra società, della comunità, una narrazione di fazione, nazione, stato, società o specie. Noi tutti sappiamo che le storie ordinarie e quotidiane sono più ricche, più umane e soprattutto più gioiose.

Qui in realtà il compito è più difficile. Si può anche leggere e far leggere al pubblico un dettaglio, che comunica con noi e ci emoziona direttamente, a distanza dei secoli. Un'impronta digitale del vasaio quando fa le caratteristiche depressioni ai due lati di un'ansa dell'anfora etrusca, VI sec. a.C.⁶ Il listello di un vaso che serviva per bollire il latte e che doveva tenere fermo il coperchio per non sporcare il fornello con la fuoriuscita del latte, X sec. a.C.⁷, l'impronta di un gatto domestico che cammina sopra una tegola che era stesa per asciugare prima della cottura, VI sec. a.C.⁸ Storie ordinarie e quotidiane: che cosa usavano per mangiare e bere nella residenza della casa-torre scavata a Veio-Piazza d'Armi?⁹ Brocche in diverse produzioni, piatti, tazze, olle (ossia pentole), fornelli: non manca nulla (*Fig. 4*).

Credo comunque che non basti, in realtà, la storia ordinaria e quotidiana, o meglio, questa storia umana quotidiana avrà sempre come componente una parte immaginaria, di mito, di racconto. E allora, sempre con molta cautela, pensiamo di aver trovato la prima raffigurazione in Occidente di una delle fatiche del mito di Eracle, Eracle con Idra (*Fig. 5*), su una bella porzione di vaso di forma chiusa¹⁰. Non abbiamo la esatta provenienza del vaso, genericamente riferita all'Agro Veientano. Il vaso è stato lasciato in frammenti sulla soglia della sede locale dell'Archeoclub d'Italia come un bambino nella ruota e consegnato dall'Associazione al Museo nel mio primo anno di presenza, un bel regalo di benvenuta¹¹.

⁵ Dei primi cinque sono sicura che hanno vissuto il Palazzo, dell'ultimo lo vorrei tanto...

⁶ Anfore inv. 41525 e 41527 della Collezione Chigi: I. VAN KAMPEN, in MICHETTI-VAN KAMPEN 2014, p. 93; tav. 15; tav. XLI.

⁷ Vaso a listello d'impasto inv. 2014.6.1264 proveniente dalla struttura B di Isola Farnese, A. PALMIERI, in FORMELLO 2003, p. 44, nn. 19-20 (tav. VI d).

⁸ I. VAN KAMPEN, in FORMELLO 2003, p. 122, n. 190 (inv. 2014.6.1368).

⁹ Qui c'è una storia nella storia, perché il contesto della casa-torre di Veio-Piazza d'Armi lo ho scavato insieme a Valentino Nizzo (Progetto Veio, Università di Roma "La Sapienza"-Soprintendenza per l'Etruria Meridionale, sotto la direzione scientifica della Prof.ssa Gilda Bartoloni) e qui stavo quando mi hanno chiesto di venire a lavorare al museo di Formello.

¹⁰ Inv. MAV 1292, inv. 146719. I. VAN KAMPEN, "Idra a Formello: una nuova immagine eseguita con tornio e pennello" in VAN KAMPEN 2012, pp. 85-89; tav. 6:4.

¹¹ Del museo è stata direttrice Federica Della Ratta Rinaldi dal 1992 al 1999, l'Arch. Aldo Olivo *ad interim*, e chi scrive dal novembre 2000 ad oggi.

Si studiano le terrecotte architettoniche e sulla scia di tutta una tradizione della scuola italiana non si vede soltanto un corteo di cavalieri al passo con un riempitivo, ma si pensa al rituale della presa degli auspici prima di un combattimento, prima di una partenza, in base alla presenza nel cielo e al movimento del volo degli uccelli¹². Allora osserviamo una figura seduta in trono (*Fig. 1*), un principe che ha avuto un poggia-piedi per indicare la sua importanza, e lo interpretiamo come una figura probabilmente con valenze religiose, un antenato del defunto seppellito nella tomba a camera che doveva trovarsi a Picazzano¹³.

Ma continuiamo con il decalogo. Dice Pamuk, al punto 4:

dimostrare la ricchezza della storia o della cultura cinese, indiana, messicana, iraniana o turca è fuori questione. Bisogna che sia fatto, certamente, e non è difficile da fare. La vera sfida è di usare i musei per raccontare con la stessa brillantezza, forza e profondità le storie degli esseri umani che abitano questi paesi.

Anche qui ci possiamo inserire: credo che forse per tutti coloro che leggono l'esistenza degli Etruschi, ma anche dei Falisci, o degli Umbri, non sia un segreto. Posso comunque dire che se vado in Olanda e dico alle persone che mi occupo principalmente di Etruschi, spesso li devo spiegare come se fossero appartenuti a una distante cultura messicana, iraniana o turca. Chiaramente i visitatori stranieri che arrivano al nostro museo – e non sono pochissimi, anche grazie all'Ostello della Gioventù che abbiamo nel Palazzo e grazie alla via Francigena che ci passa proprio davanti, sono in un certo senso un pubblico selezionato, che già si aspetta di trovare certe cose – ma certamente qualcosa da fare rimane. Comunque, ci troviamo sempre davanti all'appello di Pamuk di focalizzare sulle storie degli esseri umani che abitano questi paesi. Forse noi archeologi ci sforziamo in realtà sempre, se possiamo, di arrivare alla ricostruzione storica inerente a una cultura materiale, partendo dal particolare e arrivando al generale. Per esempio, se riesco a mettere in vetrina delle ghiande missili che attestano degli scontri tra Veio e Roma, riguarda la storia di un essere umano il proiettile che qualcuno ha lanciato e qualcun altro magari non è riuscito a schivare. Emoziona poterli maneggiare o solo vederli esposti. Ma è in realtà la ricostruzione storica che interessa o meglio, è comunque doveroso tentare di fare quella ricostruzione storica. Perché Roma e Veio litigavano, la presenza delle saline, i *septem pagi*. La mostra che ha permesso di esporre per la prima volta al pubblico i risultati di una ricerca nel nostro territorio dell'agro veientano rientra nel pieno nella destinazione della *Sala Ward-Perkins* (*Fig. 1*). Questa piccola sala è infatti destinata a mostre temporanee che riguardano la ricerca sul territorio. Il nome scelto non è casuale, ma rientra nella considerazione che per il nostro *Ager Veientanus* dobbiamo moltissimo alle ricerche estensive, le *survey*, innovative per l'epoca direi a livello

¹² Inv. 2014.6.1355. I. VAN KAMPEN, "Lastra con cavalieri al passo e uccello in volo", in Roma 2001, p. 34 (I.E. 12); tav. 1; FORMELLO 2003, p. 117; tav. XVIIb, n. 177.

¹³ Inv. 143684, I. VAN KAMPE, in FORMELLO 2003, pp. 80-81; tav. IV c; da ultima VAN KAMPEN 2019, p. 194; fig. 22.1.

nazionale e forse internazionale, di John B. Ward-Perkins¹⁴. Nello stesso spirito un'altra bellissima mostra-evento ha riguardato “Il vaso principe della tomba 3 di Via d'Avack”, con l'esposizione, per la prima volta al pubblico, di un vaso che mostra delle scene di navigazione riconducibili a un interesse di Veio verso il mare¹⁵. Di nuovo, una storia se vogliamo che parte dal particolare – un vaso di prestigio all'interno di una determinata tomba nell'ambito di una necropoli collocata nel territorio veiente – ma che deve necessariamente arrivare al generale: la definizione del raggio di azione della città di Veio. Al punto 5 del decalogo Pamuk afferma:

la misura del successo di un museo non dovrebbe essere la sua abilità nel rappresentare uno stato, una nazione, una società o una storia in particolare. Dovrebbe invece essere la sua capacità di rivelare l'umanità degli individui. Dovremmo giudicare i musei su questo criterio.

Questo aspetto si inserisce in un filone che vuole che ci emozioniamo in un museo. Questo è un'osservazione giustissima. Il divertimento passa per l'emozione, l'apprendimento, secondo tutta una serie di studi, risulta più efficace se associata a delle emozioni. Qui, il pericolo è un altro. Mettendo l'emozione al posto più in alto sulla scala dei valori, vedendo molte proposte in ambito museale mi viene sempre da dire “sì, va bene emozionarsi, ma cerchiamo comunque di fare emozionare le persone per un motivo valido”. Ossia, le basi scientifiche da cui si parte devono essere salde. Nel novero delle installazioni “Sound & Light” ci siamo inseriti con una proposta particolare, le *Talking Heads* della Sala 4 (Fig. 6).

L'allestimento è stato esposto, ancora a livello progettuale, alla sezione Etruscans@Expo di Expo 2015. Idea di partenza era che una serie di terrecotte votive, spesso anche ripetitive, potesse risultare noiosa. Allora abbiamo pensato di farle protagoniste di un'installazione in cui, illuminate una per una, potessero parlare. Vi sono diverse tracce, che vanno da quella del verso degli animali rappresentati nelle offerte votive – prediletta dai visitatori più piccoli – a quella più lunga, incentrata sulla storia della presa di Veio. Qui è stato utilizzato il testo di una trilogia di una scrittrice contemporanea australiana, Elizabeth Storrs, che, partendo dal racconto di Livio, ben noto, della presa di Veio, lo ha inserito in una saga romanzata, in cui una ragazza della Roma bene, Cecilia, va sposa a un principe veiente, Vel Mastarna¹⁶. Devo dire che ha avuto da subito un bel successo di pubblico, sicuramente con persone diverse fra loro o, come si ama dire, con “pubblici” diversi. Adesso torno al punto di cui stavamo parlando, le emozioni, perché mi è stato riferito da una delle operatrici un episodio verificatosi nel museo¹⁷. Una visitatrice, vedendo la traccia dedicata alle

¹⁴ Sulla figura di Ward-Perkins e sulle sue ricerche nel territorio si veda WARD PERKINS 1955; WARD PERKINS 1959; CASCINO, DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012; per le ultime ricerche su Veio si veda CASCINO, FUSCO, SMITH 2015.

¹⁵ M. ARIZZA *et al.* 2013; mostra allestita dal 23 febbraio al 12 maggio 2013 nella *Sala Ward-Perkins* di Palazzo Chigi.

¹⁶ E. STORRS, *The Wedding Shroud* (2010), *The Golden Dice* (2013), *Call to Juno* (2016); è in preparazione la traduzione italiana.

¹⁷ Il Museo viene regolarmente aperto e riesce a organizzare molte manifestazioni grazie alla collaborazione con una serie di persone, passando dall'Archeoclub d'Italia - sezione di Formello all'Associazione Amici del Museo dell'Agro Veientano alla FORMAE s.r.l. Impresa sociale. FORMAE ha come soci fondatori Michele Damiani,

diverse età, che va dal bambino in fasce, al bambino che gattona, al bambino che cammina con mamma, alle giovinetti “in età da marito”, alle persone adulte e, infine, al vecchietto, che, prendendo spunto da una nota iscrizione che si porta sempre all’esame per *Epigrafia Etrusca e Italica*, ha 106 anni – si è emozionata al punto di doversi sedere. Ha pianto, ha abbracciato l’operatrice. Forse un po’ troppo, ma comunque è stato bello sentire che questo era successo.

Torniamo al nostro Decalogo. Punto 6, secondo Pamuk,

è imperativo che i musei divengano più piccoli, più orientati all’individuo e più economici. Questa è l’unica maniera in cui possano mai raccontare storie su scala umana. I grandi musei con le loro porte ampie ci invitano a dimenticare la nostra umanità e ad accettare lo Stato e le sue masse umane. È per questo che sono a milioni, al di fuori dell’occidente, ad essere spaventati dai musei. È perché questi vengono associati ai governi.

Qui, tutto bene. Anche se volentieri vorrei riempire ancora qualche stanza del nostro Palazzo Chigi di Formello saremo comunque sempre un museo medio-piccolo, che si vede bene in metà giornata al massimo. Volendo, in un’oretta. Punto 7:

lo scopo dei musei di oggi e del futuro non deve essere di rappresentare lo stato ma di ricreare il mondo dei singoli esseri umani, gli stessi esseri umani che hanno patito sotto tiranniche oppressioni per centinaia di anni.

Anche qui possiamo inserirci, affermando, come vuole Michele Damiani, Presidente di FORMAE, *Veientani Sumus!* Ossia, è bello identificarci negli Etruschi, veienti, gli affascinantissimi vinti, anziché nei Romani. Punto 8:

le risorse incanalate per i grandi musei monumentali e simbolici dovrebbero essere ridirette ai piccoli musei che raccontano le storie degli individui. Queste risorse dovrebbero essere utilizzate anche per supportare e incoraggiare le persone a trasformare le loro piccole case e le loro piccole storie in luoghi del racconto.

Non possiamo che essere grati nel sentire la proposta di Orhan Pamuk. Non so se gli organizzatori di questo Ciclo di incontri hanno letto fino a questo punto il Decalogo.

Possiamo anche collegarci a quanto fatto da Pamuk stesso, che durante la scrittura del bellissimo romanzo *Il Museo dell’Innocenza*, uscito in contemporanea in tantissimi paesi nel 2009, ha allestito veramente un museo a casa sua. In questo primo romanzo uscito dopo il Premio Nobel del 2006, Pamuk non solo descrive una struggente storia d’amore ma rende anche la storia indimenticabile di un’epoca e di una città, la sua, Istanbul. A un certo punto, nel romanzo, il protagonista Kemal continua a frequentare il suo grande

Raffaella Cometti e Elettra Merlo Tecla che collaborano da anni con il Museo. L’Amministrazione comunale ha avuto sempre la lungimiranza di non fare affidamento soltanto a azioni di volontariato, anche se esse possono arricchire e agevolare tante situazioni, ma di organizzare affidamenti di servizio in un’ottica di mercato.

amore Füsün in assoluta castità, per otto lunghi anni, durante i quali via via raccoglie un'infinità di oggetti che la riguardano: cagnolini di porcellana, apriscatole, righelli, orecchini, mozziconi di sigarette, ditali, saliere, mutandine, grattugie per mele cotogne... Tutto questo lo scrittore lo ha davvero musealizzato, in un museo che occupa un edificio a quattro piani, con 83 vetrine¹⁸. Punto 9 del decalogo:

se gli oggetti non vengono sradicati dai loro contesti e dalle loro strade ma sono situati con cura e ingenuità nei loro luoghi naturali, possono avere modo di raccontare autonomamente le proprie storie. Ci servono musei modesti che possano onorare le strade, le case e i negozi che li circondano e trasformarli in momenti della loro esposizione.

Questo è un concetto bellissimo, direi un concetto base che può riunire tantissimi punti che abbiamo trattato finora. La bellezza e la forza dell'Italia sta in questo concetto di "Museo diffuso", il legame dei beni archeologici e artistici con il territorio circostante. L'emozione più forte forse può venire dal rendersi conto che le cose che guardiamo c'entrano *davvero* con la vita intorno a noi.

Pamuk arriva al decimo punto – era un decalogo – e riassume.

In breve: il futuro dei musei è all'interno della nostra casa. La situazione è assai semplice: siamo stati abituati ad avere l'epica ma quello che ci serve sono i romanzi. Nei musei siamo stati abituati alla rappresentazione, ma quello che ci serve è l'espressione. Siamo stati abituati ad avere i monumenti, ma quello che ci serve sono le case. Nei musei avevamo la Storia, ma quello che ci serve sono le storie. Nei musei avevamo le nazioni, ma quello che ci serve sono le persone. Avevamo gruppi e fazioni nei musei, ma quello che ci serve sono gli individui. Avevamo musei grandi e costosi e continueremo ad averne ancora di più, specialmente in Asia, dove i soldi dei governi vanno a finanziare questi musei. Quello che ci serve sono però dei musei piccoli ed economici che si rivolgano alla nostra umanità.

Quando torniamo a parlare di soldi, la soluzione sempre più spesso proposta è quella di lavorare in rete. In realtà questo tipo di collaborazione non vuole essere un ripiego, ma parte da una reale volontà di collaborare e di condividere. Qui arriviamo all'ultimo tema di cui parlare: il museo all'interno di un sistema, una rete. Il nostro museo è capofila di un sistema museale, territoriale, MANEAT, costituitosi ai sensi della L.R. 42/97 nel settembre del 2016. MANEAT – *Musei di Arte, Natura, Etnografia e Archeologia del Territorio* ha un acronimo che riconduce alle diverse 'vocazioni' dei musei del sistema, e al contempo può essere interpretato come la terza persona singolare del verbo Latino *maneo*, "che rimanga". Lo slogan "Tutte le strade partono da Roma" è di buon auspicio per un nuovo sviluppo turistico-culturale e sembra essere ispirato al decalogo di Pamuk.

¹⁸ L'ingresso è libero per chi si presenta con una copia del libro in mano, il biglietto è stampato sull'ultima pagina. Diversamente si pagano 25 lire turche.

Attualmente fanno parte di MANEAT il Museo Civico Archeologico di Campagnano di Roma (RM), l'Art Forum Würth Capena, il Museo dell'Agro Veientano di Formello (RM), il Museo Storico-Etnografico Casolare 311 di Formello (RM), il Museo Civico Archeologico-Virtuale di Narce di Mazzano Romano (RM), la Fondazione Baruchello, Roma, XV Municipio, il Museo del Patrimonium di Sutri (VT) e il Museo Civico Etrusco Romano di Trevignano Romano (RM), molti dei quali sono rappresentati all'interno della rassegna: leggendo i loro contributi sarà evidente la diversità delle proposte. Temi in comune sono *le strade*, tra via Flaminia, via Cassia, via Amerina, via Clodia, via Tiberina, Cammino degli Angeli e la via Francigena, *le grandi famiglie che hanno nel tempo unito gran parte del territorio*, tra Orsini, Chigi e altre casate, *il felice intreccio tra Arte, Natura, Etnografia e Archeologia* nelle diverse strutture museali. Il sistema presenta quindi al suo interno una serie di Musei civici (già in funzione da tempo oppure in via di maggiore definizione), musei "di interesse locale" ai sensi della legge regionale già menzionata, e strutture private per le quali si dovrebbe avviare l'*iter* del riconoscimento. In futuro, altri musei, civici, statali o privati potrebbero ancora essere coinvolti. In questa linea di pensiero, con il comune obiettivo di collaborare anche fra musei civici e statali, vorremmo arrivare a una *card* che dia accesso sia al piccolo museo di Formello come al grande museo di Villa Giulia. Per ora, fra le attività del sistema si elencano l'ideazione di percorsi tematici condivisi, cicli di conferenze, visite guidate e mostre itineranti. Speriamo quindi che molte delle iniziative già iniziate a Formello possano avere un seguito condiviso e di poter aspirare a raccontare storie sempre diverse di persone e di luoghi, collegati fra loro.

IEFKE VAN KAMPEN

Direttore del Museo dell'Agro Veientano

BIBLIOGRAFIA

- ARIZZA *et al.* 2013: M. ARIZZA, A. DE CRISTOFARO, A. PIERGROSSI, D. ROSSI, "La tomba di un aristocratico *naukleros* dell'agro veientano. Il *kantharos* con scena di navigazione di via d'Avack", in *ArchClass* LXIV, n.s. II, 3, 2013, pp. 51-131.
- CASCINO, DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012: R. CASCINO, H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON, *Veii. The Historical Topography of the Ancient City. A Restudy of John Ward-Perkins's Survey*, London 2012.
- CASCINO, FUSCO, SMITH 2015: R. CASCINO, U. FUSCO, CH. SMITH (eds.), *Novità della ricerca a Veio. Dagli studi di John Ward-Perkins alle ultime scoperte*, Atti della giornata di studio (Roma 2013), Roma 2015.
- DELLA RATTA RAINALDI, BOANELLI 1998: F. DELLA RATTA-RAINALDI, F. BOANELLI (a cura di), *Per un Museo dell'Agro Veientano. Dalla tutela del patrimonio archeologico alla sua valorizzazione*, Roma 1998.
- MICHETTI, VAN KAMPEN 2014: L.M. MICHETTI, I. VAN KAMPEN (a cura di), *Il Tumulo di Monte Aguzzo a Veio e la Collezione Chigi. Ricostruzione del contesto dell'Olpe Chigi e note sulla formazione della collezione archeologica della famiglia Chigi a Formello*, Monumenti dell'Accademia dei Lincei serie monografica, Roma 2014.
- SGUBINI MORETTI 2001: A.M. SGUBINI-MORETTI (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci. Città d'Etruria a confronto*, Catalogo della mostra (Roma 2001), Roma 2001.




- SISTO-CANALI 2012: C. SISTO-CANALI (a cura di), *Formello. Il valore di un territorio*, Formello 2012.
- VAN KAMPEN 2003: I. VAN KAMPEN (a cura di), *Dalla Capanna alla Casa. I primi abitanti di Veio*, Catalogo della mostra (Formello 2003-2004), Formello 2003.
- VAN KAMPEN 2012: I. VAN KAMPEN (a cura di), *Il nuovo Museo dell'Agro Veientano a Palazzo Chigi di Formello*, Roma 2012.
- VAN KAMPEN 2015: I. VAN KAMPEN (con contributi di S. BARTOLACCI, E. FINE), "Maripara and L'Imperatore: the life and afterlife of two Roman statues", in J. FEJFER, M. MOLTESEN, A. RATHJE (eds.), *Collective memory and personal identity. The significance of transport and accumulation of images from antiquity to present day*, Colloquio internazionale (Copenaghen 2008), Acta Hyerborea 14, 2015, pp. 149-180.
- VAN KAMPEN 2018: I. VAN KAMPEN, "Collecting Etruscan Antiquities in the Seventeenth Century: The Evidence and legacy of the Chigi Collection in Formello", in J. SWADDLING (ed.), *An Etruscan Affair: the impact of early etruscan discoveries on European culture*, Proceedings of the International Congress at the British Museum (Londra 2018), pp. 153-166.
- VAN KAMPEN 2019: I. VAN KAMPEN, "Stone sculpture", in J. TABOLLI, con O. CERASUOLO (eds), *Veii - Cities of the Etruscans 2*, Austin 2019, pp. 193-199.
- WARD PERKINS 1955: J.B. WARD-PERKINS, "Notes on southern Etruria and the Ager Veientanus (with an appendix by M. FREDERIKSEN)", in *PBSR XXIII*, 1955, pp. 44-72; tavv. XIV-XXI.
- WARD PERKINS 1959: J.B. WARD-PERKINS, "Excavations beside the north-west Gate at Veii, 1957-1958", in *PBSR XXVII*, 1959, pp. 38-79; tavv. VIII-XX; XXIX-XXXI.



1. Uno scorcio all'interno di Palazzo Chigi di Formello che ospita il Museo dell'Agro Veientano, con la Loggia seicentesca, affrescata (prima del restauro) e la Sala Ward-Perkins, sala per mostre temporanee, con una scultura funeraria da Veio-Picazzano (inv. 14368) (foto MAV - A. Mongiu)



2. *Imperatore e Maripara* di nuovo insieme sullo sfondo del primo allestimento del Museo in un ambiente in Piazza San Lorenzo (ora sede dell'ufficio relazioni col pubblico) (foto MAV - A. Mongiu)

INDOVINA CHI VIENE A CENA?




LA STORIA NEL PALAZZO - IL PALAZZO NELLA STORIA

SABATO 19 OTTOBRE, cena al piano nobile, nella *Stanza dove si mangia, della Quinta*
 VENERDÌ 11 NOVEMBRE, cena al piano nobile, nella *Stanza delle Gratticche e Stanza dei Tritoni*
 VENERDÌ 20 DICEMBRE, cena al piano nobile, nella *Sala Grande*

CENA-EVENTO CON INCONTRO DEI PERSONAGGI STORICI DEL PALAZZO

IDEA E SOGGETTO STORICO: Tefke van Kampen
 SCENEGGIATURA: Alessandro La Porta
 ATTORI: Maddalena Boccardi, Giulia Petroni, Angelo Rizzo e Giustina Testa
 LIBRO: Giorgio Mancini
 FOTOGRAFIA: Silvia Casali

INFO E PRENOTAZIONE: RISTORANTE CHIHI 06 90146926 / 392 3260730
PALAZZO CHIHI - FORMELLO

3. Locandina della manifestazione più ampia organizzata intorno ai personaggi storici legati al Palazzo che ospita il Museo



4. Vetrina nella Sala 1 con i materiali trovati in due contesti di Veio - Piazza d'Armi: visita del Direttore del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (foto MAV - M. Damiani)



5. Eracle (di cui si vede la punta della spada a sinistra) e Idra, inv. 146719 (MAV 1292) (foto MAV - A. Mongiu)



6. La Sala 4, *Stanza dei Trofei*, con l'allestimento delle "teste parlanti" di Veio-Campetti (foto MAV - A. Mongiu)

FROSINONE



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

L'ARCHEOLOGICO DI FROSINONE: REALTÀ E NUOVE PROSPETTIVE

La mancata dotazione di spazi museali adeguati e la dispersione di importanti nuclei di materiali sono i fattori che hanno contrassegnato la storia del Museo Archeologico del Capoluogo nella lunga fase di gestazione compresa tra gli scorsi anni Settanta e i primi anni Novanta, così come nella successiva fase di concreta realizzazione e avvio di funzionamento della struttura, intrapresa nel 1993. Fattori che spiegano tuttora i loro effetti ma che, tuttavia, non hanno impedito di consolidare, anno dopo anno, una realtà museale oggi sempre di più percepita come il luogo, unico e speciale, che preserva un'eredità storica collettiva e che, al tempo stesso, svolge l'importante compito di trasmetterne gli insostituibili valori che compongono la memoria della comunità e del suo territorio.

Realtà museale consolidata e contraddistinta da una continua opera di elaborazione, strutturazione e implementazione della propria offerta culturale.

Il Museo per la Scuola, Il Museo per il tempo libero di bambini e ragazzi, Il Museo per il tempo libero di famiglie e gruppi sono gli ambiti entro i quali si articolano le proposte formative e educative rivolte ai docenti del bacino scolastico comunale e provinciale (dalla fascia prescolare fino alle Secondarie di secondo grado), quelle dedicate ai bambini e ai ragazzi dai 5 ai 12 anni per il tempo libero dagli impegni scolastici nei fine settimana del periodo invernale e primaverile (*Week-end al Museo*) e nel corso dell'estate (*Estate al Museo*), quelle per i cittadini di ogni età interessati ad affrontare e ad approfondire i contenuti e le tematiche di cui le collezioni sono portatrici (*Percorsi, Laboratori, Incontri*) e a conoscerne i contesti di provenienza nel tessuto urbano come nel territorio circostante (*Itinerari Città e Territorio*). Proposte diversificate in relazione alle differenti esigenze dei destinatari dei servizi al pubblico del museo, incardinate in altrettanti procedimenti inseriti in Amministrazione trasparente, divulgati attraverso il sito web, la newsletter e i social network, rese continuative e accessibili secondo modalità semplificate e tali da permetterne una fruizione certa e soddisfacente, nel rispetto dei principi del Regolamento e degli standard di qualità stabiliti nella Carta dei Servizi che informano il funzionamento dell'Istituzione museale.

Regolamento e Carta dei Servizi, approvati rispettivamente dal Consiglio Comunale nel 2009 (in sostituzione del precedente Regolamento risalente al 1993) e dalla Giunta nel 2010, che hanno recepito la fondamentale evoluzione legislativa nazionale e regionale degli anni Duemila in materia museale, ispirandosi entrambi alle più avanzate definizioni internazionali di museo e in particolare a quelle dell'ICOM. Il Regolamento e la Carta dei Servizi recepiscono implicitamente le ulteriori modifiche normative e assicurano un funzionamento corretto della struttura, basata sui generali e sostanziali principi propri di un servizio pubblico (*uguaglianza e imparzialità, continuità, efficacia ed efficienza, partecipazione, disponibilità e cortesia, chiarezza e comprensibilità delle informazioni* – Carta dei Servizi, 1.3 Principi generali).

La rimozione dei fattori che limitano le potenzialità dell'Istituto, con la ripresa e la realizzazione dell'ampliamento degli spazi e con il conseguente recupero e

incremento delle raccolte destinate alla pubblica fruizione, rappresentano l'impegno dell'Amministrazione a sostenere e a sviluppare la struttura museale, consapevole del valore del patrimonio culturale e del suo fondante contributo al miglioramento del benessere e della qualità di vita della collettività.

Missione, genesi e istituzione

Missione del Museo è la conservazione, la valorizzazione e la fruizione da parte dell'utenza dei beni di interesse storico-archeologico della città e del territorio circostante, con particolare riferimento all'area storicamente occupata dalla popolazione preromana dei Volsci.

La *mission* del Museo, che enuclea in ordine di priorità le funzioni riguardo al patrimonio (conservazione, valorizzazione, fruizione), ne circoscrive il raggio di azione (beni della città e del territorio circostante) e ne specifica i contorni e la prerogativa che concorrono a rendere l'Archeologico di Frosinone una realtà museale unica (area storicamente occupata dalla popolazione preromana dei Volsci), è stata definita nel 2010 alla luce di quanto effettivamente concretizzato dagli scorsi anni Novanta, dopo una lunga gestazione che aveva ridotto l'iniziale vocazione provinciale propugnata negli anni Cinquanta.

Già nel 1958, infatti, si registra un primo esplicito richiamo del Prefetto che, con riguardo

[ai] ritrovamenti archeologici che da un po' di tempo a questa parte si vanno effettuando nel Capoluogo e in vari altri Comuni della Provincia in occasione dei lavori per la costruzione di strade, fabbricati ecc.

sottopone al Sindaco

l'opportunità di istituire [nel] Capoluogo un apposito museo civico, dove, una volta applicate con il dovuto rigore le disposizioni legislative poste a tutela del patrimonio artistico e archeologico, potrebbero affluire i ritrovamenti medesimi¹.

Nonostante il riscontro alla comunicazione prefettizia che assicurava la "dovuta considerazione [a] quanto comunicato"², per giungere all'effettiva istituzione del museo occorrerà attendere gli inizi degli anni Settanta, quando il moltiplicarsi degli scavi soprattutto di emergenza, svolti in concomitanza con l'espansione edilizia dell'epoca, aveva condotto al recupero di importanti e sempre più ingenti nuclei di materiale archeologico³.

¹ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Carteggio A3, lettera del Prefetto prot. n. 49020 del 28 ottobre 1958 indirizzata al Sindaco.

² Ivi, lettera del Sindaco prot. n. 14850 del 5 dicembre 1958 indirizzata al Prefetto.

³ Primi studi di sintesi sui ritrovamenti nel territorio provinciale e nel capoluogo, risalenti agli anni Sessanta, si debbono a I. BIDDITTO (Istituto Italiano di Paleontologia Umana) e a S.M. CASSANO (Istituto di Paleontologia dell'Università di Roma): BIDDITTO 1967-68, pp. 5-17; BIDDITTO, CASSANO 1969, pp. 311-363.

Ed è nel 1972 che l'Amministrazione, con delibera di Giunta del 18 gennaio, istituisce il "Museo Archeologico Comunale" destinando al tempo stesso, come sede, il palazzo di proprietà comunale sito in via XX Settembre (locali ex-anagrafe)⁴. Nelle premesse dell'atto deliberativo veniva precisato che il museo, destinato a riunire "le testimonianze delle culture preistoriche e storiche succedutesi nella Provincia", avrebbe rappresentato, vista l'"attuale espansione urbanistica di molti centri della provincia", "uno stimolo per far sorgere, in un più ampio numero di cittadini, il rispetto verso le testimonianze del proprio passato"⁵. Oltre alla delineazione della fisionomia e della valenza del Museo, a carattere provinciale e con un preciso ruolo di salvaguardia verso un patrimonio che in quegli anni veniva particolarmente aggredito e depauperato, nell'atto deliberativo si specificava in più che l'Amministrazione aveva intrapreso contatti con gli Enti e gli Istituti operanti nel settore "riscuotendo ampi consensi per l'iniziativa e per la restituzione di materiali archeologici, della Provincia di Frosinone, in loro possesso"⁶. Ancora allo stesso anno 1972, a proposito delle raccolte che avrebbero dovuto confluire nell'istituto "Museo Archeologico Provinciale di Frosinone", risale un elenco allegato a una nota dell'Amministrazione inviata alla Regione Lazio, dove venivano indicate le fasi cronologiche (dal Paleolitico inferiore all'Età romana) e le località di rinvenimento (una ventina circa di comuni) di

migliaia di oggetti del più alto interesse della storia dell'Uomo, attualmente depositati in Enti statali o presso privati ... [che] Riuniti in un museo costituiranno un nucleo considerevole che darà maggior lustro alla Provincia di Frosinone e che saranno motivo di richiamo turistico per il capoluogo ciociaro⁷.

Sempre nello stesso anno di istituzione del museo, l'allora Soprintendenza alle Antichità del Lazio, considerando che "avere un posto sicuro e tutelato dove all'occorrenza poter anche depositare, temporaneamente, materiali di scavo e di recupero, senza doverli portare a Roma (né correre il rischio, lasciandoli in posti non custoditi, che vengano dispersi o distrutti), potrebbe essere un fatto estremamente positivo", elenca i materiali già rinvenuti che avrebbero potuto confluire "nei locali messi a disposizione dall'Amministrazione Comunale di Frosinone per il Museo Archeologico Provinciale", sintetizzati in quattro punti:

1. materiale pre-protostorico, rinvenuto in scavi sistematici effettuati recentemente dall'Istituto di Paleontologia Umana dell'Università di Roma;
2. collezione Cayro di S. Giovanni Incarico, acquisita dallo Stato nell'anno 1941 e attualmente conservata nei depositi del Museo Nazionale Romano (previ accordi con la Soprintendenza alle Antichità di Roma);

⁴ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Atti A4, deliberazione della Giunta Municipale n. 56/1972.

⁵ ID., 2° e 3° capoverso.

⁶ ID., 4° capoverso. Gli Enti e gli Istituti presso i quali erano confluiti i materiali provenienti dal territorio provinciale sono indicati come segue: Istituto Italiano di Paleontologia Umana, Istituto di Paleontologia dell'Università di Roma, Soprintendenza alle Antichità per il Lazio, Soprintendenza all'Etnografia e alla Preistoria (Museo Pigorini).

⁷ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Carteggio A3, lettera del Sindaco prot. n. 20389 del 28 ottobre 1972.

3. *Titulus Nummianus* di *Fabrateria*, recuperato a cura di questa Soprintendenza nell'aprile 1972;
4. corredi tombali romani rinvenuti a Frosinone, attualmente in deposito presso la Biblioteca del Centro G. Nicolucci⁸.

Oltre alla consistenza e all'importanza di quanto veniva messo in luce soprattutto a partire dagli anni Cinquanta e nei susseguenti decenni contrassegnati dallo sviluppo urbano del territorio, un altro fattore che dovette determinare l'istituzione del museo proprio agli inizi del 1972 è costituito dalla donazione al Comune di Frosinone di una cospicua raccolta privata, il *Lascito Brettagna*, formato da *libri, monete e oggetti di archeologia*⁹. In effetti, tra l'atto deliberativo di accettazione del lascito risalente al 22 novembre del 1971¹⁰ e quello istitutivo del museo, intercorrono meno di due mesi e, inoltre, i locali che nel corso del 1973 accolsero la maggior parte dei beni ereditati dal Comune sono gli stessi che con l'atto di istituzione venivano ufficialmente destinati a divenire sede del museo. Nonostante questa stretta connessione sia temporale che sostanziale, poiché la parte più rilevante della donazione era costituita proprio da materiale archeologico, il Lascito Brettagna non si ritrova mai esplicitamente menzionato nella documentazione concernente il museo, se non, qualche anno più tardi, in un *Progetto per la sistemazione del Museo Archeologico* [qui intitolato a] *Giustiniano Nicolucci* che l'Amministrazione trasmette all'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio nel 1975¹¹.

Il progetto prevedeva un ingresso con “Carta geologico-archeologica della Provincia di Frosinone”, “Statua romana rinvenuta... in Piazza Garibaldi”, “Busto di Giustiniano Nicolucci con lapide commemorativa”¹² e cinque sale. Nella prima e nella seconda si prevedeva l'esposizione di materiali del Paleolitico inferiore, medio e superiore, essenzialmente industrie litiche e faune fossili suddivise in quattro periodi: preacheuleano (da Castro dei Volsci, Arce, Fontana Liri Superiore); acheuleano (da Pontecorvo, Ceprano, Aquino, Piedimonte S. Germano e Isoletta); musteriano (da Sora, Carnello, Frosinone, Cassino); paleolitico superiore (Colleparado, Pontecorvo, Trevi nel Lazio, Anagni, Frosinone)¹³. Nella terza sala dovevano essere riunite le ceramiche e la fauna domestica del Neolitico, Eneolitico, età del Bronzo e del Ferro, provenienti da Aquino, Roccardarce, Roccasecca, Colle S. Magno, Frosinone, Anagni, Ceccano, Sora, Fuggi, Fontechiari¹⁴. La quarta sala doveva accogliere, invece, i materiali dell'età del Ferro di Frosinone, destinazione “suggerita sia dalla quantità di materiale finora rinvenuto, sia dall'inizio dello scavo archeologico in Contrada Fontanelle... [che aveva] rivelato la presenza di fondi di capanne con focolari e strutture del 6°-7° secolo a.C.” e dove si prevedevano ulteriori campagne

⁸ Ivi, lettera del Soprintendente prot. n. 2474 del 27 dicembre 1972.

⁹ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Collezioni D1/1.

¹⁰ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Atti A4, deliberazione del Consiglio Comunale n. 206/1971.

¹¹ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Carteggio A3, progetto allegato alla lettera del Sindaco prot. n. 227/RIS. del 5 dicembre 1975 indirizzata all'Assessore alla Cultura della Regione Lazio.

¹² ID., p. 1.

¹³ ID., pp. 1-2.

¹⁴ ID., p. 3.

di scavo e “la creazione di una zona archeologica da visitare”¹⁵. Per il “materiale archeologico in parte proveniente dalla Provincia di Frosinone e in parte dalla Puglia [sic], donato al Comune di Frosinone dall’Avv. Adolfo Brettagna di Giuliano di Roma” che ancora nel 1975 era o veniva ritenuto nella disponibilità dell’Ente¹⁶, si ipotizzava una collocazione nella sala quinta, a conclusione del percorso di visita.

Successivamente al 1975 nella documentazione tecnico-amministrativa concernente il museo non si ritrovano per circa un decennio altri riferimenti né al Lascito Brettagna, né in generale al contenuto espositivo, ma solo atti riguardanti i lavori di ristrutturazione della sede, già avviati nel 1970¹⁷.

Verso la metà degli anni Ottanta, alle esigenze e alle motivazioni che avevano spinto il Comune nel 1972 a istituire un museo archeologico che avrebbe dovuto contenere ed esporre le testimonianze di epoca pre-protostorica e storica fino ad allora restituite dal territorio provinciale, nonché i materiali archeologici della Collezione Brettagna che si riveleranno totalmente dispersi¹⁸, si sostituisce una nuova ipotesi di impostazione.

In una relazione dal titolo *Sistemazione locali comunali da adibire a museo archeologico*, infatti, pur sottolineando la “mancanza di un dettagliato elenco dei reperti da esporre e di un’approfondita analisi della destinazione del museo”, veniva “comunque elaborata una ipotesi distributiva e di disposizione degli espositori” – che, negli elaborati grafici, risultano tutti destinati a contenere materiali pre-protostorici (Paleolitico, età del Bronzo, età del Ferro) – secondo un’ “idea di museo dedicato alla preistoria, con funzioni eminentemente didattiche”, per il quale si sviluppava anche un progetto di massima per l’ampliamento degli spazi¹⁹.

Qualche anno dopo, nell’ambito del Piano Triennale Musei 1989-1991 la Regione Lazio, considerando le potenzialità per realizzare “un polo di riferimento del primo nucleo di sistema museale tematico al quale dovranno aderire inizialmente alcuni poli museali minori quali quello di Pofi, Patrica e Anagni”, prevedeva per il museo civico archeologico di Frosinone una specializzazione nel periodo preistorico e, con il Piano Musei 1990, un primo finanziamento per la catalogazione del materiale di esposizione e di rotazione²⁰.

¹⁵ ID., p. 4.

¹⁶ ID., p. 4. Il Lascito Brettagna è qui così descritto: “Si tratta di un nucleo di materiale vario: essenzialmente ceramiche romane, greche, apule, di località incerte; monete e megaglie romane e recenti. Nella donazione è compresa tutta la sua biblioteca i cui volumi andranno ad arricchire il nucleo della biblioteca comunale”. V., *infra*, nota 18.

¹⁷ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Atti A4, deliberazione del Consiglio Comunale n. 126/1970 (“approvazione perizia lavori di riattamento dei locali di via XX Settembre”). I lavori di ristrutturazione della sede museale, in utilizzazione di fondi comunali, regionali e statali, con gestione diretta dell’Assessorato ai Lavori Pubblici del Comune e, dal 1989, della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Lazio, si concluderanno nei primi anni Novanta: v., *infra*, nota 31.

¹⁸ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Collezioni D1/1, relazione allegata alla nota del Museo Archeologico prot. n. 1 dell’1.07.1993 indirizzata al Sindaco e nota prot. n. 6521 del 20 luglio 1993 a firma del Sindaco indirizzata al Procuratore della Repubblica presso il Tribunale di Frosinone. Come da elenchi della donazione rintracciati in copia e allegati alla relazione di cui sopra, gli *oggetti di archeologia* collezionati da Adolfo Brettagna, magistrato nato a Giuliano di Roma (FR) nel 1881, consistevano in circa cento reperti ceramici in massima parte integri (nn. 1-93, 101-104, 106), sette pesi da telaio (nn. 94-100), un gruppo di almeno nove elementi in bronzo (n. 136), due elementi in ferro di incerta datazione (nn. 111-112); presenti anche una lametta in selce (n. 114), tre fossili (nn. 105, 115, 143) e un dito di scultura greca in marmo (n. 142) - *Elenco C*.

¹⁹ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Carteggio A3, relazione tecnico-illustrativa datata 21 febbraio 1985.

²⁰ Deliberazioni del Consiglio Regionale del Lazio rispettivamente n. 1034/1989 e n. 76/1990.

È a seguito dell'assegnazione di questo finanziamento che l'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune trasmette alla Regione Lazio un primo programma di catalogazione, dove si ritrovano nuove indicazioni sul contenuto della struttura museale consistente in reperti di epoca preistorica e protostorica provenienti dal territorio comunale (in particolare dai siti di Selva dei Muli e di Fontanelle), nonché materiali di epoca romana e medievale²¹. A questo primo programma ne succede un altro, più dettagliato, che l'Amministrazione trasmette alla Regione Lazio sempre in relazione al Piano Musei 1990, dove "si fa notare che il museo di Frosinone nella ideazione iniziale prevedeva un museo a carattere provinciale specializzato in preistoria ... [ma che] Questa possibilità, per ora accantonata per la ridotta disponibilità di locali adatti, potrebbe rappresentare il futuro sviluppo del Museo in via di realizzazione" e che, pertanto, nel museo, a carattere comunale, sarebbero stati esposti "i materiali archeologici ... rinvenuti a partire dal 1959 in varie zone del territorio"²². Per i materiali che avrebbero dovuto essere oggetto della catalogazione finanziata dalla Regione Lazio si sottolineava, inoltre, la frammentarietà dello stato di conservazione e la necessità di un primo lavoro di trattamento "... (pulitura con lavaggio e marcatura per la provenienza) ... portato a termine durante l'anno 1990 con l'utilizzazione dei giovani impegnati nel progetto art. 23 L. 67/88"²³.

L'apertura al pubblico

Malgrado l'erogazione di fondi regionali (a partire dal 1985) e statali (a partire dal 1989) e l'avvenuta assegnazione del finanziamento per la catalogazione dei reperti, ancora nei primi mesi del 1992 il museo di Frosinone continuava a rimanere sempre e soltanto sulla carta, tanto che la Regione Lazio sollecitava l'Amministrazione a redigere un resoconto dettagliato sulle vicende relative ai lavori di ristrutturazione della sede e "a inoltrare immediatamente al Ministero per i Beni Culturali la richiesta di affidamento dei reperti che costituiranno il futuro patrimonio museale ... condizione indispensabile per l'erogazione dei fondi previsti nel Piano Musei 1990 finalizzati alla catalogazione e per la programmazione di ulteriori interventi"²⁴.

A proposito dell'affidamento dei reperti, si registra un primo richiamo anche da parte dell'allora Soprintendenza Archeologica per il Lazio che, sempre nei primi mesi del 1992, invitava il Comune ad affidare l'incarico di inventariazione dei reperti stessi, quale adempimento preliminare e indispensabile per poter porre in atto le relative procedure di affidamento²⁵. Qualche mese dopo la stessa Soprintendenza, avendo

²¹ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Carteggio A3, allegato alla nota prot. n. 1174 del 20 febbraio 1991.

²² Ivi, allegato alla nota prot. n. 8425 del 15 novembre 1991.

²³ Il progetto qui menzionato, dal titolo *Scuola cantiere per il recupero, restauro, catalogazione, valorizzazione di reperti e beni archeologici nelle zone previste dal piano regolatore generale*, come si legge nell'atto deliberativo di approvazione, prevedeva diverse attività, tra le quali quelle di "restauro, catalogazione con schedatura e relativa documentazione grafica dei materiali ceramici in vista di una loro definitiva [s]istemazione nel previsto Museo Archeologico della Città di Frosinone" (deliberazione della Giunta Comunale n. 1945/1988).

²⁴ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Carteggio A3, lettera prot. n. 788/BC del 5 marzo 1992.

²⁵ Ivi, lettera prot. n. 4090 dell'1 aprile 1992.

avuto comunicazione da parte della Regione Lazio dell'ultimazione dei lavori di ristrutturazione della sede, richiedeva i progetti esecutivi della struttura, rammentava i riferimenti normativi per la nomina del futuro direttore e ribadiva la necessità di procedere all'inventariazione e a una sintetica schedatura dei reperti²⁶.

Ed è a partire dal novembre del 1992 che l'Amministrazione, rispondendo a quanto richiesto dalla Soprintendenza per attivare le procedure di affidamento dei materiali di proprietà statale e in ottemperanza a quanto prescritto dalla Regione per accedere ai finanziamenti previsti per i musei degli enti locali, emana gli atti fondamentali che permetteranno la reale concretizzazione del museo nel corso di poco più di un anno, deliberando, in particolare, l'affidamento dell'incarico di inventariazione e catalogazione dei materiali di pertinenza del museo²⁷, l'approvazione del Regolamento²⁸, la nomina del direttore²⁹ e il rinnovo dell'incarico per l'elaborazione e l'aggiornamento del progetto di sistemazione e di ampliamento³⁰.

Oltre all'approvazione degli atti sopraelencati, un altro evento chiave in quel fondamentale torno di tempo nel quale si riprendevano le fila e si acceleravano gli esiti di una gestazione così a lungo vanificata da procedure rimaste ferme in vicoli ciechi, è stata la riconsegna della sede all'Amministrazione da parte della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici del Lazio, sede che peraltro, nonostante i reiterati lavori di ristrutturazione, sarà necessario adeguare con ulteriori interventi, soprattutto in rapporto alle misure di sicurezza idonee per la conservazione dei materiali³¹.

La mancata realizzazione di quanto programmato dal 1972 aveva naturalmente determinato un accentuato smembramento e una dispersione dei materiali di pertinenza del museo che, al momento dell'avvio dei lavori di inventariazione e catalogazione affidati alla fine del 1992 e condotti a partire dal gennaio del 1993, si trovavano sparsi presso svariate sedi, in precarie condizioni di conservazione e non sempre facilmente reperibili e consegnati, soprattutto nel caso di singoli pezzi, pur a volte editi e parte di contesti noti ma detenuti da privati³². La complessa opera di individuazione, riunificazione e riordino dei contesti ancora disponibili, in gran parte compiuta entro lo stesso anno 1993, permetteva l'avvio dello studio, della documentazione e del restauro dei nuclei destinati all'esposizione, l'elaborazione del progetto museologico e museografico, la concreta esecuzione del primo lotto funzionale dei lavori di allestimento³³ e, finalmente, l'apertura al pubblico del Museo Archeologico Comunale di Frosinone, avvenuta il 9 aprile del 1994.

²⁶ Ivi, lettera prot. n. 11840 del 9 settembre 1992.

²⁷ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Atti A4, deliberazione di Giunta Comunale n. 1449/1992 (seduta del 10 novembre).

²⁸ Ivi, deliberazione di Consiglio Comunale n. 57/1993 (seduta del 28 aprile).

²⁹ Ivi, deliberazione di Giunta Comunale n. 628/1993 (seduta del 7 maggio).

³⁰ Ivi, deliberazione di Giunta Comunale n. 686/1993 (seduta del 14 maggio).

³¹ Ivi, deliberazione di Giunta Comunale n. 1045/1993 (seduta del 26 luglio).

³² Archivio Museo di Frosinone (AMF), Collezioni D1/2, verbali di consegna e trasferimento in ordine cronologico di presa in carico.

³³ Gli ulteriori lavori di allestimento della struttura, subordinati alla disponibilità dei finanziamenti, come da richieste approvate con deliberazioni del Consiglio n. 94/1993 (seduta del 28 maggio) e della Giunta n. 1132/1993 (seduta del 9 agosto), saranno eseguiti tra la fine del 1994 e i primi mesi del 1995 (2° stralcio) e tra gli ultimi mesi del 1996 e l'inizio del 1997 (3° stralcio): Archivio Museo di Frosinone (AMF), Strutture C1.

Il percorso espositivo

Allora come ora, malgrado le ridotte dimensioni della sede museale, fattore rimasto ad oggi invariato a seguito del blocco dei lavori di ampliamento intervenuto nel 2000³⁴, l'Archeologico di Frosinone possiede la prerogativa di comunicare, fase dopo fase, il racconto delle dinamiche dell'insediamento umano nel territorio, in relazione alle caratteristiche geo-morfologiche, ai canali di percorrenza e di comunicazione e alle risorse naturali che ne hanno favorito, senza soluzione di continuità dal Paleolitico inferiore, la frequentazione e lo stanziamento. Una lunghissima stratificazione che il percorso espositivo, articolato su due livelli, permette di seguire con richiami costanti ai contesti di provenienza e alla loro dislocazione sul terreno, nel quadro di un allestimento concepito per conferire massima comprensibilità e massima significatività alle testimonianze archeologiche (*Figg. 1-4*).

La previsione di spazi e di elementi accessori dedicati esclusivamente all'utente per l'accoglienza, per la sosta e per le attività museali collegate alle collezioni, sono le ulteriori caratteristiche dell'allestimento, dal 2015 arricchito grazie alla donazione della collezione Vittorio Palermo, un importante corpus di 250 monete tardo-repubblicane e imperiali allestite in un monetiere modulare e interattivo che offre diversi livelli di lettura e di approfondimento dei molteplici contenuti storici delle diverse serie monetali, prototipo espositivo che permette la massima fruizione dei reperti numismatici anche da parte di non vedenti o ipovedenti (*Fig. 5*).

Il punto focale dell'Archeologico di Frosinone, come già dalla sua apertura al pubblico, è costituito dalle testimonianze materiali riferibili ai Volsci del Lazio interno, con le loro specificità linguistiche e culturali che li differenziano dai popoli contermini, la caratteristica di aver contrastato per diversi secoli la spinta espansionistica di Roma verso la fertile e strategica valle del Sacco-Liri, la loro scomparsa dalle fonti letterarie e il loro riapparire grazie alle indagini archeologiche, comprese entro il tracciato segnato dal primo convegno interamente dedicato all'éthnos volsco del 1992³⁵.

I nuclei di reperti riuniti, restaurati ed esposti al pubblico nel 1994, per lo più derivanti da recuperi occasionali dei decenni precedenti³⁶, la mostra che per la prima volta nella storia degli studi metteva a diretto confronto le testimonianze di *Frusino* e degli altri centri del Lazio interno con quelle del Lazio costiero restituite da *Satricum*, inaugurata nello stesso anno 1994³⁷, l'esposizione nel 2011 dei risultati delle campagne di scavo condotte nell'area archeologica di viale Roma³⁸, sono le principali tappe del discorso sui Volsci intrapreso dall'Archeologico di Frosinone. Un discorso che si intende proseguire in termini di contributo alla ricerca scientifica, in questi

³⁴ Archivio Museo di Frosinone (AMF), Strutture C2, lettera della Soprintendenza Archeologica per il Lazio prot. n. 19763 del 10 novembre 2000.

³⁵ QUILICI-GIGLI S. (a cura di), *I Volsci*, Undicesimo incontro di studio del Comitato per l'Archeologia Laziale (Roma 1992), in *QuadAeI* 20, 1992.

³⁶ COLONNA 1995, pp. 16-17, figg. 8-13.

³⁷ *Sulle tracce dei Volsci*, Catalogo della mostra (Museo Archeologico di Frosinone, 1994-1995), Palestrina 1994.

³⁸ ONORATI 1988, pp. 37-58; EAD. 1999, pp. 59-74.

anni particolarmente sviluppata grazie a ulteriori scoperte e studi di alto profilo³⁹, e di recupero e di incremento degli elementi che conferiscono all'antico popolo volsco un valore di riscoperta delle origini, valore che concorre al rafforzamento dell'identità e della consapevolezza della propria memoria storica per la comunità di riferimento, principale destinataria del patrimonio culturale preservato dal museo.

MARIA TERESA ONORATI
Comune di Frosinone - Direttore del Museo

BIBLIOGRAFIA

- ABERSON 2014: M. ABERSON *et al.* (a cura di), *Entre archéologie et histoire: dialogues sur divers peuples de l'Italie préromaine II*, Bern 2014.
- BIDDITTU 1967-68: I. BIDDITTU, "Rinvenimenti preistorici in provincia di Frosinone", in *Bollettino di Storia e Arte del Lazio meridionale* 5, 1967-68, pp. 5-17.
- BIDDITTU, CASSANO 1969: I. BIDDITTU, S.M. CASSANO, "Rinvenimenti di Età del Ferro in territorio di Frosinone", in *Origini* 3, 1969, pp. 311-363.
- COLONNA 1995: G. COLONNA, "Appunti su Ernici e Volsci", in *Latini e Romani prima di Annibale*, Atti del Convegno Internazionale Nomen Latinum (Roma 1995), in *Eutopia* IV, 2, 1995, pp. 3-20.
- DI FAZIO 2014: M. DI FAZIO, "I Volsci: una prospettiva storica", in M. ABERSON *et al.* (a cura di) 2014, pp. 245-257.
- GNADE 2014: M. GNADE, "I Volsci: prospettiva archeologica", in M. ABERSON *et al.* (a cura di) 2014, pp. 259-277.
- ONORATI 1998: M.T. ONORATI, "Frosinone: area archeologica in viale Roma (prima e seconda campagna di scavo)", in *Terra dei Volsci. Annali del Museo Archeologico di Frosinone* 1, 1998, pp. 37-58.
- ONORATI 1999: M.T. ONORATI, "Frosinone: area archeologica in viale Roma (terza campagna di scavo)", in *Terra dei Volsci. Annali del Museo Archeologico di Frosinone* 2, 1999, pp. 59-74.

³⁹ GNADE 2014, pp. 259-277; DI FAZIO 2014, pp. 245-257.



1. Museo Archeologico di Frosinone - Sala I, "Preistoria e protostoria" (foto G. Cestra)



2. Museo Archeologico di Frosinone - Sala II, "Età arcaica" (foto G. Cestra)



3. Museo Archeologico di Frosinone - Sala III, "Età romana" (foto G. Cestra)



4. Museo Archeologico di Frosinone - Sala IV, “Esposizioni temporanee” (foto G. Cestra)



5. Museo Archeologico di Frosinone - La Collezione numismatica Vittorio Palermo (foto Ciociaria Oggi - Studio Clu)

LANUVIO (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

MUSEO DIFFUSO DI LANUVIO

UN NUOVO PROGETTO DI FRUIZIONE DEL SANTUARIO DI GIUNONE SOSPITA

Dal museo civico al museo diffuso di Lanuvio

Il Museo Civico Lanuvino fu istituito a fine Ottocento a seguito del rinvenimento di alcuni reperti archeologici durante la costruzione del Palazzo Comunale, i cui locali al piano terra lo ospitarono dal 1913. Questa sede fu dismessa a causa dei danni strutturali provocati dall'ultimo conflitto mondiale, ma venne ripristinata per custodire e valorizzare le testimonianze archeologiche provenienti dal territorio dell'antica *Lanuvium*. Nel tempo le collezioni museali si sono arricchite con il materiale rinvenuto durante gli scavi effettuati in collaborazione con la SABAP e la scuola di specializzazione della "Sapienza" - Università di Roma e con altro materiale recuperato dal Gruppo Polizia tributaria di Roma della Guardia di Finanza. Nel 2013 è stato istituito il Museo Diffuso di Lanuvio, avviato con l'inaugurazione di un piccolo locale di proprietà comunale adibito a sala museale, la Sala della Stipe Votiva in Località Pantanacci, situato in Piazza Antonino Pio n°24, a pochi passi dal Municipio. Successivamente è stata aperta la sezione del museo denominata "Il Castello di Civita Lavinia e il carcere di Stendhal", all'interno della quattrocentesca torre che affaccia su Piazza Carlo Fontana, e la nuova sezione dedicata alla stipe di Pantanacci, in via Roma 1, che per la loro peculiarità sono diventate il punto di forza del museo diffuso di Lanuvio. Grazie all'ampliamento degli spazi espositivi, dei progetti di ricerca e delle attività didattiche, il Museo ha allargato il suo bacino d'utenza, raggiungendo una media di oltre 9000 visitatori l'anno. Ai fini di una maggiore visibilità e dell'approfondimento dello studio del patrimonio museale, è stata istituita una convenzione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi "Roma Tre", che ha come referenti la prof.ssa Giuliana Calcani e il direttore del museo, inoltre il Museo è stato inserito all'interno del Sistema Museale Territoriale dei Castelli Romani e Prenestini (Museumgrandtour), e ha ottenuto il riconoscimento del Bersaglio Herity (certificazione assegnata nel 2009 dall'Organismo Internazionale non governativo e non profit per la Gestione di Qualità del Patrimonio Culturale) e del Marchio di Qualità (ottenuto dal 2006 al 2014 con Decreto del Presidente della Regione Lazio). L'opera di recupero e di riqualificazione del patrimonio lanuvino ha permesso oggi la fruibilità completa di alcuni siti (il versante Occidentale del Santuario di Giunone Sospita, Ponte Loreto, l'area delle *Villae ad Bivium*, la *domus* romana di via Gramsci), mentre altri sono oggetto di progetti per l'apertura al pubblico.

Santuario di Giunone Sospita e stipe di Pantanacci. Progetto di valorizzazione e fruizione dei siti

Importanza storica della città di Lanuvio

Il Comune di Lanuvio è situato a 33 km a sud di Roma. L'odierno centro urbano insiste sul sito dell'antica *Lanuvium*, ben identificato grazie alle testimonianze di Strabone

e di Appiano. Sulle presunte origini di Lanuvio, ci sono pervenute due tradizioni tra loro contrastanti, come avviene anche per altre città del Lazio antico. La prima, tramandata da Appiano, si rifà al filone greco-argivo e attribuisce la fondazione di Lanuvio a Diomede figlio di Tideo, signore di Argo. La seconda, relativa al filone troiano, è emersa col ritrovamento nel 1969 a Taormina di frammenti di intonaco appartenenti al ginnasio dell'antica *Tauromenion*; in essi si parla di Fabio Pittore, primo annalista romano e narratore dell'arrivo in Italia, in seguito alla guerra di Troia, di un certo *Lànoios*, fondatore nel Lazio di una cittadina che avrebbe preso da lui il nome. Studi sulla veridicità di queste tradizioni si sono susseguiti nel tempo e alla luce delle ultime ricerche archeologiche è stato possibile riconoscergli un buon margine di credibilità.

In merito alla fondazione di Lanuvio, c'è discordanza tra le fonti antiche: alcune fanno risalire agli anni immediatamente successivi alla guerra di Troia (1180-1170 a.C.), mentre le testimonianze archeologiche più antiche, cioè quelle sul colle San Lorenzo, databili al più presto agli inizi del IX sec. a.C., ne fisserebbero la fondazione a quel periodo. Le prime notizie attendibili che abbiamo della cittadina testimoniano che sul finire del VI sec. a.C. essa faceva parte dei trenta *Populi* della lega latina che si riunivano nel *lucus* di Diana Nemorensis. Lanuvio insorse contro Roma insieme alle altre città latine nella battaglia presso *Aricia* (504 a.C.), in quella del lago Regillo (496 a.C.), nel 383 a.C., nel 341 a.C., con esiti quasi sempre negativi. In seguito all'ultima e definitiva sconfitta avvenuta nel 338 a.C., perse l'indipendenza come le altre cittadine del *Latium Vetus*, ma già nel 332 a.C. ottenne un trattamento di privilegio: la *Civitas cum suffragio* da parte di Roma in cambio dell'amministrazione romana di metà dei proventi del santuario di Giunone Sospita. Lanuvio mantenne un elevato grado di benessere dal 332 a.C. fino allo scoppio della prima guerra civile (87-86 a.C.), quando parteggiò per Silla e venne conseguentemente ridotta da Mario a colonia militare. Ma gli eventi di quegli anni erano soggetti a repentini mutamenti politici, infatti il partito mariano cadde presto in rovina, e Lanuvio ritornò ad essere una cittadina di primissimo piano. Le fonti antiche attestano che a partire dall'età tardo-repubblicana Lanuvio divenne meta dei personaggi più in vista della politica romana, e che vi ebbero dimora M. Emilio Lepido, M. Giunio Bruto, Augusto e Marco Aurelio; inoltre diede i natali al console dell'anno 62 a.C. L. Licinio Murena e agli imperatori Antonino Pio e Commodo. Con l'editto di Teodosio del 391 d.C., che sanciva il cristianesimo come unica religione dell'impero romano, iniziò la decadenza e l'inesorabile abbandono dell'antica Lanuvio: l'editto comportò l'immediata chiusura di tutti i templi pagani, tra cui quello di Giunone Sospita, attivo fin dal VIII sec. a.C. ed elemento propulsore della cittadina per dieci secoli. Anche se il sito non fu abbandonato nei secoli successivi all'editto di Teodosio, notizie certe di esso si hanno soltanto a partire dall'XI sec. d.C., quando, stando al Galieti, rinacque grazie all'opera dei monaci Benedettini col nome di *Civita Novina*, probabile abbreviazione di *Civitas Lanuvina*. Passò nelle mani dei Colonna all'inizio del XIV secolo per rimanervi fino al 1564, quando venne venduta con Ardea a Giuliano Sforza Cesarini per 105.000 scudi. Dall'XI secolo fino alla seconda metà del XVI, Lanuvio fu teatro di saccheggi, assedi e donazioni, ma con

L'avvento dei Cesarini prima e dei Cesarini-Sforza poi si ebbe un periodo di relativa tranquillità.

Alla fine del secolo XVIII Lanuvio rischiò di essere rasa al suolo dalle truppe francesi che intendevano vendicare la morte di alcuni compagni qui uccisi, mentre scoppiava la controrivoluzione sanfedista. Nel 1875 il paese fu sul punto di perdere la sua autonomia comunale a favore del Comune di Genzano. Nella seconda guerra mondiale, per l'importanza della sua posizione strategica, venne bombardata dal mare e rasa al suolo dalle incursioni aeree delle armate alleate sbarcate ad Anzio.

Il santuario di Giunone Sospita

Il santuario di Giunone Sospita è situato sulla pendice di un colle in parte terrazzato artificialmente. Nell'ambito dei programmi di scavo e di ricerca, si sono svolte le campagne archeologiche degli anni 2006-2018 rese possibili grazie a una sinergia tra l'Assessorato alla Cultura del Comune, la scuola di specializzazione in archeologia della "Sapienza" – Università di Roma dell'università e la SABAP. Prima dei nuovi scavi, i resti del tempio visibili sul colle San Lorenzo consistevano in pochi elementi delle fondazioni in blocchi di tufo della fase arcaica (fine del VI secolo a.C.) e di parte di quelle della fase medio-repubblicana (IV sec. a.C.).

I recenti scavi hanno consentito di risalire alle fasi di occupazione di età protostorica della zona all'interno della cella del tempio evidenziate da una serie di tracce di capanne ovali, un villaggio che documenta l'occupazione della collina già nel IX sec. a.C. (fase laziale IIB).

A partire dal III secolo a.C., sia il versante Occidentale sia quello Orientale dell'acropoli lanuvina furono interessati da terrazzamenti artificiali e da portici le cui strutture pervenuteci si datano dal III sec. a.C. fino al I sec. a.C. Esse consistono, sul versante orientale, in una platea in opera cementizia approssimativamente larga 5 m e lunga 60 che presenta mosaici in bianco e nero di età tardo-repubblicana, battuti e strutture murarie in opera reticolata interpretate come area commerciale. Sul versante Occidentale rimane una serie di importanti strutture architettoniche composte da un pilone in opera quadrata, un grandioso portico a due piani che seguiva le linee naturali del colle, una porzione di muro a nicchie con una porta che dà accesso a una serie di cunicoli di captazione idrica scavati nella roccia, un ninfeo e ambienti a mosaico.

Il culto di Giunone sospita

La fama di cui ha goduto *Lanuvium* nell'antichità è dovuta al tempio dedicato a *Iuno Sospita*. Tale fama oltrepassò presto i confini del *Latium Vetus* e raggiunse anche le più lontane province dell'impero romano. Dalle fonti storiche e dall'imponenza delle vestigia archeologiche dell'impianto religioso desumiamo che fu probabilmente il più famoso centro del Lazio per il culto di Giunone. Forse si può considerare l'antica *Lanuvium* come una città/santuario, visto che i Romani, dopo averla conquistata nel 338 a.C., le lasciarono una sua autonomia in cambio di una compartecipazione nella gestione del culto del santuario. La dea era protettrice della fertilità muliebre, della città di Lanuvio e dei soldati.

Nella tradizione iconografica Giunone è ricoperta da una pelle di capra e veste scarpe a doppia suola e dalla punta ritorta, impugna un giavellotto e uno scudo, ed è spesso accompagnata dal suo serpente. Queste sue caratteristiche erano legate alla sfera ctonia, funeraria, agraria. La pelle di capra che la ricopre era l'emblema di un rituale di sacrificio propiziatorio fatto dai pastori per tenere lontano il lupo nemico, mentre il serpente è legato al suo ruolo di purificatore da altri esseri nocivi del suolo agricolo. La presenza di armi nell'iconografia della dea sottolinea le radici bellicose insite nelle popolazioni nomadi, quali quelle del Lazio antico.

Gli autori antichi ci hanno inoltre tramandato il racconto del rito che annualmente le dedicavano le fanciulle vergini: queste ultime ogni anno andavano in processione nel bosco della dea per portare in offerta al suo serpente delle focacce. Se il serpente le avesse mangiate, ci sarebbe stato un raccolto abbondante, se invece la fanciulla offerente fosse stata impura, il raccolto sarebbe stato scarso e lei sarebbe stata punita per propiziare il favore di Giunone.

*La "Stipe di Pantanacci"*¹

Nel Luglio del 2012 l'intervento del Gruppo Tutela Patrimonio Archeologico della Guardia di Finanza ha consentito di interrompere uno scavo clandestino e di recuperare in località Pantanacci – tra il Comune di Lanuvio e quello di Genzano di Roma – alcune migliaia di *ex voto* destinati al mercato antiquario internazionale. Data la situazione di emergenza legata ai ritrovamenti e l'indubbio interesse archeologico del sito, è stata tempestivamente avviata una prima campagna di scavo sotto la direzione scientifica di chi scrive. Il sito archeologico in località Pantanacci si colloca nei rigogliosi boschi dell'*ager lanuvinus*, non lontano dal santuario di Giunone Sospita, di cui probabilmente era parte integrante; si tratta di una stipe votiva collocata in un antro naturale, interessato già in antico da interventi antropici. Il costone roccioso accoglie diverse cavità consecutive e probabilmente comunicanti, dalle cui pareti di fondo tutt'oggi sgorgano spontaneamente le acque attraverso cavità naturali e artificiali. Plausibilmente si ritiene che queste acque avessero proprietà terapeutiche e salutari. Gli oggetti donati appartengono a tipologie differenti, con una cronologia prevalentemente orientata al III secolo a.C. Il vasellame è prevalentemente composto da ceramiche a impasto (soprattutto olle) e ceramiche a vernice nera (tra cui esemplari miniaturistici e pezzi sovradipinti); i votivi anatomici riportati alla luce raffigurano mani, piedi, gambe, braccia, figurine intere (maschili, femminili e infanti fasciati), poliviscerali, vesciche, mammelle, uteri, falli, vulve, orecchie, mascherine con occhi, teste maschili e femminili e anche un'inedita tipologia di cavi orali.

¹ L'operazione, coordinata dal Ten. Col. Massimo Rossi, è stata condotta dal Lgt. Teresa Grieco, il Mar. A. Fabio Calabrese, il Mar. A. Gianfranco Portuese, il Mar. O. Luca Sigillo. Lo scavo è stato eseguito sotto la direzione scientifica di Luca Attenti e, in veste di Responsabile Unico del Procedimento, di Giuseppina Ghini; Responsabile della Sicurezza Arch. Stefano Stella. Vi hanno partecipato Fabiana Benetti, Gemma Carafa Jacobini, Consuelo Cecchini, Vittoria Lecce, Ilaria Manzini, Silvia Varesi. La documentazione grafica (pianta e prospetti della grotta) è di Jacopo Magrini e Paolo Gasseau. La documentazione fotografica è di Gemma Carafa Jacobini. Un doveroso ringraziamento al Sindaco del Comune di Lanuvio, Dr. Luigi Galieti, che ha costantemente seguito e supportato i lavori e all'Associazione "Sotterranei di Roma" che ha eseguito i rilevamenti e le fotografie all'interno dei cunicoli.

La distribuzione dei votivi vede la prevalenza di una tipologia in ogni deposizione, senza però determinarne l'esclusività. Resti di combustione presenti sui votivi rimandano a un'azione culturale che prevedeva anche offerte di cibi e bevande alla divinità. Residui di carbone sono stati inoltre rinvenuti su pietre piatte e tegole, che offrivano appoggio ai recipienti rovesciati – probabilmente simili a clibani – utilizzati per bruciare le offerte. Sono state altresì rinvenute tracce di alimenti all'interno delle olle.

I punti di deposizione primaria sono distribuiti lungo le pareti dell'antro. Il centro della grotta, che non presenta concentrazioni di votivi tali da far pensare a punti di deposizione, è caratterizzato da un fondo roccioso coperto da uno strato di argilla finissima; si può ipotizzare che questa zona fosse già in antico il punto di raccolta delle acque sorgive con valenza sacrale, il cui livello sarebbe stato mantenuto sotto controllo grazie a un sistema di chiuse in pietra (di cui è stato rinvenuto un elemento). Recentemente sono stati ritrovati, immediatamente all'esterno della cavità, tre blocchi in peperino di forma troncoconica, con diametro di circa 30 cm che recano delle squame incise. I tre blocchi possono inquadrarsi cronologicamente al terzo secolo a.C. ed essere pertinenti alla statua di un grosso serpente. Si tratta forse del serpente sacro a Giunone di cui parlano Properzio (IV 8, 3-14) ed Eliano (Sugli animali XI, 16).

Se tale ipotesi cogliesse nel vero, il sito archeologico di Pantanacci non sarebbe altro che il famoso antro. Ne consegue che sia la stipe di Pantanacci, sia quella rinvenuta in proprietà Ajello, dove vennero rinvenuti in un cunicolo alcune migliaia di vasetti a vernice nera databili al III sec. a.C., possono essere messe in relazione alla grotta sacra del serpente. La stipe votiva di Pantanacci permette di delineare un contesto sacrale ben definito, le cui connessioni al territorio e la cui effettiva estensione potranno essere approfondite da successive indagini.

Vi è attualmente un progetto di valorizzazione del santuario e della stipe, i quali sono siti accumulati dalla stessa realtà culturale. Il progetto si articola in diversi punti; il primo sarà la realizzazione e proiezione di una trilogia di documentari e di una app (in parte già realizzati); il secondo riguarda le attività di manutenzione e pulizia dei siti archeologici oggetto dei video e dell'app. In terzo luogo, il progetto prevede eventi che celebrino personaggi o fatti lanuvini peculiari. Ne sono un esempio il festival della Maza (la focaccia di Giunone Sospita) e la festa di compleanno di Antonino Pio.

Conclusioni: creazione di un tematismo sul tema del sacro

Il Santuario di Giunone Sospita anticamente aveva una straordinaria rilevanza storico-culturale e paesaggistica. Nel Lazio vi sono altre importanti realtà culturali quali il Santuario di Diana a Nemi, quello di Fortuna Primigenia a Palestrina, di *Iuppiter Anxur* a Terracina, e di Ercole Vincitore a Tivoli, che con la loro essenza hanno similmente modellato e segnato il *genius loci* dei rispettivi territori. Data questa caratteristica comune, è auspicabile che dai significativi siti archeologici a carattere

sacrale della Regione possa nascere un'iniziativa che connetta il tematismo del sacro per moltiplicare l'impatto e le motivazioni della visita e per potenziare l'offerta. Il progetto di promozione turistica si innesta sulla rete escursionistica regionale creando un itinerario culturale che si possa offrire al pubblico durante tutto l'anno.

Studi condotti sui trend turistici attestano che la maggior parte degli intervistati cerca nella vacanza esperienze interessanti che aprano loro nuovi orizzonti, arricchiscano le loro conoscenze e gli permettano di confrontarsi con le realtà locali. Alla luce di questi studi, Lanuvio ha ora voglia di dire la sua nell'ambito del cosiddetto turismo esperienziale.

LUCA ATTENNI

Direttore del Museo Diffuso di Lanuvio

BIBLIOGRAFIA

- ATTENNI 2001: L. ATTENNI, "Introduzione agli aspetti archeologici del Comune di Genzano di Roma", in V. MELARANCI (a cura di), *Genzano. La città e i monumenti*, Genzano di Roma 2001, pp. 260-265.
- ATTENNI 2003: L. ATTENNI, *Frammenti di affresco con scene d'iniziazione dionisiaca*, Velletri 2003.
- ATTENNI 2008: L. ATTENNI, "Il santuario di Giunone Sospita", in G. GHINI (a cura di), *Guida agli antichi templi e santuari dei Castelli Romani e Prenestini*, Castrocielo 2008, pp. 127-132.
- ATTENNI 2010: L. ATTENNI, "Evidenze archeologiche nel territorio comunale di Lanuvio (Roma)", in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina 6*, Atti del Convegno (Roma, 4-6 marzo 2009), Roma 2010, pp. 276-278.
- ATTENNI 2012: L. ATTENNI, "La stipe votiva in località Pantanacci", in *Forma Urbis* 17, 2012, p. II.
- ATTENNI 2012: L. ATTENNI, "Gli scavi ottocenteschi di Lord Savile Lumley a Lanuvio: il ritrovamento del portico tardo repubblicano del Santuario di Giunone Sospita e del donario marmoreo di Licinio Murena", in M. VALENTI (a cura di), *Colli Albani. Protagonisti e luoghi della ricerca archeologica nell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano 12 gennaio-13 febbraio 2012), Roma 2012, pp. 164-168.
- ATTENNI 2013: L. ATTENNI, "The Pantanacci votive deposit: new anatomical discoveries", in *Etruscan News* 15, 2013, pp. 1-6.
- ATTENNI 2013: L. ATTENNI, "Indagini archeologiche nel terrazzamento orientale del santuario di Iuno Sospita a Lanuvio. Sintesi delle campagne di scavo 2006-2011", in G. GHINI, Z. MARI (a cura di), *Lazio e Sabina 9*, Atti del convegno (Roma, 27-29 marzo 2012), Roma 2013, pp. 299-304.
- ATTENNI 2014: L. ATTENNI, "Indagini archeologiche condotte dal Museo Civico Lanuvino nell'area di Villa Sforza Cesarini a Lanuvio", in G. GHINI, Z. MARI, A. RUSSO-TAGLIENTE, *Lazio e Sabina 10*, Atti del Convegno "Decimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina" (Roma 4-6 giugno 2013), 2014, pp. 143-151.
- ATTENNI 2017: L. ATTENNI (a cura di), *Sacra Nemora. La cultura del sacro nei contesti santuariali in Area Albana*, Catalogo della mostra, Sommacampagna 2017.
- ATTENNI, CARAFA-JACOBINI 2016: L. ATTENNI, G. CARAFA-JACOBINI, "La seconda campagna di scavo nel versante occidentale del Santuario di Giunone Sospita a cura del Museo Civico Lanuvino", in G. GHINI (ed.), *Lazio e Sabina 11*, Atti del Convegno "Undicesimo incontro di Studi sul Lazio e la Sabina" (Roma 4-6-giugno 2014), Roma 2016, pp. 273-275.
- ATTENNI, CALANDRA, GHINI, ROSSI 2013: L. ATTENNI, E. CALANDRA, G. GHINI, M. ROSSI, "La Stipe votiva di Pantanacci. Per grazia ricevuta", in *Archeologia Viva* 32, 159 (Maggio-Giugno), 2013, pp. 14-26.
- ATTENNI, PREMUTICO 2001: L. ATTENNI, B. PREMUTICO, "Monte Cagnoletto", in V. MELARANCI (a cura di), *Genzano. La città e i monumenti*, Genzano di Roma 2001, pp. 260-264.

- BALDASSARRI 2008: P. BALDASSARRI, “Ville imperiali e arredi scultorei: i ritratti dalla villa degli antonimi nell’ager Lanuvinus”, in M. VALENTI (a cura di), *Residenze imperiali nel Lazio*, Atti della Giornata di Studio (Monte Porzio Catone, 3 aprile 2004), Monte Porzio Catone 2008, pp. 101-116.
- CAROSI 2011: S. CAROSI, *Il santuario ed il culto di Ercole a Lanuvio*, Roma 2011.
- CASSIERI, GHINI 1990: N. CASSIERI, G. GHINI, “La cosiddetta Villa degli Antonimi al XVIII miglio della via Appia”, in *Archeologia Laziale* 18, 1990, pp. 168-178.
- CHIARUCCI 1982-83: G. CHIARUCCI, “Lanuvio: l’antico ponte d’età romana detto ‘Loreto’”, in *DocAlb* 1982-83, pp. 45-54.
- CHIARUCCI 1983: P. CHIARUCCI, *Lanuvium*, Verbania 1983.
- COLBURN 1914: G.B. COLBURN, “Civita Lavinia. The site of ancient Lanuvium”, in *AJA* 18, 1914, pp. 18-31, 185-198, 363-380.
- CRESCENZI 1978: L. CRESCENZI, “Contributi d’archivio sui monumenti lanuvini”, in *BollIstStoriaArte Lazio meridionale* 10, 1978, pp. 9-39.
- DE ROSSI 1981: G.M. DE ROSSI, “La via da Lanuvio al litorale di Anzio”, in *Quaderni Istituto Topografia Antica Università di Roma*, 1981, pp. 89-103.
- GALILETI 1933: A. GALILETI, “Le ville suburbane dei colli lanuvini”, in *BCom* 61, 1933, pp. 155-156.
- GAROFALO 2007: P. GAROFALO, “La via Lanuvio-Anzio nel sistema stradale dei colli Albani”, in *Daidalos* 8, 2007, pp. 119-133.
- GAROFALO 2014: P. GAROFALO, *Lanuvio. Storia e istituzioni in età romana*, Tivoli 2014.
- GHINI 1995: G. GHINI, “Impianti residenziali a Lanuvio e loro decorazione musiva”, in *AISCOM II*, Atti del II Colloquio dell’Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Roma, 5-7 Dicembre 1994), Bordighera 1995, pp. 483-499.
- GHINI, ATTENNI 2013: G. GHINI, L. ATTENNI, “Il territorio tra Lanuvio e Genzano. Una stipe votiva in grotta: il deposito di Pantanacci”, in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina 10*, Atti del Convegno (Roma 4-6 giugno 2013), Roma 2013.
- GHINI, MARIMPIETRI, ROSSI 2012: G. GHINI, F. MARIMPIETRI, M. ROSSI, “Operazione Giunone”, in *Archeo* 334, 2012, pp. 8-10.
- ILLUMINATI 1994: A. ILLUMINATI, “*Fistulae aquariae* dal territorio di Lanuvio: note e aggiunte”, in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Actes de la VII Rencontre franco-italienne sur l’epigraphie du monde romain organisée par l’Université de Rome - La Sapienza et L’Ecole française, Roma 1994, pp. 661-673.
- INGEGNERI 2001: S. INGEGNERI, “Gavin Hamilton a Monte Cagnoletto: le esplorazioni del 1773-1774”, in *Daidalos* 3, 2001, pp. 259-271.
- LECCE 2006: V. LECCE, “*Lanuvium*. Il deposito votivo mediorepubblicano in località Pantanacci”, in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina 3*, Atti del Convegno (Roma 7-8 maggio 2003), Roma 2006, pp. 213-218.
- LILLI 2001: M. LILLI, *Lanuvium. Avanzi di edifici antichi negli appunti di Rodolfo Lanciani*, Roma 2001.
- LILLI 2001: M. LILLI, “L’acquedotto romano in Lanuvio. Un esempio di speco realizzato secondo le indicazioni di Vitruvio VIII 6.3.”, in *Analecta Romana Instituti Danici* 27, 2001, pp. 67-106.
- LISSI-CARONNA 1966: LISSI-CARONNA, “Lanuvio (Roma). Località San Lorenzo, al bivio della via Appia Vecchia con la provinciale per Lanuvio. Tratto di strada basolata ed edifici del IV sec. d.C.”, in *NSc* 1966, pp. 91-116.
- MIELSCH 1976: H. MIELSCH, “Un nuovo soffitto di stucco a Lanuvio: testimonianze di una villa di età flavia”, in *Archeologia e Società* 2, 1976, pp. 71-76.
- NARDONI 1871: L. NARDONI, “Antichità di Monte Cagnoletto presso l’antica Lanuvium, oggi Civita Lavinia”, in *BullInst* 1871, pp. 212-213.
- NARDONI 1871: L. NARDONI, “Antichità di Monte Cagnoletto presso l’antica Lanuvium, oggi Civita Lavinia”, in *BullInst* 1872, pp. 156-157.
- NIZZO 2010: V. NIZZO, “Dall’anello di Enea a Lanoios: note di protostoria lanuvina”, in *Forma Urbis* XV, 1, 2010, pp. 14-22.

- NONNIS, POMPILIO 2007: D. NONNIS, F. POMPILIO, “La dedica a *Iuno Sospes Mater Regina* dal territorio di Lanuvio: un riesame”, in G. PACI (a cura di), *Contributi all’epigrafia di età augustea*, Atti del XIII incontro franco-italiano sull’epigrafia del mondo romano (Macerata, 9-11 settembre 2005), Tivoli 2007, pp. 455-498.
- PASQUALINI 1998: A. PASQUALINI, “Diomede nel Lazio e le tradizioni leggendarie sulla fondazione di Lanuvio”, in *MEFRA* 110, 1998, pp. 663-679.
- SANCHIRICO 2010: S. SANCHIRICO, “Lanoios e Diomede: radici storiche dei miti lanuvini di fondazione”, in *Forma Urbis* XV, 1, 2010, pp. 12-13.
- ZEVI, SANTI, ATTENNI 2011: F. ZEVI, F. SANTI, L. ATTENNI, “Gli scavi della “Sapienza” - Università di Roma e del Museo Civico di Lanuvio nel santuario di Iuno Sospita (campagne 2006, 2008, 2009)”, in G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina* 7, Atti del Convegno (Roma 9-11 marzo 2010), Roma 2011, pp. 289-302.
- ZEVI, SANTI, ATTENNI 2012: F. ZEVI, F. SANTI, L. ATTENNI, “Nuove acquisizioni nel santuario di Iuno Sospita a Lanuvio (Campagne 2006 e 2008)”, in E. MARONI (a cura di), *Sacra nominis Latini. I santuari del Lazio arcaico e repubblicano*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Palazzo Massimo 19-21 febbraio 2009), in *Ostraka* volume speciale 2012, pp. 177-195.
- ZEVI, SANTI, ATTENNI 2016: F. ZEVI, F. SANTI, L. ATTENNI (a cura di), *L’archeologia del sacro e l’archeologia del culto. Sabratha, Ebla, Ardea*, (Lanuvio, Atti dei Convegni Lincei), Roma 2016.



1. Piccola rassegna stampa della scoperta del sito di Pantanacci



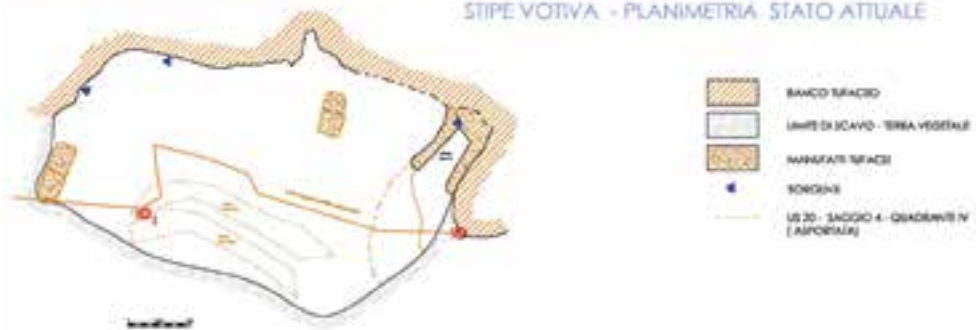
2. Foto aerea, realizzata da Luigi Gozzi, del tempio e di una parte del terrazzamento occidentale del santuario di Giunone Sospita

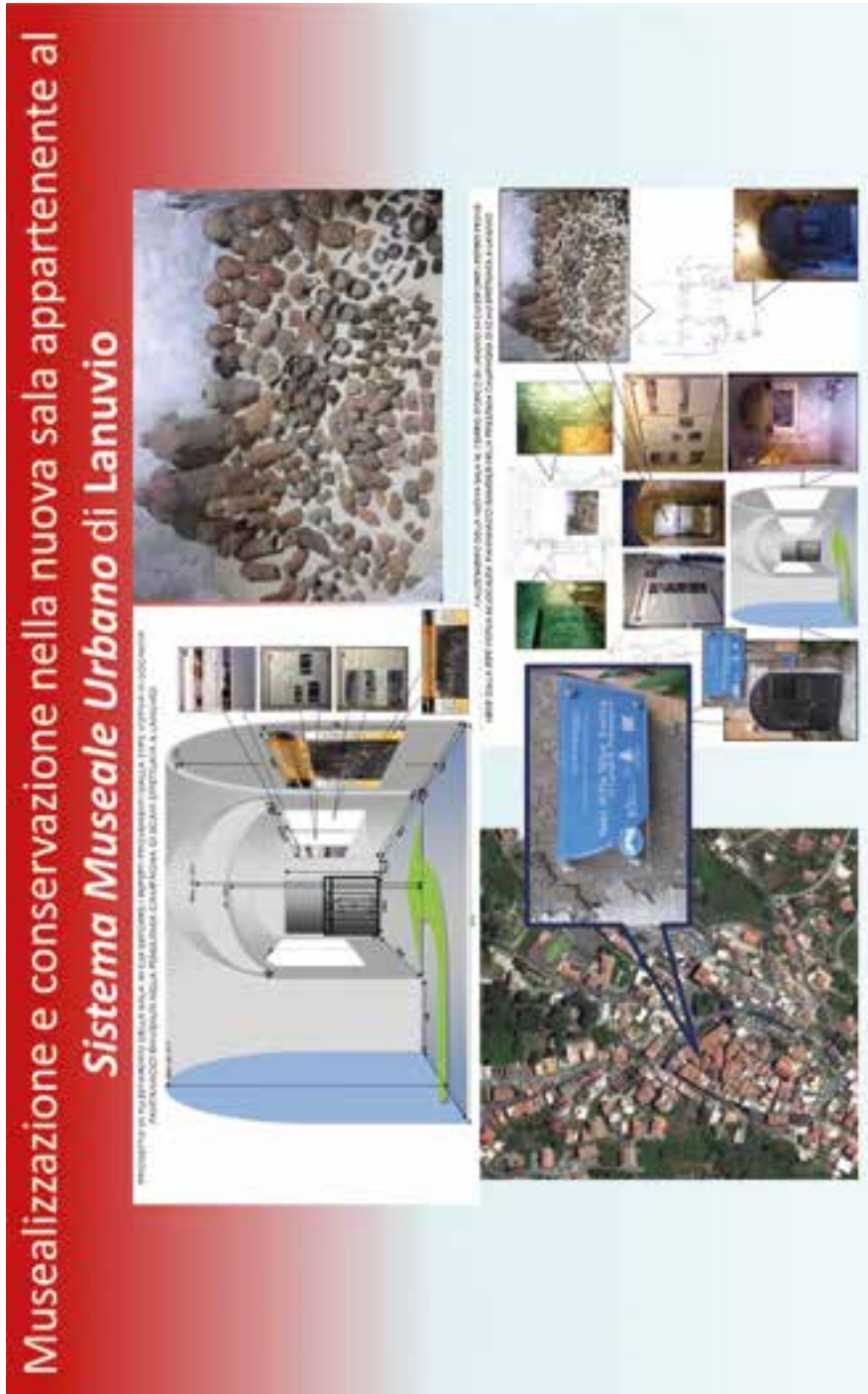


3. Foto aerea, realizzata da Luigi Gozzi, delle strutture, rinvenute nelle campagne di scavo 2012-2014, del versante Occidentale del santuario di Giunone Sospita



STIPE VOTIVA - PLANIMETRIA STATO ATTUALE





5. Particolari della sala dedicata ai reperti di Pantanacci ubicata in Piazza Antonino Pio

LATINA



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

ARCHEOLOGIA E PROCESSI IDENTITARI: IL CASO DELL'ANTIQUARIUM DI BORGIO SABOTINO

La politica culturale del Comune di Latina nei riguardi dei beni archeologici ha indirizzato i propri sforzi anche economici su due fronti: la collaborazione con l'Università di Amsterdam che da decenni si occupa degli scavi del sito di *Satricum*, i cui eccellenti risultati sono esposti nella mostra allestita a Borgo Le Ferriere nell'ex antica ferriera-cartiera restaurata per l'occasione, la ricostituzione dell'ex *Antiquarium* di Littoria con il recupero del materiale disperso il 2 aprile 1944, progetto integrato con le campagne di scavo nel territorio comunale (villa rustica di Borgo Carso), oggetto della presente memoria, grazie al restauro del *Procojo* di Borgo Sabotino. L'*Antiquarium* storico di Littoria rinacque infatti a Latina con il restauro conservativo e con la destinazione d'uso museale dell'ottocentesco *Procojo*¹ (Fig. 1) realizzato in muratura dai Caetani² presso Passo Genovese, denominato

¹ Il *Procojo* è un edificio proto-industriale che costituiva il punto di riferimento per l'allevamento ovino, bovino e bufalino. Per la comprensione del termine *Procojo* o *Procuoio* è utile la definizione in CERVESATO 1922: «Là dove, nel continuo peregrinare delle greggi, si fissano i pecoraj e fanno i formaggi e le ricotte, si ha...il "procojo", la capanna fabbricata con tronchi d'albero, pali, paglia ed erbe palustri. In esso dormono, come in tante cucette, sopra materassi, i pastori, mentre le pecore, di notte, stanziano vicino rinchiuso nella rete. Tutto il mobilio, primitivo, è fabbricato dagli stessi pastori. Presso la capanna è un grande fuoco, sul quale si pone la grande caldaia per fare il formaggio. Siccome le pecore nella stagione invernale stanno in basso e nella estiva salgono sui monti, è curiosa l'emigrazione armentizia, giacchè i pastori si portano via tutto per piantare altrove il procojo». Il termine *Procojo* per estensione fu sinonimo successivamente di azienda o di una parte come precisato in METALLI 1922: «Una tenuta completa dovrebbe comprendere tre amministrazioni od aziende, corrispondenti ai tre principali generi di industria che si esercitano nell'Agro; l'azienda del campo che provvede alle varie coltivazioni della terra; l'azienda del *procojo* che si occupa dell'allevamento bovino ed equino e l'azienda della masseria che attende all'industria ovina».

² La famiglia Caetani che nel 1867 con il matrimonio di Onorato con Ada Willbraham decise di amministrare direttamente gli estesi possedimenti pontini compresi tra Cisterna, Ninfa, Sermoneta, il canale di Rio Martino, la costa con il lago di Fogliano, fino al fosso Moscarello (poi Canale Mussolini), territorio che racchiudeva il sito di Cancellone di Quadrato (poi Littoria), costruì nella seconda metà del XIX secolo una rete di aziende agricole legate soprattutto all'allevamento, caratterizzate dalla presenza di *Procoji*. Nel territorio pontino, restano riconoscibili quelli presso la Bufalareccia di Cisterna in prossimità della via Appia, quello di via Gloria a Latina Scalo, ricostruito e trasformato in villa, quello di Valvisciolo a due piani e quello parzialmente distrutto, ma i cui elementi architettonici superstiti permetterebbero una ricostruzione filologica corretta, all'interno del Parco di Fogliano, edificati tutti da Onorato Caetani. È del 1869 la decisione di costruire un Casale intorno alla nuova riserva. Il Casale, il *Procojo* e altre piccole strutture in muratura datano al 1872, secondo quanto si evince da una lapide fatta incidere dall'agronomo Raffaele Gorini e collocata sull'ingresso del *Procojo*: «A nuova dimora stabile delle bufale». L'edificio si caratterizza per la sua forma circolare, per il grande camino sporgente e per l'ampio portico che ne sottolinea l'ingresso. Tre locali rettangolari, due dei quali in asse con l'ambiente circolare, si succedono prima della grande sala con la colonna centrale di sostegno delle travi della copertura. I piani di posa spesso sono sottolineati da frammenti di mattoni, coppi e tegole antichi; nelle aree limitrofe affiorano infatti tegole sabbiate, mattoni, ceramica acroma, frammenti di terra sigillata chiara e aretina; inoltre, a circa 500 m dal *Procojo*, la concentrazione di una grande quantità di ceramica d'impasto, attribuibile alla prima età del Ferro, distribuita in una notevole estensione di terreno (quasi un ettaro e mezzo), fa pensare a un insediamento stabile, databile alla prima metà del IX sec. a.C. Tale ceramica rappresenta il momento di una sensibile differenziazione culturale fra il *Latium Vetus* e la cultura villanoviana ed è stata letta come *facies* culturale autonoma, segno tangibile di una certa coscienza nazionale raggiunta da parte dei Latini. Con la conquista romana, la fitta rete viaria giustifica la ricchezza di reperti, successivamente utilizzati anche per la costruzione degli edifici dell'azienda: la stessa strada Carrara, che serviva d'accesso all'azienda e che venne interrata successivamente per la nuova strada di Passo Genovese, ricalcava una via romana; alle spalle del *Procojo*, a poco più di 100 m, correva un'altra strada romana, il cui andamento sinuoso corrispondeva al paleo alveo del Moscarello fino al brusco deviare, in direzione dell'area dove è stato individuato l'insediamento protostorico.

successivamente Villaggio di Passo Genovese-Foce Verde (1929-1930), poi Borgo Sabotino (1932)³.

Dopo la premessa storica precisata nelle note 1, 2 e 3, necessaria a comprendere l'antico ruolo dell'edificio in un borgo che si riconosce in quell'antica struttura, si ricorda che la conclusione dei lavori di restauro funzionale determinò l'inaugurazione della nuova sede espositiva nel contesto del Convegno *I Beni culturali di Latina tra conservazione e sviluppo* che si tenne a Latina il 17-18 ottobre 1997⁴.

Tale Convegno fu anche l'occasione per avviare un rapporto costruttivo sia con il cittadino che con le Istituzioni pubbliche coinvolte; nel primo caso mi riferisco ai rinventori-donatori che permisero sia di arricchire la raccolta, sia di aggiungere qualche tassello alla ricostruzione dell'uso antico del territorio pontino, in particolare con la 'consegna' all'*Antiquarium* di votivi fittili, bronzei e lapidei, in molti casi dichiarando la verificabile localizzazione dei siti di rinvenimento dei reperti. Nel secondo caso, per l'assetto futuro del territorio comunale, era stato l'incarico di revisione del Piano Regolatore Generale, affidato all'arch. Pier Luigi Cervellati, che fu presente a quell'incontro e che offrì il suo contributo incentrato sull'impegno della ricerca e della conoscenza, rese visibili e fruibili con la creazione di una rete museale non generica ma tematica, legata cioè alla specificità del territorio attraverso il recupero a un uso culturale di edifici storici urbani ed extraurbani.

Quel sottolineato impegno di ricerca e di conoscenza permise di affermare che esso non può essere disgiunto dalla consapevolezza che iniziative come quella e come questa non si esauriscono in sé, ma acquistano significato per il risvolto educativo che implicano, e questo equivale a dire che tali iniziative devono richiedere la realizzazione di ulteriori percorsi di approfondimento e di partecipazione.

Allora i contributi offerti in quel convegno e la messa a punto conseguente delle 'intenzioni'⁵ che permisero l'istituzione dell'*Antiquarium* di Latina, perfettamente in linea con l'incontro di Villa Giulia, tendevano e tendono proprio a questo risultato, sottolineando, fra gli altri temi, lo stretto rapporto tra oggetto e sito. Ed è soprattutto per questo motivo che si deve rivendicare la ricollocazione nel primitivo contesto degli oggetti dispersi ritrovati e fare in modo che, se esistono contenitori ufficiali, il materiale archeologico non venga esposto in ambiti solo parzialmente pubblici, dato che per il passato questi non hanno garantito né la custodia, né la reale fruizione.

³ È ancora ai Caetani che si devono quelle iniziative che porteranno poi a costruire il villaggio operaio di Passo Genovese-Foce Verde (la denominazione ricorda i rapporti di scambio commerciale tra l'Arsenale di Genova e l'allora Patrimonio di San Pietro, poi Stato Pontificio: il materiale ferroso dell'isola d'Elba per le Ferriere pontine in cambio di alberi d'alto fusto per l'Arsenale), premessa dello stanziamento stabile di quello che sarà Borgo Sabotino, proprio perché non si tratta più di lavori ordinari per il miglioramento dell'azienda, ma di un progetto di bonifica vero e proprio, seppur limitato a quell'area. La memoria di quegli antichi rapporti è rappresentata dall'antico ponte a cinque campate nel retroduna di Foce Verde che scavalcando il Moscarello permetteva alle imbarcazioni le operazioni di scarico e carico.

⁴ Parte delle argomentazioni dei relatori vennero rielaborate e pubblicate in TETRO I, 1999.

⁵ Una delle intenzioni principali del progetto *Antiquarium* è il recupero di molti dei reperti della storica struttura espositiva che, illegalmente acquisiti, si ritiene siano ancora in città, pertanto uno degli aspetti più 'scientifici' della *mission* del museo è quello di recuperare documentazione fotografica d'epoca, la sola che permetterà di riacquisire il bene archeologico che fino al 2 aprile 1944 era di godimento pubblico come le opere d'arte della Galleria d'Arte Moderna di Littoria, data la testimonianza di P. Bucarelli (a cura di L. Cantatore), *1944 cronaca di sei mesi*, Roma 1997.

Da storico dell'arte e nel mio ruolo, allora di Assessore alla Cultura, poi Consulente del Sindaco del Comune di Latina, ora direttore del sistema dei Civici Musei⁶, mi sono occupato e mi occupo della messa a punto di un progetto museale, il cui segmento legato ai tempi più lontani e al tema di questo incontro, è costituito anche dall'*Antiquarium*. Tale messa a punto, recepita dal progettista del P.R.G., l'arch. Pier Luigi Cervellati, e legata al Docup Obiettivo 2 Misura 3.2.1 Regolamento CEE 2052/88 e 2081/93, si riferiva (e per certi versi si riferisce ancora), al *Progetto di un sistema integrato per la fruizione delle aree archeologiche e dei servizi culturali del territorio*, che vedrà recuperata la Cartiera (ex ferriera) di Le Ferriere⁷ ai piedi dell'Acropoli di *Satricum*, il *Procojo* di Borgo Sabotino, la scuola intitolata a Giovanni Cena sull'Appia a Casale delle Palme, oltre all'ex Opera Nazionale Balilla per l'istituzione del Museo dedicato a Duilio Cambellotti, alle sale del Palazzo della Cultura che ospitano in una sede unitaria le collezioni civiche d'Arte Moderna e Contemporanea e il Museo "Mario Valeriani", intitolato al medaglista e storico della medaglia e dedicato all'arte della medaglia, della numismatica, della grafica incisa e della fotografia.

In quella giornata del 1997, tra l'altro funestata dal terremoto in Umbria, vennero affrontati svariati temi inerenti i Beni archeologici con l'intervento della Soprintendente per i Beni archeologici Anna Maria Reggiani, seguito da quelli di Nicoletta Cassieri, Annalisa Zarattini, Sandra Gatti, Francesco Di Mario, Giovanna Rita Bellini, della Soprintendenza archeologica per il Lazio, di Baldassarre Conticello del Ministero dei Beni Culturali, di Margherita Cancellieri e Stefania Quilici Gigli dell'Università la Sapienza di Roma, di Giovanni Maria De Rossi dell'Università di Salerno, di Marijke Gnade e di Patricia Lulof dell'Università degli Studi Mediterranei di Amsterdam, di Stefano Ceccarelli dell'Associazione culturale "Gallieno" (Roma), di Massimo Martino dell'Archeosub di Latina, del sottoscritto, allora Assessore alla Cultura del Comune di Latina, di Lucia Ployer dell'Archivio di Stato di Latina, di Pier Luigi Cervellati dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, architetto incaricato della revisione del P.R.G. del Comune di Latina.

Dell'originario patrimonio archeologico della prima istituzione, correva l'anno 1936, quasi completamente azzerato il 2 aprile 1944, resta purtroppo una minima parte⁸.

⁶ Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea; Museo "Duilio Cambellotti"; Museo "Mario Valeriani".

⁷ Fino alla metà dell'Ottocento la struttura ospitava una delle più grandi Ferriere pontificie il cui ricordo resta nel toponimo della località (Borgo Le Ferriere), altrimenti nota per la presenza del Casale in cui si consumò il delitto di cui fu vittima Maria Goretti che, dopo la sua santificazione, divenne co-patrona del capoluogo pontino.

⁸ Unitamente a quello della storica Civica Galleria d'Arte Moderna di cui stiamo per fortuna, anche se lentamente, riacquisendo le opere grazie alla collaborazione con l'istituzione inglese *The Art Lost Register (Campagna romana*, un dipinto di Achille Vertunni acquistato nel 1875 dal Museo Revoltella di Trieste e donato da quella città nell'aprile del 1936 al nuovo museo di Littoria, venne ritrovato negli Stati Uniti presso l'*Indianapolis Museum of Art*) e all'attività investigativa dell'Arma dei Carabinieri (l'*Autoritratto* di Ludovico Tommasi del 1928, sequestrato presso una Casa d'Aste italiana e *Paesaggio di Schilpario* di Arturo Tosi del 1931, sequestrato dalla mostra "Arturo Tosi. Natura, Emozione" che si era tenuta nel 1998 presso un'istituzione pubblica di Brescia), integrata a partire dagli anni Ottanta da donazioni o da ritrovamenti occasionali in città e da attribuzioni (Circolo Cittadino, Prefettura, Scuole, Biblioteca Civica "Aldo Manuzio"), da restituzione per incauto possesso come *Stradello di Campagna* (1935) di Angelo Zamboni e *Paesaggio* di Joel Owen (1916), inspiegabilmente ritrovato in una scuola, prova che molte opere possono essere ancora presenti in città e probabilmente a Roma dove confluirono i dipinti citati dalla Bucarelli nel suo diario.

Se nel 1936-1937 per la costituzione di una Civica Galleria d'Arte Moderna⁹ di una città che nel frattempo era diventata capoluogo di provincia¹⁰, si era cercato di acquisire in varie forme (donazione da parte di enti pubblici, di artisti o di personaggi di spicco, come S.M. Vittorio Emanuele III che donò ben cinque dipinti, e dopo il 1940 anche attraverso acquisti da parte del Comune), opere d'arte rappresentative delle varie scuole regionali, legate alla composita presenza dei nuovi cittadini pontini (il nucleo dei coloni provenienti dal Veneto, Friuli ed Emilia Romagna comprendeva nel settore impiegatizio statale, provinciale e comunale un po' tutte le regioni italiane), va sottolineato che la stagione fondativa di quello che doveva diventare un museo archeologico, superata la prima fase dell'istituzione dell'*Antiquarium*, fin dall'inizio della Bonifica Pontina del Ventennio voleva documentare quanto emergeva dai vari cantieri pontini della Bonifica di Piscinara¹¹ seguita dalla più estesa Bonifica Integrale¹², certo non a seguito di uno scavo scientifico e comunque sempre nell'urgenza di stare al passo con gli stati di avanzamento di quei cantieri, ma anche nella consapevolezza di salvare il salvabile. Si recuperarono reperti legati alla cultura materiale ed epigrafica, ma quasi sempre non le strutture murarie, spesso sacrificate per l'accelerazione dei cantieri di bonifica idraulica che videro la rettificazione di molti corsi d'acqua e la realizzazione di nuovi canali, spesso senza documentare la precisa localizzazione del rinvenimento archeologico. Arrivati ai nostri anni, l'aver accettato a metà degli anni Novanta una importante donazione di un cittadino di reperti provenienti dal territorio sottolineò la sentita necessità di ripercorrere archeologicamente, documentandola, la storia del territorio comunale, grazie al fatto che ad esempio il sito di *Satricum*¹³ e quanto ritrovato ad oggi con 40 anni di scavi e studi da parte dell'Università di Amsterdam, ribadiva nell'immaginario che le Paludi Pontine un tempo non erano sempre state tali, che la stessa acqua non sempre aveva avuto un'accezione negativa e improduttiva come ad esempio la toponomastica provava: lo *Stradello dei Pesciaroli* da Cisterna si dirigeva verso il promontorio del Circeo lambendo le numerose peschiere, con diramazioni verso i laghi di cui è nota l'utilizzazione ininterrotta di allevamento ittico *ab antiquo*, gestito spesso da vere e proprie società di cittadini, anche da ebrei delle varie operose comunità attestate nei centri storici collinari, queste fino alla fine del XVI secolo¹⁴.

⁹ La premessa al primo catalogo pubblicato dalle Edizioni E. Pinci di Roma, a firma del Podestà Enrico Pasqualucci, porta la data del 1 luglio 1937-XV, anche se le opere d'arte pervenute erano state oggetto di una esposizione temporanea l'anno precedente.

¹⁰ Il 4 ottobre 1934, con il R.D.L. n. 1682 viene istituita la provincia di Littoria.

¹¹ Nel 1918 fu istituito il Consorzio della bonifica di Piscinara che nel 1934, in seguito alla fusione con il consorzio n. 5 dell'Agro Romano, assunse la denominazione di Consorzio della bonifica di Littoria, poi di Latina, ora dell'Agro pontino. I comuni compresi nel consorzio sono: Aprilia, Anzio, Ardea, Artena, Cisterna di Latina, Cori, Lanuvio, Lariano, Latina, Nettuno, Norma, Pomezia, Sabaudia, San Felice, (ora San Felice Circeo), Valmontone, Velletri.

¹² La storia del bonificamento, inteso nel senso di riduzione della terra a coltura, rimuovendo le cause che la rendono infruttifera o scarsamente fruttifera, si collega strettamente con tutti quei fattori, economici e sociali, del regime fondiario e dell'ordinamento agricolo, che la bonifica trasforma a fini di maggior produzione e di più civile vita rurale. In questo senso sono riferimenti fondamentali il complesso di provvedimenti legislativi del decennio 1923-1933 che sfociarono nel Testo unico della bonifica integrale del 13 febbraio 1933, n. 215.

¹³ Per quanto attiene i risultati degli scavi di *Satricum*, è in corso la richiesta di trasformare la mostra temporanea di una ricca selezione di reperti ospitata nell'ex ferriera-cartiera di Borgo Le Ferriere in una mostra permanente con l'intento di realizzare un museo archeologico tematico.

¹⁴ F. TETRO, "Alcune considerazioni intorno a Rosa di Ventura, ebrea di Maenza, e a sua figlia Rinozza", in *Un museo che ...non c'è*, Quaderni del Museo del Paesaggio di Maenza (Latina), n. 6, Roma 2014, pp. 35-40.

Da più parti, insomma, soprattutto dal mondo della Scuola, nasceva l'esigenza di collocare in una sorta di mappa ideale i siti, la viabilità, l'uso dei corsi d'acqua – in molti casi interrati per deviazione o razionalizzati – le tracce della divisione agraria che, grazie soprattutto alle nuove tecnologie, è ora di più evidente lettura, invitando così a percorrere quei campi in cui in prossimità di 'inspiegabili' allineamenti di ciottoli biancheggianti si raccoglievano 'cocci' di varia epoca, forma e colore.

Sembrerà banale quello che sto sottolineando, ma l'accessibilità ad esempio ad alcuni archivi privati¹⁵ che documentano l'uso antico di alcune località, anche attraverso rare fotografie degli ultimi decenni dell'Ottocento, avviò più concretamente la possibilità di acquisire elementi che permettono la lettura della 'genesi' del nostro territorio, di recuperare le testimonianze anche toponomastiche, di poter infine raccogliere quanto, anche se apparentemente modesto o insignificante, la terra, seppur con una ricognizione di superficie, ci aveva restituito o potrebbe ancora restituire.

Di questi aspetti se ne parlò in quel convegno e molti di quei frammenti 'insignificanti' vennero restituiti-donati soprattutto da insegnanti ai quali gli alunni avevano consegnato quanto superficialmente era stato da loro raccolto nei vari poderi disseminati intorno alla città.

Al di là della 'riconsegna' di un bene pubblico, integrata anche da qualche acquisto ovviamente nel mercato antiquario legale, si gettò la base per far comprendere soprattutto nelle scuole, non solo del Borgo, molto presenti nelle attività didattiche attivate dall'Assessorato, l'appartenenza di un frammento ceramico a un preciso oggetto intero, che evidentemente così poteva comunicare la sua funzione (mi riferisco in particolare alle lucerne acquistate, data l'apparente incomprensibilità dei piccoli frammenti recuperati nelle citate 'perlustrazioni').

La presentazione poi di un progetto tattile rese più forte l'obiettivo che era maturato, in qualche modo sostenuto dall'osservazione degli inaspettati risvolti identitari che stavano nascendo. In sostanza stava emergendo soprattutto negli alunni della scuola dell'obbligo, i nostri futuri e più consapevoli concittadini, un senso di appartenenza nuovo, la sorpresa di vivere in un territorio che aveva una storia.

Le quattro sale del *Procojo* sono state così ordinate per temi e cronologicamente: l'ambiente che accolse la bonifica grazie a una cartografia che ha illustrato anche la vicenda geologica dell'area, il disboscamento, i materiali, la preistoria con una esemplificazione dei manufatti in selce e in ossidiana, gli oggetti d'uso in ceramica, in vetro e in metallo, la tessitura attraverso i pesi dei telai e le fusarole, i marmi utilizzati e le aree di provenienza, evidenziando le rotte commerciali, la decorazione ad affresco e a stucco, l'epigrafia con la trascrizione, integrazione e traduzione del testo, il materiale fittile, gli ex voto (questi sì in parte del preesistente *Antiquarium*), gli elementi architettonici (basi, fusti di colonne e capitelli), le monete, gli ornamenti femminili e maschili, i bolli sui mattoni e, per concludere, l'esposizione di anfore e di un campionario di ceppi, marre e contromarre provenienti da antichi naufragi (Fig. 2 - a, b).

¹⁵ Archivio del XX secolo-Latina; Archivio delle Fondazioni Camillo Caetani (a Roma) e Roffredo Caetani (a Tor Tre Ponti-Latina).

A questo punto è ineludibile da parte del Comune di Latina la richiesta di trasferire negli ambienti del ‘nuovo’ *Antiquarium* quanto di appartenente alla precedente struttura di Littoria è invece inspiegabilmente di ‘godimento’ privato in città, come ad esempio due iscrizioni funebri¹⁶ provenienti dal territorio comunale (Fig. 3 - a, b), ma soprattutto quanto ritrovato/acquisito negli anni Sessanta da don Camillo Manciocchi, cappellano dell’Aeronautica, che aveva collocato nel Circolo Ufficiali della sede Aeronautica di Borgo Piave: basi, fusti e capitelli, *torcular*, frammento di *dolium* che testimoniano come nella zona di Bella Farnia ci fosse un centro di produzione di *liquamen*=*garum* (con l’iscrizione attestante la quantità del contenuto pari a *quindecim urnae*), un’ara con iscrizione, una statua femminile acefala seduta, ritrovamenti quasi tutti provenienti da Borgo Grappa¹⁷, l’antica *Ad Turres Albas*, l’importante insediamento lungo la cosiddetta via Severiana¹⁸, costruito sulle rive di un fiume razionalizzato in antico.

Si spera che tale raccolta ancora esposta in uno spazio solo ‘apparentemente’ pubblico, residua di un insieme ben più ampio che è andato disperso e non a causa degli eventi bellici, allora non consegnata al Comune non essendo in quegli anni programmata la nuova istituzione di un *Antiquarium*, venga ‘restituita’ alla Comunità pontina unitamente ai reperti residui di un furto avvenuto nei primi anni Ottanta del secolo scorso nella Civica Biblioteca “A. Manuzio” di Latina (in assenza di una struttura museale erano state collocate nell’atrio della Biblioteca quattro vetrine che conservavano quanto non era stato disperso durante la guerra), reperti ‘salvati’ con un provvedimento di requisizione da parte della Soprintendenza archeologica di allora. Ora la sede naturale di tale patrimonio, per conservarlo e farlo parlare, c’è: l’*Antiquarium* di Borgo Sabotino.

Si arrivò così al 7 ottobre 2000, l’anno in cui l’*Antiquarium* di Latina fu presente alla giornata di studi sul tema *Religio, Santuari ed ex voto nel Lazio meridionale*¹⁹, promossa dal Comune di Terracina (Assessorato all’Educazione e alla Cultura e Museo Civico “Pio Capponi”), in collaborazione con le sedi di Aprilia e di Terracina dell’Archeoclub d’Italia. In qualità di consulente per i beni artistici del Comune di Latina venni invitato a presentare una memoria sulla vicenda della dispersione del patrimonio dell’antica istituzione museale di Littoria e della sua più recente ricostituzione, con particolare riferimento al nucleo di *ex voto* fortunatamente ancora presenti, integrati dalle più recenti acquisizioni.

¹⁶ La prima iscrizione della prima metà del II sec. d.C. si riferisce a *Zosimus*, uomo di condizione servile (preposto alla conduzione di un fondo di un *Julius*) che dedica l’epigrafe agli Dei Mani per la morte della moglie: *DIS MAN(IBUS) / IULIAE PRISCAE / CONIUG(I) BEN(E) ME/RENTI, ZOSIMUS M(ARITUS) / VILICUS FECIT*; la seconda del III sec. d.C. è posta da *Terentia* alla memoria dei suoi tre figli Stasimo, Evangeliano e Aureliano, morti in giovanissima età: “*D(IS) M(ANIBUS) / TI(BERIO) CL(AUDIO) STASIMO, VIX(IT) A(NNOS) III, M(ENSES) III, D(IES) XVII / TI(BERIO) CL(AUDIO) EVANGELIANO VIX(IT) M(ENSES) X, D(IES) X, / TI(BERIO) CL(AUDIO) AURELIANO VIX(IT) A(NNOS) III, D(IES) X / TERENTIA AUXESIS SEN(IOR), MAT(ER), / FEC(IT) ET SIBI POSTERISQ(UE) / SUIS*.”

¹⁷ Dell’antico insediamento di *Porcareccia di San Donato* venne confermata ufficialmente la denominazione in *Casal dei Pini* (1929-1931) che Ada Caetani aveva scelto nell’Ottocento, agglomerato al quale nel 1932 verrà affidato il nome di Borgo Grappa.

¹⁸ DE PAOLIS, TETRO 1986, pp. 26-27; BRANDIZZI-VITTOCCI 1998, pp. 929-993.

¹⁹ GROSSI, PAPI 2004, pp. 158-161.

Gli specialisti e chi ha visitato l'*Antiquarium* sanno che vi sono custoditi dei votivi e che la possibilità di acquisizione dei reperti attualmente è legata per gran parte al rinvenimento-donazione, percorso scelto anche per arginare, seppur debolmente, il fenomeno della dispersione e del mercato clandestino di reperti archeologici.

L'importanza di tali reperti va ben oltre il valore antiquario del singolo oggetto, considerato che il loro ritrovamento sfaterebbe l'interpretazione dell'espressione liviana «*deserti agri*»²⁰ riferibile al territorio pontino popolato più da manovalanza servile ('deserto' di uomini liberi dunque) e per estensione della ciceroniana «*solitudo Italiae*»²¹. D'altronde sappiamo anche come il luogo comune di una perenne palude abbia contribuito a creare una sorta di *tabula rasa* mentale, assimilabile a quella provocata dal successo dei lavori di bonifica che hanno consegnato all'uso agrario un nuovo aspetto dei luoghi, mutando la direzione di strade e di corsi d'acqua, salvo rari casi cancellando le testimonianze dell'antico uso della terra. Uno di questi si riferisce alla via Appia che probabilmente, considerata la localizzazione dei ritrovamenti, ospitava santuari più o meno importanti nei punti di superamento di corsi d'acqua o di intersezione con la viabilità che raccordava i suoi grandi traffici alla pedemontana o alla costiera o agli antichi centri collinari. Poco sappiamo di questi luoghi di culto, sia rispetto all'individuazione della divinità tutelare, sia rispetto alla caratteristica del culto, alla importanza e alla durata nel tempo, alla consistenza monumentale, alla tipologia dell'eventuale edificio, alla localizzazione stessa delle stipi votive.

Se le sporadiche notizie relative ai rinvenimenti più antichi, se le dichiarazioni dei rinventori-donatori più recenti sono esatte, il nucleo più omogeneo di votivi custoditi attualmente nell'*Antiquarium*, proverrebbe dall'area del Podere di S. Croce, affacciato sull'Appia all'altezza dell'Aeroporto, nel territorio del Comune di Latina. Fu Gelasio Caetani a rinvenire nel 1932 nel suo terreno il gruppo dei reperti fittili e a destinarlo a una godibilità pubblica, che però testimoni oculari confermano essere stato ben più cospicuo (Fig. 4 - a, b, c, d).

E che in famiglia ci fosse una sensibilità particolare per l'archeologia, è noto: basti ricordare la zia Ersilia Caetani Lovatelli, membro dell'Accademia dei Lincei, che donò alla prestigiosa istituzione la sua biblioteca, ricca di ben 6.000 volumi di archeologia, o la madre di Gelasio, la duchessa Ada Wilbraham Caetani che, oltre a costruire con il marito Onorato il borgo di Fogliano con il relativo giardino, e le aziende di cui il *Procojo* di Borgo Sabotino è sede museale, si occupò di scavi archeologici alla Porcareccia di S. Donato che proprio lei denominò Casal dei Pini (l'attuale Borgo Grappa), alla Torre di Fogliano e a Ninfa stessa (sono noti tra l'altro i suoi rapporti di amicizia sia con l'archeologo tedesco A. Elter che con G. Boni, l'archeologo italiano che l'assistette nelle varie campagne di scavo). Lo stesso fratello di Gelasio, Leone, nel 1906 rilevò presso la torre di Sessano (l'attuale Borgo Podgora) una vasta area archeologica e ne fece comunicazione all'Università di Heidelberg. Tutto questo è documentato presso l'Archivio della Fondazione Camillo Caetani nel Palazzo Caetani di Roma e della Fondazione Roffredo Caetani di Tor

²⁰ LIV. XLI. VIII

²¹ CICER. *Attic.* I. 19.4

Tre Ponti (Latina), un giacimento importantissimo per ricostruire l'economia e le vicende del territorio pontino dal XIII secolo alla Bonifica Integrale, anche rispetto all'archeologia.

Le lapidi di *Kamenius*, di *Ulubrae*, di *Fenippus* e altre, sono così murate in spazi privati aperti al pubblico, a Fogliano, nel Castello di Sermoneta, a Ninfa e nel Palazzo di via delle Botteghe Oscure a Roma. Gelasio Caetani, ingegnere minerario che allora era consulente della direzione dei lavori della Bonifica Integrale con l'ing. Gaetano Prampolini, fece custodire i reperti presso il Consorzio della Bonifica di Piscinara. Si ha notizia che questi vennero poi esposti nella Mostra archeologica di Sabaudia del 1934, per rientrare a Littoria, nell'*Antiquarium* istituito alla vigilia della 2a Guerra Mondiale, in locali allestiti presso l'ex ospedale. Il piccolo museo ebbe vita breve: infatti, nel 1944 avvenne la prima grande dispersione del patrimonio archeologico rinvenuto durante i grandi lavori del ventennio che videro il Lugli percorrere il territorio pontino per rilievi e rinvenimenti, presto interrati o distrutti (*Fig. 5 - a, b*).

Si trattava di una archeologia casuale, ma proprio la mostra del 1934 da una parte e l'istituzione del Parco Nazionale del Circeo dall'altra, testimoniano che era forte la volontà di consegnare alle future generazioni una specie di archivio naturale (i resti dell'antica ed estesa foresta planiziarica) e di reperti che parlasse dei secoli precedenti in una sorta di 'sezione tipo'. La distruzione della chiesa di S. Benedetto presso il primo ospedale di Latina per l'erigendo Hotel Europa vide i reperti superstiti al passaggio delle truppe alleate, trasferiti presso la Biblioteca Civica, in una situazione che potremmo definire di incompatibilità tra il contenitore, i suoi fruitori e le altre sparse testimonianze, insieme ai quadri e alle sculture testimoni del ben più cospicuo patrimonio raccolto nell'ex Galleria d'Arte Moderna di Littoria.

Negli anni Ottanta la piccola collezione civica, scampata nella primavera del 1944 alla dispersione, venne di nuovo parzialmente saccheggata e il tentativo di costruzione di una memoria storica per i nuovi cittadini venne negato, essendo assorbito in un più generale e allora ancora in atto progetto di *damnatio memoriae*. Per precauzione parte del materiale rimasto venne ritirato e ora è conservato a Tivoli presso i magazzini della Soprintendenza. Inspiegabilmente quei votivi (venti reperti solamente) rimasero a Latina a costituire in qualche modo un nuovo punto di partenza.

Quello che si può dire è che i reperti rimasti di quel gruppo che si sa essere stato numericamente più consistente, rappresentano bovidi, suini, cinghiali (9 pezzi) e anatomici umani, mani e piedi (11 pezzi). Il primo gruppo è legato a culti di acque salutari e, rappresentando animali, può essere collegato al culto di Ercole che nel Lazio era venerato come protettore di mandrie. Tale nucleo è forse troppo esiguo per ribadire una economia legata alla pastorizia per l'area pontina nella media età repubblicana e ipotizzare così un prevalere di questa sulla messa a coltura del territorio, ma è pur sempre un segnale.

Caratterizzati da una rustica qualità, i votivi presentano evidenti tracce di dilavamento, segno del loro permanere in un terreno particolarmente umido; anche da una superficiale analisi è evidente che essi sono stati realizzati a stampo con una argilla rossastra non depurata.

Le donazioni-deposito avvenute invece a partire dal 1994, grazie all'adesione al nuovo progetto-museo da parte di cittadini sensibili, hanno permesso di avere qualche informazione in più sul tema dei votivi e indirettamente sulla probabile localizzazione dei luoghi di culto. Da Borgo Grappa provengono infatti i bronzetti rappresentanti Ercole e Mercurio, da Borgo Le Ferriere due frammenti di offerenti, da Borgo Carso, un sito non lontano dal podere di S. Croce sull'Appia, un anatomico in marmo, dalla zona più lontana di Selva Piana sul bordo del lago di Sabaudia, ventotto frammenti riconducibili a votivi rappresentanti cavalli, maiali, bovidi e figure panneggiate, con evidenti tracce di colore, dalla località Chiesuola piattini votivi, alcuni dei quali di tipo miniaturistico. Il totale di sessanta pezzi, escludendo materiali assimilabili più direttamente ai votivi, come fusaiole, pesi, lucerne, sigilli, monili e vasellame, pur presenti nell'*Antiquarium*, e la dichiarazione della probabile provenienza documentano come anche il territorio più prossimo alla città, da Borgo Carso a Piscinara, dal sito dell'antica torre Ubalda sull'Appia a S. Eufemia, da Quarticciolo alla Chiesuola e a Borgo Podgora, da Borgo Piave al fosso Fuga degli Ebrei, da S. Luca a S. Fecitola, da Prato di Coppola a Fogliano e a Borgo Grappa, per citare solo alcuni luoghi di ritrovamento, fosse disseminato di testimonianze legate alla residenza, al lavoro e al culto.

La ricostruzione di una rete così complessa, legata alla viabilità carrabile e a quella fluviale e lacustre, costituisce l'obiettivo del progetto di riappropriazione della Storia: ecco perché ha un senso che i reperti conservati nel magazzino di Tivoli siano riammessi nell'*Antiquarium* di Latina per il godimento pubblico, come del resto tutti i reperti custoditi presso il Circolo Ufficiali dell'Aeronautica Militare Brigata Tecnica Addestrativi Difesa Aerea di Borgo Piave di cui si è citata la consistenza.

Da testimonianze recenti, sollecitate dal ritrovamento a New York e a Indianapolis di opere d'arte trafugate a Littoria, non è lontano dal vero ipotizzare che anche materiale archeologico possa essere negli USA, oltre a quello che si sospetta sia incautamente acquisito da privati in città. Sarebbe allora opportuno che lo Stato divulgasse anche al di fuori del territorio nazionale le rare immagini d'archivio di reperti certamente in possesso del primo *Antiquarium* della città. Oltre al mosaico con *Nuotatori e delfini* proveniente da Torre Ubalda nei pressi della via Appia (Fig. 5, a), per restare nel tema dei votivi, mi riferisco soprattutto alla coppa patoria frammentata in bucchero con l'iscrizione etrusca, proveniente da *Satricum* e legata certamente a uso culturale (Fig. 5, b).

Tale divulgazione dovrebbe avvenire anche fuori dell'ambito degli specialisti, possibilmente registrando le immagini dei due reperti perduti, presso la Società *The Art Loss Register* di Londra, considerata la professionalità, la tenacia e, soprattutto, i risultati di quell'istituzione privata.

BIBLIOGRAFIA

- ALVISI 1992: M. ALVISI, *Memoria Perduta. I Beni e i Mali Culturali di Latina e Provincia. Il patrimonio archeologico*, Formia 1992, pp. 25, 74, 75.
- BRANDIZZI-VITTUCCI 1998: P. BRANDIZZI-VITTUCCI, "Considerazioni sulla via Severiana e sulla Tabula Peutingeriana", in *Mélanges de l'École française de Rome-Antiquité Mefra*, Tome 110-2, 1998, pp. 929-993.
- BUCARELLI 1997: P. BUCARELLI, L. CANTATORE (a cura di), *1944 cronaca di sei mesi*, Roma 1997, pp. 18, 23.
- CANCELLIERI 1987: M. CANCELLIERI, "La media e bassa valle dell'Amaseno, la via Appia e Terracina: materiali per una carta archeologica", in *Bollettino dell'Istituto di Storia e Arte del Lazio Meridionale*, Roma XII, 1987, p. 96, n. 28.
- CECERE 1989: C. CECERE, *La villa Caetani a Fogliano. Il luogo, l'architettura, la storia*, Roma 1989.
- CERVESATO 1922: A. CERVESATO, *Latina Tellus - La Campagna Romana*, Roma 1922, p. 89.
- Città di Littoria 1937: *Città di Littoria. Galleria d'Arte Moderna. Le opere sono state donate dagli artisti o dalla munificenza di Enti*, Roma 1937.
- DE PAOLIS, TETRO 1986: P. DE PAOLIS, F. TETRO, *La via Severiana da Astura a Torre Paola*, Genova 1986, pp. 26-27.
- Latina Oggi*, Cronaca locale, 26 giugno 1992.
- METALLI 1924: E. METALLI, *Usi e Costumi della Campagna Romana*, Roma 1924, p. 127.
- PICCARRETA 1977: F. PICCARRETA, *Astura, Forma Italiae Regio I*, vol. XIII, Firenze, MCMLXXVII, schede nn. 192, 193, 194, 195, 196, p. 91, planimetria 1:25.000, Borgo Sabotino 1977.
- RIGHI 1990: R. RIGHI, "Il territorio pontino meridionale negli anni della bonifica", in AA. VV. *La Valle Pontina nell'Antichità*, Roma 1990, p. 106.
- TETRO 1999: F. TETRO, *Il territorio pontino dalla Preistoria alle bonifiche. Materiali per il catalogo*, Roma 1999.
- TETRO 1999: F. TETRO, "Percorso costiero dall'Acciarella a Torre di Foce Verde, a Fogliano, a Rio Martino, a Borgo Grappa", in *Guida della città di Latina e del suo territorio*, Latina 1999, p. 13, tav. p. 15.
- TETRO 2004: F. TETRO, "Gli ex voto nell'Antiquarium comunale di Latina", in *Religio. Santuari ed ex voto nel Lazio meridionale*, Atti della giornata di studio, Museo civico "Pio Capponi" e Archeoclub d'Italia (Aprilia e Terracina, 2004), Terracina 2004, p. 159, figg. 1, 2, 3, 4.



1. Il *Procojo Caetani* di Passo Genovese, poi Villaggio di Passo Genovese-Foce Verde, ora Borgo Sabotino, albumina 1880 (foto Archivio del XX secolo, Latina)



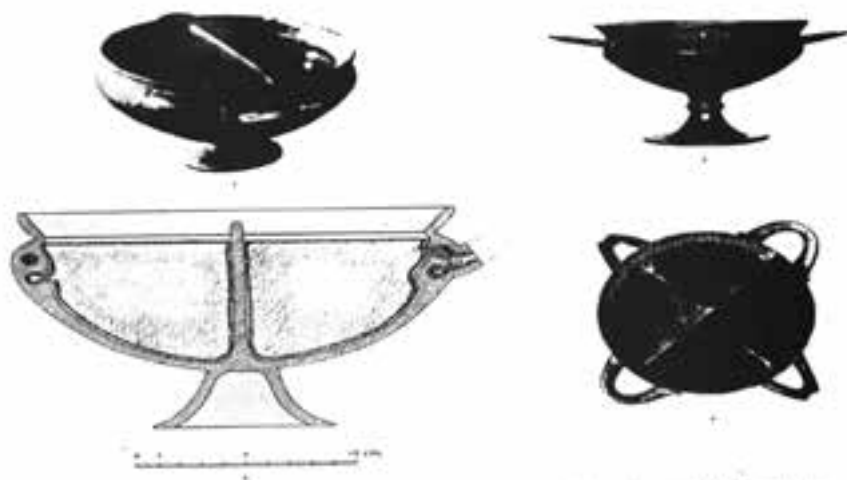
2. a) Il Procojo di Borgo Sabotino, sede dell'Antiquarium di Latina (foto dell'Archivio del XX secolo, Latina); b) La sala centrale dell'Antiquarium con le sezioni: marina, cultura materiale, numismatica ed epigrafica romana (foto Archivio del XX secolo, Latina)



3. Le epigrafi privatizzate: a) di *Zosimus vilicus*, b) di *Terentia mater* (foto Archivio del XX secolo, Latina)



4. I votivi: a) Votivi fittili (mani) dell'ex *Antiquarium* di Littoria, dal podere S. Croce sulla via Appia; b) Votivi fittili (piedi) dall'ex *Antiquarium* di Littoria, dal podere S. Croce sulla via Appia; c) Due frammenti fittili di offerenti, da *Satricum*, bronzetti da Borgo Grappa; d) Votivi fittili (animali) dell'ex *Antiquarium* di Littoria, dal podere S. Croce sulla via Appia (da GROSSI-PAPI 2004, fotografie dell'Archivio del XX secolo, Latina)



1. LEFFNERIA - CITTOADIUM — Coppa di bucchero ornata a Nettuno (con la ricomposizione parziale delle parti della vasca e del diaframma) - 2. Scatola della coppa n. 1 - 3. Il dipinto conservato nella metà sinistra della vasca deliziosa da parte della metà destra. Dal Torrione 1 due dipinti di bucchero decorati. Un piccolo scorcio sul controllo del Torrione di Nettuno - 4. 5. 6. BUCCHERONIA - Nettuno - Coppa di bucchero da Torre.

5. I reperti dispersi dell'ex *Antiquarium* di Littoria: a) il mosaico con i *Nuotatori e delfini*, proveniente da Torre Ubalda nei pressi della via Appia (da ALVISI 1992, p. 29); b) coppa potoria frammentata in bucchero con l'iscrizione etrusca, proveniente da *Satricum* (da ALVISI 1992, p. 140)

MARINO (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO “U. MASTROIANNI” DI MARINO
TRA CONSERVAZIONE DELLA MEMORIA E PRESENTAZIONE DI NUOVE ISTANZE ARTISTICHE

La politica culturale del comune di Marino

Il Comune di Marino sta perseguendo una politica culturale ad ampio spettro, da una parte portando avanti le tradizioni locali caratterizzate da alcune feste patronali storicizzate di particolare importanza, tra queste le più rimarchevoli sono: la ricorrenza di S. Lucia, patrona medioevale della città, che si festeggia il 13 dicembre; S. Barnaba, compatrono della città dal 1618¹, ricorrenza celebrata l'11 giugno e da ultimo la Sagra dell'Uva, fondata nel 1925 da Leone Ciprelli, che si celebra ogni anno durante la prima domenica di Ottobre richiamando una notevole folla di visitatori. Di contro favorendo la vita culturale cittadina sostenendo le numerose associazioni che si occupano dei suoi vari aspetti coinvolgendo un notevole numero di volontari, negli ultimi anni poi si sono sviluppate interessanti sinergie con le scuole del territorio per favorire una migliore conoscenza del patrimonio artistico locale e si è dato ulteriore impulso all'attività espositiva del Museo civico con lo scopo di far conoscere le nuove tendenze artistiche, anche attraverso la convenzione con una associazione che oltre a garantire la sua apertura nei fine settimana, organizza una serie di eventi che richiamano molti visitatori. In campo archeologico, inoltre, il Comune sta perseguendo l'importante obiettivo dell'apertura del Mitreo in sinergia con la Soprintendenza Archeologica competente territorialmente, oltre ad agire per preservare le testimonianze rinvenute grazie ai nuovi insediamenti sorti negli ultimi anni.

In conclusione si può dire che l'Amministrazione Comunale sta cercando di attuare un'operazione di promozione culturale, allo scopo di offrire ai cittadini e ai turisti una vasta gamma di proposte qualitativamente valide per promuovere l'immagine di una città viva e ricca di attrattive stimolanti per una crescita civile e consapevole.

Il Museo Civico di Marino

Il Museo civico “U. Mastroianni” raccoglie l'eredità della precedente istituzione inaugurata come *Antiquarium* il 28 febbraio 1904 nella Sala dei Papi di Palazzo Colonna e trasformata in Museo nel 1914². Vi era esposta una ricca serie di reperti archeologici provenienti del territorio comunale, che allora comprendeva anche l'attuale Ciampino, tra questi tombe a incinerazione protostoriche, iscrizioni, antefisse, statue di epoca romana e reperti medioevali, oltre al Libro dei Consigli dal 1591 e gli Statuti della Comunità risalenti al XVII secolo³. In seguito al bombardamento alleato del 1944 che distrusse l'edificio, gran parte delle collezioni andarono distrutte e solo alcuni pezzi scamparono alla distruzione. Nell'aprile del 1999 l'Amministrazione Comunale, in seguito ai lavori di restauro dell'ex chiesa di S. Lucia, una tra le più

¹ ONORATI 2010, pp. 12-13.

² CAPPELLI 1989, pp. 7-8.

³ CAPPELLI 1989, p. 8.

importanti testimonianze architettoniche della città di Marino, decise di istituire nuovamente un museo⁴ dedicato alla figura di Umberto Mastroianni, il famoso artista che visse per decenni nella città, in una antica palazzina di caccia dei Colonna e che da ultimo era stata la dimora di Moravia. Il museo dunque venne inaugurato in occasione della 76° edizione della Sagra dell'Uva del 2000, esponendo al pubblico una selezione dei reperti del precedente museo, tra cui una probabile raffigurazione di Frisso⁵ (*Fig. 1*) che porta il vello d'oro in Argolide e la parte inferiore di un Esculapio⁶ in cui si notano ancora labili tracce della colorazione rossa dell'*himation*. Le sue collezioni nel corso degli anni si sono arricchite sia grazie ai ritrovamenti effettuati nel territorio comunale che comprendono corredi funerari di epoca protostorica (tra essi da rimarcare un corredo femminile con numerosi pezzi d'ambra databile al IX sec. a.C.) statuaria classica, cippi sepolcrali, sarcofagi, iscrizioni oltre a una serie di frammenti decorativi provenienti dall'antica chiesa, alcuni di fattura cosmatesca; a questi si sono aggiunti nel tempo i reperti provenienti da alcuni sequestri effettuati dalla Polizia di Stato, in particolare da un'abitazione privata provengono alcuni pregevoli materiali come una *kilix* attica o un olpe del gruppo di *Leagros*.

Oltre alla conservazione ed esposizione dei reperti archeologici, il museo fin dai suoi inizi ha sempre perseguito una politica di apertura all'arte tout court, offrendo i suoi spazi a una serie di mostre che hanno visto artisti del calibro di Alberto Sughì, Guido Strazza, Ennio Calabria e Carlo Lorenzetti, che hanno fatto dialogare proficuamente le loro opere con quelle antiche presenti negli spazi espositivi. Si è poi dato ampio spazio anche alla letteratura e alla musica, con numerose presentazioni di libri, concerti di musica classica e jazz e alcune rassegne teatrali. Costruttivo e stimolante è stato poi il rapporto con gli Istituti scolastici del territorio, sia per il numero di visite effettuate, sia per le sinergie messe in campo che hanno portato alla realizzazione di progetti di Alternanza Scuola-Lavoro volti a una migliore conoscenza del patrimonio artistico locale.

Si può dire che questa serie di iniziative, con notevole affluenza di pubblico, ha evidenziato come il museo pur tra difficoltà economiche e di personale, abbia raggiunto i suoi scopi supplendo alla mancanza di luoghi deputati alla cultura, contribuendo in parte a far sì che la realtà cittadina sia partecipe e in qualche modo fautrice degli eventi.

Storia della chiesa di S. Lucia

La chiesa voluta dalla famiglia Frangipane fu costruita in concomitanza con la risistemazione della vicina rocca con cui presenta analogie costruttive⁷, su una cisterna romana databile tra il I e il II sec. d.C., un ambiente a pianta quadrata con quattro pilastri centrali rettangolari, portanti un sistema di volte. Durante i restauri

⁴ Delibera G.C. n. 102 del 15.04.1999.

⁵ CAPPELLI 1989, p. 60.

⁶ CAPPELLI 1989, p. 23.

⁷ BRESCIANI, SACCHI 1984, pp. 300-30.

si rinvenne un vasto sistema di cunicoli posti sul lato est e recenti indagini hanno portato alla scoperta anche di una piccola vasca di decantazione, sebbene allo stato attuale non si conosca il sistema di adduzione delle acque è innegabile che essa sia stata funzionale a un insediamento, forse il *Castrimoenium* citato dalle fonti⁸, che sembra potersi localizzare sotto il quartiere medioevale denominato “Castelletto”⁹ che conserva ancora un impianto urbanistico a schema ortogonale.

Probabilmente tra l’VIII e il X secolo l’ambiente fu riutilizzato come luogo di culto cristiano, su una parete furono aperte tre piccole finestre a gola di lupo e sul lato est venne costruito un gradino rialzato (*Fig. 2*), con al centro la traccia di un elemento circolare probabile sostegno di una mensa d’altare; vicino a questo, infisso nel gradino, c’è un tubo di terracotta da mettersi forse in relazione al rito della *refrigeratio*.

Il primo edificio ecclesiale vero e proprio venne edificato nel 1102, secondo i frammenti di un’epigrafe ora perduta¹⁰, distruggendo alcune costruzioni sorte precedentemente sul sito e inglobando una casa-torre, all’interno della chiesa è visibile un piccolo portico a due fornici decorato da una cornice a dentelli, con funzioni di campanile nella facciata della chiesa, che risulta pertanto leggermente obliqua rispetto al corpo di fabbrica dell’intero edificio. Il fabbricato originale, sopraelevato rispetto alla quota delle strade circostanti grazie a una serie di concamerazioni che hanno portato allo stesso livello il sito, si presentava con archi a tutto sesto e un impianto basilicale forse a tre navate e abside centrale, con l’ingresso che avveniva tramite una maestosa scalinata dall’attuale via S. Lucia, uno degli assi viari medioevali più importanti del paese. Intorno alla metà del XIII secolo la proprietà del castello di Marino passò dai Frangipane agli Orsini¹¹, che interessarono il centro abitato da un organico piano di lavori che vide l’allargamento delle fortificazioni e del centro abitato¹², oltre a una nuova decorazione che coinvolgeva completamente la chiesa. Tali lavori sono attualmente testimoniati da un ottimo affresco raffigurante S. Onofrio e da una bifora simile a quelle di S. Maria in *Aracoeli*, mentre nel locale sottostante si provvide ad affrescare la parete dietro l’altare con una serie di figure, tra le quali si riconosce una Madonna in trono, oltre alla realizzazione di un sedile sui lati sud ed est e di una scalinata in corrispondenza dell’ingresso, gli ultimi lavori hanno portato alla luce la soglia, di marmo di recupero, che conserva i fori dei bilici, chiara testimonianza della convivenza ancora attiva dei due luoghi di culto.

Agli inizi del XV secolo la famiglia Colonna subentrò nel possesso del feudo¹³ e l’edificio fu nuovamente trasformato tramite la costruzione di una serie di arconi a sesto acuto su cui poggiano i setti murari portanti il tetto a capriate, cambiamento che diede l’attuale aspetto goticeggiante all’edificio (*Fig. 3*). Interventi successivi si concretizzarono nella costruzione di una cappella sul lato sud nel corso del XVI secolo e nell’erezione di una cupola ogivale alla fine della navata laterale destra.

⁸ PLINIO, I. III, 64.

⁹ ANTONELLI 1974-1976, p. 175 e segg.

¹⁰ SECCIA-CORTES 1915, pp. 11-12.

¹¹ TOMASETTI 1910, pp. 187-189.

¹² BEDETHI 2016, p. 85.

¹³ TOMASETTI 1910, pp. 195-207.

Nel 1643 Urbano VIII, in vista della costruzione della Collegiata di S. Barnaba, accorpò la chiesa di S. Lucia e quella di S. Giovanni Battista¹⁴, decretandone di fatto la chiusura e la sconsecrazione che avvenne nel 1669¹⁵.

Dopo la soppressione seguì un lungo periodo di spoliazione e decadimento, divisa tra vari proprietari fu adibita a lanificio, fienile, tinello¹⁶. Nel 1850 passò ai Frati Missionari del Preziosissimo Sangue che la riaprirono al culto, ma dopo il 1870 l'edificio è compreso tra i beni demaniali e nuovamente utilizzata per scopi profani, tra i quali sala per spettacoli, Casa del Fascio. Danneggiata in parte dai bombardamenti del 1944, nel 1948 fu ricostruita e adattata a rifugio per gli sfollati. Infine nel 1974 venne venduta dal Demanio al Comune di Marino come sede di manifestazioni culturali¹⁷.

Il mitreo di Marino

Tra i mesi di aprile e giugno del 1962 nei pressi della stazione ferroviaria di Marino, mentre si procedeva alla costruzione di un fabbricato, venne scoperto casualmente un santuario del dio Mitra. Agli scopritori apparve una lunga galleria sulla cui parete di fondo si intravedeva un dipinto di forma rettangolare rappresentante la divinità, mentre sta tagliando la gola a un toro bianco.

La notizia non venne comunicata alle autorità competenti, anzi si utilizzò il locale come rimessa per il vino costruendovi all'interno un bancone in muratura per appoggiarvi le botti. In seguito la notizia dell'insolita scoperta si diffuse facendo affluire numerosi visitatori, che purtroppo non si curarono di avvertire il Ministero della Pubblica Istruzione con la Direzione Generale Antichità e Belle Arti. Fortunatamente il 6 febbraio 1963 sul Messaggero comparve un articolo dal titolo sensazionalistico dal titolo "*Un tempio di Mithra nella cantina di un vinaio*", anche se sullo stesso giornale contemporaneamente era apparso un annuncio riguardante la vendita di un "Affresco del 50 dopo Cristo raffigurante Dio Mitra..."¹⁸. L'allora soprintendente alle Antichità di Roma I, il Prof. Giulio Iacopi, venuto a sapere dal giornale della scoperta si precipitò a Marino per salvaguardare l'opera, iniziando l'iter per acquisirla al patrimonio statale che venne perfezionato solo nel 1973¹⁹. Da allora si sono susseguite una serie di iniziative volte alla sua apertura, ma solo nel 2000 il Comune di Marino, grazie a un finanziamento della Provincia di Roma, ha redatto un progetto generale di restauro del Mitreo finalizzato alla definitiva apertura al pubblico, attuato in stretta collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio e con l'I.S.C.R, che ha curato le indagini ambientali preliminari volte a stabilire la corretta procedura da seguire, date le particolari condizioni microclimatiche del sito. Propedeuticamente sono state eseguite

¹⁴ ONORATI 2010, p. 5.

¹⁵ ONORATI 2010, p. 6.

¹⁶ LUCARELLI 1997, p. 20.

¹⁷ Atto del 12.02.1974 a rogito notaio De Nigris n. 3513 di repertorio e n. 2549 di raccolta.

¹⁸ DEVOTI 1994, p. 43.

¹⁹ GHINI 2002.

anche alcune indagini archeologiche che hanno gettato nuova luce sulla storia del monumento permettendo di chiarire le fasi di vita e di abbandono del sito, durante le quali sono stati scoperti il muro di fondo dell'ambiente, la scalinata d'accesso originale e altre strutture pertinenti, oltre a un notevole numero di reperti marmorei e ceramici.

Il Mitreo si presenta come una galleria lunga circa 30 m, larga 3,10 m e alta 3 m, utilizzata inizialmente come cisterna per la raccolta dell'acqua, le pareti, il pavimento e il soffitto sono infatti ricoperti da uno strato di cocciopesto. Il dato, insieme ai numerosi lacerti di murature in opera quadrata e reticolata presenti nelle immediate vicinanze e ai reperti lapidei rinvenuti dallo smontaggio del bancone, attesta la presenza di una villa databile all'epoca tardo-repubblicana, individuata a suo tempo dall'Asbhy che la segnalò nei suoi scritti.

L'accesso in questo periodo avveniva tramite un'apertura posta in cima a una scalinata (*Fig. 4*), costituita da sette gradini larghi circa 65 cm terminanti in un piccolo pianerottolo che costituiva l'accesso vero e proprio, posto a circa 2,20 m sul piano di calpestio della cisterna. Purtroppo ancora non si conosce come fosse il sistema di adduzione dell'acqua, mentre il prelievo e lo scarico erano collocati nei pressi dell'ingresso, dove gli scavi hanno scoperto una fistula plumbea ancora in situ. L'acqua veniva probabilmente utilizzata in ambienti posti più in basso, come confermato da strutture in opera reticolata con tracce di intonaco rosso visibili a poca distanza dalla stazione ferroviaria.

Intorno alla metà del II secolo d.C. l'ambiente fu trasformato in luogo di culto, esternamente fu creata una piattaforma larga circa 1,25 m addossata al lato esterno della cisterna, in correlazione con il pianerottolo all'entrata del Mitreo, mentre nella parete di fondo venne praticato un incasso rettangolare, intonacato internamente, preceduto da due gradini, praticato probabilmente con lo scopo di creare uno spazio per disporvi gli oggetti che servivano al culto, ciò provocò l'obliterazione degli scarichi della cisterna suggellando definitivamente il suo cambio di uso, mentre all'interno furono praticati dei fori, otto su ciascuna parete a una distanza che varia da 2 a 2,40 m per posizionarvi le lucerne per l'illuminazione, che hanno lasciato chiare tracce di fumo sull'intonaco. Presso l'ingresso fu anche costruita una divisione interna lignea, ne rimangono le tracce lasciate da tre incassi rettangolari e le due coppie di fori circolari nella parete, essa era funzionale sia alla divisione degli iniziati in base al grado raggiunto venendo a creare un *apparatorium*, sia alla creazione di ripiani su cui appoggiare oggetti per il culto o gli indumenti degli adepti. Nell'ambiente così creato vennero dipinti due riquadri con le rappresentazioni dei dadòfori, dipinti però in posizione inversa rispetto all'iconografia mitraica conosciuta: a destra c'è *Càutes*, lacunoso nella parte inferiore, con la fiaccola accesa e alzata che rappresenta il sorgere del sole e il lato "positivo", a sinistra c'è *Cautòpates* con la fiaccola spenta e abbassata che rappresenta il lato buio "negativo".

Addossati ai lati furono pure costruiti due banconi (*podia o praesepia*), che erano di colore rosso, lunghi circa 10 m e larghi circa 1, dove si sdraiavano i fedeli che in tal modo consumavano il banchetto sacro.

Passiamo ora a descrivere la scena della tauroctonia (*Fig. 5*), che per la qualità dei colori, del disegno e per lo stato conservativo è una delle migliori giunta fino ai nostri giorni. Al centro dell'opera, che misura circa 1,80 m di altezza per 2,5 m di larghezza ed è incorniciata da un bordo nero, c'è Mitra all'interno di una grotta, vestito alla maniera orientale con il berretto frigio, una tunica a maniche lunghe con due balze stretta al petto da una cintura gialla e calzoni lunghi chiamati *anaxirides*, tutto di colore rosso decorato da stelle e punti dorati. Sulle spalle gli volteggia un mantello blu bordato anch'esso di rosso che è cosparso di stelle ed è fermato sulla spalla destra da una spilla o da una pietra preziosa, tra cui spiccano sette astri più grandi degli altri. Il dio ha la testa girata verso il Sole dipinto in alto a sinistra, da cui si dipartono sette raggi uno dei quali giunge fino agli occhi di Mitra, che lo guarda benevolente e ha accanto un corvo nero; all'altro lato è raffigurata la Luna con lo sguardo chino e circondata di luce riflessa.

Mitra è rappresentato nell'atto di tagliare la gola al toro che tiene fermo con il ginocchio sinistro, momento supremo del culto, mentre un cane dal pelo corto marrone e un serpente nero bevono il sangue che esce dalla ferita mentre uno scorpione punge i testicoli dell'animale morente.

La scena si svolge all'ingresso di una grotta che è delimitata da un velario bianco fermato da lacci rossi, che potrebbe rappresentare uno degli elementi divisorii che normalmente separavano i diversi ambienti dove si svolgevano i riti mitraici.

La presenza di alcuni fori nelle vicinanze fa supporre che fossero presenti degli elementi atti a sostenere un divisorio, forse in stoffa, alzato solo nei momenti previsti dalla liturgia riservati agli adepti di grado più alto, mentre un chiodo nel soffitto denuncia l'esistenza di lampade appese per illuminare la rappresentazione.

Ai lati della scena, leggermente rialzati rispetto al pavimento della grotta, ma in posizione subordinata, sono presenti i due dadòfori, cioè portatori di torce. Sotto il Sole a sinistra c'è *Càutes* con la fiaccola alzata e accesa, sotto la Luna a destra c'è *Cautòpates* con la fiaccola abbassata e spenta in rappresentazione della notte.

Tutti gli animali raffigurati sono dei simboli:

- il cane era una creatura del dio supremo AHURA MAZDA;
- il serpente è un animale legato al mondo sotterraneo e simbolo di fertilità;
- lo scorpione invece è l'inviato del signore del male AHRIMAN;
- il corvo è il messaggero del Sole;
- il toro rappresenta le forze del male da sconfiggere.

Mitra uccidendo quest'ultimo rigenera la Terra, infatti dalla coda dell'animale spuntano alcune spighe di grano.

Ai lati dei due dadòfori ci sono quattro riquadri per ogni lato, in cui sono dipinte le fasi più rilevanti del mito di Mitra.

La narrazione comincia a sinistra dall'alto:

- Lotta fra Giove e i Giganti, cioè la vittoria contro il Caos e lo stabilirsi dell'ordine universale;
- Saturno (o Oceano) sdraiato con in mano una falce;
- La nascita di Mitra da una roccia, con in mano una torcia e il coltello sacrificale;
- Mitra cavalca il toro bianco;

a destra nello stesso ordine:

- Mitra sceso dal toro lo trascina per le zampe posteriori nella grotta dove avverrà il sacrificio;
- Mitra inizia il Sole, inginocchiato davanti a lui, ai suoi misteri;
- Le due divinità si stringono la mano destra davanti a un'ara su cui arde il fuoco e divengono alleati;
- Mitra fa uscire l'acqua da una roccia tirando con l'arco una freccia.

Sull'opera, in basso a destra, si conservano le evidenti tracce di una struttura anch'essa colorata di rosso, che fu addossata successivamente al dipinto, alta circa 88 cm e larga 85 cm che si può identificare con la *mensa* prevista per il rituale. Poco al disopra è presente un'iscrizione graffita su cinque righe, in cui si può leggere la dedica: *Pro salute Corneli Aemiliani et Tityaenae ipsius collegium devoti restituimus*²⁰, di due personaggi, uno maschile e uno femminile; la cosa costituisce un unicum in quanto il culto era riservato ai soli uomini.

Davanti all'affresco si trova un cippo di peperino alto circa 1,20 m con un'iscrizione in latino scolpita: *invicto deo cresces actor alfi seberi d p* (al dio invitto pose come dono Cresces, amministratore di Alfio Severo). I due personaggi citati possono aiutare a far luce sui frequentatori del mitreo: *Cresces*, di probabile origine servile, era un *actor* (un amministratore privato) al servizio di Alfio Severo che forse rivestiva la carica di *pater* della comunità religiosa e apparteneva alla classe equestre; lo stesso potrebbe essere stato il proprietario della villa, in cui si insediò il luogo di culto, o delle vicine cave di peperino in lavoravano gli operai che molto probabilmente erano i suoi effettivi fruitori. Gli scavi dell'interro formato da strati di sabbia mista a argilla e limo, depositato dalle acque meteoriche dopo l'abbandono hanno permesso il rinvenimento di numerosi reperti ceramici ancora in fase di studio, che a una prima analisi sembrano coprire un arco cronologico che va dal II-I secolo a.C. al VII-VIII d.C.²¹, oltre a frammenti marmorei provenienti dalle strutture che sorgevano nelle immediate vicinanze e di cui si notano ancora numerosi lacerti di murature in opera reticolata.

La chiusura del luogo di culto avvenne presumibilmente nel corso del IV sec. d.C., in quel periodo, il cristianesimo già presente nelle nostre zone, rafforzò la sua presenza ad opera di Costantino che, dopo la sconfitta di Massenzio nel 312 d.C., donò alla Chiesa gli accampamenti della II Legione Partica, stanziata sul luogo dove sarebbe poi sorta la città di Albano.

L'ultima fase di utilizzo del sito è testimoniata da una fase di spoglio confermata dall'asportazione di una delle fistule plumbea dello scarico, di cui rimane la traccia nella malta di allettamento, realizzata tramite la parziale demolizione del muro e dalla lacuna presente nel riquadro con *Càutes* che presenta ancora chiare tracce di limo depositatosi dopo l'abbandono definitivo del luogo.

ALESSANDRO BEDETTI
Direttore del Museo Civico di Marino

²⁰ BEDETTI, GRANINO-CERERE 2013.

²¹ BEDETTI 2010, p. 28.

BIBLIOGRAFIA

- ANTONELLI 1974-1976: V. ANTONELLI, *Palladio*, Nuova Serie, Anno XXIII/XXV, Roma 1974-1976.
- BEDETTI 2010: A. BEDETTI, "Il Mitreo di Marino", in *Archeologia Sotterranea* 3, Roma 2010.
- BEDETTI 2016: A. BEDETTI, "Primo contributo allo studio delle mura medievali di Marino Laziale", in *Bollettino Unione Storia ed Arte* 10, III serie, Roma 2016.
- BEDETTI, GRANINO-CECERE 2013: A. BEDETTI, M.G. GRANINO-CECERE, "Il Mitreo di Marino. Recenti Acquisizioni", in G. GHINI, Z. MARI (a cura di), *Atti del Convegno "Nono Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina"* (Roma, 27-29 marzo 2012), Lavori e Studi della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio 9, Roma 2013.
- BRESCIANI-SACCHI 1984: C. BRESCIANI-SACCHI, "Marino. Tempio gotico di S. Lucia. Cisterna romana trasformata in luogo di culto", in *QuadAeI* 8, Roma 1984.
- CAPPELLI 1989: G. CAPPELLI, *La raccolta Archeologica di Palazzo Colonna a Marino*, Marino 1989.
- DEVOTI 1994: L. DEVOTI (a cura di), *Il mitreo di Marino*, Marino 1994.
- GHINI 2002: G. GHINI, "Il Mitreo di Marino", in *Forma Urbis* VII, 3, Roma 2002.
- LUCARELLI 1997: A. LUCARELLI, *Memorie Marinesi*, Marino 1997.
- SECCIA-CORTES 1915: P. SECCIA-CORTES, *In occasione dell'ampliamento del Museo civico di Marino*, Roma 1915.
- TOMASSETTI 1910: G. E F. TOMASSETTI, *La Campagna Romana antica, medioevale e moderna* IV, Torino 1910.
- ONORATI 2010: U. ONORATI, *La Basilica collegiata di San Barnaba Apostolo*, Marino 2010.



1. Figura virile nuda piegata verso destra, la sua posa lascia intuire come l'arto destro poggiasse sulla groppa del quadrupede, mentre la resa anatomica fa desumere che fosse privilegiata la visione frontale. Sembra abbiano assodato che si tratti di una delle poche, se non l'unica, rappresentazione di Frisso sull'ariete in procinto di portare il Vello d'oro in Argolide. Marino, Museo civico (foto A. Bedetti)



2. Parete di fondo della cisterna romana, con la base dell'altare e l'affresco in cui si riconosce chiaramente la testa della Madonna. Marino, Museo civico (foto A. Bedetti)



3. Interno della navata centrale del Museo, con gli arconi a sesto acuto dovuti alla sistemazione del XV secolo. Marino, Museo civico (foto A. Bedetti)



4. Scalinata di accesso originale del Mitreo, con i due gradini costruiti davanti all'incasso praticato nella parete di fondo. Marino, Mitreo (foto A. Bedetti)



5. Mitra nell'atto di uccidere il toro, con i Dadofori ai lati e le scene illustranti il mito mitraico. Marino, Mitreo (foto A. Bedetti)

MAZZANO ROMANO (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

LE STRATEGIE MUSEALI DEL MAVNA PER IL TERRITORIO DI MAZZANO ROMANO E CALCATA

STORIE DI ARCHEOLOGIA TRA VALLI E COLLINE

LE POLITICHE CULTURALI DI PROMOZIONE DEL TERRITORIO DI MAZZANO ROMANO

Mazzano Romano è un paese con poco più di 3000 abitanti. La sua posizione territoriale ai confini della provincia di Roma e il suo contesto geografico caratterizzato da forre e colline ne hanno da sempre caratterizzato lo sviluppo. Un tempo terra esclusivamente di contadini e di pastori oggi Mazzano si caratterizza, come molti comuni simili, anche per la presenza di cittadini pendolari che lavorano nella Capitale e di immigrati impiegati nelle attività produttive. L'attaccamento alle tradizioni e al patrimonio del paese è una cifra tipica dei mazzanesi e ne sono prova le numerose pubblicazioni di studiosi locali dedicati ai vari aspetti del folklore e della storia locale¹ e la forte partecipazione alle manifestazioni popolari. L'importante storia di Mazzano, dall'archeologia falisca alle famiglie nobiliari degli Anguillara, dei Biscia e dei Del Drago², determina un sempre maggiore interesse anche da parte dei nuovi cittadini che decidono di trasferirsi nel nostro paese.

Le amministrazioni comunali che negli anni si sono susseguite hanno operato quanto loro possibile per sostenere lo sviluppo culturale del paese, nonostante le limitazioni imposte dalle ristrettezze di bilancio che come noto caratterizzano le piccole realtà territoriali. In questo quadro si inserisce in primo luogo l'istituzione, nel 1979, della Biblioteca comunale, che ha visto un significativo riallestimento nel 2012, contestuale all'inserimento della stessa nel Servizio Bibliotecario Nazionale. La Biblioteca, con i suoi quasi 15.000 volumi ha rappresentato, specie negli ultimi anni, il fulcro dell'attività culturale del paese, ospitando numerose e differenti iniziative. La successiva costituzione del Museo Civico MAVNA, di cui più avanti si dirà, ha costituito un naturale sviluppo del Polo Culturale e un ulteriore passo in avanti per le politiche dedicate alla cura del patrimonio mazzanese.

Ma l'impegno per la cultura non può considerarsi concluso e le sfide del futuro richiedono una programmazione costante, accorta e consapevole. Le linee guida per i futuri interventi sono molteplici. Innanzitutto lo sviluppo culturale e turistico del centro urbano deve passare per un rilancio dei siti di maggior interesse ambientale e archeologico. Un caso esemplare è quello della Mola di Montegelato, con le sue famose cascate che danno a Mazzano Romano una notorietà che travalica i confini regionali: qui l'intervento comunale è finalmente rivolto alla realizzazione di un parcheggio adeguato, alla realizzazione di tutti quei supporti dedicati ai visitatori e al supporto delle attività commerciali e imprenditoriali presenti.

Ovviamente nel corso degli ultimi decenni Mazzano Romano ha dovuto affrontare un cambiamento sia nella composizione della sua popolazione che nella vita economica e sociale. La situazione attuale vede un naturale allentamento dei legami

¹ Si vedano ad esempio CANZONETTA, POTENZI 1999a e 1999b; CANZONETTA 2005, 2010; MEDICI 2008.

² Per un quadro generale: AMENDOLEA, FEDELI-BERNARDINI 1998.

con il centro storico, che ha la sfortuna di essere di difficile accesso rispetto alle comodità richieste dalla modernità. Per questo motivo uno degli ambiti di intervento dell'amministrazione è dedicato alla valorizzazione e alla salvaguardia del borgo storico. Sono in programma sia interventi su edifici di particolare interesse artistico e culturale (ad esempio il palazzo vecchio del Comune) sia iniziative di promozione e divulgazione delle tradizioni locali (di recente ad esempio l'istituzione della Giostra delle Contrade). Consapevoli che la rinascita di Mazzano non possa prescindere da un'implementazione dell'intero territorio e quindi da una strategia di rete si cerca costantemente di elaborare progetti in compartecipazione con i comuni limitrofi, in particolare con il vicino comune di Calcata. Proprio con questo spirito nel 2017-2018 è stato elaborato un progetto congiunto dedicato alla "Valorizzazione dei Borghi" che ottenuto il finanziamento della Regione Lazio per la realizzazione di un sistema aggiornato di segnaletica e pannellistica, la messa in opera di schermi touch con informazioni per i turisti e un centro visita.

IL MAVNA E IL CONTESTO IN CUI OPERA

Il Museo Archeologico Virtuale di Narce - MAVNA è un istituto di cultura di proprietà del Comune di Mazzano Romano e fa capo alla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Roma, la Provincia di Viterbo e l'Etruria Meridionale.

Il Museo è stato istituito il 28 settembre 2012 (D.C. n. 21) ed è stato inaugurato il 6 settembre 2013³. Dal 2014 il MAVNA è accolto nell'Organizzazione Museale Regionale (OMR) (Decreto del Presidente della Regione Lazio n. T00142 del 14/05/2014), mentre dal 2017 è membro fondatore del Sistema Museale Territoriale MANEAT - Musei di Arte, Natura, Etnografia e Archeologia (n.prot. 3857/17 del 06.03.2017 del Comune di Formello - Comune Capofila del Sistema). Il Museo è dotato di regolamento risalente all'anno 2012, di cui alla D.C. n. 21 del 28.09.2012 e ss.mm.ii di cui alla d.c. n. 13 del 23.05.2014, e dal 2017 di una Carta della Qualità dei Servizi.

L'istituzione e le attività che vengono condotte dal Museo, tutte ispirate ai dettami dell'ICOM, hanno visto e vedono una proficua collaborazione con i funzionari della Soprintendenza che negli anni si sono avvicinati, dott.sse M. A. De Lucia Brolli e F. Trucco, dott. D. Maras. La gestione del MAVNA è inoltre supportata da un prestigioso comitato scientifico internazionale di cui hanno fatto parte M. P. Baglione, W. Basilissi, M. G. Benedettini, M. C. Biella, M. Della Seta, M. A. De Lucia Brolli, M. Gleba, A. Ippolito, P. Peron, F. Pitzalis, P. Portoghesi, A. Russo Tagliente, L. Salvadei, C. Smith, S. Tucci, J. MacIntosh Turfa. Oltre che di un direttore scientifico il Museo è dotato della figura del curatore territoriale, incarico attualmente rivestito dal dott. M. Pacifici. Sin dal momento della sua fondazione il Museo può avvalersi della collaborazione indispensabile dei volontari dell'Associazione Amici del MAVNA, a

³ TABOLLI 2013a; 2015.

cui si affiancano di volta in volta altre associazioni e gruppi di cittadini. Nello spirito di piena collaborazione con tutti gli enti del territorio, si deve ricordare la sinergia in atto con il Parco Regionale Valle del Treja, con cui si pianificano e realizzano interventi di ripulitura e gestione del verde, pannelli informativi e percorsi, attività didattiche ed eventi.

Il Museo è situato all'interno del Polo Culturale "Salvo D'Acquisto" di Mazzano Romano, assieme alla Biblioteca Comunale, al Centro Anziani e ad altri servizi al cittadino. La sede museale si sviluppa su un unico piano (livello terra, accessibile con carrozzine per disabili) ed è composta da un'area accoglienza all'ingresso, una galleria espositiva contenente la collezione permanente del Museo, una sala per mostre temporanee e un'area per i servizi igienici, l'immagazzinamento e l'archivio. Presso la biglietteria del Museo sono disponibili guide, cataloghi, edizioni per bambini, opuscoli, carte e volantini, in italiano e in inglese, atti a promuovere il territorio e le attività culturali portate avanti dal Museo, dal Sistema Museale e da altre realtà operanti nella zona. Sono altresì disponibili riproduzioni di oggetti ispirati alle collezioni del Museo, gadget e calendari a tema archeologico (*Fig. 1*).

Gli scopi primari del MAVNA, sin dal suo concepimento a opera di J. Tabolli, sono quelli di custodire, conservare, valorizzare e promuovere lo studio e la conoscenza del patrimonio archeologico e storico del territorio pertinente all'antica città falisca di Narce, nei comuni di Mazzano Romano, di Calcata e della zona circostante, al fine di preservare la memoria e sostenere la conoscenza critica del passato per una migliore comprensione del presente.

Narce è una città falisca che si è sviluppata tra l'VIII e il II secolo a.C. e che venne scoperta intorno al 1890 (*Fig. 2*). All'epoca le ricerche principali vennero condotte da archeologi della Soprintendenza, ma vi furono vari recuperi effettuati da privati in possesso di permessi di scavo⁴. Le indagini effettuate in quegli anni si rivelarono molto fortunate. In virtù del quadro normativo allora in vigore i privati diventavano proprietari dei ritrovamenti da loro effettuati e avevano in pratica diritto a venderli a loro piacimento. Di conseguenza molti dei materiali riportati alla luce a Narce finirono per essere acquisiti in maniera legale da importanti istituti museali esteri e da collezionisti. Gli altri reperti scavati dal governo confluirono in collezioni statali. Il MAVNA, unico museo archeologico in questa zona del Lazio, è stato istituito per favorire il "ritorno virtuale" delle antichità disperse tra diversi musei europei e internazionali provenienti dal sito archeologico di Narce. Secondo specifici accordi con le diverse istituzioni museali internazionali (il Danish National Museum a Copenhagen, il Musée du Louvre, il British Museum, il Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology a Philadelphia, il Chicago Field Museum, lo Smithsonian National Museum a Washington) e in Italia (il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Museo Nazionale Preistorico-Etnografico L. Pigorini a Roma, il Museo Archeologico dell'Agro Falisco a Civita Castellana e Museo

⁴ TABOLLI 2013b.

Nazionale Etrusco Centrale a Firenze), il MAVNA ospita le ricostruzioni virtuali dei corredi funerari della città di Narce attualmente dispersi. La virtualità comprende riproduzioni di materiale archeologico, elementi architettonici della città antica, filmati di ricostruzione, documenti d'archivio digitalizzati – taccuini di scavo, disegni di materiale archeologico – filmati d'epoca, realtà 3D, scenari e paesaggi di Narce.

Attualmente il Museo dispone di una piccola collezione archeologica, frutto di rinvenimenti sporadici (precedentemente conservati presso la parrocchia di Mazzano Romano) e ospita mostre temporanee dedicate ad aspetti del patrimonio storico archeologico del territorio. I reperti esposti nella Galleria, essendo privi di contesto di ritrovamento, seguono un'organizzazione cronologica: l'età del Ferro e le prime fasi dell'orientalizzante, l'Orientalizzante maturo e il periodo arcaico, il periodo classico ed ellenistico. Tali reperti consentono di avere una chiara idea della varietà e della qualità della produzione artigianale falisca nel corso della sua storia, dall'VIII al III secolo a.C. L'allestimento è integrato da una vetrina introduttiva dedicata alla peculiare geologia del territorio e una vetrina conclusiva relativa alle attività di scavo illecite e alle sue dannose conseguenze. Per il visitatore interessato al territorio e all'archeologia falisca il Mavna integra quindi l'offerta culturale del Museo di Civita Castellana e del Museo di Villa Giulia a Roma.

Come in molte realtà analoghe vi sono una serie di aspetti problematici che condizionano l'operato del Museo: il budget minimo a disposizione, la mancanza di personale specializzato⁵, la difficile situazione sociale ed economica del paese in cui opera, l'attività di scavo clandestino e la bassa considerazione dell'archeologia ufficiale, la scarsa integrazione e comunicazione tra le realtà locali limitrofe, siano esse amministrazioni o altri enti culturali. Nonostante tutto ciò il difficile lavoro condotto negli anni ha permesso di migliorare la vita culturale del paese e del territorio e di conseguire una serie di risultati di rilievo, sia in ambito scientifico e che sociale, che qui di seguito vengono descritti.

Le attività nell'ambito archeologico

La stessa costituzione del Museo ha permesso di raccogliere e rendere fruibili oggetti archeologici precedentemente non accessibili al pubblico. Benché i reperti della collezione permanente siano decontestualizzati essi forniscono un quadro indicativo della produzione artigianale del centro nel corso dei secoli⁶ e permettono di introdurre il visitatore ad alcuni temi quali le pratiche funerarie, i contatti di lungo raggio e l'importanza dei contesti in archeologia. Il Museo inoltre, in collaborazione con gli enti preposti, promuove campagne di sensibilizzazione della cittadinanza e incoraggia tutte le iniziative volte alla consegna di reperti trafugati illegalmente nelle necropoli di Narce.

⁵ In alcuni casi il MAVNA ha attivato, all'interno del portale JobSoul, dei tirocini per formare personale qualificato in attività legate al museo.

⁶ Una discussione preliminare della collezione permanente in PACIFICI 2016a.

L'allestimento viene periodicamente integrato da mostre temporanee tramite le quali si possono presentare al pubblico i risultati delle ricerche territoriali, ricostruzioni virtuali di oggetti non presenti nel Museo ma collegati a Narce o altri aspetti dell'archeologia falisca. La mostra attualmente visitabile riguarda ad esempio gli straordinari risultati degli ultimi scavi presso il santuario di Monte Li Santi-Le Rote⁷ (Fig. 3), mentre sono in preparazione quella sulle ricerche condotte nella necropoli del Cavone⁸ e quella dedicata alle repliche degli oggetti provenienti da Narce ma attualmente esposti al Museo di Villa Giulia⁹ e di Philadelphia¹⁰. La pianificazione pluriennale attualmente in essere prevede di integrare l'esposizione con supporti multimediali di effetto che possano migliorare il coinvolgimento del visitatore (piramidi olografiche, repliche realizzate tramite stampe 3D con contenuti accessibili tramite chip NFC integrati o ottimizzati per la fruizione da parte di utenti con difficoltà visive). Alcuni di questi sviluppi sono realizzati in maniera sperimentale grazie al supporto di BIC LAZIO e in particolare dei due Spazi Attivi di Bracciano e di Viterbo. Si auspica che in tempi brevi si realizzi il progetto di ampliare la sede espositiva, venendo a includere alcuni locali precedentemente occupati da un'agenzia bancaria.

Ma le attività archeologiche del Museo non si esauriscono all'interno delle sue mura anzi molte e articolate sono le iniziative realizzate nel territorio e rese note tramite pubblicazioni, conferenze e mostre temporanee. Innanzitutto il Museo, tramite la collaborazione dell'Associazione Amici del MAVNA, gestisce l'area archeologica della necropoli de La Petrina. Qui infatti da alcuni anni è in corso un progetto di recupero delle strutture tombali e di realizzazione di percorsi di visita attrezzati, chiamato "Adopting Narce" e che ha visto nelle fasi iniziali un finanziamento da parte dell'Archaeological Institute of America¹¹. Attualmente le attività nel sito sono concentrate al recupero di un raro monumento funerario a dado¹².

Altri siti in cui il Museo opera da anni sono il santuario di Monte Li Santi-Le Rote¹³ e quello del Cavone di Monte Li Santi¹⁴, dove il Museo coadiuva il Parco nella realizzazione di percorsi muniti di pannelli informativi¹⁵. Più di recente le attività si sono dedicate alla ripulitura e alla documentazione di un sepolcro in zona Pizzo Piede, unico caso nell'Agro Falisco di tomba a camera interamente costruita in

⁷ DE LUCIA, BROLLI-TABOLLI 2015.

⁸ DE LUCIA, BROLLI *et al.* 2016.

⁹ Si tratta in particolare di alcuni vasi con iscrizioni etrusche. Per l'autorizzazione alla realizzazione delle repliche e per la proficua collaborazione si ringrazia il Direttore del Museo dott. V. Nizzo e il funzionario A. Argento.

¹⁰ La realizzazione dei modelli, promossa dal dott. J. Tabolli durante il suo mandato da direttore, è stata realizzata dall'architetto E. Capiato.

¹¹ DE LUCIA, BROLLI-TABOLLI 2012; TABOLLI 2013a; TABOLLI cds.

¹² CERASUOLO, DE LUCIA-BROLLI cds.

¹³ DE LUCIA-BROLLI, TABOLLI 2015.

¹⁴ DE LUCIA-BROLLI *et al.* 2016.

¹⁵ Per il sito archeologico di Monte Li Santi-Le Rote, così come per quello della Mola di Montegelato, cioè le due aree con maggiore afflusso turistico, è stato presentato un progetto alla Regione Lazio per la realizzazione di tettoie munite di pannelli fotovoltaici in grado di alimentare una serie di servizi utili al visitatore e al monitoraggio delle evidenze: postazioni per la ricarica di dispositivi mobili, router wi-fi, videoproiettori, casse audio, sensori e telecamere.

blocchi di tufo¹⁶. Futuri interventi saranno dedicati alla tomba dipinta in località Monte dell'Agnese-Le Zoccate, uno dei pochi casi di ipogeo di epoca romana nella zona. Questi interventi di ripulitura e studio si inseriscono in un più ampio progetto di indagine del territorio che ha come base le indagini estensive condotte a partire dalla realizzazione della Forma Italiae¹⁷, seguite da quelle della British School at Rome¹⁸ e riprese ancora dal Gruppo Archeologico Romano¹⁹. Assieme alla documentazione conservata nell'archivio della Soprintendenza a Villa Giulia, questa mole di informazioni permette di poter ricostruire in maniera molto accurata l'evoluzione del territorio di Narce dall'età del Ferro al periodo medievale. Per questo motivo il MAVNA sta faticosamente portando avanti una digitalizzazione delle schede di sito redatte al tempo delle prime ricerche finalizzata alla realizzazione di un GIS complessivo del territorio di Narce. La prima fase di lavoro è stata conclusa grazie a un piccolo finanziamento dell'agenzia di Rignano Flaminio di Banca Sella²⁰. Nel frattempo sono stati condotti dei sopralluoghi mirati, per verificare alcuni ritrovamenti (ad esempio nel sito noto come "q. 210" e a Pizzo Primara), permettendo di individuare interessanti evidenze. Tutte queste attività sul campo vedono la partecipazione di gruppi di volontari locali che hanno a cuore il patrimonio storico e archeologico del loro paese e che sotto la direzione del Museo contribuiscono non solo al recupero delle testimonianze del passato²¹, ma anche con una rinnovata presenza sul territorio a contrastare efficacemente gli scavi clandestini²².

L'impegno sociale per Mazzano Romano

Il MAVNA è nato con un forte connotato civico, intendendo costituire il promotore delle iniziative di valorizzazione del patrimonio archeologico e storico del territorio, e fornendo un contributo per la formazione delle nuove generazioni al rispetto e alla tutela del passato e dell'ambiente. I primi risultati in questo senso sono arrivati sin dai primi mesi di lavoro. L'interesse suscitato dalla creazione del MAVNA ha infatti indotto alcuni cittadini di Mazzano a donare reperti archeologici in loro possesso, mentre da subito si è formato un gruppo di persone intenzionate ad aiutare il Museo nelle sue iniziative, che hanno poi costituito l'Associazione Culturale Amici del MAVNA. La partecipazione del Museo al Sistema Museale MANEAT ha permesso negli ultimi due anni di sviluppare le attività dedicate alla sensibilizzazione della popolazione ai temi del patrimonio storico culturale e della sua conservazione. La composizione del Sistema Museale, con istituti dedicati all'archeologia, all'arte sacra a quella

¹⁶ CERASUOLO, DE LUCIA-BROLI cds.

¹⁷ BERNABEI *et al.* 1894.

¹⁸ Si veda ad esempio POTTER 1976; 1979.

¹⁹ CAMILLI *et al.* 1993; 1995.

²⁰ La redazione del primo database è stata compiuta da A. Tonni, mentre un grande ringraziamento va rivolto a A. De Meo per l'impegno profuso nella raccolta fondi.

²¹ Non da ultimo tali attività sono propedeutiche alla realizzazione di nuove cartografie tematiche e di guide del Parco (ad es. Pacifici 2016 e la guida dei castelli e degli insediamenti medievali in corso di realizzazione da parte del sottoscritto con la collaborazione di M. Damiani e F. Irato).

²² CERASUOLO cds.

contemporanea, alla civiltà contadina, in questo senso rappresenta una ricchezza che garantisce un'efficacia dell'attività formativa realizzata in rete su una scala territoriale più ampia del singolo comune²³.

Nella sua attività culturale il Museo si propone come centro informativo territoriale dedicato alla cultura falisca, in sinergia con il Parco Regionale Valle del Treja e la Soprintendenza competente, e al contempo promuove la ricettività turistica del territorio attraverso la valorizzazione del peculiare patrimonio storico-archeologico. Il Museo è collegato con i sentieri del Parco Valle del Treja e con le cascate di Monte Gelato, un luogo particolarmente noto e frequentato, come pure con il percorso della Via Francigena. L'Associazione Amici del MAVNA inoltre organizza ogni anno un ricco programma di escursioni, alcune anche in lingua inglese.

Benché il museo sia dedicato in maniera principale al periodo falisco negli ultimi anni il focus delle attività si è ampliato fino a includere anche le ricche testimonianze medievali e rinascimentali del territorio, a partire dal borgo storico di Mazzano²⁴. Qui è stato portato avanti un innovativo progetto di mappatura digitale che vale la pena di descrivere brevemente in quanto facilmente replicabile in altri contesti. Fino al 2017 il borgo di Mazzano non era presente nei motori di ricerca stradale come Google Maps, questo sia per il fatto che i vicoli del borgo sono solo pedonali e quindi ritenuti di scarso interesse per la mobilità, sia perché le compagnie che producono questa cartografia per motivi commerciali non sono evidentemente molto interessate ai piccoli borghi. Il MAVNA ha quindi organizzato un corso di mappatura digitale open source in cui i partecipanti hanno imparato a utilizzare gli strumenti di OpenStreetMap (<www.osm.org>) per mappare il borgo di Mazzano. Dopo circa un mese di lavoro di una decina di persone è stato possibile non solo avere online tutte le vie del centro storico, ma anche tutti i servizi utili per il visitatore, come panchine, fontanelle, bar, etc. (Fig. 4). Questa nuova cartografia digitale può essere utilizzata anche per vari scopi, ad esempio essa è stata la base per i pannelli turistici ora installati nel centro storico.

I Servizi Didattici sono a cura della Direzione del Museo che elabora progetti, laboratori e iniziative di promozione e di valorizzazione delle collezioni e del patrimonio archeologico e culturale del territorio, in collaborazione con le scuole elementari, medie e superiori del territorio, gli Enti locali, l'Università e le associazioni di volontariato culturale, svolgendo attività educativa e di formazione anche per adulti. Ogni anno vengono organizzati dei cicli di conferenze dedicate a temi legati al territorio e alle attività del museo (nel 2017-2018 ad esempio la serie intitolata "Conoscere Narce. Dall'abitato alle necropoli, storie di 'straordinaria' archeologia", organizzato insieme alla dott.ssa M.A. De Lucia Brolli), le quali raccolgono varie decine di persone provenienti da Mazzano Romano e dai paesi vicini.

²³ Ne è prova il finanziamento ottenuto dalla Regione Lazio nel 2018 per il progetto del MANEAT "Le molte facce del territorio".

²⁴ Mazzano si è dotata di uno statuto nel XVI secolo (*Statuta Castri Mazani*, 1536 con aggiunte successive). Il documento, di grande importanza storica, è stato censito nell'ambito del Progetto RInASCo (www.archivicomunali.lazio.beniculturali.it) ed è ora in corso di digitalizzazione per la realizzazione di un e-book. Contestualmente si sta procedendo con la raccolta del materiale fotografico relativo al centro storico.

Nel caso di iniziative destinate al pubblico più giovane il Museo si trasforma in luogo di gioco dove passare delle ore divertenti imparando e nel pomeriggio non è raro trovare gruppi di ragazzi che usano gli spazi del museo per studiare. Dal 2016 il Museo partecipa alla giornata nazionale delle Famiglie al Museo (F@MU), mentre grazie alla collaborazione di un illustratore e di un'autrice di racconti per bambini il MAVNA ha prodotto una breve pubblicazione che oltre a raccontare la storia di Narce, istruisce i più piccoli su come comportarsi quando si trovano dei reperti archeologici²⁵. Tale libro illustrato è stato recentemente tradotto anche in inglese e in arabo.

Un progetto che ha ricevuto i finanziamenti della Regione Lazio e che verrà realizzato nel 2019 prevede il coinvolgimento dei bambini della scuola elementare e media di Mazzano Romano nella produzione di audioguide dei principali punti di interesse storico, archeologico e naturalistico del territorio. Le audioguide, che saranno disponibili gratuitamente online²⁶, saranno ovviamente indirizzate soprattutto ai bambini, costituendo una modalità innovativa di coinvolgimento della popolazione e dei visitatori.

All'interno del Polo Culturale e nel centro storico di Mazzano il MAVNA organizza anche eventi aperti ad altre forme di cultura, quali la musica, il teatro, la poesia, l'arte contemporanea, iniziative eno-gastronomiche mettendo in atto in ogni occasione strategie di collaborazione con altre realtà operanti nel territorio, come ad esempio la Pro Loco. Tra le iniziative di maggiore successo si ricordano gli aperitivi al museo, realizzati in chiusura di conferenze o eventi culturali, grazie ai quali si rende il museo un luogo da frequentare anche al di fuori degli orari di apertura tradizionali.

Tra le principali collaborazioni che esulano dal campo archeologico messe in atto dal MAVNA si deve ricordare quella con la Fondazione Väinö Tanner (www.vainotannerinsaatio.fi/), un istituto che ogni mese ospita da tre a cinque artisti (operanti in vari campi: pittura, scrittura, storia, architettura, arti visive, etc.) all'interno di appartamenti di sua proprietà nel borgo di Mazzano. Il museo oltre a promuovere il lavoro degli artisti e le opere da loro realizzate a Mazzano, ha organizzato in passato delle mostre con queste opere. Inoltre nel 2018, con il patrocinio dell'amministrazione comunale, assieme alla Fondazione Tanner, al Dipartimento di Architettura della Aalto University di Helsinki e all'Estonian Art Academy, il MAVNA ha organizzato un workshop internazionale di architettura della durata di dieci giorni, denominato "Mazzano Places", in cui giovani studenti universitari hanno elaborato quattro progetti per interventi di riqualificazione del paese di Mazzano Romano. I progetti elaborati sono stati presentati pubblicamente e sono stati votati dalla popolazione rispetto al loro gradimento, la fattibilità e l'urgenza. Il progetto che ha ricevuto più voti è ora in corso di approfondimento e verrà consegnato all'amministrazione nella speranza di essere realizzato presto.

In conclusione, dopo un quinquennio di attività del MAVNA, è possibile affermare che la realizzazione di un programma pianificato di iniziative diversificate ma integrate,

²⁵ GRIMALDI, TRAMA 2013.

²⁶ Le audioguide verranno ospitate sul portale izi.travel.

coinvolgenti e innovative permette, nonostante i molteplici problemi quotidiani, di migliorare non solo la visibilità dei piccoli musei civici, ma anche di assolvere a quella funzione fondante degli istituti museali che è rappresentata dalla formazione di una cittadinanza consapevole del proprio passato e partecipe alla sua tutela.

ORLANDO CERASUOLO

Direttore Scientifico del Museo Archeologico Virtuale di Narce - MAVNA
Professore di Etruscologia e Archeologia Italica, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

NICOLETTA IRATO

Sindaco del Comune di Mazzano Romano

BIBLIOGRAFIA

- AMENDOLEA, FEDELI-BERNARDINI 1998: B. AMENDOLEA, F. FEDELI-BERNARDINI (a cura di), *Montegelato: Mazzano Romano, stratigrafia storica di un sito della campagna romana*, Roma 1998.
- BERNABEI *et al.* 1894: F. BARNABEI, A. COZZA, A. PASQUI, G.F. GAMURRINI, *Degli scavi di antichità nel territorio falisco*, MonAnt IV, Roma 1894.
- CANZONETTA 2005: G. CANZONETTA, *Proverbi, modi di dire e altri "moduli fissi" della parlata mazzanese*, Mazzano Romano 2005.
- CANZONETTA 2010: G. CANZONETTA, *Su due aspetti della storia mazzanese*, Mazzano Romano 2010.
- CANZONETTA, POTENZI 1999a: G. CANZONETTA, D. POTENZI, *Piccolo dizionario mazzanese*, Mazzano Romano 1999.
- CANZONETTA, POTENZI 1999b: G. CANZONETTA, D. POTENZI, *Cenni inediti di storia minore: la variante mazzanese di due secoli d'esperienza comune*, Mazzano Romano 1999.
- CERASUOLO cds: O. CERASUOLO, "The skeleton in the closet. Archaeologists, looters and local museum strategies: how to deal with the unspeakable stories?", in *Suomen Museo 2018 - Unwanted Heritage*, cds.
- CERASUOLO, DE LUCIA-BROLLI cds: O. CERASUOLO, M.A. DE LUCIA-BROLLI, "Testimonianze dell'architettura rupestre a Narce", in *L'Etruria delle necropoli rupestri*, Atti del XXIX Convegno di Studi Etruschi e Italici (Tuscania-Viterbo 2018), cds.
- CAMILLI *et al.* 1993: A. CAMILLI, L. CARTA, M. DE SIMONE, G. GAZZETTI, "Progetto Narce", in *Archeologia Uomo Territorio* 12, 1993, pp. 7-23.
- CAMILLI *et al.* 1995: A. CAMILLI, L. CARTA, T. CONTI, A. DE LAURENZI, M. DE SIMONE, "Ricognizioni nell'Ager Faliscus Meridionale", in N. CHRISTIE (a cura di), *Settlement and economy in Italy 1500 BC to AD 1500. Papers of the Fifth Conference of Italian Archaeology*, Oxford 1995, pp. 395-402.
- DE LUCIA-BROLLI, TABOLLI 2012: M.A. DE LUCIA-BROLLI, J. TABOLLI, "Dimore litiche per i defunti di Narce: custodie, sarcofagi e letti funebri tra vecchi e nuovi scavi", in *Officina Etruscologia* 7, Roma 2012, pp. 9-76.
- DE LUCIA-BROLLI, TABOLLI 2015: M.A. DE LUCIA-BROLLI, J. TABOLLI, *I tempi del rito: il santuario di Monte Li Santi-Le Rote a Narce*, Roma 2015.
- DE LUCIA-BROLLI *et al.* 2016: M.A. DE LUCIA-BROLLI, M. PACIFICI, N. PAGANI, J. TABOLLI, "Nuovi dati sulla necropoli del Cavone di Monte Li Santi a Narce. Gli scavi 2015", in *Bollettino di Archeologia on-line* VII, 2016/1-2, pp. 1-72.
- GRIMALDI, TRAMA 2013: M. GRIMALDI, S. TRAMA, *Si chiamava Narce... Una storia tra sogno e realtà*, Roma 2013.
- MEDICI 2008: A. MEDICI, *Castrum Mazzani: duemila anni di vita e di storia*, Mazzano Romano 2008.
- PACIFICI 2016a: M. PACIFICI, "La raccolta del Museo Archeologico-Virtuale di Narce: dagli scavi

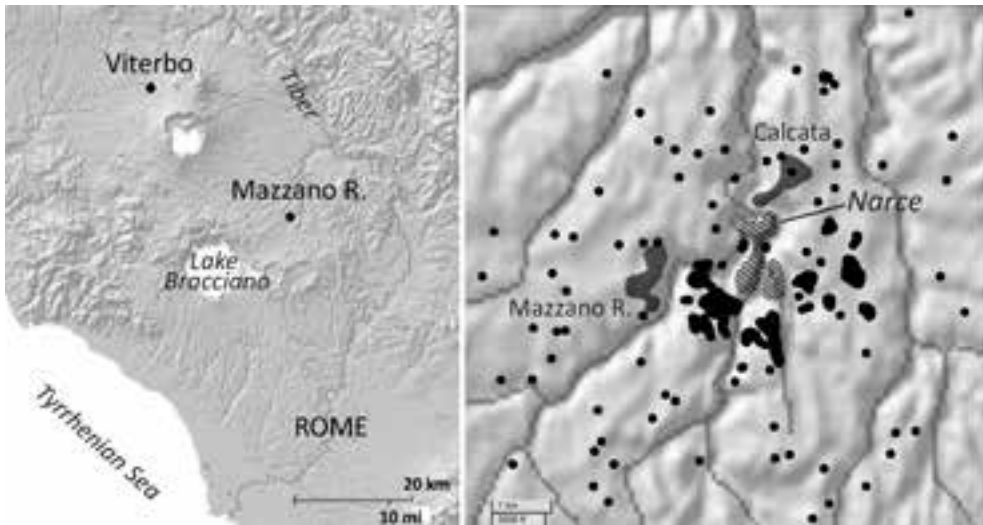
- clandestini al Museo”, in M.C. BIELLA, J. TABOLLI (a cura di), *I Falisci attraverso lo specchio*, Atti della giornata di studi per festeggiare Maria Anna De Lucia Brolli (Officina Etruscologia 13), Roma 2016, pp. 117-124
- PACIFICI 2016b: M. PACIFICI, *L'antico popolo dei Falisci nella Valle del Treja*, Nepi 2016.
- POTTER 1976: T.W. POTTER, *A Faliscan Town in South Etruria. Excavations at Narce 1966-71*, Londra 1976.
- POTTER 1979: T.W. POTTER, *Storia del Paesaggio dell'Etruria Meridionale. Archeologia e trasformazioni del territorio*, Roma 1979.
- TABOLLI 2013a: J. TABOLLI, “Narce’s New Virtual Museum”, in *Etruscan Studies* 16.1, 2013, pp. 127-136.
- TABOLLI 2013b: J. TABOLLI, *Narce tra la prima età del ferro e l'Orientalizzante antico. L'abitato, I Tufo e La Petrina*, Mediterranea supplemento 9, Civiltà arcaica dei Sabini nella valle del Tevere 4, Pisa-Roma 2013.
- TABOLLI 2015: J. TABOLLI, “Il Museo Civico Archeologico-Virtuale di Narce. Piccole note attorno al concetto di piccolo museo”, in F. CECI, C. PISU (a cura di), *Musei accoglienti: una nuova cultura gestionale per i piccoli musei*, Atti del V Convegno Nazionale dei Piccoli Musei (Viterbo 2014), Viterbo 2015, pp. 81-84.
- TABOLLI cds.: J. TABOLLI, “Walking through the sacred funerary landscape of Narce again”, in C. MORRIS, G. PAPANTONIOU, A. VIONIS (a cura di), *Spatial Analysis of Ritual and Cult in the Mediterranean (Studies in Mediterranean Archaeology SIMA, special volume 2019)*, cds.



Febbraio

Gio 01	Sab 17
Ven 02	Dom 18
Sab 03	Lun 19
Dom 04	Mar 20
Lun 05	Mer 21
Mar 06	Gio 22
Mer 07	Ven 23
Gio 08	Sab 24
Ven 09	Dom 25
Sab 10	Lun 26
Dom 11	Mar 27
Lun 12	Mer 28
Mar 13	
Mer 14	
Gio 15	
Ven 16	

MAVNA^{IT}



2. A sinistra, localizzazione di Mazzano. A destra, tra i paesi moderni di Mazzano Romano e Calcata, l'area di Narce (a tratteggio) con le sue necropoli e altri siti di interesse archeologico (in nero)



3. Una delle vetrine del museo con una selezione di maschere votive rinvenute nel santuario di Monte Li Santi-Le Rote



4. Un confronto tra la cartografia digitale visibile su Google Maps e quella realizzata dal MAVNA su www.osm.org



5. La carta turistica del Borgo di Mazzano Romano realizzata dal MAVNA

MONTE PORZIO CATONE (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO DELLA CITTÀ E IL COMPLESSO ARCHEOLOGICO DEL BARCO BORGHESE

*Dalla dispersione al recupero della propria identità**

Il Polo Museale di Monte Porzio Catone è stato, fino a settembre 2017, una delle realtà più articolate dell'offerta culturale del Lazio, assemblata nel corso di 17 anni, grazie all'ideazione, il lavoro e l'impegno di molte persone. Nel 2000 è stato inaugurato il primo nucleo del Museo diffuso del vino, di taglio demo-etno-antropologico, ricavato in ambienti che in origine fungevano da tinelli privati, distribuiti in punti distinti del centro storico; nel 2005, dopo circa due anni di progettazione, è stato inaugurato il Museo della città, allestito negli ambienti di rimessa del primo nucleo del Duomo di San Gregorio (*Fig. 1*); nel 2007, infine, dopo un lungo lavoro durato ben 7 anni, è stato aperto al pubblico il Complesso archeologico del Barco Borghese, uno degli edifici di età romana più spettacolari e meno conosciuti della Campagna Romana, sia per le problematiche archeologiche e ingegneristiche ad esso sottese, che per il suggestivo percorso di visita all'interno dello stesso. Nel corso di questi 17 anni, il Polo Museale ha svolto molteplici attività (di ricerca, studio, divulgazione, valorizzazione, etc.)¹ sempre più intense e originali, che lo hanno portato a ottenere, nel 2015, il Premio di Qualità della Regione Lazio².

Le date di inaugurazione evidenziano che l'esigenza di riassumere ed esporre in un luogo aperto al pubblico le radici della propria storia e ritrovarvi così la propria identità culturale è maturata solo recentemente a Monte Porzio Catone³. Un attardamento certamente dovuto alle ridotte dimensioni dell'abitato, alla prevalente vocazione contadina della sua popolazione fino a un recente passato e al legame di stretta dipendenza che esso aveva con la famiglia Borghese (che ne è stata diretta

* Ho dovuto cambiare il titolo originario della relazione presentata nell'ambito del ciclo di conferenze sui Musei ("Polo Museale di Monte Porzio Catone: un'idea vincente"), per le vicende dell'Istituzione di Monte Porzio Catone che ho diretto per tanti anni. Se la chiusura al momento della conferenza lasciava aperta ancora qualche speranza per il ripristino della Istituzione, la chiusura continuativa (è passato oramai 1 anno), mi ha costretto a un approccio meno positivo. Ho accettato di scrivere questo intervento su insistenza del curatore del ciclo di conferenze, Valentino Nizzo. Segnalo che parte del presente contributo è stato già pubblicato, con titolo differente e diverse modifiche, in VALENTI 2014b. Per un aggiornamento critico sulle singole opere scultoree rinvenute nel corso dei secoli nel territorio tuscolano e ricordate nel testo, rimando a SALCEDO GRACES 2016.

¹ Sarebbe troppo lungo elencare tutte le attività e manifestazioni (mostre, convegni, conferenze, visite guidate etc.) organizzate nel corso di questi anni. Segnalo solo le pubblicazioni realizzate dal e per il Polo Museale: VALENTI 2003b; VALENTI 2008; VALENTI 2010; VALENTI 2011a; VALENTI 2011b; SOPRANO 2012; VALENTI 2011a; VALENTI 2011b; VALENTI 2012a; VALENTI 2014; VALENTI 2015a; VALENTI 2015b, cui vanno aggiunte le tre piccole guide per bambini, edite nella collana Musei in piccolo: *Il Museo della città, Il Barco Borghese, Il Museo diffuso del vino*, realizzate nel 2011, sotto la supervisione dello scrivente, da Michela Centioni (testi) e Francesca Giusberti (disegni), dell'Ass.ne Manacubba.

² Decreto del Presidente della Regione Lazio del 12.08.2015, n. T00170: cfr. *Bollettino Ufficiale della Regione Lazio* n. 69 del 27.08.2015.

³ A differenza della vicina Frascati, dove l'idea e la creazione di un *Antiquarium* risalgono già alla fine del XIX secolo, per quel fenomeno di orgoglio municipale conseguente l'unità d'Italia. Una storia dettagliata sulle complesse vicende del Museo di Frascati deve essere ancora scritta: BORDA 1954, p. 3; RYBKO 1985, pp. 187-188; VALENTI 2002a, p. 46; CAPPELLI 2004, pp. 61-62; CAPPELLI 2008, pp. 8-9; VALENTI 2011c, p. 95 (dove è segnalato e riprodotto il primo foglio del prezioso manoscritto redatto nel 1895 da Giuseppe Tomassetti, che aveva ricevuto l'incarico di redigere il primo inventario dei reperti lì custoditi).

proprietaria); ma anche, probabilmente, condizionato dal fatto che la vicina Frascati è ed è stata sempre considerata la vera erede storica dell'antica *Tusculum* (a tal punto da meritarsi, già nel 1549, il titolo di *Tusculum restitum*), sebbene l'area di questa gloriosa città latina oggi ricada nel territorio amministrativo di Monte Porzio Catone (in massima parte) e Grottaferrata, con la paradossale esclusione proprio di Frascati⁴. Coincidente con un settore importante dell'antico *ager tusculanus* e dunque punteggiato dalla presenza di imponenti rovine di età romana che da sempre ne caratterizzano il paesaggio, il territorio di Monte Porzio Catone ha una storia insediamentale strettamente connessa con questo ingombrante passato, una sorta di narrazione continua di importanti scoperte archeologiche e brucianti dispersioni, intrecciate con la storia del collezionismo, romano e internazionale, proprio per l'importanza del contesto, il pregio delle opere rinvenute e l'inadeguatezza della realtà municipale a trattenerle in loco.

Se la convivenza con l'antico, a causa della densità e monumentalità delle rovine, deve essere stata una caratteristica costante della storia di queste contrade, è nel periodo compreso tra XVI e XVII secolo che cominciano ad essere segnalate e registrate le scoperte di antichità, proprio per il progressivo riappropriarsi del territorio, con lavori di edilizia residenziale e infrastrutturale, i cui spesso imponenti movimenti di terra portavano alla inevitabile scoperta di complessi e materiali antichi, in una zona che, in età romana, era fittamente occupata da ville, strade, sepolcri e cisterne.

I lavori di scavo per la realizzazione di Villa Mondragone (1573), impiantata sul poderoso basamento di una villa romana⁵, portarono a cospicui ritrovamenti, segnalati nei conti manoscritti dell'archivio Altemps⁶, oggi però per la gran parte dislocati altrove, sia per le vicende proprietarie del possedimento (passato nel 1613 ai Borghese), sia per il traffico di opere d'arte tra le residenze romane e quelle di campagna, sia degli Altemps che dei Borghese.

Nella descrizione della collezione archeologica presente a Villa Mondragone nel 1741⁷, comprendente (è bene ricordarlo) pezzi provenienti però anche da altre zone, erano segnalate: “nella Loggia davanti il salone (...) dentro le due nicchie

⁴ Gli attuali confini comunali tra Monte Porzio Catone e Frascati sono probabilmente la conseguenza delle complesse vicende storiche delle proprietà connesse alle ville cardinalizie e in particolare alla definizione della proprietà Altemps (prima) e Borghese (poi). A questo proposito è anche interessante notare che la proprietà di Villa Rufinella (ricadente nel territorio di Frascati), ad es., agli inizi del XIX secolo (quando è proprietà di Luciano Bonaparte) superava i confini del Comune di Frascati e si incuneava nel territorio di Monte Porzio, inglobando gran parte dell'area un tempo occupata dall'antica *Tusculum*; e la restante parte (quella meridionale, ricadente nel territorio di Grottaferrata) era proprietà degli Aldobrandini, la cui villa ricade nel territorio di Frascati.

⁵ VALENTI 2003a, pp. 226-228, nn. 414-318 (con bibliografia precedente).

⁶ Nel Rendiconto di spese del 1573 (Arch. Altemps, Conti 1572-1578, n. 53 cit. in GROSSI GONDI 1908, p. 18) si trova menzionato il rinvenimento di statue, colonne e alabastri proprio nello scavo per le fondamenta del primo nucleo di Villa Mondragone; le sculture vennero sistemate a ornamento del palazzo, mentre una colonna e una statua (che si è ipoteticamente proposto di identificare con l'Ercole di Palazzo Altemps a Roma: DE ANGELIS, D'OSSAT, SCOPPOLA 1997, p. 141, fig. 101) vennero trasportate a Roma, nel Palazzo Altemps; sembra che nella stessa occasione venne recuperata l'iscrizione *CIL XIV, 2596* (VALENTI 2003a, p. 30).

⁷ ASV, Fondo Borghese, b. 4147 (cit. in MORENO, SFORZINI 1987, p. 346, nt. 62). Il Winkelmann vi segnalava nel 1756: una figura femminile con spighe o papaveri, con testa moderna, nel portale del teatro delle acque; un busto, con testa moderna, su zoccolo decorato da due buoi che sembrano voler bere da una ciotola, nel teatro delle acque; un bassorilievo con 4 baccanti e fauni fra quattro archi, nel piccolo palazzo: RASPI-SERRA 2005, pp. 439-435.

(...) un Gladiatore nudo e una Venere appoggiata ad un delfino”, quest’ultima oggi alla Galleria Borghese⁸; “nella loggia che guarda verso villa Tuscolana (...). Una Venere di marmo (...)” e “Un Bacco di marmo” posti sopra le due fontane; e ancora “nove statue di marmo diverse”; “nella Galleria Grande (...) una testa con busto (...) di Antinomo”, cioè l’Antinoo oggi al Louvre⁹ e “(...) altra (...) di Faustina”¹⁰, quest’ultima identificata con la cd. Giunone, oggi alla Galleria Borghese¹¹; infine nella “stanza che segue (...) una Statuetta di marmo rappresentante un Bacco”, forse identificabile con un’esemplare alla Galleria Borghese¹². Molte di queste opere (quelle sopravvissute alla vendita della collezione del 1807 a Napoleone), verranno selezionate per ridecorare il Palazzo di Roma¹³.

Nel periodo a cavallo tra il 1613 (anno di acquisto di Villa Mondragone) e il 1633 (anno di morte del Card. Scipione Borghese), si è a conoscenza del rinvenimento, in una zona posta tra le rovine delle cd. Cappellette, Monte Porzio Catone e le dorsali collinari che scendono verso valle, di “marmi fini, colonne e statue bellissime (...)”, che il nipote di Paolo V Borghese (appunto il card. Scipione), fece trasportare a Roma nel palazzo di famiglia¹⁴, ma che oggi non sono identificabili.

Pochi anni dopo, precisamente nel 1636, il card. Giovan Battista Pallotta, nell’edificare la sua residenza di campagna nell’omonima località (posta a cavallo del confine tra i territori di Monte Compatri e Monte Porzio Catone), scoprì colonne, statue e l’iscrizione *CIL XIV, 2925* nella quale è nominato Iulio Cornuto Tertullo, console del 100 d.C.¹⁵.

Purtroppo ignota è la sorte del prezioso corredo funerario (*Fig. 2*) della tomba dei Furi, individuata nel 1665 nell’area di pertinenza dell’Eremo tuscolano dei Camaldolesi di Montecorona (*Fig. 1*), dislocato sulle pendici settentrionali di Tuscolo¹⁶. Pochi anni dopo, nel 1671 Athanasius Kircher segnalava il rinvenimento di monete nell’area delle rovine del Barco Borghese¹⁷.

Ancora a Villa Mondragone, nel 1732, vennero intercettate le fistule plumbee (delle quali non si conosce la sorte) recanti il marchio con il nome dei fratelli Quintilii, i proprietari della celebre villa sull’Appia antica e, a questo punto, anche di questa villa tuscolana¹⁸.

⁸ MORENO, STEFANI 2000, p. 138, n. 16.

⁹ Parte della collezione Borghese venduta nel 1807. Il busto, assente in una minuziosa descrizione di villa del 1713, e menzionato a partire dal 1729, deve essere stato lì collocato tra queste due date. Discusso il luogo di rinvenimento: Villa Mondragone (come recentemente ribadito in CACCIOTTI 2016) o Villa Adriana (E. LA ROCCA, C. PARISI PRESCICE, A. LO MONACO 2012, pp. 297-298, cat. n. II.9 [M. Cadario]).

¹⁰ Anche questa proveniente da Tivoli - Villa Adriana: vd. nt. precedente.

¹¹ MORENO, STEFANI 2000, p. 48, n. 6a; MORENO, VIACAVA 2003, pp. 113-114, n. 76.

¹² MORENO, STEFANI 2000, p. 101, n. 27a.

¹³ MORENO, SFORZINI 1987, p. 346.

¹⁴ *Cod. Tusc.*, f. 149 (cit. in LANCIANI 1884, p. 212); VALENTI 2003a, pp. 30, 174-175, n. 234 (con bibliografia precedente).

¹⁵ *Cod. Tusc.*, ff. 150-151 (cit. in LANCIANI 1884); VALENTI 2003a, p. 208, n. 349 (con bibliografia precedente).

¹⁶ KIRCHER 1671, p. 67. Per un’analisi critica dei dati e delle notizie: VALENTI 2003a, pp. 368-369, n. 836; VALENTI 2003c, pp. 24-26 (con bibliografia precedente completa); CASTILLO-RAMIREZ 2005, pp. 65-77; DÍAZ ARINO, GORSOTIDI P 2010, pp. 175-183.

¹⁷ KIRCHER 1671, p. 73.

¹⁸ VALENTI 2003a, pp. 226-227, n. 415 (con bibliografia precedente).

Nella storia del collezionismo archeologico del territorio di Monte Porzio Catone, assume invece una differente valenza la raccolta del Card. Domenico Passionei. Trasferitosi nel 1739 nell'Eremo tuscolano dei monaci Camaldolesi, trasformò in residenza personale due celle appositamente ristrutturare e unite da un giardino. I viali del giardino circostante la sua zona vennero riempiti

di urne, di busti, di statue intere, e di una quantità di cippi antichi Greci, e Latini¹⁹, collocando nell'esteriore de' muri varj bassorilievi, e le moltissime lastre di marmo contenenti iscrizioni Cristiane, e Gentili, di maniera che questo nuovo genere di villa quanto ispirava ritiratezza, e devozione, altrettanto somministrava pascoli di erudizione agli scelti uomini, ch'ei seco vi conduceva²⁰;

vi erano anche sarcofagi, uno fatto trasportare dal Vaticano con grande spesa²¹, l'altro, decorato da armi, poi passato al Museo Tuscolano e quindi ora al British Museum di Londra²². Una delle quattro celle comprese in uno dei due nuovi padiglioni fatti realizzare dal Passionei ospitava la collezione di monete, gemme, avori e statuette di bronzo²³. Le iscrizioni radunate nel Romitorio (più di mille!) e ordinate con fini scientifici in quello che lo stesso cardinale definisce Museo Tuscolano (così nella lettera inviata il 17.9.1751 a Paolo Maria Paciaudi²⁴, ove si fa anche cenno al fatto che “un bravissimo intagliatore francese (...) disegnò tutte le vedute del Romitorio in numero di 16”), vennero pubblicate dal nipote Benedetto²⁵, portando a compimento l'intendimento dello stesso Cardinale²⁶. Le lapidi, oggi confluite in gran parte nelle collezioni Vaticane²⁷, per la maggior parte nulla avevano a che fare con il territorio circostante²⁸, provenendo da altri luoghi e, soprattutto, da Roma²⁹. Lo stesso Benedetto provvide a vendere la collezione di antichità, oggi frazionata e dispersa in varie collezioni italiane straniere³⁰. Alcune delle antichità lì radunate sono raffigurate nei disegni di Pier Leone Ghezzi (1674-1755), amico del cardinale e ospite nel Romitorio³¹. Del nucleo epigrafico di quella raccolta sono ancora presenti, murate nella parete

¹⁹ Pare fossero circa 800 (!) le iscrizioni radunate nel suo romitorio: DEVOTI 1981, p. 63; TOMASSETTI 1976, p. 375.

²⁰ GALLETTI 1762, p. 130, riportato in ANTINORI 2004, p. 58 e SERRAI 2004, p. 25, nt. 41. Sul destino della collezione: DEVOTI 1981, pp. 72-74.

²¹ LANCIANI 1893, p. 170.

²² DEVOTI 1981, p. 63.

²³ COGOTTI 2003, p. 38.

²⁴ SERRAI 2004, p. 22.

²⁵ PASSIONEI 1763.

²⁶ SERRAI 2004, pp. 220-221. Anche il fratello Gian Francesco si interessò di archeologia e di antiquaria, formando un museo nel palazzo di famiglia: SERRAI 2004, p. 16, nt. 4.

²⁷ SPINOLA 1997, pp. 21-22; SOLIN 2003, pp. 83-84 e nt. 53.

²⁸ Provenivano dal Tuscolano: PASSIONEI 1763, nn. 2.3 (= *CIL* XIV 2583, segnalata a Frascati nel 1711), 30.23 (= *CIL* XIV, 2672: vista nel 1734 sotto Frascati), 55.1 (= *CIL* XIV, 2726, vista nel 1734 a Frascati e proveniente dall'agro Tuscolano), 107.12 (= *CIL* XIV 2840 presso casa d. Fanari) e forse 7.20 (= *CIL* XIV 2624).

²⁹ TOMASSETTI 1976, p. 375.

³⁰ COGOTTI 2003, p. 39.

³¹ COGOTTI 2003, p. 38.

della foresteria dell'Eremo, solo due esemplari (tra quelli pubblicati dal figlio Benedetto nel 1763. I nn. 80, 96 (= *CIL* VI 11439) e 129, 13 (= *CIL* VI 9176). Gli altri ess. murati devono essere entrati nella raccolta dopo (tra cui *ICUR* 3662 e 3962, viste dal De Rossi, e altri 4, uno pagano e tre cristiani, apparentemente inediti³²). Nei lavori di sistemazione della sua residenza, nei lavori di adduzione di acqua, venne intercettato e ristrutturato un cunicolo antico, ritenuto quello della villa di Cicerone, così che il cardinale si vantava presso i suoi ospiti di farli dissetare con l'acqua della villa del celebre oratore³³.

Anche l'iscrizione tardo-antica di S. Laconilla, murata nella cappella con l'altare del SS. Rosario del Duomo, nulla ha a che fare con Monte Porzio Catone e il suo territorio e proviene dalle catacombe di S. Callisto e venne qui trasferita nel 1783³⁴. Imponenti scavi distruttivi, realizzati per recuperare materiale edilizio per l'ampliamento di Villa Rufinella di Frascati, vennero condotti nel 1741 in un'area posta sulla dorsale di Tuscolo oggi a cavallo tra i confini comunali di Monte Porzio Catone e Frascati³⁵. Tra le notevoli scoperte, alcuni spettacolari mosaici policromi, confluiti all'epoca al Museo Kircheriano e oggi ai Musei Vaticani e al Museo Nazionale Romano - Palazzo Massimo, e il celebre laterizio bollato (oggi nei Magazzini del Museo Nazionale Romano alle Terme) di Marco Tullio (Cicerone?)³⁶, che riaccese la discussione sulla localizzazione della villa dell'oratore arpinate.

Non vanno dimenticati gli scavi condotti da Luciano Bonaparte nella proprietà della Rufinella, in parte ricadente (soprattutto l'area dell'antica *Tusculum*) negli attuali confini del territorio di Monte Porzio Catone. Il frutto di quelle indagini, dapprima radunato in prossimità del palazzo e lungo i viali che dallo stesso conducevano al pianoro un tempo occupato dall'antica città latina, passarono di proprietà ai Savoia e con il frutto dei loro scavi successivi, venne trasportato ad Aglié, in Piemonte³⁷, ai Musei Vaticani³⁸ e, in piccola parte, è ancora oggi conservato nella ricordata Villa Rufinella³⁹ (Fig. 3).

Con la vendita nel 1807 della ricchissima collezione Borghese a Napoleone, formata anche da reperti recuperati nell'antico *ager tusculanus*, finì al Louvre una bella statua di Ottaviano, recuperata nel territorio di Monte Porzio Catone⁴⁰ e la già ricordata testa colossale di Antinoo, già esposta a Villa Mondragone⁴¹. Sempre al Louvre sono esposte statue della Collezione Campana, provenienti (sembra) da *Tusculum*⁴².

³² SOLIN 2003, p. 83, nt. 53.

³³ ANTINORI 2004, p. 62.

³⁴ MARROCCO 1835, p. 149; MASCHERUCCI 1987, p. 106; VODRET-ADAMO 1990, p. 174 (l'unica che parla di S. Iaconilla e la mette in relazione con le catacombe di S. Callisto); *Santi Patroni* 2011, p. 99; VALENTI 2014b, fig. 5.

³⁵ VALENTI 2003a, pp. 343-349, nn. 789-794 (con bibliografia precedente).

³⁶ LEGA, VALENTI 2015.

³⁷ BORDA 1943; *TUSCULUM* 2000, pp. 480, 514, 516, tavv. XXII, XXXIX, XL, XLII.

³⁸ MAC CRACKEN 1939, p. 469.

³⁹ Una suggestiva descrizione dei reperti trovati a Tuscolo e presenti a Villa Rufinella nel 1878, è fornita in WELLS 2005, pp. 173-177; vd. anche *TUSCULUM* 2000, pp. 502, 510, tav. XXXIII, XXXVII; DEVOTI 2001b, figg. alle pp. 277-279.

⁴⁰ VALENTI 2003a, pp. 215-216, n. 379, fig. 185 (con bibliografia precedente).

⁴¹ Sulla quale, da ultimo: CACCIOTTI 2015.

⁴² KERSAUSON 1986, n. 69 (sconosciuto), n. 80 (*Antonia minor*); KERSAUSON 1996, n. 3 (sconosciuto, già Otone).

Provengono invece da Frascati (loc. Cocciano/S. Croce), come recentemente dimostrato⁴³, la splendida replica del gruppo di Leda col Cigno oggi alla Galleria Borghese, tradizionalmente attribuita invece alla villa Lucidi di Monte Porzio, e, sembra, il gruppo di Canefore e il Dioniso Sardanapallos, recuperati in una “vigna vicino Frascati, ma verso Monte Porzio”⁴⁴ da taluno messi in relazione con la villa di Matidia, ma forse invece trovati più a valle, in loc. Prataporci⁴⁵. La confusione sul luogo di ritrovamento della Leda col cigno di Cocciano/Vigna Lucidi, è forse dovuta alla notizia del rinvenimento di un’altra “Leda” nei terreni di proprietà Gizzarelli in prossimità di “molte fabbriche di opera reticolata”⁴⁶ in loc. Pilozzo⁴⁷.

Nel 1835 Luigi Canina condusse scavi

in un piccolo uliveto di dominio diretto del principe Borghese (...) che fruttarono diversi marmi lavorati; si trattava di un’area già esplorata sul finire del passato secolo dal signor Campana che vi aveva scoperti diversi pavimenti antichi parte fatti a mosaico a diversi colori e parte con scelti marmi⁴⁸.

L’area, menzionata dopo (in successione) la Vigna Lucidi di Frascati e il terrazzamento delle Cappellette, in quello che sembra essere un progredire geografico delle scoperte da Ovest verso Est, potrebbe essere identificata con il pianoro de i Tavolacci⁴⁹.

Nel 1842 i reperti più significativi di una indagine di scavo condotta da Luigi Canina per conto del marchese Pietro Campana⁵⁰ immediatamente a Ovest del muro di cinta occidentale dell’Eremo Tuscolano dei Camaldolesi, seguono singolari vicende. La replica marmorea di un Giove barbato, dispersa nel mercato antiquario, viene riacquistata dallo Stato e oggi campeggia lungo lo scalone di ingresso di Palazzo Massimo⁵¹. Dei due importantissimi cippi iscritti menzionanti il tribuno M. Furio e dedicati a Marte e alla Fortuna (*CIL* XIV, 2577-2578), anch’essi a un certo punto dispersi, ne sopravvive oggi solo uno, depositato nel Museo Civico di Sulmona⁵² (!). Molto è andato perduto per l’opera di scasso dei terreni per ricondurli a vigneto nel corso del XIX secolo. Così si ha la notizia della distruzione di una tomba monumentale a pianta ottagonale con il suo corredo di iscrizioni funerarie in un punto imprecisato della loc. Colle Pisano⁵³.

⁴³ VALENTI 2004; VALENTI 2011c.

⁴⁴ WINCKELMANN 1784, p. 235.

⁴⁵ VALENTI 2003a, pp. 32, 178, n. 242 (con bibliografia precedente).

⁴⁶ GRANDI ms, f. 67v.

⁴⁷ Oggi Casale Pilozzo, già denominato Celli: vd. VALENTI 2003a, nt. 423 a, p. 199 (con bibliografia precedente).

⁴⁸ CANINA 1841, p. 104; VALENTI 2003a, pp. 214-215, n. 377 (con bibliografia precedente).

⁴⁹ VALENTI 2003a, pp. 210-216, nn. 362-379 (con bibliografia precedente).

⁵⁰ VALENTI 2003a, p. 364, n. 833 (con bibliografia precedente). Vd. anche (senza ulteriori novità) CAPPELLI 2006, pp. 341-342; CAPPELLI 2011, p. 67.

⁵¹ VALENTI 2003a, p. 364, n. 833 (con bibliografia precedente). Recentemente sono stati espressi dubbi sull’antichità della testa: SANZI DI MINO 2009, p. 55, fig. 16.

⁵² VALENTI 2003a, pp. 33, 364, n. 833 (con bibliografia precedente); GRANINO CECERE 2005, p. 268, n. 319; *Frascati* 2006, p. 386-387, n. V 2.6 [G. Cappelli]; DIÁZ-ARINO, GORSOTIDI-PI 2010, pp. 163-175.

⁵³ GRANDI ms, f. 69.

Nel 1862, in prossimità dell'Eremo dei Camaldolesi venne intercettato, e successivamente strappato e rimontato a Villa Lancellotti (Frascati) uno stupendo mosaico figurato a tessere b/n, con scene di palestra⁵⁴, e, più o meno nella stessa località, venne recuperato lo splendido sarcofago paleo-cristiano, oggi nella chiesa di San Rocco, a Frascati⁵⁵.

Ancora il versante nord di Tuscolo fu generoso con chi condusse movimenti di terra: in occasione (1885-1886) dell'ampliamento del vasto castagneto ancora oggi qui esistente si recuperarono tre belle statue marmoree, confluite a Karlsruhe, in Germania, e oggi solo parzialmente conservate per i danni subiti in occasione dei rovinosi bombardamenti, e 3 distinte rovine di altrettante ville romane⁵⁶.

Verso la fine del XIX secolo a villa Taverna-Borghese è ancora segnalata una cospicua collezione, nella quale si distinguono vari sarcofagi⁵⁷ e iscrizioni⁵⁸.

Nonostante queste premesse, lo stretto legame esistente tra gli abitanti del centro storico (per altro edificato sulle rovine di un complesso archeologico di età romana⁵⁹) e il circostante territorio un tempo intensamente coltivato, hanno fatto sì che parte dei materiali archeologici rinvenuti venissero portati a ornamento delle cantine, dei giardini e degli androni delle case. Alla fine del XIX secolo Giuseppe Tomassetti, nella sua monumentale opera sulla Campagna Romana, fornisce un primo rapido elenco delle collezioni private di Monte Porzio. Non è granché, ma forse occorre nuovamente ricordare l'ingombrante presenza della famiglia Borghese, proprietaria di tutto il territorio circostante, gestito attraverso una fitta schiera di affittuari. Verosimilmente, e così sembrano suggerire le poche cronache note, tutto quel che si trovava veniva portato ai Borghese. Parte dei materiali inoltre risulta rimanere presso i casali sparsi nelle campagne, spesso insistenti anch'essi su rovine di età romana. In *Casa Cupellini* erano segnalati "diversi frammenti architettonici" (un frammento di lacunare, un'antefissa di marmo, una fittile, una testa di Medusa e una muliebre di terracotta, frammenti di sarcofagi con eroti, un grifo a rilievo e un bacino marmoreo baccellato). Nel giardino della famiglia Frezzolini si ricordava una testa di Marte con elmo crestato, una testa di cavallo bardata, il torso superiore di statua virile togata, un piccolo torso di statua virile nuda, un altro di Fauno, la parte superiore di una statuina giacente di fiume, una statua femminile acefala, una testa barbata, un rilievo con testa imberbe, un mortaio, 2 capitelli corinzi, una testa di lupo medioevale e cippo funerario con scena di coniugi presso la porta di sepolcro inquadrata da due candelabri e parte dell'iscrizione: [-----]lave[---] / [---]ester[---] / *liberto*. Nella Trattoria la Pergola si segnalava infine una "mediocre testa virile" e "qualche frammento in una loggia esterna" di Casa Colonna, posta a sinistra di chi entrava al paese⁶⁰.

⁵⁴ VALENTI 2003c, pp. 23-24 (con bibliografia precedente).

⁵⁵ VALENTI 2003a, p. 369, n. 841 (con bibliografia precedente).

⁵⁶ VALENTI 2006 (con bibliografia precedente).

⁵⁷ TOMASSETTI 1886, pp. 48-49, nt. 1.

⁵⁸ *CIL* XIV, 2596, 2652, 2711, 2748, 2758.

⁵⁹ VALENTI 2003a, p. 206, nn. 337-338 (con bibliografia precedente).

⁶⁰ TOMASSETTI 1976, p. 466.

Ancora nel XIX secolo, veniva segnalato il ritrovamento a Monte Melone di due splendide teste di Athena e di un cavallo, portati al Museo Nazionale (l'ultimo pezzo risulta, ad oggi, irreperibile)⁶¹. Sembra che la bella statua muliebre su capitello corinzio, segnalata nella proprietà del Casale fino al 1975 sia oggi dispersa⁶².

Di questo piccolo patrimonio, che avrebbe potuto significativamente incrementare l'attuale raccolta, stanti anche le difficoltà di accedere alle singole case private e documentarne le collezioni, ben poco rimane. Qualche raro fr. di fusto di colonna reimpiegato negli spigoli dei caseggiati quale paracarro, un frammento di testa ritratto murato a ornamento dell'ingresso dal cortile interno del Museo del Vino⁶³.

Più cospicuo il materiale radunato in Casa Statuti, nelle cui pareti dell'androne e delle scale sono murati alcuni frammenti recuperati, sembra, in un punto per il momento imprecisabile della zona al confine con l'agro romano (*Fig. 3*).

Una piccola raccolta di reperti archeologici venne radunata dal G. Grossi Gondi alla fine del XIX secolo e murata in un ambiente di Villa Mondragone⁶⁴ (*Fig. 4*): vi erano confluìti verosimilmente i materiali raccolti dallo studioso gesuita nel corso delle sue perlustrazioni nel territorio circostante; sulle pareti erano murati soprattutto terrecotte architettoniche e laterizi bollati, alcuni dei quali, come è stato possibile appurare solo di recente incrociando i dati archivistici e bibliografici, provenienti dal Barco Borghese⁶⁵. In occasione della ripresa delle indagini di *Tusculum*, negli anni '50 del secolo scorso per iniziativa di Maurizio Borda, sono state (in parte) depositate a Frascati con il fine di ripristinare il vecchio *Antiquarium* cittadino, fortemente depauperato nel corso della seconda guerra mondiale⁶⁶.

È questo il motivo per cui, ad esempio, lì sono oggi esposte la tazza ad ansa bifora rialzata in ceramica d'impasto e l'urnetta a cassetta in tufo iscritta recuperate nel 1952 nel versante Nord di Tuscolo, in loc. Camposanto nel territorio di Monte Porzio⁶⁷ e le 4 urnette di tufo (altre rimasero nelle mani di privati)⁶⁸ della cd. tomba dei Rabirii, individuata nel 1957⁶⁹ sempre nel territorio di Monte Porzio Catone (e precisamente in prossimità dell'anfiteatro)⁷⁰, mentre l'interessante corredo funerario è oggi esposto al Museo Nazionale Romano⁷¹.

⁶¹ VALENTI 2003a, p. 190, n. 276 (con bibliografia precedente).

⁶² DEVOTI 2010, fig. a, p. 216.

⁶³ VALENTI 2014b, fig. 20.

⁶⁴ GHINI 1987, fig. 7; DEVOTI 2002, fig. a, p. 144; DEVOTI 2010, fig. a, p. 144.

⁶⁵ LEGA, VALENTI 2015.

⁶⁶ BORDA 1954; CAPPELLI 2008.

⁶⁷ Sul ritrovamento: BORDA 1952; VALENTI 2003a, p. 369, n. 839. Urna: BORDA 1956-1958, p. 19, fig. 3-4; *Tusculum* 2002, p. 231, n. 1 [G. Cappelli]; GORSOTIDI-PI 2009, p. 258, fig. 2; Tazza: ANGLE, GUIDI 1979, pp. 53-58, fig. 4.2.

⁶⁸ Tre delle sette edite in BORDA 1956-1958, sono a Villa Aldobrandini. Oltre a quelle edite sembrano provenire dallo stesso luogo un altro gruppo, poi trasferito in loc. Pilozzo: RODINÒ DI MODIGLIONE 1971 (dove si sostiene una improbabile provenienza dal settore Est della zona denominata Pilozzo - Vigna Savina; testimonianze orali suggeriscono la medesima provenienza dal contesto funerario presso l'anfiteatro di *Tusculum*, da cui provengono le altre urne: VALENTI 2003a, p. 201, n. 324).

⁶⁹ Sulle vicende e i materiali di quest'ultimo: BORDA 1956-1958, pp. 19-35; VALENTI 2003a, p. 201, n. 324 (con bibliografia precedente); *Tusculum* 2002, pp. 231-234, nn. 2-9 [G. Cappelli]; CAPPELLI 2008, p. 18; GORSOTIDI-PI 2009, pp. 257-258, figg. 1 e 3; *Tuscolo* 2012, p. 132, fig. a p. 142 [G. Cappelli].

⁷⁰ BORDA 1956-1958, pp. 19-27.

⁷¹ BORDA 1956-1958, pp. 27, 29-35. *Ritrovamenti* 2001, pp. 341-344; FRIGGERI 2001, pp. 38-39; *Collezione epigrafica* 2012, pp. 168-169, nn. III, 18-19 [D. Nonnis]; *Tuscolo* 2012, pp. 184-186 [C. Caruso].

Sempre al Museo Nazionale Romano è confluito l'importante e ricco tesoretto di monete romane, scoperto casualmente nel 1953 al confine tra i territori di Monte Porzio Catone e Monte Compatri, in loc. Grotta Pallotta⁷².

La nascita di un Museo si deve sempre all'iniziativa di qualche personaggio locale, erudito e non, che con testardaggine porta avanti una iniziativa vista talvolta con sufficienza e ironia, soprattutto se non supportata da un adeguato contesto culturale. Così, la storia del Museo di Monte Porzio Catone affonda le sue radici agli anni '70 del secolo scorso, quando un gruppo di ragazzetti (età media 16 anni!), cominciò a gironzolare a Tuscolo e nel territorio di Monte Porzio, raccogliendo "coccetti". È il primo nucleo, spontaneo e non strutturato, del Gruppo Archeologico di Monte Porzio Catone⁷³. È dall'incontro di questo gruppo di ragazzini con Franco Nicastro, già iscritto ai Gruppi Archeologici d'Italia, che si struttura (anche se mai ufficialmente) il Gruppo Archeologico locale, che comincia così a condurre in maniera più sistematica le proprie ricerche e a schedare i materiali recuperati, nucleo fondante dell'attuale Museo della città.

I materiali che formano la collezione del Museo della Città di Monte Porzio Catone sono dunque tutti di recente acquisizione. Un nucleo è costituito dai reperti raccolti negli anni '70 del secolo scorso dal Gruppo Archeologico e ingenuamente e in buona fede esposti al pubblico nel 1976 in una sorta di piccolo *Antiquarium* (non autorizzato), organizzato in 36 vetrine. Lo slancio pionieristico del Gruppo, per quanto meritorio, entrando in collisione con le norme di tutela e salvaguardia della neonata Soprintendenza archeologica del Lazio, portò al sequestro del materiale nel 1978.

Finalmente, nel 2003, su specifico input dell'arch. Piero Giusberti, all'epoca assessore comunale dei Beni Culturali, si decide di mettere mano alla creazione di un Museo, mediante l'istituzione di un apposito comitato scientifico (di cui fecero parte il prof. Paolo Delogu, il prof. Luigi Devoti, l'ing. Giuseppe Colognesi, il tecnologo Giuseppe Pulitani) che, supportando i progettisti (arch. Piero Giusberti e dott. Massimiliano Valenti) consente di elaborare le linee guida di un progetto. È l'occasione giusta per recuperare così i materiali sequestrati nel 1978, nuovamente ricondotti a Monte Porzio Catone, con modalità di deposito. Con le stesse modalità sono entrati a far parte della collezione del Museo i reperti recuperati nei sondaggi archeologici condotti negli anni '80 a Villa Mondragone⁷⁴, materiali già in magazzino del Museo Nazionale Romano⁷⁵, e, recentemente, due splendide statue togate frutto di un sequestro effettuato nel territorio⁷⁶. Tra i materiali esposti nel Museo non vanno sottaciuti quelli provenienti dalle indagini portate avanti a partire dal 2000 nel corso dei lavori di messa in sicurezza e musealizzazione del Barco Borghese, promossi dal Comune di Monte Porzio Catone, che hanno portato all'apertura al pubblico dell'importantissimo complesso archeologico e del suo inserimento nel Polo Museale.

⁷² *Ritrovamenti* 2001, pp. 345-390; PANCOTTI 2015.

⁷³ Ne facevano parte Pino Pulitani (curatore della raccolta), Franco Mascioli, Paola Ilari, Mario Ciminelli, Vincenzo Adami, Sandro Picco, Carlo e Sandra Genovesi, Vincenzo Marconi e Graziano Troiani.

⁷⁴ GHINI 1987.

⁷⁵ VALENTI 2003a, pp. 346-349; MNR. *I mosaici*, Milano 2012, p. 178 [S. Guidone].

⁷⁶ VALENTI cds.

Il recupero, la valorizzazione e l'apertura al pubblico del Complesso archeologico del Barco Borghese (*Fig. 5*) è certamente una delle azioni più ambiziose e meritorie portate avanti dall'amministrazione comunale di Monte porzio Catone⁷⁷. Questo monumentale complesso architettonico di origine romana – una spianata di forma quasi quadrata (m. 232 x236 ca.) sostenuta, nel suo terzo occidentale, da un'estesa (circa 20184 mq) sostruzione articolata in almeno 190 ambienti – parzialmente riutilizzato in epoca rinascimentale⁷⁸, è posto a non grande distanza da Frascati (*Fig. 1*), tra il quartiere di Cocciano (a valle) e la Villa Mondragone (a monte). Noto fin dal XVII secolo⁷⁹, frequentemente raffigurato nelle coeve rappresentazioni del paesaggio tuscolano⁸⁰, e descritto nella letteratura archeologica fin dal XIX secolo⁸¹, il monumento era in seguito caduto in un singolare e ingiustificabile oblio⁸², soprattutto se rapportato alle sue dimensioni e allo stato di conservazione delle strutture. Solo recentemente, proprio in occasione dell'inizio delle lavorazioni per il suo recupero, è stato parzialmente riproposto all'attenzione del mondo scientifico⁸³, con tutte le ulteriori problematiche che sono scaturite dalla sua nuova indagine e analisi.

L'interesse per le caratteristiche monumentali, architettoniche e ingegneristiche è arricchito da una preziosa e rara testimonianza di iscrizioni estemporanee della seconda metà/fine del I sec. d.C., tracciate sulle pareti di un vano interno⁸⁴.

I lavori fino a ora intrapresi sono stati finalizzati al recupero, alla messa in sicurezza e all'apertura al pubblico di un edificio veramente spettacolare, per estensione, posizione topografica e monumentalità delle strutture conservate. Tradizionalmente inteso come il basamento di una villa romana, il Barco Borghese non ha però rivelato esplicitamente la sua vera natura. L'estensione della piattaforma sostruttiva e l'articolazione planimetrica dei sottostanti vani, mal si coniugano con le tipologie finora note di terrazza per villa residenziale, sia nel tuscolano, sia, più in generale, nel mondo romano⁸⁵. Si tratterebbe dunque di un esempio isolato e certamente fuori scala. Tale circostanza potrebbe tuttavia non sorprendere. Il territorio tuscolano, che fin dalla fine del II sec. a.C. accoglieva numerose residenze extra-urbane di potenti famiglie romane, in età augustea era

⁷⁷ Il progetto, promosso e fortemente voluto dall'arch. Piero Giusberti (vice-sindaco e assessore ai Beni Culturali), ha visto impegnato uno staff tecnico composto da varie figure professionali, che hanno contribuito in maniera sinergica e non indifferente alla felice conclusione dello stesso: l'ing. Domenico Ricciardi, il compianto prof. arch. Sergio Petruccioli, l'arch. Giuseppe Amatilli, l'arch. Perugini e lo scrivente, che si sono occupati degli aspetti statici, conservativi, museografici, storici e archeologici del complesso.

⁷⁸ Per le vicende moderne del complesso e la sua trasformazione in Barco, frutteto e giardino: BELLÌ-BARSALI, BRANCHETTI 1975, p. 30 e nt. 29 a p. 79.

⁷⁹ KIRCHER 1671, pp. 72-73.

⁸⁰ Ad es. KIRCHER 1671, tav. inserita tra le pp. 78-79. Per un'analisi critica e filologica delle raffigurazioni di rovine antiche nelle vedute seicentesche di questo territorio: VALENTI 2002b.

⁸¹ VALENTI 2003a, p. 236, nt. 568.

⁸² Dimenticato negli studi scientifici, è raramente menzionato in quelli divulgativi: COARELLI 1981, fig. a p. 126; QUILICI-GIGLI 1980; VALENTI 1995, pp. 112-113, fig. 95. Qualche breve cenno, derivato dalla bibliografia di fine '800 - inizi '900, nell'editoria locale: MERGÉ 1983, pp. 173-176; MASCHERUCCI 1987, pp. 176-178.

⁸³ VALENTI 2003a, pp. 230-236, n. 426; VALENTI 2007a; VALENTI 2007b; VALENTI 2007c; VALENTI 2010-2011; VALENTI 2011a, pp. 51-61; VALENTI 2011d; VALENTI 2015b; MARANO 2017; MARANO 2018.

⁸⁴ LEGA 2003; LEGA 2008; VALENTI 2003a, p. 232, fig. 213; VALENTI 2015b, pp. 28-31.

⁸⁵ Per una panoramica: MIELSCH 1990; ROMIZZI 2001.

costellato, come ricorda Strabone (V, 3, 12), di palazzi simili a residenze regali immerse e circondate da giardini. In particolare, proprio in età tardo-repubblicana, i complessi raggiungono dimensioni ragguardevoli⁸⁶.

Singolare e assai suggestivo il confronto che si può invece instaurare con la piattaforma antistante il santuario extra-urbano di *Tusculum*, già denominato Villa di Tiberio⁸⁷. Sebbene in una scala decisamente minore⁸⁸, la successione e disposizione degli ambienti sostruttivi è assai simile a quella del Barco, imperniata attorno a un lungo corridoio centrale. La singolare assenza di murature antiche riscontrata in quasi tutta la piattaforma sostenuta dalle sostruzioni⁸⁹ (e anche nell'area retrostante le sostruzioni) potrebbe a questo punto trovare forse miglior spiegazione in tal senso, anche alla luce della fronte monumentale parzialmente riportata alla luce sul lato Ovest dell'edificio. La complessa ed estesa articolazione planimetrica delle sostruzioni del Barco Borghese si inserirebbe in tal caso nell'ambito evolutivo di quell'architettura scenografica di tradizione ellenistica, ma di marca prettamente romana visto l'impiego diffuso dell'opera cementizia, che porta alla creazione di vaste piattaforme artificiali antistanti l'edificio templare, come riscontrabile nei più antichi e meno articolati esempi di Terracina e Tivoli.

Non posso non concludere questo contributo con alcune amare considerazioni. Questa bella storia, virtuosa, faticosamente costruita con passione e dedizione in 17 anni, non ha tuttavia un lieto fine. A seguito della dichiarazione di dissesto finanziario del Comune di Monte Porzio Catone (2017), uno dei primi servizi ad essere tagliati (giudicati “non essenziali”) è stato proprio il Polo Museale⁹⁰. La faticosa opera di divulgazione rivolta alla cittadinanza per acquisire come dato essenziale della propria identità culturale le radici storiche del territorio in cui vive, con la speranza di un futuro ruolo attivo nella conservazione e salvaguardia delle testimonianze che ancora oggi sopravvivono, e le azioni di promozione e divulgazione, presso gli ambienti scientifici e soprattutto verso il turismo dei Colli Albani, di Roma, si sono bruscamente interrotti.

MASSIMILIANO VALENTI

già Direttore del Polo Museale di Monte Porzio Catone (2000-2018)

⁸⁶ Su tale problema vd. ora VALENTI 2003a, pp. 56-61; VALENTI 2003d, pp. 167-170.

⁸⁷ Per il quale: QUILICI, QUILICI-GIGLI 1995, da integrare con DUPRÉ-RAVENTÓS, RIBALDI 2004.

⁸⁸ Il Barco sarebbe 4 volte più grande. Come parametri dimensionali si ricorda la fronte della spianata antistante il tempio di Claudio a Roma (circa 190 metri), del lato lungo della Domus Tiberiana al Palatino (circa 180 m) e del lato lungo del Tempio di Vigna Barberini (circa m. 160).

⁸⁹ Tale superficie, posta a una profondità di m. 0.50/0.80 dal piano di calpestio del giardino rinascimentale impiantatosi sopra, quasi completamente riportata alla luce nel corso dei lavori musealizzazione per l'impermeabilizzazione delle sottostanti sostruzioni, è infatti caratterizzata da un piano continuo in opera cementizia, privo di strutture, in più punti intaccato da file allineate di buche (che spesso trapassano le sottostanti volte antiche) relative al frutteto impiantato nel rinascimento. La natura dell'interro soprastante, praticamente privo di materiale ceramico di età romana, aveva suggerito un'azione di bonifica dei ruderi antichi dell'area in età post-antica per rendere l'area coltivabile.

⁹⁰ Ma anche molti altri servizi, probabilmente recepiti dalla cittadinanza come più importanti del Polo Museale. La sua chiusura, infatti, nei quotidiani locali e nei social, non ha dato luogo ad alcun dibattito o protesta.

BIBLIOGRAFIA

- ANGLE, GUIDI 1979: M. ANGLE, A. GUIDI, "Il popolamento del territorio di Grottaferrata in età pre e protostorica", in *Documenta Albana* II s., 1, 1979, pp. 43-66.
- ANTINORI 2004: V. ANTINORI, "Domenico Passionei tra Giansenismo e culto dell'antico: il romitorio presso Frascati e la tomba in San Bernardo alle Terme", in A. GAMBARDELLA (a cura di), *Ferdinando Sanfelice Napoli e l'Europa*, Studi sul Settecento napoletano 1, Napoli 2004, pp. 55-65.
- BELLI-BARSALI, BRANCHETTI 1975: I. BELLI-BARSALI, M.G. BRANCHETTI, *Ville della Campagna Romana, Ville italiane. Lazio*, 2, Milano 1975.
- BORDA 1943: M. BORDA, *Monumenti archeologici tuscolani nel castello di Agliè*, Roma 1943.
- BORDA 1952: M. BORDA, "Scoperte nel territorio di Tuscolo", in *FA* VII, 1952, p. 297, n. 3795.
- BORDA 1954: M. BORDA, *Museo Tuscolano*, Frascati 1954.
- BORDA 1956-1958: M. BORDA, "Ipogei gentilizi tuscolani", in *BC LXXVI*, 1956-1958, pp. 15-35 [del *Bullettino del Museo della Civiltà Romana* XIX, allegato al volume].
- BUONOCORE 2002: M. BUONOCORE (a cura di), *Appunti di topografia romana nei Codici Lanciani della Biblioteca Apostolica Vaticana* V, Roma 2002.
- CACCIOTTI 2015: B. CACCIOTTI, "L'Antinoo Mondragone: una scultura contestata al territorio tuscolano", in M. FORMICA (a cura di), *Villa Mondragone "Seconda Roma"*, Roma 2015, pp. 63-77.
- CANINA 1841: L. CANINA, *Descrizione dell'antico Tuscolo*, Roma 1841.
- CAPPELLI, PASQUALI 2002: G. CAPPELLI, S. PASQUALI (a cura di), *Tusculum. Luigi Canina e la riscoperta di un'antica città*, Catalogo della mostra, Roma 2002.
- CAPPELLI 2004: G. CAPPELLI, "Il Museo Tuscolano a cento anni dalla nascita", in *Museo e territorio* III, Atti delle giornate di Studi (Velletri, 7-8 marzo 2003), Roma 2004, pp. 59-68.
- CAPPELLI 2006: G. CAPPELLI, "Gian Pietro Campana e la cultura dell'antico", in *Frascati* 2006, pp. 341-348.
- CAPPELLI 2008: G. CAPPELLI, *Scuderie Aldobrandini. Il Museo Tuscolano di Frascati*, Pescara 2008.
- CAPPELLI 2011: G. CAPPELLI, "Luigi Canina e Gian Pietro Campana. Due protagonisti della ricerca archeologica nel tuscolano", in VALENTI 2011b (2012a), pp. 64-71.
- CASTILLO-RAMÍREZ 2005: E. CASTILLO-RAMÍREZ, *Tusculum I. Humanistas, anticuarios y arqueólogos tra los pasos de Cicerón*, (Bibliotheca Italica 28), Roma 2005.
- CIL, *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
- COARELLI 1981: F. COARELLI, *Dintorni di Roma*, Roma-Bari 1981.
- COGOTTI 2003: M. COGOTTI, "L'Eremo di Camaldoli a Monte Porzio Catone. Storia e vicende architettoniche", in VALENTI 2003b, pp. 31-42.
- FRIGGERI, GRANINO-CERERE, GREGORI 2012: R. FRIGGERI, M.G. GRANINO-CECERE, G. GREGORI (a cura di), *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*, Milano 2012.
- DE ANGELIS-D'OSSAT, SCOPPOLA 1997: M. DE ANGELIS-D'OSSAT, F. SCOPPOLA, *La contesa dei Numi nelle collezioni di scultura antica a Palazzo Altemps*, Catalogo della mostra, Roma 1997.
- DEVOTI 1981: L. DEVOTI, *L'Eremo tuscolano e la villa detta dei Furi*, Frascati 1981.
- DEVOTI 2001: L. DEVOTI, *Itinerari nella Campagna Romana. Le ville Tuscolane Belvedere Aldobrandini, Lancellotti, Ruffinella Tuscolana*, Velletri 2001.
- DEVOTI 2002: L. DEVOTI, *Le ville tuscolane: Angelina, Tuscolana, Vecchia e Mondragone* (Itinerari nella Campagna Romana), Velletri 2002.
- DEVOTI 2010: L. DEVOTI, *Mons Porculus - Monte Porzio - Monte Porzio Catone*, Itinerari della Campagna Romana, Velletri 2010.
- DÍAZ-ARINO, GORSOTIDI-PI 2010: B. DÍAZ-ARINO, D. GORSOTIDI-PI, "Tusculum en época medio-republicana. La gens Furia", in *AC LXI*, 2010, pp. 161-192.
- DUPRÉ-RAVENTÓS et al. 2000-2001: X. DUPRÉ-RAVENTÓS, S. GUTIÉRREZ, J. NÚÑEZ, E. RUIZ, J.A. SANTOS, *Excavaciones Arqueológicas en Tusculum. Informe de las campañas de 2000 y 2001* (Serie Arqueológica 7), Roma 2002.

- DUPRÉ-RAVENTÓS, RIBALDI 2004: X. DUPRÉ-RAVENTÓS, R. RIBALDI, “Il santuario extraurbano di Tusculum: a proposito dell’intervento di scavo del 1997”, in *Religio. Santuari ed ex-voto nel Lazio meridionale*, Atti della giornata di studio (Terracina, 7 ottobre 2000), Formia 2004, pp. 213-223.
- FEA 1790: C. FEA, *Miscellanea filologica critica e antiquaria* I, Roma 1790.
- CAPPELLI, SALVAGNI 2006: G. CAPPELLI, I. SILVAGNI (a cura di), *Frascati al tempo di Pio IX e del Marchese Campana*, Roma 2006.
- FRIGGERI 2001: R. FRIGGERI, *La collezione epigrafica del Museo Nazionale Romano alle terme di Diocleziano*, Milano 2001.
- GALLETTI 1762: P.L. GALLETTI, *Memorie per servire alla storia della vita del cardinale Domenico Passionei*, Roma 1762.
- GHINI 1987: G. GHINI, “La villa dei Quintili a Monteporzio”, in *Archeologia Laziale* VIII (QuadAEI, 14), Roma 1987, pp. 227-235.
- GHINI 2004: G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina* 3, Atti del Convegno “Secondo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina” (Roma, 7-8 maggio 2003), Roma 2004.
- GHINI 2006: G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina* 3, Atti del Convegno “Terzo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina” (Roma, 18-20 novembre 2004), Roma 2006.
- GHINI 2007: G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina* 3, Atti del Convegno “Quarto Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina” (Roma, 29-31 maggio 2006), Roma 2007.
- GHINI 2009: G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina. Scoperte Scavi e Ricerche* 5, Atti del Convegno “Quinto Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina” (Roma, 3-5 dicembre 2007), Roma 2009.
- GHINI 2011: G. GHINI (a cura di), *Lazio e Sabina* 7, Atti del Convegno “Settimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina” (Roma, 9-11 marzo 2010), Roma 2011.
- GIEROW 1964: P.G. GIEROW, *The Iron Age culture of Latium, II. Excavations and finds*, Lund 1964.
- GIORGETTI 1978: D. GIORGETTI, “Cenni preliminari sulla cultura del Ferro in area tuscolana: materiali di superficie dalla rocca e dalle pendici di Tuscolo”, in *Atti del 2° Convegno dei Gruppi Archeologici del Lazio* (Tolfa 1976), Roma 1978, pp. 5-13.
- GIUSBERTI, VALENTI 2010: P. GIUSBERTI, M. VALENTI, “Il Museo della Città”, in *Guida al Polo Museale* 2011, pp. 10-37.
- GRANDI ms: B. GRANDI, *Cenni storici intorno alla terra di Monteporzio nell’agro tuscolano*, ms.
- GRANINO CECERE 2005: M. GRANINO CECERE, *Latium vetus 1 (CIL, XIV; Eph. Epigr., VII e IX): Latium vetus praeter Ostiam*, Supplementa italica, Roma 2005.
- GROSSI GONDI 1908: F. GROSSI GONDI, *Il tuscolano nell’età classica. Escursioni archeologiche*, Roma 1908.
- ICUR, *Inscriptiones Christianae Urbis Romae*.
- KERSAUSON 1986: K. DE KERSAUSON, *Catalogue des portraits romains. 1. Portraits de la république et d’époque Julio-Claudienne*, Paris 1986.
- KERSAUSON 1996: K. DE KERSAUSON, *Catalogue des portraits romains. 2. De l’année de la guerre civile*, Paris 1996.
- KIRCHER 1671: A. KIRCHER, *Latium. Id est nova et parallela Latii tum veteris tum novi descriptio*, Amstelodami 1671.
- LANCIANI 1884: R. LANCIANI, “La Villa Castrimenesi di Q. Voconio Pollione. Appendice delle antiche ville tuscolane”, in *BC*, 1884, pp. 141-217.
- LANCIANI 1893: R. LANCIANI, “Di un nuovo codice di Pier Leone Ghezzi contenente notizie di antichità”, in *BC*, 1893, pp. 165-181.
- LA ROCCA, PARISI-PRESICCE, LO MONACO 2012: E. LA ROCCA, C. PARISI-PRESICCE, A. LO MONACO, *I giorni di Roma. L’età dell’equilibrio*, Catalogo della mostra (Roma 2012), pp. 297-298, Catalogo n. II.9 [M. Cadario].
- LEGA 2003: C. LEGA, “*Ratio marmoraria*. Iscrizioni estemporanee sulle pareti di un ambiente di età romana nel complesso del Barco Borghese a Monte Porzio Catone”, in *MEFRA* 115, 2003, pp. 563-592.

- LEGA 2008: C. LEGA, “Le iscrizioni parietali del Barco Borghese a Monte porzio Catone (Rm)”, in O. BRANDT (ed.), *Unespected voices. The graffiti in the Criptoporticus of the Horti Sallustiani and Papers from a Conference on graffiti at Sweedish Institute in Rome (Rome, 2003)*, Acta Instituti romani Regni Sueciae 59, 2008, pp. 151-172.
- LEGA, VALENTI 2015: C. LEGA, M. VALENTI, “Bolli laterizi dall’ager tusculanus: nota preliminare”, in *Opus doliare tiberinum*, Atti del Seminario di studi (Viterbo - Università della Tuscia, 25-26 ottobre 2012), Daidalos 15, Viterbo 2015, pp. 135-170.
- MAC-CRACKEN 1939: G. MAC-CRACKEN, *A History of ancient Tusculum*, Washington 1939.
- MARANO 2017: M. MARANO, “Intonaci dipinti dal complesso archeologico del Barco Borghese (Monte Porzio Catone-RM): nota preliminare”, in *AIPMA XII*, 2017, pp. 417-422.
- MARANO 2018: S. FALZONE, C. GIOIA, M. MARANO, “Arredi pittorici delle ville suburbane: esempi da vecchie e nuove indagini”, in Y. DUBOIS, U. NIFFELER (dir.), *Pictores per Provincias II: status quaestionis*, Actes du 13e Colloque de l’AIPMA (Lausanne, 12–16 septembre 2016), *Antiqua* 55, 2018, pp. 481-494 (in part. 482-486).
- MARROCCO 1835: G. MARROCCO, *Monumenti dello Stato pontificio e relazione topografica di ogni paese VII*, Roma 1835.
- MASCHERUCCI 1987: P. MASCHERUCCI, *Monte Porzio Catone nella sua storia, nella sua natura nella sua vita*, Frascati 1987.
- MERGÉ 1983: R. MERGÉ, *Frascati sconosciuta*, Frascati 1983.
- MIELSCH 1999: H. MIELSCH, *La villa romana*, Firenze 1999.
- MORENO, SFORZINI 1987: P. MORENO, C. SFORZINI, “I ministri del Principe Camillo: cronaca della Collezione Borghese di antichità dal 1807 al 1832”, in *Scienze dell’antichità* 1, 1987, pp. 339-371.
- MORENO, STEFANI 2000: P. MORENO, C. STEFANI, *Galleria Borghese*, Milano 2000.
- MORENO, VIACAVA 2003: P. MORENO, A. VIACAVA, *I Marmi antichi della Galleria Borghese*, Roma 2003.
- PANCOTTI 2015: A. PANCOTTI, “Il ripostiglio di denari da Monte Porzio Catone: analisi preliminare di un contesto dimenticato”, in *Rivista Italiana di Numismatica* 116, 2015, pp. 393-405.
- PASSIONEI 1763: B. PASSIONEI, *Iscrizioni antiche disposte per ordine di varie classi ed illustrate da Benedetto Passionei*, Lucca 1763.
- QUILICI, QUILICI-GIGLI 1995: L. QUILICI, S. QUILICI-GIGLI, “Un grande santuario fuori la porta occidentale di Tusculum”, in *Archeologia Laziale XII* (QuadAEI 24), Roma 1995, pp. 509-534.
- QUILICI-GIGLI 1980: S. QUILICI-GIGLI, *Roma fuori le mura*, (Itinerari archeologici, 4), Roma 1980.
- RASPI-SERRA 2005: J. RASPI-SERRA, *Il primo incontro di Winkelmann con le collezioni romane. Ville e Palazzi di Roma* (1756), 6, IV, Roma 2005.
- TORO 2001: A. TORO (a cura di), *Ritrovamenti e contesti. I reperti archeologici della provincia di Roma nelle raccolte del Museo Nazionale Romano*, Roma 2001.
- RODINÒ DI MODIGLIONE 1971: M.G. RODINÒ DI MODIGLIONE, “Urne tuscolane arcaiche”, in *AC XXIII*, 1971, pp. 117-120.
- ROMIZZI 2001: L. ROMIZZI, *Ville d’otium dell’Italia antica (II sec. a.C. - I sec. d.C.)*, Napoli 2001.
- RYBKO 1985: A.M. RYBKO, “Repertorio dei Musei Locali del Lazio. Provincia di Roma”, in *BdA* 30, Supplemento, 1985, pp. 177-203.
- SALCEDO-GRACES 2016: F. SALCEDO-GRACES, *Tuscolana marmora: escultura clasica en el antiguo Tusculano*, Serie Arqueológica 14, Roma 2016.
- BOESCH-GAJANO, PANI-ERMINI 2011: S. BOESCH-GAJANO, L. PANI-ERMINI (a cura di), *I Santi Patroni del Lazio. V. La provincia di Roma II*, Roma 2003.
- SARTI 2001: S. SARTI 2001: *Giovanni Pietro Campana 1808-1880. The man and his collection*, BAR. Int. ser. 971, Oxford 2001.
- SERRAI 2004: A. SERRAI, *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, Milano 2004.
- SOLIN 2003: H. SOLIN, “Contributi sull’epigrafia anziate”, in *Epigraphica* LXV, 2003, pp. 67-116.
- SOPRANO 2012: S. SOPRANO (a cura di), *Una borgata che è tutta un’osteria. Il Museo diffuso del vino di Monte Porzio Catone*, Tuscolana. Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone 5, Roma 2012.

- SPINOLA 1997: G. SPINOLA, "Nascita e sviluppo della sezione epigrafica cristiana dei Musei Vaticani", in I. DI STEFANO-MANZELLA (a cura di), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano (Inscriptiones Sanctae Sedis 2)*, Città del Vaticano 1997, pp. 11-36.
- TOMASSETTI 1886: G. TOMASSETTI, "Della Campagna Romana nel Medioevo", in *ASRSP* 9, 1886, pp. 40-128, 372-432.
- TOMASSETTI 1976: G. TOMASSETTI, *La Campagna romana antica, medioevale e moderna. Via Latina IV*, Città di Castello 1976.
- VALENTI 1995: M. VALENTI, *Via Tuscolana (Antiche strade - Lazio)*, Roma 1995.
- VALENTI 2002a: M. VALENTI, "I cardinal-nepoti, le dimore nobiliari e la riscoperta dell'antico nel Tuscolano", in *La corte pontificia nel Tuscolano*, Quaderni delle Scuderie Aldobrandini per l'Arte, 1, Avellino 2002, pp. 35-50.
- VALENTI 2002b: M. VALENTI, "Athanasius Kircher, le sue incisioni e la topografia antica del tuscolano", in *Omaggio ad Athanasius Kircher*, Castelli Romani. Supplemento, Ariccia 2002, pp. 34-44.
- VALENTI 2002c: M. VALENTI, "Frascati (Rm): contributo allo studio topografico della villa romana", in *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, Institutum Romanum Norvegiae XVI, n.s. 2, 2002, pp. 7-29.
- VALENTI 2003a: M. VALENTI, *Ager tusculanus*, Forma Italiae 41, Firenze 2003.
- VALENTI 2003b: M. VALENTI (a cura di), *Invito a Camaldoli. Arte e storia dell'Eremo Tuscolano*, Catalogo della mostra, Tuscolana. Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone, 1, Frascati 2003.
- VALENTI 2003c: M. VALENTI, "L'eremo di Camaldoli a Monte Porzio Catone: il contesto archeologico", in VALENTI 2003b, pp. 21-28.
- VALENTI 2003d: M. VALENTI, "Il rapporto tra la città e il territorio: strutture dell'economia e della residenza", in P. SOMMELLA (a cura di), *Atlante del Lazio antico. Un approfondimento critico delle conoscenze archeologiche*, Roma 2003.
- VALENTI 2004: M. VALENTI, "Gli scavi Borghese nella Vigna Lucidi a Frascati", in *Lazio e Sabina 2*, Roma 2004, pp. 187-192.
- VALENTI 2006: M. VALENTI, "Scavi archeologici della famiglia Lancellotti sul versante nord del Tuscolo", in *Lazio e Sabina 3*, Roma 2006, pp. 137-142.
- VALENTI 2007a: M. VALENTI, "Il Museo della Città e il Complesso Archeologico del Barco Borghese a Monte Porzio Catone", in *Museo & Territorio V*, Atti delle Giornate di studi (Velletri, 17-18 novembre 2006), Roma 2007, pp. 227-236.
- VALENTI 2007b: M. VALENTI, "Il complesso archeologico del Barco Borghese: ricerca, restauro e musealizzazione", in *Lazio e Sabina 4*, Roma 2007, pp. 161-168.
- VALENTI 2007c: M. VALENTI, "Indagini archeologiche al Barco Borghese (Monte Porzio Catone-RM): relazione preliminare", in F. ARIETTI, A. PASQUALINI (a cura di), *Tusculum. Storia Archeologia Cultura e Arte di Tuscolo e del Tuscolano*, Atti del I Incontro di Studio (Grottaferrata - Monte Porzio Catone - Frascati, 27-28 maggio e 1 giugno 2000), Roma 2007, pp. 231-244.
- VALENTI 2008: M. VALENTI (a cura di), *Residenze imperiali nel Lazio*, Atti del I Seminario di Studi del Museo della Città di Monte Porzio Catone (Monte Porzio Catone, 3 aprile 2004), Tuscolana. Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone, 2, Frascati 2008.
- VALENTI 2010: M. VALENTI (a cura di), Monumenta. *I mausolei romani tra commemorazione funebre e propaganda celebrativa*, Atti del II Convegno di Studi (Monte Porzio Catone, 25 ottobre 2008), Tuscolana. Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone, 3, Roma 2010.
- VALENTI 2010-2011: M. VALENTI, "Il complesso archeologico del Barco Borghese a Monte Porzio Catone (Rm). Dal vedutismo alla fotografia aerea: strumenti per l'analisi e la comprensione del monumento", in G. CERAUDO (a cura di), *100 anni di Archeologia Aerea in Italia*, Atti del Convegno Nazionale (Roma, 15-17 aprile 2009), Archeologia Aerea IV-V, 2010-2011, pp. 143-150.
- VALENTI 2011a: M. VALENTI (a cura di), *Guida al Polo Museale di Monte Porzio Catone (SMGT - Guide)*, Pescara 2011.

- VALENTI 2011b: M. VALENTI (a cura di), *Colli Albani. Protagonisti e luoghi della ricerca archeologica nell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Monte Porzio Catone, Museo della Città - Biblioteca Comunale, 23 settembre-24 ottobre 2011), Tusculana. Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone 4, Frascati 2011.
- VALENTI 2011c: M. VALENTI, "Giuseppe Tomassetti e la sua Campagna Romana monumentum aere perennius", in VALENTI 2011b (VALENTI 2012a), pp. 93-98.
- VALENTI 2011d: M. VALENTI, "Monte Porzio Catone. Le prime documentazioni del complesso archeologico del Barco Borghese", in VALENTI 2011b (VALENTI 2012a), pp. 185-187.
- VALENTI 2012a: M. VALENTI (a cura di), *Colli Albani. Protagonisti e luoghi della ricerca archeologica nell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Roma - Complesso del Vittoriano, 12 gennaio-13 febbraio 2012), Roma 2012.
- VALENTI 2012b: M. VALENTI, "Tusculum nel Museo della Città di Monte Porzio Catone", in F. PORTELLI (a cura di), *Il Tuscolo. Paesaggio e Natura Archeologia e Storia Arte e Cultura*, Roma 2012, pp. 189-198.
- VALENTI 2014a: M. VALENTI (a cura di), *Il Museo della Città di Monte Porzio Catone*, Catalogo scientifico, Tusculana. Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone 6, Roma 2014.
- VALENTI 2014b: M. VALENTI, "Il Barco Borghese", in VALENTI 2014a, pp. 51-61.
- VALENTI 2015a: M. VALENTI (a cura di), *Simone Pomardi (1757-1830), pittore di Monte Porzio*, Catalogo della mostra "Opuscula Tusculana. Temi, itinerari e monumenti del Polo Museale di Monte Porzio Catone 2", Rocca Priora 2015.
- VALENTI 2015b: M. VALENTI, *Il complesso archeologico del Barco Borghese*, Opuscula Tusculana. Temi, itinerari e monumenti del Polo Museale di Monte Porzio Catone 1, Roma 2015.
- VALENTI cds: M. VALENTI, "Tutela, conservazione e valorizzazione. Un nuovo gruppo di marmi al Museo della città di Monte Porzio Catone (Rm)", in *Lazio e Sabina* 12, cds.
- WELLS 2005: C.L. WELLS, *I Colli Albani. Frascati*, Frascati 2005.
- WINCKELMANN 1784: G. WINCKELMANN, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, III, Roma 1784 (n. ed., a cura di C. Fea).



1. Veduta interna del Museo della città di Monte Porzio Catone (2016)



2. Corredo funebre dalla tomba dei Furi, rinvenuta presso l'Eremo dei Camaldolesi (da FEA 1790)



3. Villa Mondragone: reperti archeologici provenienti dalla villa, dal Barco Borghese e dal territorio, già murati in un ambiente della villa (da DEVOTI 2002)





5. Complesso archeologico del Barco Borghese: dettaglio del percorso interno di visita (foto F. Mascioli)

NEPI (VT)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO DI NEPI E IL SISTEMA MUSEALE DELLA VIA AMERINA

L'attuale amministrazione comunale si insedia nel comune di Nepi nel 2014, nonostante le risorse siano state carenti a causa di diversi adeguamenti di legge in materia contabile, la cultura rimane la punta di diamante su cui investire per far brillare il nostro territorio. Negli anni questa amministrazione si è distinta per la forte promozione culturale attraverso i beni di cui gode la nostra cittadina, una città falisca fortemente influenzata dalla cultura etrusca, attraversata dalla Via Amerina e onorata dal nome dei Borgia, i quali ci hanno lasciato in eredità una preziosa fortezza, oggi principale attrattiva turistica.

Attraverso il Museo Civico e una forte rete di associazioni locali, molte sono state le iniziative messe in campo per poter promuovere, incentivare e arricchire l'offerta culturale. Il nostro Museo, tramite progetti scolastici e progetti associativi, è sempre parte attiva del sistema che l'amministrazione ha voluto creare nel tempo. Un sistema informativo che opera facendo rete tra i comuni della Tuscia, attraverso circuiti creati *ad hoc* per poter promuovere le proprie ricchezze, attraverso manifestazioni locali e eventi, al fine di una crescita intellettuale e turistico-commerciale. Un *modus operandi* concreto su cui crediamo e che cerchiamo di attuare al meglio delle nostre potenzialità e risorse, perché attraverso la cultura e il sapere ci si può sempre sentire liberi.

PIETRO SOLDATELLI
Sindaco di Nepi

Il Museo Civico di Nepi individua nella definizione di "museo" formulata dall'ICOM la propria missione

Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto,

condividendone le finalità generali.

Nello specifico si propone di custodire, conservare, valorizzare e promuovere lo studio della sua collezione, al fine di contribuire alla migliore conoscenza del patrimonio culturale della cittadina di Nepi e del suo territorio.

La nascita di una prima raccolta di reperti provenienti dal territorio nepesino risale agli anni '80 del secolo scorso, quando la locale sede dell'Archeoclub iniziò a riunire materiali archeologici che minacciavano di essere dispersi o trafugati. All'epoca, l'amministrazione comunale di Nepi istituì un "deposito per i beni culturali" mettendo a disposizione un'ampia sala all'interno del Palazzo Comunale. Nel deposito confluirono numerosi materiali lapidei, in buona parte originariamente collocati sotto il portico del Palazzo Comunale, e materiale ceramico vario.

Nel 1992, la Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale, in collaborazione con il Comune di Nepi, realizzò la mostra "Le necropoli di Nepi". L'esposizione, che intendeva tracciare un quadro dei ritrovamenti effettuati durante gli anni '80 dalla Soprintendenza Archeologica, fu allestita all'interno della sala nobile del Palazzo Comunale¹. Al termine della mostra, parte dei materiali ritornarono nei magazzini statali, mentre altri contribuirono a costituire il primo allestimento del Museo Civico, aperto regolarmente al pubblico dal giugno del 1995.

La consistenza della collezione rendeva evidente, già allora, la necessità di spostare la struttura all'interno di spazi più consoni; fu, quindi, realizzato un progetto che ne prevedeva il trasferimento nel piano seminterrato del Palazzo Comunale².

Quanto programmato, però, non fu mai portato a compimento, sebbene all'inizio del 1998 si procedette con lo spostamento dei materiali. Solo alcuni locali del seminterrato furono allestiti in attesa della localizzazione di una migliore e più spaziosa sede.

Nel 2003 un nuovo progetto, sviluppato in stretta collaborazione con la Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale³, diede l'avvio ai lavori di recupero di un ampio locale situato nel palazzo storico adiacente al Palazzo Comunale, sede della scuola primaria. I lavori proseguirono per anni, alternati a periodi di stasi. Questo lungo intervallo di tempo permise una revisione della collezione, arricchitasi di reperti ceramici ricomposti attraverso un accurato lavoro di restauro⁴, di materiali lapidei recuperati a seguito dei lavori di restauro della Rocca dei Borgia di Nepi e di molti altri reperti, provenienti dai magazzini statali, recuperati a seguito di scavi compiuti a partire dagli anni '80 del secolo scorso nelle aree cimiteriali circostanti l'abitato.

Nella primavera del 2014 fu finalmente inaugurata la nuova sede (*Fig. 1*) che, attraverso un moderno e affascinante apparato espositivo⁵, si propone di illustrare l'evoluzione storica della città e del suo territorio dall'età preistorica sino al Rinascimento. Il percorso museale è strutturato in tre sezioni: Preistorica - Preromana, Romana, Medievale - Rinascimentale.

L'allestimento si apre con una vetrina che presenta alcune delle principali attestazioni del periodo preistorico e protostorico, con particolare riferimento ai ritrovamenti effettuati in località Solfarate, il Pizzo e Torre dell'Isola. Si tratta di materiali rinvenuti a seguito di ricerche di superficie svolte a partire dagli anni '70 del secolo scorso che documentano le presenze umane nel territorio fra il Paleolitico e il Bronzo Finale⁶.

¹ Della mostra fu pubblicato una sorta di piccolo catalogo a cura di Daniela Rizzo. Cfr. RIZZO 1992.

² Cfr. CASI, RIZZO 1996.

³ Il progetto scientifico fu curato dallo scrivente e da Daniela Rizzo sotto la supervisione, prima, di Anna Maria Moretti e, poi, di Alfonsina Russo.

⁴ La proficua opera di restauro si deve alla collaborazione avviata con il Laboratorio di Restauro della Provincia di Viterbo, allora diretto da Giorgio Capriotti. Dall'attività di recupero dei reperti scaturì la mostra *Restituta. Ricomposizioni e reintegrazioni di frammenti ceramici dal Museo Civico di Nepi* allestita a Viterbo e a Nepi fra aprile e maggio del 2003.

⁵ La progettazione tecnica si deve a Luciana Di Salvo con la collaborazione di Nicola Missori, Simonetta Massimi e Leonardo Petolicchio. Per l'allestimento e la movimentazione delle opere devono essere, inoltre, ricordati Maurizio Pellegrini, Giulio Di Giorgio, Stefano Frusone, Laura Caretta e la ditta Edilconcordia.

⁶ Trattasi di materiale litico e ceramico recuperato a seguito dell'attività di ricognizione sviluppata a partire dall'inizio del Novecento. Cfr. DI GENNARO, STODDART 1982; CASI, RIZZO 1996, p. 32; BARBARO 2010, pp. 214-216. Attualmente i reperti sono ancora all'interno dei magazzini di Villa Giulia, ma si prevede il rientro di almeno una parte di essi.

L'esposizione prosegue passando a trattare la parte storica legata allo sviluppo urbano della città di Nepi, illustrata dai materiali provenienti dalle necropoli di età preromana che circondano l'abitato; è questa la parte più importante della collezione civica. Le scoperte effettuate negli ultimi decenni hanno messo in luce come questo piccolo centro abbia svolto un ruolo di mediazione fra l'Etruria interna e l'Agro Falisco. I materiali recuperati documentano, altresì, la vivacità e l'abilità degli artigiani locali nel fare proprie e nel rielaborare le influenze artistiche provenienti dal territorio falisco, Narce in particolare, e diffuse nei territori limitrofi⁷.

L'analisi dei corredi funerari permette di individuare l'esistenza di una società ben organizzata già all'inizio del VII secolo a.C., all'interno della quale emerge la presenza di un ceto aristocratico avente un consistente potenziale economico. Questa differenziazione sociale tende ad accentuarsi in particolare a partire dal VI secolo a.C., come attestano i recenti ritrovamenti effettuati nelle necropoli di San Paolo e Sante Grotte, comprendenti beni di prestigio di notevole valore.

Un numero consistente di reperti in esposizione proviene dalla "necropoli del Cerro" che ha restituito materiali in larga parte databili fra il VII e l'inizio del VI secolo a.C. Questa necropoli è sita poco a Ovest dell'odierno centro abitato e conserva intatti solo alcuni sepolcri. Le attività antropiche e la scarsa qualità del tufo in cui sono scavate le tombe a camera che la compongono hanno portato alla progressiva distruzione dell'area cimiteriale. Attualmente sono visibili poche sepolture, la maggior parte delle quali prive della volta e fortemente degradate. La necropoli si dispone lungo le pareti di una tagliata viaria, probabilmente quanto rimane di un antico tracciato che da Nepi si dirigeva verso Ovest in direzione di Sutri. Le tombe, disposte su più ordini, sono orientate secondo l'asse Nord-Sud. La sepoltura tipica comprende una camera a pianta quadrangolare, preceduta alle volte da un piccolo dromos. All'interno della camera sono spesso assenti le banchine di deposizione ed è, invece, attestata la presenza di loculi parietali, chiusi con tegole, e di blocchi di tufo squadrate che dovevano fungere d'appoggio a un tavolato ligneo su cui veniva deposto il defunto. La presenza di nicchie rivela, inoltre, il perdurare del rito dell'incinerazione che vede l'uso di olle come contenitore per le ceneri. Cospicuo il materiale in esposizione relativo alla pratica del simposio: olle, tazze, *kantharoi*, anforette, *olpai* e *oinochoai*. I materiali di impasto, numericamente prevalenti, sono frequentemente decorati con incisioni, poi riempite con sostanze colorate, secondo una tecnica ben documentata nell'area falisco-capenate. Le forme vascolari recano i motivi tipici del periodo orientalizzante, comprendenti elementi geometrici, teorie di volatili, elementi floreali e vegetali. Fra i reperti recuperati spicca una scodella carenata su piede mobile, arricchita da un'ansa plastica configurata a forma di due cavalli ai lati di una piccola mangiatoia (Fig. 2).

Fra le necropoli di Nepi, quella di "San Paolo", individuata anche con il toponimo di "Vigna Penteriani", sembra essere la più importante. A differenza della necropoli del Cerro, questa area cimiteriale presenta una frequentazione cronologicamente più

⁷ Cfr. BIELLA 2013, pp. 117-118.

ampia, che arriva sino al periodo romano. Collocata a nord dell'antico abitato, è stata parzialmente distrutta dallo sviluppo urbanistico negli anni '60 e '70 del secolo scorso. Malgrado le distruzioni, gli scavi, operati dallo Stefani all'inizio del '900 e dalla Soprintendenza Archeologica negli ultimi venti anni, hanno restituito materiale archeologico di grande pregio in parte esposto all'interno del Museo Nazionale di Villa Giulia. Notevoli i ritrovamenti di ceramica attica che attestano l'inserimento di Nepi nella rete di traffici internazionali che interessava la media valle del Tevere. Il Museo Civico ospita solo una piccola selezione di quanto ritrovato, comprendente forme vascolari in ceramica di impasto e bucchero.

Ritrovamenti eccezionali sono stati fatti anche durante gli scavi della necropoli di Sante Grotte, situata a nord-ovest dell'abitato, da considerare come un'unica area cimiteriale insieme a quella della contigua località "Gilastro".

L'area è stata quasi completamente devastata essendo situata a pochissima distanza dal centro abitato di Nepi, in una zona da sempre soggetta a intensi lavori agricoli e allo sviluppo urbanistico. La necropoli era stata già in parte indagata dallo Stefani che nel 1910 aveva riportato alla luce due tombe a fossa con loculo sepolcrale e quattro tombe a camera violate. Successivamente, nel 1988, fu scoperta fortuitamente una tomba a camera contenente sei deposizioni, di cui due, una maschile e una femminile, all'interno di sarcofagi in tufo con copertura costituita da coppi e tegole disposte a doppio spiovente. Le scoperte più interessanti sono avvenute, però, a seguito delle indagini archeologiche effettuate fra il 2003 e il 2004 che hanno portato al ritrovamento di sei tombe a camera e venti tombe infantili a fossa⁸. Le camere scavate nel banco tufaceo, di forma quadrangolare, presentano dimensioni superiori rispetto a quelle delle necropoli del Cerro e di San Paolo e sono precedute da un pronunciato corridoio d'accesso. Il numero di individui sepolti al loro interno arriva a superare anche le dieci deposizioni per camera. In tutte prevale la sepoltura a inumazione all'interno di loculi parietali disposti su più ordini e chiusi da tegole secondo una tipologia tipica dell'Agro Falisco e diffusa anche in ambito Sabino-Tiberino. Accanto ai loculi sono, poi, variamente associate sepolture a inumazione all'interno di sarcofago, su banchina realizzata con blocchi di tufo e su tavolato ligneo. Nelle Tombe 3 e 14, sono presenti anche alcune incinerazioni. All'interno delle tombe sono stati rinvenuti corredi che coprono un arco temporale che va dal VII al III secolo a.C., indice di un prolungato utilizzo dei sepolcri. I defunti dovevano essere chiaramente sepolti all'interno delle camere in base a rapporti di parentela, ma niente si può dire sulla loro identità data la totale assenza di materiale epigrafico. Un dato interessante che è emerso è quello, ad esempio, relativo alla posizione dei defunti all'interno dei loculi che sembra mantenere un preciso schema, con il corpo adagiato in posizione supina, le braccia distese lungo i fianchi e il capo sempre posto nella parte destra del loculo. Si può supporre che questa posizione richiami quella semisdraiata sul fianco sinistro, assunta simbolicamente dai defunti durante la celebrazione del banchetto funebre⁹. Questa pratica funeraria, che dal mondo

⁸ Cfr. RIZZO, SUARIA 2004; RIZZO 2006.

⁹ Cfr. RIZZO 2006, pp. 108-109.

greco si era diffusa in quello etrusco e falisco, trova una straordinaria attestazione nel ritrovamento di spiedi in ferro utilizzati per la cottura delle carni. Una coppia di questi, rinvenuti appoggiati alla parete di fondo della Tomba 5, conserva ancora residui organici, probabilmente una porzione di cibo riservata al defunto.

Il manufatto più singolare è stato, però, rinvenuto appoggiato alla parete di fondo della camera della Tomba 3, ricostruita virtualmente all'interno del museo (Fig. 3). Il reperto, composto da un contenitore a vasca troncoconica traforata su cui si innesta un lungo manico cavo terminante con due eleganti teste di cigno, è sicuramente uno strumento legato alla pratica del simposio. Oggetti di questo tipo sono variamente attestati in ambito etrusco e romano. Accanto alle brocche facevano solitamente parte del corredo mestoli, colini e imbuti. Questo complesso strumentario necessitava per versare il vino e filtrarlo. La Tomba 3 di Sante Grotte è anche quella che ha restituito i corredi più sontuosi, indice dell'alto livello sociale della famiglia proprietaria del sepolcro. Presente un nutrito numero di ceramiche d'importazione fra le quali si contraddistinguono un'*olpe* attica a figure nere con scena di Satiro che porta in spalla una Menade e una *kylix* a figure rosse decorata con eleganti immagini di giovani atleti intenti alla lotta. L'importante rango dei defunti è manifestato anche dagli ornamenti personali costituiti, accanto a armille e fibule in bronzo, da orecchini in oro e in argento e da pendenti di varia fattura e provenienza.

Interessanti ritrovamenti sono scaturiti anche dallo scavo delle tombe infantili. Le sepolture erano ricavate nel banco tufaceo all'esterno delle tombe a camera e consistevano di una fossa rettangolare con largo incavo che permetteva l'alloggio della chiusura costituito da un blocco di tufo squadrato. I corredi associati erano limitati a pochi oggetti, mediamente tre per sepoltura, fra i quali i caratteristici poppatoi, cioè, dei piccoli vasi muniti di beccuccio forato utilizzati per allattare.

L'arrivo dei Romani a Nepi è di poco successivo alla caduta di Veio nel 396 a.C.¹⁰. A differenza di quanto avvenne per altri centri abitati dell'Agro Falisco, l'entrata della città nell'orbita romana non pregiudicò la sua esistenza, ma le conferì una notevole ricchezza, grazie anche alla realizzazione della Via Amerina, tracciato viario collegante Roma con l'Umbria e passante per Nepi. A nord di Nepi, il tracciato della Via Amerina è oggetto di accurate indagini da oltre un ventennio da parte del Gruppo Archeologico Romano con la supervisione della Soprintendenza Archeologica. Le ricerche si sono concentrate per molto tempo nel tratto viario caratterizzato dalla presenza della "necropoli di Tre Ponti", necropoli meridionale della città di *Falerii Novi*. Gli scavi hanno permesso di individuare delle sepolture non violate e di recuperare reperti di particolare interesse. All'interno dell'esposizione museale un plastico in scala 1:1 ricostruisce una delle importanti scoperte effettuate nel 1986: un colombario costituito da sepolture a incinerazione collocate entro nicchie

¹⁰ Nepi era un centro strategico collocato lungo le direttrici che conducevano all'interno del territorio etrusco. Livio, infatti, la definisce insieme a Sutri «loca opposita Etruriae et velut claustra inde portaeque». Lo stesso storico ricorda che a seguito di un attacco etrusco, nel 386 a.C., Nepi fu liberata dai Romani i quali vi lasciarono un presidio. La definitiva romanizzazione della città si ebbe pochi anni più tardi con la fondazione di una colonia Latina nel 383 a.C., secondo Livio (6, 21, 4), o nel 373 a.C., secondo Velleio Patercolo (1, 14, 2).

scavate sulle pareti e sul piano del banco tufaceo¹¹. I corredi associati alle sepolture a incinerazione sono in genere abbastanza poveri: una moneta bronzea, l'obolo per Caronte, e uno o più balsamari in vetro. L'analisi dei materiali recuperati ha permesso di datare queste sepolture entro la prima metà del I secolo d.C.

La topografia e le vicende della Nepi romana rimangono in parte oscure, ma in base ai dati raccolti è desumibile che un lungo periodo di prosperità abbia caratterizzato l'antica città¹². L'antico Foro doveva trovarsi nell'area compresa fra il Duomo e l'odierna Piazza del Comune. Da un edificio pubblico della città, o forse dalle cosiddette "Terme dei Gracchi" situate qualche km a sud, proviene il reperto più rappresentativo di questo periodo, vale a dire la testa marmorea di Augusto "*capite velato*" (Fig. 4). Questa scultura è stata interessata da una particolare vicenda. Il reperto, infatti, fu trafugato da Nepi all'inizio degli anni '70 del secolo scorso e, dopo essere entrato a far parte di una collezione privata svizzera, fu acquistato in buona fede nel 1975 dai *Musées royaux d'Art et d'Histoire* del Belgio. Per circa quarant'anni la testa rimase in esposizione nel Museo del Cinquantenario di Bruxelles, sino a che, nel 2014, alcune ricerche condotte dall'archeologa Germana Vatta non ne permisero l'identificazione¹³. Grazie allo sviluppo di rapporti di collaborazione fra la Direzione del Museo Cinquantenario, la Soprintendenza Archeologica e il Comune di Nepi si giunse a una pacifica risoluzione della vicenda. Nell'aprile del 2016 la scultura fu restituita ufficialmente all'Italia e, dopo una cerimonia svoltasi alla Farnesina, nel settembre dello stesso anno fu esposta per la prima volta all'interno del Museo Civico. L'importante reperto, nell'ambito degli studi sulla ritrattistica augustea, è inserito nel tipo "Azio" o "Ottaviano", rinominato più recentemente "Alcudia", che raffigura il giovane Ottaviano nel periodo precedente al conferimento da parte del Senato del titolo di "Augusto" (27 a.C.) e il cui prototipo si pensa possa risalire intorno al 40 a.C. La testa doveva originariamente fare parte di una statua togata, come dimostra la base d'innesto con il chiodo d'incastro e il taglio netto del velo all'altezza del collo. L'abbigliamento, costituito dalla toga e dal velo che copre il capo, tipico del sacerdote o di colui che è intento nella pratica religiosa, ha lo scopo di presentare l'immagine di Augusto esaltandone la virtù morale, quella che i Romani chiamavano la *pietas*. La presenza del ritratto augusteo, accompagnata da varie epigrafi menzionanti *Augustales* e *magistri Augustales* e da un ritratto di Gaio Cesare, fa supporre che, come documentato per altre località dell'Etruria meridionale, anche a Nepi vi fosse uno spazio preposto a ospitare il culto imperiale.

Nel Museo Civico, accanto al piccolo lapidario che oltre alla testa di Augusto presenta due are votive con dedica a Diana (CIL, XI, 3198) e a Cerere (CIL, XI, 3197), trovano posto le testimonianze relative a un importante monumento dell'età tardo-antica: la catacomba di Santa Savinilla. Il cimitero paleocristiano, secondo la tradizione, avrebbe ospitato i corpi dei Santi Tolomeo e Romano martirizzati nella seconda metà del III secolo, sotto l'imperatore Claudio il gotico. Gli scavi effettuati

¹¹ Cfr. CARETTA, INNOCENTI, PRISCO, ROSSI 1995, p. 428.

¹² Per un quadro della città in epoca romana si vedano EDWARDS, MALONE, STODDART 1995; FRANCOCCI 2006.

¹³ Cfr. VATTA 2014, pp. 11-12; VATTA 2017.

al suo interno, durante i lavori di restauro compiuti nella seconda metà degli anni '80 del secolo scorso, hanno portato al rinvenimento di una serie di reperti, in larghissima parte lucerne, che hanno potuto finalmente essere esposti all'interno della nuova sede museale.

Le lucerne più antiche sono cronologicamente inquadrabili, su base tipologica, tra il IV e il VII secolo. I materiali di maggior interesse recano il disco decorato con motivi tipici della cristianità come il pesce e la croce gammata. Accanto al materiale paleocristiano, numerose lucerne a forma aperta, caratterizzate da una vasca aperta emisferica, fondo piatto e becco trilobato, rimandano a un arco cronologico che va dal VI secolo all'età bassomedievale. Un discreto numero di reperti è costituito, infine, da lucerne con una forma aperta che richiama le precedenti, ma che si differenziano per la forma del becco, l'ansa a nastro, il piede a disco e una invetriatura di color giallo o, più frequentemente, verde. Confronti con ritrovamenti da altri contesti permettono la loro datazione al XVII-XVIII secolo¹⁴. L'insieme delle testimonianze documenta una continuità di frequentazione della catacomba che, come attestato anche da documenti di archivio, si protrae sino ai tempi moderni. Come avvenne per altre catacombe, infatti, anche se cessò l'utilizzo del monumento come cimitero, la presenza delle tombe dei martiri diede inizio a una frequentazione devozionale che si perpetuò attraverso i secoli. Il culto dei santi Tolomeo e Romano ebbe particolare impulso durante il XVI secolo quando nel 1540, a seguito della demolizione della chiesa medievale di San Tolomeo, secondo la tradizione locale furono riscoperte le gallerie della catacomba e ritrovati i corpi intatti dei martiri. All'epoca Nepi visse un periodo florido, caratterizzato da un importante sviluppo urbanistico. Al periodo di governo di Pier Luigi Farnese risale, infatti, la costruzione della cinta muraria della città, l'ampliamento di alcune vie e piazze, e la costruzione del Palazzo Comunale, poi modificato nel Settecento. Già nel Quattrocento era iniziata una fase di prosperità per la città, attestata da lavori compiuti all'interno delle chiese e dall'ampliamento del castello, il cosiddetto "Forte dei Borgia", a opera di Rodrigo Borgia. Durante l'Ottocento alcuni fregi marmorei furono prelevati dal castello e collocati sotto il portico del Palazzo Comunale. Questi reperti, confluiti all'interno della collezione civica insieme ad altri rinvenuti nel corso degli ultimi lavori di restauro del "Forte dei Borgia", effettuati fra il 2005 e il 2007, costituiscono la sezione finale dell'esposizione museale. Fra i materiali, uno stemma (*Fig. 5*), recante le insegne della famiglia Borgia unite a quelle degli Aragona di Napoli, costituisce una rara testimonianza del periodo in cui Lucrezia Borgia, dopo aver contratto matrimonio con Alfonso d'Aragona duca di Bisceglie, fu investita dal padre, Alessandro VI, del Ducato di Nepi (1499-1501).

Questa può essere, in sintesi, la descrizione dell'esposizione museale che, come indicato inizialmente, si sviluppa lungo un percorso che racconta la storia di Nepi e del suo territorio. Malgrado lo spazio espositivo sia ampio, esso si dimostra insufficiente a contenere il grande numero di testimonianze che il lungo arco

¹⁴ FRANCOCCI cds.

cronologico, dalla Preistoria al Rinascimento, ha lasciato. Il magazzino del museo, infatti, è colmo di reperti; alcuni dei quali esposti in passato, altri, che attendono di essere restaurati, mai visti dal pubblico. Questa considerazione non tiene, poi, conto dei numerosi ritrovamenti che attualmente sono custoditi nei depositi statali. Indubbiamente sarebbe auspicabile un ampliamento della struttura museale che allo stato attuale, sia per ragioni tecniche che di bilancio non è attuabile. Nondimeno va rimarcato l'impegno che l'amministrazione comunale ha profuso nel corso degli anni per dotarsi di una degna struttura museale, investendo notevoli risorse per il recupero dell'immobile (di fatto allo "stato grezzo" prima dell'inizio dei lavori) e per il successivo allestimento delle dotazioni di sicurezza (sistema antincendio, allarme antifurto) e di climatizzazione.

Un importante apporto economico che ha consentito la realizzazione della parte espositiva si deve alla Regione Lazio che, tramite la L.R. 42/97, ha finanziato l'opera. Alla stessa Regione, in collaborazione con la Provincia di Viterbo, va riconosciuto il sostegno alle iniziative culturali che il Museo Civico ha sviluppato nel corso degli anni. In particolare può essere citato il contributo per la realizzazione di alcune pubblicazioni ed esposizioni¹⁵.

Fra i volumi dati alle stampe, merita di essere ricordata la collana "Archeologia e Storia a Nepi", giunta al terzo numero, che è andata a raccogliere buona parte dei testi delle numerose conferenze organizzate dal Museo Civico a partire dall'anno 2000. L'attività scientifica ha visto anche lo svolgimento di due importanti convegni, il primo incentrato sul restauro¹⁶ e l'altro su Augusto¹⁷.

La funzione educativa del museo è sempre stata considerata di primaria importanza. Numerose sono state le attività didattiche sviluppate con la locale scuola primaria e secondaria inferiore. Da un paio di anni è stato avviato un progetto di alternanza scuola-lavoro con l'Istituto d'Istruzione Superiore "U. Midossi" di Civita Castellana che ha portato studenti liceali a sviluppare testi in lingua italiana e inglese per accrescere i contenuti informativi del museo, accessibili al pubblico tramite il Q-R code. In passato sono state, inoltre, stipulate convenzioni con l'Università della Tuscia per lo svolgimento di tirocini.

In chiusura, ricollegandoci al titolo di questo intervento, deve essere menzionata la nascita del Sistema Museale Territoriale della Via Amerina che, su iniziativa del Museo Civico di Nepi e del Comune di Nepi si è costituito nel 2015.

Esso è composto dai Musei Civici dei Comuni di Gallese, Nepi (ente capofila), Orte, Vasanello e dal Museo d'Arte Sacra di Orte. Il Sistema Museale si sviluppa all'interno

¹⁵ Si ricordano la mostra *Le mura del Sangallo e la strada Nepi-Civita Castellana*, allestita a Nepi dal 20 agosto al 4 settembre 2005 e quella su *La Sala Nobile del Palazzo Comunale di Nepi*, dell'ottobre del 2013, preceduta dalla stampa di una monografia (FELINI, FRANCOCCI 2010).

¹⁶ La Giornata di Studio dal titolo *Materiali e tecniche. Esperienze di restauro a confronto* si è tenuta presso il Palazzo Comunale di Nepi il 29 novembre 2008. Grazie a un finanziamento ottenuto con la L.R. 42/97 è stato possibile stamparne gli atti (FRANCOCCI 2012).

¹⁷ L'organizzazione dell'importante convegno *Augusto. Città e territorio, potere e immagini: l'esempio del Latium e dell'Etruria meridionale*, tenutosi il 26 e 27 maggio 2017, ha preso spunto dal ritorno a Nepi della testa marmorea trafugata. Si prevede la stampa degli atti nel corso dell'anno.

del “Comprensorio della Via Amerina e delle Forre” un territorio del viterbese che si estende fra la riva destra del Tevere e i Monti Cimini e che corrisponde in larga parte all’Agro Falisco. La romanizzazione dell’area portò nel III secolo a.C. alla realizzazione della Via Amerina, percorso stradale destinato a collegare Roma con l’Umbria. Questo tracciato, rimasto in uso sino all’età moderna, ha costituito nei secoli uno strumento di coesione per i centri abitati dell’Agro Falisco e per questa ragione è stato scelto come elemento caratterizzante il Sistema. La rete museale si pone l’obiettivo di contribuire alla crescita culturale delle singole comunità locali e di tutelare e valorizzare il ricco patrimonio storico-artistico che le contraddistingue. Ciascun museo del Sistema si caratterizza per la sua peculiarità. Il Museo di Gallese è sorto con il fine di conservare e valorizzare i valori ambientali e paesaggistici e la memoria etnografica, storica e artistica della città e del territorio. Al suo interno si trovano, infatti, materiali archeologici, opere d’arte del Medioevo e Rinascimento, memorie visive, materiali e macchinari che documentano le arti, i mestieri e lo sviluppo di industrie locali durante il XX secolo.

Il filo conduttore del Museo Civico di Orte è costituito da “Orte nella storia”, dalla sua nascita nella seconda metà del VI secolo a.C. sino all’XI secolo. Si contraddistingue per essere un “museo diffuso”, cioè strettamente connesso, attraverso percorsi guidati, ai monumenti più significativi della città e del territorio.

Il Museo d’Arte Sacra di Orte è il primo museo diocesano sorto nel Lazio, nel lontano 1967. Espone al suo interno opere di notevole livello artistico databili fra l’VIII e il XIX secolo, provenienti da Orte e dal territorio della sua diocesi. La collezione comprende dipinti, sculture lapidee e lignee, oreficerie, paramenti e arredi.

Il Museo di Vasanello, infine, è incentrato sulla secolare tradizione della manifattura ceramica del paese, favorita dai notevoli giacimenti di argilla nel territorio limitrofo. Conserva reperti che vanno dal periodo falisco fino all’età moderna. Di particolare interesse i materiali provenienti da una fornace attiva in età augustea per la produzione di “terra sigillata italica”.

Purtroppo, a seguito dei sopralluoghi operati fra il 2016 e il 2017 dalla Regione Lazio, nei quali è stato verificato il rispetto dei requisiti¹⁸ che decretano l’appartenenza dei musei civici e di interesse locale all’interno dell’Organizzazione Museale Regionale, alcuni dei musei sopra citati sono stati riconosciuti inadempienti; ciò ha determinato la perdita del riconoscimento del Sistema Museale da parte della stessa Regione.

Si può concludere affermando che i tagli ai contributi statali che hanno interessato i comuni in questi ultimi anni, hanno, logicamente, finito per ripercuotersi su quello che può essere definito “l’anello debole della catena”, vale a dire la cultura. È chiaro che comuni di piccole dimensioni che si trovano quotidianamente ad affrontare problematiche di tipo sociale (disoccupazione, ecc.), possono essere impossibilitati a sostenere le consistenti spese che la gestione di un museo comporta, in particolare se si vogliono rispettare i parametri richiesti dalla normativa regionale.

¹⁸ In linea di massima i requisiti richiesti dalla Regione sono i seguenti: struttura con spazi e impianti adeguati, direttore e personale in pianta stabile o a contratto (misura variabile in base alle dimensioni del museo e al numero degli abitanti del comune), apertura al pubblico di almeno 24 ore settimanali.

Qualcuno ha sostenuto che i musei dovrebbero essere costituiti solo dove esistono o possono esistere potenzialmente consistenti flussi turistici. Questa considerazione può essere condivisa se si pensa che il museo con il suo indotto sia solo uno strumento per generare ricchezza. Se si guarda, invece, alla funzione sociale del museo come custode della storia e della memoria della comunità locale non si può essere d'accordo. È giusto, sicuramente, ricercare il necessario equilibrio e sta al buonsenso degli amministratori trovare le adeguate soluzioni. Per quanto riguarda la questione sopra delineata, i comuni interessati si sono già attivati per rientrare nei parametri indicati dalla Regione Lazio e, quindi, si auspica una conclusione positiva della vicenda.

STEFANO FRANCOCCI
Direttore del Museo Civico di Nepi

BIBLIOGRAFIA

- BARBARO 2010: B. BARBARO, *Insediamenti, aree funerarie ed entità territoriali in Etruria Meridionale nel Bronzo Finale*, Grandi contesti e problemi della Protostoria italiana 14, Firenze 2010.
- BIELLA 2013: M.C. BIELLA, "La polifonia dell'artigianato ceramico. Alcune considerazioni sulla specificità culturale della regione falisca in età orientalizzante", in G. CIFANI (a cura di), *Tra Roma e l'Etruria. Cultura, identità e territorio dei Falisci*, Roma 2013.
- CARRETTA, INNOCENTI, PRISCO, ROSSI 1995: L. CARETTA, G. INNOCENTI, A. PRISCO, P. ROSSI, "La necropoli della via Amerina a *Falerii Novi*", in N. CHRISTIE (ed.), *Settlement and Economy in Italy 1500 BC to AD 1500*, Papers of the Fifth Conference of Italian Archaeology, Oxbow Monograph 41, Oxford 1995, pp. 421-429.
- CASI, RIZZO 1996: C. CASI, D. RIZZO, "Il Museo Civico di Nepi", in *I Musei Civici Archeologici della Tuscia*, Supplemento al periodico *Informazioni* 3, n. 11, Viterbo 1996, pp. 32-36.
- DI GENNARO, STODDART 1982: F. DI GENNARO, S. STODDART, "A review of the evidence for prehistoric activity in part of South Etruria", in *PBSR* 50, n.s. 27, 1982, pp. 1-21.
- EDWARDS, MALONE, STODDART 1995: C. EDWARDS, C. MALONE, S. STODDART, "Reconstructing a gateway city: the place of Nepi in the study of south-eastern Etruria", in N. CHRISTIE (ed.), *Settlement and Economy in Italy 1500 BC to AD 1500*, Papers of the Fifth Conference of Italian Archaeology, Oxbow Monograph 41, Oxford 1995, pp. 431-440.
- FELINI, FRANCOCCI 2010: G. FELINI, S. FRANCOCCI, *La Sala Nobile del Palazzo Comunale di Nepi*, Roma 2010.
- FRANCOCCI 2006: S. FRANCOCCI, "L'antica Nepi in età romana: una sintesi delle conoscenze", in S. FRANCOCCI (a cura di), *Archeologia e Storia a Nepi I*, Quaderni del Museo Civico di Nepi, Sutri 2006, pp. 45-60.
- FRANCOCCI 2012: S. FRANCOCCI (a cura di), *Materiali e tecniche. Esperienze di restauro a confronto*, Atti della Giornata di Studio (Nepi, 2008), Sutri 2012.
- FRANCOCCI cds: S. FRANCOCCI, "La catacomba di Santa Savinilla a Nepi e il nuovo Museo Archeologico", in F. CECI, V. FIOCCHI-NICOLAI, G. PASTURA (a cura di), *Le catacombe della Tuscia viterbese. Contributo alla storia del territorio nella tarda antichità e nell'alto Medioevo*, Atti del Convegno, (Soriano nel Cimino 23 settembre 2017), cds.
- RIZZO 1992: D. RIZZO (a cura di), *Le necropoli di Nepi. Immagini di 10 anni di ricerche archeologiche*, Nepi 1992.
- RIZZO 2006: D. RIZZO, "Recenti rinvenimenti nel territorio di Nepi: un sepolcro aristocratico", in M. PANDOLFINI-ANGELETTI (a cura di), *Archeologia in Etruria Meridionale*, Atti delle giornate di studio in ricordo di Mario Moretti (Civita Castellana, 2003), Roma 2006, pp. 107-119.

- RIZZO, SUARIA 2004: D. RIZZO, L. SUARIA, “Un sepolcro aristocratico da Nepi”, in A.M. MORETTI SGUBINI (a cura di), *Moda, costume, bellezza nell’Italia antica*, Catalogo della mostra (Roma, Civita Castella, Tarquinia, Vulci, 2004), Roma 2004, pp. 16-29.
- VATTA 2014: G. VATTA, “Ritratto di principe giulio-claudio nel Museo Civico di Nepi: Gaio Cesare?”, in *BdA* 21, 2014, pp. 1-12.
- VATTA 2017: G. VATTA, “Ritratti nepesini di età augustea”, in S. FRANCOCCI (a cura di), *Archeologia e Storia a Nepi III*, Quaderni del Museo Civico di Nepi 4, Sutri 2017, pp. 63-74.



1. Esterno della nuova struttura museale inaugurata nel 2014 (foto Autore)



2. Scodella carenata con piede mobile dalla tomba 7 della necropoli del Cerro. Ceramica di impasto, VII secolo a.C. (foto Autore)



3. Ricostruzione della tomba 3 di località Sante Grotte (foto Autore)



4. Testa marmorea dell'imperatore Augusto raffigurato *capite velato*. I secolo a.C. (foto Autore)



5. Stemma marmoreo recante le insegne di Lucrezia Borgia (foto Autore)

NETTUNO (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

LA CITTÀ DI NETTUNO

L'AMMINISTRAZIONE COMUNALE

L'opera intrapresa dall'Amministrazione del Comune di Nettuno per dotare la città di strutture culturali adeguate e consone alle proprie tradizioni è iniziata il 29 aprile del 1975, quando è stata per la prima volta deliberata l'istituzione dell'Antiquarium Comunale

al fine di raccogliere materiale archeologico, storico, artistico e bibliografico interessante questo territorio¹.

Il primo passo di tale politica fu l'apertura di una mostra sistemata provvisoriamente in un grande locale dell'Ostello della Gioventù di proprietà del Comune², in attesa di un definitivo allestimento, curata dal geom. Arnaldo Liboni, in collaborazione con alcuni studiosi locali. In armonia con la Soprintendenza Archeologica per il Lazio, in particolare con la dott.ssa Annalisa Zarattini, allora Ispettrice di zona, furono realizzate alcune guide ai contenuti del Museo, quali piccoli supporti culturali, frutto della competenza di studiosi locali³.

Nel febbraio del 1988 il Comune di Nettuno diventa proprietario del Forte Sangallo e lo destina immediatamente come centro culturale della città, anche se la definitiva acquisizione sarà decretata dalla Regione Lazio solo il 5 luglio 1990.

Fino al 1996 vengono eseguiti i lavori necessari a garantire l'agibilità della struttura e arrestare il degrado della cortina esterna. L'obiettivo è quello di rendere utilizzabili gli spazi interni del Forte con ambienti espositivi e sale per convegni ed eventi. Viene realizzata una scala antincendio tra il primo e il secondo piano del mastio e una scala in cemento armato a sostituire l'antica cordonata del cortile, che conduceva alla "porta a mare" e al piano interrato. I lavori più importanti tuttavia riguardano soprattutto il restauro della cortina esterna, della cornice perimetrale e dei parapetti della marciaronda, curati dalla Soprintendenza⁴.

Nel 1997 viene deliberato il trasferimento dei reperti archeologici dall'Ostello della Gioventù alla più prestigiosa sede nel Mastio del Forte Sangallo, come già convenuto nell'incontro, con i rispettivi funzionari, tra l'Ufficio Tecnico comunale, la Soprintendenza Archeologica per il Lazio e la Regione Lazio/Assessorato Cultura/ Ufficio Musei. Per quanto riguarda le norme di sicurezza e tutela, tutti gli ambienti vengono adeguati e coperti da allarme collegato alle forze di sicurezza preposte.

Sempre nel 1997, su proposta dell'allora Direttore Tecnico dell'Antiquarium, Arnaldo Liboni, fu avviato l'acquisto dell'area di Torre del Monumento, in contrada Cadolino, una possente struttura funeraria, elevata sul percorso che in età romana collegava il

¹ D.G.C. del 29 aprile 1975, n. 178.

² D.G.C. del 27 gennaio 1988, n. 35.

³ AA.Vv. 1998a; AA.Vv. 1998b.

⁴ FARAONE 2006, pp. 129-144; ACIERNO 2006, pp. 185-198.

territorio di Nettuno ai Colli Albani. La costruzione è stata per centinaia di anni un faro nell'immensa e impenetrabile foresta conosciuta come "selva di Nettuno" e per questo sempre presente nelle mappe antiche e nella moderna cartografia. Il monumento funerario ha suscitato l'interesse di molti studiosi negli ultimi secoli, a partire dal Volpi (1700) che lo hanno descritto e disegnato e, in alcuni casi, hanno proposto una ricostruzione⁵. L'acquisizione definitiva del terreno (circa 1.000 mq) con sovrastante struttura detta "Torre del Monumento" da parte del Comune avviene il 29 ottobre 2001⁶. Ci si augura che in un prossimo futuro possa essere approntato un progetto per la realizzazione di un parco archeologico su questo sito, con foto, disegni e ricostruzioni degli archeologi nelle varie epoche.

Il 15 marzo del 2000 parte il progetto "100 libri per Nettuno" su proposta dell'ufficio di staff "Comunicazione & Informazione", con l'obiettivo allora ritenuto ambizioso di raccogliere 100 libri importanti per la storia di Nettuno; a distanza di meno di tre anni si raccolgono e inventariano oltre 400 titoli, tra libri, opuscoli, brochure⁷. I testi sono stati ricercati, con cura attenta e meticolosa, presso privati possessori, librerie antiquarie e biblioteche pubbliche; ove non è stato possibile acquisire i testi originali, sono state realizzate copie con i sistemi in uso. Quello che ha piacevolmente sorpreso, ma che ci si augurava, è stata la disponibilità di molti cittadini a donare libri in loro possesso. Oggi appartengono a tutti e sono a disposizione dei cittadini, degli studiosi, di studenti universitari e di cultori di storia locale.

Nel 2001 l'Amministrazione Comunale intraprende i lavori di scoprimento, restauro e valorizzazione del tratto di strada romana compreso tra il Fosso del Quinto, limite territoriale, e il casale della Campana, zona chiamata significativamente "Selciatella". Nella parte interessata dall'intervento si provvede all'asportazione del manto erboso e del terriccio che copriva il lastricato e alla sistemazione dei basoli, divelti dalle radici dei pini. Il tracciato viene delimitato, dalla parte della pineta, da una recinzione di bassi muretti e pali di legno, e dalla parte della moderna via provinciale da muretti a secco, sedute di legno, siepi e alberature⁸. È auspicabile che anche questo sito possa far parte di un itinerario archeologico, inserito nel progetto di Torre del Monumento. Altri interventi al Forte Sangallo vengono previsti nel 2003 e si eseguono nell'anno successivo, finalizzati alla fruibilità del monumento: vengono realizzate le rampe per superare i dislivelli, tra la quota d'ingresso, il cortile e gli spazi museali realizzati nei loggiati; viene inoltre inserito un ascensore in corrispondenza della facciata ovest del mastio, che approda al primo piano; viene ripavimentato il cortile⁹.

Solamente nel 2012 viene inaugurata la sezione romana dell'Antiquarium, posta nel piano nobile del mastio del Forte Sangallo. L'allestimento viene curato dalla dott.ssa Agnese Livia Fischetti, che per qualche anno ha ricoperto il ruolo di Direttore Scientifico, coadiuvata dalla dott.ssa Laura Ebanista e dalla studentessa Nadia Belmonte.

⁵ AA.VV. 2010, pp. 30-32.

⁶ Rep. n. 8366, anno 2001. Comune di Nettuno. Contratto di compravendita per l'acquisizione di terreno con sovrastante immobile detto "Torre del Monumento".

⁷ CITTÀ DI NETTUNO 2003.

⁸ BAIocco 2008, pp. 19-28.

⁹ ACIERNO 2006, pp. 185-198.

Nel 2015, su richiesta dell'attuale Direttore Scientifico Maria De Francesco, viene deliberata la nuova sezione di Paleontologia e Preistoria, per la cui ubicazione viene individuato il portico Marcantonio Colonna. Dopo circa un anno di lavori e con la collaborazione di insigni studiosi, la nuova sezione viene infine inaugurata nel maggio del 2017.

Ma un altro importante punto di forza storico, culturale, turistico della città di Nettuno è il suo borgo medioevale, il cui nucleo originario risale al fenomeno dell'incastellamento che interessò la costa laziale fra l'XI e il XII sec. d.C. (le prime menzioni di un *castrum Neptuni* risalgono a questo periodo)¹⁰. Fu dapprima un feudo dei Conti di Tuscolo, poi appartenne al monastero di Grottaferrata, passò poi nelle mani degli Orsini, i quali costruirono la poderosa cinta muraria dotata di otto torri. Dal 1426 l'intero territorio di Nettuno passò ai Colonna, i quali si preoccuparono di restaurare e di abbellire il borgo con nuovi edifici. Nonostante i rifacimenti successivi, il borgo conserva ancora la viabilità originaria, con le tipiche stradine strette e ombrose che si alternano a inattesi slarghi, e piccole piazze su cui si affacciano i severi palazzi delle potenti famiglie che dominarono su Nettuno (Orsini, Colonna, Pamphilij)¹¹. Il borgo attualmente è abitato. Le case si trovano nelle vie e nelle piazze, e soprattutto lungo la cinta muraria e nelle torri. È frequentato dai cittadini per la presenza della Chiesa dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista e per i numerosi esercizi commerciali. Nelle sere, soprattutto quelle estive, le vie del borgo si riempiono di turisti, oltre che di cittadini, per la massiccia presenza di locali, bar, gelaterie, enoteche, clubs e ristoranti, ma anche per i numerosi eventi legati alle tradizioni locali.

ANGELO CASTO
Sindaco della Città di Nettuno

L'ANTIQUARIUM COMUNALE DI NETTUNO

Obiettivi

Quale scopo ha oggi un Antiquarium? Che senso ha un museo che esponga e conservi reperti di un lontano passato, a partire da tempi anteriori alla comparsa dell'uomo sulla terra?

In una società che procede di corsa, in un mondo in cui ogni scoperta tecnologica, ogni idea, ogni moda supera l'altra nello spazio di pochi mesi è lecito porsi queste domande. Tuttavia proprio la velocità con cui oggi si procede e le conseguenti dinamiche sociali nascondono una grossa insidia: l'uomo, indaffarato nel presente e proiettato verso il futuro, smarrisce la sua identità che è collegata per forza di cose col suo passato, dimentica, se pure l'ha studiato sui libri di scuola, il lungo cammino che ha percorso, le grandi trasformazioni di cui è stato artefice, la sua faticosa conquista dell'ambiente. Ecco allora che l'identità dell'uomo si delinea nel passato, si costruisce sulla memoria, emerge dalla storia.

¹⁰ ATTEMA, DE HAAS, TOL 2009, pp. 99-102.

¹¹ BRANDIZZI-VITUCCI 2000, pp.145-150; AA.Vv. 2010, pp. 111-114.

Il Museo è il luogo della memoria.

L'Antiquarium Comunale di Nettuno racconta, attraverso i reperti che vi sono esposti, attraverso pannelli didattici e ricostruzioni ambientali, lo sviluppo della Preistoria e della Storia del territorio. L'inventario dei reperti è l'inventario della memoria delle esperienze umane che si sono realizzate a partire da 300.000 anni fa nei luoghi intorno a Nettuno.

Fin dal 1966 alcune persone sensibili alla tutela e alla salvaguardia del patrimonio archeologico dell'Agro Pontino hanno iniziato un lavoro di individuazione di siti preistorici, di aree protostoriche e della capillare diffusione insediativa della romanizzazione. Il rifiorire di interesse per le emergenze storiche nell'area sensibilizzò l'Amministrazione Comunale della città di Nettuno, erede di un patrimonio culturale smarrito nel tempo. Le indagini scientifiche, attraverso i primi ritrovamenti di superficie, hanno portato nei decenni successivi, a una conoscenza più profonda del territorio sotto il profilo geologico, paleontologico, preistorico, protostorico e storico. L'istituzione museale nasce a Nettuno nel 1990 (la delibera risale al 1975), al fine di raccogliere materiale archeologico, storico, artistico e bibliografico pertinente il suo territorio; l'Amministrazione Comunale decise di sistemarlo provvisoriamente in un grande locale dell'Ostello della Gioventù, in attesa di allestirlo definitivamente presso il Forte Sangallo. L'inaugurazione nella sede definitiva avvenne nel 1999, anno in cui si diede avvio al nuovo allestimento, che ha richiesto però diversi anni di lavori.

L'Antiquarium è oggi ospitato nel cinquecentesco Forte Sangallo (*Fig. 1*).

Il Forte Sangallo

L'edificio, collocato in riva al mare, fu voluto da papa Alessandro VI Borgia, come è testimoniato dallo stemma papale posto sulla facciata ovest del mastio, allo scopo di rafforzare il sistema difensivo costiero del territorio a sud di Roma, e fu realizzato, tra il 1501 e il 1503, da Antonio da Sangallo il Vecchio, all'epoca architetto papale preposto in particolare allo studio delle fortificazioni. Impostato su un basamento naturale di pietra arenaria (macco) rivestito con una cortina di laterizi, ha pianta quadrilatera di circa 42 m. per lato con i quattro bastioni angolari cuoriformi. Al Forte si accede oggi attraverso un ponte su arcate che collega l'edificio alla strada che unisce Nettuno alla vicina Anzio. Da qui si entra nel cortile interno, di forma quadrilatera, sui cui lati est e ovest si aprono due portici simmetrici. Sul lato sud si erge il mastio, su tre livelli, caratterizzato da facciate che presentano finestre di diverse dimensioni e incorniciatura, a testimonianza della realizzazione in epoche diverse. A sinistra del mastio, una scala conduce alla Porta a Mare, che originariamente costituiva l'unica entrata al Forte, caratterizzata internamente ed esternamente da due portali in travertino, identici fra loro. Nel corso dei secoli la fortezza è stata oggetto di vari passaggi di proprietà (Borgia, Colonna, Camera Apostolica, Borghese, Fassini) e interventi di restauro anche considerevoli, fino a quando, negli anni '60, sotto la proprietà della Dear Film, il forte subisce gravi mutilazioni per le opere di trasformazione in albergo-residence. In seguito a segnalazioni e denunce,

negli anni '70 la Soprintendenza ai Beni Architettonici blocca i lavori e nel febbraio del 1988 il Comune di Nettuno espropria il monumento, ponendo le premesse per una sua nuova e più adeguata utilizzazione. Fino al 1996 si eseguono i lavori più urgenti per garantire l'agibilità della struttura e per arrestare il degrado della cortina esterna, con l'obiettivo di rendere utilizzabili gli spazi interni del forte per la sua nuova destinazione d'uso. Altri lavori per la messa in sicurezza e per la fruibilità del monumento vengono eseguiti nel decennio successivo¹².

Oggi il Forte Sangallo è il centro culturale della città, luogo in cui convergono eventi, mostre, conferenze, oltre che splendida cornice all'esposizione dei reperti archeologici. Si accede nel Forte attraverso un ponte levatoio, sorvegliato da una garitta e si entra nell'ampia corte.

Sezione di Paleontologia e Preistoria

L'itinerario di visita inizia dal portico Marcantonio Colonna – entrando nel cortile, a sinistra – dove è stata allestita la Sezione di Paleontologia e Preistoria dell'Antiquarium. L'esposizione, di recente inaugurazione, è ordinata per quanto possibile secondo criteri cronologici e geografici. Nelle prime vetrine si possono osservare resti fossili di diverse specie di animali, fra cui l'elefante antico, i grandi cervi, il mammut, il bue primigenio, l'orso delle caverne, che nel Pleistocene Medio e Superiore (a partire da circa 600.000 anni fa) avevano trovato lungo i corsi d'acqua del territorio di Nettuno un habitat particolarmente favorevole¹³. Le vetrine da 3 a 6 sono dedicate al Paleolitico inferiore (a partire da 300.000 anni fa): i reperti litici esposti, amigdaloidi, choppers e picchi, attribuibili probabilmente a *Homo Heidelbergensis*, provengono da Quarto delle Cinfonare, Campoverde, Valloncello e Torre del Giglio (Fig. 2)¹⁴. Nelle vetrine 6 e 7 sono esposti manufatti litici riferibili al Paleolitico Medio (a partire da 120.000 anni fa) provenienti da raccolte di superficie e da scavi nelle località di Bosco di Nettuno, Vallone Carnevale, La Seccia e Le Grottacce; tali reperti, principalmente raschiatoi, testimoniano nella zona una intensa frequentazione di *Homo Neanderthalensis*, come aveva potuto già notare Carlo Alberto Blanc negli anni '35-'37 del Novecento¹⁵. È in corso di pubblicazione, da parte del Laboratorio di Archeologia Preistorica, uno studio sulle industrie litiche del Pontiniano di superficie rinvenute nel territorio a sud di Roma, nella quale è compreso i siti di Bosco di Nettuno e di Campoverde (prof. Mario Rolfo e collaboratori). Le vetrine 8 e 9 contengono reperti del Paleolitico Superiore, attribuibili quindi a *Homo Sapiens* (da 35.000 anni fa), fra i quali molti grattatoi, punte e lame da Torre del Giglio, una raccolta di punte a *cran*, sempre da Torre del Giglio e lame da Le Grottacce¹⁶; altri reperti del Paleolitico

¹² PUCILLO 1990, pp. 73-115; FARAONE 2006, pp. 23-34, 129-144.

¹³ MANCINI *et al.* 2008, pp. 71-85; PETRONIO *et al.* 2010.

¹⁴ PERETTO *et al.* 1997, pp. 1-25; VIANELLO *et al.* 1995, pp. 7-22.

¹⁵ BLANC 1935, pp. 109-120; BLANC 1937, pp. 273-304; BORZATTI *et al.* 1983, pp. 25-41; LA ROSA 2004, pp. 91-104.

¹⁶ ANSUINI *et al.* 1989, pp. 95-106.

Superiore sono stati raccolti in varie località del territorio di Nettuno durante alcune ricognizioni di superficie da parte degli archeologi olandesi del Groningen Institute of Archaeology¹⁷. Nella vetrina 10 è esposta una raccolta di microliti geometrici da varie località, collocabili nel periodo Mesolitico, principalmente trapezi, punte, lamelle a dorso e qualche segmento di cerchio. Nella stessa vetrina si possono osservare manufatti su ossidiana, da La Campana e Le Grugnole, la cui industria inizia nel periodo neolitico. Nella parte superiore della vetrina 11 sono esposti reperti riferibili ancora al Neolitico, una raccolta considerevole di punte di freccia e asce in pietra levigata (*Fig. 3*); sono presenti inoltre alcuni levigatoi e una macina in pietra vulcanica; molti di questi reperti sono in corso di studi. Nella parte inferiore della stessa vetrina sono invece presenti testimonianze dell'età del Bronzo: frammenti ceramici del sito di San Giacomo¹⁸, un boccale e una ciotola da Le Grottacce e alcune asce in bronzo da località diverse¹⁹. Nella vetrina 12 sono esposti reperti del tardo Bronzo e del Ferro: due urne cinerarie, delle quali una con coperchio²⁰, anforette globulari, due tazzine da Torre del Giglio, fibule di bronzo da Satricum, frammenti ceramici dal sito di Cretarossa²¹, vasetti miniaturistici e figurine antropomorfe in lamina di bronzo dalla sorgente votiva di Pantano d'Amici²². Sono stati realizzati dei pannelli murali con le ricostruzioni delle faune pleistoceniche e un grande pannello, che copre tutta la parete est, con una selezione di ingrandimenti di reperti significativi, inseriti in un quadro periodico dal Pleistocene medio all'età del Ferro. Un altro pannello mostra l'ubicazione di tutti i siti da cui provengono i reperti esposti. La sezione di Paleontologia e Preistoria è stata curata dal prof. Carmelo Petronio, per la parte paleontologica; dal prof. Michelangelo La Rosa per la Preistoria, dai proff. Mario Rolfo e Luca Alessandri per la Protostoria, con il coordinamento della sottoscritta. Il Catalogo di questa sezione è in via di pubblicazione. La visita prosegue all'interno del mastio con le varie sale del piano terra fruibili al pubblico e spesso utilizzate per le mostre: l'atrio, dove è esposto il costume tradizionale nettunese, la Sala del Camino, la Sala delle Armi.

Sezione romana

Al piano nobile ha sede invece la sezione romana dell'Antiquarium, allestita con un criterio tematico. La Sala Cesare Borgia è dedicata ai reperti relativi all'ambiente e alle attività legate al mare e ai commerci. La maggior parte dei reperti esposti proviene da Torre Astura, un sito frequentato fin dalla preistoria, ma che soprattutto in epoca romana è stato particolarmente in uso, grazie al fatto di avere un porto sul fiume Astura, che costituiva una via di comunicazione dal mare fino a Satricum. Piccarreta, che ha studiato ampiamente il sito, riferisce che il porto, costruito in

¹⁷ ATTEMA *et al.* 2003, pp. 107-140; DE HAAS *et al.* 2005, pp. 77-83.

¹⁸ ANGLE 2007, pp. 221-224.

¹⁹ ALESSANDRI 2009, pp. 43-48.

²⁰ ANGLE 2002, pp. 74-75.

²¹ ALESSANDRI 2007, pp. 216-219.

²² KLEIBRINK 1997, pp. 441-511

più fasi, aveva forma ellittica irregolare, con un *antemurales* che ne proteggeva l'imboccatura, orientato a sud-est. A Torre Astura era presente una villa edificata in età tardo repubblicana e una grande peschiera²³. Altre peschiere sono presenti sul litorale tra Torre Astura e Nettuno: in località La Banca e Saracca²⁴, mentre in località Le Grottacce era situata una villa di grandi dimensioni, dotata di una parte residenziale, di cui restano alcuni ambienti termali, ma anche di un settore produttivo, di lavorazione dell'argilla per la produzione di anfore locali da trasporto²⁵. In questa prima sala del Museo è esposta una cospicua collezione di anfore da trasporto, nelle vetrine e in un bellissimo anforiere (*Fig. 4*), che lascia la possibilità ai non vedenti di apprezzarne le forme; provengono quasi tutte da un sequestro a un collezionista locale, ma sono state tutte rinvenute nel mare antistante la costa da pescatori; la collezione, già studiate dagli archeologi olandesi del G.I.A.²⁶, è tuttora in corso di studio da parte del prof. J. Torres di Ibiza. Nella stessa sala sono inoltre esposti esempi di ancore, elementi metallici pertinenti alle vele e alle reti, vasellame usato a bordo delle navi. Un monetiere raccoglie una selezione di monete che vanno dall'età tardo repubblicana fino all'età tardo imperiale; da segnalare inoltre, a questo proposito, la tesi di Laurea in via di pubblicazione della dott.ssa Silvia Semenzin, relativa a un ripostiglio di 1.718 monete di bronzo del IV secolo d.C., rinvenuto sul fondale marino di Torre Astura, attualmente conservate in appositi contenitori ancora nel magazzino, ma destinate a una futura mostra. Anche un capitello corinzio-italico in marmo lunense e un mosaico pavimentale riconducibile al tipo dei *Navalia* (*Fig. 5*) provengono dalle ville marittime con peschiera presenti nel settore di costa fino a Torre Astura, attualmente all'interno del Poligono Militare. Una vetrina mostra inoltre alcuni frammenti di piatti in terra sigillata italica con bollo in *planta pedis* e un *guttus* in impasto chiaro. Altri reperti relativi alle ville marittime si trovano nella Sala 16 maggio 1503: si tratta di elementi architettonici e di arredo della *pars urbana* delle ville, alcuni frammenti di statuaria, terrecotte architettoniche, vasellame a vernice nera, ma anche di elementi più prettamente pertinenti alla *pars rustica*, ovvero produttiva, come pesi da telaio, serrature, oggetti in ceramica comune. Fra le terrecotte architettoniche rilevanti sono le antefisse a palmetta e soprattutto a maschera teatrale, con caratteristica acconciatura ad alto *onkos* e riccioli a cavatappo. In questa stessa sala la tematica si allarga ad abbracciare anche l'aspetto funerario, legato alla viabilità e alla presenza di monumenti funerari nel territorio; è esemplare il caso del sepolcro monumentale rinvenuto a nord del centro di Nettuno, in località Cadolino, conosciuto come "Torre del Monumento", eretto alla fine del I sec. d.C., probabilmente lungo la diramazione di una delle strade che attraversavano il territorio di Nettuno²⁷. Sempre nella Sala 16 maggio occupa un posto di riguardo il sarcofago con eroti alati che sorreggono il clipeo con all'interno

²³ PICCARRETA 1977, pp. 21-66.

²⁴ RUSTICO 1999, pp. 55-58; RUSTICO 2004, pp. 119-123.

²⁵ ATTEMA *et al.* 2003, pp. 107-140.

²⁶ DE HAAS *et al.* 2007, pp. 517-615.

²⁷ GIOVANNONI 1943, pp. 378-379; BAIOTTO 2008, pp. 19-28.

il busto ritratto del defunto (seconda metà del III sec. d.C.). Nella Sala 11 maggio 1503 si possono invece osservare reperti relativi all'aspetto sacro: nelle vetrine sono esposti ex voto anatomici e zoomorfi, statuette fittili e vasetti miniaturistici, che abbracciano un arco cronologico compreso fra il III e il I secolo a.C. Dal sito di Torre Astura provengono inoltre molte lucerne che mostrano una grande varietà sia per quanto riguarda la datazione, sia per quanto concerne la fabbrica di provenienza, per la quale, in qualche caso, ci aiuta il bollo impresso o la tipologia della decorazione²⁸. Un'altra vetrina mostra una piccola collezione di bolli laterizi, da quelli rettangolari con un solo nome in genitivo di tarda età repubblicana, a quelli semicirculari, lunati, circolari, circolari con elemento decorativo al centro; quasi tutti provengono dalle ville marittime del litorale. L'ultima vetrina contiene ceramica medioevale e rinascimentale proveniente dal borgo medioevale.

Al secondo piano del mastio si trovano la Sala dei Sigilli, utilizzata per convegni e conferenze, e l'archivio dell'Antiquarium, in cui hanno trovato sistemazione anche i documenti più antichi dell'archivio storico di Nettuno.

Il piano interrato, raggiungibile dal cortile, ma anche da una scala nel piano terra del mastio, è costituito da un susseguirsi di locali e nicchie ricavati nella roccia, tutti coperti con volta a botte e con affaccio sul mare. Oggi questi locali ospitano il magazzino per i reperti dell'Antiquarium che non sono esposti e, nelle stanze più grandi, sono allestite delle postazioni per lo studio e la catalogazione dei reperti.

Museo dello sbarco

Nel Forte Sangallo è presente anche un piccolo Museo dello Sbarco. Lo sbarco delle truppe anglo-americane, nome in codice "Operazione Shingle", guidata dal Maggiore Generale dell'U.S. Army John Porter Lucas, Comandante del VI Corpo d'Armata statunitense, coinvolse la zona del litorale laziale dal Poligono Militare di Nettuno fino a Tor San Lorenzo, ed ebbe inizio sabato 22 gennaio 1944. All'operazione militare parteciparono, oltre alle truppe anglo-americane anche quelle del Commonwealth, tra cui quelle australiane, sudafricane e neozelandesi, nonché contingenti francesi, olandesi e greci. Il museo si articola in tre stanze e una piccola galleria, dove sono conservati oggetti della vita quotidiana dei soldati sia alleati che tedeschi (kit di sopravvivenza del soldato inglese, bandiere, giornali e foto d'epoca, fucili e pistole, elmetti, una ricetrasmittente, divise dei vari schieramenti, gavette con incisione del nome del proprietario, etc.).

Le attività

Pertinenti all'Antiquarium ci sono tutta una serie di attività che comprendono conferenze, convegni, mostre temporanee, tirocini formativi e prevedono un continuo e proficuo lavoro con le scuole di ogni ordine e grado. A disposizione delle scuole in

²⁸ ATTEMA *et al.* 2010, pp. 99-110; Tol 2012, pp. 134-154.

particolare, ma anche per i gruppi di adulti, sono a disposizione studenti e neolaureati per visite guidate su prenotazione. Da segnalare inoltre l'intensa attività scientifica: numerosi siti archeologici sono stati oggetto di pubblicazioni e ricerche (si rimanda alla bibliografia), altri sono ancora in corso di studi o in via di pubblicazione.

Il Forte Sangallo con i suoi musei è aperto tutti i giorni tranne il lunedì, sia di mattina (9.30-12.30), che di pomeriggio (periodo invernale: 15.00-19.00; periodo estivo: 17.00-21.00), ma in varie occasioni, e soprattutto d'estate, rimane aperto fino alle 24.00.

MARIA DE FRANCESCO

Direttore Scientifico dell'Antiquarium Comunale di Nettuno

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1998a: AA. VV., *Guida ai contenuti del Museo Civico Antiquarium Comunale di Nettuno*, Nettuno 1998a.
- AA.VV. 1998b: AA. VV., *Guida didattica alla ceramica antica. Tecniche e stili*, Nettuno 1998.
- AA.VV. 2010: AA.VV., *Nettuno, la sua storia*, Pomezia 2010, pp. 30-32, 111-114.
- ACIERNO 2006: M. ACIERNO, "Le ultime vicende del Forte, dalle alterazioni degli anni Settanta ai recenti restauri", in AA.VV., *Il Forte di Nettuno. Storia, costruzioni e restauri*, Roma 2006, pp. 185-198.
- ALESSANDRI 2007: L. ALESSANDRI, in C. BELARDELLI, M. ANGLE, F. DI GENNARO, F. TRUCCO (a cura di), *Repertorio dei siti protostorici del Lazio, province di Roma, Viterbo e Frosinone*, Firenze 2007.
- ALESSANDRI 2009: L. ALESSANDRI, "Insediamenti dell'età del bronzo", in P. ATTEMA, T. DE HAAS, G. TOL, *Nettuno. Il Territorio dalla preistoria al Medioevo. La carta archeologica*, Groningen 2009.
- ANGLE 2002: M. ANGLE, "Nettuno", in *Roma, città del Lazio*, Roma 2002.
- ANGLE 2007: M. ANGLE, in C. BELARDELLI, M. ANGLE, F. DI GENNARO, F. TRUCCO (a cura di), *Repertorio dei siti protostorici del Lazio, province di Roma, Viterbo e Frosinone*, Firenze 2007.
- ANSUINI *et al.* 1989: P. ANSUINI, M. LA ROSA, *Industria del Paleolitico superiore in località Le Grottaacce (Nettuno-Roma)*, Studi per l'ecologia del Quaternario 11, Firenze 1989.
- ATTEMA *et al.* 2003: P. ATTEMA, T. DE HAAS, A. NIJBOER, *The Astura project, interim report of the 2001 and 2002 campaigns of the Groningen Institute of Archaeology along the coast between Nettuno and Torre Astura (Lazio, Italy)*, BABesch 78, 2003.
- ATTEMA *et al.* 2009: P. ATTEMA, T. DE HAAS, G. TOL, *Nettuno. Il Territorio dalla preistoria al Medioevo. La carta archeologica*, Groningen 2009.
- ATTEMA *et al.* 2010: P. ATTEMA, T. DE HAAS, G. TOL, "Between Satricum and Antium", in *BABesch supplement 18*, 2010.
- BAIOCCO 2008: G. e L. BAIOCCO, *Le vie antiche di Nettuno*, Pomezia 2008.
- BLANC 1935: A. BLANC, *Delle formazioni Quaternarie di Nettuno e loro correlazione con la stratigrafia dell'Agro Pontino*, Bollettino della Società Geologica Italiana 54, 1935.
- BLANC 1937: A. BLANC, *Nuovi giacimenti paleolitici del Lazio e della Toscana*, Studi Etruschi 11, 1937.
- BORZATTI VON LOWENSTERN *et al.* 1983: E. BORZATTI VON LOWENSTERN, P. BARSOTTINI, *L'industria litica di Vallone Carnevale. Contributo alla conoscenza del Pontiniano*, Studi per l'ecologia del Quaternario V, 1983.
- BRANDIZZI VITTUCCI 2000: P. BRANDIZZI VITTUCCI, *Antium. Anzio e Nettuno in epoca romana*, Roma 2000.
- CITTÀ DI NETTUNO, *100 libri per Nettuno. Fondo bibliotecario speciale. Inventario*, Nettuno 2003.
- DE HAAS *et al.* 2007: T. DE HAAS, P. ATTEMA, H. PAPE, "Amphorae from the coastal zone between Anzio and Torre Astura: the GIA excavations at Le Grottaacce, a local amphora collection and material from surveys in the Nettuno area", in *Palaeohistoria 49/50*, Acta et communications Instituti Archaeologici Universitatis Groninganae, Groningen 2007.

- DE HAAS *et al.* 2005: T. DE HAAS, G. TOL, *Survey in Campana geemete Nettuno (Italië)*, Paleoaktueel 16, 2005.
- FARAONE 2006: L. FARAONE in AA.VV., *Il Forte di Nettuno, storia costruzioni e restauri*, Roma 2006.
- FARAONE 2006: L. FARAONE, “Gli interventi sulla cortina, dalle reintegrazioni storiche ai restauri moderni”, in AA.VV., *Il Forte di Nettuno. Storia, costruzioni e restauri*, Roma 2006, pp. 129-144.
- GIOVANNONI 1943: G. GIOVANNONI, *Tomba romana presso Nettuno*, Roma XXI, 1943, pp. 9-12.
- LA ROSA 2004: M. LA ROSA, “Osservazioni preliminari sulla distribuzione dei siti all’aperto musteriani nel territorio del Lazio costiero centro-meridionale e indagini sull’ubicazione della materia prima”, in *I Quaderno, studi e ricerche*, Sabaudia 2004.
- KLEIBRINK 1997: M. KLEIBRINK, *The miniature votive pottery dedicated at the “Laghetto del Monsignore”, Campoverde*, *Palaeohistoria* 39/40, Acta et communicationes Instituti Archaeologici Universitatis Groninganae, Groningen 1997.
- MANCINI *et al.* 2008: M. MANCINI, L. BELLUCCI, C. PETRONIO, *Il Pleistocene inferiore e medio di Nettuno (Lazio): stratigrafia e mammalofauna*, *Geologica Romana* 41, 2008.
- PERFETTO *et al.* 1997: C. PERFETTO, M. LA ROSA, A. LIBONI, S. MILLIKEN, M. SOZZI, A. ZARATTINI, *Le gisement de Quarto delle Cinfonare dans le cadre du Paléolithique inférieur de l’Italie Ouest-centrale*, *L’Anthropologie* (Paris) 101, 4, Parigi 1997.
- PETRONIO *et al.* 2010: C. PETRONIO, R. SARDELLA, L. BELLUCCI, L. PANDOLFI, L. SALARI, *La mammalofauna galeriana della costa laziale*, Convegno della società paleontologica italiana, Giornate di Paleontologia X edizione, Avarcata di Rende 2010.
- PICCARETTA 1977: F. PICCARETTA, *Astura*, Forma Italiae Regio I, XIII, Firenze 1977.
- PUCCILLO 1990: C. PUCCILLO, *La fortezza dei Borgia*, Centro Studi Neptunia, Roma 1990.
- RUSTICO 1999: L. RUSTICO, “Peschiere Romane”, in *Mèlanges de l’Ecole Française de Rome* III, 1999-1, pp. 55-58.
- RUSTICO 2004: L. RUSTICO, *Impianti marittimi per la piscicoltura in età romana*, Bari 2004.
- TOL 2012: G. TOL, *A fragmented History. A methodological and artefactual approach to the study of ancient settlement in the territories of Satricum and Antium*, Groningen 2012.
- VIANELLO *et al.* 1995: F. VIANELLO, M. LA ROSA, P. MAZZA, J. MOGGI-CECCHI, M. RUSTIONI, *Paleolithic from the volcanoclastic deposits of the Agro Pontino, Latium, Central Italy*, *Quaternaria Nova* V, 1995.



1. Forte Sangallo (1501-1503). Il presidio, voluto da papa Alessandro VI presso il borgo di Nettuno, evidenzia caratteri innovativi dell'impianto quadrilatero bastionato, con capacità di fiancheggiamento completo della difesa (foto R. Avvisati) delle arcate sono rappresentate schematicamente parti di navi: la prima a destra potrebbe essere una prora, le altre con probabilità poppe. L'immagine, con le sue arcate e mura merlate, riconduce alla rappresentazione di un arsenale, alloggiamento di navi da guerra nei porti militari (*Navalia*), presenti numerosi nel Mediterraneo. Misure: lungh. 1.580, h. 850 mm (foto M. De Francesco)



2. Sezione di Paleontologia e Preistoria. Paleolitico inferiore (tecnico complesso Acheuleano). Torre del Giglio: bifacciale amigdaloido a tallone. Misure 140x83x50 mm (foto S. Garrau)



3. Sezione di Paleontologia e Preistoria. Neolitico. Torre del Giglio: ascia da parata in pietra verde (jadeite?) levigata, forma triangolare allungata a sezione tondeggiante, tagliente espanso, assenza di segni di immanicatura, politura su tutta la superficie. Misure: 214x74x36 mm (foto S. Garrau)



4. Sezione Romana. Anforiere: la collezione di anfore esposte copre un arco cronologico molto ampio che va dalla metà del II sec. a.C. (Dressel I A), fino al VI sec. d.C. (Spatheion) (foto M. De Francesco)



5. Sezione Romana. Le Grottae: mosaico pavimentale con piccole tessere bianche in palombino e nere in pietra calcarea. Rappresenta porzioni di quattro arcate impostate su pilastri con capitello, sulle quali corre una fila di merli a forma di T, sormontati a loro volta da una linea scura continua. All'interno delle arcate sono rappresentate schematicamente parti di navi: la prima a destra potrebbe essere una prora, le altre con probabilità poppe. L'immagine, con le sue arcate e mura merlate, riconduce alla rappresentazione di un arsenale, alloggio di navi da guerra nei porti militari (*Navalia*), presenti numerosi nel Mediterraneo. Misure: lungh. 1580, h. 850 mm (foto M. De Francesco)

ORTE (VT)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

ORTE, UN MUSEO DIFFUSO VETRINA DEI SUOI ABITANTI

A Orte negli ultimi anni si è intrapreso un percorso di crescita collettiva, coordinato dall'amministrazione comunale e dalla direzione scientifica del Museo civico in un rapporto di sempre crescente collaborazione con la competente Soprintendenza, gli enti di ricerca e di formazione. Partecipano attivamente a questo progetto altri istituti culturali, numerose associazioni e privati cittadini che, raccogliendo le informazioni provenienti dalla ricerca scientifica, hanno trasformato e stanno trasformando Orte da un semplice snodo autostradale e ferroviario a un centro a vocazione turistica, che ha molto da offrire e altrettanto da scoprire.

Lo sviluppo della realtà di Orte Sotterranea, l'apertura delle aree archeologiche (Porto Fluviale di Seripola e Necropoli etrusca di San Bernardino) e il recupero dei materiali archeologici delocalizzati in diversi depositi statali, fa sorgere l'esigenza da parte dell'amministrazione di rendere fruibili tutti questi beni in un sistema turistico armonico e unico.

Per rispondere a queste necessità sono state avviate le procedure per l'istituzione di un sistema Museale urbano – comprendente le aree archeologiche – e di un Museo unico in un Palazzo storico in grado di raccogliere tutte le realtà espositive cittadine (non solo quella archeologica) e anche di integrare percorsi di visita già esistenti.

Le ragioni

La scelta di Orte di avere un Museo Civico, che possa accogliere ed esporre i materiali della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale (da qui in avanti detta semplicemente Soprintendenza) da tempo noti e depositati presso diversi locali di proprietà del Comune (Palazzo Nuzzi-Municipio, ex chiesa di S. Antonio Abate, magazzini ai Fabbri), non è recente.

Risale infatti ai primi anni del XX secolo e all'instancabile impegno profuso dall'archeologo Giocondo Pasquinangeli la prima testimonianza documentata sulla tentata costituzione di un Museo, nel quale si potessero raccogliere tutti i materiali provenienti da Orte e dal suo territorio, unendo quelli sottratti alle asportazioni sistematiche compiute nei decenni precedenti dagli antiquari pontifici (ricchi corredi della necropoli etrusca di S. Bernardino, ora al Museo Gregoriano Etrusco in Vaticano) ad altri, frutto di scoperte recenti o future.

Il progetto ha ripreso quota a distanza di quasi un secolo, sollecitato dall'interesse rivolto costantemente dalla comunità a questo particolare tipo di beni, così come dall'esigenza di mettere finalmente ordine nella grande quantità di materiale, soprattutto lapideo, conservato alla rinfusa nei locali del Comune, e, infine, dai ritrovamenti susseguitisi dal 1962, come ad esempio il recupero della Tomba dei Delfini nel 1995, entro la suddetta necropoli, e la scoperta nel 2003 del Foro di età Augustea nell'area dell'attuale Piazza della Libertà.

Proprio negli anni '60 si registra l'avvio degli scavi che portano al ritrovamento dell'antico porto fluviale di Seripola, quasi ai limiti nord-occidentali dell'odierno

territorio comunale. Si tratta di grandi quantità di ceramica e di oggetti legati al culto (statuette votive in bronzo) e all'uso comune in un importante approdo fluviale, tendenzialmente identificato con il *Castellum Amerinum* delle fonti itinerarie e caratterizzato da una straordinaria continuità di vita, dall'epoca Repubblicana al pieno Medioevo.

Le motivazioni alla base della richiesta di veder finalmente costituito e riconosciuto un Museo Civico a Orte vedono in primo luogo la più che decennale collaborazione avviata dall'Amministrazione Comunale con la suddetta Soprintendenza; la progressiva crescita nella comunità della consapevolezza di appartenere a una realtà ricca di storia; il conseguente avanzamento della ricerca delle radici, che sollecita tanti a contribuire con la conoscenza maturata dei luoghi più significativi dell'abitato e del suo territorio; e, infine, la percezione dell'importanza, per un abitato così ricco di storia e delle relative testimonianze, di avere una sede attraverso cui possa rappresentare se stesso ai visitatori.

In questi ultimi anni, grazie a un aumento dell'offerta turistica, con la costituzione di circuiti di visita con accompagnatore integrati ai musei già esistenti (Diocesano e delle Confraternite), al centro storico (area degli scavi di Piazza della Libertà) e alla rete dei sotterranei (Cunicolo, Colombaie, Pozzo di Neve), si è avuto un notevole incremento delle presenze, italiane e straniere, e si è assistito alla progressiva crescita dell'indice di gradimento per Orte, manifestando altresì il desiderio di poter disporre anche delle raccolte archeologiche.

Caratteristiche della sede espositiva

L'attuale Museo Civico di Orte, per il quale già con Deliberazione Consiliare n°2 del 4 marzo 2004 si è espressa la volontà del Comune di veder riconosciuto un luogo per il deposito dei materiali archeologici della Soprintendenza, è una sede espositiva unica, destinata a collezioni di carattere archeologico. Si trova in Orte, presso la ex-chiesa di S. Antonio Abate, situata in via Pie' di Marmo, con ingresso all'angolo con via Girolamo Savonarola (s.n.c.).

La chiesa, officiata sino al 1923 e successivamente ridotta nell'altezza, ricavando un piano superiore nella porzione delle volte (assegnato al Circolo Operaio), costituisce, grazie alla solidità della struttura e alle sue architetture neoclassiche, un contenitore adeguato nel quale, beneficiando anche dell'ampia superficie delle pareti, poter progettare un percorso espositivo con pannelli e mettere in mostra i materiali.

Si compone di un ambiente principale, corrispondente alla navata centrale (m 15 x 9), facilmente controllabile anche da una sola persona in quanto unico e aperto, e di uno secondario (la ex sacrestia), suddiviso da un tramezzo (vedasi pianta allegata), a fianco e interno al precedente. L'accesso avviene da un breve corridoio e si apre su una strada chiusa (via Girolamo Savonarola), che garantisce, anche in caso di emergenza, la fuga o l'uscita in sicurezza del visitatore, lontano dal pericolo del transito continuo delle vetture sulla perpendicolare via del Pie' di Marmo, verso cui si aprirebbe, invece, il portale principale della chiesa.

La presenza sull'asse longitudinale, esito di un precedente allestimento, di un mobile unico di forma rettangolare, stretto e lungo, terminante alle estremità con due ottagoni, aperto nella metà superiore con vetrine per l'esposizione dei materiali e all'interno del quale sono stati ricavati sportelli per la custodia di attrezzatura o altri oggetti, permette di sfruttare anche la parte centrale della navata e di organizzare un percorso di visita articolato.

La disponibilità e l'esposizione di una collezione

Il Museo dispone di una collezione permanente, costituita dai reperti archeologici in deposito temporaneo della Soprintendenza, provenienti da Orte e dal suo territorio comunale. Il numero degli oggetti visibili è pari al 50% di quelli catalogati, inventariati e custoditi localmente. Le vetrine (in numero di 6) e i supporti espositivi disponibili consentono di distribuirli armonicamente in un percorso studiato secondo il criterio cronologico, più che tipologico. Il filo conduttore è costituito da Orte nella storia, dalla sua nascita come roccaforte volsiniese nella seconda metà del VI secolo a.C., alle vicende che la vedono protagonista in epoca romana e ancor più nell'Alto Medioevo, sino all'XI secolo. Il Museo è pertanto suddiviso in tre sezioni, consecutive e consequenziali:

- 1) Etrusca, dalla fine del VI a.C. alle due battaglie del lago Vadimone (308 e 283 a.C.);
- 2) Romana (età repubblicana, imperiale e tardoantica, dal II secolo a.C. al V d.C.);
- 3) Altomedievale, dal VI all'XI secolo.

Pannelli testuali e illustrativi, in numero di 19, guidano il visitatore alla scoperta dell'evoluzione dell'abitato e del suo territorio dalla Protostoria alla fine dell'Alto Medioevo e alla comprensione dei materiali esposti, introducendo all'osservazione delle vetrine e del loro contenuto, nonché delle molteplici iscrizioni, di carattere prevalentemente funerario, distribuite lungo le pareti.

Nell'allestimento si è optato per un duplice criterio:

- tematico, con l'argomento principale costituito dall'abitato di Orte, nell'evoluzione dalle origini al Medioevo e da una serie di collegamenti con il territorio nei luoghi di maggiore rilevanza storico-archeologica (S. Bernardino, Seripola, Macchia di Ruffo-Bagnolo);
- cronologico, con la creazione di un itinerario che si snoda all'interno delle sezioni etrusca, romana (repubblicana, imperiale e tardoantica) e altomedievale, aventi uno spazio tanto sulle pareti quanto nel corpo centrale del mobilio e nelle vetrine.

Le possibilità di ampliamento

L'interesse suscitato nella popolazione locale dall'aver disponibile un Museo Civico, nel quale siano raccolti e spiegati i materiali rinvenuti nell'arco di 50 anni in scavi sistematici o nel corso di lavori, edili (all'interno del centro storico) e agricoli (nel territorio), è tale da aver prodotto, soprattutto nell'ultimo biennio, una sorta di sana competizione fra chiunque ha trovato qualcosa per caso e voglia sapere di cosa si

tratti, essendo pronto a consegnarla al Museo a condizione che venga esposta. In contemporanea, la ricerca a tutto campo condotta in ogni angolo dove si possa celare una testimonianza sulla storia passata fa sì che la Direzione scientifica disponga di un buon numero di informatori sparsi. Grazie a questo scambio continuo di notizie con i più appassionati si è ad esempio potuto apprendere dell'esistenza di materiale preistorico e protostorico depositato presso il Museo Preistorico Etnografico L. Pigorini (Roma, E.U.R.).

In questo caso si è proceduto con un'acquisizione virtuale del suddetto, acquisendone le fotografie ed esponendole nelle vetrine del Museo. Grazie poi alla stretta collaborazione con la Soprintendenza, in atto da quasi 15 anni, è stato possibile procedere con la catalogazione di materiale raccolto in scavi ortani e conservato nei magazzini del Museo Nazionale dell'Agro Falisco, a Civita Castellana.

A questo lavoro sono seguite la formalizzazione dell'acquisizione e della concessione in deposito temporaneo al Museo Civico di Orte (prot. MBAC SBA-EM n° 2150 del 10.03.2008 da Civita) e un'approfondita ricerca d'archivio, arrivando a pubblicare nel 2006 il volume *Orte (Viterbo) e il suo territorio. Scavi e ricerche in Etruria Meridionale fra Antichità e Medioevo* (a cura di P. AURELI, M.A. DE LUCIA BROLLI, S. DEL LUNGO, Notebooks on Medieval Topography, *Documentary and Field Research* 7, edited by S. DEL LUNGO, Oxford 2006 - BAR, Int. S1545, pp. I-IV, 333).

Il testo, una miscellanea, segue di alcuni decenni la realizzazione della Carta Archeologica di Orte e del suo territorio, a opera della ricercatrice del CNR Giuliana Nardi, e si completa con l'avvenuto riordino della collezione di materiali raccolti dalla medesima nel corso delle indagini di superficie svolte nel decennio 1970-80 e depositate a suo tempo presso il Comune e ora custodite all'interno del Museo Civico. Lo sforzo di arrivare ad avere la conoscenza e, ove possibile, la disponibilità di un patrimonio archeologico ricomposto dopo la sua dispersione si completerà con la verifica e la catalogazione sistematica delle ingenti quantità di reperti provenienti da Seripola.

La prospettiva nel futuro

Dall'aver concepito il Museo Civico come un Museo diffuso, fortemente integrato e aperto soprattutto alle aree archeologiche e ai monumenti esistenti nell'abitato, e dalla complementarità da sempre cercata con le altre due istituzioni museali esistenti (Diocesano e Confraternite), negli ambiti tematico, cronologico e culturale, integrandosi nelle attività di valorizzazione, è scaturita l'idea dell'Amministrazione di procedere con la realizzazione di un Museo Unico, collocato in una sede storica che lo rappresenti e in un punto centrale dell'abitato, equidistante dall'insieme dei luoghi e dei monumenti aperti al visitatore con un servizio di accompagnatori altamente qualificati. L'elevato gradimento ottenuto è percepibile non solo nel numero sempre crescente di visitatori ogni anno ma anche nei moltissimi riscontri positivi che si possono leggere alla voce 'Orte sotterranea' e 'Ufficio Turistico' nei principali portali di valutazione e condivisione dell'offerta turistica.

In conclusione il successo di un lavoro di ricerca, concepito sia nello studio, nell'approfondimento di temi finora conosciuti in modo sommario o presunto e nella scoperta di nuove vie interpretative e di risultati, sia nello sforzo di trasferire e di condividere queste conoscenze acquisite con la comunità, dai semplici curiosi, agli appassionati, agli attori diretti del processo di valorizzazione del Patrimonio Culturale, si misura a breve, medio e lungo termine. A 'breve' e a 'medio' si ha il riscontro sulla bontà dei risultati ottenuti, sulla capacità che i dati, così messi in evidenza, e le iniziative pratiche correlate hanno avuto nell'affermarsi, superando dubbi, incertezze e resistenze nel loro lettore o fruitore. A 'lungo' termine, invece, è il risultato più difficile da ottenere, ma anche il più prezioso e prevede il concretizzarsi di una generazione di fruitori, che al tempo stesso diventino promotori di altre attività scaturite da quanto avviato, modificando, correggendo, certamente ampliando e diversificando i prodotti ottenuti da precedenti studiosi e ricercatori. Lo sforzo del singolo, protrattosi per anni, diventa carico e impegno di molti, che ne seguono la strada tracciata e la migliorano.

Sono trascorsi ventidue anni dalle prime esplorazioni scientifiche compiute sul condotto principale che, dall'epoca etrusca sino ai decenni dopo l'Unità d'Italia, aveva assicurato a Orte il rifornimento idrico, captando le acque delle sorgenti delle Grazie e trasportandole al *lacus* e, successivamente, Fontana ipogea in Piazza di S. Maria (o della Libertà), al centro dell'abitato.

Sette sono poi gli anni passati dalla pubblicazione che ha visto riunire e coordinare da chi scrive in equipe ispettori archeologi e collaboratori della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale, che dal 1962, epoca della scoperta del porto fluviale romano di Seripola durante i lavori per la costruzione dell'Autostrada del Sole, si sono impegnati a Orte e nel suo territorio sia in scavi, sia in indagini su complessi ipogei.

Quasi in contemporanea, dal 2005, grazie al sostegno pieno dato dall'Amministrazione Comunale e all'iniziativa accolta con passione, generosità e coraggio dalla Contrada di S. Sebastiano e da alcuni privati, proprietari di complessi sotterranei di pregio e significato per la storia locale, ha preso definitivamente corpo la ricerca, il recupero e la valorizzazione dei sotterranei di Orte, con apertura al pubblico. Dalle parole e dai costosi progetti tenuti sempre nel cassetto si è passati alla realizzazione pratica.

Il coinvolgimento di tanti, di ogni età, che hanno investito il proprio tempo e contribuito anticipando a volte anche denaro per il successo dell'iniziativa, è stato affiancato dalla cura e dal sacrificio attraverso i quali gli accompagnatori nelle visite a *Orte sotterranea*, formati negli anni, hanno reso tangibile l'idea che un luogo, se ha qualcosa da offrire e dispone di chi sa trasmetterlo raccontandolo, diventa presto attrazione per visitatori e turisti, avviando un processo virtuoso di crescita economica e culturale.

A felice coronamento, una nuova generazione di ricercatori si è fatta carico dell'attività di esplorazione, di studio e di pubblicazione, sostenuti, incoraggiati e incentivati dall'Amministrazione comunale. In Italia, senza distinzione tra i paesi e le grandi città, costituisce un vezzo e, al tempo stesso, un vizio terribile e da poveri

provinciali il monopolizzare la cultura nelle mani di pochi “sapianti”, illusi forse che il trapasso nell’Altro Mondo sia tanto più alleviato quanta più forza hanno messo nel tenere per sé la conoscenza, beandosi della distanza frapposta con gli altri e stazionando “in cattedra”.

In realtà per parafrasare una recente affermazione di Papa Francesco e fonderla con uno dei fondamenti della cultura classica mediterranea, si resta vivi se si sia stati in grado di trasmettere se stessi agli altri. Se no, *pulvis es et pulvis eris*.

STEFANO DEL LUNGO

Direttore e Responsabile scientifico delle raccolte archeologiche nel Museo Civico

ANGELO GIULIANI

Sindaco del Comune di Orte

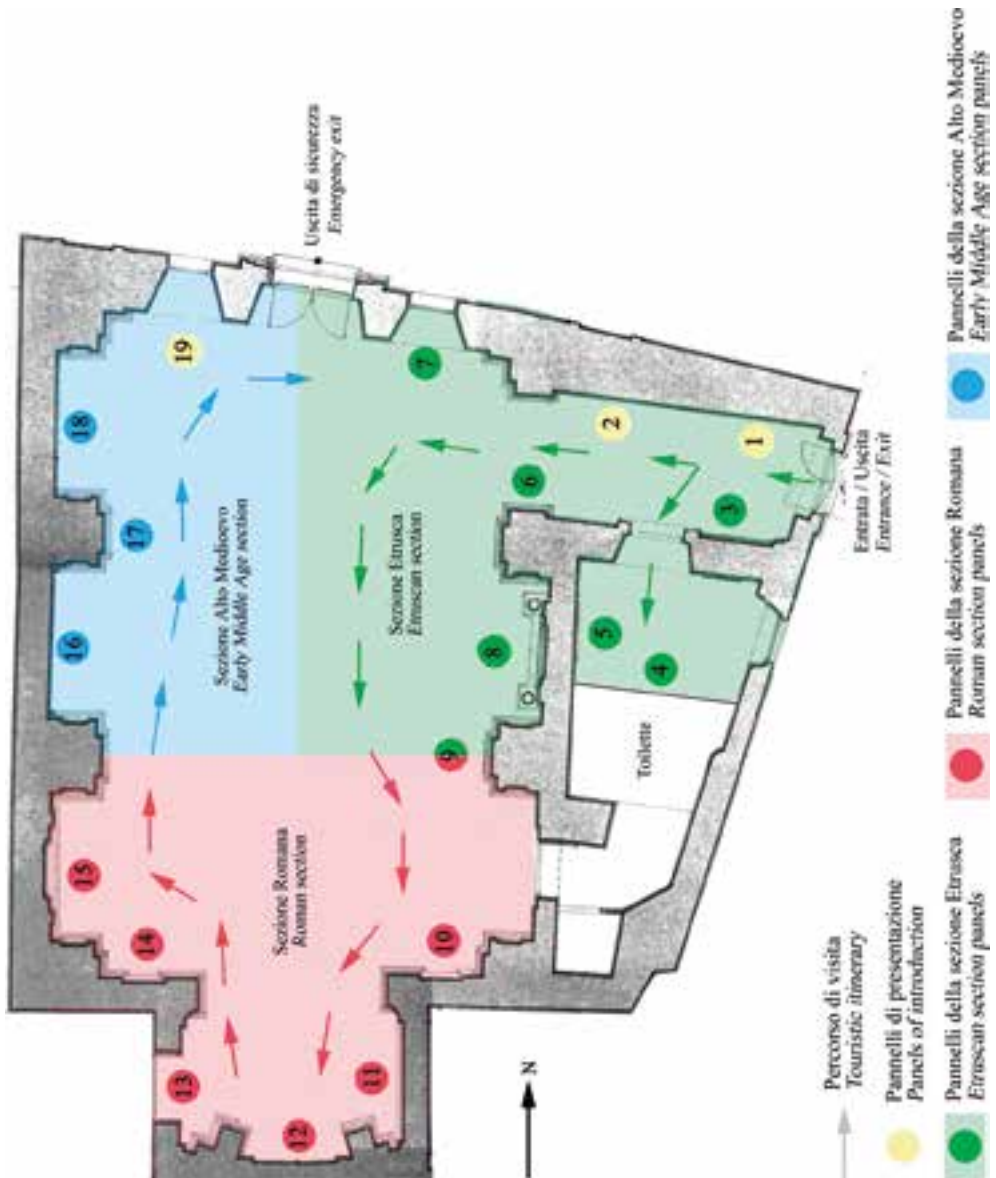
CLAUDIA PAOLESSI

Assessore al Turismo

*Il dott. Stefano Del Lungo ha la direzione e la responsabilità scientifica delle raccolte archeologiche nel Museo Civico e con il dott. Giancarlo Pastura, Presidente dell’Ufficio Turistico, del quale è la direzione e la responsabilità scientifica del circuito di Orte sotterranea, condivide e segue le vie più adatte per una valorizzazione del Patrimonio Culturale di Orte compatibile con le esigenze di tutela dei beni e di incremento costante di un’offerta turistica armonica. L’avv. Angelo Giuliani è il Sindaco del Comune di Orte e l’avv. Claudia Paolessi è l’Assessore al Turismo



1. I Delfini, bassorilievo trovato nello scavo di una tomba etrusca (IV-III secolo a.C.) nella necropoli di S. Bernardino (Orte, VT), sono l'emblema dell'attuale Museo Civico e diventeranno il simbolo della sezione archeologica nel costituendo Museo unico della Città di Orte



2. L'attuale percorso museale negli spazi del prossimo Laboratorio di restauro e Deposito attrezzato del Museo unico



3. La vetrina dedicata alle produzioni di *opus doliare* tipiche di Orte nella prima età imperiale



4. La “Vetrina deli Ortani”, dove si espongono gli oggetti recuperati casualmente lungo il fiume. Nello specifico il materiale qui visibile si deve a Francesco Massini (detto Blek), che per 40 anni ha vissuto ed esplorato il Tevere a valle di Seripola, raccogliendo ciò che la corrente asportava dalle stratigrafie del porto fluviale. A Francesco Massini sarà dedicato il Museo di prossima costituzione

POMEZIA (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO “LAVINIUM” – POMEZIA (RM)

La cultura come spazio di emancipazione, consapevolezza e crescita intellettuale, personale e collettiva, riveste un ruolo fondamentale per lo sviluppo e il progresso di una comunità. Tra le più importanti sfide che una pubblica amministrazione possa raccogliere c'è senza alcun dubbio quella dell'accessibilità e quindi della piena godibilità della cultura, dei suoi contenuti e dei suoi luoghi da parte di tutti.

Dal 2013 l'amministrazione comunale di Pomezia ha posto la cultura al centro della propria azione politica, riconoscendo in essa un'imperdibile opportunità di creazione e promozione di fondamentali valori sociali (aggregazione, integrazione, conoscenza, identità) e di sviluppo territoriale, inteso come processo di elaborazione di una rinnovata proposta turistica in grado di coinvolgere tutti i principali attori della pulsante vita della Città (associazioni culturali, produttori locali, operatori commerciali, artigiani, strutture ricettive, ecc.) e di coniugare ricchezze naturalistiche, beni culturali e tradizioni locali. Tra i principali obiettivi da perseguire che l'amministrazione ha individuato c'è sicuramente l'abbattimento della distanza che intercorre tra cittadini – *in primis* quelli colpiti da disabilità – e l'inestimabile patrimonio, materiale e immateriale, che identifica il territorio. A tal proposito nel 2015 il Museo Civico Archeologico *Lavinium* di Pomezia è stato arricchito da un percorso tattile, ideato per permettere a non vedenti e ipovedenti la piena fruizione dell'esposizione. Realizzato grazie al supporto di esperti di tiflodidattica, il percorso tattile, perfettamente integrato ai supporti multimediali che accompagnano i visitatori in un'innovativa e coinvolgente esperienza di visita, è in grado di far cogliere tutti gli aspetti significativi delle opere esposte, della storia e dei monumenti più significativi dell'antica città di *Lavinium* attraverso l'esperienza tattile. L'altra priorità individuata dall'amministrazione comunale è stata quella della fruibilità della cultura, sia essa materiale che immateriale. Una delle limitazioni più sentite dai cittadini è sicuramente quella dell'impossibilità di accesso e quindi di godimento delle aree archeologiche presenti sul proprio territorio, tutte ricadenti all'interno di proprietà private e dunque spesso inaccessibili. Per il superamento di questa problematica, sono state poste in essere diverse azioni, tra cui l'elaborazione di una strategia che prevedesse l'individuazione delle aree interessate dalla presenza di beni archeologici al fine di pianificarne insieme alla Soprintendenza competente l'espropriazione per pubblica utilità, garantendone così la piena fruibilità da parte del pubblico. Il primo sito archeologico che, al termine del lungo procedimento burocratico necessario, verrà restituito alla cittadinanza sarà la Villa romana di Via Siviglia, un esteso e ricco complesso residenziale risalente al I sec. a.C. dotato di edifici termali privati, di un portico colonnato impreziosito da pregiatissimi affreschi, ambienti mosaicati e di particolarissime strutture architettoniche, probabilmente pertinenti a giardini sopraelevati e/o a opere di contenimento del fenomeno dell'insabbiamento, caratteristico delle aree retrodunali costiere.

Un altro fondamentale passo in avanti nell'ambito della fruibilità dei luoghi della cultura è stato compiuto nel dicembre 2016 con la sottoscrizione di due protocolli di intesa che hanno garantito la riapertura al pubblico e la valorizzazione dell'area

archeologica di *Lavinium* e in particolar modo del Santuario delle XIII Are, del cd. *Heroon* di Enea e dei contigui edifici arcaici. Lo storico accordo raggiunto tra il Comune di Pomezia, la proprietà Borghese (proprietaria del fondo agricolo in cui è localizzata l'area archeologica in questione) e la Soprintendenza per l'Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Roma, la Provincia di Viterbo e l'Etruria Meridionale concede al Comune la piena disponibilità dell'area per l'organizzazione di visite guidate, attività didattiche ed eventi, affidandone la supervisione alla direzione scientifica del Museo Civico Archeologico *Lavinium*. La risposta del pubblico – locale e non – è stata eccezionale: ancora oggi, ogni appuntamento culturale organizzato presso l'area archeologica di *Lavinium* registra il tutto esaurito.

Sempre nello stesso anno il Comune di Pomezia ha ottenuto dalla Regione Lazio un importante finanziamento con cui si sta realizzando uno dei progetti più ambiziosi nell'ambito della valorizzazione, conservazione e divulgazione della storia e del ricco patrimonio demotnoantropologico del territorio: la costituzione dell'Archivio Storico Comunale – Centro di Documentazione e Promozione del Territorio. L'obiettivo dell'amministrazione è stato quello di creare un luogo fisico dedicato al Contemporaneo, in cui fosse possibile ritessere e rileggere la storia di Pomezia nella sua complessità, dalle sue origini all'attualità, attraverso atti, carteggi, documentazione fotografica d'epoca (provenienti dagli archivi comunali, dall'Archivio di Stato di Latina, dalla fototeca del Mibac, uffici tecnici pubblici e privati) e testimonianze offerte direttamente da quei coloni che nel 1938 fondarono la Città. La volontà è stata quella di creare un luogo di eccellenza al servizio del territorio e del suo sviluppo, in grado di richiamare flussi turistici e stimolare attività culturali di vario genere quali la conservazione e fruizione di documenti storici e cartografici, la ricerca scientifica, la creazione di prodotti editoriali, l'allestimento di mostre tematiche ed eventi culturali. La destinazione di uno degli edifici di Fondazione di proprietà comunale per la realizzazione dell'Archivio Storico Comunale, unita al restauro conservativo delle facciate delle strutture, contribuiscono inoltre alla conservazione e alla valorizzazione del centro storico di Pomezia nella sua monumentalità e centralità, così come fu architettonicamente e urbanisticamente concepito alla sua progettazione.

Altro importantissimo centro di diffusione e produzione culturale presente sul territorio di Pomezia è senza dubbio la Biblioteca Comunale "Ugo Tognazzi", sempre più un punto di riferimento e di incontro per i giovani studenti del territorio. Per assecondare le esigenze dei suoi utenti, la biblioteca comunale ha aderito alla rete di biblioteche pubbliche per la consultazione e il prestito digitale MLOL (Media Library on Line), un innovativo servizio digitale gratuito accessibile con qualsiasi dispositivo (pc, tablet, smartphone, e-reader) e operativo 24 ore su 24, 7 giorni su 7, che mette a disposizione degli utenti oltre un milione di risorse informative digitali, tra musica, immagini, filmati, banche dati, corsi e-learning, e consente di prendere liberamente in prestito migliaia di e-book e audiolibri dalla Biblioteca di Pomezia e dalle biblioteche aderenti alla rete.

Tra i progetti che prenderanno vita nel 2018, anno europeo del patrimonio culturale, vi sono l'allestimento di una nuova area espositiva esterna al Museo "Lavinium", in cui saranno finalmente restaurati e valorizzati i materiali lapidei presenti nel parco del Museo e la creazione di borse di studio volte a dare impulso alla ricerca e allo studio dei materiali archeologici custoditi nel magazzino del Museo.

Lo sviluppo sostanziale e sostenibile di un territorio e della comunità in cui esso vive non può più considerarsi slegato da politiche di investimento culturale, le quali non sono assolutamente da misurarsi in termini di consenso politico bensì come una delle più audaci speranze per il presente e il futuro, in piccolo di una comunità, in grande della nostra società.

ADRIANO VELLI
Comune di Pomezia

"I FORTI LATINI QUI VIVONO": IL MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO LAVINIUM TRA MITO,
STORIA, ARCHEOLOGIA E COMUNICAZIONE

La necessità di avere uno stretto rapporto con il territorio di riferimento costituisce uno degli elementi essenziali dei Musei Civici e in questo il Museo Civico Archeologico "Lavinium" non fa eccezione; quello che però lo distingue è il fatto di trovarsi in un territorio "dispersivo" e problematico¹, attraversato da un tratto della via Pontina e soprattutto segnato nel corso degli anni dall'abuso edilizio protrattosi per decenni e dall'industrializzazione.

La radicale trasformazione del paesaggio, ha fatto sì che il Museo assumesse come compito prioritario la crescita culturale dei cittadini di Pomezia per dare agli abitanti la consapevolezza delle proprie radici, soddisfare la necessità di conoscere il patrimonio culturale del loro territorio come elemento di condivisione comune e come parte di un'identità composita², rendere tale patrimonio accessibile e fruibile a un pubblico sempre più vasto.

Di conseguenza diventa fondamentale intrecciare, mantenere e intensificare un sistema di relazioni che sia radicato nella realtà locale, specialmente con le scuole e le associazioni culturali, affinché il Museo sia vissuto non solo come un luogo fisico legato al mito di Enea e all'archeologia di *Lavinium*, ma soprattutto come uno spazio culturale accogliente e capace di offrire un'offerta culturale ampia e diversificata.

Per questo uno dei valori fondanti è stato, ed è tuttora, l'impegno ad essere un "presidio" per la tutela e la valorizzazione in stretta collaborazione con le istituzioni preposte; tale impegno è associato alla necessità di suscitare un interesse costante per avvicinare e "attrarre" i visitatori verso "i luoghi di Enea" e superare il senso di "noia" e "diffidenza" verso i musei che, a mio avviso, ancora s'incontra in diverse

¹ GALANTE 2015.

² Da non dimenticare le diverse "anime" che caratterizzano Pomezia, nata come città di nuova fondazione per volontà di Mussolini con l'arrivo dei coloni fondatori da diverse regioni italiane, lo sviluppo impetuoso come polo industriale nel dopoguerra grazie ai fondi ricevuti dalla Cassa del Mezzogiorno, la fase successiva al "boom" industriale con i relativi cambiamenti socio-economici.

fascie di pubblico³. Una strategia efficace è rappresentata dal creare una “rete” che sia efficiente a livello locale e che sia in grado di proiettarsi verso l'esterno; perciò, oltre ad essere inserito nel sistema museale tematico Proust, che comprende i musei archeologici della regione Lazio, all'inizio del 2018 è stato istituito il Sistema Integrato di Pomezia Biblioteca-Museo, SISIPO⁴.

La collaborazione tra i due istituti culturali del Comune non è affatto da considerarsi scontata, considerata anche la diversa dislocazione delle sedi⁵, ma è il risultato di un dialogo continuo tra persone (per sottolineare l'importanza delle persone che lavorano nella sfera dei beni culturali e di quanto sia rilevante l'elemento umano per “fare la differenza”), che ha portato alla creazione di un sistema integrato misto, inteso come una rete tra due Istituzioni culturali diverse, cioè tra la biblioteca pubblica e il Museo archeologico, con le finalità di promuovere politiche di cooperazione per migliorare la qualità e la quantità dei servizi culturali offerti al pubblico; operare per la condivisione e la razionalizzazione delle risorse disponibili; attivare una programmazione che includa iniziative di confronto e raccordo tra la biblioteca pubblica e il museo, al fine di offrire una più ampia gamma di servizi culturali al pubblico; incrementare, organizzare e promuovere la biblioteca specializzata del Museo “Lavinium”.

All'interno del Sistema è stato creato il Centro Studi “Sisyphus” biblioteca-museo, al fine di implementare l'attività scientifica e editoriale del Sistema, con lo scopo di renderla non sporadica, ma permanente, raccordandosi con realtà accademiche e di elevato spessore culturale, preminentemente, ma non esclusivamente, nei settori dell'archeologia, della storia dell'arte, della letteratura e della storia.

La prima iniziativa attuata dal Centro Studi è l'organizzazione del “Premio Letterario Internazionale Città di Pomezia”⁶, che si terrà nell'autunno 2018.

Con l'espressione “verso un paesaggio culturale” si potrebbe sintetizzare il prossimo obiettivo che il non solo il Museo, ma il Comune di Pomezia intende raggiungere: in particolare l'acquisizione del sito archeologico della Villa romana di Via Siviglia a Torvaianica, aggiungerà un altro significativo elemento alla fruizione del patrimonio archeologico per comunicare l'identità storica del territorio ai suoi abitanti.

“I Forti Latini qui vivono” (VERG. *Aen.* 7.151) sono i versi dell'Eneide che si possono ascoltare entrando nel Museo, suggerendo al visitatore che il filo conduttore del percorso sia rappresentato da Enea e dalla narrazione del mito dell'eroe troiano cantata nel poema di Virgilio. Ma ciò che si pensava fosse solo un’“immagine letteraria” cantata da Virgilio,

³ A livello locale mi sembra che ci sia ancora un atteggiamento riluttante all'idea di visitare un Museo soprattutto da parte degli adolescenti e dei giovani adulti. Tale resistenza è però superata non appena ci si avvicina al Museo “Lavinium” che, per le caratteristiche che spiegherò più avanti, ha un alto potenziale di attrazione. Rendere effettivo questo potenziale di attrazione non solo per la conoscenza e la comunicazione nel patrimonio culturale ma anche per le ricadute economiche nell'ambito del turismo culturale è un lavoro che ho intrapreso da diversi anni e che dev'essere proseguito.

⁴ L'ideazione del Sistema è dovuta alla proficua collaborazione tra Fiorenza Castaldi, Responsabile della Biblioteca Comunale “Ugo Tognazzi” e la sottoscritta. L'Amministrazione Comunale di Pomezia ha prontamente recepito questa proposta istituendo il Sistema Integrato SISIPO, si veda www.comune.pomezia.rm.it/sisipo.

⁵ La biblioteca comunale si trova nel centro di Pomezia, mentre il Museo è ubicato a Pratica di Mare, a pochi metri di distanza dal Borgo.

⁶ I cui diritti sono stati ceduti al Comune dal poeta Domenico Defelice, che ha curato il premio per ben 27 anni.

ha trovato riscontro in ambito archeologico: infatti il mito di Enea e della fondazione leggendaria di *Lavinium*⁷ s'intreccia con la realtà che gli scavi hanno portato alla luce.

Perciò è importante ricordare la persona che in epoca moderna, grazie ai suoi studi, ha dato avvio alle ricerche che hanno permesso di scoprire la struttura della città di *Lavinium* e i suoi monumenti: Ferdinando Castagnoli, professore di Topografia di Roma e dell'Italia Antica all'Università di Roma "La Sapienza" e "fondatore" della missione archeologica a Pratica di Mare nel 1955⁸ (*Fig. 1*). Le indagini archeologiche a Pratica di Mare, località che sorge nell'area occupata anticamente dalla città di *Lavinium*, situata a pochi km. dalla moderna città di Pomezia, hanno portato nel corso degli anni al rinvenimento di numerose strutture (il Santuario dei Tredici Altari e l'*Heroon* di Enea, lo scarico votivo del Santuario di Minerva, il foro, la piccola acropoli, mura e porta per Ardea, i settori abitativi occidentale e orientale, le terme pubbliche, la sede del Collegio dei Dendrofori, la necropoli meridionale, una grande tomba a camera coperta da tumulo pertinente alla necropoli orientale), permettendo di acquisire dati fondamentali per la comprensione della topografia urbana ed extraurbana della città (*Fig. 2*).

Tra le scoperte che hanno segnato la storia degli studi, vi sono state il rinvenimento del Santuario dei Tredici Altari in seguito agli scavi iniziati nel 1957, della tomba a tumulo portata alla luce nel 1967-68 a poca distanza dagli altari e identificata da Paolo Sommella con l'*Heroon* di Enea, dello scarico votivo del Santuario di Minerva nel 1977, con lo straordinario rinvenimento di numerose statue di terracotta.

Dalla ricerca archeologica all'allestimento del Museo

Fin dall'inizio, la quantità e la qualità dei reperti scavati dal prof. Castagnoli e dai suoi allievi, hanno reso necessari lunghi e importanti interventi di restauro in collaborazione con l'Istituto Centrale del Restauro.

Un momento fondamentale, che precede l'istituzione del Museo e che costituisce una tappa essenziale non solo per gli studiosi del Lazio antico, ma anche per gli appassionati di archeologia, è stata la mostra "Enea nel Lazio"⁹, tenutasi nel 1981 nel Palazzo dei Conservatori in Campidoglio in occasione del Bimillenario Virgiliano.

Grazie alla mostra sono stati presentati all'attenzione del grande pubblico i numerosi reperti di *Lavinium*, frutto di decenni di ricerche archeologiche sul campo e di accurati interventi di ricomposizione e restauro grazie alla stretta collaborazione tra archeologi e restauratori dell'I.C.R.¹⁰

⁷ Tra gli autori antichi Tito Livio apre la sua storia di Roma con la fuga di Enea, la storia del viaggio da Troia alle coste del Lazio, lo scontro e il successivo accordo con il re Latino, infine la fondazione della città che prende il nome da Lavinia, figlia del re Latino che diventa la sposa di Enea (Liv.1.1); inoltre Dionigi d'Alicarnasso (DION. HAL. *Ant. Rom.* I.45.), Appiano (APP. *Fragm.* I.1), Casso Dione (CASS. DIO. 1.2; 2.4) e l'anonima *Origo Gentis Romanae* (*Origo Gent. Rom.* 10. seg.). Per una disamina complessiva delle fonti, rimane insuperato CASTAGNOLI 1972.

⁸ Per un ricordo della figura di Ferdinando Castagnoli: FENELLI a 2017; per una sintesi delle attività della missione archeologica dell'Istituto di Topografia Antica a Pratica di Mare si veda JAIA 2017.

⁹ ENEA 1981, in particolare la sezione "La leggenda di Enea fondatore di Lavinium", p. 155 e seg.

¹⁰ FENELLI 2017b.

Dopo “Enea nel Lazio”, il lavoro non si è fermato, gli scavi dell’Istituto di Topografia sono proseguiti, alcuni tra i reperti più importanti, in particolare le statue, hanno “viaggiato” e sono state esposte in mostre internazionali fino ad arrivare al 2005, anno cui è stato inaugurato il Museo Civico Archeologico “Lavinium”, di cui Ferdinando Castagnoli stesso chiese incessantemente l’istituzione.

L’impegno congiunto di una serie di istituzioni quali la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, il Comune di Pomezia, la Regione Lazio, la Provincia di Roma e la “Sapienza” - Università di Roma, hanno portato alla realizzazione del Museo, che quest’anno ha celebrato il suo tredicesimo anniversario.

L’obiettivo del Museo è stato, fin dall’inizio, quello di creare un percorso in cui i reperti archeologici comunicassero ai visitatori il loro significato e la loro storia grazie all’utilizzo mirato di strumentazioni multimediali: infatti l’allestimento è stato concepito come un racconto che ha come protagonisti, oltre a Enea, l’eroe fondatore, gli abitanti della città, le divinità e i culti.

L’elemento innovativo, nonché il tratto distintivo del Museo è l’uso della tecnologia multimediale applicata in ambito archeologico e abbinata alle tecniche di *storytelling* per comunicare, tramite evocazioni e suggestioni, il senso e il contesto dei reperti esposti.

Per questo motivo il Museo si articola in cinque sale tematiche che rappresentano ciascuna un capitolo della narrazione su *Lavinium*.

Tale struttura per episodi ha consentito d’inserire degli ampliamenti al progetto iniziale di mostra intitolata “Hic Domus Aeneae”: nel 2008 è stata realizzata la sala dedicata all’Heroon di Enea e nel 2009 c’è stata un’integrazione nel percorso con l’arrivo della statua originale di Minerva Tritonia¹¹.

In sintesi, il racconto inizia dall’esterno con la lettura dei brani dell’Eneide lungo il viale d’accesso del Museo; la prima sala è dominata dall’eccezionale statua di Minerva Tritonia; la sala successiva è ancora dedicata alla “Tritonia Virgo”, essendo incentrata sul santuario di Minerva, sul culto della dea e sui riti di passaggio; la seconda sezione è un approfondimento sul mondo delle donne; la trama prosegue nella sala dedicata alla figura di Enea, alla navigazione e all’approdo, la parte in cui termina il viaggio dell’eroe; il quarto capitolo sottolinea l’importanza religiosa di *Lavinium* grazie all’allestimento innovativo riguardante il Santuario dei Tredici Altari; nell’ultimo capitolo Enea capostipite e fondatore della comunità e il monumento a lui dedicato, l’Heroon, sono gli elementi che concludono la storia.

All’interno di ogni sala è stato ricercato e raggiunto un equilibrio tra l’esposizione dei reperti archeologici¹² e le scene tecnologiche (p.e. filmati, videoinstallazioni, ricostruzioni), che non sono da intendersi come un intermezzo “innovativo” e non sono state realizzate solo per “assecondare” un desiderio di modernità, ma sono

¹¹ In precedenza era esposta una copia in terracotta di altissima qualità della statua di Minerva Tritonia, fatta realizzare negli anni ’80 dall’Istituto di Topografia della “Sapienza” all’Istituto Centrale per il Restauro (cf. FENELLI 2017b); grazie alla collaborazione tra la prof.ssa Laura Michetti, la dott.ssa Claudia Carlucci e la sottoscritta, la copia è stata recentemente restituita all’Università ed è attualmente esposta nel Museo di Antichità Etrusche e Italiche del Polo Museale della “Sapienza”.

¹² Nel Museo è esposta una selezione della straordinaria messe di materiali e di dati emersi nel corso dei 50 anni di scavi dell’Istituto di Topografia Antica dell’Università di Roma “La Sapienza”.

intese come un importante mezzo d'espressione che concorre a creare la trama della narrazione, sottolineando gli aspetti più suggestivi¹³.

La capacità di suscitare emozioni e di immergere il visitatore in un contesto antico (creando, laddove è opportuno, suggestioni e analogie con il tempo presente) sono le caratteristiche che consentono al visitatore di comprendere la complessa storia di *Lavinium*, che per il suo prestigio nella sfera religiosa era considerata anticamente la "città madre dei Latini"¹⁴, luogo in cui erano conservate le memorie delle radici originarie di Roma.

Tornando ad approfondire il percorso di visita del Museo¹⁵, vorrei riprendere proprio dalla "Minerva Tritonia", un'eccezionale statua originale in terracotta datata al V secolo a.C. che rappresenta la grande dea armata e affiancata dalla figura semiferina del Tritone. Una videoinstallazione rende possibile ammirare l'opera in tutti i suoi dettagli, anche cromatici, ed è suggestivo l'accostamento delle immagini della statua ai versi di Virgilio in cui viene cantata la "Tritonia Virgo" (VERG. *Aen.* 11.483).

Si tratta probabilmente della statua di culto del Santuario di Minerva, di cui si è rinvenuto il deposito votivo nel 1977 su un pianoro al limite orientale della città di *Lavinium*¹⁶.

Nella sala seguente il racconto prosegue parlando del santuario di Minerva e soprattutto del suo culto: la protezione della dea si estende dalla sfera pre-matrimoniale a quella coniugale e alla fertilità e alla nascita: sono numerose infatti le statue femminili velate e adornate con ricchi gioielli che offrono la colomba o la melagrana come richiesta di fertilità legata ai riti di passaggio.

Di particolare interesse è il ruolo della dea come protettrice delle fanciulle e dei fanciulli nei riti di passaggio dall'adolescenza all'età adulta, il che è testimoniato dalle numerose statue di giovani che offrono simbolicamente alla dea i giocattoli¹⁷.

La disposizione della sala, in cui è esposta una selezione di statue votive in terracotta databili tra il V e il III secolo a.C. (tra le oltre cento rinvenute), rispecchia l'idea di creare un dialogo tra le statue degli offerenti e la dea Minerva, rappresentata come Palladio in una nicchia apposta.

Grazie al video interattivo, composto da una serie di riprese montate con la tecnica del morphing, le statue, disposte quasi a formare un "coro", vengono illuminate da un sapiente gioco di luci e una voce narrante crea un vero e proprio dialogo tra gli offerenti e la divinità. L'utilizzo di una colonna sonora sottolinea le battute del dialogo e contribuisce a creare un'atmosfera immersiva.

Il racconto procede con un approfondimento sul mondo delle donne: nel "*Mundus Muliebris*" sono esaminate le acconciature, l'abbigliamento, i gioielli delle statue provenienti dal deposito votivo e messi a confronto con il costume femminile

¹³ Colgo l'occasione per ringraziare la persona che ha ideato e realizzato l'allestimento, l'architetto Monica G. Sorti e la sua equipe; per un approfondimento si veda il suo contributo "Lo spazio museale come integrazione tra architettura, elementi materiali e spazi del pensiero" in GALANTE 2013, pp. 14-15.

¹⁴ DION HAL. *Ant. Rom.* 5.12.3.

¹⁵ GALANTE 2013; GALANTE, ZITELLI 2013; GALANTE 2015.

¹⁶ Si veda in ultimo FENELLI 2017b per l'eccezionale iconografia della statua e per la storia della scoperta.

¹⁷ FENELLI 1989-90.

di epoche più antiche, esemplificato dai corredi di alcune tombe femminili di età orientalizzante della necropoli sud occidentale di *Lavinium*.

La trama prosegue nella sala dedicata alla figura di Enea e alla navigazione, dove è stata progettata un'accurata scenografia per calare il visitatore all'interno di una nave. Il colore blu della sala e la colonna sonora richiamano il tema del mare, lo spazio è sagomato come un'imbarcazione ed è possibile sedersi sull'ossatura interna di una fiancata.

Su una vela quadrata sono proiettati due filmati con ricostruzioni in computer grafica: "il viaggio di Enea" dove vengono ripercorse le varie tappe del viaggio e "la nave", ricostruzione tridimensionale di un modello di nave della fine dell'età del Bronzo, basata sia sullo studio di fonti letterarie come i poemi omerici e le Argonautiche di Apollonio Rodio, che su due relitti del XIV e del XIII secolo a.C., rinvenuti lungo le coste turche a Kas e a Capo Gelydonia.

Il viaggio si conclude con l'approdo di Enea sulle coste del Lazio, che permette di introdurre il territorio, di accennare alle trasformazioni del paesaggio e allo sviluppo storico di *Lavinium*, con particolare riferimento alla localizzazione degli scavi effettuati dall'Istituto di Topografia della "Sapienza" - Università di Roma.

Il quarto capitolo del racconto è incentrato sull'importanza della città come centro sacro, come "Civitas Religiosa" secondo la definizione di Simmaco (*Ep.*1.71); in questa sezione il fulcro è rappresentato dall'allestimento innovativo del Santuario delle Tredici Are.

Uno dei problemi che il progetto allestitivo del Museo ha dovuto superare è stato proprio quello di evidenziare il legame tra i reperti esposti e l'area archeologica di provenienza: nonostante vi sia una breve distanza tra il Museo e i numerosi siti che compongono il tessuto della città antica (da non dimenticare il fatto che il Borgo di Pratica di Mare sorge su quella che è stata identificata come l'acropoli di *Lavinium*), soltanto alla fine del 2016, con la firma del protocollo d'intesa tra l'Amministrazione Comunale di Pomezia e la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Roma, la Provincia di Viterbo e l'Etruria Meridionale per la fruizione e la valorizzazione dell'area archeologica del Santuario dei Tredici Altari e del cd. *Heroon* di Enea (*Fig. 3*), è stato possibile regolarizzare le aperture al pubblico e offrire un servizio costante di visite guidate¹⁸.

Perciò il Museo è stato realizzato anche con l'intento di colmare la lacuna iniziale rappresentata dalla fruizione sporadica dell'area archeologica, adottando delle soluzioni particolari allo scopo di ricreare un contesto che sottolineasse la connessione con il sito vero e proprio.

Per quanto riguarda il Santuario dei Tredici Altari, la pianta e il prospetto degli altari sono proposti lungo un corridoio con una grafica orizzontale e "calpestable", affinché il visitatore possa camminarvi accanto, fino a giungere a uno schermo dov'è proiettato un filmato in computer grafica che ricostruisce la sequenza degli altari e le fasi di vita del santuario e dell'edificio arcaico.

¹⁸ Affidata dal Comune di Pomezia alla Società Cooperativa Sistema Museo, che ha anche l'incarico, da luglio 2017, di fornire altri servizi di supporto alla gestione del Museo e dell'area archeologica.

All'interno della sala successiva il mezzo d'espressione utilizzato è la realtà virtuale: si tratta del "teatro ottico", un'installazione audiovisiva in cui viene "materializzato" all'interno di una scenografia un ologramma che rappresenta un personaggio-guida. In questa prospettiva tridimensionale il sacerdote "virtuale" introduce il visitatore alla conoscenza del santuario e aiuta a comprenderne il significato. La dimensione del sacro negli spazi funerari è sottolineata dai corredi delle tombe 21 e 33 della necropoli sud occidentale di *Lavinium* esposti nella stessa sala.

Il quinto e ultimo episodio della narrazione riporta a Enea come capostipite e fondatore della comunità (*Aeneas Indiges*).

La connessione con il monumento noto come *Heroon* di Enea è richiamata dal plastico ricostruttivo con lo "spaccato" del tumulo e dalla scenografia complessiva della sala, in cui l'elemento centrale è costituito dalla porta originale in tufo che alla fine del IV secolo a.C. chiudeva la fronte dell'*Heroon*.

Nelle teche laterali è esposto parte del corredo, ricco di vasi da banchetto e oggetti personali (armi e ornamenti in bronzo, ferro, argento) pertinenti alla tomba principesca del VII secolo a.C. posta sotto il tumulo.

La porta è valorizzata diventando un mezzo di comunicazione, di passaggio, di evocazione: due filmati vengono proiettati ai lati della porta per agevolare la comprensione dei cambiamenti che ha subito l'*Heroon* e per suscitare una riflessione più vasta sul tema del viaggio.

Per ricollegarsi al contesto archeologico, nel primo video viene proposta una ricostruzione tridimensionale del monumento nelle sue fasi di vita (dalla tomba principesca, passando attraverso la fase di VI secolo a.C., fino alla vera e propria costruzione della fine del IV secolo a.C.). Invece nel secondo video "Enea e il padre" viene reinterpretato lo spunto virgiliano del dialogo tra Enea e Anchise per affrontare il concetto di viaggio come abbandono della terra e arrivo in luoghi sconosciuti, come migrazione (un tema di grande attualità) e cambiamento di condizione, come passaggio dalla vita alla morte.

L'allestimento multimediale del museo ha favorito l'attenzione verso gli utenti con disabilità visiva e ha portato a un nuovo ampliamento nel 2015 con la realizzazione di un percorso tattile permanente, integrato nell'allestimento del Museo: si tratta di un progetto di grande valore culturale e sociale che coniuga cultura, tecnologia e accessibilità ed è stato finanziato grazie ai fondi erogati dalla legge regionale 42/97. L'idea iniziale è stata il desiderio d'infrangere la "regola del non toccare", reperti e opere del Museo (per ovvi motivi di conservazione e sicurezza), per favorire invece chi utilizza l'esperienza aptica al posto della vista per comprendere le forme e le altre proprietà spaziali. Questo ha fatto sì che venisse ideato e realizzato, con la consulenza di esperti in tiflodidattica, un apposito percorso di visita per non vedenti e ipovedenti che gli consentisse di cogliere gli aspetti significativi delle opere esposte e ricostruire la storia dell'antica città di *Lavinium* attraverso una serie di strumenti strutturati e dotati di didascalie in braille: una tavola termoformata con la rappresentazione della statua di Minerva Tritonia; una riproduzione in scala ridotta della statua femminile con colomba; una riproduzione in scala 1:1 di testa femminile con orecchini; un

plastico ricostruttivo di un altare del Santuario dei Tredici Altari; una riproduzione di due bronzetti votivi a figura umana; un plastico ricostruttivo della tomba a cassone dal tumulo trasformato in Heroon di Enea; un video ingranditore portatile, la guida in *braille* con disegni a rilievo e la guida in nero a caratteri ingranditi da utilizzare in maniera interattiva durante la visita.

Il connubio tra tecnologia e accessibilità, oltre al fascino di poter toccare reperti e opere, rende il percorso tattile un innovativo strumento di divulgazione, che si presta a visite guidate inclusive rivolte non solo alle scuole (favorendo così l'integrazione degli alunni con disabilità visiva) ma anche alle famiglie e ai singoli, che possono compiere l'esperienza di un'esplorazione tattile, per esempio nel corso di una "visita al buio", in cui viene stimolato l'uso di sensi differenti dalla vista e si contribuisce ad abbattere alcune barriere e pregiudizi riguardanti la disabilità (Fig. 4).

Museo, pubblico, territorio: verso la creazione di un sistema culturale complesso

L'impostazione narrativa del Museo consente di sviluppare diverse modalità di comunicazione, con grande attenzione al coinvolgimento di varie fasce di pubblico: il percorso del museo si presta a una lettura stratificata in cui le informazioni possono essere recepite a livelli diversi e sono fruibili contemporaneamente sia da visitatori non particolarmente provveduti (lettura immediata) sia da un pubblico più preparato (lettura strutturata).

Ma non è tutto, poiché il museo è il punto di snodo tra i visitatori e la conoscenza del patrimonio storico-archeologico del territorio; in questi ultimissimi anni l'obiettivo è stato quello di collegare il Museo con il principale contesto archeologico di riferimento, ovvero l'area archeologica del santuario dei Tredici Altari e il cd. *Heroon* di Enea, creando il nucleo di un circuito culturale che si amplierà progressivamente. Per questo è stato determinante la stipula del già citato protocollo d'intesa¹⁹, che da gennaio 2017 consente a singoli, famiglie, scolaresche e gruppi organizzati di visitare regolarmente l'area²⁰.

Le attività principali del Museo, incentrate sulla didattica, la divulgazione, la valorizzazione e i progetti scientifici, sono progettate e realizzate in rapporto alla presenza di flussi diversi di visitatori.

Proseguono costantemente e con sempre maggior seguito i progetti didattici con le scuole, che da quest'anno hanno finalmente la possibilità di provare l'esperienza di una visita integrata al Museo e all'area archeologica.

L'alternanza scuola-lavoro permette di coinvolgere in maniera attiva gli studenti delle scuole superiori, in particolare del Liceo "Blaise Pascal" di Pomezia; l'anno scolastico 2017/2018 ha visto l'attivazione del progetto "Il Museo tra segni e parole"

¹⁹ Si veda il contributo di Adriano Velli riguardo le politiche culturali del Comune di Pomezia.

²⁰ Per gli orari e le modalità di accesso si veda la pagina dedicata all'area archeologica all'interno del portale del Comune: www.comune.pomezia.rm.it/area_archeologica.

in cui il Museo delle Civiltà-Pigorini²¹ e il Museo “Lavinium” hanno collaborato insieme per consentire agli studenti di realizzare una speciale visita guidata interattiva chiamata “la storia in gioco” rivolta alle famiglie con bambini.

L’aspetto divulgativo è rappresentato dalle pubblicazioni riguardanti il Museo (in particolare il catalogo bilingue e la guida tascabile) presenti nel suo bookshop, dal materiale promozionale (depliant, cartoline, segnalibri, penne) e soprattutto da attività quali presentazioni di libri e cicli di conferenze: nel 2015/2016 è stata la volta di “Mediterranea. Viaggio tra popoli, storie e culture raccontati dai protagonisti di grandi ricerche archeologiche” con il patrocinio della Fondazione Roma Sapienza; nel 2018 “Prospettive. Ricerche archeologiche e aspetti della valorizzazione del patrimonio culturale raccontati dal “punto di vista” dei giovani ricercatori”, che proseguirà nel 2019.

Un aspetto importante correlato alla valorizzazione è lo svolgimento di eventi ricorrenti, come l’adesione alle iniziative del MiBAC quali la Domenica al Museo, le Giornate Europee del Patrimonio, la promozione per il giorno di San Valentino “Due cuori e un biglietto”, l’ingresso gratuito per le visitatrici in occasione della Giornata Internazionale della Donna; la Notte Europea dei Musei, la Giornata Nazionale delle famiglie al Museo, in cui vengono proposte al pubblico visite guidate tematiche oppure attività artistiche dedicate. A tali giornate si aggiungono gli eventi culturali programmati in accordo con l’Ufficio Cultura del Comune di Pomezia come il “Natale al Museo”, il “Carnevale Pometino”, e soprattutto il “Compleanno del Museo”, che ricorre il 31 marzo e che dal 2015 è celebrato con la manifestazione che ho voluto significativamente chiamare “Cultura a porte aperte” dedicata alla fruizione gratuita e alla valorizzazione del patrimonio culturale di Pomezia.

Il riferimento alle Muse protettrici delle arti e delle scienze, ha fatto sì che il Museo “Lavinium” diventasse nel corso degli anni una sede privilegiata per lo svolgimento di spettacoli e di mostre, sia per la sua vicinanza al Borgo di Pratica di Mare, sia per la presenza di un ampio e gradevole giardino. Infatti ormai da dieci anni si svolge la manifestazione “Estate al Museo”, molto apprezzata e frequentata dagli abitanti di Pomezia e Torvaianica, con spettacoli teatrali e concerti musicali gratuiti che si alternano sul palco allestito all’esterno del Museo, che per l’occasione rimane aperto per l’intera serata.

Inoltre, il desiderio di mettere in relazione espressioni artistiche diverse con l’archeologia e la storia del territorio, in modo da dare risalto, dove possibile, a diversi tipi di linguaggio, ha portato alla realizzazione di diverse mostre, a opera di artisti locali e non. Il filo conduttore delle ultime esposizioni temporanee è stata l’affinità con i temi presenti nell’allestimento del Museo ed è per questo motivo che a partire dal 2017²² sono state allestite mostre all’interno del percorso del Museo che potessero integrarsi con i reperti esposti creando un dialogo tra antico e contemporaneo. È stato questo il caso di “Elementi magici e rituali” a cura dell’artista Maria Rita De Giorgio, con quadri dalla forte impronta materica che sono stati accostati ad alcuni reperti dal

²¹ Colgo l’occasione per ringraziare la dott.ssa Alessandra Serges per la sua costante attenzione e disponibilità.

²² In precedenza le mostre erano ospitate esclusivamente nella sala conferenze.

particolare significato simbolico. Innovativa e importante è stata la mostra di fumetto e illustrazione “Raccontare Enea. Il mito dell’eroe, lo sbarco nelle coste laziali, il viaggio e i confini, il territorio pontino”, nata da una maratona organizzata dal Festival del Fumetto ARF, che ha coinvolto dei giovani artisti chiamati a interpretare la saga di Enea tramite il linguaggio del fumetto e dell’illustrazione, che attraverso il potere delle immagini rievoca il mito come strumento di conoscenza e d’interpretazione della realtà.

Tra i progetti scientifici, oltre al costante monitoraggio dei reperti e alla programmazione dei restauri in accordo con la Soprintendenza, vorrei ricordare l’organizzazione della Giornata di Studio in ricordo di Ferdinando Castagnoli, tenutasi nel 2015 in occasione del Decimo Anniversario del Museo, cui è seguita la pubblicazione degli atti “Ferdinando Castagnoli: dalla ricerca archeologica nel Lazio arcaico alla valorizzazione del territorio”.

Un altro risultato importante verrà raggiunto nei prossimi mesi, con la conclusione progetto di restauro e valorizzazione dei reperti lapidei conservati nel giardino del Museo, interamente finanziato dal Comune di Pomezia, che permetterà ai visitatori di ampliare all’esterno la visita del Museo aggiungendo dei “frammenti di storia” rappresentati da quelli che sono generalmente considerati dei “ruderi”.

Concludo segnalando gli obiettivi in programma²³ per sviluppare e realizzare un sistema culturale articolato ed efficiente, di cui il Museo sia l’elemento propulsore: rafforzare la cooperazione con la Soprintendenza per l’aspetto della tutela e della valorizzazione congiunta del museo e dell’area archeologica; rafforzare la collaborazione con la cattedra di Topografia de “La Sapienza”²⁴ per progetti di ricerca scientifica; intensificare la collaborazione con gli altri musei civici e in particolare quelli inseriti nel sistema museale regionale tematico “PROUST”: un esempio concreto è rappresentato dal documentario “Miti ed eroi fondatori alle origini della città del Lazio”, che ha coinvolto i musei civici che hanno come “comune denominatore” un eroe fondatore e che è stato finanziato grazie alla legge regionale 6/2013.

GLORIA GALANTE

Direttrice Museo Civico Archeologico “Lavinium”

BIBLIOGRAFIA

CASTAGNOLI 1972: F. CASTAGNOLI, *Lavinium I. Topografia generale, fonti e storia delle ricerche*, Roma 1972.

ENEA 1981: ENEA, *Enea nel Lazio. Archeologia e mito*, Catalogo della mostra (Roma 1981), Roma 1981.

²³ Tutto ciò non sarebbe possibile senza l’operato di una serie di persone che lavorano nel Museo e per il Museo: innanzitutto i colleghi del Servizio Museo e dell’Ufficio Cultura del Comune di Pomezia; l’amministrazione Comunale; le numerose associazioni culturali di Pomezia e Torvaianica che nel corso degli anni hanno collaborato con il Museo; la Società Cooperativa Sistema Museo; tutte le istituzioni che hanno contribuito alla realizzazione del museo e hanno cooperato allo svolgimento delle sue attività.

²⁴ Un ringraziamento cordiale al Prof. Alessandro Maria Jaia per la costante disponibilità.

- FENELLI 1989-90: M. FENELLI, "Culti a *Lavinium*. Le evidenze archeologiche", in *Anathema*, Atti del Convegno (Roma 1989), ScAnt 3-4, 1989-90, pp. 325-340.
- FENELLI 2017a: M. FENELLI, "Ricordo di Ferdinando Castagnoli", in G. GALANTE (a cura di), *Ferdinando Castagnoli: dalla ricerca archeologica nel Lazio arcaico alla valorizzazione del territorio*, Atti della Giornata di Studio per il decimo anniversario dell'istituzione del Museo Civico Archeologico "Lavinium", (Pratica di Mare 2015), Roma 2017, pp. 13-15.
- FENELLI 2017b: M. FENELLI, "Minerva e... dintorni", in G. GALANTE (a cura di), *Ferdinando Castagnoli: dalla ricerca archeologica nel Lazio arcaico alla valorizzazione del territorio*, Atti della Giornata di Studio per il decimo anniversario dell'istituzione del Museo Civico Archeologico "Lavinium", (Pratica di Mare 2015), Roma 2017, pp. 27-43.
- GALANTE 2013: G. GALANTE (a cura di), *Museo Archeologico Lavinium*, Roma 2013.
- GALANTE 2015: G. GALANTE, "Un intreccio tra archeologia, comunicazione, tecnologia: il caso del museo Civico Archeologico Lavinium di Pratica di Mare (Pomezia-RM)", in F. PIGNATARO, S. SANCHIRICO, C. SMITH, (a cura di), *Museum.dià. Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale*, Atti del Convegno internazionale di Museologia, (Roma 2014), Roma 2015, pp. 128-139.
- GALANTE, ZITELLI 2013: G. GALANTE, M.C. ZITELLI (a cura di), *Il Museo Civico Archeologico Lavinium. Guida tascabile*, Roma 2013.
- JAJA 2017: A.M. JAJA, "1955-2015. Sessant'anni della missione archeologica della "Sapienza" a Lavinium", in G. GALANTE (a cura di), *Ferdinando Castagnoli: dalla ricerca archeologica nel Lazio arcaico alla valorizzazione del territorio*, Atti della Giornata di Studio per il decimo anniversario dell'istituzione del Museo Civico Archeologico "Lavinium", (Pratica di Mare 2015), Roma 2017, pp. 17-25.





2. Area archeologica di *Lavinium*, restituzione fotogrammetrica finalizzata (F. Piccarreta)



3. Area archeologica del Santuario dei Tredici Altari e del cd. *Heroon* di Enea



4. Percorso tattile del Museo Civico Archeologico "Lavinium": alcune riproduzioni dei reperti più significativi



5. La statua di Minerva Tritonia con la videoinstallazione



6. La sala "Aeneas Indiges" dedicata al cd. *Heron* di Enea

SEgni (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO ARCHEOLOGICO DI SEGNI: UNA POLITICA CULTURALE PER LA CITTÀ E IL SUO TERRITORIO

Per comprendere il ruolo di un museo civico all'interno di una comunità e per spiegare quali sono state le politiche culturali che lo hanno portato ad avere un forte radicamento all'interno di una città, è necessario ripercorrere la sua storia ancor prima della sua prima apertura al pubblico¹. L'idea di creare un Museo Archeologico Comunale a Segni è legata a un lungo percorso di ricerca scientifica, in particolare a quei progetti di ricognizione, di scavo e di studio avviati verso la metà degli anni '80 del secolo scorso (*Fig. 1*). Queste ricerche, cui fin dall'inizio partecipò l'Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale, presero avvio con una tesi di laurea assegnata nel 1983 a F. M. Cifarelli da Ferdinando Castagnoli, allora titolare della Cattedra di Topografia di Roma e dell'Italia antica presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Negli anni 1985-1989 si effettuarono le prime campagne di scavo nella città, dirette dal Prof. Giovanni Maria De Rossi e da Margherita Cancellieri, in collaborazione con l'Università di Salerno. Fra queste indagini, alcuni saggi condotti nei pressi del grande tempio di Giunone Moneta sull'acropoli furono particolarmente fortunati, poiché fu rinvenuto un ricco deposito votivo, i cui numerosi materiali consentirono per la prima volta di immaginare un Museo Archeologico nella città. Inoltre, i risultati di queste ricerche confluirono in un primo volume scientifico, "*Segni I*", pubblicato nella collana dei Quaderni dell'Università di Salerno, a cura di G. De Rossi e nel quale ampio spazio era dato allo studio del circuito murario in opera poligonale, al quale si affiancarono lavori sul complesso dell'acropoli e una prima messa a punto del problema riguardante l'*opus signinum*.

Nei primi anni '90, l'intensa attività di ricerca di Cifarelli, incaricato dal 1996 al 2014 della Direzione del Museo Archeologico Comunale, permetteva la scoperta e la valorizzazione di un ricco patrimonio archeologico, che oltre alle mura e al grande complesso dell'acropoli portava a annoverare numerosi altri complessi architettonici di notevole interesse e di rilevante importanza storica². È da questo particolare fervore di studi e dai suoi risultati che andò sempre più prendendo forza l'idea, appoggiata anche dalla Regione Lazio, di aprire un museo a Segni, capace non solo di esporre le testimonianze materiali e la ricca documentazione raccolta, ma anche di divulgare in maniera semplice e diretta i risultati di tanto lavoro.

Su questa base di conoscenze veniva dunque elaborato, nel 1999, il progetto di allestimento del Museo di Segni, aperto per la prima volta al pubblico nel marzo del 2001, ospitato nella prestigiosa sede dell'antico Palazzo Comunale del XIII secolo³, affacciato sulla piazza principale del centro storico, in un suggestivo angolo della città medievale.

¹ La storia del Museo Archeologico di Segni è stata già raccontata in altre sedi, più o meno in maniera articolata, uno degli ultimi articoli: CIFARELLI, COLAIACOMO 2017, pp. 38-41.

² Ricordiamo ad esempio il criptoportico nei pressi della piazza forense e, soprattutto, il celebre ninfeo, monumenti che iniziarono a cambiare l'immagine archeologica della città, non più arcaica roccaforte di altura ma città romana capace di esprimere realizzazioni architettoniche di notevole livello (CIFARELLI 1995, pp. 755-785; CIFARELLI 1995, pp. 159-188).

³ COLAIACOMO 2003, pp.137-148.

Questo primo allestimento era organizzato su una superficie espositiva ancora piuttosto limitata, ed era dedicato alla presentazione al pubblico della struttura urbanistica e architettonica dell'antica *Signia*. I grandi monumenti di età romana che, ancora meravigliosamente conservati all'interno del centro storico, rendono la città un vero scrigno di tesori d'arte, venivano presentati all'interno del Museo in brevi sezioni pensate per fornire al visitatore tutti gli strumenti necessari per comprenderne il ruolo e il significato nel contesto storico e urbanistico antico. Tali sezioni, divenivano all'esterno del museo altrettanti percorsi di visita alle strutture della città⁴.

Pur nelle sue limitate dimensioni, il Museo è stato subito riconosciuto come uno dei più avanzati sia per caratteristiche espositive che didattiche: l'intensa attività scientifica, didattica e divulgativa condotta negli anni della sua apertura ne hanno fatto una delle strutture capofila del settore, ruolo attestato ad esempio dal conferimento nel 2005 del "Marchio di Qualità" da parte della Regione Lazio.

Le indagini compiute direttamente dal personale del Museo, la sua presenza sul territorio, la collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio e quella con Istituti Universitari nell'assegnazione e nella realizzazione di tesi di laurea, accrescevano continuamente il patrimonio di informazioni e arricchivano le collezioni. Fra il 2005 e il 2006, un impegnativo progetto condotto in collaborazione fra il Comune di Segni, la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio e la Soc. T.A.V., finanziato dalla Comunità Europea e dalla Regione Lazio, con un contributo T.A.V., ha reso possibile un sostanziale ampliamento del Museo. I lavori hanno comportato anzitutto una radicale ristrutturazione della sede, frutto dell'acquisizione e del recupero architettonico di altri vani dell'antico Palazzo Comunale e di adiacenti fabbricati, che ha portato al raddoppio degli spazi espositivi.

Nelle nuove sale hanno trovato posto nuovi temi e importantissimi reperti, raccolti in sezioni tematiche incentrate sul suburbio della città antica, sul suo territorio e sulla città medievale, in diretta prosecuzione con il precedente allestimento⁵. Dagli scavi archeologici propedeutici alla realizzazione della linea A.V. Roma-Napoli, condotti dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio nel territorio della città, sono ad esempio scaturite due sezioni dedicate a altrettanti complessi di età romana qui indagati: spicca fra questi l'imponente struttura dedicata allo sfruttamento di acque termali rinvenuta in località Colle Noce.

Da ricerche avviate mediante tesi di laurea sono nati i nuovi settori dedicati alla città medievale: grazie ai risultati di queste ricerche il percorso espositivo si è arricchito di un breve ma significativo racconto delle vicende urbanistiche e architettoniche della Segni altomedievale e duecentesca, piccolo "Museo nel Museo" che si integra perfettamente, costituendone l'immediato prosieguo dal punto di vista storico, con il percorso dedicato alla città antica. Le sezioni medievali peraltro hanno potuto giovare della possibilità di esporre importantissimi materiali scultorei ed epigrafici recuperati alla conoscenza dall'attività scientifica e subito concessi al Museo dalla Diocesi Suburbicaria di Velletri - Segni.

⁴ CIFARELLI *et al.* 2004 (con ristampa nel 2014).

⁵ CIFARELLI *et al.* 2006.

Di grande importanza è stata l'acquisizione nelle collezioni del Museo di due notevoli gruppi statuari di età classica, non solo per il loro grande valore storico artistico quanto, e forse soprattutto, per il fatto di provenire da donazioni di privati. Merita di essere sottolineato dunque lo straordinario apporto dato al museo dall'intervento di singoli cittadini, fenomeno assolutamente raro e testimonianza della sensibilità di chi ha saputo privarsi di materiali di enorme valore nell'interesse di una collettività. Tali eventi mostrano anche il radicamento del Museo Archeologico di Segni nel tessuto sociale della città, raggiunto grazie alla sua presenza sul territorio e all'intensa e, soprattutto, continua attività di promozione culturale svolta.

Infatti, nel rinnovato museo, la struttura si dotava anche di uno spazio di fondamentale importanza per lo svolgimento di tutte quelle attività che rappresentano la quotidianità di un'istituzione museale: un magazzino-laboratorio, luogo di incontro sia per la catalogazione, lo studio e il restauro dei materiali, ma anche, e soprattutto, aula per incontri didattici, associativi e divulgativi.

Il nuovo museo, inaugurato nel settembre 2006, è stato ancora una volta il risultato di ricerche, che hanno coinvolto non solo il personale del Museo Archeologico, ma un team molto eterogeneo, composto da professori universitari e studenti, archeologici ed esperti in altre discipline. Tra i molti professionisti che hanno contribuito a questa ricca e coinvolgente narrazione, non possiamo non menzionare la prof.ssa Maria Josè Strazzula, una delle protagoniste della storia della ricerca archeologica sulla città di Segni e della nascita e dello sviluppo del suo museo.

Il programma di ricerche sulla città antica e medievale è ovviamente proseguito in maniera ininterrotta anche dopo il secondo allestimento del 2006 e le nuove acquisizioni aprivano le porte ad altre prospettive di lavoro. Sebbene la città di Segni era già considerata uno dei centri meglio documentati del Lazio e capace di offrire temi e prospettive di ricerca capaci di impegnare le più diverse discipline e metodologie⁶, si è sentita la necessità di fare un ulteriore salto di qualità. In questa ottica è stata stipulata nel dicembre 2011 una convenzione di ricerche triennale fra il Comune di Segni - Museo Archeologico Comunale e la British School at Rome. Il progetto denominato Segni Project⁷, per il triennio 2012-2014, era incentrato sullo studio delle due principali aree pubbliche della città, quella del Foro di età romana, l'attuale Piazza Santa Maria, e quella posta attorno al grande complesso architettonico del tempio di Giunone Moneta sull'acropoli della città. A questa si è aggiunta una terza area, conosciuta come Orto de' Cunto o Prato Felici, anch'essa probabilmente in antico pubblica e dotata di caratteristiche tali che ne facevano ideale palestra per

⁶ La situazione delle conoscenze sulla città antica e medievale all'avvio del Segni Project è desumibile nel volume CIFARELLI, COLAIACOMO 2011: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, *Segni antica e medievale: una guida archeologica*, Segni 2011 e dalla bibliografia in esso citata.

⁷ Un sentito ringraziamento a Christopher Smith e, attraverso il suo direttore, alla British School at Rome per aver voluto accettare la partnership del museo di Segni in un progetto dell'Accademia puntato sulla città, e per l'impagabile impegno e l'altissima qualità di lavoro profusa su Segni dal suo gruppo di studi. Un ringraziamento particolare alla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, nelle persone del Soprintendente, Elena Calandra, e di Alessandro Betori; all'Amministrazione Comunale di Segni, con l'allora sindaco Stefano Corsi, per aver appoggiato completamente la nascita e i primi anni di lavoro del Segni Project e il Sindaco Maria Assunta Boccadelli che ha sostenuto il proseguimento di queste ricerche.

un progetto di ricerche di ampia durata. I risultati del primo triennio di ricerche sono stati assolutamente straordinari, capaci di portare alla conoscenza della storia e della topografia della città dalle sue origini al pieno medioevo enormi sviluppi⁸. E proprio dal Segni Project e dai risultati che via via emergevano il museo si è reso protagonista di quel fare archeologia a 360°, come lo abbiamo definito in più occasioni, organizzando manifestazioni ed eventi volti a coinvolgere non solo il pubblico degli “addetti ai lavori”, ma anche un pubblico molto più vasto, di tutte le età. Emblematica, a questo proposito, la pubblicazione di un piccolo volume “*Il manuale del piccolo archeologo. Un anno di lavoro: dal Segni Project alla didattica*” che è il risultato di un lungo progetto didattico che ha visto protagonisti gli alunni della Scuola Primaria e della Scuola Secondaria di Primo Grado dell’Istituto Comprensivo di Segni⁹.

Ma a distanza di pochi anni il panorama è nettamente cambiato e i “Musei locali” si trovano ora ad affrontare non poche difficoltà. Tutto il fervore e l’entusiasmo che ha caratterizzato la nascita di questi importanti baluardi della vita culturale di una comunità sembrano appartenere a secoli ormai lontani. In un momento di profonda crisi, soprattutto culturale, i piccoli musei fanno fatica a sopravvivere, soffrendo la mancanza di una giusta attenzione da parte delle Istituzioni Pubbliche che tempo addietro li avevano fortemente voluti e sponsorizzati e, di conseguenza, subendo la quasi totale mancanza di fondi. Sono anni, infatti, che i finanziamenti legati alla L.R. 42/97 della Regione Lazio, a cui tutte le strutture museali potevano attingere in buona parte non solo per programmare le loro attività, ma soprattutto per aggiornare e adeguare le sedi museali, sono praticamente sospesi. Negli ultimi anni la politica è stata quella di dirottare questi finanziamenti ai Sistemi Museali, di storica nascita o di nuova organizzazione: aggregazioni di musei di diversa tipologia che se da un lato potrebbero rappresentare una più accattivante proposta turistica, dall’altra risultano stanchi nel seguire una programmazione che tralascia la vera vocazione di un Museo. I Sistemi Museali, infatti, sono chiamati a rispondere a bandi in cui si punta principalmente alla spettacolarizzazione della cultura, mettendo in secondo piano gli aspetti fondamentali delle istituzioni museali (ricerca, catalogazione, conservazione e molto altro). A questo proposito c’è da aggiungere che, oltre ad aggiornare gli allestimenti e i percorsi narrativi, questi musei spesso necessitano di lavori di manutenzione, indispensabili per rendere adeguata e fruibile la loro sede. Tuttavia, alla mancanza di fondi si deve affiancare una questione ancor più allarmante: la precarietà sempre maggiore che segna la figura del Direttore, a cui è legata la missione stessa di un museo. Il Museo Archeologico di Segni, come tanti altri, dal maggio 2014 non ha più un direttore in pianta organica all’interno del Comune, causa questa di uno squilibrio stesso di una struttura che ha raggiunto in meno di 15

⁸ In attesa dell’edizione definitiva dei lavori, notizie sui risultati degli scavi sono già state pubblicate in numerose sedi. Oltre che alcuni contributi in importanti riviste di divulgazione al grande pubblico quali *Forma Urbis* o *Archeo*, si vedano: CIFARELLI *et al.* 2015, pp. 314-318; CIFARELLI *et al.* 2013, pp. 377-381; JAMES, KAY 2012, pp. 2-3; CECCARELLI *et al.* 2014, pp. 177-183; CIFARELLI *et al.* cds; CIFARELLI *et al.* 2014, pp. 346-352; CIFARELLI *et al.* cds; CECCARELLI *et al.* 2014, pp. 157-165.

⁹ Questo fare archeologia a 360° partendo da un progetto di ricerca è ben evidenziato in CIFARELLI, COLAIACOMO 2015, pp. 225-243.

anni dei risultati sorprendenti e che è stata capace di cambiare il volto di una città, restituendo alla sua comunità una identità culturale di altissimo spessore.

Nonostante questo panorama di incertezze, il Museo non ha smesso in questi ultimi anni di coniugare progetti di ricerca con le più svariate attività divulgative e didattiche. Al riguardo fondamentale è stato il supporto dell'Associazione Culturale Amici del Museo di Segni, composta perlopiù da giovani professionisti del settore, che si sono formati all'interno della struttura museale e che qui continuano la loro attività scientifica, garantendo al tempo stesso la perfetta funzione di quei servizi aggiuntivi, quali innanzitutto le aperture del fine settimana, le visite guidate, parte della didattica e l'organizzazione del book-shop.

Il Museo Archeologico di Segni, infatti, fin dalla sua apertura, si è distinto per aver elaborato un vasto programma di offerte didattiche per gli Istituti Scolastici del territorio, differenziato a seconda dell'età degli studenti, da svolgersi tanto all'aperto in una delle molte aree archeologiche di proprietà comunale, quanto nel laboratorio didattico, scegliendo se cimentarsi nell'arte della ceramica, del mosaico o delle varie tecniche di pittura. Per le classi degli Istituti Scolastici della città di Segni, al contrario, si formulano dei progetti più articolati, che hanno la durata dell'intero anno scolastico, la maggior parte confluiti in pubblicazioni didattiche, in cui testi e immagini erano a cura degli stessi studenti partecipanti e che sono dei validi supporti per comunicare la storia della città nelle varie epoche a un pubblico di giovanissimi. Nonostante sia quasi impossibile ora sostenere le spese di una pubblicazione, il museo ha portato avanti in egual modo progetti didattici di ampio respiro, come quello inserito all'interno del bando rivolto alle scuole, per l'anno scolastico 2016-2017, dal Sistema Museale Territoriale dei Monti Lepini e denominato "Genti Lepine". Gli alunni della Scuola Secondaria di Primo Grado dell'Istituto Comprensivo di Segni hanno realizzato una visita guidata teatralizzata molto accattivante: con i costumi dell'epoca, hanno fatto rivivere storie e personaggi citati nelle tante iscrizioni antiche e medievali murate all'interno di case e giardini del centro storico e conservate all'interno del percorso espositivo del Museo Archeologico.

Oltre la didattica, molta attenzione è rivolta agli eventi e alle manifestazioni di tipo divulgativo: conferenze, visite guidate al patrimonio archeologico, artistico e monumentale della città antica e medievale, organizzazione di concerti, degustazioni e ogni altro tipo di evento che possa declinare il patrimonio culturale in qualcosa di attuale e immediato. Numerosi potrebbero essere gli esempi qui da portare, come le visite guidate con il nome "Porte Aperte a..." svolte nei mesi estivi e in orario serale, con la collaborazione della Biblioteca Comunale e della Parrocchia di Santa Maria Assunta, ormai giunti al dodicesimo anno e che contano sempre un folto pubblico. E ancora le varie conferenze organizzate nel corso dell'anno e pubblicizzate con il nome di #SegniArcheologia, un hashtag capace di promuovere queste attività anche sui moderni social. Originali e sempre attinenti al tema suggerito dal MiBACT le proposte per le Giornate Europee del Patrimonio o per la Notte dei Musei e la Giornata Internazionale ICOM (International Council of Museums), coniugando il messaggio culturale con le più innovative tecnologie, come quella dei videomapping architettonici proposti per la

Notte dei Musei 2016. Il Museo è diventato palcoscenico anche di letture teatrali, musica e di degustazioni particolari, come quella della birra artigianale al marrone, presentata in occasione di una delle ultime edizioni della Sagra del Marrone, chiamata “Ciclopica”: un simpatico e gustoso esperimento di un gruppo di giovani che hanno fortemente voluto legare un prodotto enogastronomico al patrimonio archeologico della città.

Il forte radicamento del museo all’interno della comunità si evince anche dalla costante collaborazione con le varie realtà associative presenti nel territorio che, malgrado le difficoltà, si è andata sempre più a intensificare. Progetti ed eventi sono stati ideati e realizzati con associazioni naturalistiche, come La Miangola, il CAI sezione di Colferro, con le escursioni in zone montane denominate ArcheoTreking e con il recupero di alcuni sentieri storici, tra i quali quello di via della Mola, segnato ora tra i sentieri storici del CAI Nazionale col numero 732. La collaborazione ha interessato anche alcune associazioni sportive, come l’Atletica e il Nordic Walking. Diversi eventi sono stati ideati con il fondamentale contributo di Associazioni Musicali, in particolare con la Banda Musicale Città di Segni, in cui si è pensato di ideare #musicaINcittà, concerti e visite guidate al patrimonio archeologico e artistico della città antica e medievale, facendo partecipare il pubblico in maniera attiva con letture di passi di autori antichi o addirittura partecipando al concerto suonando uno strumento musicale di accompagnamento. Con la sezione musicale BandAntica, sfruttando gli spazi disponibili dello storico Palazzo Conti, insieme alla Biblioteca Comunale, ormai consueto l’appuntamento con “Invito a Palazzo”, dedicato alla riscoperta del testo degli Statuti Comunali, della città e della musica medievale.

In tutto ciò non si è trascurato l’aspetto fondamentale che ha mosso il Museo di Segni dal principio: la ricerca scientifica. Oltre a partecipare a diversi convegni a livello nazionale e internazionale, si è voluto continuare a fare del Museo di Segni un centro di ricerca di eccellenza per il territorio, con organizzazioni di mostre, convegni e seminari. Dal contributo che il Departamento de Arqueología del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Letras y Ciencias de Valencia y Castellón (CDL) ha dato allo studio delle sepolture nell’ultimo anno di scavo del Segni Project, si è organizzato il I Seminario Internazionale di Antropologia e Archeologia funeraria¹⁰, coinvolgendo la competente Soprintendenza, gli altri Musei del territorio e l’Università La Sapienza di Roma. Una rinnovata convenzione inoltre coinvolge il Museo Archeologico di Segni e la British School at Rome in altri progetti, tra i quali principalmente quello riguardante lo studio e la pubblicazione dei risultati delle indagini di scavo. Il fondamentale supporto della British comprende anche altri ambiti di ricerca, come quello confluito nel volume “*Dalla camera oscura alla prima fotografia. Architetti e archeologi a Segni da Dodwell ad Ashby e Mackey*”, catalogo della mostra allestita nei locali del museo nell’ottobre 2017¹¹,

¹⁰ Ringrazio vivamente per la disponibilità e l’entusiasmo l’amico Llorenç Alapont Martin che ha accettato di tenere il Seminario a Segni.

¹¹ A questo proposito un sentito ringraziamento a Stephen Milner, non solo per aver accolto tutti i programmi di ricerca sulla città di Segni, ma anche per aver scelto il giorno dell’inaugurazione di questa mostra come il primo evento pubblico in qualità di nuovo direttore della British School at Rome.

che ha contribuito ad arricchire le collezioni museali dotandole di una importante e preziosa documentazione grafica e fotografica¹². In collaborazione con la British School at Rome e con l'Università della Tuscia di Viterbo è stata organizzata anche la Giornata di Studio incentrata su "Città e Territorio: il Lazio Medievale. Architettura e urbanistica nei centri di Diocesi tra il tardo antico e l'alto medioevo".

Una struttura dunque che apparentemente non ha risentito di questa generale crisi e che, nonostante le difficoltà, ha tentato di rimanere attiva nel tessuto sociale della città. Dalla sua apertura nel 2001 il Museo Archeologico di Segni non è mai stato chiuso al pubblico, eccetto nel 2006 e solo per il tempo necessario dovuto alla riorganizzazione del nuovo percorso espositivo in seguito all'ampliamento della sede. Inoltre, fino al 2014, come già accennato, poteva contare su un Direttore incardinato presso il Comune di Segni e su un Conservatore Museale a contratto, con l'aggiunta dell'Associazione Culturale Amici del Museo di Segni, che svolgeva di fatto le funzioni demandate agli operatori museali. La figura del Direttore, non più affiancata da quella del Conservatore, è purtroppo ora legata a contratti che non assicurano una continuità e una programmazione e per la mancanza di un responsabile scientifico si è addirittura, per alcuni periodi, arrivati alla chiusura. Anche se per poco tempo, una struttura come quella del Museo di Segni dovrà fare sicuramente fatica a ripartire, non solo per riattivare tutti i progetti lasciati in sospenso (pubblicazioni, convenzioni, collaborazioni, tirocini universitari e altro ancora), ma dovrà fare anche uno sforzo maggiore per ristabilire quella presa che aveva nella comunità e che lo ha sempre caratterizzato. L'interruzione delle attività di un Museo, infatti, dovrebbe far riflettere non solo chi ha la responsabilità di queste importanti strutture culturali, ma un'intera comunità, perché rappresenta in maniera emblematica quello che potremo definire un fallimento sociale. Un Museo non è soltanto una struttura destinata alla conta di biglietti staccati o alla vendita dei gadget, come ci piace più volte ribadire un museo è ben altro, come definito da ICOM nel suo Statuto (all'articolo 3.1):

Il Museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto.

¹² Ad oggi la ricerca dei documenti grafici del XIX secolo raffiguranti monumenti della città, dispersi in archivi, biblioteche e musei di tutta Europa e oltre, ha fruttato al nostro archivio più di 200 immagini, tanto sotto forma di stampe che di file ad alta definizione. Il programma nacque con una Tesi di Specializzazione presso "La Sapienza" - Università di Roma, seguita da Fausto Zevi e portata a termine da Carla Ciccozzi nel 2007. Il Museo di Segni, capofila di quest'operazione, proseguiva nel mentre il lavoro e la collaborazione con la British School at Rome. Ha fornito il tramite per recuperare dal Sir John Soane's Museum di Londra i preziosi disegni preparatori di Dodwell lì custoditi (un ringraziamento particolare a Thomas-Leo True, Assistant Director della British School at Rome, per aver fatto da tramite con il Soane's Museum, e a Susan Palmer, Archivist and Head of Library Services). Su questi veniva assegnata ad Arianna Salustri una tesi di Laurea Magistrale, seguita sempre presso l'Università di Roma Tor Vergata dalla professoressa Simonetta Prosperi Valenti Rodinò; il lavoro di questa tesi ha fornito lo spunto e la base di partenza per la prima parte di questo catalogo e della mostra ad esso relativa.

In attesa che il Museo Archeologico di Segni venga di nuovo riaperto, l'entusiasmo di quanti hanno investito e creduto in progetti di ricerca e di valorizzazione del ricco patrimonio culturale della città non è venuto meno. A breve, infatti, i percorsi di visita ai complessi archeologici di Segni si arricchiranno di uno dei monumenti più importanti che, grazie a un progetto di acquisizione, recupero e valorizzazione, sarà presto fruibile. Si tratta del ninfeo di *Q. Mutius*, gioiello dell'architettura ellenistica, che oltre a rappresentare un vanto per la città di Segni, sarà sicuramente motivo e stimolo per ripartire, con ancora più tenacia, a fare quell'archeologia a 360°, che caratterizza le attività di un Museo e la vita culturale di una comunità.

FEDERICA COLAIACOMO

Direttore del Museo Archeologico di Segni

BIBLIOGRAFIA

- CECCARELLI *et al.* 2014: L. CECCARELLI, F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, S. KAY, C. PANZIERI, C.J. SMITH, "Il Segni Project: prima campagna di scavi", in *Lazio e Sabina X*, Atti Roma 2013, Roma 2014, pp. 177-183.
- CECCARELLI *et al.* 2014: L. CECCARELLI, F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, S. KAY, C. PANZIERI, C.J. SMITH, "Il Segni Project: risultati della seconda campagna di ricerche", in *Lazio e Sabina XI*, Atti Roma 2014, pp. 157-165.
- CIFARELLI 1995: F.M. CIFARELLI, "Il criptoportico periforensi di Segni. Attività edilizia ed evergetismo municipale fra tarda repubblica e prima età imperiale", in *MEFRA*, tomo 104, 1995, pp. 755-785.
- CIFARELLI 1995: F.M. CIFARELLI, "Un Ninfeo repubblicano a Segni con la firma di Q. mutius architetto", in *Tra Lazio e Campania*, Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità Università di Salerno 16, Napoli 1995, pp. 159-188.
- CIFARELLI *et al.* 2004: F.M. CIFARELLI, R. LEONARDI, M.J. STRAZZULLA (a cura di), *Il Museo Archeologico Comunale di Segni. Il percorso espositivo. I. La città*, Segni 2004.
- CIFARELLI *et al.* 2006: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, M.J. STRAZZULLA (a cura di), *Il Museo Archeologico Comunale di Segni. Il percorso espositivo. 2. Il suburbio, il territorio, la città medievale*, Segni 2006.
- CIFARELLI, COLAIACOMO 2011: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, *Segni antica e medievale: una guida archeologica*, Segni 2011.
- CIFARELLI *et al.* 2013: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, S. KAY, C.J. SMITH, "The Segni Project (Comune di Segni, Provincia di Roma, Regione Lazio)", in *PBSR* 81, 2013, pp. 377-381.
- CIFARELLI *et al.* 2014: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, S. KAY, C.J. SMITH, L. CECCARELLI, D. KOSMOPOULOS, C. PANZIERI, "Archaeological research activity at Segni 2013. Comune di Segni (Provincia di Roma, Regione Lazio)", in *PBSR* 82, 2014, pp. 346-352.
- CIFARELLI, COLAIACOMO 2015: F. M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, "Archeologia a 360° da un progetto di ricerca internazionale al manuale del piccolo archeologo", in *Atti del Convegno Museum Dià. Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale* (Roma Mercati di Traiano 23-24 maggio 2014), Roma 2015, pp. 225-243.
- CIFARELLI *et al.* 2015: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, C.J. SMITH, S. KAY, L. CECCARELLI, L. ALAPONT-MARTIN, C. PANZIERI, "Archaeological research activity at Segni 2014. Comune di Segni (Provincia di Roma, Regione Lazio)", in *PBSR* 83, 2015, pp. 314-318.
- CIFARELLI, COLAIACOMO 2017: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, "Il Museo Archeologico di Segni", in *Forma Urbis XXII*, 1, gennaio 2017, pp. 38-41.

- CIFARELLI *et al.* cds: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, N. COLAIACOMO, S. KAY, “Un nuovo mosaico policromo tardo repubblicano da Segni (RM)”, in *Atti 20° colloquio internazionale AISCOR* (Roma 2014), cds.
- CIFARELLI *et al.* cds: F.M. CIFARELLI, F. COLAIACOMO, C.J. SMITH, S. KAY, L. CECCARELLI, L. ALAPONT MARTIN, C. PANZIERI, “Segni Project. La terza campagna di scavi”, in *Lazio e Sabina XII*, Atti Roma 2015, cds.
- COLAIACOMO 2003: F. COLAIACOMO, “L’antico Palazzo Comunale di Segni”, in *Il tesoro delle città*, Strenna dell’Associazione Storia della Città I, Roma 2003, pp. 137-148.
- JAMES, KAY 2012: A. JAMES, S. KAY, “New research at Segni, Lazio (Italy)”, in *International Society for Archaeological Prospection Newsletter* 33, 2012, pp. 2-3.



1. Il Museo Archeologico Comunale di Segni, ospitato nell'antico Palazzo della Comunità (XIII secolo)



2. La sala dedicata al territorio nel percorso espositivo del Museo Archeologico Comunale di Segni



3. Le due statue cosiddette dello “Steccato”, uno dei gruppi scultorei donati da privati ed entrati a far parte del percorso espositivo del Museo



4. Particolare del mosaico policromo a pale di mulino del I secolo a.C. rinvenuto negli scavi del Segni Project a Piazza Santa Maria



5. La mostra *Dalla camera oscura alla prima fotografia. Architetti e archeologi a Segni da Dodwell ad Ashby e Mackey* allestita all'interno del Museo Archeologico di Segni

TREVIGNANO ROMANO (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

LA NUOVA VITA DEL MUSEO CIVICO ETRUSCO ROMANO DI TREVIGNANO

Un ricordo di Gregorio Bianchini

La dedica del Museo al suo fondatore Gregorio Bianchini ha segnato una giornata speciale, una giornata che unisce nel ricordo e che rimarrà ferma nelle menti delle persone, come un caposaldo della storia della comunità di Trevignano.

La nostra Amministrazione nei due anni e mezzo dal suo insediamento ha raggiunto traguardi importanti e ottenuto riconoscimenti, quali il Centro prelievi, la realizzazione dell'Ecoisola, la Bandiera Arancione del Touring Club Italiano e la Bandiera Blu da parte della Foundation for Environmental Education, la Denominazione Comunale di origine De.Co. per il nostro pesce marinato, l'adesione all'iniziativa del Centro per il libro e la lettura Città che legge, nato per promuovere la diffusione della lettura come valore riconosciuto e condiviso, in grado di influenzare positivamente la qualità della vita individuale e collettiva.

Il 9 settembre 2018 il Museo Civico Etrusco Romano, un'altra gemma del nostro tesoro archeologico, ha ricevuto un nuovo battesimo, grazie alla intitolazione al Prof. Gregorio Bianchini, nel corso di una giornata che ha riempito il cuore di orgoglio e di felicità, come sindaco e come abitante di Trevignano Romano. Coloro i quali come me hanno avuto l'onore e il piacere di conoscere il Prof. Gregorio Bianchini sanno che era un uomo colto, corretto, determinato, ma anche molto gioviale e socievole con tutti, in particolar modo con i bambini e con i giovani. Nei miei ricordi la sua figura emerge principalmente con il sorriso sereno e luminoso con cui accoglieva teneramente le persone (*Fig. 5*).

È stato, per molti, un medico preparato e scrupoloso, animato da una profonda e genuina sensibilità ed empatia verso coloro che soffrivano. È stato molto legato agli affetti familiari e a quelli degli amici più cari, di cui mi pregio insieme a mio padre e a tutta la mia famiglia.

È stato uno sportivo, amava le attività all'aria aperta, con particolare riguardo al nuoto. Ancora una volta il mio ricordo di bambina va a lui, insieme a mio fratello e ai miei cugini Fabio e Marco, e alle giornate trascorse nelle lunghe passeggiate in barca e nelle nuotate nel lago.

È stato un finissimo cultore e conoscitore dell'archeologia: definirlo un appassionato sarebbe sicuramente riduttivo. Gregorio Bianchini era animato da un profondo desiderio, o piuttosto il forte bisogno di amare e ricavare piacere da quel che faceva, e tra queste vi era lo studio approfondito dell'archeologia.

È stato, questo, un desiderio che ha perseguito con tenacia ed è riuscito a realizzare, coronandolo con determinazione sino a diventare un esperto di chiara fama.

Possiamo dire che la sua tenacia sia andata di pari passo con quella posta in essere dall'Amministrazione dell'epoca, guidata dal Sindaco Rolando Luciani, con il quale eseguì la progettazione e la ristrutturazione del Palazzo Comunale, ampliando le dimensioni, fino ad allora ristrette, del Museo Civico a tutto il piano terra del nostro Palazzo Comunale, consentendogli di raggiungere l'aspetto e la bellezza che oggi conserva ai nostri occhi (*Fig. 5*).

Gregorio Bianchini portò avanti con entusiasmo, con grande costanza e pazienza il progetto di un Museo Civico ampio e arricchito, impreziosito dai tanti reperti archeologici che a partire dagli anni '60 dello scorso secolo venivano ritrovati nel nostro territorio. Questa sua ostinazione, e la sinergia nata tra Lui, l'Amministrazione con a capo il Sindaco Rolando Luciani e la Soprintendenza per i Beni archeologici dell'Etruria Meridionale consentì l'apertura di un Museo a Trevignano Romano e la sua nomina a Direttore nella storia di questo Museo Civico.

Sono profondamente convinta che il Prof. Bianchini, proprio per i suoi meriti personali e professionali, possa essere giustamente definito un modello, un maestro di vita e uno dei figli prediletti di questa cittadina.

Ed è per tutto questo che l'Amministrazione Comunale ha avuto l'onore e il piacere di intitolare il Museo Civico Etrusco-Romano, a lui, al nostro Professor Bianchini.

Con questa dedica festeggiamo il nuovo inizio di un rinnovato percorso culturale, che spero ci permetta di incrementare e di allargare in futuro le dimensioni del Museo Civico Etrusco Romano estendendo quindi la possibilità di fruizione culturale dei numerosissimi amanti dell'arte e della cultura che raggiungono la nostra cittadina.

Il desiderio è quello di proseguire fisicamente l'opera di Gregorio Bianchini estendendo l'ampiezza del museo grazie all'acquisizione di altri locali, anche nell'attiguo complesso della scuola media. Se questo accadesse, ciò significherebbe avere avuto la possibilità di costruire e disporre di una scuola più grande, più attinente alle attuali necessità degli studenti e degli insegnanti, ma anche la possibilità di poter ampliare l'offerta culturale del nostro Museo Civico.

È questa, in effetti, una grande aspirazione sulla quale come Amministrazione stiamo lavorando e su cui stiamo spendendo e spenderemo ancora tutte le nostre energie e tutto il nostro impegno. Realisticamente e correttamente non so dire se riusciremo a coronare questo progetto, importante e molto dispendioso. Posso dire che l'Amministrazione e la Giunta da me presieduta hanno nel cuore questa pianificazione al fine di far brillare e mettere in risalto ancor di più il patrimonio culturale (in particolare quello storico e artistico) e le bellezze straordinarie di cui disponiamo, in un contesto più ampio e sempre più adeguato alle moderne esigenze di fruizione. Per la nostra comunità la dedica al prof. Bianchini è stato un momento da condividere e da gustare insieme, un vero e proprio riconoscimento a questa splendida realtà. Il ringraziamento alla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale, rappresentata in quella occasione dalla Dott.ssa Caruso e dalla Dott.ssa Guarneri, è sincero e profondo; la dott.ssa Caruso come, successivamente, la dott.ssa Laura D'Erme, sempre hanno guidato, con competenza, saggezza e lungimiranza la nascita e il prosperare di questo percorso culturale, partecipando alle attività di valorizzazione tenendo a battesimo e autorizzando importanti mostre, come quella di Picasso, tra il maggio e il settembre 2006, e quella con i bozzetti inediti di Monet, tra il giugno e il settembre 2014, volute e organizzate entrambe dalla precedente Amministrazione, guidata dal Sindaco Massimo Luciani; le prime attività condivise ci dicono che questo rapporto ricco e proficuo continuerà anche sotto la guida del nuovo funzionario responsabile, Francesca Guarneri.

In questo modo è stato possibile far convivere l'archeologia e opere fondamentali della storia dell'arte in un museo che vuole avere sempre più un ruolo da protagonista nella vita della nostra comunità e nel più vasto panorama culturale.

A questo proposito, è con particolare affetto che è stato condiviso il ringraziamento all'attuale Direttore del Museo, la Dott.ssa Elisa Cella, arrivata a Trevignano nel 2014: fin dai primi giorni ha messo a disposizione del Museo le proprie straordinarie conoscenze in ambito archeologico ed etrusco-italico, le competenze gestionali e le sue grandi capacità professionali. Grande affetto è quello testimoniato verso la "incomparabile" Claudia Modolo, che di questo Museo da tanti anni rappresenta l'anima, la passione, l'amore per l'altro, e per questo è sempre stata, in questo luogo, un punto di riferimento essenziale riconosciuto da tutti.

Il 9 settembre 2018 grazie a loro due, così come al Prof. Gregorio Bianchini, e alle Amministrazioni passate e presenti, il Museo Civico di Trevignano è diventato una nicchia, una perla di straordinario valore che si inserisce e si staglia come uno dei maggiori e ben curati contesti del panorama culturale italiano.

Sin dall'iniziale insediamento dell'attuale Amministrazione comunale, abbiamo voluto, anche percorrendo a posteriori la volontà del nostro amato Gregorio Bianchini, che il Museo civico di Trevignano diventasse ancor di più un luogo dell'arte da vivere, fruibile da tutti, a partire dai Trevignanesi, con particolare attenzione per gli studenti, per agevolare la didattica, per portare i più giovani a contatto con la bellezza della cultura e per conoscere meglio noi stessi attraverso le gesta di chi ci ha preceduto.

L'Amministrazione Comunale desidera e si augura che il futuro del Museo Civico di Trevignano sia popolato non solo da coloro che oggi lo amano, ma spera che venga frequentato come in questi anni da giovani studenti, da ragazzi e da bambini. Questo Museo deve continuare ad essere un punto di riferimento per le scuole, in cui gli insegnamenti dei docenti possano portare gli allievi a diretto contatto con l'arte e, mi permetto di dire, con la bellezza e la ricchezza della nostra Storia.

Lo stupore e la meraviglia di un bambino davanti al "nostro guerriero" o ad altri pezzi di grande valore culturale rimarrà impresso nella sua mente per tutta la vita. Vorrei che il Museo Etrusco Romano di Trevignano diventasse un luogo dove far crescere nei giovani e nei giovanissimi la passione per la storia, per l'arte e per questo splendido territorio.

Un luogo, quindi, generatore di passioni, di emozioni e di sentimenti ispirati dalla bellezza dei suoi reperti, dove l'arte e le testimonianze della nostra memoria non devono essere solo ammirate, ma anche vissute in prima persona.

CLAUDIA MACIUCCHI
Sindaco di Trevignano Romano

Trevignano Romano: il museo, il territorio, la sua gente

Oggi chi varca la soglia del Museo Civico Etrusco Romano di Trevignano Romano si trova a sfiorare il nome del suo fondatore, Gregorio Bianchini, inciso nella nuova targa dedicatoria, apposta lo scorso il 9 settembre 2018 in occasione della nuova

intitolazione. Il ricordo di quel giorno, conservato nelle parole del Sindaco Claudia Maciucchi, poste all'inizio di questo contributo, bene illustra il ruolo centrale che una singola persona, dotata di intuito, determinazione e cultura fuori dalla norma, ha avuto nel far convergere gli sforzi di Amministrazioni diverse per la trasformazione dell'*Antiquarium* ospitato nel palazzo comunale¹ in un Museo degno di rappresentare una intera comunità.

L'inaugurazione del Museo civico di Trevignano Romano così come si presenta oggi si data al 20 marzo del 2000, esito della stretta collaborazione tra "il Professore", la Amministrazione comunale allora guidata dal Sindaco Rolando Luciani, con l'assistente amministrativo Paola Adami, e la Soprintendenza per l'Etruria Meridionale, nella persona di Ida Caruso.

A loro si deve il paziente e certosino lavoro di disegno del percorso museale, che, ospitato nel piano terreno del Palazzo comunale, consente ancora oggi di apprezzare contesti databili tra l'età orientalizzante e arcaica, grazie alla presenza della deposizione di guerriero dalla contrada di Rigostano, i materiali da via della Macchia, donati dal Prof. Bianchini, e i pregevoli corredi restituiti da due tombe della necropoli dell'Olivetello: quello dalla tomba dei Flabelli, da cui proviene il ventaglio in lamina bronzea scelto come simbolo del Museo, e quello dalla più recente tomba Annesi-Piacentini, la cui fortuita scoperta, nell'agosto del 1965, fu alla base del pluridecennale processo di nascita del Museo Civico.

È, tuttavia, ancora alla figura di Gregorio Bianchini, e al valore della memoria, del senso di identità e dell'eredità culturale trasmessa di generazione in generazione che va ricondotta l'essenza originaria di questo Museo:

[...] della personalità del nostro museo, si deve dire che mira, in maniera precipua, a imprimere nella mente degli adolescenti e dei giovanissimi l'interesse e la reverenza per l'Archeologia, affinché siano domani gelosi custodi di un patrimonio inestimabile².

Se è vero quindi che un museo è fatto della sua gente – del segno lasciato dagli ideatori, dalle cure del personale, dagli sguardi dei visitatori e della comunità sociale e scientifica di riferimento – l'obbligo di rendere viva la lezione di chi lo ha fondato è pari a quello da approfondire nella tutela e nella valorizzazione delle sue collezioni (*Fig. 1*). T. Golden nel 2016 ha affermato che i musei dovrebbero essere

coinvolti non solo nella presentazione o nella conservazione ma nell'apertura di uno spazio per il dialogo sull'arte, sulla cultura, sull'umanità,

ribadendo ed esplicitando quella che dal 2007 è stata individuata dall'ICOM come la missione di un museo: una istituzione permanente al servizio della società e del

¹ L'allestimento venne descritto da Mauro Cristofani (CRISTOFANI 1999, s.v. "Trevignano Romano", pp. 303-304).

² SBAEM, CTR 2002, p. 5.

suo sviluppo, per la condivisione di opportunità di educazione, ricerca e diletto. L'attuazione di queste indicazioni ha consentito di trasformare la fitta rete di musei italiani distribuita capillarmente sul territorio italiano³ in un vero e proprio tessuto connettivo tra le comunità e il territorio, e le loro identità, la memoria che all'interno di queste istituzioni trova manifestazione tangibile. In questo schema, ben prima che la cd. riforma Franceschini⁴ ponesse esplicitamente al centro dell'azione del MiBAC il ruolo dei musei nazionali⁵, affrancandoli dal ruolo di "vetrine per la tutela" e innescando una riflessione partecipata e condivisa sull'argomento – al netto delle polemiche più o meno strumentali e delle prime valutazioni di efficacia o completezza⁶ – è nella rete dei Musei locali che troviamo la prima vera attuazione di quei principi ispiratori, le prime vere esperienze di sperimentazione, verifica e perfezionamento degli strumenti di gestione forgiati per adempiere al compito di conservazione e valorizzazione loro attribuito.

Questo compito, o meglio questa vocazione, è stata raccolta in modo esemplare dalle Amministrazioni che si sono via via succedute dal 2000 alla guida del centro abitato adagiato sulla sponda settentrionale del Lago di Bracciano, che non hanno mai mancato di garantire l'apertura del Museo – cosa niente affatto scontata, non soltanto nel comprensorio sabatino, ma su tutto quello nazionale – offrendo cure costanti e condizioni ottimali di fruibilità e accesso al pubblico.

Tuttavia, venuta meno la forza propulsiva e innovativa del suo fondatore e storico direttore, ciò che è venuta ad allentarsi è stata una visione complessiva e specialistica che rinnovasse costantemente, attraverso una programmazione dell'offerta culturale limata sulle caratteristiche della comunità di riferimento, il patto tra l'istituzione e la sua gente.

Da qui è nata una opera di riassetto della gestione del Museo Civico Etrusco-Romano di Trevignano Romano, attraverso la ridefinizione e la modifica delle proprie attività strategiche in nome della diversità, dell'inclusione, e della valorizzazione del patrimonio ambientale, oltre che archeologico, nell'ottica di un approccio partecipativo⁷. L'obiettivo indicato dalla Amministrazione guidata dal sindaco Massimo Luciani nel 2014 si configurava allo stesso tempo come una linea guida e una sfida, per un museo locale che solo pochi anni prima era stato tacciato di essere una istituzione "silenziosa", o meglio un vero e proprio "museo muto", non più in contatto con la sua gente e il suo territorio⁸. La necessità era quella di individuare un nuovo assetto e nuovi strumenti grazie ai quali rendere possibile, instaurando un nuovo patto con il pubblico, la trasformazione del Museo civico in una delle voci della sua comunità e, allo stesso tempo, in un elemento di coesione, nel tentativo di instaurare un più ampio accesso, equo e inclusivo, al patrimonio archeologico del territorio.

³ Per un quadro aggiornato l'ultimo dato nazionale è quello dell'indagine ISTAT conclusa nel 2015 (ISTAT 2016).

⁴ DPCM 29 agosto 2014, n. 171, e ss. mm. ii.

⁵ CASINI 2016.

⁶ MONTANARI 2015; MONTANARI 2017; MONTANARI 2018; MONTANARI, TRIONE 2017.

⁷ Per un approfondimento sul tema, si veda SIMON 2009.

⁸ www.museumnewspaper.blogspot.com/2012/02/il-museo-muto.html [accesso 10 luglio 2017].

Per un Museo il cui budget è in massima parte investito nelle risorse umane che ne garantiscono l'apertura e nelle attività costanti di manutenzione, la scelta di individuare i pilastri dell'azione nelle attività di fundraising e networking è stata pressoché obbligata: la costruzione quindi di una rete di persone, intesa come rete di sostegno e di scambio, grazie alla quale attrarre finanziamenti pubblici e privati, da un lato, e stabilire rapporti di collaborazione con partner privilegiati, Associazioni e altri Musei del territorio, dall'altro. Il potenziamento dell'attività didattica, il sostegno ad attività di ricerca scientifica, l'individuazione di strategie di intercettazione dei flussi turistici, la nascita di un programma di allestimenti temporanei, l'attivazione di una comunicazione diffusa, online e *on site*⁹, sono stati gli strumenti attraverso i quali si diffondono e si costruiscono storie che trasmettono il valore dell'identità e della memoria su più piani di narrazione, giungendo alle persone con strategie di audience engagement¹⁰ efficaci al punto da saldare e ampliare la comunità e il territorio di riferimento.

Le attività condotte in questi quattro anni sono dunque state l'esito della declinazione di ambiti di narrazione privilegiati (il paesaggio naturale, il paesaggio storico, i personaggi e le figure simbolo di Trevignano Romano) sulle esigenze di una audience da individuare tra studenti, ricercatori e studiosi legati a istituti operanti nel territorio sabatino, operatori turistici e visitatori provenienti dal più ampio territorio regionale o internazionale, già attratti dal patrimonio naturalistico perilacustre.

Nel recupero dello spirito del Bianchini, le prime attenzioni sono state rivolte ai visitatori più giovani¹¹: per loro, e con loro, il Direttore aveva predisposto una vera e propria

esposizione nel museo delle riproduzioni di vasellame etrusco e di disegni, a volte originalissimi, opera di alunne delle scuole elementare e media di Trevignano¹².

Questa esposizione, accresciuta negli anni grazie al succedersi di laboratori didattici seguiti dall'operatore museale Claudia Modolo in stretta collaborazione con le docenti dell'Istituto Scolastico Comprensivo Tommaso Silvestri, ha trovato sede in un vero e proprio allestimento nell' "Aula del Tempo", un ambiente originariamente non destinato al Museo, e assegnato grazie al sostegno dell'Associazione di Promozione Turistica (APT) di Trevignano Romano e dell'Amministrazione Luciani alle attività didattiche, un tempo accolte esclusivamente lungo il percorso di visita. Agli allievi dell'IC trevignanese è stato chiesto, con un concorso, di individuare un nome per il "loro" spazio, selezionando tra i materiali in vetrina mascotte che accompagnino i più piccoli

⁹ L'attivazione di profili social collegati al Museo ha portato alla partecipazione alle principali campagne di comunicazione museale nazionale, tra cui le Invasioni Digitali e la Museum Week, in occasione della quale è stato realizzato il primo tweet in lingua etrusca (Fig. 3). Per un approfondimento, cfr. SOLIMA 2012, che analizza il tema in relazione ai musei statali, e il recente D'EREDITÀ, FALCONE 2018, in relazione alla *web strategy* in ambito archeologico.

¹⁰ Per una analisi di strategie, metodi e obiettivi dell'*audience engagement*, si veda BOLLO 2014.

¹¹ Nello spirito del fondatore il Museo li deve accogliere "in una atmosfera informale e di piena libertà, che ne stimola, anche attraverso il gioco, l'apprendimento, l'immaginazione e la creatività" (SBAEM, CTR 2002, p. 5).

¹² IBIDEM.

alla scoperta dell'esposizione permanente. Il rapporto è stato costantemente rinnovato non solo attraverso la consueta offerta didattica, ma anche attraverso la partecipazione a iniziative nazionali che prevedono la costruzione di un legame con la realtà museale assieme alla famiglia di provenienza, come in occasione del F@MU, o l'avvicinamento all'archeologia attraverso il coinvolgimento diretto in attività di archeologia sperimentale e rievocazione storica, inserite all'interno di attività laboratoriali condotte insieme ad Associazioni locali al cui interno sono state individuate professionalità specializzate, individuate attraverso un processo di autocandidatura e accreditamento: la Bottega dell'Arte per la riproposizione delle tecniche di decorazione vascolare etrusca, AnticaeViae e PaleoES Extad per i laboratori sperimentali e la rievocazione, Bottega degli Alchimisti per iniziative destinate ai più piccoli in età prescolare, Cantiere Sottosopra per l'apertura al pubblico di non udenti, tutte realtà operanti nel territorio, che nell'Aula del Tempo trovano anche uno spazio condiviso e aperto, in grado di accogliere attività didattiche e laboratoriali ispirate alla realtà museale.

Il riferimento alla collaborazione con l'Associazione capenate Cantiere Sottosopra anticipa quella che è un'altra linea narrativa essenziale per il Museo, che sposa le strategie dell'audience engagement e della comunicazione, trasportandoli sul tema dell'accessibilità e della sua mission attuale. Trevignano Romano è il luogo di nascita dell'abate Tommaso Silvestri, fondatore del tardo XVIII secolo della prima scuola italiana per i non udenti: l'inclusione e l'accessibilità si pongono dunque naturalmente come parole chiave nel piano strategico di gestione.

La sede nel Palazzo comunale è letteralmente abbracciata dalla memoria dell'Abate, partire dalla sua casa natale posta nel cuore del borgo, per passare al vicino Istituto Comprensivo a lui intitolato, alla Chiesa di Santa Caterina, che ne accoglie le spoglie, per arrivare al ritratto in bronzo posto in linea con l'ingresso, prima del molo; queste testimonianze costituiscono meta spontanea del pellegrinaggio da parte dell'Ente Nazionale Sordi e di altre Associazioni di non udenti che annualmente vi rendono omaggio, coinvolte nel 2015 nei primi preziosi esperimenti di visita con affiancamento del nostro operatore a un interprete LIS (*Fig. 3*), oltre che nella prossima adesione al progetto nazionale ENS "MAPS". Questo primo passo non è stato isolato, e ha visto prendere maggior vigore nel progetto del 2018 "Le molte facce del Territorio" condiviso all'interno del Sistema territoriale MANEAT¹³, all'interno del quale è stato realizzato il primo documentario di promozione dei Musei coinvolti, accompagnato da sottotitoli in Lingua dei Segni italiana. Sempre nello stesso progetto è prevista la realizzazione di un percorso tattile condiviso, che andrà ad affiancarsi ai supporti di comunicazione interna in braille, per visitatori ipovedenti e non vedenti, già realizzati con l'attuale Amministrazione, guidata dal Sindaco Maciucchi. L'attenzione alle fasce di pubblico, e quindi alle persone, con abilità diverse non è peregrina, né legata a circostanze contingenti, dunque: è vocazione dello stesso territorio di cui il Museo è espressione, ed è inserita all'interno del più ampio programma comunale

¹³ Il sistema museale territoriale MANEAT - Musei di Arte, Natura, Etnografia e Archeologia nel Territorio, nato nel 2015 accoglie 7 realtà museali pubbliche e private e una fondazione, afferenti a 5 Comuni a nord di Roma, ed è oggetto di una più ampia trattazione nel contributo, in questo stesso volume, a firma di I. Van Kampen.

“Decisamente Abili” guidato dall’Assessore alle politiche sociali Chiara Morichelli, volto a far conoscere alla popolazione locale le risorse straordinarie e le esperienze di sportivi e professionisti operanti nel mondo paralimpico e non. Il Museo ha dato spazio e vigore a questa vocazione, facendo proprio l’impegno negli strati più deboli della comunità, ed è in quest’ottica di impegno civile, di trasformazione in Istituzione attiva e militante, che è stato accolto l’allestimento fotografico “Anticorpi per la crisi” (2017), curato dal Gruppo fotografico Rugiada, con il quale è attiva una collaborazione pluriennale, e gli educatori dell’Opera Don Calabria di Roma. Si è trattato di una delle esperienze più emozionanti tra quelle sin qui accolte, con gli ospiti dei programmi di riabilitazione psichica, più spesso emarginati, a rivestire il ruolo di maestri, in quanto autori di immagini dallo straordinario potere evocativo, nelle quali hanno segnalato al pubblico stimoli alla rinascita e al riscatto dalla valenza universale.

Sempre alla collaborazione instaurata con il Gruppo fotografico Rugiada, che ha al suo interno un team di fotografi professionisti e psichiatri, sono legati gli allestimenti temporanei “Sopravvissuti - Pescatori professionisti del Lago di Bracciano” (2018) e “Il Coraggio di Volare” (2016), due mostre fotografiche che hanno contribuito a spostare l’attenzione sul Lago Sabatino, che proprio nel biennio 2016-2018 ha visto gravemente pregiudicato il proprio equilibrio ambientale, a causa delle captazioni ACEA, con gravi ripercussioni sull’ecosistema, sulle attività tradizionali, e quindi sulla comunità gravitante sull’economia lacustre costituita da pescatori, lavoratori e venditori del pesce: queste sono le persone che si sono prestate, in un progetto che ha fatto propri gli strumenti della ricerca antropologica partecipata sul campo, a rilasciare interviste e testimonianze tali da costituire il nucleo di un futuro archivio sulle attività tradizionali del territorio.

Il lago come elemento di narrazione in allestimenti fotografici era già stato posto al centro della prima proposta del Gruppo Rugiada, con la mostra “Il Coraggio di Volare”: un invito a cambiare il punto di vista sull’abitato, osservandolo con gli occhi degli operatori che lo hanno ritratto a bordo di kayak, immersi tra le acque e gli animali lacustri. Si è trattato di un vero e proprio esperimento estetico, che ha trovato nella recente mostra “50 sfumature di lago” di Alessandro Ferro, già collaboratore di Cattelan e Marina Abramovich, un ulteriore elemento di sviluppo, che ha visto la trasposizione analogica di una esperienza digitale pluriennale, nata sulla pagina di un social come Facebook¹⁴, da cui l’esposizione ha preso il nome.

Il legame con il lago, anche qui un tema evidente, suggerito dal territorio di riferimento, non è stato affrontato solo dal punto di vista estetico o antropologico: le acque del Lago Sabatino sono infatti quelle che hanno contribuito a scrivere pagine fondamentali per la storia dell’archeologia subacquea, grazie al rinvenimento del non lontano villaggio neolitico de La Marmotta, ad Anguillara¹⁵, e dei resti delle ville perilacustri di età romana¹⁶: dal 2015, sul tema dell’archeologia subacquea

¹⁴ www.facebook.com/50sfumaturedilago [accesso 10 luglio 2017].

¹⁵ Tra i molti contributi editi, si veda, per una introduzione, FUGAZZOLA-DELPINO 1996.

¹⁶ ACCARDO, BACCI, BROGGI *et al.* 2007; CORDIANO, ACCARDO, CALVO *et al.* 2011; CORDIANO, BARICELLI, INSOLERA *et al.* 2014.

è stato possibile attivare la collaborazione con l'Università di Siena e il prof. Claudio Mocchegiani Carpano, e diffondere al pubblico i risultati delle ricerche ventennali condotte dal team di Giuseppe Cordiano, con il quale è stato allestito un primo essenziale percorso didattico nel Museo, che ha permesso di dare forza a quel 'romano' che, a fianco del termine 'etrusco' ne accompagna il nome. "Archeologia sott'acqua. Ville romane nel lago di Bracciano" (2015) è stato il nome del percorso itinerante tra i Comuni sabatini, che ha costituito uno degli strumenti di riflessione all'interno di un più vasto programma articolato sulle modalità insediative di età romana, approntato dal museo con la precisa missione di testare sul pubblico la risposta a un programma basato sull'*edutainment*: a conferenze di approfondimento si sono alternate una commedia, un recital pianistico e una prima visita in motonave sui siti archeologici sommersi con i protagonisti delle indagini, andando a coprire tutta la durata del progetto con la partecipazione della comunità locale¹⁷.

La perlustrazione sulla Motonave Sabatia II è stata la prima di una serie realizzate in collaborazione con il Consorzio di Navigazione Lago di Bracciano, realizzate nell'ambito del progetto "Vivi Trevignano, sulle rive del mito e della storia", finanziato nel 2016 dal Consiglio Regionale del Lazio (Fig. 4). L'intento è stato quello di far scoprire al pubblico, con la costruzione di una rotta appositamente disegnata lungo le acque e le sponde del lago, il patrimonio archeologico sommerso e la possibilità di ricostruzione del paesaggio di età romana, grazie alla presenza, a pelo d'acqua o poco distante, dei resti del Faro lacustre di Anguillara, della villa di Domiziano in località Vicarello, e della villa in località Vigna Orsini¹⁸. L'esperienza, pensata per il grande pubblico, è stata arricchita a bordo da laboratori di archeologia sperimentale attivati da PaleoES Extad per la riproduzione dello strumentario restituito dal villaggio de La Marmotta, e riproposta su rotte più ridotte, concentrate sul versante settentrionale del Lago. Sono state infatti realizzate visite su *pontoon boat* per piccoli gruppi, attivate in collaborazione con la Hydra Ricerche, la stessa società sabatina di afferenza dei tecnici subacquei, già protagonisti della maggior parte delle scoperte e degli scavi archeologici nel lago. Una volta testate le modalità di visita nel corso di un *blog tour*¹⁹, le piccole imbarcazioni sono state dotate di

¹⁷ L'iniziativa, seguita da chi scrive con il supporto del responsabile amministrativo Paola De Palma, è stata la prima occasione per attivare un network attorno al Museo Civico, grazie al coinvolgimento diretto di Enti e Associazioni locali nella realizzazione del programma di incontri, che giova ricordare: a L. Carradori, M. Dolci e P. Lorzio della Associazione Villa Acqua Claudia è stata affidata l'illustrazione delle campagne di scavo presso il complesso romano ad Anguillara, al documentarista E. O'Neal è stata richiesta la proiezione del documentario sul Ninfeo della Fiora e l'approvvigionamento idrico nel territorio sabatino; A. Balestri, G. Cordiano e C. Mocchegiani-Carpano hanno illustrato il progetto di ricerca e valorizzazione Hydra Hub; il Movimento verso un Comune virtuoso di Trevignano Romano ha rappresentato la commedia "Fabula antiqua. La gallina, il pesce, lo schiavo e l'imperatore. Storia di altri tempi", scritta sulla base delle fonti storiche sul comprensorio sabatino; alla pianista G. Cipriani è stato affidato il recital pianistico "Note riflesse sull'acqua", in collaborazione con l'Associazione APT di Trevignano Romano. Per un primo inquadramento sui ritrovamenti nell'area si veda De LAURENTIIS, DOLCI, DOLCI *et al.* 2008.

¹⁸ CORDIANO 2003; IDEM 2017.

¹⁹ Il tour ha visto a bordo *archeoblogger* e giornalisti, in collaborazione con il Trevignano Film Fest, con il quale era stata attivata una partnership in occasione dell'edizione del 2016; un resoconto della giornata è in www.professionearcheologo.it/tag/hitnes-la-collezione-sommersa-miti-e-frammenti-di-un-altro-tempo.

telecamere e video per riprendere il fondale, restituendo le immagini a bordo: in questa occasione il Museo, grazie all'attivazione della partnership di progetto, è stato al centro di una opera di scambio e integrazione di conoscenze derivate da diversi ambiti di ricerca, sperimentando, in un territorio noto anche per la possibilità di praticare sport acquatici e attività da diporto, esperienze ripetibili e sviluppabili nell'ambito del turismo culturale e naturalistico.

Elemento cardine del progetto "Vivi Trevignano" è stata la realizzazione della mostra "Hitnes - La collezione sommersa. Miti e frammenti di un altro tempo", una iniziativa che ha visto convergere l'apertura all'arte contemporanea con l'impegno nel recupero urbanistico, la didattica e la costruzione di una narrazione coerente con il patrimonio culturale del territorio, costituendo una esperienza multidisciplinare grazie alla quale tutti gli elementi del piano di gestione museale sono stati testati, e, per così dire, "messi a sistema".

L'allestimento ha presentato al pubblico una selezione di 20 lavori in ceramica dipinti dallo street artist Hitnes²⁰ per celebrare, attraverso la costruzione di un percorso fantastico tra miti classici e storie di fantasia, il rapporto tra il lago e i suoi abitanti, gli animali e le pulsioni istintive che li accomunano agli uomini, la comunità di Trevignano Romano e le sue origini etrusche.

Il principio ispiratore è stato quello del diletto, forse il più arduo a cui dar seguito in un museo, tra quelli menzionati dall'ICOM nel 2007: il gioco e la verosimiglianza hanno portato alla creazione di un allestimento *site specific*, in cui le decorazioni di età orientalizzante e arcaica visibili sui corredi esposti nelle sale del Museo sono stati rielaborati e reinterpretati dall'artista per raccontare il rinvenimento fortuito e inaspettato di 20 reperti, riemersi, per finzione, dal buio di magazzini dimenticati nella non lontana chiesa dell'Assunta, persi per decenni tra registri di ingresso mai consegnati e cassette fuori posto. Il gioco ha dunque preso le mosse da una dinamica assolutamente consueta e nota a tutti gli archeologi che abbiano avuto la ventura di imbattersi nei ben noti 'scavi di magazzino', gli stessi che quotidianamente gettano nuova luce, a colpi di diari di scavo, reperti e documenti di archivio 'sommersi', su contesti e collezioni talvolta già note al pubblico e agli studiosi.

²⁰ Hitnes *street artist*, incisore, pittore, disegnatore, ha visto in Roma il punto di partenza per una produzione che, tra committenze pubbliche e private, dal 2001 ad oggi ha toccato l'Europa, l'Australia, la Cina, il Messico, il Nord America, muovendosi sempre tra l'impegno sociale, con operazioni di recupero di aree urbane periferiche (tra gli altri, il progetto *SanBa* a San Basilio, Roma), e riflessioni sul rapporto tra uomo e mondo naturale. Sono state le decorazioni zoomorfe presenti sui materiali della collezione permanente a far ricadere la scelta su questo artista: quello di Hitnes è un universo popolato da animali reali, che apparentemente nulla hanno di fantastico, ma molto hanno di umano: pulsioni, gesti, difetti, ambizioni che eterni e primordiali sono rappresentati con sempre nuova forza sulle superfici più svariate. È proprio il caratteristico incontro tra matrici parallele, la preponderanza di un ambiente naturale rappresentato in tutta la intensità originaria, a rendere il linguaggio artistico di Hitnes particolarmente adatto allo storytelling archeologico, attraverso l'invito all'analisi dei segni primordiali dell'uomo. Dopo quelle al Museo Civico di Zoologia di Roma (*Paginae Naturalis*, 2013) e al Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini (*Quotidianità dei segni rupestri*, 2015), "La collezione sommersa. Miti e frammenti di un altro tempo" è stata infatti proposta al pubblico come la terza della serie delle 'mostre surreali' allestite dall'autore, l'ultimo capitolo di un progetto di indagine del lavoro dell'uomo, indagato attraverso un percorso mimetico di analisi del segno e dei significati degli artefatti delle origini.

Sono stati dunque presentati nuovi materiali che, nella nostra finzione, dovevano andare a integrare quelli della Tomba dei Flabelli, realizzati da ignoti maestri che hanno modellato ceramiche sulle quali sono stati rappresentati ‘nuovi’ miti sconosciuti ai più, dove divinità lacustri, capricciose, impulsive o ieratiche, giocano con i destini così come con l’ambiente e gli animali del lago.

Il gioco, sulla linea del verosimile, è continuato nella struttura stessa dei materiali esposti, dalle forme antiche, attraversate da fratture verissime ma ingannatrici, tanto quanto le tracce lasciate dai restauratori: l’esperienza de “La collezione sommersa” ha visto alla base un vero e proprio patto stretto tra artista e spettatore, che ha accettato di farsi trasportare, durante l’esperienza di visita, in una narrazione in cui vero e falso, antico e contemporaneo, illusione e realtà sono andati a fondersi, sul filo della mimesi.

È evidente che accanto alla scelta narrativa, incentrata sì sul lago, ma anche sul concetto di falso e di replica, oltre che di ricerca e scavo archeologico, l’iniziativa ha costituito una esperienza specifica per l’audience engagement, raccogliendo la sfida di portare il pubblico appassionato di archeologia all’interno di una finzione in cui arte contemporanea e testimonianze della civiltà etrusca si affiancassero, creando una dimensione storica parallela, fatta di miti e di narrazioni verosimili, come verosimili sono le forme delle ceramiche esposte e gli stili con cui Hitnes le ha decorate; al contempo, sono stati coinvolti gli amanti dell’arte contemporanea, e il pubblico più difficile da intercettare, quello dei visitatori potenziali tra i 20 e i 50 anni, tra cui oggi si riconoscono gli appassionati di street art: sono stati avvicinati all’etruscologia attraverso la costruzione di un percorso nato come contrappunto alla collezione permanente, che ha costituito immediata ispirazione e riferimento dell’azione di Hitnes, condividendo, grazie allo svelamento finale dell’artificio, la genesi del processo creativo.

Il Museo, per scelta ad accesso libero, ha istituito un biglietto di 2 euro per l’occasione, mantenendo la gratuità nel giorno di minore afflusso, il mercoledì, oltre che per i visitatori fino ai 18 anni o diversamente abili, destinando i fondi così raccolti all’integrazione dell’allestimento con sussidi per i diversamente abili, e al finanziamento di attività di divulgazione scientifica.

L’ultimo elemento del progetto ha visto la realizzazione di un murale dello stesso artista, in occasione del finissage della mostra, finalizzato al recupero e alla riqualificazione urbana di un tratto di via IV Novembre, sul muro esterno della palestra della scuola elementare comunale: si tratta di un’area che è stata utilizzata per anni, sino ai giorni precedenti la riqualificazione, come una discarica a cielo aperto di rifiuti privati e area per il conferimento degli scarti degli esercizi commerciali della strada (*Fig. 4*).

La riqualificazione è stata un vero e proprio dono, da parte dell’Amministrazione e della Direzione del Museo, di un’opera d’arte contemporanea alla comunità, attraverso la commissione a un artista di fama internazionale, coinvolto in progetti di recupero urbano in Italia e all’estero, nonché rappresentante del filone della street-art, arte nata come espressione del *genus loci* e strumento di riappropriazione sociale e culturale

di comunità urbane, spesso collocate in aree periferiche²¹. Il murale, nel raccontare il patrimonio antico con segno contemporaneo, costituisce oggi la celebrazione, al di fuori dello spazio fisico del Museo, ma nel territorio di riferimento, delle origini etrusche della città, come segno tangibile dell'essere idealmente e logicamente "porta" del Distretto Turistico dell'Etruria Meridionale, di recente costituzione.

L'opera ha ripreso una delle illustrazioni già realizzate su ceramica da Hitnes, con l'intento di valorizzare le origini etrusche di Trevignano Romano in chiave contemporanea. La biodiversità, l'allegoria, il gioco, la finzione, il falso, il recupero, l'umanità, sono i temi portanti della produzione di questo artista, che ha trovato una nuova modalità di espressione in Trevignano, e una fonte di ispirazione tra i materiali della collezione permanente del Museo che la ospita: un museo civico, del territorio, legato quindi all'ambiente che lo circonda così come alle origini della popolazione di cui è espressione.

Oggi, per i tanti turisti che vedono in Roma una capitale della Street art, si configura come una tappa dei percorsi di visita che puntano, dal Lago Sabatino, ai Muraglioni del Tevere, ai quartieri Ostiense, Testaccio, Pigneto, Tor Marancia, Casal de' Pazzi, consentendo a Trevignano e al territorio tutto di diventare parte di uno dei processi più proficui e dinamici del turismo culturale di questi anni, stabilizzando il processo di audience engagement già avviato con l'allestimento temporaneo; sono infatti intercettati pubblici eterogenei, non sempre costituenti il target di riferimento per la zona (famiglie, pensionati, sportivi e amanti dell'aria aperta), contribuendo a interessare gli amanti dell'arte contemporanea o i semplici curiosi all'arte e alla cultura etrusca, rilanciando in modo stabile il ruolo del Museo, per il quale il murale costituisce, idealmente, una vetrina esterna nel cuore della città.

ELISA CELLA

Direttore del Museo di Trevignano Romano

BIBLIOGRAFIA

- ACCARDO, BACCI, BROGGI *et al.* 2007: S. ACCARDO, M. BACCI, A. BROGGI, I. CARUSO, S. CECCONI, G. CORDIANO, M. DOLCI, P. GILENTO, C. ISOLA, A. LAZZERETTI, C. SOLDATINI, S. TRAVAGLINI, *Sabatia Stagna. Insediamenti perilacustri ad Anguillara e dintorni in età romana*, Pisa 2007.
- BOLLO 2014: A. BOLLO, "50 sfumature di pubblico e la sfida dell'audience development", in F. DE BIASE (a cura di), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Milano 2014, pp. 1-15.
- CASINI 2016: L. CASINI, *Ereditare il futuro*, Bologna 2016.

²¹ L'intervento, realizzato sulla scuola, un edificio di proprietà pubblica ai sensi della L. 717 del 29 luglio 1949 "Opere d'arte su edifici pubblici", con l'intento di riprendere lo spirito della normativa e aggiungere valore artistico a un immobile e a un'area centrali, fiancheggiati dalla via di scorrimento del paese, ma oggetto di degrado e trascuratezza negli ultimi anni. È stata predisposta quindi la risistemazione del prospetto esterno della scuola, i cui intonaci erano da tempo soggetti a un processo di distacco per vetustà. A questo fine, per restituire alla cittadinanza lo spazio in oggetto, il decoro e la sicurezza del piazzale antistante, è stato deliberato lo spostamento della discarica, il posizionamento di un'aiuola rimovibile e panchine destinate, non da ultimo, alla contemplazione dell'opera, affiancata da una targa che spiega intenti, autore e contenuti.

- CORDIANO 2003: G. CORDIANO, "Domiziano, Columella e la stipe di Vicarello", in *Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Siena* 24, 2003, pp. 91-116.
- CORDIANO, ACCARDO, CALVO *et al.* 2011: G. CORDIANO, S. ACCARDO, P. CALVO, M. DOLCI, E. INSOLERA, A. LAZZERETTI, S. RUSSO, *Sabazia Stagna 2. Nuovi studi sull'età romana nella zona del Lago di Bracciano*, Pisa 2011.
- CORDIANO, BARICELLI, INSOLERA *et al.* 2014: G. CORDIANO, A. BARICELLI, E. INSOLERA, A. LAZZERETTI, S. RUSSO, D. TESEI, "Villae e bolli inediti su lateres nel comprensorio del Lago di Bracciano", in *Erga/Logoi. Rivista di storia, letteratura, diritto e culture dell'antichità* II, 2014, 1, pp. 103-143.
- CORDIANO 2017: G. CORDIANO, "Vigna Orsini (Bracciano): indagini 2013-2017", in *FastiOnline*, <www.fastionline.org/excavation/micro_view.php?fst_cd=AIAC_4464&curcol=sea_cd-AIAC_9225> [accesso 10 luglio 2017].
- CRISTOFANI 1999: M. CRISTOFANI, *Dizionario illustrato della civiltà etrusca*, Prato 1999.
- D'EREDITÀ, FALCONE 2018: A. D'EREDITÀ, A. FALCONE (a cura di), *Archeosocial. L'archeologia riscrive il web. Esperienze, strategie e buone pratiche*, Roma 2018.
- DE LAURENTIIS, DOLCI, DOLCI *et al.* 2008: C. DE LAURENTIIS, A. DOLCI, M. DOLCI, M. FIORENTINI, P. LORIZZO, R. PERUZZI, S. PRINCIGALLI, *Anguillara Sabazia e dintorni. Passeggiando fra storia e natura*, Anguillara Sabazia 2008.
- FUGAZZOLA-DELPINO 1996: M.A. FUGAZZOLA-DELPINO, *Un tuffo nel passato. 8000 anni fa nel Lago di Bracciano*, Roma 1996.
- ISTAT 2016: ISTAT, *I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia. Report 2015*, Roma 2016.
- MONTANARI 2015: T. MONTANARI, *Privati del Patrimonio*, Torino 2017.
- MONTANARI 2017: T. MONTANARI, *Cassandra muta. Intellettuali e potere nell'Italia senza verità*, Torino 2017.
- MONTANARI 2018: T. MONTANARI, *Costituzione italiana: articolo 9*, Roma 2018.
- MONTANARI, TRIONE 2017: T. MONTANARI, V. TRIONE, *Contro le mostre*, Torino 2017.
- SBAEM, CTR 2002: *Trevignano Romano. Museo Civico e area archeologica*, Soprintendenza per i Beni archeologici dell'Etruria Meridionale, Comune di Trevignano Romano, Roma 2002.
- SIMON 2009: N. SIMON, *The ParticipatoryMuseum*, <www.participatorymuseum.org>, 2009 [accesso 10 luglio 2017].
- SOLIMA 2012: L. SOLIMA, *Il museo in Ascolto. Nuove strategie di comunicazione per i musei statali*, Roma 2012.



1. Museo Civico Etrusco Romano di Trevignano Romano. Alcune delle persone che costituiscono la comunità di immediato riferimento del Museo: l'operatore Museale Claudia Modolo assieme all'assistente di sala Rita Mattioli, Antonio Mariotti per APT Trevignano Romano, KatherineWelfens assistente al PIT cittadino, il responsabile amministrativo del Museo Paola De Palma, Giuseppe Cordiano per l'Università di Siena, il direttore del Servizio Tecnico per l'Archeologia Subacquea del MiBAC Claudio Mocchegiani Carpano, il direttore scientifico del Museo Civico Elisa Cella, l'assessore comunale ai Lavori pubblici Elio Gazzella (foto G. De Rossi)



2. Museo Civico Etrusco Romano di Trevignano Romano. Le lingue del Museo: a sinistra alcuni momenti della prima visita in LIS per pubblico non udente, nel 2015, a destra l'illustrazione realizzata per lanciare il primo tweet in lingua etrusca sull'account social del Museo (foto Autore, A. Mariotti)



3. Lago di Bracciano. Conferenza nel corso della visita sui siti archeologici sommersi a bordo della motonave Sabatia II (foto S. Cianti, E. Cella)

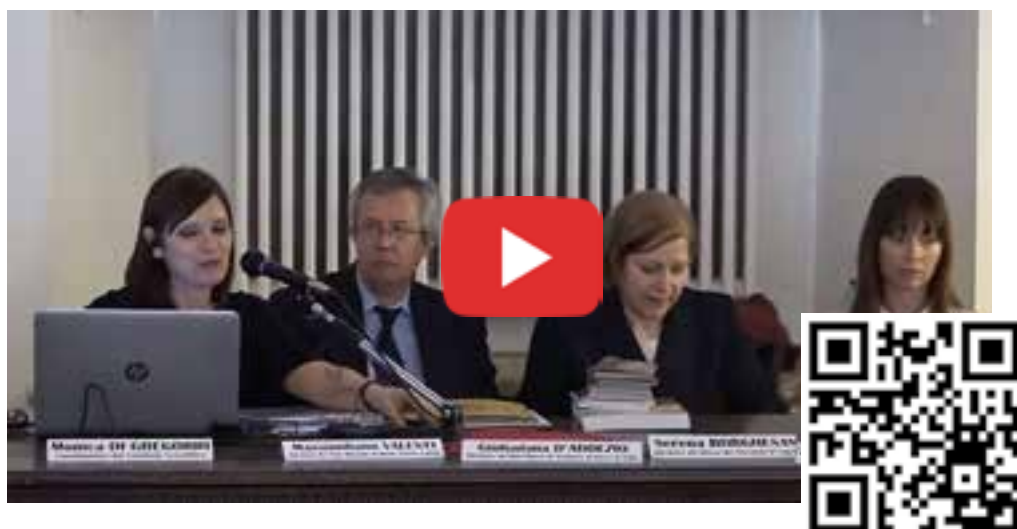


4. Treviso Romano, via IV Novembre. Murale "La collezione sommersa", di Hitnes (foto L. Galloni)



5. Museo Civico Etrusco Romano di Trevignano Romano. Cerimonia di inaugurazione dell'allestimento permanente, 20 marzo 2000; in alto, un dettaglio con il Prof. Gregorio Bianchini (foto Museo Civico)

XI COMUNITÀ MONTANA DEI CASTELLI ROMANI E PRENESTINI (RM)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

MUSEUMGRANDTOUR - SISTEMA MUSEALE DEI CASTELLI ROMANI E PRENESTINI UN MODELLO DI VALORIZZAZIONE CULTURALE DEL TERRITORIO

Il Sistema e le sue dimore storiche

Il Sistema *Museumgrandtour* nasce nel 2003 su iniziativa della Comunità Montana dei Castelli Romani e Prenestini con l'obiettivo di creare una rete culturale costituita, in un primo momento, da circa dieci musei civici.

Oggi l'area geografica su cui insiste il Sistema, ampia e diversificata, interessa oltre 20 realtà tra musei e siti archeologici e una popolazione di circa 200.000 abitanti in un territorio prossimo a Roma, rispetto alla quale tuttavia il Sistema afferma una propria identità grazie alle attrattive potenzialmente elevate, alla ricchezza diffusa del patrimonio culturale e alla suggestione del paesaggio, che ancora oggi offre scorci di incontaminata bellezza, resi straordinari da quelle stratificazioni storico-archeologiche che lo hanno trasformato, nel tempo, in un vero e proprio *unicum*.

I musei del Sistema, con le loro collezioni ricche di testimonianze e manufatti di estremo interesse, esprimono e documentano la storia del territorio in un arco cronologico che prende avvio dalle ere geologiche e percorre le tappe dell'evoluzione dell'uomo in un viaggio attraverso il tempo: le diverse tipologie museali (archeologica, storico-artistica, demotnoantropologica, scientifica) propongono al visitatore un'offerta profondamente eterogenea in cui l'approccio alla conoscenza del patrimonio culturale è mediato da apparati e attività didattiche multidisciplinari, da percorsi guidati e strumenti tecnologici in grado di attrarre l'interesse di un pubblico diversificato ed esigente. Valore aggiunto alla visita è dato dalle dimore monumentali – spesso arricchite da preziosi arredi e apparati decorativi – che ospitano gli allestimenti museali.

Il ruolo svolto dal Sistema Museale – per il tramite della Comunità Montana in quanto soggetto giuridico ed Ente capofila – rispetto al processo di valorizzazione culturale del territorio, è stato ed è fondamentale. Grazie alla sua funzione di raccordo tra le Amministrazioni locali, i Musei Civici, privati e statali, le Soprintendenze, è stato possibile nel corso degli ultimi quindici anni mettere a punto un modello di valorizzazione del patrimonio culturale che ha prodotto risultati di grande impatto sulle comunità locali. Infatti coordinare le attività di numerosi servizi culturali afferenti a un'area geografica molto estesa che va dai Castelli Romani ai Monti Prenestini fino a una parte dell'alta valle del Sacco, vuol dire rendere un territorio strategicamente competitivo e consente di ottimizzare e razionalizzare risorse e investimenti. La funzione svolta in tal senso dalla Comunità Montana, oltre a garantire un efficiente centro di costi attraverso la propria attività amministrativa, favorisce la concentrazione di competenze tecniche rispetto a tutta la filiera culturale. Il lavoro che da anni viene svolto dal Comitato scientifico del Sistema, composto dai direttori delle istituzioni aderenti, ha portato al riconoscimento dei musei come presidi di cultura grazie alla professionalità qualificata dei direttori e degli operatori. Possiamo dunque affermare, sulla base della nostra esperienza, che oggi il network è la modalità più innovativa di rappresentare e promuovere il patrimonio di un

territorio. L'orientamento politico-economico che la Regione Lazio ha seguito negli ultimi anni non fa che confermare la necessità di essere e fare rete: la L.42/97 che prevedeva l'erogazione diretta dei contributi ai singoli servizi culturali degli enti locali (Musei, Biblioteche e Archivi storici), ha subito un temporaneo arresto in favore di Bandi indirizzati a progetti di "sistema", siano essi bibliotecari, museali, misti o associazioni di comuni.

"*Visit (Museum) Grandtour*" è appunto un progetto finanziato per due anni consecutivi (2017/2018) dalla Legge Regionale n. 26 del 23 Ottobre 2009, finalizzata allo sviluppo dei sistemi di servizi culturali.

Gli obiettivi del progetto sono quelli fondanti del Sistema stesso, ovvero:

- incrementare il numero degli utenti dei musei e delle aree archeologiche;
- migliorare e accrescere l'accessibilità dei luoghi di interesse attraverso azioni capaci di raggiungere un pubblico il più possibile diversificato, mirando a target differenziati, alcuni dei quali a volte difficilmente raggiungibili (ad es. adolescenti, persone con disabilità);
- coinvolgere le realtà locali, soprattutto scuole e associazioni, nella programmazione e realizzazione delle attività culturali.

Le azioni principali mirate al raggiungimento degli obiettivi sono state:

- *Educational*: ciclo di incontri formativi presso i Musei del Sistema per i docenti delle scuole di ogni ordine grado, strutturati in due fasi: nella prima una presentazione ai docenti da parte dei direttori che illustri le specificità tematiche proprie del Sistema; nella seconda, presa visione e sperimentazione diretta di alcune delle attività didattiche che solitamente i musei del Sistema propongono alle scuole come offerta formativa. La partecipazione agli educational offre ai docenti la possibilità di acquisire crediti formativi rilasciati dall'Università Roma Tre;
- *FabLab*: creazione di un laboratorio itinerante di tecnologie di fabbricazione digitale attraverso l'acquisizione di strumentazioni in grado di realizzare riproduzioni di manufatti conservati presso le collezioni del Sistema, previa specifica formazione degli operatori museali;
- *Mirabilia*: all'insegna di una forte trasversalità multidisciplinare, una fitta programmazione culturale che ha compreso laboratori, animazioni teatrali, giornate di studi ed esposizioni;
- "*Visioni di paesaggio tra arte scienza e letteratura*", una mostra – in corso di svolgimento – che declina nelle varie sedi espositive la tematica del paesaggio secondo desinenze molteplici e con modalità di comunicazione di volta in volta adattate a contesti e racconti eterogenei. Le interpretazioni del paesaggio saranno mediate dallo sguardo dell'uomo, sia esso poeta, letterato, artista, architetto, scienziato, collezionista. Del paesaggio i musei offrono immagini e suggestioni.

Il tema della mostra è fortemente connaturato alle radici territoriali del Sistema che, al momento della sua costituzione, scelse proprio il fenomeno storico del *Grand tour* come trait d'union culturale e identificativo di un'area geografica di riferimento molto eterogenea, considerata meta privilegiata dai viaggiatori per la sua incomparabile

bellezza. A partire dal Seicento letterati, artisti, collezionisti e giovani rappresentanti dell'aristocrazia europea, nel percorrere gli itinerari attraverso il *Bel Paese*, ritenuti un completamento della loro formazione intellettuale così profondamente radicata nell'Antico, consideravano i Colli Albani e i Monti Prenestini una tappa imprescindibile. L'immersione in un paesaggio che fa da sfondo a rovine archeologiche, descrizioni di arbusti e radici sui resti delle antichità in una speciale simbiosi tra arte e natura, scorci di specchi lacustri depositari di leggende mitologiche, sono solo alcune delle suggestioni letterarie e figurative che i protagonisti del Grand Tour hanno impresso nelle loro opere lasciando di questi luoghi memoria indelebile.

Molti dei palazzi storici un tempo visitati e descritti nelle testimonianze dei viaggiatori sono oggi sedi di numerosi Musei del Sistema e costituiscono essi stessi, in virtù del loro rilevante interesse storico-artistico, motivo di visita.

È il caso ad esempio del *Palazzo Doria Pamphilj* di Valmontone, sede dell'omonimo Museo, che conserva al piano nobile un ciclo di affreschi considerato tra le testimonianze più rappresentative della pittura romana di metà Seicento. Edificato tra il 1654 e il 1670 per volontà del principe Camillo Pamphilj, vide attivi presso il cantiere artisti come Pier Francesco Mola, Gaspard Dughet, Guglielmo Cortese, Francesco Cozza, Giambattista Tassi e in ultimo, nel 1661, Mattia Preti. Il programma iconografico si articola attraverso le volte degli undici saloni e illustra le allegorie dei quattro elementi e dei quattro continenti.

Il *CIAC (Centro Internazionale d'Arte contemporanea)* di Genazzano, è a sua volta ospitato all'interno dell'imponente complesso del Castello Colonna. L'originaria struttura medievale, le cui prime testimonianze si attestano attorno all'anno Mille, fu nei secoli progressivamente trasformata per essere adibita a residenza di famiglia. L'intervento di ammodernamento promosso da Martino V Colonna, è quello a cui si deve l'attribuzione di "Palazzo del signore" e che ha maggiormente caratterizzato l'edificio.

Il *Palazzo Rospigliosi* di Zagarolo costituisce un altro esempio di sede museale monumentale, fortemente rappresentativo del modello architettonico di palazzo-fortezza che si andò affermando sul versante prenestino del territorio. Con posizione dominante rispetto al borgo abitato, l'edificio affonda le sue radici nel secolo XII e il suo assetto andò gradualmente modificandosi attraverso innovazioni e ampliamenti di pari passo con l'avvicendamento delle diverse famiglie che ne dettennero la proprietà. Il ricco apparato decorativo, (soffitti lignei dipinti, affreschi e stucchi), è ascrivibile alla seconda metà del Cinquecento e da studi recenti in parte ricondotto alla mano di Orazio Zecca.

Un'importantissima testimonianza di pittura di paesaggio prevalentemente dell'Ottocento è custodita all'interno del Museo Civico d'arte di Olevano Romano, cittadina che ha accolto, a partire dalla fine del '700, artisti provenienti da tutta Europa, attratti e ispirati dalla singolare bellezza del contesto paesaggistico. La collezione raccoglie oltre 2000 pezzi tra oli, acquerelli, bozzetti, incisioni e sculture.

L'archeologia, 'Regina' del Sistema

Il prevalente tematismo archeologico dei Musei aderenti al Museumgrandtour, suggerito dall'eccezionale contesto storico-topografico in cui sono distribuiti, ricco di siti archeologici (spesso monumentali) e ancora oggi in continuo aggiornamento per le scoperte e gli studi sempre più approfonditi, consente una offerta molto ampia e diversificata.

Dopo una secolare spoliazione, che ha prima alimentato collezioni private di famiglie nobiliari e cardinalizie romane, e poi impreziosito Musei, privati e pubblici, di tutto il mondo, l'esigenza di conservare ed esporre in loco le testimonianze di questo ingombrante passato è fenomeno non molto precoce nell'area dei Colli Albani. I Musei Comunali di Frascati e Lanuvio muovono infatti i primi passi tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Si trattava di semplici raccolte di reperti, prevalentemente lapidei, che comunque sottolineavano ed evidenziavano l'esigenza di valorizzare la storia delle singole municipalità attraverso l'esposizione e la fruizione pubblica delle varie testimonianze, incarnando le istanze dello spirito immediatamente post-unitario. Se il successivo nuovo Museo Tuscolano di Frascati, organizzato negli anni '50 del secolo scorso nell'Episcopio, segue ancora quella impostazione, a partire dagli anni '70, con il primo nucleo del Museo di Albano, istituito nel 1973, si intraprese una nuova strada, che, guardando alla cultura materiale, voleva raccontare in maniera anche didattica la storia dei territori, non solo con l'esposizione dei capolavori, ma anche con le testimonianze più modeste della vita quotidiana, che aprivano squarci di luce inaspettata sulla vita sociale ed economica delle singole realtà. L'inaugurazione nel 1983 del nuovo allestimento del Museo Civico di Albano Laziale nella prestigiosa sede di Villa Ferraioli (curato dall'archeologo Pino Chiarucci, direttore del Museo), ha segnato il punto di arrivo e di ripartenza per questa nuova impostazione dei Musei Civici dell'area. Su questa linea verrà così approntato il primo allestimento dell'*Antiquarium* di Colleferro, istituito nel 1986, nel quale prevalgono materiali frammentari raccolti nelle indagini di superficie del locale Gruppo Archeologico Toleriense, e l'*Antiquarium* di Artena, istituito nel 1989, dove confluì la mostra itinerante dedicata ai materiali, prevalentemente ceramici, recuperati negli scavi archeologici dell'insediamento del Piano della Civita, unitamente a quelli recuperati nel territorio dal locale Gruppo Archeologico.

Ma è solo con il nuovo millennio che quasi tutte le singole comunità dell'area hanno maturato l'esigenza di dotarsi di una struttura museale, sia per la prima volta sia con nuovi e prestigiosi allestimenti, in edifici di pregio architettonico e con allestimenti in cui, oltre che ai materiali, venisse dato risalto all'allestimento museografico, mirato alla valorizzazione degli oggetti esposti, e ai progetti museologici, finalmente redatti da archeologi professionisti e di alto profilo scientifico, che hanno sostituito particolare attenzione al linguaggio e alla trasmissione dei saperi.

Nel 2000 viene inaugurato il Museo Tuscolano di Frascati recuperando gli ampi spazi delle scuderie della vicina Villa Aldobrandini: vi confluiscano i reperti provenienti da *Tusculum* e dal territorio circostante, vecchi e nuovi, in un arduo e innovativo

allestimento museale realizzato, per la parte didattico-scientifica dall'archeologa Giovanna Cappelli (direttrice del Museo) e per la parte museografica dall'arch. Massimiliano Fuksas. A Valmontone, una sezione del recuperato Palazzo Doria Pamphilj viene dedicata (2003, su progetto museologico della dott.ssa Giovanna Rita Bellini, funzionario della Soprintendenza per i Beni archeologici del Lazio) alla musealizzazione delle microstorie emerse durante i lavori di costruzione della linea dell'alta Velocità, nel territorio tra Valmontone e Artena, con un occhio alla multimedialità. A Monte Porzio Catone, nel 2007, apre il Museo della città (su progetto dell'arch. Piero Giusberti e dell'archeologo Massimiliano Valenti direttore del Museo), nella cui sezione archeologica si narra, attraverso i materiali esposti, la storia delle forme di insediamento succedutesi nel territorio tuscolano, dall'età protostorica a quella rinascimentale. Nel 2008, in alcuni ambienti delle terme romane, viene inaugurato il Museo della II Legione Partica (su progetto del Direttore, l'archeologo Pino Chiarucci). Nel 2010, nelle sale del recuperato Granaio Borghese, trova spazio il Museo Civico Archeologico dedicato all'archeologo belga Roger Lambrechts, nel quale, con un allestimento che esalta le forme e i colori dei materiali, prevalentemente ceramici (progetto degli architetti Francesco Montuori e Anna di Noto e dell'archeologo Massimiliano Valenti, direttore del Museo), si narra la storia millenaria di un territorio. Nel 2011, nel Palazzo Lercari, negli ambienti del nuovo Museo diocesano di Albano, ha trovato spazio la collezione archeologica proveniente dagli scavi delle catacombe di San Senatore. Nel 2017, con la realizzazione della mostra dedicata allo spettacolare deposito votivo di età medio-repubblicana recuperato in loc. Pantanacci, viene portata a compimento la realizzazione del Museo diffuso di Lanuvio (curata dal direttore, archeologo Luca Attenni), nel quale trova spazio anche una suggestiva ricostruzione del contesto di rinvenimento. Nel 2018 è stato infine riallestito, nell'ambito della riqualificazione della vecchia zona industriale della Fabbrica BPD, il Museo Archeologico Comunale del territorio toleriense di Colleferro (su progetto dell'archeologo Angelo Luttazzi, direttore del Museo).

La presenza diffusa e rappresentativa di questi Musei nel territorio, consente dunque, per chi lo volesse, un approccio esaustivo alle varie problematiche storiche e insediamentali succedutesi nel corso dei millenni.

Preziose testimonianze paleontologiche del Paleolitico, in particolare riferite alla presenza dell'*elephas antiquus* in questi territori, sono esposte nei Musei di Albano e di Colleferro, dove, nel recente (2018) riallestimento, ha trovato posto anche una spettacolare ricostruzione tridimensionale e in scala reale dell'imponente mammifero. Sempre nel Museo di Albano vanno segnalati i cospicui materiali dell'età del Bronzo, recuperati nel villaggio palafitticolo dislocato sulle rive del Lago Albano, convenzionalmente denominato "Villaggio delle macine", rara testimonianza di insediamento peri-lacustre di quell'orizzonte cronologico.

La successiva e caratteristica civiltà laziale dell'età del Ferro, nella quale si proiettano le mitiche origini della città di Alba Longa e delle sue 30 colonie, è ben testimoniata dalle ceramiche d'impasto esposte ancora nel Museo Civico "Mario Antonacci" di Albano e in quelli di Frascati e Monte Porzio Catone.

In un territorio dalla intensa storia strettamente legata a quella di Roma (per le città, i luoghi di culto, la viabilità e le ville residenziali), ampio spazio trova il periodo dell'età romana, dall'età repubblicana a quella imperiale. I singoli Musei, declinando questo argomento nelle varie realtà distrettuali, offrono un ottimo quadro, specifico e di insieme, su un territorio che si andò caratterizzando quale punto di riferimento per le sue origini, mitiche e ancestrali (con importantissimi luoghi di culto) e per la salubrità dei contesti che favorirono il proliferare di magnifiche ville residenziali. Tra i materiali esposti, rari e/o significativi, si segnalano: il sepolcreto medio-repubblicano della tomba dei Rabirii (Museo Tuscolano di Frascati), il ricco campionario di ceramiche medio-repubblicane del Piano della Civita (Museo di Artena) e tardo-repubblicane e imperiali (Musei di Albano Laziale, Colferro, Frascati e Monte Porzio Catone); i materiali votivi e gli apparati architettonici, decorativi e scultorei tardo-arcaici, repubblicani e imperiali e gli arredi epigrafici di luoghi di culto (Musei di Albano Laziale, Artena, Colferro, Frascati, Lanuvio).

I singoli plessi Museali, veri e propri presidi culturali ed essi stessi portali che invitano alla visita e alla scoperta del territorio, sono spesso legati a emergenze e aree archeologiche di particolare pregio, visitabili grazie alla gestione integrata con il Museo stesso. Così le rovine dell'abitato medio-repubblicano con cinta difensiva in opera poligonale del Piano della Civita, sono legate al Museo di Artena; le rovine del Santuario di Juno Sospita, collegate al Museo diffuso di Lanuvio; il Parco archeologico culturale di Tuscolo, collegato ai materiali presenti soprattutto nel Museo Tuscolano di Frascati; il monumentale Complesso archeologico del Barco Borghese, collegato al Museo della città di Monte Porzio Catone; il Circuito monumentale di Albano Laziale (con i ruderi dei Castra Albana, le Terme di Cellomaio, il Cisternone, l'anfiteatro ma anche la villa cd. di Pompeo e il monumentale sepolcro degli Oriazi e Curiazi), collegato ai Musei Civici di Albano (Museo Civico di Villa Ferrioli e Museo della Seconda Legione Partica), mentre le catacombe di San Senatore sono legate al Museo Diocesano di Albano; il castello medievale di Piombinara e le catacombe di Sant'Ilario, legate al Museo di Colferro; il percorso spettacolare degli acquedotti romani nel territorio di Galliciano nel Lazio, vero e proprio Museo all'aperto di questa caratteristica infrastruttura romana.

M.V.

Al centro, l'Uomo. I Musei demoetnoantropologici

L'area demoetnoantropologica è la più variegata dell'intero sistema; ne fanno parte musei diversissimi tra loro ma accumulati da un unico fine: quello di raccogliere le memorie materiali e immateriali del territorio, di esporle attraverso gli oggetti più rappresentativi e divulgarle grazie a pubblicazioni scientifiche, attività ludico-didattiche, mostre e seminari. È proprio attraverso specifici manufatti che si può raccontare lo sviluppo di un luogo rispetto a un altro, le sue implicazioni con la storia e con le persone che lo abitano. Per la loro complessità tali Musei rappresentano un ventaglio completo di esperienze culturali, sociali e comunicative.

Museo del Giocattolo di Zagarolo. Si tratta del più esteso Museo del Giocattolo d'Italia che, con i suoi 1.400 mq di superficie, risulta essere uno dei più rappresentativi d'Europa. Il percorso espositivo è articolato per aree tematiche (i trasporti, i giochi di percorso, le bambole, i giochi all'aperto, le giostre, il circo, la musica, il teatro, i giochi da guerra) che sottolineano il rapporto esistente tra giocattoli e vita quotidiana. Gli ampi spazi, ricavati in un'ala dello storico Palazzo Rospigliosi, accolgono una collezione di giochi dell'artigianato storico di settore (provenienti, prevalentemente dall'Europa ma significativa la presenza di giocattoli americani e orientali); una preziosa scatola della memoria che lancia un ponte tra passato e presente, un arco temporale che collega giocattoli della metà dell'800 con oggetti in plastica degli anni '70. Negli ultimi anni il Museo si è arricchito di significative donazioni private che hanno aumentato la già ricca mostra permanente (collezioni Oppo, Signorelli, Dellanzo, Billig-Palmieri, Caprari, Alfonsi). La galleria grande ospita un plastico ferroviario in scala 0; un diorama di 25 mq che risale agli anni '30, proveniente dalla collezione Kramer (treni Marklin, Hornby e Lionel corredati da accessori Bing e Doll). Sin dalla sua fondazione il Museo ha sviluppato una serie di iniziative parallele alla sua attività istituzionale e complementari ad essa. La didattica, l'approfondimento del valore pedagogico del gioco e le mostre tematiche hanno costituito la testimonianza più importante di tale sforzo (Infanzia tra educazione e gioco-Barbie, una bambola in carriera-I Giochi di Leonardo-Gioco e Fiaba-Le dame, i cavalieri, le armi e i castelli-Il cavallo, tra Mito e Gioco-LEGati per il weekend, mostra Lego; solo per citarne alcune). Bisogna riconoscere al gioco la funzione di operatore decisivo di ogni cultura, come sottolineato da Huizinga; esso è la riproduzione delle fasi primitive della storia, di quella che si può chiamare l'infanzia dell'umanità.

La Ferrovia-Museo della Stazione di Colonna. Un Museo privato che ha aderito alla rete territoriale. Nato dalla passione del suo fondatore Giuseppe Arena, raccoglie ed espone una importante selezione di rotabili legati, essenzialmente, al trasporto su rotaia della smantellata linea Roma-Fiuggi. Oltre ai mezzi sono stati recuperati gli edifici storici, come la stazione con la sua sala d'aspetto, il magazzino con copertura in legno e caratteristico oblò posto sotto l'aggetto delle falde, con il portone scorrevole per accogliere agevolmente il materiale di stoccaggio. La creazione di questo percorso ferrato sviluppò in maniera esponenziale tutto il territorio ad esso collegato; l'impatto sull'economia fu notevole così come la crescita e la velocità delle comunicazioni con Roma attraverso una tecnologia avanzata (i progetti risalgono al 1907 e utilizzavano lo scartamento ridotto di 95 cm già molto diffuso in Italia, e la trazione elettrica a tensione di 1650 Volt in corrente continua, valore d'avanguardia per i tempi). Così, nel 1910, la Capitale fu collegata a Frosinone grazie alla Società per le Ferrovie Vicinali che consentì il collegamento tra i paesi collinari della provincia Sud di Roma; si venne così a creare un importante flusso di pendolari ma anche di turisti e uno scambio continuo e più economico di merci di vario genere. La memoria di questo sviluppo territoriale è raccontata attraverso gli oggetti conservati nel Museo; smantellata la linea negli anni '80, ad eccezione del tratto Roma-Pantano Borghese trasformato in linea metropolitana, il Museo rimane un luogo fondamentale

per lo studio della storia dei trasporti e della II Guerra Mondiale che interessò parte della via Casilina su cui sorge la struttura.

MUDI. Il Museo diffuso di Castel S. Pietro Romano è un'importante testimonianza di museo a cielo aperto, la sua sede è l'intero borgo cittadino (entrato di diritto nei "Borghi più Belli d'Italia"). Per l'amenità del paesaggio incontaminato della Valle delle Cannuccete (un parco che si estende per ca. 20 ettari, dichiarato Monumento Naturale dalla Regione Lazio), per i prodotti gastronomici (il biscotto denominato Giglietto è presidio slow food), per la grande ricchezza storica (dalle Mura Poligonali del VI sec. a.C. fortificazioni che circondavano l'Acropoli, alla Rocca edificata dai Colonna che domina il Monte Ginestro; dalla Chiesa di S. Pietro restaurata dal Michetti a Palazzo Mocci che si affaccia sul bianco lastricato della piazza principale) e per essere stato importante set cinematografico del Neorealismo (qui si respira ancora l'aria di *Pane, Amore e Fantasia*) il MUDI rappresenta alla perfezione lo sviluppo antropologico territoriale con tracce evidenti di tutto il suo trascorso millenario.

Musei Diocesani di Albano Laziale e Palestrina. Aderiscono al Sistema Museale anche due Musei diocesani; si tratta di collezioni borderline, tra esposizione antropologica e oggetti legati al mondo dell'arte. All'interno delle due strutture storiche (come molti dei Musei del Sistema Museum Grandtour anche i Diocesani sono accolti in edifici che risultano scrigni preziosi anch'essi come il proprio contenuto) vengono esposti non solo i classici paramenti ecclesiali, i paliotti d'altare, i piviali, gli stendardi processionali, gli incunaboli e i ricchi reliquiari, ma anche elementi architettonici pagani, sarcofagi e lastre architettoniche, *ex-voto*, tele e pale d'altare, arredi sacri raccolti in tutto il territorio limitrofo, spesso in chiese smantellate. Importanti testimonianze storico-artistiche che rappresentano la devozione popolare e intimistica delle diocesi di provincia. In Palazzo Lercari di Albano una sezione è dedicata agli argenti, una ai reperti archeologici (gli elementi di devozione cristiana spesso si vanno sostituendo a quelli pagani con la medesima iconografia ma iconologia differente, a volta addirittura opposta) e una alle opere d'arte scultorea. Il Museo Diocesano Prenestino di Arte Sacra offre al visitatore elementi di spicco come una formella rappresentante *Eolo* nell'atto di soffiare di scuola michelangiotesca e altre opere di pregevole importanza; sono ca. 600 i pezzi che mostrano l'evoluzione artistica del territorio e gli scambi culturali con quelli limitrofi.

S.B.

Dal nucleo della terra alla barriera corallina. Alla scoperta dei Musei scientifici

L'origine dei musei scientifici si può far risalire alla seconda metà del Cinquecento, con la nascita delle cosiddette "Stanze delle meraviglie" le cui collezioni, di *naturalia* e *artificialia*, comprendevano reperti nell'ambito delle scienze naturali, strumenti scientifici e macchine spettacolari. Solo nell'Ottocento, anche a seguito delle grandi

Esposizioni Internazionali, si afferma il tradizionale “museo della scienza”: luoghi di raccolta di collezioni in cui vengono mostrati in modo statico reperti, oggetti e installazioni connessi alla storia naturale, alla paleontologia, geologia, e come luoghi per far conoscere e propagandare lo sviluppo dell’industria. È, tuttavia, dal dopoguerra che si assiste a un cambiamento di priorità, di scopi e di strategie e compaiono i primi science centre, ampliando la prospettiva didattica, includendo diverse discipline, introducendo exhibit interattivi ed enfatizzando l’approccio hands-on: installazioni che incoraggiano a “sperimentare” in prima persona, rendendo il visitatore protagonista dell’esperienza museale. Proprio questo è lo spirito dei due musei a carattere scientifico del Sistema MuseumGrandTour.

Il *Museo Geofisico* di Rocca di Papa è situato a ridosso dell’Antica Fortezza Colonna, in posizione panoramica e dominante sul vecchio centro storico. È stato realizzato all’inizio degli anni 2000, nell’edificio dello storico Osservatorio Geodinamico, costruito nel 1889, e ne mantiene l’impronta di luogo di ricerca scientifica. Il percorso è dedicato alla geologia e alla geofisica e ripercorrere le tappe della ricerca scientifica e delle discipline che studiano il nostro Pianeta, per scoprire come è fatto l’interno della Terra ed esplorare la genesi delle montagne, i perché dei vulcani e dei terremoti e le sorprese del campo magnetico terrestre. All’interno, il percorso museale si articola attraverso exhibit, installazioni, strumenti e documenti scientifici della geologia, geografia e fisica terrestre e si propone di raccontare i passi fondamentali, le scoperte e le intuizioni che hanno portato alla modellazione dell’interno della Terra, uno dei temi principali affrontati nel Museo: indagare l’inaccessibile attraverso lo studio e la interpretazione dei fenomeni osservabili e misurabili che la natura pone a disposizione dell’uomo. Ampio spazio è dedicato anche al Vulcano Laziale con un plastico e una serie di campioni delle principali tipologie rocciose dell’area. Il Museo è stato recentemente arricchito di un percorso/laboratorio di geomagnetismo e di un simulatore sismico dove è possibile sperimentare, in tutta sicurezza, le sollecitazioni prodotte da un evento sismico. Nel terrazzo è stato allestito un telescopio per le osservazioni notturne del cielo. È, inoltre, in programma un ulteriore potenziamento del Museo attraverso l’allestimento di un percorso sugli tsunami e il collegamento video in tempo reale alla Sala di Sorveglianza Sismica e Allerta Tsunami dell’Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV). Il Museo svolge attività laboratoriali ideate per le diverse esigenze formative e di pubblico, soprattutto per e con le scuole e rappresenta un importante riferimento didattico per l’area. Attraverso semplici esperimenti scientifici, attività frontali e sperimentazione attiva, i partecipanti vengono accompagnati alla scoperta del Pianeta, della sua energia e dinamica, a comprendere i perché dei terremoti e vulcani, fenomeni direttamente connessi alla dinamica interna della Terra. Conoscerli è essenziale per poter convivere con questi fenomeni, aumentando la consapevolezza su pericolosità e rischio naturale, prevenzione e preparazione. Oltre ad essere centro per la divulgazione scientifica su temi geofisici, le attività al Museo sono oggetto di studi e ricerche su aspetti relativi alla mediazione culturale, all’educazione e comunicazione scientifica.

Il *Museo Geopaleontologico "Ardito Desio"* si trova all'interno dell'affascinante cornice del castello di Rocca di Cave. Si tratta di una rocca di origine medievale (la torre risale circa al IX secolo) che ha conservato intatta la sua struttura negli anni e che fa da suggestiva collocazione per uno dei musei più esclusivi d'Italia. Si può affermare senza presunzione che il Museo di Rocca di Cave è un piccolo gioiello nella roccia. La montagna al margine meridionale dei Monti Prenestini sulla quale sorge il paese è infatti un'antica scogliera marina fossile di circa 100 milioni di anni. Il complesso museale di Rocca di Cave offre attività teoriche e pratiche che consentono un'esperienza unica ai visitatori. Il museo è composto di 5 sale interne, una corte aperta a piano terra e una terrazza sul secondo livello con vista a 360°. Il percorso prevede varie tappe. La prima consiste in un'illustrazione della struttura del museo, coadiuvata da video, immagini, diorami e pannelli, tramite i quali i visitatori acquisiscono i concetti basilari della geologia, utili per conoscere il contesto geologico dell'area in cui si trovano e le basi per il riconoscimento delle rocce e dei fossili dell'antica scogliera. La seconda parte della visita si svolge sulla terrazza al piano superiore. Da qui si può osservare una striscia di terra di oltre 100 km, che va dagli Appennini al mare, da Roma al Vulcano Laziale. I visitatori possono osservare da una postazione privilegiata le strutture geologiche principali del Lazio e osservare dal vivo la strumentazione della Stazione Meteo di Rocca di Cave, situata proprio sulla terrazza della Rocca. La terza parte della visita è senza dubbio la più entusiasmante. Consiste in un'escursione sull'antica scogliera fossile, lungo un sentiero non lontano dalla Rocca. Questo settore costituiva il margine occidentale della piattaforma carbonatica nel Cenomaniano e nel Turoniano (Cretacico Superiore), le cui scogliere fossili erano caratterizzate da una tipica associazione di bivalvi costruttori (rudiste), gasteropodi, esacoralli, poriferi ed echinidi. Il fatto di poter vedere e toccare un fossile nel suo reale contesto e spesso in "posizione di vita", rappresenta un'esperienza indimenticabile per tutti. Per gli appassionati e i curiosi di astronomia il museo organizza serate osservative curate dal Gruppo Astrofili Hipparcos. Le serate prevedono una breve conferenza introduttiva seguita dall'osservazione guidata della volta celeste a occhio nudo, al binocolo e al telescopio ubicato sulla cima della torre di avvistamento che i monaci benedettini edificarono nel IX secolo per difendersi dalle incursioni dei Saraceni.

G.D.A.

MONICA DI GREGORIO

Coordinatrice Comitato Scientifico, Direttrice del Museo di Palazzo Doria Pamphilj di Valmontone

MASSIMILIANO VALENTI

Direttore dei Musei Civici di Albano Laziale e del Museo Civico Archeologico "Roger Lambrechts" di Artena

SERENA BORGHESANI

Direttrice del Museo del Giocattolo di Zagarolo

GIULIANA D'ADDEZIO

Direttrice del Museo geofisico di Rocca di Papa

BIBLIOGRAFIA

- ARENA 2009: G. ARENA, *Un piacevole viaggio*, Roma 2009.
- ATTENNI 2008: L. ATTENNI, *Lanuvio e il suo Museo Civico*, Pescara 2008.
- BEOLCHINI 2008: V. BEOLCHINI, *Tusculum. Guida archeologica*, Pescara 2008.
- CAPPELLI 2008: G. CAPPELLI (a cura di), *Scuderie Aldobrandini. Il Museo Tuscolano di Frascati*, Pescara 2008.
- CALZOLARI 2010: M. CALZOLARI, *Musei del treno, Guida ai musei ferroviari italiani*, Parma 2010, pp. 75-82.
- CHIARUCCI, GIZZI 1996: G. CHIARUCCI, T. GIZZI, *Guida al Museo Civico di Albano*, Albano Laziale 1996.
- DE ANGELIS 2015: D. DE ANGELIS (a cura di), *Albano laziale. Il circuito archeologico monumentale*, Albano Laziale 2015.
- DI GREGORIO 2008: M. DI GREGORIO (a cura di), *Il Museo Archeologico di Valmontone e il Palazzo Doria Pamphilj*, Pescara 2008.
- GASPERINI 2008: C. GASPERINI, *Il Museo geofisico di Rocca di Papa*, Pescara 2008.
- GASPERINI 2008: C. GASPERINI, *Guida al Vulcano Laziale*, Pescara 2008.
- GHINI 2008: G. GHINI (a cura di), *Guida agli antichi Templi e Santuari dei Castelli Romani e Prenestini*, Pescara 2008.
- IACONO 2017: R. IACONO, *Castel San Pietro Romano. La città diventa Museo Diffuso*, Palestrina 2017.
- LUTTAZZI 2011: A. LUTTAZZI, *Il Museo e il territorio toleriense*, Colferro 2011.
- MARI 2008: Z. MARI, *Galliciano nel Lazio. Guida al paesaggio antico*, Pescara 2008.
- PESCATORI, D'AVENIA 2008: G. PESCATORI, L. D'AVENIA, *Il Museo del Giocattolo di Zagarolo*, Pescara 2008.
- PISANO 2011: C.L. PISANO, *Guida al Castello Colonna di Genazzano*, Pescara 2011.
- TOMASSI 2006: P. TOMASSI, *Museo Diocesano Prenestino di arte Sacra. Guida*, Palestrina 2006.
- VALENTI 2008: M. VALENTI (a cura di), *Guida alle Ville e ai Palazzi nel Sistema Museale dei Castelli Romani e Prenestini*, Pescara 2008.
- VALENTI 2011: M. VALENTI (a cura di), *Guida al Polo Museale di Monte Porzio Catone*, Pescara 2011.
- VALENTI 2014: M. VALENTI (a cura di), *Museo della Città di Monte Porzio Catone. Catalogo scientifico (Tuscolana. Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone 6)*, Roma 2014.
- VALENTI 2015: M. VALENTI, *Il Complesso archeologico del Barco Borghese (Opuscula tuscolana. Temi, itinerari e monumenti del Polo Museale di Monte Porzio Catone 1)*, Rocca Priora 2015.
- VALENTI 2017: M. VALENTI, "Il Piano della Civita di Artena (Rm) e il Museo Civico Archeologico 'Roger Lambrechts': storia, problemi e prospettive", in G. GALANTE (a cura di), *Ferdinando Castagnoli: dalla ricerca archeologica nel Lazio arcaico alla valorizzazione del territorio*, Giornata di Studio per il Decimo anniversario dell'istituzione del Museo civico archeologico "Lavinium" (Pomezia, 28.3.2015), Roma 2017, pp. 67-78.



1. Zagarolo, Museo del giocattolo, Sala del trono



2. Valmontone, Museo di Palazzo Doria Pamphilj, Stanza dell'Acqua





4. Rocca di Cave, Museo Geopaleontologico "Ardito Desio"

ANZIO (RM)

MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO DI ANZIO

Il museo Civico Archeologico di Anzio è un'istituzione del Comune di Anzio che ha inteso in questo modo rispondere a quanto stabilito nello statuto (dallo Statuto del Comune di Anzio, Approvato con Deliberazione Consiliare N. 27 del 4 maggio 2000 e pubblicato sul supplemento ordinario n. 5 del BUR m. 20 del 20 luglio 2000).

Artt. 12, 13 - Il Comune di Anzio:

12. Promuove la riqualificazione del tessuto urbano, la salvaguardia del paesaggio, delle caratteristiche naturali del territorio del patrimonio artistico e monumentale e dell'economia locale. Tutela i reperti storici, artistici e archeologici presenti sul territorio impegnandosi a sviluppare ogni azione per riportare nella Città e nel Museo Civico le opere d'arte reperite nel suo territorio.

13. Promuove lo studio e la divulgazione del patrimonio culturale, nazionale della storia, dei costumi della Comunità, e favorisce il turismo, lo spettacolo e l'attività ricreativa e sportiva e le relative manifestazioni.

Indirizzo: Via di Villa Adele, 2. 00042 Anzio.
Telefono: 06 98499411
Fax: 06 98499408
Orari: www.comune.anzio.roma.it
Email: museoarcheologico@comune.anzio.roma.it

Missione del Museo

È importante sottolineare che il Museo di Anzio svolge un'attività autoriflessiva, costante e permanente. Muove dall'ascolto quotidiano dei suoi fruitori, oltre che dall'analisi oggettiva della propria realtà umana, archeologica, ambientale, architettonica, urbanistica, turistica ed economica, in quanto il Museo di Anzio, è un Museo che pensa in modo sistemico, e lavora in modo sistemico-relazionale. Attinge informazioni preziose dall'elaborazioni (feedback) delle proprie esperienze di Ricerca e di Sperimentazione, volte a creare una comunicazione nuova e un nuovo modo di comunicare archeologia all'interno dell'Universo Culturale Locale (UCL, Porena). Il Museo di Anzio attraverso l'uso di condotte speculative (Pedagogia integrata al Counselling in ambiente archeologico) e metodiche innovative (Didattica Costruttivista, Piaget e Vygotskij), prassi consolidate negli anni, che aggiungono valore affettivo allo studio e alla ricerca scientifica del Patrimonio Archeologico, pone grande attenzione al benessere dei cittadini e al loro senso di responsabilità, attraverso l'applicazione di una epistemologia operativa del cambiamento¹. È un Museo che ha smesso da tempo l'abito dell'autoreferenzialità e, da tempo, ha smesso di riconoscere valida una pedagogia archeologica orientata unicamente ai risultati o a performances cognitive. Il Museo di Anzio lavora unicamente

¹ FABBRI 2012.

sui processi, sull'evoluzione dei comportamenti, sui cambiamenti d'azione, sull'elaborazione di strategie, sui mutamenti di attitudine, sulle sostituzioni di paradigmi, sulle riformulazioni teoriche e su tutte quelle esitazioni, grandi e piccole, che costituiscono il nostro modo di conoscere e di imparare²:

l'archeologia.

Porre l'attenzione su questo ricco, e spesso accidentato percorso cognitivo, significa, in chi lo percorre così come in chi lo accompagna, favorire meta-riflessioni e presa di coscienza della qualità, e non solo della quantità dell'apprendere. Significa anche incontrarsi vis à vis con il cambiamento. Se non si accetta di cambiare non si apprende veramente nulla quindi ogni elemento nuovo di conoscenza che noi accettiamo di fare nostro ci modifica e ci trasforma anche se spesso non ne siamo consapevoli.

(Fabbri)

Museo Civico Archeologico

Posto al pianterreno della secentesca Villa Pamphilj, il Museo Civico Archeologico di Anzio, inaugurato nel 2002, è articolato in nove sale. Nel percorso espositivo sono illustrati i momenti più rappresentativi dello sviluppo e della vita dell'antica *Antium* attraverso tre livelli conoscitivi integrabili tra loro secondo gli interessi dei visitatori: i materiali, le note informative, le fonti letterarie, storiche e documentarie. Viene così focalizzata l'attenzione, con continui richiami al contesto storico, sui principali monumenti e la topografia della città, la vita quotidiana, il porto, la villa imperiale e le altre residenze della costa anziata, la riscoperta delle antichità di Anzio. Tra i materiali esposti sono da segnalare: corredi delle sepolture protostoriche (X-VIII secolo a.C.); due nuclei di materiali votivi di età medio repubblicana; rinvenimenti sottomarini; un ciclo di intonaci figurati del tipo a giardino con balaustra a graticcio e balconcini con vista su una lussureggiante vegetazione animata da diverse specie di uccelli (seconda metà del II secolo d.C.). Tra i materiali in prestito dal Museo Nazionale Romano spicca la nicchia musiva di età neroniana con Ercole ebbro da Palazzo Massimo. Quasi annualmente vengono organizzate presso il museo mostre dedicate al patrimonio archeologico anziata "disperso" nei principali musei italiani ed europei, al fine di integrare la conoscenza delle antichità anziati. Nell'ambito delle attività del museo si svolgono intensi cicli di attività didattiche, anche a carattere sperimentale: dalla formazione permanente, finalizzata a mantenere un rapporto costante con i frequentatori più assidui mediante cicli di conferenze, attività pratiche ed escursioni; alla sperimentazione di percorsi sensoriali, basati sull'interazione tattile, musicale e visiva. Oltre all'attività presso la sede del Museo, sono stati recentemente istituiti i PCM - Presidi di Cultura Museale, punti informativi che settimanalmente sono presenti nei centri commerciali della città per avvicinare la cittadinanza alle attività del Museo e al patrimonio culturale di Anzio.

² CERIANI 2006.

Il museo costituisce il fulcro di un sistema di poli attrattivi sparsi per la città di Anzio, in parte attrezzati per l'accoglienza del pubblico, in parte visitabili in piena autonomia.

Il contesto

Cenni storici su Anzio

Città latina, poi occupata dai volschi agli inizi del V sec. a.C. dopo la conquista romana divenne la prima colonia *civium romanorum*, nel 338 a.C.; fu luogo amato dai senatori della fine della repubblica e in seguito residenza imperiale.

Nerone, che vi era nato nel 37 d.C., vi dedusse una colonia di pretoriani e costruì un grandioso porto. Nei primi secoli dell'era cristiana fu sede vescovile.

Dopo secoli di splendore, a causa delle invasioni barbariche e delle incursioni piratesche decadde e fu quasi del tutto abbandonata. Nel 1594 papa Clemente VIII acquistò da Marco Antonio Colonna, vincitore di Lepanto (1571), il feudo di Nettuno, cui il territorio di Anzio apparteneva, ripromettendosi di restaurare e ripristinare l'antico porto neroniano. Da quel momento sorsero tra le rovine della città antica alcune sontuose residenze cardinalizie. Il Cardinale di Napoli, Antonio Pignatelli, diventato papa nel 1691 con il nome di Innocenzo XII, in virtù di una promessa, promosse la costruzione del nuovo porto. Il 26 giugno 1856 Pio IX decretò che Anzio diventasse comune autonomo con effetto dal 1 gennaio 1857; il governo della città doveva essere affidato, per elezione, dal sindaco o Priore, coadiuvato da otto consiglieri e dal Parroco. Con l'autonomia, il comune riebbe l'antico nome di Anzio, anche se ancora oggi tanti continuano a chiamarlo Porto d'Anzio.

Parco archeologico della Villa Imperiale

Ad Anzio si conservano i resti monumentali di una grandiosa villa imperiale, attualmente inserita nel parco archeologico della città. I pregevoli affreschi rinvenuti nel ninfeo della villa sono attualmente esposti nel museo archeologico.

Suggestiva è la vista d'assieme delle "murature antiche", che dal livello stradale scendono fino alla spiaggia sottostante per circa sedici metri di altezza. La visita è organizzata in un percorso protetto al fine di permettere l'accesso alle sole zone ritenute sicure. L'area di ingresso al parco è sottolineata dalla "barca" in mattoncini che contiene biglietteria e i servizi e dal piccolo giardino romano ispirato ai giardini di Pompei. Nelle due ali porticate è l'area dedicata agli spettacoli estivi. L'area archeologica è aperta al pubblico (ingresso gratuito su Viale della fanciulla d'Anzio) e comprende un polo didattico, con ampia documentazione sulle fasi edilizie del palazzo.

La parte tuttora visibile della Villa imperiale di Anzio è situata lungo la scogliera compresa tra il faro di Capo d'Anzio e il cd. 'Semaforo', poco a ovest del piccolo promontorio dell'Arco Muto.

Porto neroniano

Porto costruito interamente in calcestruzzo in età neroniana. I resti di parte dei moli e delle banchine, in gran parte sommerse, sono ancora visibili ai piedi del Capo

d'Anzio (molo occidentale) e presso il posteggio retrostante la moderna banchina portuale (molo orientale).

Teatro Romano

Messo in luce nel 1929 e restaurato in parte nel 1943 e in parte negli anni '50 del Novecento. L'edificio, databile alla metà del II sec. d.C., è di dimensioni piuttosto ridotte, anche se dispone di tutti gli elementi dei teatri di ambito cittadino. Il teatro misura 30 m di diametro, la cavea per le gradinate è suddivisa in undici settori radiali, serviti da scale in muratura per l'accesso del pubblico. L'accesso all'orchestra è assicurato da un corridoio coperto che la collega direttamente all'ingresso principale passando sotto la cavea, come nel caso del teatro di Ostia Antica e da due corridoi laterali. Il portico *pone scaenam*, posto cioè lungo il lato posteriore della scena, destinato ad accogliere il pubblico in caso di pioggia, era formato da un colonnato di diciotto colonne di cui si conservano alcune basi. Successivamente le due ultime colonne di ogni lato furono inglobate in due piccoli avancorpi riducendosi così il numero a quattordici. Le dimensioni ridotte del teatro hanno fatto ipotizzare che si trattasse di un edificio privato, forse pertinente alla proprietà imperiale di Anzio. Dopo l'abbandono dell'edificio, nei corridoi di accesso e in alcuni dei cunei della cavea furono impiantate delle fornaci per la produzione ceramica (V sec. d.C.).

Villa Spigarelli

Residenza privata di stile neoclassico che insiste sui resti di un grande edificio romano di cui riutilizza parte delle pavimentazioni originali a mosaico. Nei giardini sono visibili notevoli resti delle costruzioni in opera laterizia e opera mista relative al basamento della villa e a un criptoportico. Visite guidate del complesso sono organizzate nei periodi estivi previo accordi con i proprietari.

“Cisternone” o Caffaeus

Cisterna di età tardo repubblicana (fase in opera reticolata), poi in parte ricostruita in età imperiale (fase in mattoni laterizi), probabilmente pertinente a una villa posta presso il Semaforo, a nord della villa imperiale. Nel 1743 fu riadattata a *Caffaeus*, piccolo posto di ristoro all'interno dell'area di pertinenza della seicentesca villa fatta costruire dal cardinale Nereo Corsini. La cisterna, già rilevata da Rodolfo Lanciani è stata oggetto di recenti scavi archeologici (2009) e di opere di restauro che ne hanno chiarito l'articolazione, in camere che formano un rettangolo con contrafforti esterni di sostegno.

Tomba a camera cosiddetta di Mulakia

Tomba a camera messa in luce nel 1941, scavata nel banco di arenaria, con breve dromos di accesso a tre camere, localizzata lungo il tratto urbano dell'attuale Via Nettunese, presso il moderno cimitero. La camera centrale è formata da un lungo corridoio sulle pareti del quale sono ricavati tre livelli di loculi per sepolture a inumazione, chiusi da tegole. Si tratta di una soluzione unica nel suo genere che

sembra anticipare le modalità di sepoltura tipiche delle catacombe romane di età imperiale. I corredi, recuperati solo in parte, presentano materiali compresi tra il IV e il III sec. a.C., epoca alla quale è riferibile l'iscrizione in lingua osca "Mulakia", riferibile probabilmente a un gentilizio femminile.

Le ville storiche

Dopo i fasti dell'Età Imperiale, Anzio ebbe un lungo periodo di abbandono finché alcuni eminenti cardinali la scelsero per insediarvi le proprie ville. Queste splendide residenze sono state realizzate tra il Seicento e il Settecento:

- Villa Sarsina, costruita dal cardinale Nereo Corsini, nel 1732, fu ristrutturata dagli Aldobrandini Principi di Sarsina e in seguito appartenne alla famiglia Mencacci. Proprietà comunale dal 1958. Dopo approfonditi restauri, attualmente ospita il Municipio di Anzio. Nell'androne della villa fu custodita la statua della Fanciulla d'Anzio, tra il 1878 e il 1909;
- Villa Adele, del XVII secolo. Appartenuta ai Cesi di Acquasparta e ai Pamphilj quindi ai Borghese. Oggi è sede del Museo Archeologico, della Biblioteca, del Museo dello Sbarco e di alcuni uffici del Comune;
- Villa Albani, realizzata nel 1726 dal Cardinale Alessandro Albani, grande appassionato di antiquaria e in seguito appartenuta agli Aldobrandini, divenne residenza papale sotto Pio IX. Successivamente la Villa divenne ospizio elio marino "per i bambini poveri, rachitici e scrofolosi", fino a divenire ospedale specializzato nella riabilitazione di portatori di handicap gravi e gravissimi. Attualmente ospita alcuni ambulatori della ASL.

GIUSEPPINA CANZONERI
Comune di Anzio

ALESSANDRO MARIA JAIA
"Sapienza" - Università di Roma

BIBLIOGRAFIA

- FABBRI 2012: D. FABBRI, *Per una Epistemologia Operativa del cambiamento. Riflessioni Sistemiche 6*, Ginevra 2012.
- CERIANI 2006: A. CERIANI, *Quando la prassi sposa la teoria. Indagine sul tirocinio formativo*, Milano 2006.



1. Sintesi delle attività del Museo Civico: ricerche nell'area urbana antica e nel territorio, esposizioni temporanee, attività didattiche

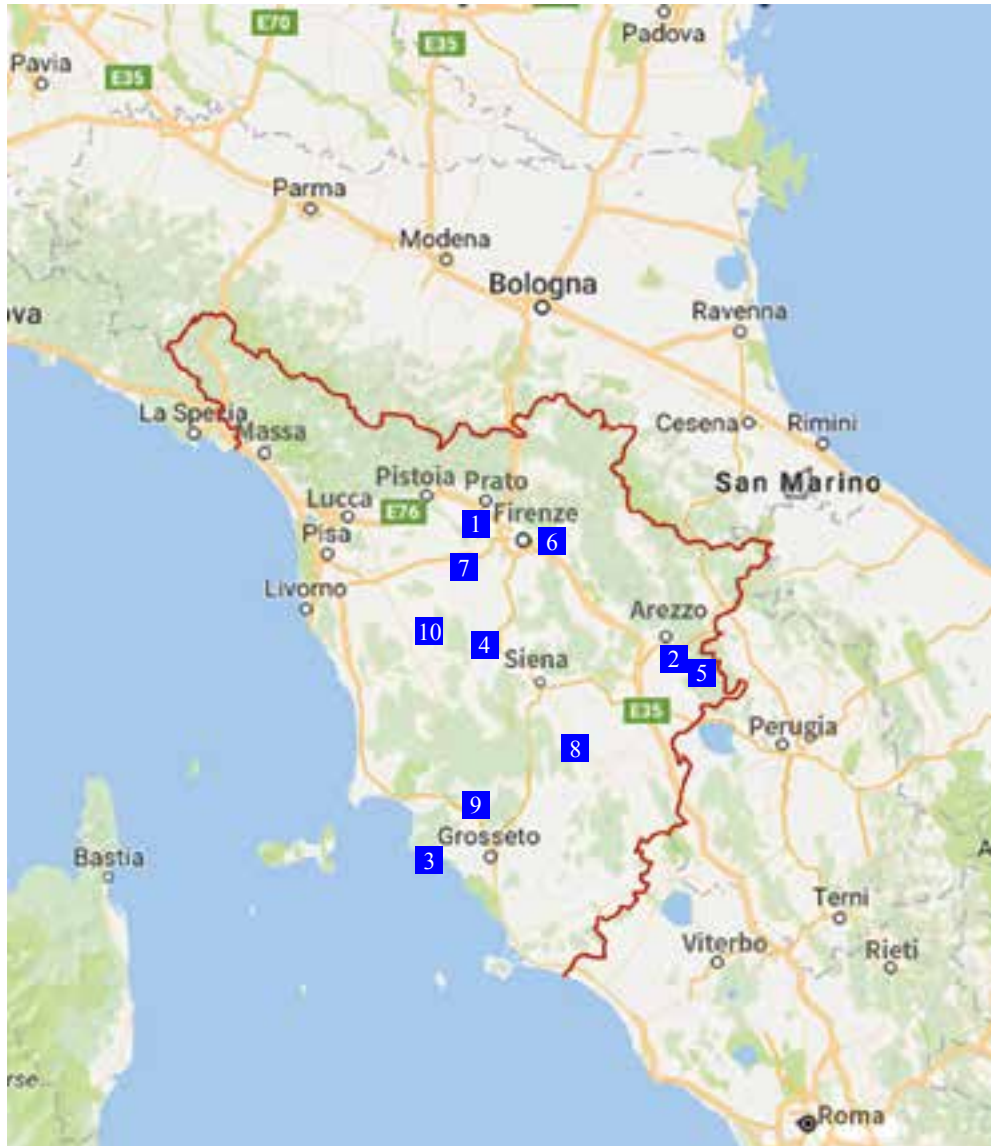


2. Il parco archeologico della villa imperiale visto dal Faro di Capo d'Anzio



3. Veduta del teatro romano

TOSCANA



- 1 - Carmignano (PO)
- 2 - Castiglion Fiorentino (AR)
- 3 - Castiglione della Pescaia (GR)
- 4 - Colle Val d'Elsa (SI)
- 5 - Cortona (AR)
- 6 - Fiesole (FI)
- 7 - Montelupo Fiorentino (FI)
- 8 - Murlo (SI)
- 9 - Pitigliano (GR)
- 10 - Volterra (PI)

CARMIGNANO (PO)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

MUSEO ARCHEOLOGICO DI ARTIMINO “F. NICOSIA” – CARMIGNANO (PO)

CARMIGNANO, *UN ENSEMBLE* DI STORIA, ARTE E NATURA

L'apertura del nuovo Museo Archeologico di Artimino, nel 2011, è stata una tappa fondamentale di un progetto più ampio e a lungo termine che l'Amministrazione attuale e quelle che l'hanno preceduta stanno perseguendo, in accordo con la Soprintendenza e con il sostegno della Regione Toscana, impegnando professionalità e notevoli risorse finanziarie.

Il progetto è nato dalla consapevolezza di vivere in un territorio splendido, con un patrimonio culturale di eccellenza inserito nel paesaggio toscano che di per sé rappresenta una risorsa indiscussa, con ben due aree protette.

Carmignano infatti è un *ensemble* di emergenze storiche, artistiche e naturalistiche attraverso le quali ripercorrere i suoi tremila anni di storia. Ad aprire le danze sono le testimonianze della civiltà etrusca che ha segnato profondamente l'intero territorio, attraversato dal fiume Arno, l'arteria fluviale che unisce l'entroterra al mar Tirreno e che scorre ai piedi della collina di Artimino. La posizione strategica è stata fondamentale anche per chi viaggiava via terra: per chi proveniva dal senese e dal volterrano le nostre colline sono state una tappa obbligata per raggiungere la pianura padana, risalendo l'Appennino, e l'abitato etrusco divenne quindi in poco tempo un ricco centro che raggiunse l'apice della fioritura a cavallo del VII secolo a.C.

A raccontarci di loro, le tante testimonianze frutto di anni di scavi. Dai resti dell'acropoli della città, il cui tempio è ormai sopraffatto dall'affascinante Villa Medicea “La Ferdinanda”, gioiello rinascimentale e Patrimonio dell'Umanità, alla necropoli di Prato Rosello proiettata verso il corso del fiume, mentre un'altra area sepolcrale deve essere stata obliterata dalla splendida pieve romanica di San Leonardo; dai grandi mausolei di Comeana al prezioso insediamento di Pietramarina, che sorge sul Montalbano di fronte ad Artimino. Per chi volesse ripercorrere appieno l'intera vita dei Tusci a Carmignano, il Museo Archeologico ‘Francesco Nicosia’ garantisce un viaggio affascinante e completo in questa civiltà.

Dalle testimonianze etrusche alle maioliche di Bacchereto, dalle pievi romaniche alla rocca medievale, passando per i borghi antichi, fino al Rinascimento, con la Villa Medicea, Carmignano è uno scrigno da scoprire, che offre anche uno dei massimi capolavori del manierismo: “La Visitazione” del Pontormo. Non solo, di livello anche le attrattive d'arte contemporanea: dal Parco museo Quinto Martini alla Casa Studio di Alberto Moretti con relativo spazio espositivo che stiamo realizzando. Per non parlare di quello che la natura offre da sempre: distese di olivi argentei e illimitati saliscendi di viti, che donano a chi li cura con passione e rispetto un olio Dop e un Vino DOCG che rientra fra le quattro denominazioni più antiche al mondo, in quanto appartenenti all'Editto che Ferdinando de' Medici emise nel 1716.

L'Amministrazione sta dunque lavorando per valorizzare ulteriormente queste risorse e costruire l'offerta turistica del territorio, che dovrebbe diventare prioritaria anche per lo sviluppo economico locale. In quest'ottica sta favorendo la riconversione occupazionale verso le attività produttive legate alla terra, sta operando scelte

indirizzate a controllare e migliorare la qualità della vita per i suoi cittadini e per i suoi ospiti, sta agevolando lo sviluppo delle strutture turistiche, degli agriturismi e dei servizi. In questa direzione vanno anche gli accordi stipulati con “Gli amici del Museo” (oggi oltre una trentina): numerose realtà locali – alberghi, agriturismi, ristoranti, fattorie e artigiani produttori di specialità enogastronomiche ormai riconosciute – che offrono prezzi agevolati ai visitatori del Museo, o collaborano a iniziative particolari; il Museo viceversa ricambia dando visibilità alle strutture e l’ingresso ridotto per i loro ospiti.

STELLA SPINELLI

Assessore alla Cultura di Carmignano

GLI ETRUSCHI DELLA VALLE DELL’ARNO

L’attuale Museo di Artimino è stato inaugurato nel 2011 con il trasferimento nel Borgo dell’esposizione allestita nel 1983 nei sotterranei della magnifica Villa medicea “la Ferdinanda” grazie all’accordo tra l’Amministrazione Comunale di Carmignano e la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana (*Fig. 1*). La sua istituzione è stata determinata dalla volontà di accogliere e valorizzare in loco le testimonianze del centro etrusco, rinvenute nel corso delle ricerche archeologiche condotte principalmente dalla stessa Soprintendenza a partire dagli anni Sessanta del XX secolo: una vocazione che è stata mantenuta e amplificata nel nuovo allestimento. Si tratta dunque di un museo che ha un forte legame con il territorio, del quale si propone di ricostruire e valorizzare la storia antica. I supporti multimediali realizzati e l’apparato illustrativo contestualizzano i reperti esposti, ma la visita al museo – collocato nel cuore del sistema insediativo etrusco – può e dovrebbe essere integrata con la visita ai monumenti che li hanno restituiti.

Quest’area si colloca nel medio Valdarno – fascia di cerniera tra l’Etruria propria e l’Etruria padana – che nel VII secolo a.C. deve aver conosciuto uno straordinario sviluppo economico e culturale rivelato oggi da alcuni tumuli monumentali ubicati in posizione appena sopraelevata ai margini della pianura fiorentina, sulle estreme propaggini meridionali dell’Appennino tosco-emiliano: a Quinto Fiorentino, sul lato settentrionale, e a Comena su quello meridionale, nonché dalla necropoli di Prato Rosello collocata sul versante sud-orientale del colle di Artimino.

Fino agli anni Cinquanta del secolo scorso tuttavia, una presenza etrusca diffusa e radicata a nord dell’Arno non era ancora acclarata, sebbene fosse ipotizzabile sulla base delle scoperte ottocentesche del sepolcreto villanoviano di Firenze e di altri rari ritrovamenti non ancora inseriti all’interno di un quadro organico. Nella letteratura archeologica Fiesole era considerata un caposaldo isolato finalizzato ai contatti con l’Etruria padana, con una presenza etrusca stabile attestata principalmente dall’età tardo arcaica, per lo più sulla base della diffusione dei monumenti funerari di fine VI - inizi del V secolo a.C. Inoltre le fonti relative al comprensorio esteso tra la riva destra dell’Arno e l’Appennino non erano univoche nella definizione della

compagine etnica che vi era insediata; solo alla luce di una dichiarazione di Livio (XLI 13,4) relativa alla colonia di Luni – fondata nel 177 a.C. in un agro abitato da Liguri, ma che prima era stato degli Etruschi – si può dedurre che doveva essersi verificato un avvicendamento nel controllo dell’area¹.

Nel 1959 venne riportata alla luce la *tholos* tardo orientalizzante della Montagnola di Quinto Fiorentino: un grande sepolcro costruito con blocchi di alberese composto da un monumentale *dromos* a cielo aperto, da un corridoio coperto a pseudo-volta sul quale si aprono due celle laterali e dalla camera principale a pianta circolare con pilastro centrale, anche se alcune particolarità nella struttura hanno fatto ipotizzare la presenza di una fase costruttiva precedente. Il prestigioso corredo, ripetutamente depredato, era composto da oggetti d’avorio, di osso e uova di struzzo decorati, di vetro e di alabastro, di ceramiche e metalli pregiati sfuggiti alle depredazioni². La scoperta consentì di inquadrare cronologicamente anche la *tholos* della Mula, nota almeno dal XV secolo e utilizzata come cantina della Villa Garbi Pecchioli, e di aprire nuove prospettive storiche. In tempi recenti una ulteriore conferma alla sua cronologia è venuta dal rinvenimento da parte di G. Carlotta Cianferoni di alcuni reperti eburnei di altissima qualità, in corso di pubblicazione³.

A seguito di questo eclatante rinvenimento, l’allora Soprintendente alle Antichità d’Etruria Giacomo Caputo incaricò il giovane ispettore archeologo Francesco Nicosia, appena nominato e destinato dal Ministero alla Toscana, di organizzare una ricerca topografica nel territorio fiorentino, con l’obiettivo di

indagare sull’entità, distribuzione e qualità della presenza etrusca sulla riva destra dell’Arno in epoca orientalizzante e arcaica⁴.

Nicosia organizzò e guidò personalmente le indagini, avvalendosi della collaborazione di giovani studiosi, studenti e cultori della materia che, fra il 1964 e il 1965, andarono a costituire l’ “Equipe per lo schedario topografico dell’archeologia dell’agro fiorentino”⁵. I risultati non tardarono: tra il 1965 e il 1966 furono individuati due grandi tumuli a Comeana, ai piedi del colle di Artimino: la Tomba dei Boschetti e la tomba a camera a pianta rettangolare del Tumulo di Montefortini⁶. Fino ad allora, per quanto riguarda il territorio artiminese erano noti principalmente il corredo ellenistico di Grumaggio, pochi reperti scultorei recuperati presso la Pieve di S. Leonardo e scarse fonti letterarie e archivistiche, anche se la comunità che abitava ad Artimino in età tardo-repubblicana era significativamente ricordata in una lettera di Cicerone ad Attico nella quale l’oratore romano, divenuto console, scriveva di aver restituito a *Volaterranos et Artiminos* le terre espropriate da Silla⁷.

¹ Vd. CAMPOREALE 2009.

² CAPUTO 1962; CAPUTO 1974; NICOSIA 1984, pp. XIII seg., 84-91, 149-155; NICOSIA 2000b, pp. 15-16.

³ CIANFERONI 2010.

⁴ NICOSIA 1997, p. 26.

⁵ NICOSIA 1966, p. 277 seg.

⁶ NICOSIA 1997a.

⁷ NOVARO 1975; NICOSIA 1997, p. 25; NICOSIA 2000b, p. 17 seg.

Le scoperte di Comeana ebbero un tale impatto sulla popolazione locale che fu costituito un “Comitato cittadino pro Tombe etrusche”: privati cittadini si autotassarono per reperire i finanziamenti utili a restaurare i monumenti e proseguire le indagini. Le tombe riportate alla luce furono subito oggetto di una pubblicazione preliminare e vennero presentate al pubblico il 18 settembre del 1966 in occasione del 65° compleanno del Soprintendente Caputo che aveva promosso la ricerca⁸. Purtroppo quel fervore scientifico e cittadino ebbe una battuta d’arresto a seguito della tragica alluvione del 4 novembre del 1966, che costrinse tutti i funzionari, gli universitari, gli studenti e i volontari a concentrarsi per il recupero dal patrimonio alluvionato del Museo Archeologico di Firenze e dell’immane patrimonio storico artistico fiorentino. I fatti sono noti a tutti.

Gli scavi furono ripresi all’inizio degli anni Settanta nell’area sepolcrale di Artimino Prato Rosello (Tumuli A e C), verso la località di Poggio alla Malva, resi improrogabili a seguito di una violazione e di un incendio che aveva ulteriormente evidenziato le strutture funerarie emergenti sul terreno.

Nicosia si rese presto conto che il baricentro del sistema insediativo era costituito dalla sommità del colle di Artimino, che indagò con ricognizioni sistematiche fra il 1964 e il 1967 e con la prima campagna di scavo nel 1974, nell’area retrostante la Paggeria medicea⁹.

Il nostro centro si colloca infatti alla confluenza dell’Ombrone pistoiese nell’Arno, in prossimità di un tratto in cui il fiume, che allora era navigabile, poteva essere facilmente attraversato, in una posizione che consentiva il controllo delle vie di transito verso le regioni transappenniniche, Bologna e i mercati adriatici; è posto sulla direttrice proveniente da Volterra (e dalle colline metallifere), con la quale ha intrattenuto un rapporto costante in tutte le fasi della sua storia, e si poteva agevolmente collegare al grande asse interno alla Penisola che univa l’Etruria meridionale a Chiusi, Cortona, Arezzo e Fiesole. Da Artimino ci si poteva dirigere verso l’area pistoiese e, tramite il passo della Collina, raggiungere la valle del Reno e l’area bolognese; scendendo a Comeana, un percorso di fondovalle si collegava alla val di Bisenzio passando dall’area dove, nella seconda metà del VI secolo a.C., è nato il centro urbanisticamente pianificato di Prato-Gonfienti¹⁰. Nei periodi di impraticabilità del fondovalle si poteva anche utilizzare un percorso di crinale che, passando dal sito di Pietramarina (sul quale si ritornerà), sfruttava il crinale del Montalbano, la dorsale collinare che, distaccandosi dall’arco appenninico, si protende nella pianura fiorentina.

I dati, non numerosi, relativi all’abitato etrusco sono stati acquisiti principalmente dalle ricerche e dagli studi di F. Nicosia e G. Poggese.

Dall’Orientalizzante all’Arcaismo – quando si seppellisce nelle necropoli di Artimino Prato Rosello (fine VIII-inizi VII e VI secolo a.C.) e di Comeana (VII secolo a.C.) – l’insediamento doveva essere organizzato per nuclei distinti che afferivano appunto

⁸ NICOSIA 1966a.

⁹ NICOSIA 1966, pp. 284-285; NICOSIA 1970, p. 246; NICOSIA 1997, pp. 26-27, 37.

¹⁰ POGGESI 2011, p. 31 seg.; PERAZZI, POGGESI 2011, p. 309 seg. con riferimenti.

ad aree sepolcrali diverse. Ne abbiamo testimonianza sia sulla parte sommitale del colle in corrispondenza dall'altura dove si innalzano la Villa medicea e la Paggeria, che continuò ad essere occupata fino alla prima età imperiale¹¹, sia sulle pendici sud-orientali, dove sono stati individuati un'area abitativa sul pianoro del cd. 'Campo dei Fagiani' e un edificio quasi certamente di carattere sacro, certamente collegati alla vicina necropoli di Prato Rosello¹².

La zona intermedia tra il Borgo e la Villa – dove gli scavi di emergenza condotti dalla Soprintendenza hanno evidenziato la presenza di strutture etrusche orientate sugli assi cardinali – sembra occupata almeno dal V secolo, con una presenza consolidata fra IV e III secolo a.C. La topografia stradale documentata nelle cinquecentesche *Piante di Popoli e strade di Capitani di Parte Guelfa* rispecchia sostanzialmente la situazione attuale¹³. Il lungo viale di collegamento tra le due alture potrebbe ricalcare il percorso dell'antico decumano, mentre due strade (oggi campestri) che lo intersecano ortogonalmente potrebbero essere indizio di un impianto regolare, con ipotetiche *insulae*¹⁴.

L'acropoli doveva essere collocata in prossimità della Villa, dove nella zona di pertinenza della Paggeria è stato riportato alla luce il podio di un edificio pubblico orientato est-ovest, costruito in età ellenistica (fine IV-III sec. a.C.) nell'area occupata da strutture più antiche. Il ritrovamento di frammenti di terrecotte architettoniche connota il luogo come presumibile sede dell'area sacra della città. Altri frammenti architettonici recuperati nel corso delle ricognizioni di superficie sembrano indicare una ridecorazione (o una nuova costruzione di tipo sacro) nel II secolo a.C.¹⁵ Il limite orientale dell'area sacra doveva correre probabilmente lungo i margini del terrazzamento creato da Bernardo Buontalenti per la costruzione della "Ferdinanda", sovrapposto almeno in parte alle mura etrusche a grossi blocchi, riportate alla luce da G. Poggesi¹⁶. L'esistenza di un'altra area santuariale tardo ellenistica è stata ipotizzata in prossimità del lungo asse stradale centrale sopra menzionato tra la Villa e il Borgo, suggerita dal ritrovamento di un frammento di gamba fittile maschile di ottima fattura, presumibilmente pertinente alla decorazione frontonale¹⁷.

Edifici di culto e mura sono strutture realizzate in età ellenistica che definiscono nettamente lo spazio abitativo della città e quindi l'identità politica della collettività che l'abitava, ma è ipotizzabile che Artimino si qualificasse come entità civica già in epoca più antica, ben prima della loro costruzione, benché il quadro del popolamento del territorio sia ancora lontano dall'essere completo¹⁸.

Al probabile confine occidentale, sulla cima meridionale della dorsale del Montalbano, si colloca l'insediamento fortificato di Pietramarina: punto strategico di controllo del

¹¹ Vd. nt. 9 e inoltre: CAPECCHI 1987; POGGESI 2006; POGGESI 2011.

¹² POGGESI, PAGNINI 2009; PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 447-460.

¹³ Vd. BARBULO 1989, Artimino, c. 557.

¹⁴ POGGESI 2006, p. 73; G. POGGESI, A. MAGNO, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 429-434.

¹⁵ Vd. nt.9 e nt. 11.

¹⁶ G. POGGESI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 435-437.

¹⁷ PERAZZI, POGGESI 2011, p. 438, fig. 2.

¹⁸ Vd. NICOSIA 2000b; POGGESI 2011.

territorio, frequentato almeno dalla fine del VII secolo a.C., sede di un luogo di culto documentato dall'età tardo arcaica e fortificato probabilmente tra la fine del V e il IV secolo. La posizione elevata (m 585 slm) consentiva il collegamento visivo con Artimino, Fiesole e Volterra, permettendo pertanto di mettere in comunicazione questi centri tra loro, e la media valle dell'Arno con la costa tirrenica visibile nei giorni tersi, fungendo in sostanza da 'ripetitore' delle comunicazioni. Le ricerche sistematiche nell'area avviate nel 1982, 1984 e dal 1991 al 1997 dalla Soprintendenza, dal 1999 al 2015 sono state proseguite dal Comune di Carmignano in regime di concessione¹⁹. Nel cuore dell'insediamento etrusco, nel borgo di Artimino, e fulcro del Parco archeologico (allestito, ma non ancora strutturato), si colloca il Museo.

L'esposizione è stata suddivisa in due sezioni: il piano superiore, di ingresso, è dedicato al popolamento del territorio, alle testimonianze degli insediamenti e delle aree di culto sopra richiamate – "il mondo dei vivi" – collocate sia pure sinteticamente nel contesto più ampio del medio Valdarno: da Pietramarina ci si muove verso i diversi nuclei insediativi distribuiti sul colle di Artimino. Una serie di immagini introduce e ripercorre la storia della ricerca archeologica ad Artimino, nella quale Francesco Nicosia è stato il principale protagonista²⁰. A lui, padre dell'archeologia artiminese, scomparso prematuramente nel 2009, è stato doverosamente e sentitamente intitolato il Museo.

La vivacità e l'originalità della grande stagione artiminese è rivelata soprattutto dalle sue necropoli – il "mondo dei morti" – alle quali è riservato il piano inferiore, partendo da Prato Rosello, indagato a più riprese da F. Nicosia e da G. Poggesi. I sei tumuli (A, B, C, X, Z, W) e le porzioni di corredi relativi a sepolture prive ormai del contesto monumentale (D, H) nell'insieme documentano l'utilizzazione dell'area e la presenza di un'aristocrazia guerriera nel territorio a partire dagli anni compresi fra la fine dell'VIII - inizi del VII al V secolo a.C. La scala che nel museo scende al piano inferiore consente di osservare dall'alto (e nel contempo la avvolge) la ricostruzione della sepoltura più antica: la Tomba del Guerriero del Tumulo B di Prato Rosello (fine VIII - inizi VII secolo a.C.)²¹. La struttura è un grande 'pozzo' – del diametro e della profondità di circa tre metri – in fondo al quale si colloca un cassone di lastre verticali, con copertura a spiovente, in cui è stato rinvenuto il corredo funerario. Una lunga punta di lancia di ferro (con asta di frassino) era collocata su un grande disco di pietra (riproduzione di uno scudo) che fungeva da copertura a un grande dolio, che custodiva l'urna cineraria di bronzo e i monili indossati dal giovane guerriero al momento della cremazione: fibule di bronzo, un gancetto d'argento (presumibilmente di un mantello), una piccola spirale d'oro per capelli. Tre vasi biconici di impasto e uno di bronzo, numerose coppe e due tazze di impasto componevano il servizio per il banchetto funebre collocato sul fondo del cassone, ai piedi del dolio. Questa tomba segna, per la sua cronologia e la sua tipologia architettonica, un importante

¹⁹ NICOSIA 1997, pp. 36-37, 41-42; BETTINI 2008; M.C. BETTINI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 374-384; BETTINI 2014a; BETTINI 2016; BETTINI 2016a.

²⁰ Sulla sua figura e in particolare sulla sua attività nel territorio vd. BETTINI, POGGESI 2013.

²¹ POGGESI 1999; vd. anche G. POGGESI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 462-468.

momento di passaggio dal tipo di sepoltura a pozzetto a quello a camera sepolcrale, mantenendo certe caratteristiche dell'una e precorrendone alcune dell'altra, in un quadro culturale che trova in area volterrana e bolognese le maggiori affinità, sia dal punto di vista strutturale che per quanto concerne i materiali archeologici²².

Alcuni decenni dopo, nella seconda metà del VII secolo a.C., il tumulo venne ampliato e circoscritto da un tamburo per erigere una tomba a camera a pianta rettangolare, con lastra centrale di sostegno della copertura, preceduta da un *dromos* con gradinata²³. I reperti conservati sono pochi, ma di particolare interesse: vasi di impasto decorati a listelli rilevati, a imitazioni di forme metalliche, e un'urna cineraria fittile a cassetta, decorata a rilievo, che rientra in una produzione caratteristica del territorio, ben testimoniata anche da un esemplare di dimensioni ragguardevoli dal Tumulo D²⁴.

Appartiene alla stessa necropoli l'incensiere di bucchero divenuto simbolo del museo e del parco archeologico di Carmignano, restituito dal Tumulo C (*Fig. 2*). Questo oggetto iconico è composto da cinque elementi realizzati separatamente e assemblati mediante piccoli perni: una vaschetta centrale a forma di navicella e due coppette laterali troncoconiche imperniate su un elemento trasversale, innestato a sua volta su un alto ed elegante sostegno a tromba, decorato con archetti intrecciati e linguette eseguiti a giorno e a incisione, attorno al quale è incisa un'iscrizione in alfabeto etrusco settentrionale che identifica in *Larthuza Kulenie* il primo abitante di Artimino di cui è stato tramandato il nome, destinatario dell'oggetto o, secondo un'altra interpretazione, il maestro che lo ha realizzato. L'incensiere si inserisce nel quadro di una produzione ceramica di pregio attestata nel medio-Valdarno che si caratterizza per il ricorrere di forme vascolari originali, spesso ornate con raffinate decorazione a traforo ispirate ai fregi finissimi degli oggetti eburnei e delle uova di struzzo.

Si tratta di una produzione raffinata, espressione di un artigianato artistico qualificato, volto a soddisfare le esigenze di quella ricca aristocrazia alla quale appartengono le tombe monumentali della media valle dell'Arno, di un artigiano attivo nel territorio fiorentino sullo scorcio del VII secolo a.C. Questa produzione testimonia la straordinaria vitalità e originalità dell'artigianato locale, che elabora sapientemente caratteri di altre aree, ma nello stesso tempo dà vita in modo autonomo elementi originali²⁵.

I materiali del corredo – *askōi* a ciambella di ispirazione rodia e *aryballoi* piriformi etrusco corinzi, insieme ad altri vasi in bucchero (giunti frammentari) – suggeriscono per la sepoltura la datazione all'ultimo ventennio del VII a.C.²⁶ Il tumulo che l'ha restituito ospita una tomba a camera cui si accede da una ripida scala; le pareti della

²² POGGESI 2006, p. 69.

²³ Vd. nt. 21.

²⁴ BOCCI, PALLECCHI, POGGESI 2013.

²⁵ NICOSIA 1972, p. 375 seg.; NICOSIA 1972 a, pp. 398-399. Sull'iscrizione vedi anche BAGNASCO GIANNI 1996, pp. 267-268 con bibliografia precedente.

²⁶ NICOSIA 1981, pp. 355-356.

camera (eccetto una) sono realizzate con grandi lastre di arenaria accuratamente assemblate mediante incastri, in modo da conferire stabilità all'intera struttura; al centro è posto un alto pilastro a sostegno della copertura. Dal tamburo che delimita il tumulo si proietta all'esterno una terrazza-altare destinata alla cerimonialità funeraria, che ha raffronti nel tumulo di Montefortini a Comeana e probabilmente nel citato Tumulo B: un elemento architettonico originale, che ha una redazione monumentale nel tumulo del Sodo II di Cortona e si potrebbe ricollegare a esperienze etrusco meridionali²⁷.

Nell'esposizione museale seguono i corredi delle altre sepolture della necropoli di Prato Rosello²⁸, i reperti recuperati nella zona del Podere Grumolo, sede di un altro sepolcreto utilizzato dalla metà del VII secolo a.C.²⁹, la scultura funeraria di età arcaica, con pregevoli esemplari in arenaria appartenenti alla classe della cd. "pietre fiesolane"³⁰, e un cippo a clava di marmo che rientra in una produzione caratteristica dell'area pisana³¹ (Fig. 3). La vivacità di Artimino nella seconda metà del IV a.C. è attestata dal corredo da Grumaggio: un prestigioso servizio da simposio composto da vasellame di bronzo e da una grande *kelebe* a figure rosse che costituisce una delle migliori realizzazioni di un artista del gruppo *Clusium-Volterrae*³². Volterrane sono le urnette cinerarie in alabastro, di fine III-II secolo a.C.³³, mentre i coperchi di urnette in arenaria raffiguranti il defunto recumbente con il capo velato sono attribuibili all'opera di modesti intagliatori locali attivi nel tardo II secolo a.C., ispirati liberamente da modelli volterrani³⁴. Questi elementi lapidei, riutilizzati come materiale da costruzione, furono recuperati negli anni Sessanta del XX secolo nel corso di un intervento di restauro della pieve romanica di S. Leonardo, in prossimità della quale dobbiamo ipotizzare l'esistenza di un'altra necropoli.

Lo straordinario sviluppo culturale e artistico che interessa il territorio artiminese nel periodo orientalizzante appare evidente soprattutto nelle testimonianze di Comeana, nei tumuli di Boschetti e di Montefortini. Queste tombe probabilmente sono sorte non lontano dalle proprietà fondiarie e dalle residenze dei loro proprietari, di cui però non abbiamo testimonianze, in una fase in cui – come si è detto – esisteva ancora un insediamento sparso.

Il Tumulo dei Boschetti, databile probabilmente tra il 670 e il 650 a.C., ha una camera a pianta rettangolare preceduta da un piccolo vestibolo, con pareti a lastre di arenaria accuratamente assemblate mediante incastri, come in alcune tombe di Prato Rosello. La tomba, scavata nel 1965, era già stata ripetutamente depredata, ma è

²⁷ NICOSIA 1997, pp. 33-35, figg. 10-11; NICOSIA 2000b, p. 14 seg. in particolare sulla terrazza-altare; F. NICOSIA, G. POGGESI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 468-474.

²⁸ G. POGGESI, in POGGESI, PERAZZI 2011, pp. 460-462; 475-480; G. MILLEMACE, in POGGESI, PERAZZI 2011, pp. 481-482.

²⁹ NICOSIA 1966, p. 281; L. PAGNINI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 417-418 con riferimenti.

³⁰ M.C. BETTINI, in PERAZZI, POGGESI, SARTI 2016, pp. 91, 95, 110, 111, 127, 132, nn. 4, 8, 25, 26, 42, 47, con riferimenti. MAGGIANI 2016, pp. 77-78. Sulla classe vedi da ultimo POGGESI, PERAZZI, SARTI 2016.

³¹ NICOSIA 1966b, p. 162 e nota 53, tav. XXII, d; L. PAGNINI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 417-418.

³² SCAMUZZI 1942; MONTAGNA PASQUINUCCI 1968, p. 1, n. LXXXVII, fig. 115; HARARI 1980, pp. 93, 215-216, 223, tav. LXXI; L. PAGNINI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 495-499 con riferimenti.

³³ NICOSIA 1966, p. 280, figg. 2,3; L. PAGNINI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 485, 488, figg. 3, 6-8, con riferimenti.

³⁴ MAGGIANI 2007, pp. 162-163, tav. XXXVI, a-b, d-f; L. PAGNINI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 484, 488, figg. 4, 5.

stato possibile recuperare i resti di almeno due pregevoli corredi funerari appartenuti a defunti incinerati di sesso diverso. La ricchezza della famiglia è testimoniata dagli oggetti d'avorio finemente decorati, *status symbol* per eccellenza delle aristocrazie locali. Sono in buona parte frammentari, ma ugualmente significativi e rivelatori delle forme rappresentate, tra le quali una pisside cilindrica ricavata da un unico pezzo di zanna elefantina, decorata a bassorilievo con un fregio di animali reali e fantastici incedenti, sfingi o leoni, resi con precisione e plasticità. Si tratta di opere realizzate probabilmente da artigiani nord-etruschi, formati grazie al contatto con maestri e creazioni tipiche del mondo nord-siriaco o fenicio. Le armi di ferro (punte di lance, pugnali) consentono di identificare in uno dei defunti un *princeps* che si autorappresentava come guerriero, al quale conferiva particolare dignità il pugnale con l'elsa rivestita da placche d'avorio; un pomello, sempre d'avorio, è forse identificabile con la testa di un bastone da comando. Il corredo ceramico di impasto si caratterizza per l'originalità delle forme decorate a lamelle metalliche a base stagnifera, legate al consumo del vino, alle libagioni funerarie e forse anche alle attività cui era dedicata la famiglia compresa forse l'apicoltura. La ricchezza della *gens* era presumibilmente basata sulle attività agricole e sulla disponibilità di terre fertili – che secondo una ipotesi avanzata dal F. Nicosia erano destinate alla produzione di cereali e forse di miele – ma probabilmente anche sul controllo della viabilità e degli scambi che consentivano di acquistare o di ricevere in dono manufatti di alto pregio nell'ambito di rapporti di *xenia*³⁵.

A poche centinaia di metri e poco lontano dal corso dell'Ombrone si innalza il tumulo principesco di Montefortini, indagato a più riprese da Francesco Nicosia e oggetto di un notevole investimento da parte del MiBAC indirizzato non solo allo scavo e al complesso intervento di restauro dei reperti, ma anche alla realizzazione di una struttura di copertura che non solo lo protegge, ma lo valorizza³⁶.

Il mausoleo ospita al suo interno due tombe: la *tholos* (640-630 a.C.), con pilastro centrale e una mensola impostata poco al di sotto della copertura a falsa cupola della camera, un vestibolo coperto a piattabanda, il *dromos* a cielo aperto e il tamburo dal quale si proiettava verso l'esterno una terrazza-altare destinata alla ritualità funeraria. Adiacente è la tomba a camera a pianta rettangolare coperta a falsa volta, anche in questo caso con una mensola ricorrente, preceduta da un vestibolo con copertura analoga e da un monumentale *dromos* a cielo aperto, costruita qualche decennio dopo (fine VII - inizi VI a.C.) ampliando il tumulo e obliterando il tamburo e la terrazza-altare³⁷. Il ricchissimo corredo funebre della *tholos* era composto da suppellettili cerimoniali, come i due pregevoli incensieri decorati a traforo³⁸, dal vasellame da banchetto (piatti e coppe su alto piede di bucchero³⁹, una coppa di

³⁵ NICOSIA 1966 a; NICOSIA 1984, p. 156, n. 139, p. 159, n. 150; F. NICOSIA, in AA. VV. 1987, p. 349; NICOSIA 1997a, pp. 49-55; F. NICOSIA, G. POGGESI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 397-402.

³⁶ NICOSIA 1997, pp. 39 -41.

³⁷ NICOSIA 1986; NICOSIA 1997a, pp. 56-65; M.C. BETTINI, F. NICOSIA, G. POGGESI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 403-415.

³⁸ BETTINI 2011.

³⁹ BETTINI 2014.

vetro a pareti costolate (*Fig. 4*) che può essere accostata a esemplari rinvenuti a Nimrud attribuiti all'opera di artigiani siriani o fenici⁴⁰, patere baccellate di bronzo rinvenute in frammenti minuti), da monili di bronzo, decori in foglia d'oro, uova di struzzo e una serie di oggetti d'avorio, anche di pregiatissima qualità. Tra questi ultimi si possono elencare pissidi istoriate e altre scanalate, pettini, cofanetti e/o altri arredi rivestiti di placchette incise e a bassorilievo, con iconografie legate alla sfera del mito tra le più antiche d'Etruria, con richiami ai protagonisti (Eracle, Gerione, Odisseo, l'Idra di Lerna, Pegaso, la Potnia Theron, Centauri, mostri leontocefali, grifoni, sfingi e altri ancora) e alle saghe del mondo omerico, arricchiti probabilmente di elementi decorativi a tuttotondo: elementi floreali, figure di offerenti maschili e femminili, guerrieri, animali fantastici e reali tra i quali si distingue uno straordinario gruppo con centauro⁴¹. In particolare la serie delle placchette decorate a rilievo, di qualità eccezionale, appartiene al prezioso rivestimento di un cofano (il richiamo va all'arca di *Kypselos*), o di un trono o di un altro arredo istoriato con scene mitologiche in schemi originali, tra le quali sono presenti la saga di Eracle e forse anche quella di Aristeo, con esseri mitologici mostruosi e con schiere di armati e altri protagonisti della vita aristocratica a probabile celebrazione della committenza (*Fig. 5*). La qualità dell'esecuzione, la scelta dei soggetti, l'originalità e la complessità dei riferimenti iconografici consentono di individuare l'opera di un maestro di alto livello che conosceva il mondo vicino-orientale e quello greco, e di un suo allievo, attivi in ambito etrusco settentrionale⁴².

Se l'esibizione di *status* è indubbia, i soggetti rappresentati volevano probabilmente proiettare nella sfera del mito i valori della committenza e forse le stesse imprese che avevano determinato la fortuna dei magnati locali, identificandoli con quelle degli eroi leggendari. In questo senso potrebbe forse essere interpretata la scelta di rappresentare la saga di Eracle, invincibile eroe portatore di civiltà, che raggiunge i confini del mondo allora conosciuto. Forse anche il *princeps* di Comeana aveva affrontato viaggi in terre lontane dai quali aveva tratto la sua fortuna – non ci è dato di saperlo – ma è certamente verosimile il suo coinvolgimento e quello dell'élite locale nel controllo e nella salvaguardia degli scambi che si svolgevano lungo le direttrici che attraversavano il territorio, sulle quali transitavano le merci e ma anche gli uomini, portatori di patrimoni ideologici, culturali e tecnologici innovativi.

L'insieme di questo corredo – così come quello della seconda tomba che pure doveva comprendere vasellame di vetro (almeno un unguentario di tipo irsuto e un'altra coppa baccellata di vetro blu), una 'fiaschetta di capodanno' in *faience*, pissidi, placchette, pendenti e altri elementi d'avorio, vasellame di bucchero (tra il quale una coppa con anse a traforo decorata a vernice stagnifera), elementi decorativi in foglia d'oro, olle di impasto ornate con listelli plastici che rimandano a tipologie volterrane – testimonia l'elevato sviluppo economico e culturale raggiunto dal territorio artiminese

⁴⁰ NICOSIA 1992, p. 58; MARTELLI 1994, p. 91; M.C. BETTINI, in DE TOMMASO, PAOLUCCI 2017, p. 61 con riferimenti.

⁴¹ BETTINI 2013.

⁴² NICOSIA 1997b; NICOSIA 2000; BETTINI, NICOSIA 2000; NICOSIA 2000a; MAGGIANI 2006; MAGGIANI 2013, pp. 399-401, fig. 12; M.C. BETTINI, in AA.VV. 2017, pp. 154-155.

(e dall'area del medio Valdarno con le *tholoi* della Mula e della Montagnola), in particolare dall'orizzonte maturo della *facies*, e proietta le grandi famiglie etrusche che lo controllavano in un circuito di relazioni politiche ed economiche internazionali⁴³.

Il progetto scientifico del museo è stato curato da F. Nicosia, G. Poggesi e da chi scrive; il progetto architettonico dell'edificio – antiche tinaie della Fattoria di Artimino, donate dall'Artimino s.p.a – è di Paolo Paoletti e Sandro Bertini, quello dell'allestimento di Claudio Rodighiero, mentre il progetto grafico si deve allo Studio Lanza di Venezia. La sua realizzazione è stata resa possibile dalla sinergia tra il Comune di Carmignano e l'allora Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana che, nel suo Centro di Restauro, grazie al lavoro di eccellenti professionisti come Franco Cecchi e Pier Giorgio Tolone, ha realizzato anche il restauro della maggioranza dei reperti, e al sostegno e al contributo della Regione Toscana.

MARIA CHIARA BETTINI

Responsabile scientifico del Museo di Artimino

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1987: AA.VV., *Etrusker in der Toskana*, Catalogo della mostra (Hamburg), Firenze 1987.
- AA.VV., *Die Etrusker. Weltkultur im antiken Italien*, Karlsruhe 2017.
- BAGNASCO-GIANNI 1996: G. BAGNASCO-GIANNI, *Oggetti iscritti di epoca orientalizzante in Etruria*, Firenze 1996.
- BARBULO 1989: M. BARBULO (a cura di), *Piante di Popoli e Strade. Capitani di parte Guelfa 1580-1595. Guida all'identificazione del territorio attraverso la cartografia moderna*, Firenze 1989.
- BETTINI 2008: M.C. BETTINI, "L'insediamento di Pietramarina (Carmignano, PO). Un avamposto del medio Valdarno", in *La città murata in Etruria*, Atti XXV Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Chianciano, Chiusi, Sarteano, Montalcino 2005), Pisa-Roma 2008, pp. 411-426.
- BETTINI 2009: M.C. BETTINI (a cura di), *Etruschi della valle dell'Arno*, Signa 2009.
- BETTINI 2011: M.C. BETTINI, "Due 'incensieri' di bucchero inediti dal Tumulo di Montefortini a Comeana", in *Rivista di Archeologia* 34, 2010 (2011), pp. 31-44.
- BETTINI 2012: M.C. BETTINI, "Saghe e prodotti da terre lontane nel Tumulo di Montefortini a Comeana", in *Tezan. Gli Etruschi e il commercio*, Bagno a Ripoli 2012, pp. 31-49.
- BETTINI 2013: M.C. BETTINI, "Il gruppo eburneo con centauro dalla *tholos* di Montefortini a Comeana", in *Francesco Nicosia. L'archeologo e il soprintendente. Scritti in memoria, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, Supplemento 1 al n.8/2012, Firenze 2013, pp. 79-90.
- BETTINI 2014: M.C. BETTINI, "Il piatto su alto piede. Nota su una forma di bucchero dall'Etruria settentrionale interna", in S. BRUNI (a cura di), *Lautus erat tuscis Porsena ficitilibus. Studi e ricerche sul bucchero dell'area chiusina per Luigi Donati*, Pisa 2014, pp. 265-273.
- BETTINI 2014a: M.C. BETTINI, "Due bronzetti votivi da Pietramarina (Carmignano, Prato)", in *Studi Etruschi LXXVI*, (2010-2013), 2014, pp. 147-154.
- BETTINI 2016: M.C. BETTINI, "Pietramarina: una fortezza e un luogo di culto nel territorio artiminese/fiesolano", in *Dalla Valdelsa al Conero. Ricerche di Archeologia e Topografia storica in ricordo*

⁴³ NICOSIA 1966a; PAOLETTI 1985, pp. 105-106 con riferimenti; NICOSIA 1987, pp. 350-352; G. DE MARINIS, in AA.VV. 1987, pp. 352-353; NICOSIA 1997, pp. 29-31; NICOSIA 1997a, pp. 60- 65; M.C. BETTINI, F. NICOSIA, G. POGGESI, in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 410-415; M.C. BETTINI, in AA.VV. 2017, pp. 154-155.

- di Giuliano de Marinis, Atti del convegno Colle Val d'Elsa (San Gimignano, Poggibonsi 27-28-29 novembre 2015), Firenze 2016, pp. 261-269.
- BETTINI 2016a: M.C. BETTINI, "Strutture abitative nell'insediamento d'altura di Pietramarina", in *Dalla capanna al palazzo. Edilizia abitativa nell'Italia preromana*, Atti del XXIII convegno della Fondazione per il Museo Faina (Orvieto 11-13 dicembre 2015), Roma 2016, pp. 399-411.
- BETTINI, NICOSIA 2000: M.C. BETTINI, F. NICOSIA, "Gli avori da Comeana (Firenze), tumulo di Montefortini, tomba a tholos", in G. BARTOLONI, F. DELPINO, C. MORIGI-GOVI, G. SASSATELLI (a cura di), *Principi Etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della mostra (Bologna 2000-2001), Bologna 2000, pp. 248-265, nn. 292-335.
- BETTINI, NICOSIA, POGGESI 2011: M.C. BETTINI, F. NICOSIA, G. POGGESI, *Parco archeologico di Carmignano. Itinerari archeologici*, Signa 2011.
- BETTINI, POGGESI 2012: M.C. BETTINI, G. POGGESI, *Artimino. Museo Archeologico "F. Nicosia"*, Signa 2012.
- BETTINI, POGGESI 2013: M.C. BETTINI, G. POGGESI, "Francesco Nicosia: nota biografica", in *Francesco Nicosia. L'archeologo e il soprintendente. Scritti in memoria*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, Supplemento 1 al n.8/2012, Firenze 2013, pp. 1-5.
- BOCCI, PALLECCHI, POGGESI 2013: E. BOCCI, P. PALLECCHI, G. POGGESI, "Gli inizi della ricerca di Francesco Nicosia ad Artimino: le urne fittili di Prato Rosello", in *Francesco Nicosia. L'archeologo e il soprintendente. Scritti in memoria*, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, Supplemento 1 al n.8/2012, Firenze 2013, pp. 73-77.
- CAMPOREALE 2009: G. CAMPOREALE, "Da Firenze a Pistoia: Etruschi o Liguri sulla destra dell'Arno?", in M.C. BETTINI (a cura di), *Etruschi della Valle dell'Arno*, Signa 2009, pp. 9-21.
- CAPECCHI 1987: G. CAPECCHI (a cura di), *Artimino. Scavi 1974. L'area della Paggeria medicea: relazione preliminare*, Firenze 1987.
- CAPPUCCINI 2011: L. CAPPUCCINI, "Il bucchero dell'area mugellana e fiorentina. Riflessioni su una produzione orientalizzante dell'Etruria settentrionale interna", in *Antike Kunst* 54, 2011, pp. 3-20.
- CAPUTO 1962: G. CAPUTO, "La Montagnola di Quinto Fiorentino, l'«orientalizzante» e le tholoi dell'Arno", in *BdA* 47, 1962, pp. 115-152.
- CAPUTO 1974: G. CAPUTO, "La cultura orientalizzante della vallata dell'Arno", in *Aspetti e problemi dell'Etruria interna*, Atti VIII Convegno di Studi Etruschi e Italici, (Orvieto 1972), Firenze 1974, pp. 19-53.
- CIANFERONI 2010: G.C. CIANFERONI, "La Tomba della Mula", in F. PAOLUCCI, A. ROMUALDI (a cura di), *L'Antiquarium di Villa Corsini a Castello*, Firenze 2010, pp. 128-138.
- DE TOMMASO, PAOLUCCI 2017: G. DE TOMMASO, F. PAOLUCCI, *Pretiosa Vitrea*, Firenze 2017.
- HARARI 1980: M. HARARI, *Il Gruppo "Clusium" della ceramografia etrusca*, Roma 1980.
- MAGGIANI 2006: A. MAGGIANI, "Vita effimera di un mostro etrusco", in *Rivista d'Archeologia* 30, 2006, pp. 47-55.
- MAGGIANI 2007: A. MAGGIANI, "I Papsina di Figline e altre gentes fiesolane in età ellenistica", in *Studi Etruschi* LXXII, (2005), 2007, pp. 149-170.
- MAGGIANI 2013: A. MAGGIANI, "Aristocrazia di città e aristocrazia di campagna di fronte al mito greco", in *Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V sec. a.C.*, Atti del XXI Convegno della Fondazione per il Museo Claudio Faina, Roma 2013, pp. 387-412.
- MAGGIANI 2016: A. MAGGIANI, "La scrittura a Fiesole in età arcaica", in PERAZZI, POGGESI, SARTI 2016, pp. 73-81.
- MARTELLI 1994: M. MARTELLI, "Sulla produzione di vetri orientalizzanti", in M. MARTELLI (a cura di), *Tyrrhenoi Philotechnoi*, Atti della Giornata di studio (Viterbo 1990), Roma 1994, pp. 75-97.
- MONTAGNA PASQUINUCCI 1968: M. MONTAGNA PASQUINUCCI, *Le kelebai volterrane*, Pisa 1968.
- NICOSIA 1966: F. NICOSIA, "Schedario topografico dell'archeologia dell'Agro Fiorentino", in *Studi Etruschi* XXXIV, 1966, pp. 277-285.
- NICOSIA 1966a: F. NICOSIA, *Il tumulo di Montefortini e la tomba di Boschetti a Comeana*, Firenze 1966.
- NICOSIA 1966b: F. NICOSIA, "Due nuovi cippi fiesolani", in *Studi Etruschi* XXXIV, 1966, pp. 149-164.

- NICOSIA 1970: F. NICOSIA, "Nuovi centri abitati etruschi nell'agro fiorentino", in *Studi sulla città antica*, Atti del Convegno di studi sulla città etrusca e italica preromana, (Bologna, Marzabotto, Ferrara e Comacchio 1966), Bologna 1970, pp. 241-252.
- NICOSIA 1972: F. NICOSIA, "Un bucchero da Artimino", in *Studi Etruschi* XL, 1972, pp. 375-390.
- NICOSIA 1972a: F. NICOSIA, "Ager Faesulanus: Artimino", in *Studi Etruschi* XL, 1972, pp. 398-399.
- NICOSIA 1974: F. NICOSIA, "Orientalizzante nella media valle dell'Arno: aspetti dell'artigianato artistico. Prima messa a punto sulla produzione del bucchero", in *Aspetti e problemi dell'Etruria Interna*, Atti VIII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Orvieto 1972), Firenze 1974, pp. 55-66.
- NICOSIA 1981: F. NICOSIA, "Alcuni aspetti dell'attività produttiva e degli scambi nell'Etruria settentrionale interna", in *L'Etruria Mineraria*, Atti XII Convegno di Studi Etruschi e Italici (1979), Firenze 1981, pp. 355-361.
- NICOSIA 1984: F. NICOSIA (a cura di), *Cento preziosi etruschi*, Catalogo della mostra, Arezzo 1984.
- NICOSIA 1986: F. NICOSIA, "La nuova tomba di Montefortini", in *Capolavori & restauri*, Catalogo della mostra, Firenze 1986, pp. 182-183, 215-216.
- NICOSIA 1987: F. NICOSIA, "Tumulo di Montefortini - Tomba della mensola ricorrente", in *AA.VV.* 1987, pp. 350-352.
- NICOSIA 1997: F. NICOSIA, "La ricerca archeologica su Artimino", in M.C. BETTINI, F. NICOSIA, G. POGGESI (a cura di), *Il Parco Archeologico di Carmignano*, Firenze 1997, pp. 25-47.
- NICOSIA 1997a: F. NICOSIA, "La necropoli monumentale di Comeana", in M.C. BETTINI, F. NICOSIA, G. POGGESI, (a cura di), *Il Parco Archeologico di Carmignano*, Firenze 1997, pp. 48-65.
- NICOSIA 1997b: F. NICOSIA, "Placchetta di rivestimento con decorazione intagliata. Partenza di carro con due eroi", in A. EMILIOZZI (a cura di), *Carri da guerra e principi etruschi*, Roma 1997, pp. 62-63.
- NICOSIA 1992: F. NICOSIA, "Fioritura delle aristocrazie e gusto orientalizzante", in *Gli Etruschi e l'Europa*, Catalogo della mostra (Parigi 1992), Milano 1992, pp. 54-61.
- NICOSIA 2000: F. NICOSIA, "Gli avori da Comeana (Firenze), tumulo di Montefortini, tomba a tholos", in G. BARTOLONI, F. DELPINO, C. MORIGI-GOVI, G. SASSATELLI (a cura di), *Principi Etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della mostra (Bologna 2000-2001), Bologna 2000, pp. 246-248.
- NICOSIA 2000a: F. NICOSIA, "Placchetta rettangolare", in M. TORELLI (a cura di), *Gli Etruschi*, Catalogo della mostra (Venezia 2000), Monza 2000, pp. 577-578.
- NICOSIA 2000b: F. NICOSIA, "La città di Artimino in età orientalizzante e arcaica nell'ambito della civiltà etrusca", in M.C. BETTINI, G. POGGESI (a cura di), *Archeologia 2000. Un progetto per la Provincia di Prato*, Atti della giornata di studio (Carmignano 1999), Montespertoli 2000, pp. 12-20.
- NOVARO 1975: G. NOVARO, "Proposta di restituzione della lezione originale *Arteminos* in Cicerone, *Ad Att.*, I, 19,4", in *Studi Etruschi* XLIII, 1975, pp. 105-115.
- PAOLETTI 1985: O. PAOLETTI, "Comeana: tumulo di Montefortini", in *Civiltà degli Etruschi*, Milano 1985.
- PERAZZI, POGGESI 2011: P. PERAZZI, G. POGGESI (a cura di), *Carta archeologica della provincia di Prato. Dalla Preistoria all'Età romana*, Firenze 2011.
- PERAZZI, POGGESI, SARTI 2016: P. PERAZZI, G. POGGESI, S. SARTI (a cura di), *L'ombra degli Etruschi. Simboli di un popolo fra pianura e collina*, Catalogo della mostra (Prato 2016), Firenze 2016.
- POGGESI 1999: G. POGGESI (a cura di), *Artimino: il Guerriero di Prato Rosello. La tomba a pozzo del Tumulo B*, Firenze 1999.
- POGGESI 2006: G. POGGESI, "Artimino in età etrusca: osservazioni sull'insediamento", in *AA.VV.*, *Artimino. La ricognizione degli Anni Ottanta alla luce dei nuovi dati*, Firenze 2006, pp. 67-76.
- POGGESI 2011: G. POGGESI, "Il popolamento del territorio in età etrusca e romana", in PERAZZI, POGGESI 2011, pp. 31-53.
- POGGESI, PAGNINI 2009: G. POGGESI, L. PAGNINI, "Artimino, Prato Rosello: tracce di abitato in prossimità della necropoli", in *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma 2009, pp. 701-713.
- SCAMUZZI 1942: E. SCAMUZZI, "Di un recente ritrovamento archeologico nel territorio di Carmignano", in *Studi Etruschi* XVI, 1942, pp. 471-474.



1. Museo Archeologico di Artimino "F. Nicosia" (foto N. Orsi Battaglini)



2. Museo Archeologico di Artimino "F. Nicosia". Incensiere di bucchero da Artimino, Prato Rosello, Tumulo C (foto P. Nannini, SABAP-FI)



3. Museo Archeologico di Artimino "F. Nicosia". Stele e cippi arcaici in primo piano (foto SABAP-FI)



4. Museo Archeologico di Artimino "F. Nicosia". Coppa di vetro da Comeana, Tumulo di Montefortini, *Tholos* (foto SABAP-FI)



5. Museo Archeologico di Artimino "F. Nicosia". Placchetta d'avorio con demone leontocefalo. Da Comeana, Tumulo di Montefortini, *Tholos* (foto SABAP-FI)

CASTIGLION FIORENTINO (AR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

UN TOUR VIRTUALE DENTRO AL SISTEMA MUSEALE DI CASTIGLION FIORENTINO: DAL BRONZO FINALE AI GIORNI NOSTRI

A nome dell'Amministrazione Comunale di Castiglion Fiorentino desidero esprimere grande soddisfazione per i risultati ottenuti dalle scelte che abbiamo intrapreso in accordo con la Direzione del Sistema Museale Castiglionesse: su tutte, la creazione da parte di professionisti del *Virtual Tour*, ovvero un viaggio virtuale alla scoperta delle opere d'arte conservate a Castiglion Fiorentino, dando così l'opportunità a persone di tutto il mondo di avere un'anteprima online di ciò che possono vedere dal vivo nei nostri musei. Il *virtual tour* in alta definizione è inoltre un valido strumento per tutti quegli studiosi che desiderano approfondire la conoscenza dei nostri capolavori. Al fine di aumentare la visibilità e la fruizione del Sistema Museale Castiglionesse è stato inoltre istituito, ormai da alcuni anni, l'ingresso libero: il numero dei visitatori è così aumentato a dismisura e le nostre strutture ricevono regolarmente l'apprezzamento da parte dei turisti, piacevolmente colpiti dal non dover pagare per visitare i nostri musei. Questi e altri piccoli grandi accorgimenti testimoniano come, a Castiglion Fiorentino, la cultura e il turismo possano coesistere e come siano in grado di portare benefici tangibili.

DEVIS MILIGHETTI

Assessore alla Promozione Turistica del Comune di Castiglion Fiorentino

La città di Castiglion Fiorentino (*Fig. 1*) sorge su di un colle a 342 m s.l.m., a circa 17 km a sud-est di Arezzo. Delimitata a est dai rilievi pre-appenninici, l'area comunale si estende sulla Valdichiana e sulle alture ad essa prospicienti, comprendendo con il suo territorio, oltre a buona parte della Val di Chio, anche la porzione superiore della valle del fiume Nestore e una sezione dei territori di testata del torrente San Chimento, tributario al Tevere.

Abitato fin dalla preistoria, il territorio castiglionesse è stato un crocevia fondamentale tra le due città di Arezzo e Cortona; il centro si erigeva sulla sommità del colle del Cassero, come hanno testimoniato gli scavi archeologici operati nell'area, che hanno restituito una straordinaria continuità di vita fin dall'VIII secolo a.C.

Una volta avvenuta la conquista da parte dei Romani, Castiglioni continuò a svolgere un ruolo importante nei collegamenti sia viari che fluviali dell'antica Etruria. La produzione agricola fu organizzata in forme di ville-fattorie e l'economia della zona rimase florida.

La caduta dell'impero romano e il periodo di instabilità che ne seguì, non ci permettono una ricostruzione chiara del paese in epoca altomedievale, anche se il rinvenimento di classi ceramiche riferibili a quel periodo farebbe ipotizzare una presenza longobarda.

Il centro abitato viene ricordato dai documenti con il nome di *Castiglione* non prima del X secolo, quando risulta feudo dei marchesi del *Monte Santa Maria*. Di fatto nell'alto medioevo, pur rimanendo sotto la tutela dell'imperatore, Castiglione

fu sottomesso alla potente diocesi di Arezzo. La formazione del libero Comune iniziò con la seconda metà del XII secolo, ma fu continuamente contrastata dai grandi comuni vicini, Firenze e Perugia. Dopo la sconfitta aretina a Campaldino (1289), Castiglione passò sotto il dominio di Firenze. Tuttavia nel 1303 le truppe aretine e senesi presero la cittadina, restituendola ad Arezzo. Fu in questa epoca che Castiglione, nel frattempo ribattezzata *Castiglion Aretino*, conobbe una prima ristrutturazione urbanistica, operata dal vescovo e signore di Arezzo Guido Tarlati. Alla morte di quest'ultimo tuttavia si aprì un periodo alquanto incerto: ceduto nel 1336 a Firenze, nel 1344 venne espugnato dai Perugini assumendo l'appellativo di *Castiglion Perugino*. Dopo essere stata devastata dalla peste nera del 1348, nel 1369 la popolazione si ribellò a Perugia, ponendosi, per venticinque anni, sotto la protezione dello Stato della Chiesa. Dal 1384 la cittadina passò definitivamente a Firenze e da questo momento in poi, ridenominata *Castiglion Fiorentino*, resterà sotto il suo dominio.

Al governo mediceo seguì quello del Granducato dei Lorena (1765). Fu soprattutto Pietro Leopoldo che decise di rivalorizzare l'area palustre, incaricando l'ingegnere Vittorio Fossombroni di eseguirne la bonifica. Nel 1774 lo stesso Pietro Leopoldo ordinò una riorganizzazione amministrativa del Granducato: al Comune di Castiglion Fiorentino furono così annessi quelli di Montecchio Vesponi, Mammi e della Montanina.

Il dominio fiorentino si interruppe nel 1799, quando i Francesi presero la Toscana. Salvo un breve intervallo, Castiglion Fiorentino fu presidiata dalle truppe napoleoniche dal 1800 al 1814. Con la Restaurazione tornarono i Lorena, che ultimarono i lavori di bonifica della Valdichiana.

In seguito Castiglion Fiorentino seguì le sorti della Toscana e del Regno d'Italia. Il passaggio del fronte bellico durante la seconda guerra mondiale fu causa di ingenti devastazioni, sia al centro storico che a buona parte del territorio comunale, colpito da bombardamenti che provocarono centinaia di morti anche tra i civili. Particolarmente grave fu il bombardamento alleato cui Castiglion Fiorentino fu sottoposta il 19 dicembre 1943, che causò la morte di settantuno civili.

L'area archeologica e museale della collina del Cassero

L'origine etrusca di Castiglion Fiorentino è documentata da importanti ritrovamenti archeologici nell'area del Cassero (*Fig. 2*) e in altre zone del territorio. Già dall'VIII secolo a.C. il sito risulta abitato, come dimostrano il rinvenimento di frammenti di bucchero nero e le tracce di un sistema di canalizzazioni scavate nella roccia sulla sommità della collina. Al VI secolo a.C. risale inoltre il famoso "Deposito di Brolio", rinvenuto nella tenuta di Montecchio nel 1863, durante gli intensi lavori di bonifica e canalizzazione delle acque svolti per tutto il secolo XIX. Si tratta probabilmente di oggetti di culto, tra cui numerosi bronzetti, riferibili a una stipe votiva, la quale sta a indicare che il territorio castiglionesse era all'epoca fortemente antropizzato. La città appare infatti fiorente già durante l'età tardo arcaica e ellenistica, quando si circonda

di mura, ancora oggi visibili nella cripta della Chiesa di Sant'Angelo al Cassero, nel Casseretto e presso Porta Perugia.

Sulla sommità dello sperone roccioso su cui è costruito il paese, sono stati individuati un tempio etrusco a regolare pianta tuscanica (fine V-II sec. a.C.) e una precedente area insediativa riferibile alla metà dell'VIII sec. a.C. la quale, con successive modifiche, ha avuto una continuità di vita fino al III-II sec. a.C.

Moltissimi sono i reperti rinvenuti nell'area, tra i quali spiccano le terrecotte architettoniche del santuario (*Fig. 3*), dei bronzetti e dei vasi miniaturistici votivi, nonché ceramiche di varie classi (attica, etrusca figurata e a vernice nera). Nel periodo ellenistico, l'area abitativa si estese anche al Casseretto (ultimo baluardo difensivo della medievale Castiglione), come indicano appunto i ritrovamenti delle mura etrusche sul lato nord e i resti di un'abitazione ellenistica.

Il Museo Archeologico è nato nel 2001 per esporre tutti i materiali rinvenuti durante le campagne archeologiche effettuate nel territorio castiglione e in modo particolare le straordinarie scoperte avvenute nel Piazzale del Cassero e riferibili a un'area santuariale posta sull'acropoli dell'insediamento antico di Castiglione Fiorentino.

La prima sala del museo è dedicata al "deposito di Brolio", con copie dei bronzi più significativi, esposti in originale a Firenze, sistemati nelle varie teche in modo da farne comprendere la più probabile collocazione nei prestigiosi vasi di cui facevano parte. Oltre ai guerrieri e alla figura femminile, sono esposti altri elementi decorativi come statuette di cervidi e protromi di grifo. In una teca a parte sono in mostra le copie di altri famosi bronzetti ritrovati in territorio castiglione ma oggi conservati da altri musei, come il fanciullo che gioca con l'oca, rinvenuto a Montecchio nel 1746 ed esposto al museo di Leida in Olanda. Altri oggetti della sala, fibule, monete, anelli, uno scudo bronzeo etc., stavolta in originale, provengono da ritrovamenti del Gruppo Archeologico Valdichiana e sono riferiti a un insediamento posto lungo il *Clanis*, probabilmente lo stesso del ritrovamento più noto. Una postazione multimediale è dedicata alla scelta espositiva della sala, un'altra all'attività fusoria e alle tecniche metallurgiche.

A destra della prima, un'altra sala mostra reperti riferibili al tempio etrusco dell'area del Cassero, con la suggestiva ricostruzione di parte della copertura dell'edificio sacro. Dalle indagini archeologiche effettuate sembra che il tempio, orientato nord-sud, di pianta rettangolare (m 17x22) abbia avuto due importanti fasi di vita, una tra la fine del V, inizi IV secolo a.C. e l'altra in epoca ellenistica. La ricostruzione del tetto si riferisce alla fase in età classica, con una serie di tegole unite da coppì completati da antefisse a testa leonina dai tratti umani. Il più completo dei moduli della sima frontonale presenta un fregio floreale di gigli bianchi alternati a rose rosse su fondo azzurro e all'estremità una testa di gorgone con funzione apotropaica. Proprio la conservazione della policromia originale costituisce uno dei maggiori elementi di rilievo del ritrovamento.

Le varie teche espongono materiali riferibili alle diverse fasi del tempio. L'esposizione è arricchita da vari pannelli didattici e da due postazioni multimediali. Da questa sala può essere ammirata l'antica torre (X-XI secolo) inglobata nel Palazzo Pretorio.

Attraverso una passerella si entra nella torre stessa, dove sono esposti oggetti votivi rinvenuti nell'area del Cassero.

Superando la sala dedicata al deposito di Brolio, entriamo in una sala dedicata alla storia dell'insediamento antico di Castiglion Fiorentino dalle origini all'incastellamento, e all'agro castiglione. Sono qui esposti frammenti di bucchero e reperti di epoca medievale, corredati da pannelli didattici sull'acquedotto etrusco-romano e sulla cinta muraria.

Sempre nella sala, una lunga vetrina presenta reperti riferibili ai tre principali percorsi: quello lungo il *Clanis*, quello corrispondente alla moderna SS.71, e quello verso la Valtiberina attraversando la Val di Chio. Tra i vari oggetti esposti una moneta in oro di Teodosio II e un pendente aureo di orecchino del IV secolo a.C. Un recente allestimento valorizza reperti provenienti dallo scavo di Montecchio Vesponi (frazione di Castiglion Fiorentino), riferibili a un insediamento capannicolo del Bronzo Finale.

La sala seguente mostra i risultati degli scavi condotti a Brolio Melmone che hanno permesso di identificare un insediamento commerciale etrusco lungo il *Clanis*, all'epoca navigabile. I reperti in mostra evidenziano la vitalità dei commerci attivi nella zona.

Nella saletta successiva, collegata alla precedente, sono collocate tre teche riferite ad attività svolte al Melmone, come la filatura e la tessitura, la pesca e la scrittura su ceramica. Sono così esposti pesi e anelli da rete per la pesca, fuseruole, rocchetti e pesi da telaio, reperti ceramici con incisi o graffiti segni alfabetici e numerali.

Il museo del Palazzo Pretorio si è arricchito nel 2008 di una sezione dedicata al periodo medievale collocata a piano terra, che completa il percorso storico attestato dagli scavi stratigrafici al Cassero, presentando la vita della città attraverso una vasta gamma di materiali che vanno dal IX al XVIII secolo. In tale sezione sono anche illustrati i temi legati al territorio come i castelli, le pievi, la viabilità, gli ospedali, la palude, i mulini, nonché gli aspetti della vita quotidiana quali la cucina e la mensa, la produzione di ceramica, i giochi. Nello spirito dell'intero complesso museale, anche la sezione medievale dà grande rilievo alla parte comunicativa dell'esposizione, avvalendosi anch'essa di postazione multimediale e di un percorso didattico integrati all'allestimento.

Dalla sezione medievale, passiamo all'esterno dell'edificio, dove è possibile accedere al percorso archeologico sotterraneo, con i resti di un abitato capannicolo risalente al Villanoviano Recente, del quale sono conservati i buchi scavati sulla roccia per i pali di sostegno alle capanne e il sistema di deflusso delle acque. Gli scavi mostrano quindi le varie fasi dell'insediamento etrusco, con le tre fasi di vita del santuario (II metà del VI sec. a.C.; I metà IV sec. a.C.; II sec. a.C.), per concludere il percorso con i resti di abitazioni, immondezze e torri di difesa del periodo medievale.

All'esterno del percorso archeologico sotterraneo troviamo la Torre del Cassero, ricostruita con il Casseretto tra la dominazione del Tarlati e quella perugina nel XIV secolo. Il caratteristico campanile a vela, risulta di epoca più recente. Sul lato

meridionale del Casseretto si apre con un arco a tutto sesto l'accesso al cortiletto interno, con la scala settecentesca che conduce al livello sopraelevato della torre. Dallo spigolo nord-est del Casseretto, tramite il tarlatesco "Muro dell'Ala" parte un corridoio in quota che unisce la rocca alle mura più esterne dove si trovavano la Porta e la Torre del Soccorso. Sul piazzale del Cassero sono oggi segnate da due vialetti lastricati quelle che dovevano essere le direzioni del Decumano e del Cardo dell'antico *oppidum*. A una estremità del decumano si apre la Porta di accesso al Cassero; all'altra estremità abbiamo invece i resti, ancora visibili, di una porta di epoca etrusca. D'altronde tutto il rettilineo muro a ponente sembra poggiare su un basamento di mura etrusche a grossi conci.

Pinacoteca comunale

I locali espositivi della Pinacoteca Comunale sono all'interno dell'antica Chiesa di S. Angelo, nominata nei documenti a partire dal 1162. Una piccola sala è dedicata al *Busto Reliquiario di Sant'Orsola* (manifattura francese o renana di metà secolo XIV, proveniente dal Convento di S. Chiara). Da qui si accede alla sala della Sacrestia Vecchia che contiene tre preziosi reliquiari: *il Reliquiario di San Bernardino* (sec. XIV-XV), la cosiddetta *Croce Mosana* (inizi XIII sec.), stauroteca proveniente anch'essa dal Convento di S. Chiara e la duecentesca *Croce Santa* (Fig. 4), donata dal Re di Francia Luigi IX a Fra' Mansueto nel 1258 e contenente due reliquie assai venerate: un frammento del legno della Croce e una spina della Corona di Gesù. Sulla destra della piccola sala un passaggio conduce alla cripta nella quale possono essere osservate nelle strutture murarie le varie fasi succedutesi nella storia della chiesa e del Cassero, a partire dall'Epoca Etrusca.

Tornati alla *Sala di Sant'Orsola*, troviamo le scale che conducono al Coro delle Monache e alla Saletta della Torre. Nel Coro, diviso in due da un grande arco, è possibile ammirare capolavori di grande rilievo artistico: tra questi un *San Francesco* della Bottega di Margarito di Arezzo (sec. XIII), proveniente dalla Chiesa di S. Francesco, la *Madonna in trono col Bambino* (1335) di Taddeo Gaddi pervenuta dal Convitto Serristori. Troviamo quindi due importanti opere di Piero di Antonio Dei, detto Bartolomeo della Gatta, raffiguranti *San Michele Arcangelo*, dalla Pieve di S. Giuliano e *San Francesco che riceve le Stimate* (Fig. 5), da S. Francesco. Notevoli anche la *Vergine col Bambino* e *Santa Caterina d'Alessandria*, due tavole di Giovanni di Paolo (senese, vissuto tra il 1400 e il 1482: le due tavole sono firmate e datate 1457). Nell'altra metà della sala ci sono vari dipinti, tra i quali spiccano una *Madonna col Bambino e Sant'Anna* (di mano ignota degli inizi del XVI secolo), la *Probatica Piscina* e altre due tele di Iacopo del Sellaio (fine XV sec.) e una *Madonna della Misericordia* (sec. XV-XVI, autore sconosciuto) proveniente dalla Pieve di S. Giuliano.

Nella saletta della Torre, dalla quale è possibile apprezzare uno splendido panorama sulla Valle di Chio, è conservato un lapidario medievale con ritrovamenti dall'area del Cassero.

Scendendo al piano terra, possiamo visitare l'interno della Chiesa di S. Angelo. La chiesa è ad aula unica con struttura muraria in pietra arenaria. Nonostante la sua utilizzazione museale, è rimasta in parte arredata come era prima dell'allestimento della Pinacoteca, agli inizi degli anni 90 del Novecento. Nella parete destra è un altare del XIV secolo con gli stemmi delle famiglie castiglionesi Onesti e Dragomanni. Al centro un dipinto di Vincenzo Chialli (1787-1840), *Santa Filomena in estasi*. Nella parete di fondo, in origine quella del portale d'ingresso, un altare di Filippo Berrettini datato 1622: ai suoi lati si trovano due tavole di Francesco Morandini detto *Il Poppi* provenienti dalla chiesa di S. Chiara e raffiguranti *Santa Chiara* e *San Francesco*; nella nicchia sopra all'altare è il *Busto Reliquiario di Santa Cordula* (datato 1694), anch'esso da S. Chiara.

Al centro dell'altare della parete di sinistra, in pietra e proveniente da una vecchia chiesa del centro storico, un'*Annunciazione* di fine '500, la cui attribuzione è in corso di studio.

Le opere di più maggior rilievo presenti nella chiesa sono una rara e monumentale *croce dipinta* col Cristo *patiens* (anni '80-'90 del XIII sec.), proveniente da S. Francesco, che mostra l'influenza di Cimabue, e quello che possiamo considerare il simbolo di Castiglion Fiorentino, *San Michele Arcangelo che uccide il Drago*: si tratta della scultura lignea, risalente al XIV secolo e in origine policroma e dorata, che si trovava sulla Porta Romana (uno dei tre accessi principali al centro storico di Castiglion Fiorentino) o, appunto, di S. Michele, fino alla sua distruzione per gli eventi bellici del 1944. Di qualità è anche una scultura in stucco di ambito tedesco raffigurante la *Pietà*, databile al XV secolo.

A ridosso della parete di sinistra è una vetrina contenente le oreficerie, di alta qualità, che consistono in preziosi reliquiari – tra i quali il *Braccio Reliquiario di Santa Margherita* della seconda metà del XV sec. e quello in cristallo di rocca (prima metà del XV sec.), tutti provenienti dalla chiesa di S. Francesco – turiboli, un tabernacolo, una miniatura raffigurante la *Crocefissione* (prima metà del XIV sec., di maniera spinelliana), un calice con patena settecenteschi e altri capolavori.

Il fondo antico "G. Ghizzi"

La Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino fu istituita nel 1873 dopo la soppressione delle compagnie religiose. Dopo tale soppressione, il Comune di Castiglion Fiorentino, onde evitare la vendita o la dispersione delle librerie, aveva sollecitato il Governo perché gli venissero cedute, e quando questo venne concesso, fu deliberata l'istituzione di una Biblioteca Comunale "per utilità degli studiosi e ammaestramento della gioventù". Il suo Fondo "antico", composto da volumi su argomenti legali, religiosi e filosofici, fu così costituito dalle "Librerie" degli Scolopiani, dei Minori Conventuali e dei Cappuccini.

Il Fondo si compone di 12.609 volumi, il più antico dei quali risale al 1286. I volumi sono tutti consultabili e alcuni di questi sono stati digitalizzati; è inoltre presente un inventario cartaceo e consultabile on line.

Nel corso degli anni la Biblioteca castiglioneese ha acquisito altri fondi privati, tra i quali quello “Ghizzi”, composto da un'imponente quantità di manoscritti, stampe e documenti originali e in copia. Altri fondi sono il “Serristori”, che conserva tra le altre opere, due antifonari del sec. XIII (Fig. 6), incunaboli e cinquecentine, il “Valdarnini”, donato al Comune dagli eredi del noto ordinario di Filosofia, il “Tafi”, comprendente tutti i volumi della libreria di Mons. Angelo Tafi. Ultima acquisizione è il Fondo Salvemini.

STELLA MENCI

Direttrice del Sistema Museale

PIERPAOLO MANGANI

Storico dell'arte

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1979-1980: AA.VV., *Le vicende storiche della val di Chiana dagli etruschi alla bonifica dell'età moderna*, Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di lettere, arti e scienze, Nuova Serie, Vol. XLIII, 1979-1980.
- AA.VV. 2000: AA.VV., *Pinacoteca di Castiglion Fiorentino. Guida alla visita del museo ed alle opere esposte*, Montepulciano 2000.
- AA.VV. 2003: AA.VV., *Castiglion Fiorentino dall'Unità ad oggi tra storia e immagini*, Quaderno di Biblioteca n. 22, Città di Castello 2003.
- AA.VV. 2003: AA.VV., *I Castiglione d'Italia. Un nome ed un'identità dalla Valle d'Aosta alla Sicilia*, Città di Castello 2003.
- AA.VV. 2008: AA.VV., *Castiglion Fiorentino. Sistema Museale Castiglioneese, Museo Civico Archeologico-Sezione Medievale*, Arezzo 2008.
- AA.VV. cds: AA.VV., *Vivo solo e nego il saluto. Giuseppe Ghizzi e la sua raccolta documentaria*, Quaderno di Biblioteca n. 12, Città di Castello cds.
- FABBRINI, FUSI, SCARPELLINI 2008: F. FABBRINI, P. FUSI, M.G. SCARPELLINI (a cura di), *Conoscere l'Etruria. I sentieri dell'acqua. Culto, ruolo e regime delle acque nel Castiglioneese*, Quaderno di Biblioteca n. 21, Castiglion Fiorentino 2008.
- FORNASARI 2003: L. FORNASARI, *Arte e devozione a Castiglion Fiorentino. Sculture dal XIV al XVIII secolo*, Montepulciano 2003.
- GRASSI 1995: P.Z. GRASSI (a cura di), *Castiglion Fiorentino. Un nuovo centro Etrusco*, Cortona 1995.
- MILIGHETTI 1999: M.C. MILIGHETTI (a cura di), *Lettere di un matematico castiglioneese*, Quaderno di Biblioteca n. 14, Cortona 1999.
- OREFICE 1996: G. OREFICE (a cura di), *Atlante storico delle città italiane: Toscana.4, Castiglion fiorentino (Arezzo)/Firenze*, Giunta regionale toscana, Roma 1996.
- PATRIARCA 2009: D. PATRIARCA, *Castula. Storia di un nome*, Quaderni di Biblioteca n. 33, Arezzo 2009.
- PINCELLI 2000: A. PINCELLI, *Monasteri e conventi del territorio aretino*, Firenze 2000.
- SCARPELLINI cds: M.G. SCARPELLINI (a cura di), *Da Tanaquilla alla Tonacella. Filare e Tessere nella tradizione castiglioneese dagli Etruschi al XV secolo*, Quaderno di Biblioteca n. 23, Castiglion Fiorentino cds.
- SCARPELLINI 2007: M.G. SCARPELLINI (a cura di), *Conoscere l'Etruria. Contributi per la Valle di Chio*, Quaderno di Biblioteca n. 30, Castiglion Fiorentino 2007.
- SCARPELLINI 2009: M.G. SCARPELLINI, *Il cinghiale nell'antichità. Archeologia e mito*, Quaderno di Biblioteca n. 34, Cortona 2009.

- TADDEI 2009: G. TADDEI, *Castiglion Fiorentino fra XIII e XV secolo. Politica, economia e società di un centro minore toscano*, Biblioteca Storica Toscana LX, Firenze 2009.
- TADDEI 2010: G. TADDEI, *Fra' Mansueto da Castiglione. Un Legato Apostolico presso Pisa, Firenze, Londra e Parigi alla metà del Duecento*, Firenze 2010.
- TORRITI 2006: P. TORRITI (a cura di), *Al tempo del beato Mansueto. Castiglion Fiorentino e il suo territorio nel Duecento*, Scramasax, Città di Castello 2006.
- TORRITI 2010: P. TORRITI (a cura di; con la collaborazione di M.G. Scarpellini), *Sacra Mirabilia. Tesori da Castiglion Fiorentino*, Firenze 2010.
- VERRAZZANI 2007: P. VERRAZZANI, *I segreti di Castiglion Fiorentino*, Quaderno di Biblioteca n. 29, Montepulciano 2007.



1. Castiglion Fiorentino, veduta della città (foto di proprietà BCCF - Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino)



2. Castiglion Fiorentino, Piazzale del Cassero (foto di proprietà BCCF - Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino)



3. Museo Civico Archeologico, ipotesi ricostruttiva del tetto del tempio etrusco, prima metà IV sec. a.C. (foto di proprietà BCCF - Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino)



4. Pinacoteca Comunale, Croce reliquiario “Croce Santa”, terzo quarto del XIII sec. (foto di proprietà BCCF - Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino)



5. Pinacoteca Comunale, Bartolomeo della Gatta, *San Francesco riceve le stimmate*, 1486 (foto di proprietà BCCF - Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino)



6. Fondo Antico "G. Ghizzi", Antifonario, 1286 (foto di proprietà BCCF - Biblioteca Comunale di Castiglion Fiorentino)

CASTIGLIONE DELLA PESCAIA (GR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO “ISIDORO FALCHI” DI VETULONIA

IL “PROGETTO VETULONIA”

La ripresa delle ricerche nel quartiere ellenistico di Vetulonia risale al giugno 2009 su proposta della Direzione scientifica del Museo Civico Archeologico “Isidoro Falchi”, proposta che ha incontrato l'immediato consenso dell'allora Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana e l'entusiastica adesione dell'Amministrazione Comunale di Castiglione della Pescaia. Iniziate con molta cautela, le campagne di scavo hanno visto una grande accelerazione nell'ultimo quadriennio, grazie all'impegno finanziario dell'Amministrazione Comunale specificamente destinato al Progetto Vetulonia e al benemerito evergetismo di soggetti privati.

Vetulonia, la cui importanza per la prima età del Ferro è ben nota, rinasce a nuovo splendore nel III secolo a.C., quando, grazie all'alleanza con Roma, giunge a battere moneta con il suo nome, VATL. Il quartiere ellenistico di Poggiarello Renzetti, scoperto da Isidoro Falchi nel 1892, ne rappresenta la prova archeologica più lampante: esso ha infatti restituito alcune importanti strutture abitative, quali la *domus* di Medea, con le sue terrecotte decorate con episodi tratti dalla saga degli Argonauti, che si conservano nel museo di Vetulonia. A centoventi anni di distanza dalle scoperte di Falchi, interrotte nel 1895, e a trenta dal breve intervento attuato dalla Soprintendenza archeologica, gli scavi nel quartiere della città antica di Vetulonia sono stati riaperti grazie anche all'operosa ed encomiabile attività dei volontari dell'Associazione Culturale Archeologica Isidoro Falchi, fondata nel 2012 proprio allo scopo di ridare vita alle indagini archeologiche nel territorio vetuloniese, documentandone accuratamente i risultati. Avvalendosi del supporto di quest'ultima, l'Amministrazione ha attivato dal 2017, di concerto con la Soprintendenza alle Belle Arti, Archeologia e Paesaggio di Siena, Grosseto e Arezzo, anche il prestigioso Progetto di elaborazione della Carta Archeologica dell'intero territorio comunale, che prende le mosse dalla Carta di Vetulonia elaborata da Doro Levi nel 1931. Progetto che è andato ad affiancarsi, da un lato, a quello altrettanto impegnativo, intrapreso a partire dal 2009, dell'individuazione e recupero, al di sotto del fitto e intricato manto della macchia mediterranea, del tracciato originale delle mura perimetrali urbane della città antica, ad oggi noto nella manualistica unicamente sulla base dell'ipotesi formulata da Giulio Schmiedt nel 1970, fondata sull'osservazione del ciglio tattico del colle ove riposa, al di sopra di quella antica, la città medioevale e moderna di Vetulonia. Dall'altro, la collaborazione sinergica avviata con l'Istituto Germanico Archeologico di Roma (DAI), grazie allo studio e al prezioso operato di Camilla Colombi, ha segnato l'inizio delle indagini volte alla ricerca del porto o dei molteplici punti di attracco distribuiti lungo il settore settentrionale del bacino dell'antico lago Prile, controllato dall'etrusca Vetulonia.

L'eccezionalità dei dati architettonici forniti dallo scavo della *Domus dei Dolia* ha offerto l'opportunità di dare un volto totalmente attendibile alla città negli ultimi secoli della sua storia, in termini di planimetria, elementi strutturali, elementi

decorativi (triclinio e tablino affrescati), nei termini di funzionalità e destinazione dei vani di una casa pertinente al ceto medio-alto della società (come lascerebbero indurre dimensioni e caratteristiche della casa) e, non ultimo, degli alimenti conservati all'interno dei grandi contenitori, i *dolia*, custoditi all'interno della casa.

Grazie ai risultati preliminari di un Progetto Internazionale attivato in collaborazione dal Comune di Castiglione della Pescaia e dal Laboratorio *Hercules* di Evora in Portogallo, è possibile ora identificare il materiale ligneo con cui sono state fabbricate le travi del tetto, localizzare i giacimenti di argilla utilizzati per la realizzazione delle tegole, dei mattoni, dei *dolia* e quelli di marmo con cui sono stati realizzati gli arredi (principalmente basi e colonnine) recuperati nel vano tricliniare (vano C). I risultati più sorprendenti sono quelli correlati all'identificazione dei possibili contenuti dei *dolia* (derrate alimentari di natura liquida e solida, come l'olio d'oliva e le granaglie, unitamente all'olio per le lucerne). Ultimate le fasi del restauro dei materiali e delle strutture, in ordine alla finalità precipua e primaria del "Progetto Vetulonia", che mira all'allestimento di un Parco Archeologico *open air* nel quartiere abitativo etrusco-romano di Poggiarello Renzetti, la *Domus dei Dolia*, grazie alla collaborazione con l'Università degli Studi di Perugia, *partner* nello scavo, sarà provvista di una copertura che, oltre ad assolvere al compito di preservare le strutture stesse, potrà restituire al visitatore l'immagine della copertura originaria dell'abitazione. D'altro canto, lo scavo della *Domus dei Dolia* non rappresenta che il primo gradino di un lungo e complesso percorso che mira a riportare alla luce l'intero quartiere urbano di Poggiarello-Renzetti, con le sue case, le sue strade, le sue botteghe artigiane, con le sue piazze per gli uomini e i suoi templi per le divinità. Un quartiere crollato e rimasto sepolto, con le sue pietre e i suoi mattoni di argilla, sotto pochi metri di terra da oltre duemila anni; un tesoro imprigionato nel silenzio, che nessuno ha più sfiorato e che chiede, novella Persefone, di tornare in superficie per raccontare la sua lunga e affascinante storia.

GIANCARLO FARNETANI
Sindaco

SUSANNA LORENZINI
Assessore alle Politiche Culturali

WALTER MASSETTI
Assessore al Progetto Vetulonia

UN UOMO, UNA CITTÀ. LA VETULONIA DI ISIDORO FALCHI

Prefazione

Un piccolo borgo in collina, dominato dal colore grigio: così appariva Vetulonia, sul finire dell'800, agli occhi del medico condotto di Montopoli Valdarno (PI) che, con infinita passione e tenacia, aveva riportato alla luce la perduta Vetulonia, scomparsa per quasi settecento anni.

Il profilo di quest'uomo, cui Vetulonia deve il recupero del suo nome e con esso quello della sua identità perduta, immortalato per sempre nei tratti angolosi e inconfondibili che delineano le estremità del cappello a larghe falde e la punta della lunga barba della sua ombra proiettata sul piano di calpestio del corridoio di ingresso alla tomba della Pietrera (*Fig. 1*), si ravvisa in ogni blocco che forma il tessuto delle maestose Mura dell'Arce, o in ogni pietra che disegna la falsa cupola delle *tholoi* imponenti della Pietrera e del Diavolino, o ancora in ogni basolo che compone l'ordito della via Decumana, sulla quale si affacciano i resti delle abitazioni e delle botteghe della città di età ellenistica. La memoria di Isidoro riaffiora in ogni canto del paese medioevale e moderno, ancorata all'epigrafe che commemora la restituzione al borgo di Colonna dell'antico nome di Vetulonia, l'etrusca VATL, come ancora si legge sul diritto delle monete in bronzo emesse, col beneplacito di Roma, dalla città etrusca ed esposte fra due "pagine" di vetro all'interno del museo che, fin nel titolo, conserva il ricordo di quell'uomo la cui storia personale è divenuta la storia di una delle più grandi città dell'Etruria propria.

È dunque un viaggio particolare quello che oggetti e monumenti si apprestano a raccontare: è il viaggio attraverso la vita di un uomo, Isidoro Falchi, e a un tempo attraverso la storia della Vetulonia etrusca e romana. Un viaggio che ha inizio in un giorno di maggio, più precisamente il giorno del Corpus Domini del 1880, allorquando Isidoro si appresta ad ascendere la collina sulla quale riposa, immemore, il borgo di Colonna, immerso in un sonno accidioso.

Sono le pietre a colpire lo sguardo del medico attento e curioso, le pietre custodi delle vestigia del glorioso passato, le pietre degli antichi monumenti funebri decomposti e divenuti cave, le pietre ciclopiche ancora in piedi dietro gli angoli delle case medioevali, quelle pietre che dietro un volto duro e grigio ancora parlano a chi ha voglia di ascoltare la loro storia.

Così prende avvio un percorso durante il quale il grigio delle pietre si anima per assumere i colori caldi e solari dell'ambra, del rame, dell'oro, eletti a cifre caratteristiche delle produzioni dei raffinati gioielli e degli arredi eleganti che fecero grande il nome di Vetulonia e dei suoi Principi nel secolo che segnò, duemilasettecento anni orsono, l'apogeo della città e dell'intera civiltà etrusca.

"Vetulonia, città dell'Oro": questo il titolo della prima mostra archeologica che ha segnato l'inizio di una serie annuale e ininterrotta di Esposizioni che dal 2002 ad oggi rappresentano l'Evento principale dell'attività del Museo Civico Archeologico "Isidoro Falchi", all'interno del quale si conclude il viaggio intrapreso al fianco di quell'uomo di cui il 30 aprile del 2014 Vetulonia, con l'Associazione Culturale Archeologica a lui dedicata, ha voluto celebrare il ricordo a cento anni dalla morte, riportando in luce la prima delle innumerevoli tombe "a circolo" caratteristiche di Vetulonia e del suo agro, la Tomba del *Duce*, o del principe condottiero che seppe governare la città nel periodo in cui Vetulonia, e l'Etruria tutta, conobbe il massimo del suo splendore.

Isidoro Falchi e la scoperta di Vetulonia

Nato a Montopoli Valdarno il 26 aprile 1838, laureato appena ventenne in medicina presso l'Università di Pisa, dal 1862 sarà a Campiglia Marittima prima come chirurgo e poi come medico condotto. L'amore per la Maremma, unito alla passione per gli studi storici, lo condusse a divenire "studioso locale, appassionato ricercatore di antiche memorie".

Il riconoscimento sui poggi di Colonna di Buriano del sito di Vetulonia costituisce ancor oggi il più consistente contributo del Falchi allo studio e al progresso della storia dell'Italia antica. L'interesse degli studiosi per l'ubicazione di Vetulonia, dimenticata ormai da secoli, si riaccende dopo il ritrovamento a Cerveteri nel 1840 del cd. trono di Claudio, un frammento di lastra marmorea ove campeggia, con quelle di Vulci e Tarquinia, la personificazione di Vetulonia; le ipotesi sulla sua collocazione oscillante fra il viterbese e la maremma toscana furono allora le più diverse.

La notazione di un documento del 1181 che segnalava Vetulonia in Maremma e il dono da parte di un amico di alcune monete in bronzo con la legenda *Vatl* provenienti da Colonna di Buriano, inducono Isidoro Falchi a visitare questo borgo il 27 maggio 1880, giorno del *Corpus Domini*.

Mai ricerca archeologica fu più contrastata nella storia dell'archeologia di fine Ottocento. Da un lato il dissidio con la Direzione degli scavi d'antichità, soprattutto con Luigi Adriano Milani, che si vedeva messo in secondo piano da un "archeologo dilettante", dall'altro con la comunità maremmana con la quale si accese una feroce polemica durata più di un decennio (dal 1882 al 1896). *Querelle* avviata da un maestro elementare di Massa Marittima, Antonio Malfatti e proseguita dal deputato pesarese Dotto De' Dauli, che proprio a Massa Marittima riconoscevano l'esatta ubicazione della città etrusca. Il Regio Decreto del 22 luglio 1887 porrà fine alla disputa, restituendo ufficialmente a Colonna l'antico nome di Vetulonia.

L'indagine sistematica del Falchi partì dalla necropoli villanoviana di Poggio alla Guardia, indagata dal 1883 al 1900, e mise in luce centinaia di tombe a pozzetto.

Non meno rilevante fu la scoperta dei grandi Circoli di pietre orientalizzanti: i sontuosi corredi, recuperati nelle tombe del Duce, del Littore, del Tridente, degli Acquastrini, confermano il ruolo di Vetulonia quale centro nodale di traffici con tutto il Mediterraneo.

Le profonde trasformazioni dell'architettura funeraria vengono evidenziate dalle scoperte delle *tholoi* monumentali, come quelle della Pietrera e del Diavolino, nella cui configurazione è lecito cogliere financo gli echi della architettura megalitica di matrice nuragica e micenea.

Le tombe di Vetulonia

Il periodo Orientalizzante rappresenta a Vetulonia una fase storica decisiva anche nell'evoluzione dei costumi rituali e nello sviluppo della tipologia architettonica funeraria. L'abbandono del rito della cremazione in favore della pratica inumatoria

del defunto comporta già la sostituzione della semplice tomba “a pozzetto” di tipo villanoviano con la fossa terragna. D’altro canto, il consolidarsi del concetto di tomba di famiglia, per i gruppi sociali emergenti, detta l’evoluzione della tipologia tombale che, passando attraverso la tomba “a circolo”, racchiudente le sepolture dei membri di un clan familiare entro un cerchio di pietre conficcate verticalmente al suolo, giunge attraverso la tomba a grande fossa entro circolo di pietre, alla tomba a camera accessibile mediante *dròmos* (corridoio), coperta da un enorme tumulo di terra che può raggiungere le dimensioni eccezionali delle tombe della Pietrera e del Diavolino, segni tangibili, nella morte, del potere e della ricchezza raggiunti dai Principi della grande città etrusca.

Il Tumulo della Pietrera

La tomba, caratterizzata da un lunghissimo *dromos* a cielo aperto e ricoperta da un tumulo di terra di oltre 60 m di diametro, fu costruita e, dopo una distruzione, ricostruita a un livello più alto, nella seconda metà del VII sec. a.C. Nell’ultimo tratto, coperto, del *dròmos* si aprono due cellette laterali, mentre l’ampia camera funeraria, sul fondo, presentava, nella prima fase, al centro, un grande pilastro con funzione strutturale e simbolica (*Fig. 2*). La copertura, a falsa cupola, si impostava su quattro “pennacchi angolari” di raccordo fra la pianta quadrangolare della camera e il perimetro circolare della volta, secondo una soluzione tecnica caratteristica dell’architettura funeraria vetuloniese. All’interno delle camere e del *dròmos*, furono recuperati i frammenti di otto statue in pietra – 4 maschili e 4 femminili – a tre/quarti del vero, raffiguranti gli antenati divinizzati dei defunti o uno stuolo di piangenti, posti in prossimità dei loro corpi deposti su monumentali letti di pietra a perpetuare in eterno il lamento funebre. Accanto alle due statue rinvenute a Casale Marittimo, nell’agro Volterrano, e ad alcuni esemplari dal territorio di Cerveteri, le statue della Pietrera rappresentano il maggiore esempio di statuaria monumentale etrusca dell’età orientalizzante.

Vetulonia, città dell’oro

L’uso di ornamenti personali in metallo prezioso (oro, elettro, argento), nelle comunità della Prima età del Ferro (IX-VIII sec. a.C.) in Etruria, costituisce uno degli elementi che diversificano socialmente il defunto nel panorama omogeneo di incinerati che caratterizza le necropoli etrusche villanoviane. Veio, Tarquinia, Vetulonia, Bisenzio, Narce, Bologna documentano queste nuove tendenze. Pendagli, fibule (spille), fermatrecce, spilloni sono prodotti in metalli preziosi o impreziositi da elementi aurei. Fibule maschili ad arco serpeggiante presentano un filo d’oro avvolto intorno all’arco. Nella seconda metà dell’VIII sec. a.C. si elaborano collane per il costume femminile e infantile, con vaghi in metalli preziosi alternati a paste di vetro, *faïence*, ambre. *Bullae* o pendagli a disco in oro arricchiscono ulteriormente il costume.

Se scarso appare l'uso dei metalli preziosi nei secoli IX e VIII a.C., vuoi per una scarsa presenza di giacimenti o per un differente orientamento del gusto, con l'età orientalizzante (VII sec. a.C.), e con i grandi mutamenti sociali ed economici che investono i centri etruschi, si assiste a un crescente interesse per i metalli preziosi come segni distintivi del grado di ricchezza raggiunta.

Gli artigiani, che nello scorcio dell'VIII sec. a.C. arrivano dal vicino Oriente, troveranno una popolazione indigena con una tradizione metallurgica già consolidata e raffinata, matura alla ricezione di nuove tecniche.

La filigrana, la godronatura, la granulazione (*Fig. 3*) si affiancheranno allo sbalzo e alle tecniche proprie della toreutica, assumendo un carattere specifico nel settore orafa. Accanto alle forme già note, nuovi ornamenti personali si impongono nel gusto dei Principi etruschi.

In ambito femminile, i grandi bracciali a fascia recano impresse sulle lamine figure di animali fantastici quali sirene, sfingi, chimere, leoni, o, come nel caso dei bracciali di Marsiliana e Vetulonia, fettucce di lamina si alternano a trinati in filigrana; le collane esibiscono pendagli con teste femminili della dea Ishtar assieme a palmette, fiori di loto e a elementi geometrici.

Molto esigue risultano invece le attestazioni di corone e diademi. Eccezionale, il riconoscimento di un frontale-corona in elettro dalla tomba della Pietrera di Vetulonia.

Il quartiere etrusco-romano di Poggiarello Renzetti e la Domus dei Dolia di Vetulonia

Isidoro Falchi inizia le ricerche nell'area di Poggiarello Renzetti nell'aprile del 1893, continuando ininterrottamente fino al 1896 e portando alla luce un quartiere della città antica di età ellenistica (III-I sec. a.C.) attraversato da una grande via basolata, denominata da Falchi "via Decumana", sulla quale si affacciano numerosi ambienti, identificabili come botteghe e abitazioni private. Alla strada principale si raccordano due vie perpendicolari, note come "via Ripida" e "via dei Ciclopi". È all'interno dell'*insula* definita da questi tracciati viari che viene a collocarsi la *Domus dei Dolia*, che va ad affiancare altre strutture residenziali già note, come la cosiddetta "*Domus di Medea*", che trae il nome dal ciclo mitologico rappresentato a rilievo sulle lastre di terracotta che decoravano l'atrio. Negli stessi anni, fu individuata un'altra abitazione con grande atrio centrale provvisto di *impluvium*, posta nelle adiacenze di una grande cisterna scavata nella roccia.

La Domus dei Dolia nel Quartiere ellenistico di Poggiarello Renzetti a Vetulonia

A poca distanza dalla *Domus di Medea*, è stata individuata nel 2009 un'altra residenza di carattere signorile, denominata *Domus dei Dolia* (*Fig. 4*). Dopo nove anni di scavo, l'edificio risulta articolato intorno a un vasto ambiente semiaperto, al quale si accedeva dalla "via dei Ciclopi".

Su questo possibile atrio, si affacciano ambienti diversi. Fra i più significativi, il vano che ha dato il nome alla casa, che conservava ancora in posto quattro grandi contenitori da derrate alimentari (*dolia*), uno dei quali integro; uno degli ambienti di rappresentanza, il tablino, era caratterizzato da un pavimento decorato con un elegante motivo a meandro formato da tessere di calcare bianco e grigio che spiccavano sul fondo rosso dell'*opus signinum* e da pareti intonacate e dipinte. Nel vano contiguo, parimenti affrescato in uno stile geometrico assimilabile al "primo stile pompeiano", erano rimasti alcuni oggetti di arredo in bronzo (un piede di letto conviviale) e in marmo (tre colonnine e una basetta) che lo qualificano come triclinio, o sala da pranzo. Questo edificio è stato distrutto, come l'intero quartiere, da un incendio agli inizi del I secolo a.C., come sembrano mostrare i pochi materiali recuperati. La distruzione della città è forse da ascrivere alle terribili operazioni di rappresaglia effettuate da Silla all'indomani della vittoria su Mario nell'aspra contesa che vide le città dell'Etruria schierarsi in favore di quest'ultimo.

Nel piccolo ambiente che chiudeva a ovest l'abitazione, messo in luce durante la campagna di scavo 2015, sotto il crollo del tetto e delle pareti, è stata effettuata una clamorosa scoperta: quasi al centro della stanza, che conteneva, oltre a un dolio ancora in piedi, alcune anfore da olio e da vino, è stata rinvenuto, entro una grande chiazza di legno bruciato, un gruppo di bronzetti figurati. Tre di questi appartenevano a un candelabro di bronzo, con coronamento costituito da un cavallo impennato che un tempo era trattenuto da un Dioscuro, uno dei gemelli divini figli di Zeus, oggi perduto: il pezzo, databile all'inizio IV secolo a.C., è dunque più antico della casa dove è stato rinvenuto. Particolarmente importanti sono i tre bronzetti a figura maschile databili nel III e nel II secolo a.C., che raffiguravano due personaggi in preghiera (*Fig. 5*) e un aruspice, ossia un sacerdote etrusco, classificabili come oggetti devozionali e dunque appartenenti originariamente a un ambiente di culto. Nella casa, infatti, avrebbe potuto sorgere, così come è ben noto nelle case romane di Pompei, un larario, ossia un tabernacolo con le immagini degli dèi protettori della casa.

SIMONA RAFANELLI
Direttore scientifico

IL MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO "ISIDORO FALCHI" - SCHEDA DEL MUSEO

Il percorso espositivo, articolato sui due piani dell'edificio, si snoda attraverso sette sale (A, B, C, D, E, F, G) che ospitano una parte dei reperti provenienti dalle necropoli e dai resti dell'abitato arcaico ed ellenistico della Vetulonia etrusca e romana, distribuiti lungo un arco di tempo assai esteso che abbraccia l'intera storia etrusca del sito, dalle origini (IX sec. a.C.) all'epoca della distruzione (I sec. a.C.) e rioccupazione in età romana (fino al V sec. d.C.). Nella sala A, dedicata alla cultura villanoviana, la fase più antica della storia etrusca del sito, campeggiano, al centro, le urne cinerarie a capanna di manifattura vetuloniese, preziosi documenti per la ricostruzione della più antica unità abitativa etrusca, accanto ai consueti vasi cinerari biconici in ceramica di impasto non depurata e ai pochi oggetti

in ceramica e in bronzo che costituivano parte del corredo di accompagnamento delle spoglie del defunto all'interno delle tombe villanoviane "a pozzetto". Un monumento di eccezionale rilievo, recuperato solo a partire dal maggio 2004 nella collezione permanente del Museo, è rappresentato dalla stele di "*Auvele Felüske*", un segnacolo funerario in pietra decorato sulla fronte da una figura di guerriero resa a sottile incisione e inquadrata lungo i margini da una fascia contenente una tra le più antiche iscrizioni etrusche, che conserva il nome del principe defunto e dei suoi familiari.

Armature in bronzo e gioielli in oro, sapientemente lavorati nelle raffinate tecniche orientali dello sbalzo, della filigrana e del pulviscolo, fanno mostra di sé, nella sala B, all'interno delle vetrine che accolgono i corredi sfarzosi della "VATLUNA" etrusca nel secolo "orientalizzante", che rappresenta l'apogeo della città stessa. Il sontuoso corredo della tomba di Poggio Pelliccia (Gavorrano, GR), con bronzi, oreficerie, uova di struzzo istoriate, ceramiche corinzie, greco-orientali e attiche, esposto nella sala C intitolata – dal 12 agosto 2007 – ad Anna Talocchini, offre una chiara testimonianza dell'opulenta situazione del territorio legato al centro maggiore di Vetulonia tra il VII e il V sec. a.C. Una scelta di ceramiche a figure nere e rosse, prevalentemente greche, di importazione, restituite dal deposito votivo di Costa Murata, documenta efficacemente un tratto della storia etrusca di Vetulonia alle soglie dell'età classica, che sembra segnare un momento di stasi nello sviluppo storico e sociale del sito.

Le ultime sale del percorso testimoniano una sicura ripresa del centro in epoca ellenistica, caratterizzata anche dalla coniazione di una propria monetazione bronzea.

Stipi votive di bronzetti, che riproducono l'immagine del devoto e della divinità, di squisita tradizione etrusca, e terrecotte decorative, che continuano ad abbellire i tetti degli edifici civili e religiosi della Vetulonia di età ellenistica attestata a Costa Murata e a Costia dei Lippi documentano, accanto alle numerose emissioni monetali della serie VATL, la storia etrusca più recente di una città che vive, nelle strade basolate e nelle botteghe del quartiere ellenistico di Poggiarello Renzetti, il suo incontro con la Roma tardo-repubblicana.

Orario di apertura

Ottobre-febbraio: 10.00-16.00;

Marzo-maggio: 10.00-18.00;

Giugno-settembre: 10.00-14.00; 15.00-19.00;

Chiuso i lunedì non festivi;

Luglio-agosto: sempre aperto.

www.museoisidorofalchi.it

Servizi

Percorso con pedana e mappe audio-tattili; laboratori didattici su reperti autentici per ciechi e ipovedenti;

laboratori didattici di archeologia sperimentale (lab orafico e lab multisensoriale al buio); totem con proiezione sulla civiltà etrusca in sei temi (18 minuti);

totem totalmente accessibili, con copie 3D dei principali oggetti esposti in sala e supporto audiovisivo con testi semplificati e traduzione LIS (*Progetto "Museo4U"*);

app izi TRAVEL scaricabile gratuitamente su supporti mobili, con video e audio guida in italiano e inglese sul museo e sull'area archeologica di Vetulonia;

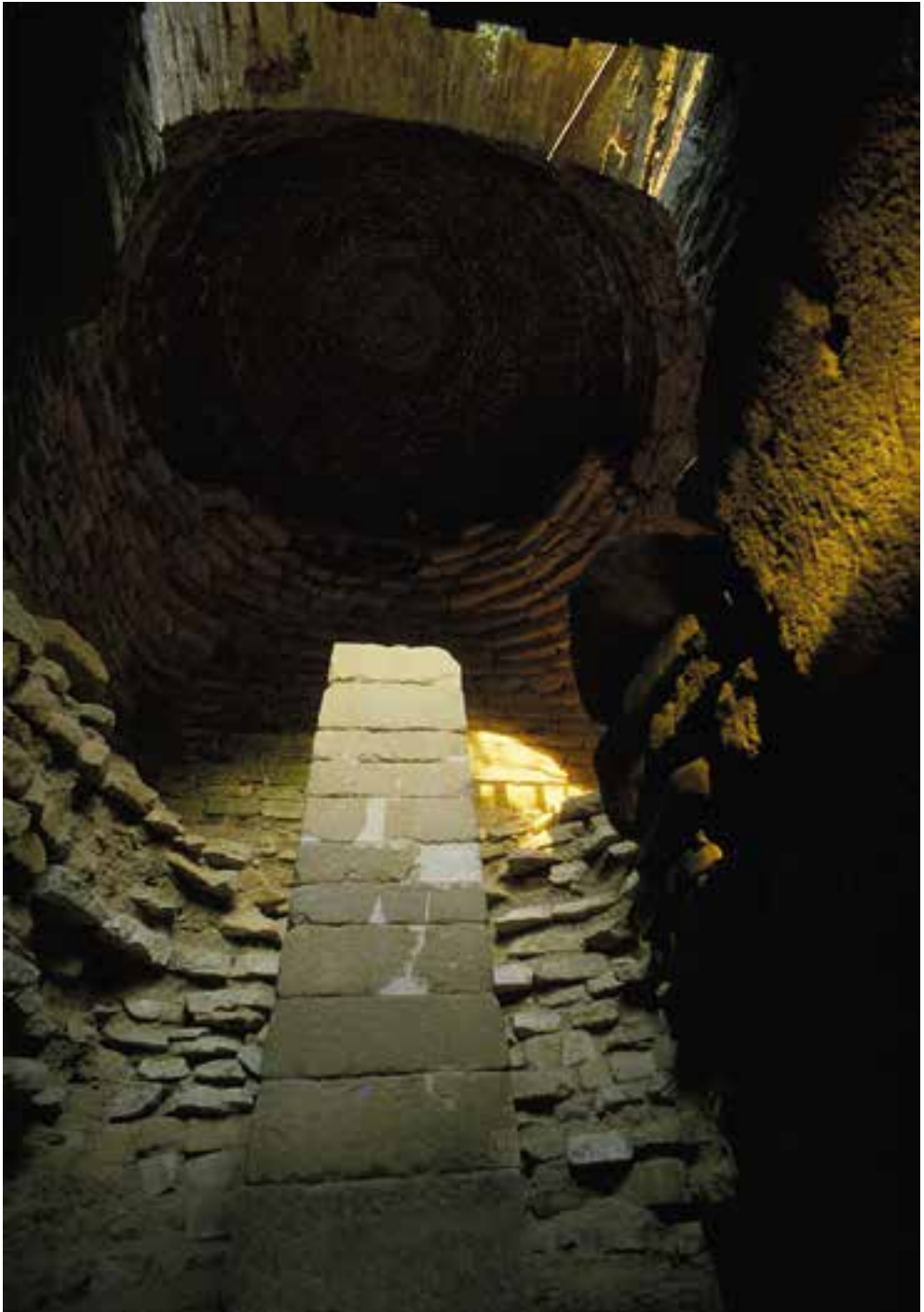
bookshop con pos.

BIBLIOGRAFIA

- AGRICOLI, RAFANELLI, CARNEVALI 2016: G. AGRICOLI, S. RAFANELLI, S. CARNEVALI (a cura di), "Vetulonia. La Domus dei Dolia", in *Archeologiae Itinera* I, Arcidosso 2016.
- BRUNI 1995: S. BRUNI (a cura di), *Isidoro Falchi. Un medico al servizio dell'archeologia, un protagonista della ricerca archeologica di fine Ottocento*, Campiglia Marittima 1995.
- CATALI 2007: F. CATALI (a cura di), *Sylloge nummorum Graecorum*, Museo Archeologico Nazionale II Etruria, Roma-Firenze-Zurigo 2007, pp. 39-42.
- CYGIELMAN 1993: M. CYGIELMAN, "Casa privata e decorazione coroplastica: un ciclo mitologico da Vetulonia," in *Ostraka* II, 1993, pp. 369-381.
- CYGIELMAN 2010: M. CYGIELMAN, "Case a Vetulonia", in M. BENTZ, C. REUSSER (a cura di), *Etruskisch-italische und römisch-republikanische Häuser*, Akten Kolloquium (Bonn 2009), Wiesbaden 2010, pp. 173-181.
- CYGIELMAN, RAFANELLI, SPAZIANI 2010: M. CYGIELMAN, S. RAFANELLI, P. SPAZIANI (a cura di), *Archeologi nell'800, città riscoperte fra Etruria e Lazio antico*, Catalogo della Mostra (Vetulonia, Museo civico archeologico Isidoro Falchi, 11 luglio - 7 novembre 2010), Castiglione della Pescaia 2010.
- DE BENETTI 2013: M. DE BENETTI, "La moneta vetuloniese e la circolazione monetaria tra fine III e II sec. a.C. a Vetulonia. Nuovi dati dagli scavi di Poggiarello Renzetti (1985-1990)", in *The Journal of FastiOnline*, AIAC, Roma 2013, pp. 1-12.
- DE BENETTI, CATALI 2006: M. DE BENETTI, F. CATALI, *Il Ripostiglio di Vetulonia località Stagnaccio (1973-1975)*, Annotazioni Numismatiche 49-50 (Serie IV), 2003-2006, pp. 1066-1079.
- FALCHI 1891: I. FALCHI, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, Firenze 1891.
- FALCHI 1895: I. FALCHI, "Vetulonia. Scavi dell'anno 1894. I. Scoperta degli avanzi della città", in *NotSc.* 1895, pp. 272-317.
- FALCHI 1898: I. FALCHI, "Vetulonia. Nuove scoperte nell'area della città e della necropoli. Scavi del 1895 nell'area della città", in *NotSc.* 1898, p. 81 ss.
- LEVI 1931: D. LEVI, "Carta archeologica di Vetulonia", in *StEtr* V, 1931, p. 13 ss.
- LIVERANI 1989: P. LIVERANI, "Il rilievo con i popoli etruschi: proposta di ricostruzione", in *Caere* 2, Roma 1989, pp. 145-158.
- MAGGIANI 2003: A. MAGGIANI, "Un santuario vetuloniese di età ellenistica", in *Miscellanea Etrusco-Italica* III, Quaderni di Archeologia Etrusco-Italica 29, Cnr 2003, pp. 137-154, tavv. I-VII.
- PERNIER 1919: L. PERNIER, "Ricordi di storia etrusca e di arte greca della città di Vetulonia", in *Ausonia* IX, Roma 1919, pp. 11-51.
- RAFANELLI 2016: S. RAFANELLI (a cura di), *Bentornati a casa. La Domus dei Dolia di Vetulonia riapre le porte dopo duemila anni*, Catalogo della Mostra (Vetulonia, Museo Civico Archeologico "Isidoro Falchi", 29 luglio - 6 novembre 2016), Siena 2016.
- RAFANELLI, GRASSIGLI 2018: S. RAFANELLI, G.L. GRASSIGLI, "Nuove scoperte nella città ellenistica di Vetulonia", in *Scavi d'Etruria*, XXV Convegno della Fondazione per il Museo "Claudio Faina" (Orvieto, Palazzo dei Priori, 15-17 dicembre 2017), Roma 2018.
- RAFANELLI cds: S. RAFANELLI, "Vetulonia e le sue mura", in *Le antiche Mura etrusche di Orbetello*, Atti della Tavola rotonda (Orbetello, Polveriera Guzman, 22-23 settembre 2017), cds.
- SCHMIEDT 1970: G. SCHMIEDT, "Contributo della fotografia aerea alla ricostruzione dell'urbanistica della città italica ed etrusca preromana", in *Studi sulla città antica*, Atti del Convegno di studi sulla città etrusca e italica preromana (Bologna, 1970), 1970, p. 71 ss.
- SEMPLICI 2015: A. SEMPLICI (a cura di), *Il Museo Archeologico Isidoro Falchi di Vetulonia, Viaggio nei Musei della Maremma*, Arcidosso 2015.
- TALOCCHINI 1981: A. TALOCCHINI, "Ultimi dati offerti dagli scavi vetuloniesi: Poggio Pelliccia - Costa Murata", in *L'Etruria mineraria*, Atti del XII Convegno di Studi Etruschi e Italici, Firenze 1981, pp. 99-138.



1. Isidoro Falchi mentre fotografa l'ingresso alla tomba della Pietrera (foto dell'Archivio fotografico ex Soprintendenza Archeologia Toscana, Firenze)



2. Vetulonia, interno della camera funeraria della tomba della Pietrera (foto di C. Bonazza, Grosseto)



3. Fibula in oro decorata a pulviscolo con ornati animali e vegetali, VII sec. a.C. Dalla tomba della Fibula d'Oro. Vetulonia, Museo Civico Archeologico "Isidoro Falchi" (foto di P. Nannini, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Siena, Grosseto e Arezzo, SABAP)



4. Vetulonia, Poggiarello Renzetti, la *Domus dei Dolia* alla fine della campagna di scavo 2015 (foto di P. Nannini, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Siena, Grosseto e Arezzo, SABAP)



5. Bronzetto di orante coronato di foglie di quercia, II sec. a.C. Dalla *Domus dei Dolia*. Vetulonia, Museo Civico Archeologico Isidoro Falchi (foto di P. Nannini, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Siena, Grosseto e Arezzo, SABAP)

COLLE DI VAL D'ELSA (SI)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IDENTITÀ CITTADINA E RICERCA ARCHEOLOGICA NEL MUSEO
“RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI” DI COLLE DI VAL D’ELSA (SIENA)

Collis Hetrusca Civitas Celat Clavos Christi Sui

Ringrazio Valentino Nizzo, direttore del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, per aver invitato il Museo Archeologico “Ranuccio Bianchi Bandinelli” di Colle di Val d’Elsa alla rassegna “Storie di persone e di musei”.

Non nascondo che, quando abbiamo ricevuto la lettera, l’entusiasmo iniziale è stato mortificato dal pensiero che, essendo il museo chiuso per ristrutturazione, avremmo dovuto rinunciare. Tutti noi abbiamo studiato la civiltà etrusca e, nonostante io viva da sempre in Toscana, nella terra degli Etruschi, nel mio immaginario il museo che raccoglie le principali testimonianze di questa importante civiltà dell’Italia preromana, senza dubbio è il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. L’idea stessa che il museo di Colle potesse presentare le proprie collezioni e raccontare la sua storia in questa sede mi riempiva di orgoglio, orgoglio frustato, come detto, dalla constatazione che un museo chiuso non può mostrare se stesso.

Tuttavia una discussione con Sandra Busini e con Giacomo Baldini, rispettivamente funzionario alla Cultura del Comune e curatore scientifico del museo, mi ha convinto del contrario: infatti il tema della rassegna non riguarda il percorso espositivo, le collezioni o gli allestimenti, ma le persone, la Comunità che ha vissuto nel nostro territorio e che, nel tempo, lo ha plasmato, in un *continuum* che va dagli Etruschi fino ai nostri giorni.

In questi anni la chiusura ha rappresentato la presa di coscienza del valore civile e identitario della struttura.

Fin da bambini tutti i Colligiani sono stati abituati a visitare il museo archeologico, ognuno di noi è solito passeggiare in Piazza del Duomo e trovare il maestoso portone del Palazzo Pretorio aperto sugli ambienti che furono sede del podestà cittadino e della Pretura fino agli anni Cinquanta del XX secolo. L’abitudine, forse, aveva assuefatto tutti noi: la chiusura per ristrutturazione dal gennaio del 2016, invece, ha fatto capire l’importanza del museo come luogo di memoria nel quale, attraverso gli oggetti, sono raccontate le storie della Comunità, finalità, del resto, che è contenuta anche nella *mission* del museo:

Il museo è un istituto culturale, scientifico, educativo, al servizio della comunità, aperto al pubblico, il cui scopo è la conservazione, la valorizzazione e la fruizione da parte dell’utenza (cittadini, visitatori, turisti e studiosi), dei beni storico-archeologici, con particolare riguardo al territorio del comune di Colle di Val d’Elsa e a tutta l’alta Valdelsa e, in generale, alla storia e alla cultura dell’età preistorica e dell’epoca etrusca¹.

¹ *Regolamento del Museo Archeologico “Ranuccio Bianchi Bandinelli”, s.v. Finalità e missione*, approvato con Deliberazione del Consiglio Comunale n. 39/2005.

La nostra partecipazione, dunque, anche per la formazione stessa dell'istituto, è una testimonianza e un riconoscimento per tutte quelle persone che, negli anni, hanno lavorato per la nascita del museo; e non mi riferisco solo alla classe politica o ai funzionari dello Stato, ma soprattutto a quei membri della società civile che, insieme agli Enti preposti, hanno combattuto per avere un luogo di cultura dove rappresentare le proprie radici, la propria Storia. Senza di loro, senza il lavoro del Gruppo Archeologico Colligiano, che anche oggi continua a svolgere un ruolo proattivo nella promozione del patrimonio archeologico della città, forse Colle non avrebbe avuto il Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli" come lo conosciamo oggi, forse non avrebbe avuto neppure il Parco Archeologico di Dometeia; senza il lavoro costante della Comunità colligiana non saremmo stati invitati alla rassegna "Storie di persone e di musei".

Proprio per questo, nel Settantesimo anniversario della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo, mi piace ricordare che il diritto alla partecipazione alla vita culturale è sancito nell'articolo 27, diritto al centro anche della Convenzione di Faro del 2005, che rimarca il valore e il potenziale del patrimonio culturale adeguatamente gestito, da considerare una risorsa sia per lo sviluppo durevole che per la qualità della vita, secondo una prospettiva centrata sui cittadini e sui valori umani.

Chiudo questo breve saluto ringraziando ancora il direttore Valentino Nizzo e la struttura del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia per l'organizzazione e l'ospitalità, con l'impegno a lavorare perché, entro la primavera del 2019, il Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli" possa nuovamente aprire le porte ai turisti, ai cittadini, alle persone.

Colgo anche l'occasione per ringraziare, a nome dell'Amministrazione Comunale e mio personale, Giacomo Baldini che dal 2008, con il suo prezioso lavoro, ha determinato il buon funzionamento del museo e che è attualmente impegnato affinché la struttura possa a breve tornare ad accogliere cittadini e turisti. L'auspicio è che continui il proprio percorso con lo stesso entusiasmo e determinazione a fianco dell'Amministrazione e del Gruppo Archeologico Colligiano: non possiamo pensare di aprire musei nelle nostre città senza il prezioso aiuto di questi collaboratori, professionisti e gruppi di appassionati che, con competenza, hanno la capacità di trasmettere l'amore per l'archeologia e le cose belle delle nostre città alle generazioni che verranno.

ANNA MARIA COTOLONI

Assessore alla Cultura del Comune di Colle di Val d'Elsa

Accogliendo l'invito a partecipare al ciclo di conferenze "Storie di persone e di musei"² ho suggerito come titolo dell'intervento un testo latino, apparso in questa

² Il testo riproduce la sintesi dell'intervento tenuto il 4 maggio 2018. Colgo l'occasione per ringraziare Valentino Nizzo, direttore del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, e lo staff del museo, con particolare riferimento a Marcello Forgia, funzionario per le tecnologie del museo che, con pazienza, ha tenuto i contatti predisponendo il materiale informativo. Un ringraziamento anche a Giuseppina Carlotta Cianferoni e a Pierluigi Giroladini, funzionari della Soprintendenza Archeologica della Toscana che, nel corso di questi anni, hanno seguito i lavori del museo. Il loro impegno viene proseguito oggi da Jacopo Tabolli, funzionario della SABAP Siena, Grosseto e Arezzo, che sta accompagnando il museo verso la riapertura. L'iniziativa del 4 maggio è stata introdotta da Matteo Milletti, funzionario della stessa Soprintendenza che, nell'occasione, ha presentato anche la mostra "*Monteriggioni prima del Castello. Una comunità etrusca in Valdelsa*", che è stata inaugurata ad Abbadia Isola (Monteriggioni) lo scorso

forma all'inizio del XX secolo, come 'motto' della Centuria del Sacro Chiodo di Colle di Val d'Elsa³ perché mi sembrava rappresentasse in maniera esemplare il tema oggetto della rassegna, ovvero l'identità di una Comunità.

In molti, con malcelato stupore, mi hanno chiesto quale fosse il collegamento tra la reliquia più importante di Colle, ovvero il Sacro Chiodo, la ricerca archeologica e il Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli". Apparentemente nessuna. Analizzando con maggiore attenzione, invece, la relazione è strettissima, sostanziandosi proprio nel rapporto tra la storia politica della Comunità, che, da sempre, si è riconosciuta nel Sacro Chiodo, e la sua presunta etruscità.

Colle è un centro antico che

si disegna dall'alto della valle con bel contrasto di antico e nuovo, di fosco e di bianco, e di là nasce il bel fiume che fa chiamar Valdelsa tutta la regione [...] l'Elsa dalle ripe ombrate di bei pioppi⁴.

Nel Medioevo era una Terra tra le più importanti in Valdelsa⁵, al punto da diventare città nel 1592⁶; una Terra ricca proprio grazie all'acqua del fiume Elsa che, trasformata in forza motrice attraverso il sistema delle Gore fin dal XII secolo, fu la vera risorsa economica della comunità, alimentando gli opifici tra cui le cartiere⁷.

Tuttavia a poche persone è immediatamente riconoscibile lo skyline della città, o torna alla mente il manierato edificio rinascimentale che custodisce l'ingresso al *Castello*, noto come Palazzo Campana; nessuno, se non qualche specialista, identifica nell'edificio in mattoni che si trova vicino al Baluardo, a sentinella della valle, la slanciata silhouette della Torre di Arnolfo, che la tradizione locale riferisce al noto architetto e scultore⁸ (*Fig. 1*).

13 ottobre, della quale il museo è tra i promotori. Un doveroso ringraziamento va anche all'Amministrazione Comunale, e in particolare all'Assessore alla Cultura Anna Maria Cotonari e a Sandra Busini, responsabile dei musei dello stesso comune, che tanto impegno hanno messo e stanno mettendo per il buon funzionamento della struttura e per la sua riapertura. Infine per ricordare degnamente tutti i membri del Gruppo Archeologico Colligiano, vorrei riportare il giudizio che Giuliano de Marinis ha espresso negli atti di un convegno che si svolse a Colle di Val d'Elsa nel 1982 dal titolo "Fonologia etrusca, fonetica toscana. Il problema del sostrato": "Ringrazio [...] gli amici del Gruppo Archeologico Colligiano per avermi invitato a partecipare al Convegno, che si pone come concreta testimonianza di quel serio impegno di politica culturale che va da sempre caratterizzando le attività del Gruppo stesso, che travalicano ormai da tempo quegli interventi, fattivi e generosi, ma spesso velleitari e quindi fini a se stessi, che usualmente caratterizzano le associazioni volontarie. È doveroso ricordare a questo proposito [...] il lavoro paziente, umile e laborioso, portato avanti da alcuni anni...": DE MARINIS 1983, p. 103.

³ Sulla Centuria del Sacro Chiodo e sull'omonima Opera cfr. TRAPANI 1999. Ringrazio l'amico Luca Trapani, profondo conoscitore della storia colligiana e prodigo divulgatore delle informazioni raccolte, che, con generosità, mi ha anticipato i risultati di ricerche ancora in corso.

⁴ BACCI 1893, p. 6.

⁵ Per la storia di Colle dalla formazione al primo trentennio del XIV secolo cfr. ora CAMMAROSANO 2008; ID. 2009; ID. 2012; ID. 2015 (con ampia bibliografia precedente).

⁶ Sulla nascita della diocesi di Colle resta fondamentale AA.VV. 1992.

⁷ Sull'importanza della Gore cfr. BASTIANONI 1997, pp. 135-136. Un quadro dettagliato e documentato sugli edifici andanti ad acqua a Colle tra il Medioevo e il XX secolo è in GELLI 2014.

⁸ Le recenti celebrazioni per il VII centenario della morte del grande artista hanno favorito nuovi studi e riletture della sua opera: tra le altre cfr. FRANCHETTI-PARDO 2006; sul periodo storico in generale si veda BASTIANONI, CHERUBINI, PINTO 2005.

Parlando di Valdelsa, invece, a tutti sono familiari le torri di San Gimignano, rese celebri anche da famose pellicole cinematografiche (indimenticabile il giovane Graham Faulkner che, nei panni di Francesco d'Assisi, salta dal balcone della *Torre Rognosa* per inseguire un uccello sul colmo del tetto, mentre, tutt'attorno, stormi di piccioni planano tra le torri)⁹; oppure, pensando a Monteriggioni, riaffiorano nella mente i noti versi del XXXI canto dell'*Inferno*, in cui l'Alighieri paragona la cortina muraria del castello duecentesco, irta di torri, a "li orribili giganti" che circondano il pozzo infernale¹⁰.

Colle invece, *commune opinione*, sembra essersi sviluppata solo in età moderna, grazie alla ricchezza delle attività manifatturiere. È innegabile che nel XVIII secolo divenne il più importante polo produttivo del territorio¹¹ e che, tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, si caratterizzò come fucina di ideali dove fermenti di giustizia e sviluppo sociale crearono i presupposti perché la città potesse esprimere, già nel 1897, il primo sindaco socialista della Toscana¹² e si creasse quell'*humus* da cui, nei primi decenni del Novecento, si alimentarono i primi germi della Resistenza¹³.

Ma la storia del centro di Colle e del suo territorio è molto più antica, come si può ben capire dalla visita del Museo San Pietro, scrigno d'arte della Città e della Diocesi¹⁴. È in questo territorio, in un'area al confine tra gli attuali territori comunali di Colle e di Poggibonsi che, nella seconda metà del VI secolo d.C., venne seppellito un corredo eucaristico in argento, occultato sottoterra per sottrarlo alle depredazioni conseguenti alla Guerra Greco-Gotica o alla prima discesa dei Longobardi in Italia. Le iscrizioni su alcuni degli oggetti consentono non solo di precisare l'origine etnica del gruppo egemone del territorio, ma, soprattutto, testimoniano l'appartenenza degli arredi al 'tesoro' di un edificio definito *aeclesia Galluniani*, prima potente testimonianza della presenza di una Comunità cristiana che si ritrovava (e si riconosceva) in un luogo comune (*ecclesia*) per celebrare l'Eucarestia¹⁵.

È ancora in questo territorio che la tradizione pittorica fiorentina di marca bizantina, rappresentata da Cimabue, incontra il virtuosismo della nascente scuola senese, dando vita a quell'opera di materna compassione che permea la Maestà di Badia a Isola¹⁶.

Siena e Firenze, un confronto che, proprio sotto le mura di Colle, il 17 giugno 1269 si trasformò in scontro aperto, decretando la morte di Provenzano Salvani¹⁷ e l'inizio del declino del potere ghibellino in Toscana, a cui seguì la piena affermazione del ruolo egemone di Firenze, culminato nella sottomissione in perpetuo della Comunità di Colle nel 1349¹⁸.

⁹ *Fratello Sole, sorella Luna*, regia di FRANCO ZEFFIRELLI, Italia 1972.

¹⁰ DANTE, *Inf.* XXXI, vv. 40-45.

¹¹ Sul tema cfr. PACINI 2007, con bibliografia precedente.

¹² Per la figura di Antonio Salvetti politico si veda MEZZEDIMI 2017.

¹³ Interessante l'analisi della società colligiana tra il 1878 e gli anni immediatamente precedenti la Grande Guerra attraverso la pubblicistica locale in CORSI 2011.

¹⁴ Un inquadramento generale delle collezioni in BALDINI, TAVOLARI 2017.

¹⁵ KURZE 2002; VALENTI 2007 (con bibliografia precedente).

¹⁶ BAGNOLI 2003.

¹⁷ Sulla Battaglia di Colle cfr. BASTIANONI 2018 (con bibliografia precedente).

¹⁸ L'atto venne stipulato nell'assemblea del *Parlamentum* riunito il 19 gennaio nella Piazza del Comune: NINCI 2003, pp. 131-150, *praesertim* pp. 138-141.

Con l'inizio dell'età moderna Colle acquisì progressivamente importanza, anche grazie alla politica filo-fiorentina delle istituzioni e della nobiltà cittadina che si legarono sempre più alla famiglia Medici, rapporti favoriti da insigni esponenti del mondo politico e culturale rinascimentale, come il colligiano Bartolomeo Scala, che divenne cancelliere della repubblica fiorentina nel periodo di Lorenzo il Magnifico¹⁹. Gli anni successivi all'assedio senese e del Duca di Calabria (1478-1479) segnarono infatti la rinascita urbanistica del piccolo centro e la progressiva penetrazione del linguaggio artistico e architettonico fiorentino.

Fu in questo contesto, che, nella seconda metà del XVI secolo, la Terra di Colle, divenuta oramai ricca e influente, assunse un ruolo egemone nel territorio, al punto che, proprio per intercessione della famiglia Granducale, e di Ferdinando I in particolare²⁰, il papa Clemente VIII elevò a Cattedrale la “*collegiata ecclesia sub invocazione Sanctorum Ioannis, Faustini et Iovite*”²¹.

Questa complessa dinamica è fissata su tela in maniera mirabile dal poggibonsense Simone Ferri che, nella pala d'altare della Cappella di San Giuseppe, nel palazzo dei Priori, esprime un messaggio religioso che, forse, prima di tutto, è anche un manifesto politico²². Nella *Sacra conversazione* i beati Alberto da Chiatina e Pietro Gargalini, rappresentanti del clero locale consacrano, insieme ai santi Cosma e Damiano, protettori dei medici (categoria) e dei Medici (famiglia), l'*imago urbis* di Colle alla Vergine con Bambino e san Giuseppe, in un composto e geometrico schema. A destra, totalmente fuori da questo dialogo mistico, ma molto più carnale e vivo, è san Giovanni Battista, patrono di Firenze, che si rivolge allo spettatore, la cui attenzione è rapita dal braccio destro teso con l'indice alzato verso la città, simbolico quanto inequivocabile gesto di sottomissione alla giurisdizione della politica fiorentina (Fig. 2). L'opera è datata al 1581 e non sfuggirà che questo gioco di rimandi, questi continui intrecci tra la terra di Colle e Firenze, sono quasi un preludio, se non una vera e propria anticipazione, dell'evento che, solo dieci anni dopo, porterà Colle a diventare Città grazie alla bolla papale²³.

In questa lunga linea del tempo, l'archeologia è una scoperta piuttosto recente e comunque non tale da giustificare, all'inizio del XX secolo, un riferimento tanto importante all'etruscità della città, così come richiamato nel motto latino citato.

Le prime importanti scoperte, infatti, sono della fine del XVII secolo. Nell'anno 1698, nella piana del Casone a Monteriggioni, che tra la fine del XIX e la prima decade del XX secolo sarà teatro di importanti scoperte archeologiche²⁴, venne riportata alla luce una tomba a camera ipogea con iscrizioni dipinte, nota in letteratura come “Tomba dell'Alfabeto di Colle”²⁵. Si deve a eruditi colligiani, invece, la notizia del

¹⁹ BROWN 1990; EAD. 2011.

²⁰ NENCINI 1992, pp. 13, 24-25.

²¹ TRAPANI 2018, p. 209.

²² ROMBY 1980, pp. 256-257; NESI 2001, pp. 86-87; ID. 2008, pp. 342-343.

²³ BALDINI, TAVOLARI 2017, p. 22 (G. Baldini).

²⁴ CIANFERONI 2019.

²⁵ Fondamentale la rilettura del ritrovamento sulla base di documenti inediti in BARTOLONI 1997; da ultimo ACCONCIA 2012, pp. 38-39, 44 fig. 3.17.

ritrovamento di un idoletto di bronzo a Le Vene²⁶, mentre nel corso dell'Ottocento il canonico Cateni recuperò un importante nucleo di monete, riferibili all'età classica, nell'area di San Marziale-Gracciano²⁷. Del resto, anche la collezione d'arte civica, ordinata e curata dagli Amici dell'Arte, aveva una piccola sezione di archeologia, formata, verosimilmente, anche a seguito delle ricerche promosse dal marchese Bonaventura Chigi Zondadari. Forte resta quindi il dubbio che il riferimento all'etruscità di Colle non sia motivato da effettivi ritrovamenti archeologici o dalla matura consapevolezza del passato della città, quanto piuttosto una tradizione locale nata da motivazioni politico-encomiastiche, relative alla storia recente del centro.

A conferma di ciò possiamo portare una stampa di Valerio Spada (metà del XVII secolo), in cui l'effigie del Sacro Chiodo è sormontata dallo stemma del Comune di Colle (ovvero la protome di cavallo), mentre in basso, all'interno di un cartiglio, compare il motto latino da cui siamo partiti, in una forma grammaticale leggermente diversa, indicato come anagramma.

Evidentemente il riferimento alla presunta etruscità di Colle in un periodo nel quale nessun ritrovamento avrebbe giustificato tale origine è spiegabile solo nella volontà encomiastica di avvicinare Colle a Firenze, la Comunità e la nobiltà colligiana alla famiglia granducale, il cui capostipite, il Granduca Cosimo I, era stato nominato *Dux Etruriae*, in continuità con l'antico popolo toscano a legittimazione del proprio potere sulla base della tradizione²⁸. È forse proprio in questo clima culturale, di richiamo al mondo classico e di fortissimi e solidissimi legami con Firenze, che potrebbe essere arrivata a Colle una protome di cavallo in marmo utilizzata, almeno dall'inizio del XX secolo²⁹, come bocca di fonte per la fontana in piazza del duomo a Colle³⁰. Identificata come originale di età romana e tradizionalmente considerata di provenienza colligiana, sarei più propenso, in attesa del restauro e di uno studio approfondito, a pensare a un suo arrivo tramite il mercato antiquario romano o fiorentino³¹ senza del resto escludere la possibilità, vista la dipendenza dal prototipo della testa Medici Riccardi di Firenze³², di pensare a una specifica realizzazione della tarda età rinascimentale o della primissima età moderna, quasi a rafforzare, attraverso l'immagine simbolo del Comune, il rapporto tra Colle e Firenze³³.

²⁶ BALDINI 2013, p. 157 (con bibliografia).

²⁷ DE MARINIS 1977, p. 69.

²⁸ CIPRIANI 1975; CRISTOFANI 1979, pp. 5-7; MOROLLI 1985, p. 117; COLVICCHI 2000, p. 507; FENDT 2013, p. 130. Sull'utilizzo della cultura in senso politico in senso più ampio cfr. BETTINI 2017, pp. 7-8, *passim*.

²⁹ Ringrazio Alessandro Malandrini, presidente della Società degli Amici dell'Arte di Colle e profondo conoscitore dell'antiquaria colligiana, per le preziose informazioni.

³⁰ Il primo studio sulla protome si deve a Giuliana Calcani che la inserisce nella produzione in marmo di età severiana (CALCANI 1986). Spostata per motivi di sicurezza negli anni Settanta del XX secolo, è rimasta negletta nei depositi del Museo Archeologico fino a quando è stata presentata per la prima volta in un contesto espositivo nella piccola mostra *Tesori in soffitta. Reperti archeologici inediti dai magazzini del museo*, inaugurata il 21 settembre 2014 nel Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli" nell'ambito della XXXI edizione delle Giornate Europee del Patrimonio.

³¹ In questo senso sono interessanti alcune lettere conservate nell'archivio della famiglia Usimbardi che ricordano l'attività di mediatori di antichità tra Roma e la Toscana svolto da alcuni membri della famiglia: devo questa notizia alla generosità di Luca Trapani.

³² Pur non sfuggendo alcune differenze nella resa anatomica e nelle masse muscolari, mi sembra che la vicinanza tra i due soggetti sia quanto meno sospetta: sulla testa da ultimo IOZZO 2018, con bibliografia precedente.

³³ Forse non sarà una fortunata casualità la testimonianza che la stessa testa Medici Riccardi venne utilizzata come fontana dal 1672 fino al 1800: *ibidem* p. 234.

In estrema sintesi, questo è il rapporto tra Firenze e Colle o, se vogliamo utilizzare la metafora del decalogo di Orhan Pamuk, l'*epica*, la vita di un piccolo centro letta attraverso le larghe maglie della storiografia. Ma, come abbiamo visto, la grande assente di questo *epos* è proprio l'archeologia: c'è una sorta di antiquaria, un rimando elitario, quasi accademico a una tradizione che, nella realtà, non ha lasciato segni, ma che viene ricercata e perentoriamente mostrata³⁴ o, a volte, un po' meccanicamente forzata³⁵.

Questa storia è troppo lontana, quasi vacua: una situazione in cui appare chiaro il significato delle parole di Alberto Savinio, quando parla del "fantasma della storia: il grande buco, il vuoto che assorbe via via le azioni che sfuggono alla storia e le annienta"³⁶. È grazie alle storie dei singoli che il *romanzo* archeologico di Colle ha scritto le sue pagine migliori, quelle in cui è narrata la nascita del Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli" e del Parco Archeologico di Dometeia.

Fino alla metà del XIX secolo, la ricerca archeologica a Colle ma, più in generale, in Valdelsa è piuttosto avara di ritrovamenti.

George Dennis, nel suo celebre resoconto *Cities and Cemeteries of Etruria*, se da una parte racconta un'Italia che non esiste più, luoghi descritti come di una bellezza sconvolgente e arcaica, divenuti ora paesaggi privi d'identità (se non delle vere e proprie periferie degradate), dall'altra fotografa la situazione della conoscenza archeologica prima del processo unitario. Per il territorio in questione, oltre alla già citata tomba dell'Alfabeto di Colle³⁷, sono ricordati solo il tumulo di Castellina e le scoperte della fattoria di Lilliano. La situazione non deve essere mutata troppo neppure nei primi anni dopo l'Unità, per quanto possiamo ricavare dalla relazione del Prefetto di Siena Maggi al Ministro della Pubblica Istruzione-Direzione Generale dei Musei (1875)³⁸. Tuttavia proprio la nascita degli organi di tutela e l'articolazione delle strutture periferiche dello Stato hanno permesso ai funzionari di zona di monitorare l'attività di scavo condotta dai proprietari terrieri, e, soprattutto, di organizzare e coordinare importanti campagne di indagine che hanno profondamente mutato il quadro conoscitivo. Per la Valdelsa un ruolo decisivo venne svolto da Bonaventura Chigi Zondadari che, grazie anche alla proficua collaborazione di personale non specialistico del luogo³⁹, riuscì, in pochissimi anni, a riportare alla luce le più antiche fasi dell'occupazione del territorio⁴⁰. Del resto sono gli anni in cui anche in Valdelsa, grazie alla lungimiranza dei ricchi proprietari agricoli o di figure culturali di spicco, spesso provenienti dal mondo ecclesiastico, si formarono le prime collezioni

³⁴ Il Museo Civico, fondato da Antonio Salvetti nel 1894, aveva una piccola sezione di reperti archeologici.

³⁵ La tradizione identifica bagni etrusco-romani alle Caldane. In realtà, pur essendo attestata una frequentazione nell'area già dall'VIII secolo a.C., le strutture tutt'ora visibili sono frutto di una ristrutturazione del XIX secolo: GELLI 2014, p. 27.

³⁶ SAVINIO 1992.

³⁷ DENNIS 2015.

³⁸ "Collezioni archeologiche in questo Circondario non ce ne sono se si voglia eccettuare qualche iscrizione o qualche altro oggetto che si conserva nella Pinacoteca Com.le e nell'Istituto Prov.le di Belle Arti, non che nell'Accademia dei Fisiocritici di questa città [...]. Scavi di antichità non sono mai stati fin qui tentati in questo Circondario; si conosce però che nel circondario di Montepulciano e segnatamente a Chiusi tali lavori sono continuamente intrapresi dai privati": CYGIELMAN, MANGANI 1991, p. 15 (E. Mangani).

³⁹ In altre sedi (BALDINI 2014, p. 246) ho individuato in Gioacchino Vannini, il più stretto collaboratore del Chigi, il primo volontario archeologico in Valdelsa: per la figura del Vannini cfr. CYGIELMAN, MANGANI 1991, pp. 18-19 (E. Mangani).

⁴⁰ BALDINI, BARBAGLI, CIANFERONI 2010; BALDINI, CIANFERONI 2010.

archeologiche e nacque l'idea stessa di unità territoriale da studiare e valorizzare fin dalle sue fasi più antiche⁴¹.

Non sarà un caso che tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo vennero effettuate le scoperte più importanti, come la tomba a camera di Bucciano (1896)⁴² o le tombe di San Martino ai Colli a Barberino Valdelsa (1907)⁴³, ma soprattutto la tomba dei *Calisna Sépu* a Monteriggioni (1893) che tanta eco avrà anche sulla stampa locale dell'epoca⁴⁴. Ricerche condotte sulla spinta del rinnovato interesse per la storia locale, che in pochissimi casi portarono alla formazione di raccolte pubbliche⁴⁵, ma che accrebbero l'interesse per le antichità; tuttavia bisognerà aspettare la fine degli anni Venti del Novecento per uno studio complessivo dei materiali archeologici della Valdelsa, grazie ai lavori di Ranuccio Bianchi Bandinelli⁴⁶.

In realtà tutta questa frenetica attività restò patrimonio della cultura accademica o degli storici locali fino alla fine degli anni Sessanta del XX secolo: gli anni del decentramento e della maggiore attenzione ai territori, che coincisero, soprattutto in Toscana, con il forte impegno per le attività di restauro e di valorizzazione successive all'alluvione di Firenze del 1966.

Questo clima di attenzione per l'antichità ebbe, anche a livello locale, esiti importanti: gruppi di cittadini, provenienti da quella che oggi definiremmo "società civile", dettero vita ad associazioni archeologiche che svolsero funzione proattiva nei confronti delle istituzioni locali e delle soprintendenze: nacque così a Casole d'Elsa, nel 1968, il primo *antiquarium* della Valdelsa⁴⁷.

Siamo giunti all'inizio degli anni Settanta e qui inizia la parte più interessante del *romanzo* archeologico colligiano. Mario Manganelli, maestro e cultore di storia locale, venne a sapere che la contessa Marinella Terrosi Vagnoli de Bellegarde, in procinto di trasferirsi in Brasile, avrebbe venduto la proprietà al Casone, compreso quanto restava della ricca collezione archeologica⁴⁸. L'acquisto di questo primo nucleo (1972)⁴⁹ ha segnato l'atto di nascita dell'*antiquarium* etrusco di Colle di Val d'Elsa, intitolato fin dall'origine a Ranuccio Bianchi Bandinelli ed embrione da cui, grazie alle attività di scavo della Soprintendenza Archeologica della Toscana, in collaborazione con il Comune di Colle di Val d'Elsa e il Gruppo Archeologico Colligiano (fondato nel 1973), il 14 luglio del 1990 nacque il Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli", divenuto prima Museo Territoriale della Valdelsa e, dal 2012, museo di rilevanza regionale⁵⁰ (Fig. 3).

⁴¹ BACCI 1893, p. 6.

⁴² Da ultimo BALDINI, GIAPPONESI 2016, pp. 373-374 (G. Baldini).

⁴³ CIANFERONI 1984, p. 17.

⁴⁴ BALDINI 2018; BALDINI 2019.

⁴⁵ Se escludiamo la ricca sezione archeologica del Museo Civico di San Gimignano, raccolta da Ugo Nomi Venerosi Pesciolini fin dal 1881 e complessivamente riordinata da Corrado Ricci nel 1906 (BALDINI, MENNUCCI 2010, pp. 19-20), solo il Museo Civico di Colle di Val d'Elsa comprendeva un piccolo nucleo di materiali antichi.

⁴⁶ BIANCHI BANDINELLI 1927a; Id. 1927b; Id. 1928; Id. 1931.

⁴⁷ Sul fondamentale rapporto tra gli enti pubblici e il volontariato locale cfr. BALDINI 2014; Id. 2016.

⁴⁸ MANGANELLI 2006, pp. 15-24.

⁴⁹ CRISTOFANI-MARTELLI 1976.

⁵⁰ Sul museo e le sue collezioni cfr. GOGGIOLI 1990; MANGANELLI 2003.

Questo romanzo affascinante, fatto di vicende personali, di ritrovamenti, ma anche di scambi di idee e di esperienze, trasmissione di sapere, di didattica e di progetti legati all'interculturalità, è composto di molti capitoli.

Ne citiamo solo due, diversi tra loro, ma nati con lo stesso obiettivo: l'apertura al maggior numero di persone attraverso progetti di inclusione sociale.

Affinché i Beni Culturali diventino *medium* di dialogo per tutti, anche per chi *fisicamente* non può visitare il museo, è il museo che deve, attraverso mirate azioni didattiche di inclusione, *aprirsi e accogliere*, come è accaduto per le attività svolte all'interno del Carcere di Ranza a San Gimignano e nel Carcere di Santo Spirito a Siena.

Con la stessa ottica è stato avviato il Progetto *Punti di Vista. Musei ed intercultura nelle terre di Siena*, realizzato insieme ad ARCI, Fondazione Museo Senesi, Ufficio scolastico provinciale di Siena e Liceo economico-sociale "San Giovanni Bosco" di Colle di Val d'Elsa. Sviluppato nell'ambito della più ampia tematica dell'educazione al patrimonio culturale, *Punti di vista* ha voluto rendere partecipe tutta la comunità della storia del territorio di appartenenza, avvalendosi per questo fine del patrimonio conservato nei musei: le nostre città, oramai, sono multiculturali, ma perché possano definirsi interculturali è necessario confrontarsi⁵¹.

In questo senso l'archeologia (e i musei archeologici in particolare), sono il terreno ideale su cui provare ad avvicinare le culture: infatti la cultura materiale riesce a far percepire la vicinanza tra le diverse storie e le diverse tradizioni.

È stato elaborato quindi un percorso didattico teso non tanto alla definizione della cultura di provenienza del singolo reperto, ma piuttosto al significato che esso poteva rappresentare per un giovane oggi.

Così, a partire da un oggetto del museo archeologico, gli studenti hanno 'scavato' nel loro passato familiare, per trovare nel vissuto personale un elemento di contatto tra la propria esperienza e la società etrusca, vista non come struttura monolitica e chiusa, ma come un'osmosi di conoscenze e tradizioni.

Da questa esperienza è nato un museo virtuale, sviluppato attraverso Q-R code applicati alle vetrine del museo: così, con il supporto di un semplice smartphone, è possibile conoscere le storie dei ragazzi in relazione agli oggetti esposti, interpretati attraverso il loro bagaglio culturale.

Non meno significativa è stata per la Comunità colligiana l'apertura delle *Stanze della Memoria "Gracco del Secco"*, inaugurate il 27 gennaio 2012 (Giorno della Memoria) al termine delle celebrazioni per il Centocinquantesimo dell'Unità d'Italia, progetto nato in collaborazione con il Comune di Colle di Val d'Elsa e la sezione locale dell'ANPI.

Già luogo di detenzione *in cippis* in età medievale, il Palazzo del Podestà (sede del museo archeologico) ha conservato nei secoli la vacanza carceraria fino alla prima metà del XX secolo.

⁵¹ Al riguardo giova qui ricordare un passo delle 22 *Tesi per l'educazione al patrimonio culturale*: "Il patrimonio culturale, caratterizzato da processi di contaminazione e integrazione, portatore di segni plurimi, è eccellente strumento per riconoscere e comprendere criticamente l'identità come la diversità culturale, il mondo proprio e altrui, per abilitare la competenza interculturale, per sollecitare il dialogo costruttivo e il confronto tra individui e comunità portatrici di istanze culturali differenti, per prevenire stereotipi e pregiudizi".

In particolare sono proprio gli arredi e le scritte lasciate dai detenuti del primo Ventennio del Novecento a suscitare interesse: sopra alle pareti bianche e sul legno scuro dei letti è così narrata una parte importante della storia civile della Valdelsa, memoria dei detenuti politici che tra il 1919 e il 1924 vennero rinchiusi in queste stanze e precoce testimonianza dello spirito di lotta e libertà che, qualche anno dopo, ha dato vita alla Resistenza (*Fig. 4*).

L'ultimo affascinante capitolo di questo lungo romanzo è dedicato all'apertura del Parco Archeologico di Dometeia.

Nota alla letteratura archeologica fin del XIX secolo⁵², la necropoli di Dometeia rappresenta la più importante area sepolcrale ad oggi conosciuta del territorio colligiano⁵³. Per rendere visibile questo importante luogo e dotare il museo di uno spazio attrezzato dove svolgere attività didattica, nel 2005 l'Amministrazione Comunale deliberò la realizzazione del Parco Archeologico di Dometeia, inaugurato nel 2011: le indagini per la realizzazione delle opere hanno permesso uno scavo sistematico ed estensivo, ampliando il quadro conoscitivo della necropoli, portando il numero delle tombe scavate da 17 a 56.

Per raccontare anche questa storia, o meglio, come emblema di tutte queste storie, il 23 giugno 2018 è stata inaugurata una stele all'interno della necropoli di Dometeia, che riproduce, nella *silhouette*, la figura del presidente storico del Gruppo Archeologico Colligiano, Mario Manganelli, mancato all'affetto della Comunità nel 2017, che non vuole essere una commemorazione alla persona, ma un *monumentum*⁵⁴ all'attività di una Comunità composta da *dilettanti*⁵⁵ che, insieme ai funzionari dello Stato e agli amministratori locali, ha scritto una storia grazie alla quale, oggi, possiamo conoscere il nostro passato, le nostre origini:

Se vi capita di incontrarli in giro a scavar buche, non v'impressionate [...]. Lavorano con calma e meticolosità, usano strani arnesi, poi raccolgono tutto, portandosi dietro il loro tesoro: un sacchetto di cocci. Sono i membri del Gruppo Archeologico Colligiano⁵⁶ (*Fig. 5*).

GIACOMO BALDINI

Curatore Scientifico del Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli" e del Parco Archeologico di Dometeia di Colle di Val d'Elsa

⁵² I primi scavi controllati, come già ricordato, si debbono al marchese Chigi Zondadari. Tuttavia il passo del cap. XLV del *Libro dell'arte* di Cennino Cennini, in cui l'A. ricorda le spedizioni a Dometeia insieme al padre per raccogliere gli ossidi "inn-una grotta molto salvatica" (FREZZATO 2003, p. 94) testimonia una conoscenza e frequentazione degli ipogei almeno dall'età medievale, circostante confermata anche dai ritrovamenti archeologici.

⁵³ Sulla necropoli in generale cfr. BALDINI, RAGAZZINI 2011, pp. 61-73 (G. Baldini).

⁵⁴ La bibliografia sull'argomento è amplissima: per il taglio antropologico collegato al tema della valorizzazione dei Beni culturali cfr. BETTINI 2017, pp. 33-35.

⁵⁵ Il termine dilettanti, molto spesso utilizzato in senso dispregiativo per indicare i non specialisti è qui impiegato, al contrario, per sottolineare la passione che i volontari mettono nella loro azione, secondo la lezione di A. SCHOPENHAUER, *Parerga und Paralipomena: kleinephilosophischeSchriften* (BALDINI 2014, p. 245).

⁵⁶ MANGANELLI 2006, p. 11.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1992: AA.VV., *La terra in Città et la Collegiata in Cattedrale. Colle di Val d'Elsa nell'età dei granduchi medicei*, Catalogo della mostra (Colle di Val d'Elsa 1992), Firenze 1992.
- ACCONCIA 2012: V. ACCONCIA, *Paesaggi etruschi in terra di Siena. L'agro fra Volterra e Chiusi dall'età del Ferro all'età romana*, Oxford 2012.
- BACCI 1893: O. BACCI, "La Miscellanea Storica della Valdelsa", in *Miscellanea Storica della Valdelsa* I, 1893/1 (1), pp. 5-10.
- BAGNOLI 2003: A. BAGNOLI, "Maestro di Badia a Isola. 39. Madonna col Bambino e angeli", in A. BAGNOLI, R. BARTALINI, L. BELLOSI, M. LACLOTTE (a cura di), *Duccio. Alle origini della pittura senese*, Cinisello Balsamo 2003, pp. 282-285.
- BALDINI 2013: G. BALDINI, "Note sul popolamento di età etrusca in Valdelsa: la 'facies' arcaica", in G. SCHÖRNER (hrsg. von), *Leben auf dem lande. 'Il Monte' bei San Gimignano: Ein römischer Fundplatz und sein Kontext*, Atti del Convegno di Studi (Jena 2009), Wien 2013, pp. 145-177.
- BALDINI 2014: G. BALDINI, "Volontari per i Beni Culturali crescono. Testimonianza di Giacomo Baldini", in F. VELANI (a cura di), *Cultura: passsword per il futuro*, Atti del Convegno Lu.Be.c 2013 (Lucca 2013), Lucca 2014, pp. 245-250.
- BALDINI 2016: G. BALDINI, "Dal centro alla periferia. L'esperienza del volontariato archeologico nella formazione dei musei civici in Valdelsa", in G. BALDINI, P. GIROLDINI (a cura di), *Dalla Valdelsa al Conero. Ricerche di archeologia e topografia storica in ricordo di Giuliano de Marinis*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Colle di Val d'Elsa-San Gimignano-Poggibonsi 2015), Firenze 2016, pp. 392-394.
- BALDINI 2018: G. BALDINI, "I *Calisna Sēpu*: dalla scoperta alla dispersione", in G. BALDINI, P. GIROLDINI, E.M. GIUFFRÈ, M. MILLETTI, A. ZIFFERERO (a cura di), *Monteriggioni prima del Castello. Una comunità etrusca in Valdelsa*, Booklet della mostra (Monteriggioni 2018-2019), Pisa 2018, pp. 49-52.
- BALDINI 2019: G. BALDINI, "La tomba dei *Calisna Sēpu*: la scoperta, la dispersione, il contesto", in G. BALDINI, P. GIROLDINI, E.M. GIUFFRÈ, M. MILLETTI, A. ZIFFERERO (a cura di), *Monteriggioni prima del Castello. Una comunità etrusca in Valdelsa*, Catalogo della mostra (Monteriggioni 2018-2019), Pisa 2019, pp. 184-196.
- BALDINI, BARBAGLI, CIANFERONI 2010: G. BALDINI, D. BARBAGLI, G.C. CIANFERONI, *Un marchese archeologo. L'esperienza di Bonaventura Chigi Zondadari*, Brochure della mostra (Siena-Colle di Val d'Elsa-San Gimignano-Casole d'Elsa 2010), s.l. (ma Siena) 2010.
- BALDINI, CIANFERONI 2010: G. BALDINI, G. C. CIANFERONI, "I protagonisti: Bonaventura Chigi Zondadari (1841-1908) alle origini dell'archeologia in Val d'Elsa", in G. PAOLUCCI (a cura di), *In viaggio con i grandi archeologi. Sulle tracce degli Etruschi nelle Terre di Siena*, Cinisello Balsamo 2010, pp. 41-43.
- BALDINI, GIAPPONESI 2016: G. BALDINI, G. GIAPPONESI, "Bucciano 1896-1900. Nuovi dati sul ritrovamento delle tombe in proprietà Moggi", in G. BALDINI, P. GIROLDINI (a cura di), *Dalla Valdelsa al Conero. Ricerche di archeologia e topografia storica in ricordo di Giuliano de Marinis*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Colle di Val d'Elsa-San Gimignano-Poggibonsi 2015), Firenze 2016, pp. 371-374.
- BALDINI, MENNUCCI 2010: G. BALDINI, A. MENNUCCI, "San Gimignano. Museo Archeologico", in G. PAOLUCCI (a cura di), *In viaggio con i grandi archeologi. Sulle tracce degli Etruschi nelle Terre di Siena*, Cinisello Balsamo 2010, pp. 18-22.
- BALDINI, RAGAZZINI 2011: G. BALDINI, S. RAGAZZINI, "Uno *skyphos* inedito del Pittore di Milano nel suo contesto di ritrovamento", in C. BASTIANONI (a cura di), *Studi e memorie per Lovanio Rossi*, Biblioteca della Miscellanea Storica della Valdelsa n. 24, Firenze 2011, pp. 61-106.
- BALDINI, TAVOLARI 2017: G. BALDINI, B. TAVOLARI (a cura di), *Museo San Pietro. Colle di Val d'Elsa*, Livorno 2017.
- BARTOLONI 1997: G. BARTOLONI, "La tomba dell'Alfabeto di Monteriggioni", in *Etrusca e Italica. Scritti in ricordo di Massimo Pallottino*, Pisa-Roma 1997, pp. 25-49.
- BASTIANONI 1997: C. BASTIANONI, "Le filigrane dei paleotipi di Colle di Val d'Elsa 1478-1480", in

- G. CASTAGNARI (a cura di), *Produzione e uso delle carte filigranate in Europa (secoli XIII-XX)*, Fabriano 1997, pp. 133-147.
- BASTIANONI 2018: C. BASTIANONI, "Rotti fuor quivi e volti ne li amari passi di fuga (Dante, *Purg.* XIII, vv. 118-119). Fonti, documenti e ipotesi sulla battaglia di Colle", in M. CACIORGNA, M. CICCUTO (a cura di), *Savia non fui. Dante e Savia fra arte e letteratura*, Livorno 2018, pp. 22-33.
- BASTIANONI, CHERUBINI, PINTO 2005: C. BASTIANONI, G. CHERUBINI, G. PINTO (a cura di), *La Toscana ai tempi di Arnolfo*, Firenze 2005.
- BETTINI 2017: M. BETTINI, *A cosa servono i Greci e i Romani*, Torino 2017.
- BIANCHI BANDINELLI 1927a: R. BIANCHI BANDINELLI, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000, foglio 113 (Castelfiorentino)*, Firenze 1927.
- BIANCHI BANDINELLI 1927b: R. BIANCHI BANDINELLI, *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000, foglio 120 (Siena)*, Firenze 1927.
- BIANCHI BANDINELLI 1928: R. BIANCHI BANDINELLI, "La tomba dei Calini Sepu's presso Monteriggioni", in *StEtr* II, 1928, pp. 133-176.
- BIANCHI BANDINELLI 1931: R. BIANCHI BANDINELLI, *Materiali archeologici della Valdelsa e dei dintorni di Siena*, estratto da "La Balzana" II, 1928, Siena 1931.
- BROWN 1990: A. BROWN, *Bartolomeo Scala (1430-1497). Cancelliere di Firenze. L'umanista nello Stato*, Firenze 1990.
- BROWN 2011: A. BROWN, "The House & Culture of Bartolomeo Scala, Chancellor of Florence", in C. BASTIANONI (a cura di), *Studi e memorie per Lovanio Rossi*, Biblioteca della Miscellanea Storica della Valdelsa n. 24, Firenze 2011, pp. 219-246.
- CALCANI 1986: G. CALCANI 1986, "Una testa di cavallo in marmo a Colle Val d'Elsa", in *Prospettiva* 45, 1986, pp. 58-62.
- CAMMAROSANO 2008: P. CAMMAROSANO, *Storia di Colle di Val d'Elsa nel medioevo. 1. Dall'età romanica alla formazione del Comune*, Trieste 2008.
- CAMMAROSANO 2009: P. CAMMAROSANO, *Storia di Colle di Val d'Elsa nel medioevo. 2. Colle nell'età di Arnolfo di Cambio*, Trieste 2009.
- CAMMAROSANO 2012: P. CAMMAROSANO, *Storia di Colle di Val d'Elsa nel medioevo. 3. Egemonia fiorentina e sviluppo cittadino. Parte prima. Gli anni ghibellini (1300-1321)*, Trieste 2012.
- CAMMAROSANO 2015: P. CAMMAROSANO, *Storia di Colle di Val d'Elsa nel medioevo. 3. Egemonia fiorentina e sviluppo cittadino. Parte seconda. L'avventura signorile: ascesa e caduta dell'arciprete Albizzo Tancredi*, Trieste 2015.
- CIANFERONI 1984: G.C. CIANFERONI, "Introduzione. Gli scavi", in G.C. CIANFERONI, G. DE MARINIS, S. GOGGIOLI (a cura di), *San Martino ai Colli. Un centro rurale etrusco in Val d'Elsa*, Catalogo della mostra (Barberino Val d'Elsa 1984), Roma 1984.
- CIANFERONI 2019: G.C. CIANFERONI, "La scoperta dell'archeologia a Monteriggioni: dai rinvenimenti settecenteschi agli scavi moderni", in G. BALDINI, P. GIROLDINI, E.M. GIUFFRÈ, M. MILLETTI, A. ZIFFERERO (a cura di), *Monteriggioni prima del Castello. Una comunità etrusca in Valdelsa*, Catalogo della mostra (Monteriggioni 2018-2019), Pisa 2019, pp. 14-20.
- CIPRIANI 1975: G. CIPRIANI, "Il mito etrusco nella Firenze repubblicana e medicea nei secoli XV e XVI", in *Ricerche storiche* 5, 1975, pp. 257-309.
- COLIVICCHI 2000: F. COLIVICCHI, "L'antiquaria etrusca", in M. TORELLI (a cura di), *Gli Etruschi*, Catalogo della mostra (Venezia 2000), Cinisello Balsamo 2000, pp. 507-509.
- CORSI 2011: F. CORSI, "«L'Elsa», «La nuova Elsa» e «La Martinella». Evoluzioni lessicali (e politiche) della stampa valdelsana", in C. BASTIANONI (a cura di), *Studi e memorie per Lovanio Rossi*, Biblioteca della Miscellanea Storica della Valdelsa n. 24, Firenze 2011, pp. 285-308.
- CRISTOFANI 1979: M. CRISTOFANI, "Per la storia del collezionismo archeologico nella Toscana granducale, I. I grandi bronzi", in *Prospettiva* 17, 1979, pp. 4-15.
- CRISTOFANI-MARTELLI 1976: M. CRISTOFANI-MARTELLI, "Museo Archeologico 'Ranuccio Bianchi Bandinelli' di Colle di Val d'Elsa", in *Prospettiva* 5, 1976, pp. 70-73.

- CYGILEMAN, MANGANI 1991: M. CYGILEMAN, E. MANGANI, *La Collezione Chigi-Zondadari. Ceramiche figurate*, Roma 1991.
- DE MARINIS 1977: G. DE MARINIS, *Topografia storica della Valdelsa in periodo etrusco*, Castelfiorentino 1977.
- DE MARINIS 1983: G. DE MARINIS, “Aspetti e problemi della «romanizzazione» in alcune aree dell’Etruria settentrionale interna”, in L. AGOSTINIANI, L. GIANNELLI (a cura di), *Fonologia etrusca, fonetica toscana. Il problema del sostrato*, Atti della Giornata di Studi (Colle di Val d’Elsa 1982), Firenze 1983, pp. 103-112.
- DENNIS 2015: G. DENNIS, *Città e necropoli d’Etruria*, Siena 2015.
- FENDT 2013: A. FENDT, “Rediscovering the Etruscans”, in V. KÄSTNER (ed.), *Etruscans in Berlin. Etruscan Art from the Berlin Antikensammlung. An Introduction*, Berlin 2013, pp. 129-142.
- FRANCHETTI-PARDO 2006: V. FRANCHETTI-PARDO (a cura di), *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, Roma 2006.
- FREZZATO 2003: F. FREZZATO (a cura di), *Cennino Cennini. Il libro dell’arte*, Vicenza 2003.
- GELLI 2014: A. GELLI, *Da Le Vene a Le Ruote. Edifici andanti ad acqua sulle gore di Colle di Val d’Elsa*, Pisa 2014.
- GOGGIOLI 1990: S. GOGGIOLI (a cura di), *Museo Archeologico Ranuccio Bianchi Bandinelli*, Colle di Val d’Elsa 1990.
- IOZZO 2018: M. IOZZO, “Protome di cavallo Medici Riccardi”, in L. CAMIN, F. PAOLUCCI, *A cavallo del tempo. L’arte di cavalcare dall’Antichità al Medioevo*, Catalogo della mostra (Firenze 2018), Livorno 2018, pp. 234-237.
- KURZE 2002: W. KURZE, “I reperti d’argento di Galognano come fonti di storia”, in W. KURZE, *Studi toscani. Storia e archeologia*, Biblioteca della Miscellanea Storica della Valdelsa n. 17, Castelfiorentino 2002, pp. 29-67.
- MANGANELLI 2003: M. MANGANELLI (a cura di), *Museo Archeologico Ranuccio Bianchi Bandinelli di Colle di Val d’Elsa*, Siena 2003.
- MANGANELLI 2006: M. MANGANELLI, *Frammenti per un Museo*, Colle di Val d’Elsa 2006.
- MEZZEDIMI 2017: M. MEZZEDIMI, *Il Pittore Antonio Salvetti. Consigliere Comunale e Sindaco di Colle di Val d’Elsa 1895-1899*, Colle di Val d’Elsa 2017.
- MORETTI, SOLDANI 2007: I. MORETTI, S. SOLDANI (a cura di), *I centri della Valdelsa dal Medioevo a oggi*, Atti del Convegno di Studi (Colle di Val d’Elsa - Castelfiorentino 2004), Biblioteca della Miscellanea Storica della Valdelsa n. 22, Firenze 2007.
- MOROLI 1985: G. MOROLI, “Vetus Etruria”. *Il mito degli Etruschi nella letteratura architettonica nell’arte e nella cultura da Vitruvio a Winckelmann*, Firenze 1985.
- NENCINI 1992: P. NENCINI, “La formazione della diocesi di Colle”, in AA. VV. 1992, pp. 11-25.
- NESI 2001: A. NESI, “Appunti per un profilo di Simone Ferri da Poggibonsi”, in *Prospettiva* 101, 2001, pp. 86-94.
- NESI 2008: A. NESI, “Profilo di Simone Ferri, un pittore “alla veneta” nel secondo Cinquecento fiorentino”, in *Arte Cristiana* XCVI, fasc. 848, 2008, pp. 341-352.
- NINCI 2003: R. NINCI, *Colle Val d’Elsa nel Medioevo. Legislazione, Politica, Società*, Monteriggioni 2003.
- PACINI 2007: M. PACINI, “Il volto borghese di Colle nell’Ottocento”, in MORETTI, SOLDANI 2007, pp. 281-309.
- ROMBY 1980: G.C. ROMBY, “Il rinnovamento edilizio dei centri minori della Toscana nel Cinquecento: Colle Val d’Elsa e Montepulciano”, in *La nascita della Toscana. Dal convegno di Studi per il IV centenario della morte di Cosimo I de’ Medici*, Firenze 1980, pp. 255-264.
- SAVINIO 1992: A. SAVINIO, *Dico a te, Clío*, Milano 1992⁴.
- TRAPANI 1999: L. TRAPANI, *Il Sacro Chiodo che si custodisca nella Cattedrale di Colle*, Bollettino della “Società degli Amici dell’Arte” di Colle di Val d’Elsa, settembre 1999, a. I, n. 2 (XVI, 44), quaderno n. 13, Colle di Val d’Elsa 1999.
- TRAPANI 2018: L. TRAPANI, “Sul titolo della chiesa concattedrale di Colle di Val d’Elsa. Contributo alla discussione”, in *Miscellanea Storica della Valdelsa* CXXIII, 2017/1-2 (332-333) [2018], pp. 207-213.
- VALENTI 2007: M. VALENTI, “Il Tesoro di Galognano”, in G.P. BROGIOLO, A. CHAVARRIA ARNAU (a cura di), *I Longobardi. Dalla caduta dell’Impero all’alba dell’Italia*, Catalogo della mostra (Torino 2007-2008), Cinisello Balsamo 2007, pp. 114-117.





2. Simone Ferri, *Madonna col Bambino, i santi Giuseppe, Giovanni Battista, Cosma, Damiano e i beati Alberto da Chiatina e Pietro Gargalini*, Colle di Val d'Elsa, Museo San Pietro (foto B. Bruchi; ©Fondazione Musei Senesi)



3. Giardino del Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli", Colle di Val d'Elsa (foto G. Baldini; ©Museo Archeologico "Ranuccio Bianchi Bandinelli")



4. Stanze della memoria “Gracco del Secco”, Colle di Val d’Elsa, Museo Archeologico “Ranuccio Bianchi Bandinelli” (foto M. Maccantelli; ©M. Maccantelli)



5. Stele commemorativa, Parco Archeologico di Dometeia, Colle di Val d’Elsa (foto S. Ragazzini; ©Gruppo Archeologico Colligiano)

CORTONA (AR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

MUSEO DELL'ACCADEMIA ETRUSCA E DELLA CITTÀ DI CORTONA - MAEC

Museo città aperto: un museo diffuso, un museo in movimento

Un museo è un luogo dove si dovrebbe perdere la testa

(Renzo Piano)

Due sono le direttrici su cui si muove l'esigenza e la volontà di rendere il MAEC (Museo dell'Accademia etrusca e della città di Cortona) una grande piazza, luogo di incontro, di relazione, di identità, di bellezza e civismo. La prima è quella di avere un museo che sa innovarsi di continuo e partecipare da protagonista alla sfida dei servizi: didattica, nuove tecnologie, esposizioni, contaminazioni con eccellenze nel campo della moda, della musica, dell'enogastronomia, dell'arte contemporanea, dell'approfondimento scientifico, dell'editoria. Si trasforma in laboratorio, percorso da vivacità e continuo rinnovamento anche strutturale, con proposte volte a interessare le scuole di ogni ordine e grado e gli appassionati. Per sua natura le collezioni sono diverse tra loro e riescono ad abbracciare tanti periodi storici: dagli Etruschi all'arte contemporanea (collezione Gino Severini) passando per gli Egizi, il Medioevo, l'umanesimo e i secoli più recenti (*Fig. 1*).

La seconda direttrice è quella che dal museo porta i visitatori verso il territorio vasto di Cortona. Il MAEC è il fulcro di un sistema di beni e opportunità culturali che logisticamente circondano il museo, in primo luogo un grande Parco Archeologico che è anche parco cittadino. Il progetto dei sentieri del MAEC parco nasce dall'esigenza di mettere a sistema i numerosi reperti archeologici e storico-artistici disseminati a macchia di leopardo su di un territorio piuttosto vasto e di valorizzare alcune delle numerose ed eterogenee tipologie di beni, cercando di creare un collegamento tra le diverse parti del territorio comunale (*Fig. 2*).

Due direttrici per un museo diffuso, un museo in movimento: due fili rossi ideali mettono in rete esperienze cariche di scoperta e bellezza. Si intrecciano in tre nodi, tre riflessioni che vanno aldilà della perfetta cinta muraria etrusca:

- perché si sceglie un luogo;
- un museo è di tutti;
- il Mediterraneo terra d'incontro.

Perché si sceglie un luogo

Con l'affermazione di percorsi individuali di consumo, viene meno "l'esaltazione dei consumi" a favore di uno sviluppo di comportamenti più autonomi e spesso legati alle capacità dei *prodotti* di evocare la memoria e l'identità dei luoghi dei singoli prodotti. In sostanza, sui mercati acquisiscono importanza crescente i fattori ambientali e strumentali. Lo storytelling trasforma il processo commerciale in marketing narrativo: come smettere di vendere prodotti e iniziare a trasmettere Emozioni.

Il mercato è come lo si racconta, anche nel campo delle proposte culturali: libri, concerti, teatro musei, mostre.

La sfida che il “sistema culturale” si trova a fronteggiare è lo sviluppo del “valore” dell’offerta, ovvero il passaggio dai grandi numeri al “valore aggiunto”.

Si impone un modello qualitativo e di ampliamento dei servizi, che permettano al turista di trarre una maggiore soddisfazione dal soggiorno e agli operatori dell’offerta di sviluppare nuove frontiere economiche. Il primo fa riferimento alla cosiddetta “sostenibilità”, vale a dire l’esigenza di adottare politiche di sviluppo che tengano conto del rapporto costi-benefici, non solo di carattere economico, ma anche sociale e ambientale. Il secondo parametro da considerare riguarda la necessità di arrivare alla creazione di un vero e proprio “sistema integrato”, attraverso la definizione di un programma condiviso dai diversi soggetti presenti sul territorio di riferimento, pubblici e privati, che si sviluppi con l’integrazione fra più settori produttivi: turismo, commercio, agricoltura, artigianato.

Un museo è di tutti

Un museo è stimolo e socializzazione, il bello e il buono di una città è di tutti. La finalità e la sensibilità vanno oltre al museo stesso: rendere vivo e inclusivo un luogo vuol dire renderlo accessibile e comprensibile. Dove accoglienza non è sinonimo di emergenza ma di ricchezza, nell’accezione più ampia possibile del termine: fisica, economica, culturale, anagrafica.

Il cuore di una comunità è il suo patrimonio culturale. Riconoscere se stessi come individui può essere facile ma l’importante è riconoscere che sono individui anche gli altri.

(Italo Calvino)

Valorizzarlo e renderlo pubblico è uno dei compiti irrinunciabili di quanti sono chiamati, pro tempore, ad amministrarla. Con questo spirito bisogna guardare le politiche culturali. Intorno alla nostra cultura, che è storia, tradizione, geografia si riuniscono sensibilità, progetti, persone che fondano una comunità eterogenea e coesa. In questo riconoscimento si fondano i valori, si accresce l’orgoglio di appartenenza, si educa al rispetto degli spazi. Crescere immersi tra bellezza e storia ci rende cittadini migliori, capaci di ascoltare, capaci di vedere, dà riferimenti alti e su questi vanno misurate le scelte future. La cultura è identità, crescita e sviluppo. Intorno alla sete di conoscenza e attrazione verso i piaceri si sono da sempre mossi i viaggiatori. Cultura e turismo sono per questo strettamente collegati, anzi parlano un linguaggio comune. Essere nati in una terra così ricca vuol dire anche essere capaci di promuoverla, renderla attraente, saperla rendere interesse collettivo. Con la cultura si cresce, si diventa cittadini migliori, si muove il mercato. Cultura è vita. Non so se la bellezza ci salverà, ma la bellezza deve essere di tutti come la felicità.

Mediterraneo terra d'incontro

A partire dalla sua nascita nel 2005, avvenuta attraverso la fusione dello storico Museo dell'Accademia Etrusca e della nuova sezione del museo della città etrusca e romana di Cortona, il MAEC (Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona) ha concepito da subito l'idea di poter diventare un interlocutore di primo piano con quei musei europei che conservano collezioni storiche etrusche e che sono per loro natura, come l'Accademia Etrusca di Cortona, legati nella nascita dell'antiquaria.

Da qui nasce l'idea del progetto "Cortona e i grandi musei europei", il cui punto di partenza è legato alla grandiosa esperienza della nascita dell'Accademia Etrusca di Cortona che, nel 1727, in pieno Illuminismo, fondò uno dei primi musei aperti al pubblico a livello nazionale, annoverò tra i propri soci i principali intellettuali europei (come Voltaire, Montesquieu e Winckelmann), vide protagonisti delle vicende culturali italiane molti suoi soci fondatori, come Marcello Venuti, primo direttore degli scavi di Ercolano, annoverò Lucumoni da tutti i principali paesi europei.

Approfondendo i rapporti tra collezionisti, uomini di cultura e istituti culturali del tempo sono stati concepiti una serie di progetti scientifici che hanno portato a importanti esperienze di mostre internazionali, organizzate con il Museo dell'Ermitage (Capolavori etruschi dall'Ermitage, 2008), con il Louvre (Le collezioni del Louvre a Cortona. Gli Etruschi dall'Arno al Tevere, 2011), con il British Museum e Holkam Hall (seduzione Etrusca, 2014) e nuovamente con il Louvre e Museo del e il Museo di Lattes (Etruschi maestri di scrittura, 2016).

Le riflessioni di fondo sulla bontà della strategia espositiva possono essere riassunte rapidamente in una serie di punti:

- le mostre sono il frutto di progetti scientifici di spessore, concertati tra esperti della materia di vari paesi europei, corredate da cataloghi molto rigorosi, sempre volte a valorizzare segmenti di storia dell'Accademia o del territorio della Valdichiana in età etrusca; nulla pertanto è calato dall'alto senza avere rapporti profondi con la città (come purtroppo accade in Italia con le continue mostre sul pittore impressionista di turno ormai ridotte a pacchetto turistico per il visitatore superficiale);
- alimentano il senso europeo delle operazioni culturali, in quanto consentono di analizzare come, a vari livelli, in tempi e in nazioni diverse, il popolo etrusco:
 1. sia stato studiato in rapporto alla sua espansione mediterranea nel mondo antico;
 2. sia stato oggetto di strumentazione ideologica da parte dei ceti dirigenti d'oltralpe (si pensi a Napoleone che abbraccia l'idea di impero antico e non l'idea di re, tra i quali primeggiavano quelli Etruschi);
 3. sia ancora un elemento che consente il confronto scientifico tra équipes di studio moderne di varia origine rispetto ai temi delle origini, della lingua, dei reciproci influssi culturali; tali spunti erano d'altra parte già stati sottolineati nella grande mostra "Gli Etruschi e l'Europa" sponsorizzata dalla Fiat nel 1992, con doppia sede a Parigi e a Berlino;

- tali iniziative fortificano il senso di appartenenza della cittadinanza al proprio museo, ritenuto sempre di più un luogo identitario;
- fortificano l'offerta culturale della città che per sei mesi, anche in periodi meno forti dal punto di vista turistico, propone un valido motivo per ritornare in visita;
- sono particolarmente apprezzate dal pubblico straniero, in generale molto colto e raffinato, erede dei grand tour settecenteschi, che frequentano Cortona in numero considerevole;
- alimentano l'economica in quanto con le quasi 40.000 presenze a mostra si traducono in un beneficio per alberghi, ristoranti, bar, con i quali è costante la cooperazione;
- sottolineano in ultima analisi una diversa percezione, da parte di culture europee diverse, dello stesso tema (gli Etruschi in questo caso), enfatizzando tratti di vicinanza e di distanza tra le culture moderne delle Nazioni;
- aiutano a far comprendere la sterilità di vuoti proclami o di incitazioni al ritorno di oggetti che ormai storicamente appartengono ad altri: ben note strategie per distogliere l'attenzione dai beni noti problemi "strutturali" di conservazione e valorizzazione del nostro paese.

Jacques Heurgon, illustre etruscologo francese, affermava che in Italia vi erano stati due rinascimenti, uno quello a tutti noto e l'altro quello avvenuto in epoca etrusca rispetto a quanto vi era prima.

Le esposizioni temporanee o fisse sono in sostanza una veicolazione della cultura più antica della Toscana (gli Etruschi), ma anche di quella più recente (chi viene in mostra fruisce della Toscana moderna, del suo paesaggio, dei suoi sapori, dei suoi talenti) e in definitiva il tentativo è quello di costruire una consapevolezza che quel rinascimento sta nella nostra storia, quindi può ripetersi se le idee entrano in circolo. Il passato è modernissimo. Le mostre e i reperti delle collezioni stabili del nostro museo ci parlano anche di tante diaspore, di viaggi di uomini in tutto il Mediterraneo antico ma anche di un tenace amore per la propria terra. Un gruppo di Etruschi di Cortona, migrati probabilmente per aver sostenuto tragicamente Mario nelle lotte contro Silla, fondò nel I secolo a.C. una colonia in Africa, più precisamente nella valle dell'Uadi Milian, in Tunisia, scrivendo nei cippi di confine la frase "figli di Dardano".

L'attaccamento alla propria terra è palese nel richiamo al proprio eroe cittadino, quel Dardano che addirittura secondo Virgilio da Cortona sarebbe partito per fondare Troia. Tanti viaggi, ma un unico pensiero fisso, la patria, come prima Ulisse per Itaca, come poi gli esuli Etruschi in Africa per Cortona.

Un museo è la storia di tante persone. Un museo è una città aperta, una città di tutti.

Cerco la tua somma, il bordo del bicchiere in cui il vino si fa luna e specchio, cerco quella linea che fa tremare un uomo nella sala di un museo.

(Julio Cortazar)

MAEC

L'atto di nascita del museo corrisponde all'anno 1727, quando l'abate Onofrio Baldelli donò il suo museo e la sua "libreria" all'istituzione, promossa dai nipoti, Marcello, Filippo e Ridolfino Venuti, che si erano riuniti con altri nobili cortonesi per "erigere una società, o sia accademia di scienze et erudizioni".

La sede all'ultimo piano di palazzo Casali fu concessa dal Granduca di Toscana Giangastone de' Medici; in essa, dopo una lunga serie di lavori di restauro e di adattamento protrattisi fino al 1753, furono collocati sia la biblioteca sia il museo, uniti dalla comune funzione di promozione culturale che era lo scopo stesso dell'Accademia.

Al nucleo iniziale, costituito dalla collezione Baldelli, si aggiunsero nel corso del XVIII secolo molti altri pezzi, soprattutto archeologici, donati dai singoli soci o dai Lucumoni che presiedevano l'attività dell'Accademia; essi inoltre erano tenuti, per tradizione, a offrire un loro ritratto, la cui raccolta costituisce un importante documento di vita accademica; prezioso e singolare è il dono fatto dal Lucumone Carlo Ginori nel 1756 del tempietto in porcellana dedicato alle glorie della Toscana. L'attività collezionistica fu così vivace che ad essa dettero la loro entusiasta adesione alcuni fra i maggiori studiosi italiani, francesi, inglesi e tedeschi: fu così che il nome dell'Accademia Etrusca divenne famoso anche e soprattutto fuori dei confini nazionali. Dopo l'unità nazionale, la vita dell'Accademia, a partire dal 1874, si è identificata con quella del suo bibliotecario e conservatore del museo e poi Lucumone Girolamo Mancini; interessato soprattutto a un'intensa attività nel campo bibliografico, non mancò di occuparsi del museo che in quel periodo si arricchì notevolmente: alla fine del secolo fu acquisito il lascito di mons. Guido Corbelli, Vescovo di Cortona, che come delegato apostolico per l'Arabia e l'Egitto aveva raccolto una grande quantità di oggetti: tutto egli volle donare al museo della sua città, che poté così ottenere una raccolta di antichità egiziane fra le principali d'Italia.

Le vicende che si sono accavallate fra l'inizio del Novecento e la fine della seconda guerra mondiale ebbero solo in parte riflessi negativi sul Museo, che peraltro arricchì notevolmente le sue raccolte, soprattutto con l'acquisizione dell'intera collezione Tommasi-Baldelli; alla fine degli anni Quaranta il Museo fu definitivamente ampliato, occupando tutto il piano nobile di palazzo Casali con rinnovati e moderni criteri espositivi e di pubblica fruizione; in epoca ancor più recente, il museo si è ulteriormente arricchito con una preziosa raccolta di opere di uno dei promotori del movimento futurista, Gino Severini, cortonese, che volle lasciare alla sua città natale un segno della sua grandezza.

Fra le opere di maggiore pregio – veri e propri "simboli" della cultura cortonese – sono da ricordare anche il lampadario etrusco in bronzo, la cosiddetta Musa Polimnia, la raccolta di ceramiche, bronzi etruschi e romani.

Un'ulteriore tappa del lungo processo di arricchimento delle collezioni museali è della primavera del 1995, nel momento in cui la Soprintendenza Archeologica per la Toscana ha depositato nelle sale dell'Accademia, restaurate per l'occasione, i

reperti provenienti dalla tomba etrusca il “Melone secondo del Sodo”. Ciò portò a una ulteriore ampia trasformazione del Museo, che ne ha profondamente mutato l’aspetto e arricchito il contenuto.

Così nel 2005 il vecchio Museo è divenuto “MAEC - Museo dell’Accademia Etrusca e della Città di Cortona”, un organismo che fino dalle prime settimane della sua riapertura ha riscosso un grande successo, e che restituisce a Cortona il prestigio – mai sopito peraltro – di un centro di grande importanza e in continuo divenire, centrale nella offerta culturale della città.

Attualmente il museo è suddiviso nelle due principali sezioni dedicate rispettivamente all’Accademia Etrusca e alla Città etrusca e romana di Cortona; nella prima sono raccolte appunto le testimonianze della vita e dell’attività continua della più nota istituzione culturale cittadina, a partire dai primi lasciti disposti dagli accademici del Settecento e dell’Ottocento o dagli acquisti via via effettuati.

Nella seconda parte di più moderna progettazione vengono presentati molti materiali archeologici provenienti dalla città e dal territorio, che mettono in collegamento con la più moderna sezione dedicata al loro sviluppo.

Qui, dopo un rapido accenno alla paleontologia della zona, trovano collocazione i corredi orientalizzanti e arcaici delle sepolture della Valtiberina e della Valdichiana, ai margini dell’area di influenza cortonese; ma soprattutto sono esposti i preziosi reperti provenienti dalle tombe etrusche dell’immediato circondario della città – i “meloni” del Sodo e di Camucia – delle quali viene proposta un’accurata immagine ricostruttiva: sono ben note le oreficerie rinvenute negli anni Novanta del Novecento, e le strutture sacre legate al culto e alla deposizione dei defunti. Significativa è la presentazione dei corredi, di recentissimo recupero, di una serie di tombe orientalizzanti a circolo che consentono osservazioni nuove e suggestive sulla più antica storia cortonese. Il grande sviluppo ellenistico della città è testimoniato poi dalla tabula bronzea con una delle più lunghe epigrafi note in lingua etrusca, e dai reperti dei santuari e delle tombe monumentali suburbane. Il percorso si conclude con la fase romana, di straordinaria immagine e complessità, con la grande villa imperiale – ancora peraltro in corso di scavo – rinvenuta nella zona di Ossaia e con la vasta rete di strade e collegamenti fra i maggiori centri dell’antichità. Il percorso riprende quindi la sua ideale continuità con la sezione medievale del museo, nei piani superiori, dedicati all’Accademia.

Oltre il MAEC, oltre le mura

Il territorio e la città di Cortona uniscono ai valori ambientali e naturali del paesaggio toscano un complesso di monumenti archeologici che abbracciano il periodo etrusco e quello romano.

All’interno di Cortona si possono apprezzare i resti della città nel periodo etrusco con le principali opere costituite dalle poderose mura, dalla porta bifora, e da una serie di strutture sotterranee (l’arco a volta di palazzo Cerulli Diligenti, la volta a botte di via Guelfa, il muro etrusco di palazzo Casali); del periodo romano si possono osservare

resti dell'acquedotto costituito da condutture in cocciopesto presso porta Montanina e dalla cisterna dei "Bagni di Bacco" accanto alla chiesa di S. Antonio.

All'esterno dominano la pianura i "meloni", tumuli etruschi di età arcaica, uno ubicato a Camucia e due presso la località Sodo. Tra questi spicca il tumulo II del Sodo, con la spettacolare gradinata-terrazza decorata da gruppi scultorei ed elementi architettonici di stile orientalizzante. Sulla fascia pedecollinare, tra oliveti di rara bellezza, si possono visitare la tanella di Pitagora, celebre monumento noto ai viaggiatori fin dal 1500, la tanella Angori e la tomba di Mezzavia. Al di sopra di tale area, nella montagna cortonese, è stato di recente recuperato un fitto reticolo di strade basolate di periodo romano. Sul versante prospiciente il lago Trasimeno sono i notevoli resti della villa tardo repubblicana e imperiale di Ossaia.

ALBANO RICCI
Presidente MAEC Cortona



1. Balsamario etrusco



2. Tumulo II del Sodo – Altare monumentale



3. Maternità di Gino Severini



4. Biblioteca settecentesca

FIESOLE (FI)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

FIESOLE E L'ARCHEOLOGIA: IERI E OGGI

Questo testo non è una disamina critica dell'archeologia a Fiesole e del suo realizzarsi nel tempo: esso intende solo dare alcune indicazioni sulla scoperta dei principali resti archeologici evidenziando in essi i termini che hanno caratterizzato e caratterizzano il rapporto tra Fiesole e l'archeologia.

Una breve cronologia della scoperta di Fiesole antica

1792

Casuale messa in luce di porzione di una scalinata monumentale attribuita a un grande edificio non identificato e che sarà poi riconosciuto essere il tempio romano oggi visibile nell'area archeologica. Fu l'abate Lanzi, antiquario granducale, a riconoscerlo correttamente come struttura di età romana.

1809

Un barone prussiano, von Shellersheim, grande appassionato di antichità in tutta Italia, scavò, alla ricerca di oggetti preziosi, una parte dell'area occupata dalle strutture del teatro romano rinvenendo, secondo una tradizione difficilmente verificabile, una tomba con ricco corredo. Lui stesso annotò:

Sotto una lastra di pietra ho trovato 2 scheletri maschili con particolari gioielli che nella stessa notte sono stati collocati da una parte. Attraverso il proseguimento degli scavi ho notato che la metà della cavea era stata collocata male ma il proseguimento dei lavori non è possibile.

1815

Comparve, in quell'anno, la prima messa in pianta, a opera del fiesolano Angiolo Bini, dei resti archeologici della Fiesole antica. In questa prima "Carta Archeologica di Fiesole" si vede una città imponente, racchiusa da una massiccia cinta muraria. In quegli anni si scavò anche davanti alla Basilica di Sant' Alessandro durante i lavori di restauro effettuati dall'architetto Giuseppe Del Rosso: furono rinvenute strutture e materiali di età romana e forse etrusca.

1870

Furono ripresi gli scavi per la messa in luce del teatro romano.

1873

Fu costituita, ancora a livello embrionale, la prima sezione del Museo fiesolano formata, in buona parte, dai reperti trovati nel corso degli scavi del teatro.

1877

Nascita della Commissione Archeologica Comunale. Tra i suoi scopi: "sollecitare

e attuare i provvedimenti necessari alla migliore tutela e conservazione di quanto abbia un interesse storico e artistico antico o moderno che sia e in qualsiasi parte del territorio comunale si trovi.”

Tra i principali componenti della Commissione:

- il conte Francesco Zauli Naldi (Presidente). Nato a Faenza, di cui fu primo sindaco dopo l'Unità, deputato al Parlamento tra il 1867 e il 1874, aveva villa e possesi a Fiesole;
- Guido Carocci, figura di grande spessore e rilievo culturale nella vita fiorentina del tempo. Tra i fondatori della rivista “Arte e Storia” sulla quale trovarono ampio spazio e divulgazione le scoperte e i monumenti fiesolani;
- Demostene Macciò, grande appassionato di storia e arte, pittore egli stesso, allievo del Bezzuoli del quale ereditò la villa a Fiesole. Fu direttore e organizzatore del Museo e dell'attività della Commissione Archeologica tra il 1880 e il 1910;
- Michelangelo Maiorfi, architetto e realizzatore del Piano Regolatore che a partire dal 1876 cominciò a trasformare l'antica cittadina ancora racchiusa nel cerchio delle antiche mura etrusche;
- Carlo Strozzi, marchese, figura di spicco nel panorama della storia dell'archeologia toscana e, a Fiesole, organizzatore e finanziatore dei lavori di scavo che a partire dal 1873 cominciarono a portare alla luce il teatro;
- Pietro Stefanelli, entomologo, geografo, appassionato di scienze naturali, anche musicista, fu il primo direttore del Museo Civico tra il 1878 e il 1880. A lui si deve il primo elenco degli oggetti che entrarono nel Museo.

1878

Costituzione e apertura, all'interno di alcuni piccoli ambienti del Palazzo Pretorio attuale sede dell'Amministrazione Comunale, del Museo Civico.

1879

Inizio dei lavori di realizzazione del Piano Regolatore dell'architetto Maiorfi e creazione dell'attuale piazza Garibaldi: scoperta di importanti resti archeologici etruschi, romani e di un interessantissimo nucleo di tombe di età longobarda con ricchi corredi. Grazie alla presenza della Commissione Archeologica si salvarono e poterono essere conservati alcuni reperti tra cui i corredi e i resti ossei dalle tombe longobarde.

1882-1900

Proseguimento degli scavi del teatro, messa in luce delle terme e avvio delle esplorazioni nell'area del tempio. In un volume di quegli anni, dedicato ai paesaggi e monumenti della Toscana, è possibile leggere:

...questo Museo, questa raccolta etrusco-romana (poiché il Medioevo e il Rinascimento non vi sono rappresentati) deve il suo interesse, la sua importanza, alla sua situazione, su questo terreno classico, ove ogni

settimana si scoprono delle monete, dei marmi, dei vasi (nelle strade i bimbi vi offrono per pochi centesimi dei mosaici trovati nei campi).

1910-1912

Scavo, da parte di Edoardo Galli, Ispettore della Soprintendenza alle Antichità d'Etruria e fortemente impegnato nell'archeologia fiesolana, del cimitero di età longobarda nell'area del tempio con il ritrovamento di numerose tombe e corredi.

1914

Trasferimento del Museo dalla vecchia sede nel Palazzo Pretorio alla sede attuale e compilazione da parte di Edoardo Galli, vero curatore scientifico dell'archeologia fiesolana di quegli anni, dell'inventario a schede degli oggetti.

1923

Messa in luce di tutta la gradinata del podio del tempio romano.

1931

Eccezionale rinvenimento, sul lato meridionale della città, in prossimità del tratto di mura ancora oggi visibile lungo la strada di accesso a Fiesole: in prossimità delle fondazioni di un piccolo tempio etrusco arcaico, si rinvennero 44 bronzetti raffiguranti figurine di offerenti e databili al V secolo a.C.

1952

Si concluse l'esplorazione dell'area compresa tra il teatro e il tempio con la messa in luce dei basamenti rettangolari interpretabili come basi di altari o di monumenti onorari.

1954-1965

Scavi e messa in luce del tempio romano e del tempio etrusco; furono individuate anche le tracce di una frequentazione dell'area risalente al VI-V secolo a.C. Si recuperarono anche frammenti di età villanoviana e altri risalenti all'Eneolitico, i più antichi finora rinvenuti a Fiesole.

1957

Scoperta di due tombe etrusche in via Matteotti (oggi non più visibili) appartenenti alla necropoli messa in luce agli inizi del secolo.

1986-1988

Scavi nell'area retrostante l'attuale palazzo Comunale. I lavori terminati poi nel 2010, misero in luce un edificio con numerosi ambienti, alcuni dei quali adibiti ad uso termale, e databile al I secolo d.C.; l'edificio fu poi riadattato nel corso del III secolo d.C. e successivamente l'area venne occupata da una necropoli di età longobarda. Nel corso dei lavori di ristrutturazione dell'edificio destinato

a ospitare la collezione Costantini, tornarono alla luce imponenti strutture ellenistiche, ancora oggi visibili, databili al II sec. a.C.

2006

Lavori di parziale restauro e realizzazione, all'interno dell'Area archeologica, del percorso per portatori di handicap. In prossimità del tempio, furono effettuati anche alcuni saggi di scavo che portarono alla luce i resti delle fondazioni degli edifici, in larga parte privati, presenti nell'area prima della destinazione di questo spazio a area pubblica con il teatro, il tempio e le terme.

2018

Su progetto della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Firenze sono in corso lavori di restauro al tempio etrusco-romano e per la risistemazione dei depositi.

Il Museo Civico Archeologico

Raccoglie numerosi reperti dalla protostoria all'età medievale. Dalle prime testimonianze ceramiche della fase preurbana alle grandi stele in pietra serena fino alle testimonianze del grande sviluppo di Fiesole in età ellenistica. La fase romana della città è documentata da significativi reperti e l'arrivo dei Longobardi tra VI e VII secolo d.C., è testimoniato dalle numerose tombe ritrovate in tutta l'area della città.

Il Museo fu inaugurato, nella sua sede attuale, nel 1914. Prima di quella data, in due piccole stanze del palazzetto Pretorio (attuale sede dell'Amministrazione Comunale) furono depositati, a partire già dal 1873-74, i frammenti marmorei che venivano alla luce nel corso della messa in luce del teatro romano effettuata a spese del marchese Carlo Strozzi. Queste due stanze, che ricevettero nel 1878 il nome di Museo e per accedere alle quali si pagava regolare biglietto di ingresso, erano però, in realtà, poco più che un magazzino. La messa in luce del teatro prima e delle terme dopo, unitamente all'orgoglio municipale, portarono, negli anni successivi, alla decisione di edificare un vero e proprio museo archeologico che Milani, allora Soprintendente alle Antichità d'Etruria, avrebbe voluto con connotazione topografica (e quindi museo della città) ma in cui confluirono, fin dal momento della sua costituzione, numerosi oggetti delle più varie tipologie provenienti da piccole collezioni di eruditi e appassionati locali. Il problematico rapporto tra oggetti di collezione e oggetti di provenienza locale caratterizza ancora oggi il Museo. Si rivelò comunque lungimirante e fortunata la scelta, fortemente sostenuta dall'Amministrazione Comunale, di collocare il nuovo "Museo archeologico", che nacque in forme classicheggianti e fitte di richiami al mondo antico (quali la forma a tempietto, gli acroteri da Luni, i grandi battenti sul portone di ingresso ripresi dalla tomba della Scimmia di Chiusi), in prossimità del teatro romano, cioè in quello spazio che, limitato sul lato settentrionale dalla cinta

etrusca, diventò da allora l'area archeologica della cittadina (ma non solo di essa: tanti sono già da allora i fiorentini e i turisti che vengono a visitare le "suggestive rovine").

L'inventario e l'esposizione dei reperti furono curati da Edoardo Galli, archeologo della Soprintendenza alle Antichità d'Etruria. Il suo inventario a schede è ancora oggi un fondamentale strumento di lavoro che classifica tutti gli oggetti in base alla tipologia, provenienza e cronologia.

Gli anni successivi videro, per la progressiva messa in luce degli edifici dell'area archeologica, via via incrementarsi il patrimonio di oggetti che però trovarono posto solo in minima parte tra quanto esposto andando ad arricchire invece i materiali collocati nei depositi. Il Museo non era infatti di grandi dimensioni: tre sale grandi e due piccole, queste ultime adibite proprio a magazzino.

Un sostanziale intervento di riordinamento venne effettuato nel Museo nel 1981 quando, grazie all'ampliamento degli spazi, fu possibile aumentare il numero degli oggetti esposti con una netta separazione tra il materiale fiesolano e quello di collezione; il risanamento dei locali di deposito permise poi di ricoverarvi in maniera ordinata tutti i reperti che non era possibile mostrare al pubblico.

A partire dal 1986, per poter accogliere la collezione di ceramiche greche, della Magna Grecia ed etrusche donate dal Costantini, si dette il via al restauro di un edificio posto nelle vicinanze del Museo prevedendo di collegarlo all'Archeologico tramite la creazione di un sottopassaggio. Nel corso di questi lavori tornarono alla luce imponenti strutture ellenistiche che ancora una volta l'Amministrazione Comunale, con scelta coraggiosa, decise di lasciare in vista.

L'apertura di questo sottopasso stradale e il collegamento tra i due edifici si realizzarono nel 1997.

Il nodo del rapporto tra il materiale di collezione e quello di provenienza locale non può sciogliersi, negli spazi attuali, se non pensando da un lato a evidenziare, nel Museo, il carattere di museo della città e, dall'altro riducendo il materiale di provenienza antiquariale programmandone però al contempo una serie di esposizioni temporanee tematiche.

L'area archeologica

L'attuale sistemazione dell'area archeologica risale ai primi anni del '900 con, poi, un intervento sostanziale di consolidamento e restauro tra gli anni '50 e '60 su molte delle strutture presenti, in particolare su quelle delle terme e del tempio.

Questi restauri, ancora oggi ben visibili, segnalati con apposite targhe e ben riconoscibili per la metodologia e i materiali usati, sono gli ultimi effettuati sulle strutture. Sono quelli gli anni che videro l'accurato rilievo di tutta l'Area e la sua sistemazione secondo le modalità che riscontriamo ancora oggi.

L'area è vasta circa tre ettari. Di forma irregolarmente triangolare e limitata, sul lato settentrionale, dalle mura "etrusche", racchiude al suo interno il teatro romano, costruito nel I secolo d.C., l'area sacra, con un tempio etrusco sopra il quale fu poi

ricostruito, dopo la conquista della città a opera di Porcio Catone, quello romano e le terme, anch'esse del primo periodo imperiale. Di questa parte di Fiesole si persero le tracce ma non la memoria, ogni tanto ravvivata da qualche ricco collezionista e scavatore che riportava alla luce antiche costruzioni, finché la passione, la disponibilità finanziaria e la capacità organizzativa del marchese Carlo Strozzi dettero il via, nel 1873 ai lavori di scavo del teatro.

I documenti del periodo ci descrivono un edificio non in buone condizioni: oltre a larghe parti delle gradinate (*cavea*) mancava del tutto la *summa cavea* e rimaneva solo la fondazione della *frons scaenae*.

Si decise, da subito, di ricostruire le parti mancanti mentre le esplorazioni procedevano alla messa in luce delle terme: il porticato, le vasche, il *frigidarium*, il *tepidarium* e il *calidarium*.

Nei decenni successivi, l'esplorazione nell'area proseguì con la messa in luce e l'esplorazione del cimitero longobardo nella parte occidentale (tra il 1910 e il 1912) a opera di Edoardo Galli della Soprintendenza alle Antichità d'Etruria mentre si cominciavano i lavori per la costruzione del nuovo Museo Civico inaugurato, proprio all'interno dell'area archeologica, nel 1914.

Le esplorazioni archeologiche continuarono negli anni '30 e '40 per interrompersi poi negli anni della guerra e riprendere negli anni '50 da parte della Soprintendenza alle Antichità. L'attività di quest'ultima si è mossa sempre da allora su due binari: da una parte contribuendo in maniera fondamentale alla manutenzione e al restauro delle strutture, in particolare del tempio e delle mura, dall'altra portando avanti l'esplorazione dell'area sacra scendendo al di sotto dei livelli di età longobarda e tardo-antica portando alla luce prima l'edificio romano e poi quello etrusco sottostante.

A partire poi dagli anni '80 la Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze attivò esercitazioni sull'Area archeologica di Fiesole nell'ambito dei corsi di Restauro a volte coinvolgenti, in progetti di ricerca finalizzati, anche altre Università. Uno dei risultati più importanti di questa attività è stata la costituzione di una grande banca dati in grado di organizzare e mettere a disposizione strumenti di documentazione aggiornati per le operazioni di tutela evidenziando anche gli eventuali processi di degrado.

Un significativo intervento di restauro, promosso e coordinato dall'Amministrazione Comunale ed elaborato come "Progetto di restauro, consolidamento e valorizzazione dell'Area archeologica di Fiesole" fu realizzato dall'architetto Roberto Sabelli, iniziato nel 2004 e concluso nel 2006, comportò, nel quadro di un approccio complessivo all'area, il consolidamento e il restauro del teatro (in particolare nel settore delle gradinate e del proscenio) e delle terme, in alcune zone particolarmente degradate: l'area del *calidarium* più di tutte. L'altro elemento qualificante del progetto fu la realizzazione di un percorso che, realizzato con appositi specifici materiali e con l'inserimento di supporti esplicativi nei punti principali, ha reso accessibile tutta l'area archeologica ai portatori di handicap visivi e motori. Già accessibili erano il Museo Civico Archeologico e il Museo Bandini.

Attualmente in corso il restauro del tempio, con il diserbo delle strutture e il loro consolidamento, e il risanamento e la riorganizzazione dei depositi.

Le strutture in pietra, di dimensioni, forma e lavorazione diversi nelle due epoche documentate nell'edificio (piccole bozze in quello etrusco, grandi blocchi nelle fondazioni di quello romano) hanno subito processi di degrado in qualche caso molto evidenti, particolarmente nel caso della stoà: evidente qui il degrado sulle creste dei muri anche in quelle parti integrate con materiale cementizio, un degrado in parte attribuibile anche alla frequentazione da parte del pubblico.

Anche in altri punti dell'area si possono individuare le criticità delle strutture murarie: particolarmente in crisi, nell'area delle terme, il muro che delimitava, sul lato interno, il portico meridionale (*Fig. 8*) e le strutture del cosiddetto "criptoportico".

Le strutture del *calidarium* sono state di recente consolidate (2017) dopo che già nel corso dei lavori 2004-2006 erano stati condotti interventi di studio sulle condizioni dei materiali e sul loro degrado e interventi di restauro significativi, per esempio proprio sul piano di coccio pesto dell'ambiente e sulle vasche. Va tenuto presente che proprio quest'ambiente delle terme fu sostanzialmente restaurato tra la fine dell'800 e i primi anni del '900 ricreando addirittura, in alcuni casi, ambienti e elementi strutturali con una lettura in alcuni casi affrettata ma ormai, per certi versi, storicizzata di cui si deve tener conto, nell'ottica di una lettura complessiva dell'area.

Anche nel teatro si segnalano elementi di forte criticità, non tanto nella parte delle gradinate quanto nelle volte delle due *versurae* e, area davvero critica, forse la più critica del teatro, quella del proscenio nella quale insistono strutture particolarmente labili e delicate sottoposte anche alle diverse fasi di montaggio e smontaggio del palco in occasione del festival annuale dell' "Estate Fiesolana".

Le strutture di terrazzamento

Da evidenziare anche l'importanza del consolidamento delle strutture di terrazzamento, in buona parte di origine ottocentesca ma restaurate poi fino a tutti gli anni '60, che hanno lo scopo di mantenere l'area archeologica nelle condizioni attuali. Particolare attenzione è rivolta alla parte soprastante il tempio immediatamente a ridosso dell'attuale strada che collega Fiesole a Pian di Mugnone. Queste strutture svolgono una funzione sostanziale nella manutenzione dell'area, specialmente dal punto di vista del drenaggio delle acque e, al contempo, ne caratterizzano fortemente l'aspetto.

MARCO DE MARCO
Conservatore dei Musei di Fiesole

(Testo parzialmente già pubblicato in M. DE MARCO (a cura di), *Fiesole. Museo Civico Archeologico, un secolo di bellezza*, Firenze 2013)

BIBLIOGRAFIA

- DE MARCO 2004: M. DE MARCO, *Guida breve del Museo Civico Archeologico di Fiesole*, Firenze 2004.
- DE MARCO 2004: M. DE MARCO, “Il ricordo che porta e il ricordo che lascia: Fiesole e la conservazione della sua area archeologica” in *Restauro Archeologico. Bollettino del Gruppo di Ricerca sul restauro archeologico dell’Università di Firenze*, 2, 2004, pp. 11-12.
- DE MARCO 2005: M. DE MARCO, “Fiesole: un museo locale e il suo pubblico”, in *Restauro archeologico. Bollettino del Gruppo di Ricerca sul restauro archeologico dell’Università di Firenze*, 2, 2005, pp. 18-19.
- DE MARCO 2006: M. DE MARCO, *Fuori dalla polvere. Tesori di Fiesole antica in mostra*, Fiesole 2006.
- DE MARCO, GERMOGLI 2011: M. DE MARCO, R. GERMOGLI, *Capolavori in miniatura del Museo Archeologico di Fiesole. Etruschi, romani e longobardi visti da vicino*, Firenze 2011.
- DE MARCO 2013: M. DE MARCO (a cura di), *Fiesole. Museo Civico Archeologico, un secolo di bellezza*, Firenze 2013.
- RESCIGNO 1994: P. RESCIGNO, *Tra culto della memoria e scienza. Il Museo Archeologico di Fiesole tra Otto e Novecento*, Firenze 1994.



FIESOLE. Museo Archeologico (Inaugurato il 7 giugno 1914)

1. L'inaugurazione del nuovo museo nel 1914



2. Il primo allestimento del museo





4. Una veduta del teatro negli anni '40



5. Veduta dell'area archeologica

MONTELUPO FIORENTINO (FI)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

MUSARCMONTELUPO-MUSEO ARCHEOLOGICO DI MONTELUPO FIORENTINO

Il Museo Archeologico di Montelupo Fiorentino è allestito all'interno degli spazi dell'antico complesso ecclesiastico di San Quirico e Santa Lucia, situato alla confluenza del torrente Pesa con l'Arno e immerso in un'ampia area a verde pubblico il cui paesaggio è dominato dalla Villa Medicea dell'Ambrogiana.

Durante i lavori di restauro l'edificio seicentesco è stato oggetto di approfondite indagini archeologiche che hanno permesso di documentare la presenza di una chiesa fin dall'VIII secolo d.C., sorta sui resti di una necropoli tardo antica e di un precedente insediamento di epoca romana. L'edificio ha avuto successivi ampliamenti legati alla storia delle comunità locali e d'importanti famiglie del territorio, i Mannelli e i Medici, fino al definitivo trasferimento alla fine del 1700 delle funzioni religiose in altra chiesa.

I reperti esposti provengono dall'intensa attività di ricerca archeologica condotta tra il Montalbano, la valle dell'Arno, l'area empolesse e la valle del torrente Pesa, territorio che sin dall'antichità ha rappresentato il passaggio obbligato dalla costa tirrenica e l'area fiorentina, collegando allo stesso tempo il mondo appenninico e l'interno della regione. Attraverso l'esposizione e la contestualizzazione di oggetti databili dalla preistoria al Medioevo, il percorso museale documenta dunque l'archeologia dei paesaggi e la storia del territorio circostante.

Se le prime sale ricostruiscono la storia dell'evoluzione umana da 250.000 anni fa fino alla fine dell'epoca preistorica, il fulcro dell'esposizione è costituito dai reperti del periodo etrusco provenienti dal vicinissimo scavo di Monterecci, insediamento che, a pochi passi dall'Arno, ha restituito bronzi e ceramiche di particolare rilevanza. Numerosi anche i materiali di epoca romana rinvenuti presso la vicina Villa del Vergigno, raro esempio di villa rustica romana nella Toscana interna (visitabile su prenotazione). Il percorso espositivo si conclude con i reperti di epoca alto medievale tra cui i frammenti architettonici del bellissimo cancello presbiteriale pertinente alla chiesa più antica del complesso dove ha sede il museo.

Nella logica del museo partecipato, il MusArc promuove la propria funzione sociale sviluppando progetti e attività che coinvolgono con un ruolo attivo la cittadinanza e in particolare le scuole del territorio.

Il museo, con lo stesso intento applica la formula dell'ingresso a tariffa non prestabilita in cui il visitatore può decidere di sostenere il museo e le sue attività in base alle proprie possibilità e volontà.

Il museo è in continua trasformazione, offre quindi sempre nuovi motivi di visita: per le ricerche tuttora in corso nei siti da cui provengono le collezioni esposte (ad esempio Monterecci e La Villa del Vergigno), per la rinnovata attenzione alla storia dell'edificio che ospita il museo, per le continue sperimentazioni sulle metodologie didattiche, di accoglienza e di accesso. La sezione preistorica è una peculiarità per consistenza e modalità di fruizione.

Orari e riferimenti

Ore 10-18, gennaio-giugno/settembre-dicembre, tutti i lunedì, gli altri giorni con prenotazione. Il museo sarà inoltre aperto con eventi calendarizzati annualmente pubblicizzati sul proprio sito web. Per la richiesta di prenotazione non è previsto un numero minimo di visitatori, è invece richiesto un minimo di sei ore di preavviso.

Via Santa Lucia 33, 50056 Montelupo Fiorentino (FI)

www.musarcmontelupo.it

www.facebook.com/musarcmontelupo

twitter @MusArcMontelupo

+39 370 3305087

info@musarcmontelupo.it

Il progetto Edumuseo

Dal 2015 il MusArc realizza, con il coinvolgimento degli Istituti Scolastici Comprensivi del territorio dell'Empolese Valdelsa e in particolare dell'Istituto Comprensivo Baccio da Montelupo, e sempre con la Scuola Secondaria di I Grado, il progetto Edumuseo: un processo, di fatto sempre aperto, per la costruzione di spazi comuni tra scuola e museo, in cui il Museo diventa aula didattica permanente della scuola per lo studio della storia. Il percorso svolto fino ad adesso si è tradotto non solo in percorsi co-progettati di ricerca azione (Rivista Annales Baccio, www.territorieducativi.com/edumuseomontelupo/category/annales), ma anche nell'attivazione di spazi strutturati (di qui l' "arrivo" della LIM al museo) e di eventi condivisi (Festa della Scuola). L'Edumuseo ha anche rappresentato la cornice progettuale nella quale il museo ha promosso progetti di alternanza scuola-lavoro rivolti agli Istituti Superiori.

Il progetto

L'azione partecipativa sul Museo Archeologico del Comune di Montelupo Fiorentino, si inserisce nel più ampio contesto del riordino degli istituti culturali già avviato dall'Amministrazione comunale. In particolare, nell'ambito di tale riordino, una novità sostanziale è rappresentata dall'assegnazione della gestione del Museo alla cooperativa GAM consorzio (febbraio 2015), nella forma del tutto innovativa e specifica della concessione, che permette di poter fare riferimento al piano triennale di gestione 2015-2017 approvato dall'Amministrazione Comunale in sede di affidamento. Tale piano individua nella funzione educativa la caratteristica distintiva del ruolo che il museo montelupino dovrà assumere come propria specificità, sia nella realizzazione di attività di fruizione sia nello sviluppo di azioni di ricerca e implementazione metodologica.

È inoltre importante sottolineare la localizzazione del museo, che si trova all'interno del parco urbano dell'Ambrogiana, nei pressi del quale, a soli 300 metri di distanza e collegato con un percorso pedo-ciclabile, ha sede anche il nuovo plesso scolastico "Margherita Hack", inaugurato nel settembre 2013. C'è pertanto una stretta relazione

fisica e, potenzialmente, didattico-educativa tra il museo e la scuola stessa, che prioritariamente utilizzerà tali spazi.

In tale contesto, attuare un percorso partecipativo per la ri-progettazione condivisa delle funzioni dell'istituto museale consente alla scuola di svolgere un ruolo importante: docenti e studenti potranno contribuire a innovare l'attuale missione del museo, accentuandone la funzione educativa didattica e al tempo stesso realizzando uno strumento più attento alle moderne indicazioni museologiche per le funzioni dei musei civici, uno

strumento per elaborare, gestire, monitorare una pianificazione del territorio fondata sul rispetto dei suoi caratteri originali (nel senso di specifici, peculiari, differenziati) e capace di considerare questi ultimi una risorsa essenziale per lo sviluppo locale,

cfr. Daniele Jalla, presidente ICOM, introduzione a Hugues de Varin, *Le radici del futuro*, Bologna 2005.

Nella promozione di questo percorso partecipativo, l'istituzione scolastica coglie l'opportunità di ridefinire aspetti fondativi del curricolo verticale di storia, basato sull'uso formativo del territorio e del suo patrimonio naturale/culturale, sviluppando quell'autonomia di ricerca legata alle risorse del territorio auspicata dal DPR 275/99 art. 6 (*Autonomia di ricerca, sperimentazione e sviluppo*) e sviluppando in sintonia con esse quella quota del 20% dei curricoli rimessa all'autonomia delle istituzioni scolastiche, secondo l'art. 8 dello stesso decreto (Definizione dei curricoli) e i successivi sulla materia¹.

Con questa proposta la scuola afferma inoltre la convinzione che l'innovazione didattica non rappresenti solo un motivo di crescita curricolare per i propri studenti, ma anche una piena opportunità di crescita culturale per l'intera comunità. E difatti, pur non prevedendo ristrutturazioni materiali o nuove edificazioni, il processo partecipativo contribuirà all'effettiva creazione di quella che si potrà considerare una nuova opera per la scuola e per la comunità.

Inoltre, dall'anno scolastico 2010/2011 è in realizzazione il progetto del Consiglio Comunale dei Ragazzi, promosso congiuntamente dall'Istituto Comprensivo e dall'Amministrazione Comunale. Con questa importante esperienza, che svolgerà una funzione centrale nel progetto, si sta realizzando una sperimentazione per l'aggiornamento metodologico della tradizione progettuale dei CCR, con tratti profondamente innovativi. Si tratta di un percorso di progettazione partecipata per la discussione e realizzazione di idee su tematiche legate alla vita giovanile, che prevede l'ideazione e l'attuazione di interventi migliorativi in alcune aree della città e all'interno della scuola. L'analisi degli interventi possibili e la scelta di

¹ DM n. 47 del 13 giugno 2006. Schema regolamento obbligo di istruzione - Quota orario dei curricoli riservata alle istituzioni scolastiche (20 %). Applicabilità ad ogni ordine e grado di istruzione; D. M. 28 dicembre 2005, relativo alla quota del 20% dei curricoli rimessa all'autonomia delle istituzioni scolastiche, nell'ambito degli indirizzi definiti dalle Regioni. La Nota Ministeriale 721/2006 ha comunicato, infine, che la quota del 20% dei curricoli deve intendersi applicabile ad ogni ordine e grado.

quelli individuati come prioritari costituisce il Piano d'Azione Locale (PAL), sul quale i ragazzi si confrontano con la Scuola e con il Consiglio Comunale. Le classi partecipanti esprimono un gruppo di lavoro per ogni tema affrontato; ogni gruppo ha un responsabile e vi è un "portavoce" unico per tutti i gruppi.

Obiettivi e finalità

L'oggetto centrale del progetto è la riqualificazione in senso didattico, contribuendo ad ampliarne le funzioni sociali di luogo della comunità, del Museo Archeologico del Comune di Montelupo Fiorentino. Il percorso partecipativo è dedicato alla ri-progettazione condivisa delle funzioni dell'istituto museale, finalizzato allo sviluppo del museo quale laboratorio/aula didattica capace di promuovere un nuovo *curriculum* per lo studio della storia, in stretta relazione con il concetto di archeologia dei paesaggi. Per favorire il coinvolgimento permanente nelle attività del museo, degli alunni, dei loro insegnanti e dei loro genitori, il percorso punta anche alla definizione di un calendario tematico annuale di attività. Il progetto si propone, così, di rendere maggiormente inclusiva l'offerta museale, accentuandone la funzione educativa rispetto all'accoglienza museale.

Nel contesto della rivisitazione dei *curricula* in atto, la Scuola sta lavorando alla definizione di un curriculum verticale per lo studio della storia, per consentire agli studenti entrare in contatto diretto con le fonti del territorio, sperimentare metodologie di ricerca e definire attività capaci di coinvolgere i bambini e i pre-adolescenti. La presente proposta vuole coniugare tali necessità didattiche con le opportunità offerte dalla presenza di un istituto museale in stretta relazione fisica con la scuola, la quale infatti può trarre notevole vantaggio da una riqualificazione/trasformazione del museo, ad esempio, in Istituto/Laboratorio sull'archeologia dei paesaggi tra Val di Pesa e Valle dell'Arno.

Tra le finalità generali:

- sviluppare un contesto concreto per un curriculum innovativo, fondato sulla didattica laboratoriale, sull'uso del territorio come risorsa culturale, sull'uso delle nuove tecnologie;
- sperimentare forme innovative di apprendimento collaborativo e di relazione docente/studente;
- sviluppare forme innovative e sperimentali di relazioni tra scuola ed extrascuola, tra studenti e adulti, tra scuola, cittadini e associazionismo;
- qualificare l'offerta museale facendola emergere dalla genericità, indirizzandola a un target specifico e rendendo l'esperienza di visita coinvolgente e significativa;
- sostenere l'inserimento dell'istituto museale in reti specializzate, regionali, nazionali e europee legate allo studio attivo della storia e all'uso didattico dei musei.

Tra gli obiettivi specifici:

- avvicinare la scuola, gli insegnanti, gli studenti, i genitori, al mondo dei beni culturali, sperimentandone in concreto il significato di strumenti disponibili e

utilizzabili per comprendere la formazione del proprio territorio, costruendo un nuovo rapporto con i luoghi della cultura;

- realizzare, mediante un percorso di progettazione partecipata che coinvolga studenti e docenti, un Museo-Laboratorio in grado di fornire strumenti, ambienti, opportunità di sperimentazione per sviluppare attività necessarie alla costruzione di un curriculum scolastico per lo studio della storia, mettendo al centro il concetto della ricerca come metodologia dell'apprendimento. (Il “sesto ponte: dall'ambiente all'aula didattica decentrata” di F. Frabboni in “La scuola che verrà”);
- passare dallo “studio del libro di testo” allo studio attraverso i segni del territorio, ossia progettare e partecipare ad attività da svolgersi sul campo, disponendo di sedi idonee e della necessaria “titolarità” per rappresentarne adeguatamente i risultati;
- sostenere, dare corpo e continuità al progetto integrato del Consiglio Comunale dei Ragazzi attraverso una progettazione con un significato specifico e concreto non solo per la scuola ma per l'intera comunità;
- assumere un ruolo di polo di aggregazione, di promozione culturale nel territorio, facendo conoscere in modo attivo e innovativo una collezione museale potenzialmente ricca di informazioni significative per comprendere le caratteristiche sulla formazione del territorio.

Risultati attesi/prodotti:

Nel più ampio ambito della realizzazione di un Museo-Laboratorio-Aula decentrata, proponiamo due ipotesi per le direttrici di intervento con finalità specifiche e obiettivi concreti.

1. Elaborazione di sistemi dinamici di didascalizzazione tali da rendere l'istituto museale un laboratorio globale. Quale apparato didascalico serve per visitare un museo? Uno soltanto? Quanti itinerari si possono costruire e quanti nessi logici si possono proporre? Come potrebbe essere per non annoiare ma al contrario per invogliare il visitatore a fare sempre un passo più in là? Si propone questo aspetto perché in definitiva è questo che qualifica la visita, l'informazione, l'approccio al museo. e d'altra parte tale elaborazione è parte integrante del percorso conoscitivo sia del bene stesso sia delle realtà che documenta.

Una prima realizzazione in tal senso è attualmente rappresentata dall'azione *Didascalie in città*, finalizzata alla valorizzazione, in una logica di dialogo con l'Istituto Culturale (dal Museo al Territorio), delle testimonianze materiali e immateriali presenti in paese. L'attività di ricerca, realizzata da studenti e docenti, individua *luoghi con le loro narrazioni* e li rende fruibili attraverso audioguide realizzate dai ragazzi stessi e messe a disposizione di cittadini e ospiti tramite la piattaforma izi-travel scaricabile anche su smartphone.

2. Elaborazione di un programma annuale di eventi e manifestazioni, come possibile risultato del ruolo degli studenti e dei docenti nella programmazione delle attività del museo. Il “quando, come, cosa” diventano aspetti qualificanti sia dell'azione educativa che della qualificazione del Museo.

Tra le esperienze fin qui attuate, oltre alla Festa annuale della Scuola (azione in continuità dal 2016), la realizzazione nel giugno del 2016 del *Takeover Day*, esperienza mutuata dai musei inglesi, coordinati dall'associazione *Kids in Museums*, e la partecipazione sempre nel 2016 alla relativa edizione dell'evento digitale Museum Week.

L'impatto del progetto sul territorio

Dal punto di vista economico: la rivitalizzazione del museo nella sua funzione educativa e tematica permetterà una maggiore fruizione, la realizzazione di manifestazioni, lo sviluppo di progetti in collaborazione sulla ricerca, ecc. Misureremo i risultati valutando ex post: le caratteristiche della nuova programmazione museale, la numerosità e tipologia dei visitatori, i protocolli attivati.

Dal punto di vista culturale: sperimentazione di modelli museologici inclusivi e conseguentemente realizzare un'azione di Audience development, avvicinare i cittadini al museo e alla formazione storica dei propri paesaggi.

Misureremo i risultati valutando ex post: la numerosità e la tipologia dei visitatori.

Dal punto di vista sociale: il museo come luogo di incontro tra generazioni.

Il museo come luogo di incontro e collaborazione tra associazioni e tra soggetti diversi del territorio. Misureremo i risultati valutando ex post: la numerosità delle collaborazioni stipulate con le associazioni, lo sviluppo di progetti intergenerazionali.

Dal punto di vista educativo: la promozione di un piano dell'offerta formativa integrato tra scuola e soggetti del territorio. Contrasto al disagio giovanile tramite creazione di polo aggregativo in continuità con gli altri centri e associazioni del territorio. Misureremo i risultati valutando ex post: formalizzazione organismi di raccordo tra piano delle attività didattiche scolastiche e extrascolastiche sia in periodo invernale sia in periodo estivo.

Dal punto di vista degli stili di vita: il progetto contribuirà a una maggiore frequentazione e un uso più organizzato in questa porzione del Parco dell'Ambrogiana dove si trovano scuola e museo. Misureremo i risultati valutando ex post: la realizzazione di eventi e manifestazioni nel Parco in cui sono inseriti scuola e museo.

Hanno fin qui partecipato al progetto 19 genitori, 2 associazioni, 21 classi, 19 insegnanti, 3 museali e 2 facilitatori.

GLORIA BERNARDI

Dirigente scolastico dell'Istituto Comprensivo "Baccio da Montelupo" di Montelupo Fiorentino

MARZIO CRESCI

Ricercatore della Cooperativa Archeoprogetti, direttore del Museo Remiero di Limite sull'Arno ed ex coordinatore del gruppo di gestione del Museo Archeologico di Montelupo Fiorentino

AGLAIA VIVIANI

Assessore alla Cultura dell'Amministrazione Comunale di Montelupo Fiorentino

ILARIA ALFANI

Ricercatrice della Cooperativa Archeoprogetti e vicepresidente del consorzio GAM, consorzio che ha gestito in concessione il Museo Archeologico di Montelupo Fiorentino dal gennaio 2015 al febbraio del 2019



1. Arrivando al museo



2. Veduta della "Sala Rasenna"



3. Attività didattica nella “Sala Desiderio re dei Longobardi”



4. Lastra fittile ad altorilievo del 260-250 a.C. proveniente dalla località di Monterecci



5. Frammento di recinto presbiteriale. Seconda metà VIII secolo

MURLO (SI)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

MUSEO ETRUSCO DI MURLO-ANTIQUARIUM DI POGGIO CIVITATE

Conoscere la propria storia e riconoscerla come risorsa, oltre che costituire un'iniziativa concreta per un'accoglienza turistica migliore, rappresenta un modo di promuovere la conservazione e la tutela di un territorio. Da qui l'interesse del Comune di Murlo per il museo che ospita.

Un interesse che risale indietro nel tempo quando, agli inizi degli anni Settanta del Novecento, gli amministratori di una realtà contenuta per numero di abitanti scelsero di portare avanti un progetto ambizioso quale è stato quello di riuscire ad allestire un museo archeologico che accogliesse le opere scoperte sull'altura di Poggio Civitate a partire dal 1966.

Il primo passo in tale direzione fu l'acquisto, nel 1972, di un edificio in località Castello di Murlo noto localmente come il Palazzone nella speranza di avere in deposito i reperti scoperti. Alcuni anni dopo si ebbe la formale disponibilità da parte dello Stato Italiano a depositare i materiali portati alla luce. Nel frattempo avevano avuto inizio i lavori di ristrutturazione dell'edificio, alla loro conclusione presero avvio quelli relativi all'allestimento e, nella giornata del 9 luglio 1988, il nuovo museo venne aperto al pubblico: quest'anno abbiamo ricordato i trenta anni trascorsi da quell'evento.

Le campagne di scavo, portate avanti da archeologi statunitensi sotto la direzione di Kyle M. Phillips, poi di Erik O. Nielsen e, infine, di Anthony Tuck, continuarono a dare risultati straordinari e per questo si pensò a un ampliamento ulteriore del museo che venne completato nel giugno del 2002.

Nel frattempo, durante gli anni Novanta del Novecento, Murlo aveva raggiunto una notorietà mediatica dato che studi di genetica, promossi dal prof. Alberto Piazza (Università degli Studi di Torino), suggerirono che il DNA degli abitanti attuali del paese si poteva ricollegare a quello degli Etruschi.

In questi ultimi anni la riscoperta del passato etrusco di Murlo e della sua storia millenaria è divenuta di nuovo centrale nell'azione amministrativa del Comune, di cui sono Sindaco. Le iniziative sono state numerose e più che elencarle in dettaglio, preferisco indicare la filosofia, lo spirito che le ha ispirate. Prima di tutto un'apertura verso la cultura nazionale e internazionale nella consapevolezza che – nel mondo attuale – locale è globale e globale è locale.

Si tratta di una sfida difficile, con alcuni rischi, ma che scaturisce da una lettura delle dinamiche storiche e sociali del presente, la cui negazione non può che avere fiato corto, offrire risposte (apparenti) per l'immediato, ma creare problemi notevoli già nel medio termine.

Un'altra caratteristica di fondo è stata rappresentata dall'incontro tra singoli eventi – capaci di attirare attenzione ma necessariamente a termine – e realizzazioni strutturali. Ricordo tre esempi concreti: nell'ambito del festival Bluetrusco, che questa Amministrazione ha voluto promuovere con grande convinzione e altrettanto impegno, nell'edizione 2016 abbiamo realizzato una pubblicazione per ricordare i cinquant'anni dall'inizio degli scavi e soprattutto l'incontro tra gli archeologi ospiti

e la nostra comunità (*Un tempo ritrovato: la scoperta di Murlo* di Giuseppe M. Della Fina, Ingrid Edlund-Berry, Göran Söderberg).

Nell'ambito dell'edizione seguente è stato realizzato un percorso, ricuperando sentieri già esistenti, che collega il museo con l'altura di Poggio Civitate snodandosi attraverso un paesaggio di grande suggestione. Lungo di esso sono fornite informazioni sia di carattere archeologico che naturalistico, le quali si ritrovano in un'agile guida (*Incantati dalla benignità di questi limitati orizzonti* di Barbara Anselmi, Giuseppe M. Della Fina, Elisa Ghinassi, Luciano Scali).

Quest'anno abbiamo scelto di ampliare in maniera considerevole l'orario di apertura del museo e di ampliare la sua offerta didattica.

Nel nostro caso un festival ha voluto essere un "contenitore" al cui interno provare a sviluppare in maniera strutturale e duratura le potenzialità di un territorio e consentire a una comunità di conoscere la sua storia e ripartire da lì. Uno sguardo verso il passato, ma rivolto al futuro.

FABIOLA PARENTI
Sindaco di Murlo

Il Museo Etrusco di Murlo ha trenta anni: è stato aperto al pubblico infatti nella giornata del 9 luglio 1988. La sua vicenda risale comunque qualche decennio più indietro nel tempo, dato che è legata agli inizi degli scavi sull'altura di Poggio Civitate che presero avvio nel 1966.

L'idea d'indagare quell'altura venne data all'archeologo statunitense Kyle M. Phillips da Ranuccio Bianchi Bandinelli, uno tra i maggiori storici dell'arte antica del Novecento. Egli, nato a Siena, aveva compreso che quella località poteva riservare sorprese dopo una serie di ricognizioni effettuate in gioventù.

Le ricerche furono subito fortunate e portarono all'individuazione di strutture, interpretate prima come un tempio e poi, più correttamente, come un palazzo (al cui interno potevano ben svolgersi cerimonie religiose) ricche di decorazioni in terracotta: alcune spiccatamente originali, come le statue poste sul colmo del tetto.

Su quei primi anni d'indagine abbiamo la testimonianza di Ingrid Edlund-Berry che – di recente in un'intervista pubblicata sulla rivista "Archeo" e poi riproposta nel volumetto *Un tempo ritrovato: la scoperta di Murlo* – ha voluto raccontarle:

Ricordo ancora con piacere ed emozione la scoperta dei primi frammenti delle statue in terracotta che sono diventate poi quasi il simbolo degli scavi. Devo confessare che non comprendemmo subito di cosa si trattasse. Ci confrontavamo sull'interpretazione da dare a quei primi, frammentari resti. Nuovi frammenti sempre in terracotta riemersero dal terreno: si trattava di pezzi di barba, di piedi e dell'insolito capello che caratterizza le statue. Questi ultimi, inizialmente, li scambiammo per possibili gambe di tavoli. Nei giorni e nelle settimane successive tutto divenne più chiaro seppure non fossero state avviate le operazioni di restauro: si trattava di un eccezionale ciclo statuario.

E ancora:

Ranuccio Bianchi Bandinelli veniva spesso sullo scavo, aveva interesse per le scoperte che si venivano effettuando e un atteggiamento aperto. Si poneva verso i più giovani tra noi senza fare pesare la sua cultura e il suo ruolo accademico. A lui, ad esempio, si deve la definizione ironica di cowboy per le statue, non agli archeologi statunitensi.

I suoi ricordi si sono concentrati anche sull'atmosfera che si viveva sullo scavo:

il lavoro era intenso: la giornata iniziava alle cinque di mattina e il risveglio era reso piacevole dall'odore del caffè che Armida – la cuoca della missione – aveva preparato. Seguiva la colazione con pane e marmellata di susine. Quindi dal Castello di Murlo, dove abitavamo, ci si trasferiva sullo scavo: si utilizzavano una Fiat Cinquecento e una Fiat Seicento, ma alcuni di noi facevano il percorso a piedi. Raggiungevamo gli operai che erano già sul posto e alle sette iniziava il lavoro vero e proprio che proseguiva sino alle 12.00. Quindi si pranzava: zuppe di verdura, uova, prosciutto. Alle 14.00 si riprendeva a scavare sino alle 16.00. Terminato lo scavo, ci si trasferiva nei magazzini per ordinare i materiali rinvenuti. La cena era fissata presto, intorno alle 18.00, per liberare la cuoca. Armida era una persona eccezionale ed è restata nel ricordo di tutti coloro che l'hanno conosciuta. Riusciva con poco denaro a preparare i pasti per tutti noi: la missione era composta da sedici persone. Lei riusciva a dividere un pollo in sedici parti e a cucinare il coniglio in una maniera tale che gli studenti americani, non abituati a mangiarlo, non lo riconoscessero. Era un segreto confidato solo ad alcuni di noi.

Da queste parole emerge un rapporto molto stretto con la comunità locale che Ingrid Edlund-Berry ha sottolineato:

Il professore (K. M. Phillips) teneva molto al fatto che avessimo un atteggiamento di rispetto verso gli abitanti del paese e dei loro modi di vita. Consigliava, ad esempio, a noi ragazze d'indossare la gonna e non i pantaloni quando andavamo in paese: le donne italiane allora portavano prevalentemente la gonna e noi non dovevamo apparire eccentriche. Nel circolo, frequentato soprattutto da uomini, potevamo entrare solo accompagnate da lui o dal sindaco di Murlo, Maurizio Morviducci, che seguiva da vicino il nostro lavoro e faceva il possibile per favorirlo. Era consapevole che gli scavi davano un contributo all'economia del paese attraverso l'assunzione di una ventina di operai per un paio di mesi e tramite quello che noi potevamo spendere durante il soggiorno a Murlo. Credo che avesse intuito anche le potenzialità culturali e turistiche dei ritrovamenti che andavamo facendo. Rispetto a oggi la situazione era molto diversa: la luce e l'acqua, ad esempio, non erano ancora in tutte le

case. Ricordo il suo impegno per cercare di arrivare a un miglioramento della situazione.

Devo dire che eravamo integrate nella vita locale: spesso venivamo invitate a cena nelle case degli operai ed era l'occasione per conoscere i loro familiari. In quegli anni ebbi l'opportunità di assaggiare per la prima volta l'ottima cucina toscana.

A Ingrid Edlund-Berry venne affidato proprio lo studio di quelle statue che avevano consentito di comprendere subito l'interesse di quelle ricerche:

Lo studio venne affidato a me da Phillips sapendo che ero allieva del grande archeologo svedese Arvid Andréén, autore di un'opera fondamentale sulla coroplastica etrusca (*Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples*, Lund-Lipsia 1939-1940) che si consulta ancora oggi. Lo studio fu inizialmente l'argomento della mia tesi di laurea. Il lavoro si presentava complicato e, prima di tutto, le statue andavano ricomposte. L'assemblaggio non era semplice proprio per la loro originalità. In proposito mi fa piacere ricordare il lavoro dello stesso Phillips e dei restauratori della Soprintendenza Archeologica della Toscana che collaborarono con noi ed erano di una straordinaria capacità.

Mi sono dilungato sulle vicende dello scavo di Poggio Civitate dato che il museo nasce da quella esperienza e insisterò sui nomi dei protagonisti dell'intera vicenda dato che significativamente il titolo del ciclo di conferenze, tenuto presso il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, s'intitola *Storie di persone e di musei*.

Nel 1972, nella speranza di avere in deposito i reperti scoperti, l'Amministrazione Comunale acquistò l'edificio in località Castello di Murlo noto localmente come il Palazzone, che avrebbe dovuto ospitarli: fu una scommessa coraggiosa che prefigurò e condizionò quello che – da lì a qualche anno – sarebbe accaduto.

Il 13 maggio del 1976 il Soprintendente archeologo, Guglielmo Maetzke, con una lettera indirizzata al nuovo Sindaco, Romualdo Fracassi, dette la disponibilità a depositare i materiali. Conclusi i lavori di ristrutturazione dell'edificio, presero avvio quelli relativi all'allestimento e – come si è detto – il 9 luglio del 1988 il nuovo museo venne aperto al pubblico: la comunità di Murlo, che aveva assistito con curiosità, interesse e partecipazione, agli scavi archeologici aveva il suo museo (*Figg. 1-2*).

Le ricerche, intanto, sull'altura di Poggio Civitate andavano avanti e Murlo ebbe una notorietà inaspettata grazie a studi di genetica coordinati dal prof. Alberto Piazza (Università degli Studi di Torino). In essi si affermò che il DNA degli abitanti attuali del paese si poteva ricollegare a quello degli Etruschi. Nella semplificazione mediatica gli abitanti di Murlo divennero gli ultimi Etruschi.

Nel frattempo si trovarono le forze per progettare e realizzare un ampliamento del museo con l'acquisto e la ristrutturazione di un edificio collegato direttamente con il "Palazzone". L'operazione si accompagnò a un ampliamento considerevole del percorso espositivo che venne presentato nel giugno del 2002 durante la sindacatura

di Alessio Manetti. Il museo era divenuto, negli anni Novanta del Novecento, il motore per organizzare i Seminari di Archeologia Sperimentale che vennero portati avanti con successo da Edilberto Formigli per alcuni anni.

Vanno ricordati – a questo punto – i funzionari archeologi che hanno seguito da vicino l'istituzione e lo sviluppo del museo negli anni: Carlotta Cianferoni, Benedetta Adembri, Silvia Goggioli, Elena Sorge, Irma della Giovampaola e Jacopo Tabolli, come pure Emilia Muzzi e Filippo Cenni.

Il museo – giunto ora alla sua maturità – ha ripreso il cammino e da qualche anno, sulla spinta convinta dell'Amministrazione Comunale e del suo Sindaco, Fabiola Parenti, e col coinvolgimento della Pro Loco e dell'Associazione Culturale di Murlo, è tornato a programmare e a costruire un suo futuro. Le iniziative sono state numerose. Vale la pena ricordare, in particolare, il festival *Bluetrusco* giunto quest'anno alla sua quarta edizione. Un'iniziativa tesa a creare un ponte tra la realtà locale e la dimensione nazionale e internazionale riconoscendo, in questo obiettivo ambizioso, il traguardo da raggiungere.

Dopo questo, necessariamente sintetico, *excursus* sulla storia del museo, possiamo tornare al suo presente e provare idealmente a visitarlo con il proposito di tornarvi di persona. E, allora, ecco qualche suggerimento.

Quando si visita un museo la scelta migliore è quella di seguire il percorso consigliato. Ci si avvicina alle opere e ai reperti esposti seguendo il filo rosso individuato da chi ha progettato il museo. Tale filo – talvolta dichiarato, più spesso sottaciuto – rende agevole la visita, consente di avvicinarsi a ciò che è esposto per gradi seguendo un ordinamento cronologico o topografico. Oppure la sequenza delle acquisizioni, nel caso di istituti museali costituiti da più raccolte. Altre volte il filo conduttore è rappresentato da accostamenti tra singole opere in base a criteri estetici o funzionali. Nel caso dell'Antiquarium di Poggio Civitate – Museo Etrusco di Murlo suggerisco di non seguire tale consiglio ragionevole e di salire subito al terzo piano raggiungendo la sala XII. Invito, quindi, a camminare sino alla finestra e guardare fuori (*Fig. 3*). Avrete di fronte un paesaggio di notevole bellezza che muta seguendo le stagioni dell'anno, ma che sempre fa pensare a un'osservazione di Piero Calamandrei: “incantati dalla benignità di questi limitati orizzonti i primitivi etruschi venuti dall'Oriente s'accorsero di avere scoperto la patria: nella misura di questi panorami è il segreto della loro pensosa civiltà” (*Inventario della casa di campagna*, 1941).

Osservare la campagna all'intorno e meditare su tale affermazione giustificerebbe già l'infrazione al percorso di visita. Ma c'è altro: la collina che vedete di fronte è Poggio Civitate, vale a dire la località dove era collocato l'insediamento etrusco da cui provengono la quasi totalità dei reperti esposti nelle sale.

Scorci degni di nota – aperti sulla campagna o sulle case, i palazzi, le chiese di un centro storico – si possono osservare dalle finestre di molti musei e invito a dedicarci sempre attenzione, ma è decisamente più raro che si possa osservare la località precisa da cui provengono i reperti esposti.

Nel caso di Murlo, le pareti dell'edificio sembrano separare, ma non dividere. Nel museo non c'è solo il nostro presente, come in un altro luogo (più o meno lontano)

non va collocato il passato. Qui storia e paesaggio, oggi e ieri, sembrano vicini, intercambiabili, quasi sovrapponibili: è un'illusione, ma una piacevole illusione. Sembra quasi la spiegazione – certo non scientifica – a ricerche invece scientifiche che hanno indicato come gli abitanti attuali di Murlo abbiano un DNA molto simile a quello degli antenati etruschi.

Nel ridiscendere e iniziare la visita vera e propria consiglio di sostare un poco di fronte alla ricostruzione di una porzione del tetto del palazzo arcaico (sala X): si può comprendere bene la monumentalità dell'edificio e l'impatto che la decorazione in terracotta doveva avere su chi si trovava a osservarla (*Fig. 4*). Riusciva a comunicare la forza di un potere di cui in fondo conosciamo poco, ma a cui premeva trasmettere un'immagine di sicurezza, di armonia di vita e di legami stretti con il mondo divino. La sua legittimazione derivava proprio da questi legami rivendicati, oltre che dal controllo esercitato su un territorio che faceva da ponte tra l'Etruria interna e l'Etruria costiera.

Un ruolo quest'ultimo contestato, nei decenni finali del VI secolo a.C., dagli uomini nuovi giunti al potere nella non lontana *polis* di Chiusi. Uomini in grado di pensare in grande, su una scala sino ad allora nemmeno immaginata e che con Porsenna – il loro esponente più noto e celebrato – arrivarono a concepire d'inserirsi nelle dinamiche politiche e istituzionali di Roma nei mesi cruciali del passaggio dalla Monarchia alla Repubblica. Sia che si voglia credere alle fonti che ipotizzano un ruolo di Porsenna nel tentare di rimettere sul trono Tarquinio il Superbo, sia che si seguano le ricostruzioni più recenti propense a ipotizzare invece un suo sostegno alle appena insediate e fragili istituzioni repubblicane. Sia, infine, che si voglia dare credito a chi ha ipotizzato un suo cambiamento di strategia, di politica e conseguentemente di alleanze mentre l'azione militare era già in corso e lo aveva portato con successo sotto le mura di Roma.

Tali osservazioni non sembrano fuori luogo dato che la divisione tra "grande storia" e "storia locale" è sempre relativa e la prima influisce sulla seconda e – seppure in misura più flebile – la seconda sulla prima. Con ciò si vuole dire che il palazzo di Murlo e l'eventuale lega che vi si riuniva secondo alcune ricostruzioni, o, comunque, la rete di alleanze che da Murlo s'irradiava come sono portato a ipotizzare, andava ridimensionata e distrutta nell'ottica della nuova classe dirigente di Chiusi. Così essa poteva avere un controllo pieno sul territorio ed essere in grado di affrontare la sfida ambiziosa di giocare un ruolo di primo piano nelle vicende dell'Italia centrale e tirrenica del tempo.

Nel museo di Murlo noi osserviamo questa storia dalla parte degli sconfitti, di coloro che videro abbattuto, cancellato il loro mondo. Un mondo che – camminando per le sale del museo – ci appare come chiuso, ma equilibrato.

Ci si soffermi sulle lastre architettoniche: banchetti, corse di cavalli (c'è chi ha voluto vedere in queste sfide con cavalli montati a pelo, senza sella, l'antefatto del Palio che si svolge nella vicina Siena), assemblee, processioni, cortei nuziali, scene di tessitura e di canto al suono della cetra.

Tali immagini – nel loro insieme – sembrano volerci parlare di un equilibrio raggiunto tra la sfera umana e quella divina, tra chi governava e chi era sottoposto,

tra chi consumava e chi produceva per le necessità della corte seppure in un mondo dai confini ristretti che si rivelarono d'improvviso troppo piccoli e angusti.

Una situazione che si può ritrovare da allora in più occasioni nella storia italiana: si pensi ai Comuni medievali o alle corti rinascimentali, al loro splendore, alla loro vitalità culturale e poi al loro infrangersi quasi improvviso nell'impatto con un mondo nuovo a cui non seppero adattarsi e a cui forse strutturalmente non potevano aprirsi.

A questo punto possiamo seguire il percorso consigliato che ci svelerà prima la fase orientalizzante (VII secolo a.C.) e poi quella arcaica (VI secolo a.C.) del palazzo. Per ognuna di esse vengono presentate le strutture esistenti di volta in volta e la vita di ogni giorno che si svolgeva all'interno della corte. Le raffinate produzioni locali, realizzate in un laboratorio artigianale poco distante dal palazzo, e quelle d'importazione.

Al laboratorio artigianale sono dedicate le sale IV e V dato che si tratta di una struttura di particolare interesse che riesce a farci intuire il vissuto degli artigiani che lavoravano per la corte. A fianco a fianco operavano coroplasti, vasai, intagliatori di osso, bronzisti, orafi: possiamo – con uno sforzo d'immaginazione – ascoltare le loro voci, sentire il rumore degli attrezzi, osservare il fumo e la polvere che uscivano dalle diverse officine riunite sotto un unico tetto. Possiamo arrivare a intuire la loro fatica, il loro sudore, a osservare la gioia contenuta per un lavoro ben riuscito, o a condividere la rivendicazione orgogliosa di una capacità manuale degna di lode.

Infine poi – e saremo tornati da dove abbiamo iniziato (sala XII) – potremo osservare le testimonianze della necropoli di Poggio Aguzzo e di altre località non lontane da Poggio Civitate.

Riepilogando, dopo avere visitato il museo, saremo in grado di sapere che nell'area denominata Poggio Civitate si trovava un insediamento etrusco riunito intorno a un palazzo, di cui sono state riconosciute due fasi: una risalente agli ultimi decenni del VII secolo a.C. (periodo orientalizzante); l'altra (periodo arcaico) sviluppatasi durante il VI secolo a.C. Alla fine dello stesso secolo, negli anni 530-520 a.C., l'intero complesso venne distrutto e abbandonato. Vi fu, comunque, il tempo per seppellire l'apparato decorativo in terracotta del palazzo in fosse scavate appositamente.

La vita nel palazzo era stata florida e governata con ogni probabilità da una *gens* (una famiglia aristocratica) che riuscì a esercitare un controllo su un'area abbastanza vasta sino a quando non si scontrò con la *polis* (città-stato) di Chiusi. Il benessere di Murlo era stato assicurato dalla posizione geografica essendo sorto lungo l'itinerario che collegava i centri etruschi di Roselle e Vetulonia con la Val di Chiana e quindi la costa tirrenica con l'Etruria interna. Un ruolo importante ebbe anche lo sfruttamento delle vicine miniere di Casenovole e Poggio Abbù. All'attività estrattiva si accompagnò quella metallurgica.

Uscendo porteremo con noi la sensazione di avere visitato – forse per la prima volta – un museo dove è documentata la vita. Non si tratterebbe di una sensazione errata: la quasi totalità dei reperti esposti proviene infatti da un palazzo e dalle strutture ad esso collegate e non da una o più necropoli come accade quasi sempre in un museo con antichità etrusche.

A Murlo l'accento è posto sulla vita che gli Etruschi conducevano e una visita costituisce un'occasione privilegiata per avvicinarsi a un popolo che ha saputo elaborare una cultura in grado d'interpellarci ancora oggi.

Ho accennato in precedenza a una finestra situata al terzo piano nella sala XII da essa, idealmente, prende avvio un percorso che ricongiunge il museo con l'altura di Poggio Civitate realizzato nel 2017. Un sentiero, lungo due chilometri e mezzo, che si snoda nel paesaggio da intendere come un "ampliamento" del museo. Lungo di esso, attraverso un'apposita cartellonistica, sono fornite informazioni sia di carattere archeologico che naturalistico: "*Incantati dalla benignità di questi limitati orizzonti*", è stata la denominazione del progetto.

Quest'anno – senza compiere un abuso edilizio – le finestre sono divenute trentadue dato che il museo ha ospitato trentuno opere di Tullio Pericoli – raccolte nella mostra *Linee di terre* (23 aprile - 31 agosto 2018) – e si ha la sensazione che la finestra da cui guardare fuori non sia più una, ma siano divenute trentadue (*Fig. 5*). Avvicinandosi a queste ulteriori, ideali finestre si possono osservare le *linee* di altri paesaggi italiani: colline, terre arate, sentieri, filari di alberi, boschi, torrenti, tratti di mare in lontananza, spicchi di cielo. Alcuni orizzonti simili a quelli che avremo intorno uscendo dal museo, altri diversi ma della stessa forza e bellezza.

Dentro tali paesaggi (superstiti) c'è poi – e si avverte – la fatica, il sudore, il pane e il vino, la gioia, le attese, le disillusioni, la passione per il bello di generazioni e generazioni di uomini e di donne, ovvero la Storia.

La mostra chiuderà, le tele lasceranno il museo, ma lo sguardo, l'interesse, la curiosità intellettuale verso la profondità storica del paesaggio speriamo che sia un'acquisizione duratura.

GIUSEPPE M. DELLA FINA

Direttore scientifico del Museo Etrusco di Murlo - Antiquarium di Poggio Civitate

L'attività educativa

Il progetto dedicato ai servizi educativi è principalmente rivolto ai bambini e ai ragazzi in età scolare e attuato sia tramite il contatto con gli Istituti scolastici sia attraverso il coinvolgimento delle famiglie del territorio.

I programmi didattici sono strutturati affinché il pubblico si senta parte attiva, utilizzando metodologie d'inclusione e di *edutainment*, intrattenimento educativo.

I moduli offerti includono quindi il gioco, pur mantenendo il rigore delle informazioni scientifiche trasmesse, così da stimolare la curiosità dei bambini e dei ragazzi, le loro capacità logiche e mnemoniche, la fantasia e l'immaginazione.

L'archeologia permette di spaziare tra varie tematiche utilizzando molteplici supporti. Lo stesso percorso museale, allestito con le ricostruzioni, i modelli delle strutture e incrementato da una pannellistica ricca di immagini, consente una visita interattiva così che il visitatore possa avere la possibilità di distinguere le parti originali dai restauri, di apprendere le varie fasi di lavoro dallo scavo

alla musealizzazione, di avvicinarsi alla cultura etrusca cercando di abbattere le barriere temporali.

L'obiettivo principale della programmazione didattica è l'accessibilità. Le disabilità cognitive, visive o uditive necessariamente prevedono l'organizzazione delle attività in maniera puntuale e a priori. Esistono, tuttavia, infinite barriere che si presentano quotidianamente e in maniera non prevedibile. Comprendiamo tra queste la timidezza, l'irrequietezza o la noia. Inoltre, considerando il periodo storico in cui viviamo, ci troviamo spesso ad affrontare barriere culturali, rappresentate ad esempio dalla lingua.

Abbatterle richiede il coinvolgimento di tutti, soprattutto del gruppo nel suo insieme, anche stimolando i sensi e le percezioni, attraverso percorsi didattici multisensoriali pensati e realizzati in base alle inclinazioni e alle attitudini di chi abbiamo di fronte. E, a volte, implica l'improvvisazione, il cambiamento di programma o più semplicemente la rielaborazione dell'attività ragionata insieme ai giovani fruitori.

ELISA GHINASSI

Curatrice del Museo Etrusco di Murlo - Antiquarium di Poggio Civitate

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. 1988: AA.VV., *Antiquarium di Poggio Civitate*, Firenze 1988.

ANSELMI, DELLA FINA, GHINASSI, SCALI 2017: B. ANSELMI, G.M. DELLA FINA, E. GHINASSI, L. SCALI, *Incantati dalla benignità di questi limitati orizzonti*, Roma 2017.

COPPOLARO-NOWELL, TUCK, SÖDERBERG 2017: A. COPPOLARO-NOWELL, A. TUCK, G. SÖDERBERG, *L'avventura etrusca di Murlo. 50 anni di scavi a Poggio Civitate*, Monteriggioni 2017.

DELLA FINA, EDLUND-BERRY, SÖDERBERG 2016: M. DELLA FINA, I. EDLUND-BERRY, G. SÖDERBERG, *Un tempo ritrovato: la scoperta di Murlo*, Siena 2016.

GOGGIOLI 2002: S. GOGGIOLI (a cura di), *Antiquarium di Poggio Civitate*, Siena 2002.



1. Veduta del museo dall'esterno (foto Museo Etrusco di Murlo)



2. Lastra architettonica in terracotta con scena di banchetto (foto Museo Etrusco di Murlo)



3. L'altura di Poggio Civitate vista dal museo (foto Museo Etrusco di Murlo)



4. Ricostruzione di un settore del tetto del palazzo in epoca arcaica (foto Museo Etrusco di Murlo)



5. Un'immagine della mostra *Linee di terre* di Tullio Pericoli allestita all'interno del Museo Etrusco di Murlo (foto F. Cappelli)

PITIGLIANO (GR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

I MUSEI CIVICI ARCHEOLOGICI DI PITIGLIANO (GR) TRA I MUSEI “SUPERABILI” DI MAREMMA

ACCESSIBILITÀ E PROSPETTIVE FUTURE

MUSEI CIVICI E RETE MUSEALE DI MAREMMA

In Maremma l'arte può essere ammirata in ogni sua forma: quella più antica, preziosa testimonianza dei secoli passati, e quella dei nostri giorni, dimostrazione della vitalità di questi luoghi, quella plasmata dall'uomo e quella che scaturisce dal prodigio della natura. Pressoché in ogni comune della provincia di Grosseto è ospitata almeno una struttura espositiva. Ciascuna di esse è uno spazio in cui viene raccontata la storia di quel frammento di terra e del suo popolo. Stupiscono la ricchezza e la varietà delle testimonianze che compongono questi racconti, le cui “pagine” sono rappresentate non solo dalla preziosa eredità della Preistoria e della Civiltà etrusca ma anche dai resti di antichi lavori minerari e metallurgici, che dimostrano come la storia dell'attività di estrazione e lavorazione dei metalli si fondesse, dall'antichità ai giorni nostri, con quella del territorio e dell'evoluzione del suo ambiente naturale. L'intero patrimonio ambientale della Maremma fa da sfondo, con la varietà dei suoi paesaggi, a questi racconti, in cui una parte importante spetta all'agricoltura e alle sue tradizioni e dove trova spazio l'Arte Sacra accanto a quella Contemporanea, permettendo una visione culturale a tutto tondo delle caratteristiche di questi luoghi. Realizzando un Sistema Museale, che si è concretizzato nella Rete Museale della Maremma, la Provincia di Grosseto ha voluto accrescere e promuovere la missione educativa di ogni singolo museo e di ogni singola struttura espositiva, attraverso una gestione culturale condivisa e coordinata a livello territoriale¹. L'obiettivo è quello di razionalizzare l'offerta espositiva e di potenziare la produzione culturale, creando sinergie con il turismo, l'ambiente, l'istruzione e la formazione professionale. La Rete Museale provinciale “Musei di Maremma” assume pertanto le caratteristiche di *unicum* per il territorio, una significativa esperienza di cooperazione sul fronte turistico e culturale con oltre cinquanta strutture tra musei, sedi espositive e aree archeologiche. In totale, la Rete comprende 55 strutture espositive tra quelle civiche e private, abbraccia un territorio racchiuso in 20 Comuni: Arcidosso, Castel del Piano, Castell'Azzara, Castiglione della Pescaia, Cinigiano, Monticello Amiata, Follonica, Gavorrano, Grosseto, Manciano, Massa Marittima, Monte Argentario, Orbetello, Roccalbegna, Santa Fiora, Scansano, Scarlino, Semproniano, Sorano e, da oltre un decennio, anche i Musei Civici Archeologici di Pitigliano².

¹ In quest'ottica giunge al traguardo e in brevissimo tempo il progetto di una nuova guida dei Musei della provincia di Grosseto a cura di A. SEMPLICI: cfr. SEMPLICI 2012. Si tratta di una collana a cui afferiscono i volumi relativi alle singole realtà museali comunali.

² Sui Musei etruschi di Pitigliano, cfr., da ultimo, SEMPLICI 2015. Il Volume fa parte della collana realizzata dalla Rete Museale di Maremma.

Le finalità

Le finalità della Rete sono soprattutto volte alla promozione dei Musei e del loro territorio, alla formazione degli operatori verso la cultura dell'accoglienza e degli standard di qualità definiti dal Ministero nel 2001 e dalla Regione Toscana con la L.R. 21/2010. Negli ultimi anni i Musei di Maremma hanno dato corso a una serie di azioni volte a migliorare l'accessibilità, intesa nel senso più ampio del termine.

Il progetto "Musei Super Abili"

Il progetto "Musei Super Abili", cui si è dato corso nel 2017, è nato dalla collaborazione con l'Associazione culturale Prisma e con l'Associazione Handy Superabile. Il Presidente Stefano Paolicchi è consulente e certificatore per alcuni tour operator e docente di Turismo accessibile all'Università di Pisa. Per la prima volta, con i Musei di Maremma l'Associazione Handy Superabile fornisce consulenza e collaborazione al progetto di una rete museale. La prima fase del progetto è iniziata a luglio 2017 con la somministrazione di un questionario messo a punto da Prisma e Handy Superabile specificatamente per i Musei di Maremma. Dal questionario sono emerse informazioni che hanno permesso di dividere i Musei in due gruppi: Musei "più super/abili" e Musei "meno super/abili". Alla fine del 2017 sono risultati otto i musei della rete considerati accessibili alle persone con diverse disabilità. Nel dettaglio il complesso museale di San Pietro all'Orto con la sezione di Arte Sacra e di Arte Contemporanea di Massa Marittima, l'*Aquarium* Mondo Marino di Valpiana (sempre nel Comune di Massa Marittima), la Pinacoteca Civica e il Magma-Museo delle arti in ghisa nella Maremma di Follonica, il Museo Civico Archeologico Isidoro Falchi di Vetulonia, il Museo Archeologico e d'Arte della Maremma con annesso Museo d'Arte Sacra della Diocesi di Grosseto, il Museo di Storia Naturale sempre di Grosseto e il Museo delle Miniere di Mercurio del Monte Amiata a Santa Fiora. Il progetto "Musei Super Abili" partito nel 2017 mette insieme tecnologia, formazione e verifica delle strutture con l'obiettivo di rendere i musei accessibili a tutte le persone. Non solo attraverso il normale abbattimento delle barriere architettoniche, ma anche affrontando il superamento di quelle comunicative: trasformare quindi il museo in una struttura aperta prevedendo un intreccio di percorsi in cui tutti, bambini, anziani, persone con disabilità fisiche o intellettive possano entrare in relazione con il bene culturale. I musei già definiti ottimali per questo tipo di accoglienza sono stati individuati dopo una serie di verifiche e sopralluoghi compiuti da persone esperte con disabilità motoria dell'Associazione Handy Superabile, in particolare dal presidente Stefano Paolicchi. I sopralluoghi proseguiranno per tutto il 2018 e ben presto altri musei risulteranno idonei. Per gli altri invece – ha concluso – stileremo dei report in cui indicare alle amministrazioni quali interventi e ausili tecnologici sono necessari per migliorarne la fruibilità e l'accoglienza. Il progetto prevede anche un corso di formazione rivolto ai direttori

e operatori dei Musei della Maremma sull'accessibilità e sulla conoscenza degli strumenti e dei sistemi di comunicazione e accoglienza per i visitatori con diverse disabilità.

IRENE LAURETTI

Assessore alla Cultura, Pubblica Istruzione e Turismo del Comune di Pitigliano, Presidente alla Rete museale provinciale "Musei di Maremma"

ROBERTA PIERACCIOLI

Coordinatrice della Rete museale provinciale "Musei di Maremma"

I MUSEI CIVICI ARCHEOLOGICI DI PITIGLIANO, QUALE *MISSION* E QUALE *VISION*³

La realtà civica museale di Pitigliano raccoglie, conserva, studia e valorizza il patrimonio storico-artistico e archeologico dei luoghi nei quali sorgono e dei quali manifestano le eccellenze ben quattro distinte entità museali due delle quali, il Museo Civico archeologico della Civiltà Etrusca e il Museo all'aperto Alberto Manzi, dedicati alla cultura etrusca⁴. Già 23 anni fa, anno della rifondazione del locale Museo Civico archeologico⁵, l'istituzione museale, dai contorni già delineati oltre un secolo prima con l'esperienza dell'*Antiquarium*, aveva tra la *vision* una compiuta integrazione col territorio, in grado da un lato di ottimizzare l'uso delle risorse e di creare economie di scopo e di scala, dall'altro di costruire itinerari integrati, capaci di collegare organicamente alla vita di ogni giorno, in un dialogo continuo tra passato e presente, le multiformi espressioni della storia, complessa, di quest'area che insiste storicamente su quello che in antico era l'*Ager Volcentanus* e il vasto comparto della media valle del Fiora.

Decollato nel 1995 come Museo della ricerca, della divulgazione e della promozione turistica all'interno del cinquecentesco Palazzo Comitale degli Orsini, a distanza di soli quattro anni, il Museo Civico rinnovava completamente il percorso espositivo e didattico⁶ divenendo espressione della Civiltà etrusca e punto di riferimento per le altre istituzioni museali del territorio. Al suo interno trovavano dimora le principali

³ Desidero dedicare questo contributo alla memoria di Enrico Pellegrini, Direttore dei Musei Civici Archeologici di Pitigliano per oltre un ventennio, amico, archeologo, etruscologo, studioso e funzionario impegnato nella tutela e nella valorizzazione del patrimonio culturale che tanto ha contribuito, con la sua caparbia volontà, a restituire alla collettività buona parte della storia archeologica del nostro territorio.

⁴ Completano l'offerta culturale del territorio il Museo Diocesano d'Arte Sacra di Palazzo Orsini e il Percorso Ebraico, Museo, Sinagoga e Ghetto.

⁵ Il riallestimento del Museo archeologico di Pitigliano nella sede della Fortezza Orsini nasce su progetto del DRI, Ente Interregionale di promozione culturale e turistica in sinergia con la Regione Toscana e l'Ente Pubblico, nei primi anni '90 sotto la direzione scientifica dell'archeologo Maurizio Quagliuolo. L'inaugurazione seguì di pochi giorni la riapertura del centrale Teatro Salvini e della Sinagoga dopo i lavori di restauro. Cfr. QUAGLIUOLO 1995.

⁶ Nell'occasione fu editata una nuova pubblicazione scientifica (cfr. PELLEGRINI 1999), ancora attuale nei contenuti e catalogo ufficiale della collezione museale esposta che, proprio in quegli anni, si ampliò con i materiali provenienti dalle, al momento uniche, indagini archeologiche condotte nell'area urbana di Pitigliano. Entusiasmante fu la restituzione ed esposizione al pubblico, in quella sede, di alcuni vasi della Collezione Martinucci acquisiti alla fine dell'Ottocento dal Museo Archeologico di Firenze (cfr. *infra*).

collezioni degli insediamenti di Poggio Buco⁷ e di Pitigliano⁸, due importanti centri etruschi della media valle del fiume Fiora.

Nel 2003, l'inaugurazione del complementare Museo Archeologico all'aperto dedicato alla memoria di Alberto Manzi, il Maestro dell'Italia degli anni Sessanta⁹, ha sicuramente dato un importante contributo, in termini di consacrazione, ai Musei archeologici di Pitigliano quali musei della Civiltà etrusca. Attualmente, le due realtà museali costituiscono, nel dire il vero, un unico complesso museale in divenire¹⁰, la cui *mission* persegue gli obiettivi di esprimere e valorizzare il patrimonio archeologico e storico-artistico del luogo come bene identitario, valorizzare e tutelare come esigenza collettiva le collezioni museali e gli oggetti culturali ivi custoditi, condividere con i visitatori percorsi esperienziali, promuovere le risorse naturalistiche e paesaggistiche qualificanti dei luoghi restituendo alla collettività la consapevolezza personale sui concetti di "patrimonio culturale" e "memoria storica"¹¹. Gli obiettivi strategici risultano inoltre rispondenti alla missione del sistema provinciale dei Musei in rete di Maremma al quale le realtà museali civiche archeologiche pitiglianesi sono legate da oltre un decennio.

⁷ Come ampiamente noto in bibliografia, con il toponimo Poggio Buco o "Poggio Bucato" è indicato nella cartografia ufficiale IGM (F. 136, IV, NE) un modesto pianoro tufaceo (250 m s.l.m.), posto sulla riva destra del fiume Fiora e delimitato dal corso dei torrenti Bavoso a nord e Rubbiano a sud, poco distante dal ponte della Strada Statale 74 Maremmana che collega i paesi di Pitigliano e Manciano, in provincia di Grosseto. Più recentemente, il toponimo va riferito al solo settore occidentale del complesso tufaceo sul quale è attestata una necropoli di età etrusca con numerose tombe scavate nel tufo, mentre per il settore occidentale che guarda il fiume Fiora, sede di un insediamento protostorico e poi etrusco, è invalso il toponimo Le Sparne. Ampia e complessa è la bibliografia di riferimento; per un orientamento MATTEUCING 1951, BARTOLONI 1972, PELLEGRINI 1989.

⁸ Ci si riferisce in particolare ai materiali (un migliaio di reperti) provenienti dagli scavi di Poggio Buco tra il 1955 e il 1960 di proprietà di Adele Vaselli, tenutaria dei terreni nelle loc. Le Sparne, Caravone, Insuglietti e Selva Miccia, confluiti nelle collezioni museali del Museo Civico archeologico di Pitigliano nel 1995. Il centro di Pitigliano infatti è rimasto sostanzialmente ai margini delle ricerche archeologiche almeno sino agli inizi del XX secolo con l'istituzione del locale *Antiquarium*, anche se ceramiche attiche ed etrusche a figure nere erano state restituite da questo comprensorio almeno dagli inizi del XIX secolo (cfr. PELLEGRINI 2006) e il Dennis ne aveva chiaramente riconosciuto le caratteristiche di antico centro etrusco (DENNIS 1907, p. 486).

⁹ Maestro e pedagogista, autore di molte pubblicazioni sia di narrativa, sia di divulgazione culturale, per otto anni, dal 1960 al 1968, Alberto Manzi conduce *Non è mai troppo tardi*, la più celebre trasmissione educativa della televisione italiana. Attraverso quelle lezioni per insegnare a leggere e a scrivere agli adulti analfabeti, un milione e mezzo di italiani conseguì la licenza elementare. Dal 1994 al 1997 è Sindaco a Pitigliano: da una sua "idea" nasce il Museo Archeologico all'aperto che porta il suo nome. Sulla figura del Maestro Manzi, cfr. da ultimo FARNÉ 2017 con altra bibliografia.

¹⁰ Secondo un indirizzo teorico e metodologico moderno che intende perseguire la fruizione diffusa e integrata del luogo "museo", in grado di superare la dicotomia tra la difficoltà spesso di ospitare *in loco* le emergenze culturali difficilmente spiegabili senza la salvaguardia del rapporto oggetto/contesto, museo/territorio, reperto/sito e la musealizzazione coatta dell'oggetto decontestualizzato. Sul Museo Manzi in particolare, cfr. PELLEGRINI 2005a.

¹¹ Si inseriscono in quest'ottica le varie proposte di didattica laboratoriale, le visite guidate, le attività formative per gli operatori del settore sull'accessibilità totale e alcune importanti manifestazioni tra le quali merita una particolare menzione la "Giornata degli Etruschi", evento di recente istituzione (L. R. 46/2015 e successive modifiche) tra le celebrazioni delle ricorrenze istituzionali della Regione Toscana e degli anniversari storici che hanno contribuito alla configurazione del territorio toscano. L'iniziativa viene istituita ogni anno con apposita Delibera dall'Ufficio di Presidenza del Consiglio della Regione Toscana ed è volta a celebrare la civiltà, la cultura e il patrimonio etrusco della Toscana. Nella manifestazione si ricorda il conferimento del titolo di Granduca della Toscana al Duca di Firenze, Cosimo I, a opera di Papa Pio V, con una bolla papale del 27 agosto 1569, perché questo titolo, nuovo e insolito nella ricca vetrina dei titoli sovrani, segnava il riconoscimento di una vera preminenza del principe fiorentino in quello che possiamo definire il sistema degli stati italiani della metà del XVI secolo: la concessione poneva infatti Cosimo I e dopo di lui i suoi successori, a un livello di prestigio, che nessun altro principe italiano avrebbe potuto vantare, estendendo il governo dei Signori di Firenze al territorio che fu degli Etruschi, prefigurando di fatto l'attuale configurazione regionale.

Gli Etruschi di Pitigliano: il territorio

Il territorio del Comune di Pitigliano (*Fig. 1*) si presenta, al visitatore curioso, ricco di attrattive interessanti non solo per gli insoliti e pittoreschi paesaggi tufacei che caratterizzano questa parte di Toscana o per la presenza di una fauna ormai rara, ma anche per le testimonianze di un importante passato che, un delicato equilibrio tra attività umana e ambiente, ha preservato con l'interesse del suo fascino sino ai nostri giorni. Le peculiarità geomorfologiche del comprensorio¹² hanno sicuramente favorito l'antichità dell'occupazione umana, così come l'intensità della frequentazione che vi si registra con tracce, sebbene sporadiche, sin dal Neolitico.

Negli ultimi 5000 anni, e nonostante l'avvento dell'agricoltura meccanizzata, il quadro ambientale di quest'area non ha subito modifiche sostanziali. Essa si presenta caratterizzata da imponenti piattaforme tufacee di scarsa altitudine che dal versante occidentale dell'odierno lago di Bolsena si prolungano, per un breve tratto in provincia di Grosseto, costituendo col paesaggio laziale un elemento di straordinaria continuità. Formatasi dall'attività del distretto vulcanico dei Monti Vulsini tra 600.000 e 100.000 anni fa, questi tavolati tufacei sono intervallati da profonde incisioni vallive alle quali è legata una fitta rete idrografica, di natura per lo più torrentizia, afferente al fiume Fiora. La vegetazione è limitata ai versanti collinari ed è costituita dal "forteto", caratteristica boscaglia maremmana bassa e impenetrabile popolata da animali selvatici di piccola e media taglia e, da sempre, una naturale risorsa di caccia per la popolazione. I suoli vulcanici, fertili e particolarmente adatti per la coltivazione dell'olivo e della vite, caratterizzano ancora oggi le colture della zona¹³; l'area è ricca inoltre di sorgenti di acque minerali e termali conosciute sin da epoca etrusco-romana. La presenza di una importante via naturale di penetrazione verso l'interno dalla costa tirrenica, rappresentata dal fiume Fiora, il cui sbocco al mare non lontano da quella che sarà la città etrusca di Vulci, ha sicuramente contribuito, sin dalla Preistoria, alla crescita dei moderni insediamenti nelle valli del suo medio corso. Qui dovettero ben presto svilupparsi una serie di diverticoli secondari, rappresentati anche da tratti di "vie in trincea"¹⁴ che, raccordandosi con la viabilità principale costituita in epoca

¹² Per un inquadramento geomorfologico del territorio, cfr. RICCIARDI 1995.

¹³ Stando alle impressioni trascritte da Niccolò d'Antella, funzionario di Stato e Senatore presso la Corte Medicea di Cosimo I, che intraprese un viaggio tra Pitigliano e Sorano nel Giugno del 1608, "Tutta la Contea... è situata in certi colli e per lo più sopra tufi e ha molte vallate e dirupati, dove sono boscaglie di cerri e simili arbori che vestono tutti questi valloni e la rendono vaga e operano, in fra gli altri, questo effetto: che sia con molta comodità vicino il selvatico e il domestico", cfr. ASF, Auf. Rif. 252. Sulla fertilità di questi e altri luoghi d'Etruria riferiva già nel I sec. a.C. lo storico greco Diodoro Siculo (DIOD. 5.40). A simili considerazioni giunge l'Ispettore Onorario Evandro Baldini (BALDINI 1937) che descrive minuziosamente le località del comprensorio pitiglianese, fornendo ancora oggi una preziosa fonte per il recupero dei toponimi locali ormai in disuso.

¹⁴ Sulla definizione, cfr. BUSANA 1997. Nell'antichità, non diversamente da quanto avviene ancora ai nostri giorni, si faceva ricorso a strade in trincea e in gallerie per superare un ostacolo orografico in modo rapido e sicuro, mantenendo al contempo la pendenza dei nuovi percorsi su valori affrontabili dagli animali e dai carri, attraverso la pratica del taglio verticale del banco roccioso. Queste strade erano sufficientemente ampie e brevi da ridurre sia i tempi di percorrenza, sia la pendenza naturale dei dislivelli altimetrici esistenti tra i valloni – scavati dai fossi nei teneri banchi tufacei – e i pianori sopraelevati dove sorgevano gli abitati, i santuari extraurbani e le più vaste aree di necropoli. Il ricorso a queste pratiche di ingegneria stradale, almeno a partire dal VII e VI sec. a.C., trova conferma nella documentazione archeologica e nella presenza di tombe arcaiche scavate nelle pareti di alcune tagliate. Tali

romana dalle grandi vie consolari, consentivano in breve di raggiungere la regione del lago di Bolsena, il Monte Amiata e il Tevere.

Il popolamento in età storica

Le più antiche testimonianze relative alla frequentazione antropica in questo territorio sono costituite da piccoli manufatti di pietra levigata, strumenti in selce e ossidiana, scarsi fr. ceramici e schegge di lavorazione rinvenute nei dintorni di Pitigliano che attesterebbero la presenza dei primi gruppi umani a partire da una fase avanzata del Neolitico¹⁵. La storia del comprensorio tuttavia assume un ritmo impetuoso agli inizi del III millennio, come attestano le numerose sepolture eneolitiche riferibili alla cultura di Rinaldone nelle locc. Corano, Poggio Formica, Porcareccia e Poggialti Vallelunga nelle vicinanze di Pitigliano, in concomitanza con una precoce comparsa dell'attività metallurgica¹⁶.

Durante tutta la successiva età del Bronzo i numerosi rinvenimenti riferibili sia ad abitati sia a sepolture attestano un'occupazione capillare del territorio¹⁷. Muta profondamente anche l'assetto insediativo che, praticamente ignoto per tutto il lungo periodo precedente, si organizza ora in stabili e duraturi villaggi tra i quali emerge, per importanza, quello su palafitte situato nel vicino lago di Mezzano¹⁸. Nella valle del fiume Fiora si registra la presenza di elementi riferibili ad abitati di piccola estensione e di breve durata, limitati tutt'al più alla fase iniziale del Bronzo medio. È però nel momento finale dell'età del Bronzo che il distretto decolla economicamente e appare costellato da numerosi e rilevanti insediamenti, i più significativi dei quali identificati a Sorgenti della Nova, Pitigliano, Poggio Buco, Sovana, Sorano¹⁹. Gli scavi di alcuni di questi, tra i più rilevanti per ampiezza e complessità nell'articolazione degli spazi, hanno messo in luce i resti di capanne ovali annesse, spesso, ad anfratti e grotte utilizzati ora come ricovero di animali.

La contrazione del popolamento nei centri naturalmente difesi, costituiti dagli ampi promontori tufacei, caratterizza la fase delle rocche protovillanoviano e, come per altri insediamenti del resto d'Etruria, è destinata a perdere di vigore all'inizio del IX secolo quando si assiste a un graduale abbandono dei principali siti a vantaggio di altri, come Vulci che si candida a rappresentare il centro egemone del territorio in

opere, denominate localmente vie "cave" cioè scavate, costituiscono una presenza costante nelle regioni dei tavolati tufacei (entroterra meridionale della Toscana e dell'Alta Tuscia viterbese) in quanto favorite dalla natura geologica dei terreni, facili allo scavo ma anche compatti e non bisognosi di particolari opere di consolidamento. Nel territorio di Pitigliano si segnalano, per esempio, le vie cave di San Giuseppe, Fratenuti e Gradone (quest'ultima inserita all'interno dei percorsi del Museo Archeologico all'aperto A. Manzi) che continuano ancora oggi ad essere percorse come rapide e pittoresche scorciatoie.

¹⁵ Sulla frequentazione preistorica del territorio, cfr. DI GENNARO 1999; ARCANGELI 1999 (con altra bibliografia).

¹⁶ PELLEGRINI 2005a, pp. 14-15.

¹⁷ DI GENNARO 1999.

¹⁸ Sull'abitato sommerso di Mezzano, cfr. BAFFETTI *et al.* 1993.

¹⁹ Per un quadro di sintesi sul popolamento dell'età del Bronzo finale, con particolare riguardo a Pitigliano e Poggio Buco, cfr. PELLEGRINI 1999, pp. 30-37; PELLEGRINI 2005a, p. 19 (con altra bibliografia). La presenza di un insediamento protostorico a Le Sparne fu segnalato nel 1966 da J.B. Ward Perkins in seguito al recupero di materiale d'impasto che G. Colonna attribui al Bronzo Finale: cfr. PELLEGRINI 1999, pp. 33-34 con bibliografia.

epoca etrusca²⁰. Poco dopo la metà dell'VIII sec. a.C. si assiste anche alla rinascita di Pitigliano, Poggio Buco e Sovana, insediamenti minori già frequentati in epoca protostorica²¹. Tra questi una certa priorità sembra doversi riconoscere al primo sorto su una rupe di tufo (313 m s.l.m.) lambita dalle valli del Meleta e del Lente, affluenti di sinistra del Fiora. Già con la fase terminale dell'età del Bronzo infatti, la documentazione archeologica del territorio manifesta un'abbondanza di materiali precedentemente ignota; sebbene l'impianto moderno, di impronta medioevale, precluda la possibilità di effettuare indagini archeologiche sistematiche, sul pianoro non mancano del tutto testimonianze dal centro storico, dall'interno della Fortezza Orsini²², e soprattutto dall'area cd. de "Le Macerie" ubicata all'inizio del quartiere ebraico e indagata alla fine degli anni '90²³. Sul versante N del pianoro sono noti inoltre sin dal 1982 i risultati degli scavi di loc. Mulino Rossi e i rinvenimenti lungo i terrazzamenti tufacei posti all'estremità occidentale della Rupe (Poggio Cani e Tombolina) che determinerebbero i confini settentrionali dell'abitato²⁴. Con l'età etrusca i resti della cinta in opera quadrata ancora conservato a NO dello sperone tufaceo suggeriscono la continuità d'uso degli spazi abitativi già protostorici, ma i dati di scavo sono purtroppo troppo esigui per delineare l'effettiva estensione dell'abitato. Come frequentemente accade, sono le aree funerarie d'epoca etrusca a fornire i maggiori dati per la ricostruzione del popolamento. La tipologia sepolcrale adottata dalle più antiche necropoli pitiglianesi²⁵, nonché l'aspetto culturale dei corredi²⁶, sembra identificare nell'area tiberina le radici del più antico nucleo insediativo di individui che occupano stabilmente la rupe tufacea alla metà dell'VIII secolo. Parallelamente, alla fine del VII secolo, sull'altra sponda del fiume e quasi di fronte a Pitigliano, la rioccupazione di una più antica sede dell'età del Bronzo è all'origine della nuova fase insediativa di Poggio Buco, come sembrano attestare i diversi nuclei sepolcrali con cassoni profondi e ampi loculi²⁷. In questo caso si

²⁰ Sull'evoluzione delle vicende storico-archeologiche che dall'età tardovillanoviana alla fine dell'ellenismo caratterizzano i centri della media valle del Fiora, si rimanda a PELLEGRINI 1999, pp. 30 e segg.; MAGGIANI 2005, pp. 33-36.

²¹ Relativamente ai centri di Pitigliano e Poggio Buco tuttavia i dati disponibili per la fase più antica (VIII sec. a.C.) non sono numericamente consistenti e, inoltre, non sempre attendibili risultano le indicazioni relative alle località di rinvenimento. Ciò vale soprattutto per Pitigliano dove è ancora dubbia l'attribuzione di alcuni vasi protovillanoviani della collezione Martinucci alle necropoli pitiglianesi: PELLEGRINI 1999, p. 49.

²² PELLEGRINI 1999, pp. 30-32.

²³ Sulle indagini archeologiche effettuate nell'estate del 1998 in questo settore dell'abitato moderno, denominato "Le Macerie" in seguito al bombardamento aereo effettuato su Pitigliano dall'aviazione alleata nel 1944, cfr. COLMAYER, RAFANELLI 1999a.

²⁴ ARANGUREN *et al.* 1985; ARANGUREN, PERAZZI 1995.

²⁵ La più antica tipologia di sepolture a Pitigliano, costituita da tombe a fossa poco profonda con ampio loculo per il cadavere e forse anche per il corredo, assente in questa specifica realizzazione a Vulci, Sovana e Poggio Buco, appare documentata dalla necropoli delle Fontanelle o Fratenuci sul fondovalle a ovest dell'abitato. Sulla topografia e le tipologie architettoniche delle necropoli di Sovana, Pitigliano e Poggio Buco, cfr. MAGGIANI, PELLEGRINI 2005.

²⁶ PELLEGRINI 1999, pp. 50-52, nt. 8. Tra le ceramiche della fase più antica conservate al Museo della Civiltà Etrusca, si inseriscono quelle della Collezione Martinucci costituite, oltre che dal noto biconico dipinto nello stile della *Metopengattung*, da alcune tazze carenate con motivi a meandro, dai biconici con ansa munita di coppetta tipo Terni e da vasi d'impasto, tra cui un boccale su tre peducci di produzione visentina. Tuttavia, le perplessità relative alla reale provenienza di questo complesso di materiali dalle necropoli pitiglianesi inducono alla massima prudenza circa il loro effettivo valore di indicatori cronologico-culturali.

²⁷ A differenza delle necropoli pitiglianesi, quelle di Poggio Buco sono state fatte oggetto di sistematici scavi tra i

tratta certamente di un centro satellite di Vulci, certo interessata a difendere i propri interessi verso l'alta valle del Fiora.

Sebbene i due centri si sviluppino nel corso del VII sec. a.C. con non pochi elementi di affinità che dimostrano la presenza di solidi rapporti e scambi commerciali e di vicendevoli apporti culturali, le *facies* archeologiche rimangono distinte. È in questa fase che si afferma a Poggio Buco un nuovo tipo di tomba, assai più spaziosa e monumentale, che pare rimandare nelle sue manifestazioni più rigorose a chiari modelli ceretani (Necropoli del Caravone e di Selva Miccia)²⁸. La maggior parte della cultura materiale del periodo, inoltre, presenta forme tipiche dell'area vulcente²⁹ (Fig. 2); decisamente scarsi appaiono gli elementi di ascendenza meridionale, in particolare dell'area falisca che, quando presenti, sono probabilmente mediati dal vicino centro di Pitigliano dove, al contrario, ricorrono in modo molto più consistente³⁰. Probabilmente alla fine del VII sec. a.C., o al più tardi all'inizio dell'età arcaica, l'accumulo di ricchezze derivante dalla posizione chiave di Poggio Buco promuove trasformazioni radicali anche nell'assetto politico sociale del centro, fino a divenire capoluogo della regione³¹.

Il dinamismo militare di Vulci in età alto arcaica, nel pieno della sua massima espansione territoriale e del suo splendore politico-economico grazie a un ceto aristocratico egemone particolarmente orientato al raggiungimento della greca *tryphè*, sembra spingersi verso quella grande arteria costituita dalla valle del Tevere, e dunque Roma, attraverso proprio la media valle del fiume Fiora³². In questo contesto Poggio Buco "poté rappresentare la base operativa di una parte di queste vicende"³³ per poi conoscere, dalla metà del VI sec. a.C., una netta flessione della sua floridezza fino a scomparire dopo il terzo quarto del secolo. La sua eredità viene

quali in ordine di tempo si collocano quelli attribuiti al pittore e archeologo dilettante Riccardo Mancinelli che operò sulla parte più alta del pianoro (terreni di proprietà Sadun e Biserni) e successivamente sulle alture circostanti di Insuglietti, Selva Miccia, Le Sparne, Valle Vergara e Caravone tra il 1894-1897. Per una attenta disamina degli scavi e degli studi a Poggio Buco, cfr. PELLEGRINI 1989, pp. 19-21.

²⁸ Si tratta di tombe a vasta camera rettangolare, disposta in genere con l'asse maggiore trasversale alla direzione del *dromos*, articolate in due parti da una parete forata da tre porte e spesso con soffitti lisci. Probabilmente già nell'Orientalizzante recente si afferma un modello di tomba a due camere coassiali, la prima delle quali è qualche volta fornita di copertura displuviata con *columnen* e travetti trasversali ad alto rilievo. Tra gli impianti tombali di età arcaica degna di menzione è la tomba a dado di Selva Miccia di nuovo individuata, dopo la scoperta alla fine del XIX secolo, nel 1997: MAGGIANI, PELLEGRINI 2005.

²⁹ Si pensi per esempio alla massiccia presenza del bucchero pesante con forme vascolari tipiche del servizio del banchetto, costituite principalmente da grandi crateri tetransati, *hydriae*, *kyathoi* e calici su alto piede o alla ceramica etrusco-corinzia, testimoniata tra le altre produzioni con il Pittore della Sfinge Barbuta, il Pittore di Feoli, il Pittore di St. Louis e degli Archetti Intrecciati attribuibili principalmente a fabbriche vulcenti (630-540 a.C.). Tra le produzioni più recenti si annovera il Ciclo dei Galli Affrontati, il Ciclo dei Rosoni e in misura minore il Ciclo delle Olpai (PELLEGRINI 1989, p. 101 e segg.). Esempificazioni significative di queste produzioni sono in parte esposte al Museo della Civiltà Etrusca di Pitigliano mentre è in corso una pubblicazione sui materiali etrusco-corinzi che sono in fase di restauro e non ancora esposti.

³⁰ Per una sintesi sull'evoluzione tipologica e dell'apparato decorativo dei corredi di Poggio Buco a partire dalla fase antica dell'Orientalizzante, cfr. PELLEGRINI 1999, pp. 81-86.

³¹ MAGGIANI 1999, p. 96.

³² La vittoriosa impresa dei condottieri di Vulci, tra i quali si inserisce la saga dei fratelli *Caile* (*Caelius*) e *Avle* (*Aulus*) *Vipinas* (*Vibenna*) sulle città considerate nemiche del comprensorio del Fiora e di quello attorno al lago di Bolsena, rappresentate nelle vivaci illustrazioni della Tomba François, forniscono alle vicende le relative testimonianze epigrafiche, letterarie e figurative.

³³ MAGGIANI 2005, p. 34.

raccolta probabilmente da Pitigliano, centro più idoneo a soddisfare le esigenze della nuova politica espansionistica di Vulci. La scelta è suggerita sia dalla strategica e imprevedibile posizione naturale dell'insediamento – alla quale forse viene fornito in questo momento completamente con le mura urbane in opera quadrata – sia per l'ormai consolidato legame con il comprensorio valtiberino. Ne è indubbia testimonianza la prosperità che Pitigliano conosce negli ultimi decenni del VI sec. a.C. come si evince dai ricchi corredi funerari con tarde produzioni attiche a figure nere³⁴ recuperate dalle necropoli prossime al moderno abitato³⁵.

Sul finire del secolo il tradizionale confronto e la tensione tra l'area interna volsiniese-tiberina e l'imperialismo vulcente conobbe una drammatica impennata a sfavore del ridimensionamento di quest'ultimo; forse proprio all'espansione di Chiusi-Orvieto si deve la repentina fine di Pitigliano, al pari di altri centri etruschi ubicati nel comprensorio lacustre di Bolsena. Mentre di fatto Poggio Buco e Pitigliano non ritroveranno più lo splendore di un tempo, è esclusivamente Sovana che all'inizio del IV sec. a.C. conosce una stagione di prorompente floridezza grazie ai rapporti culturali con Chiusi intrapresi sin dagli inizi del V sec. a.C.³⁶

Con la romanizzazione del territorio³⁷ e la caduta di Vulci nel 280 a.C.³⁸ si assiste a un progressivo ripopolamento anche della media valle del Fiora; il nuovo assetto economico-politico voluto da Roma sembra interessare soprattutto Sovana e Pitigliano ora insediate da *vici* e fattorie isolate o organizzate in *pagi*³⁹. A partire da questo momento soltanto i centri di Pitigliano e Sovana saranno in grado di riorganizzare il popolamento dei propri territori e di superare il periodo del tardo impero e dell'Alto medioevo, per iniziare una nuova fase storica sotto la dominazione degli Aldobrandeschi prima e degli Orsini poi.

³⁴ MAGGIANI 1999, pp. 95-96.

³⁵ Sono in uso, ancora in questa fase, le tombe ubicate lungo il costone meridionale dell'abitato nelle loc. Gradone e San Giovanni Nepomuceno, le quali giungono certamente fino all'età tardo arcaica e presentano tracce di riuso in età successiva. Tombe a più camere, risalenti all'Orientalizzante recente, che si aprono su un vano ipetrale, una delle quali organizzata sotto un tumuleto con crepidoma corniciato realizzato in blocchetti di tufo, caratterizzano il sepolcreto di San Giuseppe a SO di Pitigliano.

³⁶ MAGGIANI 2005, p. 35.

³⁷ Sulla romanizzazione, cfr. CARANDINI 1985.

³⁸ Com'è noto tale avvenimento rappresentò una tappa fondamentale del percorso che portò alla romanizzazione di parte dell'Etruria meridionale interna. In passato si riteneva che le aree poste tra l'Arrone e il Fiora, a ovest del lago di Bolsena, fossero incluse tra quelli espropriate da Roma a Vulci e riorganizzate nella prima metà del III sec. a.C. in una *praefectura* facente capo a *Statonia* (Vitr. 2.7.3). Quest'ultimo centro, anche in virtù dell'identificazione del *lacus Statoniensis* con il lago di Mezzano, avanzata per primo dal Cluverius (1964, II, p. 517), era variamente ubicato a Castro o a Poggio Buco. Tuttavia, la recente proposta di collocazione di *Statonia* in area tiberina (STANCO 1994; MUNZI 1995) determina un diverso scenario geo-politico, secondo il quale appare credibile che i Romani abbiano lasciato a Vulci una certa autonomia nel controllo dei territori posti sia tra l'Arrone e il Fiora sia su quelli gravitanti a O del lago di Bolsena, poi assegnati alla tribù Sabatina e riorganizzati in *pagi* e *vici*. Un convincente esempio in tal senso è il caso di *Visentium* che forse in qualità di *pagus* rimase dipendente da Vulci sino a quando divenne municipio: ROSSI 2012.

³⁹ MAGGIANI, PELLEGRINI 1985. La presenza di *villae* nel territorio è stata attestata dagli scavi del 2003 presso loc. Quattro Strade, a meno di 1 km in linea d'aria dal paese, che hanno messo in luce una porzione di edificio con annessa struttura termale verosimilmente pertinente a una villa rustica con fasi di frequentazione comprese tra il IV sec. a.C. e almeno il IV sec. d.C. La villa era articolata in un complesso palinsesto di strutture murarie in opera reticolare che evidenziavano, già al momento della scoperta, sistematici episodi di spoliatura a danno dei rivestimenti e degli antichi arredi con ogni probabilità condotti dal *Comes* Gian Francesco Orsini, signore della Contea di Pitigliano nel XV secolo, nell'ambito della sua monumentale risistemazione in età moderna. Una sintetica raccolta dei rinvenimenti fa parte oggi, dopo il restauro, della recente acquisizione del Museo archeologico della Civiltà Etrusca. Sulla villa, cfr. ROSSI 2003, pp. 45-47.

Storia degli studi e degli scavi

Nelle opere erudite di fine XVIII - inizio XIX secolo, la fase etrusco-romana di Pitigliano, appare ancora del tutto sconosciuta⁴⁰. Eppure, la nozione di una origine antica del sito era ben radicata negli storici locali i quali, pur in mancanza di qualsiasi documentazione epigrafica, facevano risalire nome e origine della cittadina di Pitigliano alla *gens Petilia*, attestata a Roma sin dal IV secolo a.C.⁴¹

Il legame con esponenti presunti dei *Petili tribuni*⁴² denotava che scarso o assente era comunque il richiamo alle origini etrusche di Pitigliano come ci si aspetterebbe dalla presenza delle numerose testimonianze funerarie di questo periodo. Secondo la convincente supposizione di E. Pellegrini⁴³, ciò potrebbe spiegarsi con la conoscenza da parte degli ambienti eruditi locali del tempo di importanti edifici di epoca romana, ancora ben visibili, di cui sicuramente era disseminato il territorio di Pitigliano⁴⁴.

L'esistenza di numerose tombe etrusche che circondavano il paese era comunque nota agli abitanti di Pitigliano già agli inizi del XIX secolo dal momento che, nel 1833 si registra l'acquisto in favore delle Gallerie Granducali di sei vasi attici a figure nere e di una *kalpis* a figure rosse insieme alla nota *hydria* attribuita al Pittore di Micali con scena di apoteosi di *Herakles*⁴⁵.

Altri vasi provenienti dalle necropoli circostanti andarono invece a costituire il nucleo del primo locale museo, chiamato semplicemente *Antiquarium*, inaugurato il 5 giugno 1864 con Biblioteca annessa nel quale, accanto a quadri e a una collezione di monete, trovava posto anche una discreta collezione di vasi etruschi rinvenuti negli scavi del vicino territorio sovanese e pitiglianese⁴⁶ (Fig. 3). Tuttavia, ancora per molti anni, a caratterizzare le ricerche archeologiche di Pitigliano saranno gli scavi occasionali, privi di intenti scientifici, mirati alla spoliazione degli oggetti più importanti dei corredi funerari e alla loro vendita. In quel periodo, per esempio, parte di una collezione

⁴⁰ Si confronti, per esempio, SANTI 1789; REPETTI 1841.

⁴¹ Per la raccolta delle tradizioni relative alle origini di Pitigliano, cfr. COLMAYER, RAFANELLI 1999b, pp. 133-135.

⁴² Secondo la leggenda, Pitilio uno dei due *Petili tribuni* cui si attribuisce la fondazione di Pitigliano, costretto a fuggire da Roma dopo aver accusato pubblicamente Scipione l'Africano di estorsione nella guerra contro Antioco III e la Lega Etolica tra il 192 e il 188 a.C. (guerra conclusasi poi con la Pace di Apamea), rubò in Campidoglio la corona aurea alla statua di Giove Statore e si rifugiò in questo territorio dove aveva già un sito fortificato che, ingrandito, denominò *Petiliano* da cui l'ovvia evoluzione linguistica in Pitigliano.

⁴³ PELLEGRINI 2005b, p. 171.

⁴⁴ Tra questi si annovera verosimilmente la villa romana di loc. Quattro Strade.

⁴⁵ Il rinvenimento avvenuto in circostanze non meglio note nei "contorni di Pitigliano" fu attribuito, in un primo momento, alla vicina Vulci per assicurarne il sicuro prestigio finalizzato alla vendita secondo le consolidate logiche del mercato antiquario ottocentesco. Solo di recente, dopo aver ripristinato il dato topografico, e in seguito a una serie di fortuite circostanze è stato possibile individuare nel sepolcreto suburbano di San Giovanni prospiciente l'abitato la provenienza delle suppellettili. La restituzione temporanea, e successiva esposizione nel Museo Civico archeologico della Civiltà Etrusca di Pitigliano, di parte di questi oggetti fu del resto possibile nel 2006 in occasione della Mostra-Evento "*I vasi figurati greci ed Etruschi di Pitigliano. Eroi Amori Divinità*" curata da E. Pellegrini. Cfr. PELLEGRINI 2006. Il sepolcreto di San Giovanni Nepomuceno (cfr. PELLEGRINI 2005a, p. 91 e segg.) è oggi inserito nel percorso di visita del Museo Civico archeologico all'aperto A. Manzi.

⁴⁶ L'*Antiquarium*, come si può facilmente intuire dalle scarse descrizioni dell'epoca, continuava la tradizione umanistica delle *Kunst Kammer* (Camere delle arti) nelle quali era raccolto, senza distinzione, qualsiasi oggetto di pregio artistico tra cui una campana e una collezione di monete romane. È probabile che tra i materiali conservati fossero presenti anche reperti provenienti da Poggio Buco. Cfr. PELLEGRINI 1999, pp. 101-102; PELLEGRINI 2005b.

privata in possesso di Bernardino Martinucci, sindaco del bel paese nonché Ispettore degli Scavi e dei Monumenti di Pitigliano, veniva ceduta al Museo Archeologico di Firenze per poi farne ritorno, limitatamente a pochi pezzi, molti anni più tardi⁴⁷. È in questo contesto che nel 1893 opereranno Nicola e Luigi Casagrande, proprietari di una farmacia a Pitigliano e tra il 1895 e il 1903 l'orvietano Riccardo Mancinelli, insieme all'esperto restauratore di suppellettili Giuseppe Benotti, pitiglianese. Mancinelli esplorò in maniera sistematica, spesso senza darne adeguata documentazione, i principali centri etruschi delle valli del Fiora e dell'Albegna scoprendo non solo i più noti sepolcreti di Pitigliano e Sovana ma anche le prime necropoli a Poggio Buco. Dopo le campagne di Mancinelli, le indagini in quell'area diminuirono e si intensificarono le ricerche nei dintorni di Pitigliano. I ritrovamenti sempre più frequenti, consentirono una organizzazione dei materiali secondo il contesto funerario di provenienza a cui un significativo contributo dette Evandro Baldini, Ispettore Onorario per i Monumenti e Scavi di Antichità tra il 1911 e il 1934⁴⁸. Proprio nella corrispondenza intercorsa tra il Baldini e la Regia Soprintendenza Archeologica dell'Etruria si devono ricercare i primi resoconti scientifici pubblicati in "Notizie e Scavi di Antichità", tra il 1913 e il 1924⁴⁹. Al 1920 si deve verosimilmente il trasloco delle collezioni, divenute ormai copiose, dalla vecchia sede di un edificio scolastico ai locali, più spaziosi e appropriati, del dismesso Ufficio del Telegrafo. Durante l'ultimo conflitto, per motivi di sicurezza, il materiale archeologico conservato nel museo fu smembrato e trasferito in altra sede⁵⁰.

*Il Museo Civico archeologico della Civiltà Etrusca*⁵¹

A conclusione delle vicende belliche, il Museo archeologico, presente come *Antiquarium* fin dalla fine dell'800, chiuso poiché in stato di grave decadenza, è stato riaperto al pubblico dal 1995 con il primo allestimento del nucleo di oltre mille oggetti⁵² donato dalla famiglia Vaselli alla comunità di Pitigliano⁵³. La struttura ospitata all'interno di Palazzo Orsini, si compone di quattro sale progettate sapientemente intorno al magazzino-laboratorio con area adibita a restauro e custodisce i materiali archeologici delle due importanti città etrusche situate nel territorio comunale: Poggio Buco e Pitigliano⁵⁴ (Fig. 4). Nelle prime sale sono presenti in particolare i reperti che fanno parte della Collezione Vaselli: si tratta di numerosi vasi con decorazione geometrica provenienti dagli scavi effettuati fra il 1955 e il 1960 nelle aree sepolcrali

⁴⁷ Della Collezione Martinucci fanno parte alcuni reperti attualmente esposti nel Museo archeologico della Civiltà Etrusca: cfr. PELLEGRINI 1999.

⁴⁸ Tra gli archeologi che a vario titolo operarono in questo periodo a Pitigliano lo stesso Baldini ricorda E. Galli, L. Milani, L. Pernier, A. Minto: cfr. BALDINI 1937, p. 17.

⁴⁹ PELLEGRINI 2005b, p. 175 e nt. 21. Vengono così acquisiti dati e materiali di sepolture etrusche e romane dalle loc. Pitiglianesi di Naioli, Terralba, Formica, Crocignano, Trigoli e Pantalla.

⁵⁰ Benché ufficialmente non si abbiano notizie relativamente alla località di destinazione, buona parte delle ceramiche è riconoscibile nelle Collezioni del Museo Civico archeologico di Grosseto. Cfr., ad esempio, MAZZOLAI 1977.

⁵¹ Piazza della Fortezza Orsini, 59/C, Pitigliano (GR). Tel. 0564/614067; 389/5933592, e-mail: museo@comune.pitigliano.gr.it. Orari di apertura: dal martedì alla domenica 10.00-18.00 (settembre-marzo); 10.00-19.00 (aprile-agosto).

⁵² La maggior parte del vasellame è pubblicato in PELLEGRINI 1989.

⁵³ QUAGLIUOLO 1995.

⁵⁴ PELLEGRINI 1999.

di Poggio Buco nelle locc. Sparne, Caravone, Insuglietti e Selva Miccia, insieme a un importante nucleo di suppellettili etrusco-corinzie e di rari vasi in bucchero, soprattutto *hydriae* e crateri con decorazione a rilievo, databili alla prima metà del VI sec. a.C. Ai pochi scavi in contesti urbani sono destinate le sale successive dove sono musealizzati manufatti rinvenuti nell'attuale centro storico del paese (area de "Le Macerie" e "Capisotto"), che attestano una frequentazione dello stesso e del territorio limitrofo a partire almeno dal Bronzo finale (XII sec a.C.) sino al III sec. a.C. Sono significativi della fase insediativa arcaica e tardo-arcaica anche le ceramiche della Collezione Martinucci esposte nella terza sala del Museo. Recentemente rinnovato nell'impianto espositivo e didattico, il percorso di visita si è arricchito nel 2016 dei materiali di età arcaica ed ellenistica provenienti dalla necropoli suburbana di San Giovanni Nepomuceno, compresa nel circuito del Museo Archeologico all'aperto A. Manzi. Particolarmente prezioso è un frammento di *kilix* attica a figure nere attribuita alla cerchia del famoso pittore di Exekias che implementa i rinvenimenti di ceramiche di produzione attica e/o di produzione etrusca, tra cui una celebre *hydria* del Pittore di Micali, recuperate in passato dalle necropoli circostanti e oggi conservate principalmente al Museo Archeologico Nazionale di Firenze. Notevole per il numero e il buono stato conservativo è il servizio da banchetto in bucchero pesante datato al secondo quarto del VI sec. a.C. e proveniente dagli Scavi Vaselli.

*Il Museo diffuso come Museo Archeologico all'aperto*⁵⁵

Nato da un'idea del "maestro d'Italia", che fu anche Sindaco di Pitigliano tra il 1995 e il 1997, l'area archeologica è stata inaugurata solo nel 2003⁵⁶. Si caratterizza per il forte valore didattico e per l'impegno a valorizzare lo straordinario patrimonio culturale, naturale e storico-archeologico che ha reso famoso il paese. Il Parco si trova poco fuori il moderno centro abitato e occupa il pianoro del Gradone che prospetta da Sud lo stesso paese a tal punto che i due speroni tufacei si fronteggiano, si osservano e diventano panorama uno dell'altro. All'inizio del percorso di visita è possibile rivivere i vari momenti di formazione dell'impianto insediativo urbano che ha caratterizzato la storia di Pitigliano: dall'articolato villaggio protostorico dell'età del Bronzo finale, rappresentato qui da un modello didattico di abitazione del tipo a capanna circolare con dimensioni vicine al vero, alla città etrusca idealmente ricostruita da una casa a tre vani e portico che alcuni scorci virtuali consentono di osservare internamente. Una scoscesa "via cava", intagliata nel banco tufaceo lungo il corso del torrente Meleta, affluente del fiume Fiora, taglia il pianoro del Gradone lasciando sulla sommità la "Città dei Vivi" per raggiungere la necropoli omonima in uso dalla seconda metà del VII fin quasi la fine del VI sec. a.C. (Fig. 5). L'allestimento di

⁵⁵ Strada Provinciale 127 del Pantano, Pitigliano (GR). Tel. 0564/614067; 389/5933592, e-mail: museo@comune.pitigliano.gr.it. Orari di apertura: sabato e domenica 10.00-19.00 (marzo-maggio); dal martedì alla domenica 10.00-19.00 (giugno-agosto); dal martedì alla domenica 10.00-18.00 (settembre-ottobre); su prenotazione mesi novembre-febbraio.

⁵⁶ PELLEGRINI 2005a.

una tomba a camera dimostrativa con finalità didattiche dedicata a *Velthur* e *Larthia*, una giovane e immaginaria coppia di sposi, accompagna il visitatore verso la “Città dei Morti”. Al culminare della via in tagliata, si apre la Necropoli di San Giovanni Nepomuceno (VI-IV sec. - inizi III sec. a.C.) che restituisce tombe a cassa litica di età ellenistica sistemate negli spazi tra i *dromoi* delle tombe a camera arcaiche, alcune monumentali, servite da una via carraia che conduceva in antico al pianoro di Pitigliano. Una esemplificazione del vasellame rinvenuto nelle camere funerarie di queste tombe è esposta nel Museo Civico Archeologico della Civiltà Etrusca.

DEBORA ROSSI

Direttore Scientifico dei Musei Civici Archeologici di Pitigliano

BIBLIOGRAFIA

ASF, *Archivio di Stato di Firenze*.

ARANGUREN *ET AL.* 1985: B.M. ARANGUREN, E. PELLEGRINI, P. PERAZZI, *L'insediamento protostorico di Pitigliano*, Pitigliano 1985.

ARANGUREN, PERAZZI 1995: B.M. ARANGUREN, P. PERAZZI, “La rupe di Pitigliano”, in *PPE* II, 1995, pp. 121-125.

ARCANGELI 1999: L. ARCANGELI, “Il popolamento del territorio di Pitigliano prima degli Etruschi”, in E. PELLEGRINI (a cura di), *Insedimenti preistorici e città etrusche nella media valle del fiume Fiora. Guida al Museo Civico Archeologico di Pitigliano*, Pitigliano 1999, pp. 19-37.

BAFFETTI *et al.* 1993: A. BAFFETTI *et al.*, *Vulcano a Mezzano. Insediamento e produzioni artigianali nella media valle del Fiora nell'età del Bronzo*, Viterbo 1993.

BALDINI 1937: E. BALDINI, *Pitigliano nella storia e nell'arte*, Grosseto 1937.

BARTOLONI 1972: G. BARTOLONI, *Le tombe da Poggio Buco al Museo archeologico di Firenze*, Firenze 1972.

BUSANA 1997: M.S. BUSANA (a cura di), *Via per montes excisa. Strade in galleria e passaggi sotterranei nell'Italia romana*, Roma 1997.

CARANDINI 1985: A. CARANDINI (a cura di), *La romanizzazione dell'Etruria: il territorio di Vulci*, Catalogo della mostra (Orbetello, Polveriera Guzman, 24 maggio-20 ottobre 1985), Milano 1985.

CLUVERIUS 1964: PH. CLUVERIUS, *Italia Antiqua* II, Lugduni Batavorum 1964.

COLMAYER, RAFANELLI 1999a: F. COLMAYER, S. RAFANELLI, “L'area urbana”, in E. PELLEGRINI (a cura di), *Insedimenti preistorici e città etrusche nella media valle del fiume Fiora. Guida al Museo Civico Archeologico di Pitigliano*, Pitigliano 1999, pp. 65-76.

COLMAYER, RAFANELLI 1999b: F. COLMAYER, S. RAFANELLI, “Pitigliano. La leggenda delle Origini”, in E. PELLEGRINI (a cura di), *Insedimenti preistorici e città etrusche nella media valle del fiume Fiora. Guida al Museo Civico Archeologico di Pitigliano*, Pitigliano 1999, pp. 133-136.

DENNIS 1907: G. DENNIS, *Cities and Cemeteries of Etruria*, London 1907⁴.

DI GENNARO 1999: F. DI GENNARO, “L'età del Bronzo tra Toscana e Lazio”, in E. PELLEGRINI (a cura di), *Insedimenti preistorici e città etrusche nella media valle del fiume Fiora. Guida al Museo Civico Archeologico di Pitigliano*, Pitigliano 1999, pp. 9-17.

FARNÈ 2017: R. FARNÈ, *Alberto Manzi. Non è mai troppo tardi. Testamento di un maestro*, Bologna 2017.

MAGGIANI 1999: A. MAGGIANI, “La media valle del Fiora. Il quadro storico-archeologico”, in E. PELLEGRINI (a cura di), *Insedimenti preistorici e città etrusche nella media valle del fiume Fiora. Guida al Museo Civico Archeologico di Pitigliano*, Pitigliano 1999, pp. 95-98.

MAGGIANI 2005: A. MAGGIANI, “Il quadro storico-archeologico”, in M. PREITE (a cura di), *Il Patrimonio archeologico di Pitigliano e Sorano. Censimento, monitoraggio, valorizzazione*, Pisa 2005, pp. 33-36.

- MAGGIANI, PELLEGRINI 1985: A. MAGGIANI, E. PELLEGRINI, *La media valle del Fiora dalla preistoria alla romanizzazione*, Pitigliano 1985.
- MAGGIANI, PELLEGRINI 2005: A. MAGGIANI, E. PELLEGRINI, "Topografia e tipologie architettoniche. Le necropoli di Sovana, Pitigliano e Poggio Buco", in M. PREITE (a cura di), *Il Patrimonio archeologico di Pitigliano e Sorano. Censimento, monitoraggio, valorizzazione*, Pisa 2005, pp. 58-76.
- MATTEUCING 1951: G. MATTEUCING, *Poggio Buco. The necropolis of Statonia*, Berkeley 1951.
- MAZZOLAI 1977: A. MAZZOLAI, *Il Museo archeologico della Maremma*, Grosseto 1977.
- MUNZI 1995: M. MUNZI, "La nuova Statonia", in *Ostraka* 4, 1995, pp. 285-299.
- PELLEGRINI 1989: E. PELLEGRINI, *Le necropoli di Poggio Buco*, Firenze 1989.
- PELLEGRINI 1999: E. PELLEGRINI (a cura di), *Insedimenti preistorici e città etrusche nella media valle del fiume Fiora. Guida al Museo Civico Archeologico di Pitigliano*, Pitigliano 1999.
- PELLEGRINI 2005a: E. PELLEGRINI (a cura di), *Gli Etruschi di Pitigliano. Guida al Museo Archeologico all'aperto A. Manzi*, Pitigliano 2005.
- PELLEGRINI 2005b: E. PELLEGRINI, "Dall'Antiquarium al Museo della Civiltà etrusca. Le antichità di Pitigliano e Poggio Buco tra ricerca e tutela", in M. PREITE (a cura di), *Il Patrimonio archeologico di Pitigliano e Sorano. Censimento, monitoraggio, valorizzazione*, Pisa 2005, pp. 171-178.
- PELLEGRINI 2006: E. PELLEGRINI (a cura di), *I vasi figurati greci e etruschi di Pitigliano. Eroi Amori Divinità*, Pitigliano 2006.
- QUAGLIUOLO 1995: M. QUAGLIUOLO (a cura di), *Comune di Pitigliano. Museo Civico Archeologico*, Montepulciano 1995.
- REPETTI 1841: E. REPETTI, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, vol. IV, Firenze 1841, p. 470.
- RICCIARDI 1995: V. RICCIARDI, "Per un inquadramento del territorio", in M. QUAGLIUOLO, *Comune di Pitigliano. Museo Civico Archeologico*, Montepulciano 1995, pp. 57-65.
- ROSSI 2005: D. ROSSI, "Le strutture archeologiche di età romana in località 'Quattro Strade'. Le strutture murarie", in E. PELLEGRINI (a cura di), *Gli Etruschi di Pitigliano. Guida al Museo Archeologico all'aperto A. Manzi*, Pitigliano 2005, pp. 45-47.
- ROSSI 2012: D. ROSSI, "Il territorio di *Visentium* in età romana", in G.M. DI NOCERA *et al.* (a cura di), *Archeologia e Memoria Storica*, Atti delle Giornate di Studio (Viterbo 25-26 marzo 2009), Daidalos 13, Viterbo 2012, pp. 289-310.
- SANTI 1798: G. SANTI, *Viaggio secondo per le due Provincie Senesi che forma il seguito del Viaggio al Montamiata*, vol. II, Pisa 1798, pp. 53-71.
- SEMPlici 2012: A. SEMPLICI, *La Maremma dei Musei. Viaggio emozionale nell'arte, la storia, la natura, le tradizioni del territorio grossetano*, Arcidosso 2012.
- SEMPlici 2015: A. SEMPLICI (a cura di), *I Musei etruschi di Pitigliano*, Arcidosso 2015.
- STANCO 1994: E. STANCO, "La localizzazione di Statonia: nuove considerazioni in base alle antiche fonti", in *Mefra* 106, 1, 1994, pp. 247-258.



1. Pitigliano. Ripresa aerea da drone (foto E. Severi)



2. Museo Civico Archeologico della Civiltà Etrusca di Pitigliano. *Hydria* in bucchero pesante (secondo quarto VI sec. a.C.). Particolare dell'ansa a nastro con faccia di Gorgone (foto Archivio Museo)



3. L'*Antiquarium* di Pitigliano in una fotografia del 1925 (da PELLEGRINI 2005b, Fig. 31)



4. Museo Civico Archeologico della Civiltà etrusca di Pitigliano, laboratorio di restauro. Olle ovoidi da Poggio Buco della prima metà del VII sec. a.C. (foto Archivio Museo)



5. Museo Civico Archeologico all'aperto A. Manzi. Un tratto della via "cava" del Gradone (foto R. Caporossi)

VOLTERRA (PI)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO GUARNACCI DI VOLTERRA

Il Comune di Volterra ha come impegno istituzionale quello di favorire la tutela, la valorizzazione e la fruibilità dei beni culturali che si trovano nel suo territorio. Per effettuare questo impegno collabora sia con altri enti e istituzioni, che con le associazioni e i privati cittadini in tutti i rami in cui si suddivide la programmazione dell'ente nel settore culturale.

In particolare porta avanti processi di valorizzazione dei musei di cui è proprietario e delle aree archeologiche di cui è gestore. In questo ambito da sempre i musei sono stati un punto di incontro fra il Comune e gli altri soggetti pubblici e privati di Volterra, infatti sia le donazioni e cessioni di beni archeologici conservati nel Museo Guarnacci, che i depositi di opere d'arte sacra che compongono il percorso espositivo della Pinacoteca prendono avvio da iniziative avvenute nei secoli scorsi. L'attuale amministrazione porta avanti, verso i musei, una politica di apertura degli spazi che possa essere sempre più ampia e articolata, infatti negli ultimi anni si sono moltiplicate le aperture di nuove sedi o gli adeguamenti degli allestimenti dei musei, sono stati ampliati gli orari di apertura, anche con orari speciali e aperture serali. Infine è stato attivato un sistema di biglietti innovativo, con una varietà di biglietti, una scontistica articolata e offerte di vario genere, tese a soddisfare tutte le esigenze.

Massima disponibilità per ricerche, collaborazioni con altri musei, prestiti per mostre, tenendo però conto di avere un rapporto di reciprocità che consenta di poter lasciare un segno anche nelle nostre strutture di quanto è stato fatto in queste occasioni. Per merito della concessione per mostre di alcune opere significative appartenenti alle nostre collezioni è stato possibile effettuare importanti restauri e interventi conservativi nei nostri musei.

Il crollo di una parte delle mura medievali del 2013 ha evidenziato la necessità di provvedere alla tutela del patrimonio cittadino attivando anche collaborazioni con università, soprintendenze, ditte di restauro, che hanno consentito di ripristinare velocemente il tratto di cinta crollato e di iniziare una nuova gestione dell'esistente attraverso forme di protezione preventiva.

A fianco di queste operazioni nei musei l'Amministrazione Comunale ha iniziato una politica di mostre d'arte contemporanea, con ospitalità di rilievo, che possa favorire il dialogo culturale fra antico e moderno in una città che è sempre stata protagonista del dibattito culturale toscano. Le mostre vengono svolte sia negli spazi a loro abituali, ma anche all'interno dei musei, o in piazze e strade della città, portando avanti un difficile dialogo fra l'esistente antico (che sia spazio museale, architettura o spazio urbano) e il nuovo contemporaneo, con provocazioni e confronti sempre rinnovati.

L'Amministrazione intende, con ciò, stimolare la crescita culturale e artistica dei cittadini, soprattutto i più giovani, sperando che almeno una parte di essi possano seguire i passi delle generazioni precedenti e trasformarsi da fruitori a produttori di cultura.

Storie dal Museo Guarnacci

Il museo Guarnacci di Volterra è uno dei primi musei etruschi ad essere stato istituito ed è uno dei principali fra quelli esistenti, sia per la quantità degli oggetti conservati, sia per la sua importanza come polo turistico, oltre che culturale.

Questo ne fa un museo molto particolare, con una lunga storia alle spalle, dalla quale si possono estrarre molte altre storie, in questo contributo saranno raccontate alcune storie di chi ha fatto il museo, di chi visita il museo e di chi lavora nel museo.

Prima del museo

Volterra è una antica città di fondazione etrusca, una delle più importanti secondo quanto raccontano le fonti storiche antiche, e controllava un territorio molto ampio e popoloso.

La città ha sempre conservato la testimonianza della propria antichità. In particolare la mostravano le grandi mura etrusche, ancora utilizzate durante il medioevo e il rinascimento, comprese le porte, fra cui la famosa porta all'Arco.

E durante gli scavi e i lavori di campagna venivano alla luce le tombe antiche, da cui i volterrani prendevano i materiali che vi si trovavano, come le urne usate come reliquiari durante il medioevo, di cui esistono vari esemplari¹.

Proprio nel rinascimento ci sono le prime testimonianze scritte del riconoscimento dell'antichità, il celebre umanista Ciriaco d'Ancona ricorda l'esistenza a Volterra di molte iscrizioni etrusche e romane². Mentre lo storico Raffaello Maffei nei suoi *Commentariorum Urbanorum* ci parla di statue che si trovavano in città e nel palazzo di famiglia³. Le due statue del palazzo Maffei entrarono poi nella collezione di Mario Guarnacci quando comprò il palazzo e costituiscono due importanti testimonianze della storia etrusca di Volterra. La prima è la Stele funeraria di Avile Tite, del VI sec. a.C. (*Fig. 1*), che raffigura il defunto rappresentato come un guerriero armato, di cui conosciamo il nome dalla iscrizione che vi è scolpita e che è una delle prime scritture etrusche conosciute nell'Etruria settentrionale⁴. La seconda è la Kourotrophos Maffei, una statua di donna di probabile uso funerario (*Fig. 2*), scolpita nel marmo, la donna è velata e ha in braccio un bambino, simbolo di fertilità, e sul braccio reca anch'essa una lunga iscrizione dedicatoria⁵.

Ma è nel '700 che oltre alla consapevolezza di attribuire quelle testimonianze agli etruschi, l'antico popolo che aveva fondato la città, nasce il desiderio di studiarle e di collezionarle. Iniziò così la ricerca di oggetti antichi e un commercio fiorente di antichità che disperse gran parte del patrimonio volterrano. Molti patrizi volterrani iniziarono a scavare e far scavare nei loro terreni per poter recuperare le "anticaglie etrusche"; molti di essi non erano interessati a raccogliercle per esporle nel loro

¹ FIUMI 1977, p. 11; BONAMICI 1983.

² Ciriaco d'Ancona 1763, pp. 6-8.

³ MAFFEI 1506, p. 463.

⁴ PAIRAULT-MASSA 1991, p. 526.

⁵ BIANCHI-BANDINELLI 1968, pp. 226-227.

palazzo, ma a venderle a collezionisti e studiosi, come del resto in quel periodo avveniva in molte città della Toscana.

Ma alcuni di loro misero insieme delle piccole collezioni di materiali etruschi. Si trattava di raccolte di piccole dimensioni, che però venivano indifferentemente chiamate “musei”. Non sappiamo quante fossero, il Gori ne descrive nove, ma erano in continuo cambiamento con scambi, vendite e acquisti⁶.

Fra questi volterrani spicca il prelado Mario Guarnacci, che mise insieme una importante collezione di oggetti scavati a Volterra, sia negli scavi organizzati da lui o da suo fratello Giovanni, che acquistati da altri possidenti. Guarnacci, a differenza degli altri, è un uomo molto erudito, allievo del Salvini e amico di Gori, ha avuto importanti incarichi a Roma dove acquista altre opere, anche greche e romane, sul mercato antiquario di quella città. Egli tiene in gran conto Gori e conta molto sulla sua competenza per verificare l'autenticità e il pregio degli oggetti etruschi che raccoglie⁷. Fu in questo clima di raccolta e commercio che nel 1754 il granduca di Toscana emise il primo “Motuproprio per la conservazione dei Monumenti antichi”, rivolto in particolare a controllare gli scavi che avvenivano in molte città toscane, fra di esse è citata Volterra. Ma Volterra aveva anticipato il granduca nel tentativo di mantenere il proprio patrimonio storico costituendo una commissione per le antichità, formata dai più eminenti cittadini nel 1744⁸. Fu un lavoro quasi inutile perché il commercio continuò, ma gettò le radici per una sensibilizzazione dei volterrani, anche grazie all'aiuto del Gori.

Fu proprio grazie ai suggerimenti di quest'ultimo che nel 1731 un canonico volterrano, Piero Falconcini, donò la sua collezione di urne al comune di Volterra, ottenendo in cambio l'inserimento della famiglia nel patriziato cittadino; questo è il primo nucleo del museo etrusco, che trovò posto nel Palazzo dei Priori, il palazzo comunale (*Fig. 3*), con una deliberazione del consiglio del 20 agosto 1732⁹. Il museo era aperto al pubblico, allora formato principalmente da studiosi, due giorni alla settimana per quattro ore e venne implementato con lentezza da scavi condotti a spese del comune e dalla acquisizione di piccole collezioni private tramite donazioni: alcune urne da Alessandro Falconcini nel 1740, Ferdinando Incontri nel 1741, la famiglia Arrighi e i Padri Osservanti pochi anni dopo¹⁰.

Questo fino al 1776, quando Mario Guarnacci espresse nel suo testamento la volontà di donare la sua raccolta di antichità etrusche trovate a Volterra alla città perché ne fosse perenne custode. La donazione avvenne con lui ancora in vita e venne perfezionata dopo la sua morte. Su indicazione del governo granducale tutti i suoi beni, compresa la biblioteca, furono trasferiti nel 1785 nel Palazzo dei Priori, unendo le due più grandi raccolte della città, quella pubblica e quella del Guarnacci in una unica sede.

⁶ GORI 1743. Nel terzo volume parla diffusamente di Volterra e del Museo di Mario Guarnacci.

⁷ CATENI 2002, p. 117.

⁸ CAMPOREALE 2007, p. 30.

⁹ FIUMI 1977, p. 12.

¹⁰ FIUMI 1977, p. 12.

Il palazzo divenne così un Palazzo della Cultura, in quanto ospitava sia il museo, che adesso aveva assunto grandi dimensioni, la biblioteca Guarnacci e l'archivio comunale. Per ottenere lo spazio necessario tutti gli uffici, compreso quello del sindaco, furono trasferiti nel vicino palazzo Pretorio.

Nel 1785 venne nominato un primo direttore, Antonio Ormanni, e un bibliotecario, Mario Ballani, che però in realtà non lavorò mai, ma il suo compito venne svolto dal vice bibliotecario, Giuseppe Cailli.

Antonio Ormanni lavorò per ordinare il museo, realizzare gli inventari, aumentare le acquisizioni, acquistare oggetti e libri mancanti alla collezione del museo, che in questo periodo si chiamava semplicemente Museo Pubblico. Durante il suo mandato arrivarono molte altre donazioni da parte dei cittadini volterrani, per primi vennero uniti ad esso i musei delle famiglie Franceschini, Inghirami, Incontri, delle monache di San Dalmazio, dei frati camaldolesi e altri ancora. I cittadini che trovavano qualcosa di interessante le donavano al museo, che raccoglieva tutto anche se non si trattava di oggetti etruschi, arrivarono così grandi raccolte di monete, intere biblioteche di famiglia e oggetti ricordo delle imprese militari, dei viaggi di lavoro, tutti oggi nei magazzini del museo Guarnacci o della Pinacoteca¹¹.

La storia dell'Ormanni è quella di un gran raccoglitore e conservatore, che si trovò coinvolto al termine della sua carriera in una curiosa vicenda. Nel 1809, durante l'occupazione napoleonica, il sottoprefetto francese lo invitò a prendere possesso di tutti i beni librari e artistici che erano stati sequestrati dagli enti ecclesiastici della diocesi di Volterra che non erano stati scelti per entrare nelle collezioni nazionali, in Francia e in Italia, e trasferirli nel museo Guarnacci. Ormanni accettò e riuscì a salvare intere raccolte di volumi dei conventi di Castelfiorentino, San Gimignano e Volterra, che non vennero così disperse, come successe ad altre raccolte.

Mario Guarnacci aveva indicato come bibliotecario l'abate Mario Ballani, ma costui poco dopo la sua conferma in questo ruolo chiese e fu autorizzato a riprendere i propri studi all'università di Pisa, per sostituirlo fu così incaricato il dottor Giuseppe Cailli come sostituto bibliotecario. Ma Ballani continuò a rimanere a studiare a Pisa per molti anni, pur avendo la carica e lo stipendio di bibliotecario, quindi fu il Cailli che sostenne tutto il lavoro nella biblioteca, lavoro molto impegnativo vista la quantità di volumi e le varie acquisizioni, cambi e cessioni che venivano effettuate su indicazione dell'Ormanni. A un certo punto Cailli chiese di poter avere lui il ruolo di Bibliotecario, ruolo che effettivamente svolgeva, ma lo ottenne solo dopo molte insistenze nel 1805, a causa della resistenza del Ballani. La soddisfazione per il suo incarico durò poco, perché morì pochi anni dopo, nel 1809.

L'Ottocento

Per un certo periodo sia il museo che la biblioteca vennero ampliati notevolmente, non solamente con donazioni, ma anche con acquisti di oggetti, sia antichi che

¹¹ Nel 1985 tutti i materiali medievali e postmedievali del museo Guarnacci furono trasferiti nella Pinacoteca costituendo il Museo Civico.

medievali o con scambi con altre collezioni; è ad esempio così che è arrivata la testa di Melchisedec dalla fontana maggiore di Perugia¹².

Infine c'erano gli scavi, concentrati soprattutto sulle necropoli a cui dette un grande contributo la famiglia Cinci, sia con Giusto che con Annibale, soprattutto il primo che era anche un archeologo molto conosciuto e fu membro corrispondente di varie accademie. Annibale, il figlio, fu il bibliotecario e archivista del museo, ma allo stesso tempo organizzò e diresse numerosi scavi nella necropoli del Portone e in altre località per conto del Museo Guarnacci. Questi scavi erano pagati dal comune per implementare la collezione del museo, che crebbe sempre di più.

Ma altri volterrani, nonostante la consapevolezza dell'esistenza di un museo continuavano a fare commercio di antichità vendendo opere anche fuori Volterra, anche lo stesso Giusto Cinci non disdegnava di trattenere gli oggetti che trovava e di cederli a musei diversi da quello di Volterra¹³. Il commercio dei reperti archeologici era consistente, anche se di dimensioni minori rispetto al secolo scorso, e non disdegnarono di acquistare reperti volterrani anche celebri archeologi come Gaetano Chierici¹⁴.

In ogni caso il museo crebbe e dopo l'unità d'Italia arrivarono anche molte opere provenienti dai conventi soppressi con le leggi eversive del regno d'Italia del 1866, in particolar modo i beni provenienti dalla Badia Camaldolese; per la maggior parte si trattava di beni artistici, librari e oggettistica, ma confluirono tutti nel Palazzo dei Priori come collezioni civiche. L'operazione di acquisizione rese necessario ripensare il museo stesso, sia come organizzazione che come edificio, che infatti aveva assunto dimensioni tali da rendere molto difficile l'utilizzo al meglio del palazzo. Intorno al 1875, infatti, il Palazzo dei Priori ospitava varie collezioni: il Museo Guarnacci con la collezione etrusca e di antichità, il Museo Medievale (che era considerato come una sezione del Museo Guarnacci), la Pinacoteca, che venne istituita nel 1875, e una raccolta naturalistica composta soprattutto da materiali provenienti dallo Studio della Badia. Oltre alle collezioni nel palazzo si trovavano la biblioteca Guarnacci, l'archivio storico comunale e la scuola d'arte comunale¹⁵.

Fu così che su stimolo del direttore Niccolò Maffei, che era anche deputato del Regno e sindaco di Volterra, il Consiglio Comunale di Volterra nel 1874 decise di trasferire il museo dove si trova tuttora, nel palazzo Desideri Tangassi, che venne comprato dal Comune e trasformato in museo (*Fig. 4*). Per mantenere la continuità della donazione Guarnacci fu deciso di spostare in quell'edificio anche la Biblioteca Guarnacci e l'Archivio Storico Comunale, che occuparono l'intero secondo piano del Palazzo, insieme al Museo Medievale. In Palazzo dei Priori rimasero solo la Pinacoteca e l'Archivio, mentre la raccolta naturalistica fu trasferita alle scuole comunali.

¹² Oggi è conservata nella Pinacoteca civica.

¹³ La sua grande raccolta di oreficeria rinvenuta nella necropoli dei Marmini a Volterra si trova oggi nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze, mentre i reperti rinvenuti nei suoi scavi di Belora, presso Riparbella, vennero acquistati da Enrico Chiellini e poi donati al museo di Livorno.

¹⁴ Nel Museo Chierici di Reggio Emilia sono conservati vari reperti volterrani, alcuni scavati da Chierici, altri acquisiti sul mercato.

¹⁵ Esiste un modellino in legno del palazzo, oggi conservato in Pinacoteca, che illustra bene l'interno con tutte queste collezioni e raccolte.

Durante i lavori emerse però un problema non indifferente: la somma stanziata per l'acquisto dell'edificio e tutti i lavori necessari non era sufficiente e quella mancante era troppo alta per poter attingere alle casse comunali. A questo punto Niccolò Maffei propose di vendere una collezione di avori medievali di proprietà del museo, si trattava di circa 25 pezzi provenienti dalle collezioni di Badia e composti da pastorali, dittici e cassette, databili fra il X e il XV secolo. La scelta era motivata dal fatto che si trattava di un nucleo che non faceva parte della collezione di antichità e pertanto la sua perdita non avrebbe nociuto alla raccolta antica. L'interpretazione del Maffei era legata alla idea di raccolta e di collezionismo di quegli anni, in cui la conservazione dei materiali non era il primo scopo del museo, ma l'esposizione di antichità legate alla Volterra etrusca.

Non fu però così facile vendere questi oggetti, il Consiglio Comunale volle costituire una commissione e la discussione fu molto accesa, ma alla fine, seppure con una maggioranza risicata, fu approvata la proposta del Maffei. Il Ministero della Pubblica Istruzione, a cui allora spettava la tutela dei beni artistici e storici, sospese la vendita, ma alla fine il comune ottenne l'autorizzazione a vendere questi pezzi e si procedette con la gara per stabilire quale casa d'aste potesse vendere gli oggetti.

La vendita fu effettuata per conto del Comune di Volterra nel 1880 a Firenze da parte della casa d'aste di Raphael Dura e il comune riuscì a ottenere un prezzo migliore di quello necessario per coprire la somma mancante, che corrispondeva a 23.000 lire, dato che Raphael Dura pagò circa 70.000 lire per l'intero lotto di avori. Questo notevole guadagno, che nessun consigliere comunale si aspettava di ottenere, bastò a far tacere ogni opposizione¹⁶.

Da allora il museo è rimasto in palazzo Desideri Tangassi, sono state fatte piccole modifiche agli allestimenti, anche se la parte più interessante, quella delle urne, è rimasta la stessa.

Storie di chi visita il museo

Il museo è stato visitato nel tempo da molti ospiti importanti, nel Settecento soprattutto da studiosi, provenienti da tutta Italia, che lo consideravano una delle mete principali per comprendere la storia degli etruschi, come Scipione Maffei, che visitò più volte sia la collezione pubblica che il museo Guarnacci fra il 1730 e il 1740¹⁷ e Luigi Antonio Lanzi nel 1789¹⁸. Questa frequentazione proseguì anche nei secoli successivi, fra i personaggi che spiccano ci sono lo storico Gaetano Chierici e il re Gustavo VI di Svezia.

Gaetano Chierici visitò Volterra più volte, a partire dal 1863, soggiornandovi a lungo per esaminare sia i reperti conservati nel museo che per visitare i luoghi, le tombe e le collezioni private, in particolare quella del Manetti, commerciante di antichità. In seguito a questa visita organizzò degli scavi durante i quali riuscì a rinvenire delle

¹⁶ FURIESI 2006, p. 144.

¹⁷ MAFFEI 1739.

¹⁸ BOCCI-PACINI 1991.

tombe più antiche di quelle etrusche finora documentate e scavate¹⁹. Fu lui che per primo, così, identificò reperti e testimonianze delle civiltà villanoviana a Volterra, contribuendo quindi a conoscere una fase della città precedente a quella nota fino ad allora. Durante il suo soggiorno comprò anche molti reperti dal Manetti, confluì nel suo museo di Reggio Emilia e oggi esposti lì; inoltre ebbe frequenti contatti con il direttore del museo e contribuì con i suoi consigli all'allestimento dei reperti villanoviani nella nuova sede di Palazzo Tangassi.

La città non faceva parte propriamente del percorso del *grand tour*, nonostante ciò è stata visitata da molti viaggiatori che ne hanno parlato nei loro diari di viaggio. In questo modo venne diffusa la fama del museo che era considerato molto interessante e fra le cose per cui la città meritava una visita. Anche se non tutti i viaggiatori parlano bene del resto della città, infatti tutti ricordano la notevole difficoltà a raggiungere Volterra e molti citano anche il freddo dell'inverno e la riservatezza degli abitanti.

Ma i due viaggiatori che hanno descritto maggiormente il museo Guarnacci sono David Herbert Lawrence nel suo libro *Etruscan places* e George Dennis in *Cities and cemeteries of Etruria*. Quest'ultimo dedica un'ampia parte della sua pubblicazione a Volterra e al museo etrusco.

In tempi recenti hanno visitato il museo anche personaggi illustri della letteratura, dello spettacolo, del cinema, di cui in molti casi si conserva la memoria, la firma e le testimonianze nei documenti: si tratta di reali come il principe Carlo d'Inghilterra o la regina di Olanda, attori come John Wayne, Claudia Cardinale, Vittorio Gasmann, Sean Bean e personaggi della cultura come Enzo Biagi, Dario Fo e molti altri.

Probabilmente il personaggio famoso che più ha contribuito alla fama del museo e che è maggiormente rimasto impresso nei volterrani è lo scrittore Gabriele d'Annunzio, che visitò Volterra più volte e descrisse in alcuni suoi romanzi ambientazioni tratte da queste visite. In particolare nel suo libro *Forse che sì, forse che no* si sofferma a descrivere i bassorilievi delle urne etrusche del museo dando una ulteriore fama a questo istituto.

Ma l'episodio per cui D'Annunzio è ricordato è la notizia secondo cui dovremmo a lui il nome di Ombra della Sera per il famoso bronzetto etrusco simbolo del museo (*Fig. 5*). La storia narra che fu D'Annunzio, durante la sua visita al museo, che disse la frase "sembra come l'ombra di un fanciullo al tramonto", riportata in tutte le guide moderne. In realtà non sarebbe questa l'origine del nome: di recente, infatti, è stato dimostrato che il nome esisteva già prima della visita di D'Annunzio²⁰.

Ma oggi il museo non si apre soltanto ai turisti, da sempre i volterrani possono entrare gratuitamente e da molti anni c'è la possibilità per associazioni, cittadini, enti e scuole di presentare proposte e effettuare progetti e attività al suo interno. Vi vengono svolti spettacoli, conferenze, cerimonie, iniziative di cui quella più recente è la collaborazione alla Notte dei Licei, che da due anni vede il liceo classico di Volterra fare degli spettacoli all'interno del museo.

¹⁹ CHERICI 1875; CHERICI 1876.

²⁰ CATENI 2007, pp. 9-10.

Nonostante la città sia piccola e il museo possa avere solo pochi spazi l'apertura al pubblico è totale: è vero che di fronte agli oltre 75.000 turisti annui viene frequentato solo da poche centinaia di volterrani, ma in fondo Volterra conta oggi solo circa 10mila abitanti e quindi è comunque un numero consistente.

L'importante è che i cittadini, le associazioni e gli enti sappiano che il museo c'è, è disponibile per tutti quanti loro. La riprova è che i volterrani, pur silenti, lo sanno, ci tengono e ne sono affezionati, e sono pronti a sostenere il museo e i beni culturali cittadini come fecero per la Porta all'arco durante la seconda guerra mondiale²¹ e, più di recente, con le mura franate nel 2014²².

Chi lavora nel museo

I protagonisti della vita del museo sono stati i direttori che, fino al momento in cui finisce l'incarico di Ezio Solaini, vengono anche chiamati "Primi custodi". Al loro fianco vi era un bibliotecario, spesso un erudito o un archeologo, che contribuiva alla crescita del museo, non solamente alla gestione della biblioteca. Dopo la creazione delle Regie Soprintendenze veniva loro conferito anche l'incarico di ispettori di zona, un territorio che comprendeva tutto l'antico territorio soggetto a Volterra e si occupavano sia di archeologia che di arte. Questa pratica finì con l'inizio del secondo dopoguerra, dopo di allora i direttori assunsero il ruolo di ispettori onorari per l'archeologia, ma solo fino al 1976.

Questo è l'elenco dei direttori del museo:

1786-1817 Antonio Ormanni;
 1818-1853 Giulio Maffei;
 1854-1867 Filippo Gori;
 1868-1887 Niccolò Maffei;
 1887-1942 Ezio Solaini;
 1949-1976 Enrico Fiumi;
 1982-2007 Gabriele Cateni;
 2007-2009 Alessandro Furiesi (*ad interim*);
 2013-2014 Fabrizio Burchianti.

Immediatamente dopo la guerra, nel 1945, a Volterra nacque un dibattito sulla gestione del museo, considerata troppo onerosa. Il museo era sopravvissuto ai bombardamenti riportando pochi danni, ma il comune, che aveva altre priorità, coprì alcune spese di riparazione, ma aveva difficoltà a pagare tutto quanto era necessario, soprattutto la gestione. Così venne sottoposta alla Deputazione la possibilità di vendere la collezione a un offerente, ma fortunatamente la proposta venne rifiutata e il museo rimase in mano pubblica.

²¹ I tedeschi in ritirata volevano distruggere la porta, ma i cittadini ottennero la sua salvezza se la avessero tamponata in una notte. Fu così che centinaia di volterrani uscirono dai rifugi e, poco prima dell'arrivo degli alleati, in una notte tamponarono con pietre la porta, salvandola.

²² In quest'occasione molte associazioni, ditte locali e privati cittadini contribuirono a raccogliere fondi e sensibilizzare l'opinione pubblica per restaurare le mura che erano crollate in seguito alle forti piogge di quel gennaio.

Dopo il dopoguerra il museo per molti anni è rimasto un luogo di conservazione, aperto al pubblico, ma non ha avuto né aumenti delle raccolte, né implementazioni di pubblico fino agli anni '70 sotto la direzione di Enrico Fiumi.

Fiumi aveva ottenuto la direzione del museo per meriti scientifici, infatti aveva intuito l'esistenza del teatro romano di Vallebuona e, nel 1950, iniziò a scavare in quell'area riportando alla luce il monumento. Ci riuscì, nonostante le poche risorse, utilizzando una squadra di operai formata da malati di mente dell'ospedale psichiatrico di Volterra, che lavorarono a lungo fino a che dall'enorme buca che avevano scavato si poté ammirare la mole delle rovine romane. A quel punto lo scavo proseguì da parte della soprintendenza e con molti fondi.

Fiumi, che aveva un altro lavoro (era infatti economo dell'ospedale), non volle essere pagato per l'incarico di direttore e utilizzò quella che doveva essere la sua paga per studi, ricerche e pubblicazioni.

Negli anni '70 fu sotto di lui che iniziò la trasformazione del museo in una destinazione anche turistica. Che portò il museo a una maggiore apertura verso il pubblico e promuovendo operazioni culturali insieme alla soprintendenza. Ci fu un grande incremento di visitatori, sia in città che nel museo, dopo il 1974 grazie alla trasmissione sulla Rai del telefilm *Ritratto di donna Velata*, che fece diventare la città una meta turistica molto famosa e il museo vide crescere i visitatori da 40-50 mila a oltre 85 mila all'anno.

Ma il grande cambiamento del museo avvenne dopo la mostra degli etruschi organizzata per l'Anno degli Etruschi del 1985, quando venne toccato il massimo storico di visitatori con oltre 150.000 presenze. La grande attività di promozione che venne fatta a livello internazionale portò un maggiore interesse verso gli etruschi, che il Museo Guarnacci seppe cogliere.

Una opportunità fu che, mentre il museo era chiuso e si rinnovava per l'allestimento della mostra, il direttore di allora, Gabriele Cateni, iniziò una serie di mostre all'estero (1984-1987), soprattutto in Germania, che favorirono la crescita del pubblico europeo, mantenendo il numero dei visitatori oltre i 100.000 anche molti anni dopo la fine della Mostra degli etruschi; solamente dopo il 2003, per varie cause, il numero è sceso sotto quella cifra.

Contemporaneamente, nei primi anni '90, avvenne una trasformazione della gestione in quanto nel 1992 il museo passò da essere autonomo (Fondazione prima e Consorzio dopo) in museo comunale e nel 1993 la gestione dei due musei volterrani (etrusco e pinacoteca) divenne unitaria creando un ufficio musei comunale.

In quell'anno venne inventato il biglietto cumulativo che ha aiutato il notevole aumento delle entrate e dei visitatori in tutti i musei e che dette impulso alla crescita del sistema museale²³.

Oggi il sistema è formato da 6 strutture: il Museo Etrusco, la Pinacoteca, il Museo dell'Alabastro, il Palazzo dei Priori, il Teatro Romano e l'Acropoli Etrusca. Viene visitato ogni anno da circa 250.000 persone e dà lavoro a oltre 40 persone, fra

²³ FURIESI 2011, pp. 150-155.

dependenti comunali e di ditte esterne, ormai il Museo Guarnacci, insieme agli altri siti, è una istituzione importante, che si dedica non soltanto alla conservazione del patrimonio culturale e alla sua valorizzazione, ma è anche una realtà vivace nell'economia di Volterra.

ALESSANDRO FURIESI
Direttore della Pinacoteca

BIBLIOGRAFIA

- BIANCHI-BANDINELLI 1968: R. BIANCHI-BANDINELLI, "La Kourotrophos Maffei del Museo di Volterra", in *Revue Archeologique*, 1968, pp. 225-240.
- BOCCI-PACINI 1991: P. BOCCI-PACINI, "Un sopralluogo di Luigi Lanzi a Volterra", in *Archeologia Classica* XLIII, 1991, pp. 511-534.
- BONAMICI 1983: M. BONAMICI, "Urne etrusche come reliquiari", in *Marburger Winckelmann Program*, 1983, pp. 205-216.
- CAMPOREALE 2007: G. CAMPOREALE, "Volterra, gli Etruschi e l'etruscologia", in G. CATENI (a cura di), *Etruschi di Volterra*, Catalogo della mostra (Volterra, 21 luglio 2007 - 8 gennaio 2008), Milano 2007, pp. 14-37.
- CATENI 2002: G. CATENI, "Temi di archeologia urbana nel carteggio Gori-Guarnacci (1731-1740)", in *Rassegna volterrana* LXXIX, 2002, pp. 115-124.
- CATENI 2006: G. CATENI, *Volterra, Museo Guarnacci*, Pisa 2006.
- CATENI 2007: G. CATENI, *L'ombra della sera. Mistero e realtà*, Pisa 2007.
- CHIERICI 1875: G. CHIERICI, "Oggetti arcaici in un ipogeo di Volterra", in *Bull. di Paleontologia Italiana* I, 1875, pp. 155-160.
- CHIERICI 1876: G. CHIERICI, "Oggetti arcaici in ipogei di Volterra", in *Bull. di Paleontologia Italiana* II, 1876, pp. 149-157.
- Ciriaco di Ancona, *Commentariorum Cyriaci Anconitani Nova fragmenta*, Pesaro 1763.
- FIUMI 1977: E. FIUMI, *Storia e sviluppo del museo Guarnacci di Volterra*, Firenze 1977.
- FURIESI 2006: A. FURIESI, "Gli avori", in M. BURRESI, A. CALECA (a cura di), *Volterra d'oro e di pietra*, Catalogo della mostra (Volterra, 20 luglio - 1 novembre 2006), Pisa 2006, p. 144.
- FURIESI 2011: A. FURIESI, "Volterra. L'evoluzione del sistema museale", in A.M. VISSER-TRAVAGLI (a cura di), *I Musei Civici in Toscana fra tradizione e nuove identità*, Atti della giornata di studi (Prato, 6 febbraio 2009), Bologna 2011, pp. 143-155.
- GORI 1743: A.F. GORI, *Museum Etruscum exhibens insignia veterum etruscorum monumenta*, Firenze 1743.
- MAFFEI 1506: R. MAFFEI, *Commentariorum urbano rum, XXXIII libri*, Roma 1506.
- MAFFEI 1739: S. MAFFEI, *Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al Giornal de' letterati d'Italia*, vol. IV, Verona 1739.
- PAIRAULT-MASSA 1991: F.H. PAIRAULT-MASSA, "La stele di "AvileTite" da Raffaele il Volterrano ai giorni nostri", in *MEFRA* CIII, 1991, pp. 429-528.



1. Stele di Avile Tite, Volterra Museo Guarnacci (foto Comune di Volterra)



2. Kourothrophos Maffei, Volterra Museo Guarnacci (foto Comune di Volterra)



3. Palazzo dei Priori, Volterra (foto Comune di Volterra)

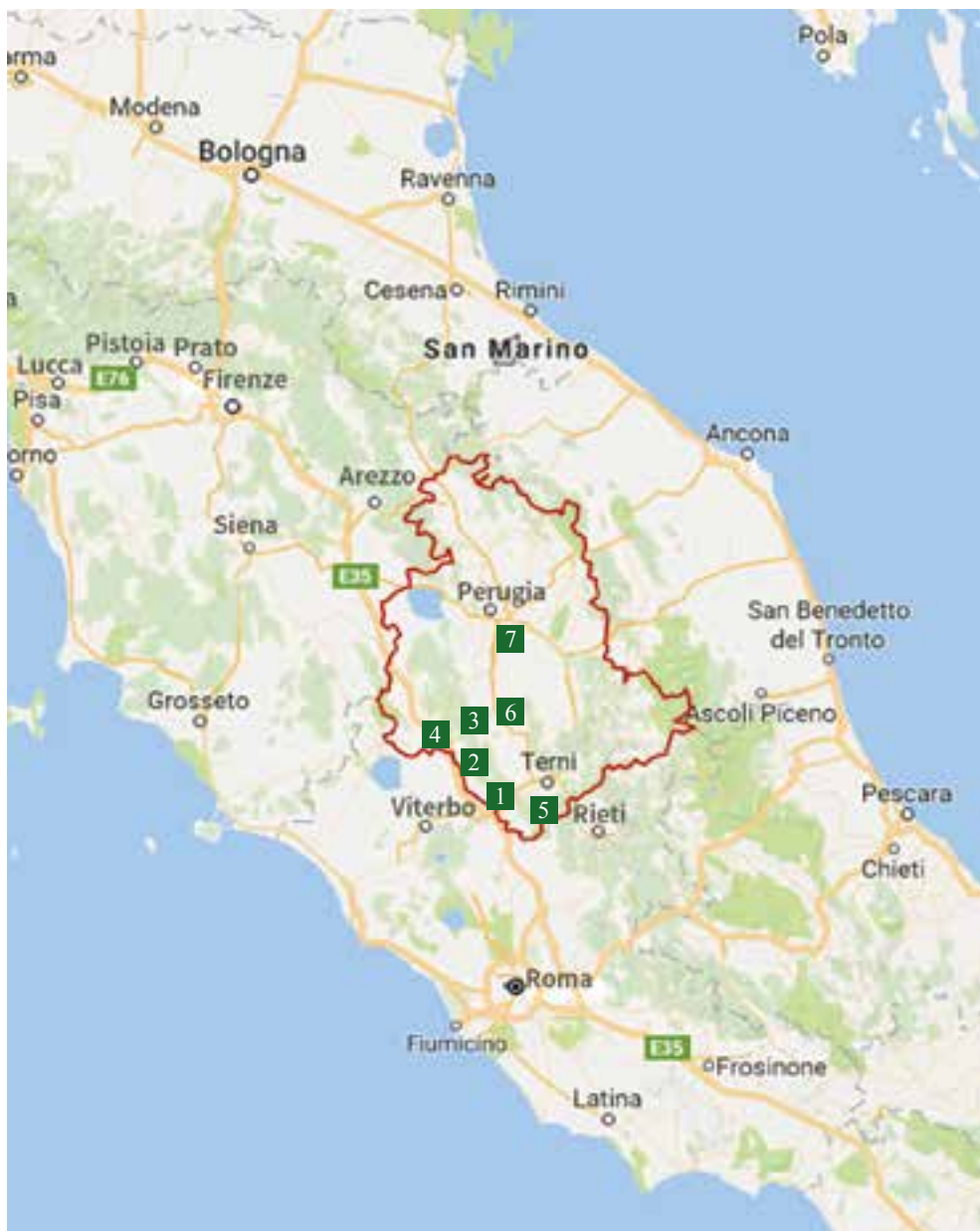


4. Palazzo Desideri Tangassi, Volterra (foto Comune di Volterra)



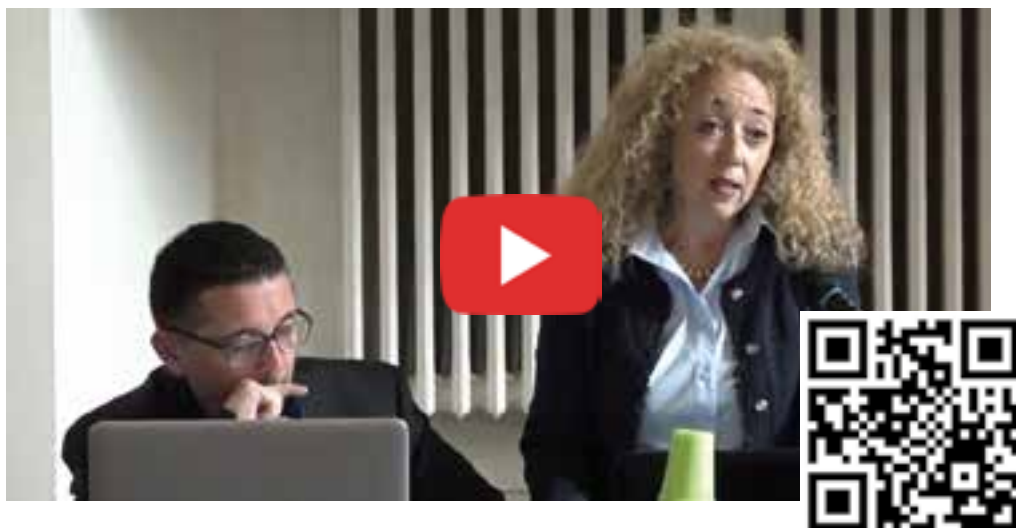
5. Ombra della Sera, Volterra Museo Guarnacci (foto Comune di Volterra)

UMBRIA



- 1 - Amelia (TR)
- 2 - Baschi (TR)
- 3 - Orvieto (TR)
- 4 - Porano (TR)
- 5 - Terni
- 6 - Todi (PG)
- 7 - Torgiano (PG)

AMELIA (TR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO E LA PINACOTECA “EDILBERTO ROSA” DI AMELIA (TR)

Il circuito museale della Città di Amelia, una storia che parte da lontano

Amelia, centro italico di antichissime origini, presenta ancora oggi, quasi intatto, il fascino del suo glorioso passato.

Il suo centro storico stratificato mostra, al visitatore che lo percorre, tra vicoli, piazze e scorci panoramici, le tracce evidenti del fiorente municipio romano di *Ameria*, alle quali si accostano, senza soluzione di continuità, come una pennellata di un abile pittore, le stagioni del Medioevo, del Rinascimento e fino all'epoca barocca e moderna. La più antica immagine di Amelia ci perviene da un disegno a penna di Giovanni Antonio Dosio (1564), nel quale la città è vista dal Monte detto di San Salvatore.

Il campanile di San Francesco, il complesso del convento omonimo, Porta Romana e le mura poligonali, la mole di Palazzo Farrattini di Antonio da Sangallo il Giovane, e più in alto, la cattedrale e la torre dodecagonale concludono la piramide della città e caratterizzano ancora oggi la fisionomia di Amelia, rimasta pressoché immutata per chi, percorrendo la via Amerina, viene da Roma. È un quadro unitario di architetture diverse, fuse dai colori dei materiali dell'Umbria: la pietra delle mura ciclopiche e dell'abside gotica, l'intonaco di calce e rena di torrente, le tegole e i mattoni della guglia del campanile (*Figg. 1a-1b*).

Eppure chiunque sa riconoscere la diversità di epoche e di stili di architetture, costruite con gli stessi materiali reperiti per secoli nelle immediate vicinanze della città.

Il Museo Archeologico, inaugurato il 7 aprile 2001, dopo un lungo lavoro di recupero e restauro di un complesso conventuale in origine francescano, e intitolato all'erudito locale Edilberto Rosa, raccoglie le memorie viventi dell'importante passato della città, prima umbra, poi romana.

Il Museo che si presenta oggi al visitatore non è solo un luogo, un mero spazio di esposizione, ma è anche il risultato di un cammino costellato da vicende umane avvincenti ed entusiasmanti, a tratti drammatiche, che cercheremo di ripercorrere nelle sue fasi salienti. Un noto viaggiatore inglese, un giovane archeologo, un tenace e illuminato fabbro divenuto sindaco, sono solo alcuni dei protagonisti involontari di questa storia dell'archeologia amerina e con essa delle vicende legate alla nascita del Museo della città.

Persone certo, ma non solo, anche luoghi lontani, ma non troppo, dal centro umbro, come il Museo di Villa Giulia, interagiscono, spesso in modo sorprendente, con le persone di questa storia come una sorta di legame alchemico che oggi si rigenera in nuove opportunità e nuove storie.

Il celebre viaggiatore Edward Dodwell a proposito della possente cinta muraria in opera poligonale che circonda la città di Amelia, nel 1829 ebbe a scrivere

le pietre di queste mura sono informi ed enormi, ma l'insieme è il più bel lavoro di scalpello che finora ho potuto vedere durante tutti i miei viaggi in Grecia e in Italia.

Sono proprio le mura che cingono e proteggono il centro umbro, simbolo anche di potenza, il monumento per eccellenza della città, ad essere il punto di riferimento geografico, come vedremo, per mappare le scoperte archeologiche che nel tempo si susseguono nel territorio.

Il ciclo “Storie di Persone e di Musei” mi ha dato l’occasione di ripercorrere, seppur brevemente e senza pretesa di esaustività, le vicende legate al Museo Archeologico e Pinacoteca “Edilberto Rosa”, una storia che viene da lontano. Avvenimenti che sono perfettamente ricostruibili dai cospicui documenti d’archivio: delibere, lettere, telegrammi, note che qui hanno fatto da filo conduttore temporale a questo breve scritto. Evidenti tracce del primo nucleo del museo si ritrovano ancora oggi, in parte, nel cortile del palazzo comunale.

Proprio in quel luogo a partire dalla prima metà dell’Ottocento si conservano i numerosi reperti rinvenuti nel territorio (*Fig. 2*).

In questo ambiente si trovava infatti ammassata una quantità enorme di manufatti di varie epoche come iscrizioni, statue, capitelli, sarcofagi, frutto di ritrovamenti, demolizioni e scavi avvenuti in tempi diversi, nella città e nel circondario.

A partire dai primi decenni del ’900, presumibilmente intorno agli anni ’30, questi manufatti ebbero una “sistemazione” caratterizzata dalla fissazione degli stessi con staffe nelle pareti in ordine sparso, intorno a porte e finestre, lungo i muri e negli spazi centrali del cortile, in vere e proprie “panoplie” senza che si tenesse conto di epoca, funzione, destinazione e pertinenza dei singoli reperti.

Una sorta di suggestione in chiave celebrativa dell’*Ameria* romana e medievale che se da un lato poteva avere in qualche modo un suo fascino, dall’altro ha finito per stimolare nel tempo l’ulteriore ammassamento di oggetti di successivi ritrovamenti. Oggi la gran parte di quei reperti sono confluiti nel Civico Museo Archeologico e possono essere ammirati attraverso un suggestivo percorso.

È il concittadino e archeologo Melchiade Fossati a farci una fotografia dell’epoca, incaricato di eseguire uno scavo sulla strada interna detta di S. Elisabetta, previa autorizzazione del Cardinal Giustiniani, Vescovo di Albano e Camerlengo della S. Romana Chiesa, il 17 Giugno 1840 indirizza al Gonfaloniere di Amelia la seguente lettera di ringraziamento per le espressioni di apprezzamento dell’opera sua, da lui formulate in una sua precedente comunicazione:

Con soddisfazione estrema ho trovato che la lettera di V.S. Ill. ma siccome fa chiara testimonianza della poca mia abilità assai al di sopra di quel che io valga, così servirà di perenne prova della nobiltà di carattere, e della cortesia Sua singolare. E tutto ciò pur mi sprona a corrispondere così, che farò del mio meglio perché lo scavo affidatomi sia convenientemente condotto, e venga a buon risultato. Aggiungo che lorché v’è di mezzo l’onore patrio, i sacrifici di tempo e d’interesse non pesano a cuori ben fatti.

Significativo il pensiero, che definirei ancora attuale, del Fossati circa il ruolo della ricerca archeologica:

In oggi che le scoperte monumentali sono avidamente ricerche e altamente comendate da tutti i culti Popoli, noi che vantiamo nostra una Città delle più vetuste e famigerate (sic) d'Italia dobbiamo in simili ricerche gareggiare tra' primi, anzi che restare neghittosi.

Ed è ancora lo stesso Melchiade Fossati scrive in merito al fervore “archeologico” del momento:

tornato in questa città d'Amelia, donde traggio origine alla quale appartengo, vidi non è guari che municipalità e cittadini a gara prendevano interesse e s'adoperavano a fare isgombrare antichi ruderi d'ottimo tempo, onde farsi una giusta idea dell'antico stato di parte della città (M.F. 1840).

Possiamo affermare che risale agli anni '30 del Novecento la prima definizione museale strutturata all'interno della sede municipale.

Nell'immediato dopoguerra e precisamente al 12 febbraio 1948 una nota della Soprintendenza alle Antichità delle Marche e dell'Umbria richiese al comune di Amelia di raccogliere notizie d'archivio inerenti al materiale del Museo Civico, evidentemente il pensiero dell'Ente era quello di ricostruire, dopo gli anni oscuri del conflitto mondiale, il vissuto storico del territorio.

Tuttavia è solo nel 1958 che la Giunta Comunale, con apposito atto deliberativo, il numero 88 del 5 settembre autorizza il Sindaco che, visto il materiale esistente, certamente cospicuo, fosse il caso di istituire un vero e proprio Museo Civico.

Sarà in una calda giornata di agosto del 1963 che una scoperta fortuita di eccezionale importanza porta Amelia, non solo alla ribalta delle cronache nazionali, ma sarà la spinta determinante per la realizzazione, non priva di ostacoli, del Museo della Città. Proprio il 3 agosto di quell'anno viene scoperta, in frammenti, a seguito di lavori per la realizzazione di un mulino, a poche decine di metri dalla cinta muraria, una grande statua loricata di bronzo unitamente ad altri rilevanti reperti archeologici, tra cui un enorme capitello trionfale e una pregevole ara funeraria.

I giornali dell'epoca titolano “Hanno scoperto ad Amelia un Imperatore romano”, significativo il sottotitolo: “Ma la popolazione non vuole far partire il ritratto bronzeo – il sindaco si oppone – Telegrammi a Roma – Una questione ingarbugliata”¹.

La statua, che poggia sul suo basamento originale, viene poi identificata, grazie al ritratto del volto del tutto simile a quello conservato al museo del Louvre e rinvenuto a Gabii, in Giulio Cesare Germanico, di proporzioni di poco maggiori del vero, è alta circa 2,14 cm, raffigura il giovane generale romano (morto in Siria di ritorno da una campagna militare nel 19 d.C.), armato e coperto da una corazza riccamente decorata. La figura sorregge con la mano sinistra una lancia, mentre la destra è sollevata nel gesto simbolico

¹ Archivio Storico Comunale di Amelia.

di rivolgersi al proprio esercito. Per questo motivo gli studiosi sono ormai concordi nel ritenere che la statua fosse collocata nel *campus* appena fuori della città, un'area cioè destinata agli esercizi fisici e all'addestramento militare della gioventù locale (Fig. 3).

La scultura diviene immediatamente non solo un elemento unificante trasversale, intergenerazionale per tutta la città, senza distinzioni politiche o di ceto sociale, ma anche motivo di conflitto e scontro a tratti duro, tra istituzioni pubbliche, tra centro e periferia, nell'ambito della gestione dei beni archeologici. Conflitto che, ancora oggi, non appare completamente superato.

Un telegramma del 7 agosto 1963 del Soprintendente Moretti, ricorda al Sindaco le gravi responsabilità di cui alla Legge 1089/1939 non riconsegnando "Oggetto immediatamente".

Allo stesso fa seguito un telegramma datato 8 agosto 1963 con il quale il Prefetto di Terni su indicazioni della Soprintendenza Antichità dell'Etruria Meridionale con sede in Roma intimava il Sindaco "A consegnare urgentemente a ispettore Soprintendenza Umbria Dott. Ciotti Statua di bronzo rinvenuta et depositata per poche ore presso codesto comune"².

Evidentemente il sindaco, orgoglioso fabbro socialista eletto nel 1946 e riconfermato poi per ben diciotto anni consecutivi alla guida della città, interpretando il volere di tutti i suoi cittadini, temeva, e non senza ragione, che la statua, lasciata la "sua" città non sarebbe, probabilmente, più tornata.

La vicenda si chiude, temporaneamente, il 15 agosto 1963, con una nota dell'Ispettorato Archeologico per l'Umbria certifica, il giorno successivo, l'avvenuto ritiro dei frammenti della statua imperiale di bronzo.

Un documento datato 8 gennaio 1964 indirizzato al Sottosegretario del Ministero del Tesoro con il significativo oggetto: "Istituendo museo Civico. Memoria", così premette:

La vistosità e frequenza, dei ripperimenti d'interesse storico-artistico e archeologico in questo territorio di antica e varia civiltà, suggerì anche in passato la creazione di un civico istituto atto a custodire, classificare e quindi valorizzare, il materiale disponibile"³.

La scultura bronzea traspare chiaramente come il fulcro del futuro museo.

La risposta, chiaramente di circostanza, non tarda ad arrivare, il 20 gennaio successivo è il Soprintendente Moretti della Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale sita a Villa Giulia a rassicurare il Comune di Amelia che

(...) la Soprintendenza svolgerà ogni sua possibile attività e si interesserà nel migliore dei modi per quanto di sua competenza per la realizzazione delle aspirazioni di codesta cittadinanza⁴.

² Archivio Storico Comunale di Amelia.

³ Archivio Storico Comunale di Amelia.

⁴ Archivio Storico Comunale di Amelia.

Da quel giorno in poi le vicende della statua di Amelia sono avvolte da un assordante silenzio, forse peggiore dell'oblio che per secoli il reperto aveva avuto a causa del suo misterioso seppellimento.

Silenzio, rotto soltanto dalle continue lettere e note con le quali il comune di Amelia avvia un percorso non solo per l'individuazione di una dignitosa sede per il Museo Archeologico, si susseguono infatti nel tempo anche nuove scoperte, ma anche per aver notizie certe sulle sorti della scultura ormai nota come "il Colosso di Amelia". Come esempio perfetto, ma poco edificante, e non solo, di burocrazia, a riguardo su tutti non si può non citare il prof. Mario Torelli che così si esprime in un articolo de "Il Messaggero" all'inizio degli anni '80 intitolato "Beati i bronzi che affondarono nel mare".

(omissis) Ricordo ancora che nei miei lontani anni di servizio come ispettore presso il Museo di Villa Giulia tra il 1964 e il 1968, presso il laboratorio di restauro di quel museo giaceva negletta la base di pietra con i piedi della statua di Amelia: fu il mio primo ed ultimo contatto diretto con lo straordinario ritrovamento. E mi considero fortunato, dal momento che, tranne gli Amerini che ebbero la ventura di vedere in pezzi il colosso di bronzo, nessuno studioso o non, ha mai potuto contemplare il ritrovamento, ammesso che ne abbia una sia pur pallida notizia.

Ma la società amerina non è inerme, numerose infatti sono le lettere che i sindaci e gli assessori spesso con pignoleria e assiduità scambiano con on. Ministri e sottosegretari con l'obiettivo di individuare una sede e di accelerare l'iter di costruzione del museo civico anche attraverso la promessa di finanziamenti. Non mancano in questo contesto anche le prese di posizione di semplici cittadini e di rappresentanti del tessuto economico locale.

Curiosa, a mero titolo esemplificativo, è la nota datata 04/10/1968, con la quale il sottosegretario alle Partecipazioni Statali on. Radi in risposta a una precedente lettera del 24 settembre 1968 rassicurava l'amministrazione comunale, circa il mancato trasferimento della somma di 200.000 lire per il restauro di locali da destinare a museo e individuati inizialmente proprio al piano terra del palazzo comunale.

Il dialogo tra centro e periferia del tempo e che traspare dai documenti è molto vivace, diretto e immediato: una politica attenta e una strategia chiara.

Sarà tuttavia il complesso di San Francesco costruito tra il XVIII e il XV secolo e ampliato nel '700, per la sua vicinanza alle mura, quasi un raccordo tra il centro storico e l'espansione moderna del centro umbro ad essere individuato, anche per l'ampia superficie disponibile, a partire dagli anni '80 quale centro culturale della città.

Risale infatti al 1982 il progetto di massima del Museo Archeologico, che si estende su una superficie di circa 2500 mq, ma il complesso ospiterà nel tempo, in una apposita ala, anche il prezioso archivio storico e la biblioteca comunale.

Il progetto prende vita finalmente negli anni '90: tre stralci funzionali, per un importo che sfiora i tre miliardi di vecchie lire, permettono alla città e al suo territorio di dotarsi di uno dei musei archeologici più interessanti del centro Italia.

L'avvio dell'*iter* progettuale è stata l'occasione per una visione a 360° dei beni culturali della città; risulta utile a riguardo descrivere brevemente i punti salienti:

- censimento e catalogazione di tutti i beni di proprietà pubblica già destinati al Museo;
- avvio delle pratiche di richiesta per quei beni di proprietà statale conosciuti come indispensabili a illustrare la storia o l'arte del territorio Amerino e che poi sono stati acquisiti in depositi;
- presa di contatto con i privati proprietari o detentori di oggetti, che per il loro interesse storico archeologico sono stati acquisiti quando ciò sé stato opportuno e possibile per una più precisa conoscenza dell'esistente sul territorio;
- ricognizione dello stato di conservazione del patrimonio e avvio di un programma articolato: ricovero in luogo più adatto alla conservazione, manutenzione o restauro, con lo scopo non soltanto di impedire il deperimento dei reperti, ma anche di renderli idonei a una successiva e adeguata valorizzazione all'interno del complesso museale;
- programmazione e valutazione circa le modalità di gestione del complesso museale che prendesse in considerazione anche gli aspetti didattici e più in generale di promozione del sito.

Il visitatore viene accolto dal portale di ingresso allo splendido chiostro rinascimentale (*Fig. 4*) disposto su due ordini, con cinque archi per ogni lato e la cui costruzione fu promossa agli inizi del XVI secolo, per iniziativa di Fra Egidio Delfini, Generale dell'Ordine dei Frati Minori di origini amerine, ricordato da un'epigrafe sopra al portale d'ingresso.

Il chiostro è costituito da un quadriportico, abbellito da lunette affrescate, sormontato da una loggia superiore; gli archi dei due ordini sovrapposti sono sorretti ciascuno da sedici colonne in marmo terminanti in pregevoli capitelli scolpiti. Al centro si trova un bel pozzo che conserva ancora la vera cinquecentesca. Dopo l'Unità d'Italia (1861) il convento venne espropriato dallo Stato e adibito a sede di un collegio, intitolato a Flavio Boccarini, che nel Cinquecento era stato segretario di papa Gregorio XIII e canonico della Basilica di San Pietro: con una disposizione testamentaria Boccarini lasciò 500 scudi per consentire l'istruzione di 10 ragazzi amerini di condizioni economiche svantaggiate, ospitandoli in un convitto istituito fin dal 1601 nel monastero di San Michele Arcangelo affidato in quello stesso anno alle cure dei Padri Somaschi. Affidato il Collegio Boccarini dal 1932 ai padri Salesiani, nel 2001 i locali dell'antico complesso francescano, abbandonati da decenni e sottoposti a lunghi lavori di restauro, hanno cambiato destinazione d'uso diventando sede di un polo culturale multifunzionale che oggi ospita le raccolte archeologiche e artistiche di proprietà comunale, la biblioteca e l'archivio storico del Comune, diverse sale espositive e una sala convegni (*Fig. 5*).

La raccolta archeologica, distribuita su tre piani, fornisce al visitatore un panorama cronologicamente completo della storia di Amelia. Al nucleo originario di epigrafi ed elementi architettonici raccolti negli scavi della città e del suburbio nei primi decenni dell'Ottocento, sono infatti stati aggiunti nel tempo numerosi reperti, sia provenienti da collezioni private, sia rinvenuti durante recenti campagne di scavo,

come i pregevoli corredi funerari dalla Necropoli dell'Ex Consorzio Agrario e la splendida lastra augustea rinvenuta alla fine del 2012. Si prosegue con la conoscenza del territorio dal punto di vista geologico, morfologico e storico. Vengono descritti i più antichi insediamenti umani attraverso i primi documenti ritrovati in loco, per poi proseguire con la nascita della città di Amelia, ricostruita attraverso la tradizione e i materiali più antichi. La storia di Amelia viene descritta dall'età arcaica al Medioevo, mediante reperti che ne testimoniano i rapporti culturali e commerciali con i centri vicini. Viene descritta la necropoli, che si estende a sud ovest della città, l'area sacra, la cinta muraria realizzata in opera poligonale, la quale presenta caratteristiche di edificazione differente a seconda dei tratti, le porte. La visita prosegue con la romanizzazione di Amelia, dal IV secolo a.C. fino al III secolo a.C. attraverso la conquista territoriale dell'Umbria da parte di Roma. Al primo piano una vasta raccolta archeologica descrive la città di Roscio Amerino, la sua organizzazione, tipica dei municipi romani, la struttura sociale, l'economia basata su di una produzione di pregio. A testimonianza della facoltosa committenza amerina, rimangono le statue, i ritratti, i rilievi e gli elementi d'arredo, le are, le sculture provenienti dalla via Ortana. Molti reperti introducono il visitatore in quello che era l'artigianato locale, l'industria, la produzione laterizia. Altri elementi testimoniano il gusto per la decorazione degli edifici, fiorente tra la tarda repubblica e la prima età imperiale, il culto, conosciuto con il ritrovamento di are, cippi, iscrizioni sepolcrali, sarcofagi. Sempre al primo piano una area appositamente dedicata accoglie il reperto più importante del Museo: la statua di Germanico, recentemente valorizzata da una installazione multimediale che racconta al visitatore le vicende terrene del generale romano che il destino non ha voluto che diventasse imperatore. La scultura, importantissima per il suo alto valore artistico e per la rarità delle opere in bronzo di età romana giunte fino a noi, raffigura Nerone Claudio Druso, nato a Roma il 24 maggio del 15 a. C., figlio di Druso maggiore, fratello di Tiberio. Il 27 giugno del 4 d.C. ha inizio la sua ascesa politica, quando viene adottato da Tiberio per volontà di Augusto che gli dà in sposa la nipote Agrippina Maggiore. Da questa unione nascerà il futuro imperatore Giulio Cesare Caligola. Valoroso generale, Germanico muore in Siria, terra retta dal governatore gen. Calpurnio Pisone avendo contratto una malattia di ignota natura, il 10 ottobre del 19 d.C.

Sempre al primo piano è possibile ammirare una raffinata lastra marmorea di epoca augustea, di più recente acquisizione (2012) grazie a una rinnovata sinergia tra Comune, Regione Umbria e Soprintendenza Archeologica che ne ha permesso prima il restauro, poi l'allestimento e la conseguente valorizzazione all'interno del Museo. La collezione archeologica prosegue al secondo piano in un viaggio ideale che accompagna il visitatore fino all'Amelia medievale e che lo accoglie inoltre, alla fine del percorso anche nella Pinacoteca, dove si ammirano dipinti su tavola e su tela dal XV al XVIII secolo provenienti dalle chiese cittadine e del territorio, a esempio una pregevole pala d'altare della fine del Quattrocento dell'ambito di Piermatteo d'Amelia (1495-1500 circa), opere di Livio Agresti (Crocifissione con le Sante Firmina e Olimpiade, datato 1557, forse proveniente dalla Cattedrale), di Giacinto

Gimignani (San Michele Arcangelo scaccia il demonio, 1677), della cerchia di Sebastiano Conca (La conversione di San Girolamo Emiliani, post 1767) e una serie di ritratti di illustri personaggi amerini. In una sala appositamente dedicata al piano terra è esposto inoltre un capolavoro del celebre pittore rinascimentale Piermatteo d'Amelia (1445/48-1506 ca.): la tavola con Sant'Antonio Abate, datata 1474-75 circa, era collocata in origine nella chiesa di San Giovanni Battista, sorta accanto a uno dei molti conventi francescani diffusi nei dintorni di Amelia. La scelta di dedicare un altare a questo santo, considerato fondatore del monachesimo, si lega alla missione del ramo degli Osservanti, fedeli nel riproporre a distanza di secoli la scelta di vita povera ed eremitica di San Francesco d'Assisi.

Ma quale ruolo ha oggi, nell'epoca dei social media, dell'informazione spot, di un turismo a volte compulsivo, ma sempre più attento alla dimensione umana dell'esistenza un museo civico, seppur importante, nell'ambito della politica culturale di un Comune?

Cosa comporta oggi, in un'epoca di risorse finanziarie limitate, avere un museo archeologico nel proprio territorio?

L'idea del Museo civico di Amelia, nella mente di quelle persone che ne hanno voluto la costituzione, era senza dubbio di avere come principale *mission* quella principalmente di conservare il materiale archeologico che nei decenni si era andato ammassando, come più sopra citato, nel cortile e nei magazzini del Municipio.

A partire dalla sua inaugurazione, nel 2001, il Museo amerino ha assunto sempre di più nel tempo la funzione propulsiva di collegamento e conoscenza del territorio, non tralasciando sia la didattica museale, che l'ospitalità per eventi culturali e artistici.

Con la Legge Regionale n. 24/2003 il sito entra a far parte del Sistema Museale dell'Umbria, ma soprattutto diventa parte integrante del primo esempio di rete italiana di musei denominata "Terre e Musei dell'Umbria" circuito comprendente dodici comuni umbri e ben sedici siti museali, dal 2018 visitabili con un unico biglietto d'ingresso. Alla promozione del museo si affianca, a partire dal 2010, una politica tesa alla valorizzazione dei reperti archeologici che nel frattempo vengono alla luce soprattutto con gli scavi del 2002 e concernenti la necropoli ellenistica detta dell'ex Consorzio Agrario e più recentemente, nel 2017, con quelli in località San Pancrazio. Una forte spinta alla progettazione con il conseguente reperimento di fondi pubblici e privati, accompagnata da un rinnovato e proficuo rapporto con la Soprintendenza Archeologia dell'Umbria, arricchisce la collezione museale non solo di pregevoli corredi funerari, preziosa testimonianza dell'antica città degli Umbri, ma avvia un percorso virtuoso nell'ambito della ricerca universitaria.

Ed è proprio la ricerca, fattore inconsueto in un museo non dotato di una gestione amministrativa e finanziaria, ma anche scientifica autonoma, propria degli Istituti Culturali Statali, a qualificare ulteriormente l'attuale *mission* del museo amerino. I rapporti con le Università⁵, sia italiane che straniere, con archeologi e studiosi di fama⁶

⁵ La Necropoli dell'Ex Consorzio Agrario di Amelia e le identità degli Umbri tra Ellenismo e Romanizzazione. Dipartimento di Lingue, Letterature Antiche e Moderne Università degli Studi di Perugia (2014).

⁶ POLLINI 2017, pp. 425-437.

che negli anni hanno ulteriormente approfondito la ricerca archeologica del territorio hanno fornito spunti per nuove sfide, dato un contributo a studi scientifici e favorito allo stesso tempo la promozione di incontri divulgativi, non solo per addetti ai lavori, ma per tutta la cittadinanza, in una fusione di conoscenza e coscienza collettiva del museo come entità viva e dinamica collegata al territorio di appartenenza⁷.

Una sorta di ritorno alle origini del significato della parola greca *mouseion* come luogo che va al di là della ristretta raccolta di oggetti d'arte, ma anche con l'ambiziosa funzione di centro di produzione e di studio.

Parimenti non secondaria, grazie a una rinnovata e attenta politica culturale, è la promozione di restauri mirati e acquisizioni di reperti: obiettivo imprescindibile per un percorso museale dinamico e al quale si affianca l'uso parsimonioso, ma non secondario, delle nuove tecnologie multimediali e della realtà aumentata.

Le storie che caratterizzano il museo amerino, oggi, sono fatte di faticosi traguardi, costellate di difficoltà, ma anche di incontri casuali, di persone capaci di nuove sfide, consapevoli che la valorizzazione della nostra storia e la riscoperta del nostro passato, non può essere semplicemente un "costo" di tipo economico, ma una "risorsa" e un dovere a cui tutti noi, a vario titolo, siamo chiamati a dare il nostro apporto.

A fare da cornice a tutto ciò sono anche le persone che quotidianamente ne curano la gestione operativa e che pertanto accolgono il visitatore in uno spazio che vuole essere più strettamente collegato al territorio, una storia che oggi continua e della quale sono onorato di avere dato un piccolo, quanto modesto contributo.

RICCARDO PASSAGRILLI

Responsabile del Servizio Cultura del Comune di Amelia

BIBLIOGRAFIA

POLLINI 2017: J. POLLINI, "The bronze statue of germanicus from America", in *AJA* 121, n. 3, July 2017, pp. 425-437.

BRAVI, MONACCHI 2017: A. BRAVI, D. MONACCHI, *Amelia preromana e romana*, Fondazione Cammino della Luce 2017.

⁷ BRAVI, MONACCHI 2017.



1a. Amelia: vista dal monte San Salvatore Dosio 1564



1b. Amelia: panoramica versante sud (foto M. Proietti)



2. Cortile d'ingresso del municipio (foto R. Passagrilli)



3. Statua bronzea di Germanico – Museo Archeologico di Amelia “Edilberto Rosa” (foto P. Comegna)



4. Chiostro di San Francesco – ingresso Museo Archeologico “Edilberto Rosa” (foto A. Corvi)



5. Compleso Boccarini, foto d'epoca

BASCHI (TR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

ANTIQUARIUM COMUNALE DI BASCHI (TR)

LO SCAVO ARCHEOLOGICO DI SCOPPIETO NEL PARCO FLUVIALE DEL TEVERE.

STRUMENTO DI CONOSCENZA E DI VALORIZZAZIONE DI UN TERRITORIO

Accade spesso che una scoperta archeologica avvenga casualmente.

Così è successo per il sito archeologico di Scoppieto, individuato nei pressi del piccolo centro abitato del Comune di Baschi, nell'Umbria meridionale, affacciato al corso del Tevere, sulla sponda sinistra, in uno splendido ambiente dichiarato dal Ministero per i beni culturali e ambientali (D.L. 18 luglio 1994 di interesse pubblico per il suo pregio paesaggistico-naturale, inserito nel Parco fluviale del Tevere e anticamente compreso nel territorio di competenza della colonia romana di Tudur) (Todi).

L'interesse del sito emerse nel 1993 a seguito di una segnalazione di privati, che passeggiando in aperta campagna sulle colline prospicienti il corso del Tevere, su un pianoro che domina il suo corso fino a Todi, rinvenivano sul terreno dopo l'aratura tra i filari dei vigneti e gli oliveti grandi quantità di frammenti ceramici di colore rosso che attirarono la loro attenzione. Incuriositi, cercarono di saperne qualcosa di più e si rivolsero alla sottoscritta, docente dapprima nell'ambito dell'Archeologia romana poi di Metodologia e tecnica dello scavo e della ricerca archeologica presso l'Università degli Studi di Perugia, che aveva tra i suoi principali campi di interesse scientifico lo studio della ceramica romana.

Subito fu evidente all'occhio esperto che il sito si presentava di grande interesse. Tra i vari frammenti ceramici raccolti, alcuni erano ipercotti, altri erano cotti troppo poco, ed erano riconoscibili come scarti di lavorazione.

Iniziarono le ricerche, dapprima (1993-1994) con ripetute ricognizioni sul territorio, poi dal 1995 con l'inizio dello scavo. Le attività di ricerca sul sito furono inserite tra i laboratori didattici del Corso di laurea in Lettere Classiche, indirizzo archeologico, e successivamente del Corso di laurea in Scienze dei beni culturali, beni archeologici e quindi gli studenti cominciarono ad essere i protagonisti della ricerca archeologica a Scoppieto e oltre un migliaio tra italiani e stranieri si sono avvicinati nel corso del tempo.

Dal 1995, le campagne di scavo si susseguirono regolarmente ogni anno, fino al 2012, quando fu assunta la decisione di interrompere la ricerca sul campo per concentrarsi sullo studio delle strutture e dei materiali rinvenuti finalizzato alla pubblicazione.

Pochi anni dopo l'inizio degli scavi grazie al finanziamento di un progetto europeo fu possibile inaugurare all'interno del Palazzo Comunale di Baschi il primo nucleo dell'*Antiquarium* Comunale, che interessò i locali posti al piano terra. Fu un avvenimento particolarmente importante, perché vide lavorare in completo accordo varie istituzioni: l'Università, che elaborò il progetto, il Comune di Baschi che lo fece proprio, la Regione Umbria, che lo portò avanti, la Soprintendenza Archeologica per l'Umbria, che per la prima volta in Umbria consentì la realizzazione in una struttura comunale di un museo interamente costituito da materiali archeologici di proprietà dello Stato. Il 16 dicembre 2000 fu così aperto l'*Antiquarium* Comunale, il cui allestimento fu realizzato dalla ditta Pentagono di Bologna. Dal punto di vista scientifico, cominciavano a uscire i primi articoli, che consentivano di intravedere l'importanza della scoperta.

Ben presto emergevano i due aspetti più rilevanti che caratterizzano il sito: le campagne di scavo degli anni successivi riportavano infatti alla luce l'imponente struttura muraria in opera quadrata che successivamente risultava rappresentare il muro di delimitazione orientale di un santuario di tipo italico di età ellenistica e lo scavo stratigrafico restituiva una enorme quantità di materiali ceramici, in particolare di terra sigillata, di lucerne e di ceramica a pareti sottili, cui si aggiungevano raffinate matrici e punzoni, che evidenziavano senza alcun dubbio l'esistenza di un centro di produzione di vasellame di terra sigillata. Lo studio dei materiali e la loro presentazione a convegni nazionali e internazionali richiamavano sul sito l'interesse della comunità scientifica internazionale e nel 2005 la visita da parte dei maggiori esperti di ceramica romana convenuti a Pisa in occasione del convegno "Territorio e produzioni ceramiche: paesaggi, economia e società in età romana" contribuì in modo determinante alla sua conoscenza.

La ricerca sul campo negli anni successivi consentiva di definire i periodi e le fasi della lunga occupazione del sito:

Periodo	Cronologia	Destinazione	Fase	Sottofase
Periodo 0		Situazione geologica naturale		
Periodo I	III sec. a.C. – fine II/inizi I sec. a.C.	Culturale		
Periodo II	Fine II / inizi I sec. a.C. – età augustea	Agricolo-artigianale	Fase 1: fine II/I sec. a.C. : attività agricolo-artigianale Fase 2: fine I sec. a.C.: strati di crollo.	
Periodo III	Età augusteo-traiana	Attività manifatturiera	Fase 1: età augusteo-traiana: attività della manifattura ceramica. Fase 2: età traiana: abbandono, strati alluvionali	1a: età augustea- prima metà del I sec. d.C. 1b: seconda metà I sec. d.C. 1c: fine I- inizi II sec. d.C.

Periodo IV	Età adrianea – metà III sec. d.C.	Residenziale con attività artigianale e agricola	Fase 1: Età adrianea-metà III sec. d.C.: destinazione abitativa/ agricola. Fase 2: metà III sec. d.C. crollo delle strutture -inizio dell'abbandono temporaneo.	
Periodo V	Seconda metà del III sec.d.C.	Abbandono		
Periodo VI	IV – metà V sec. d.C.	Residenziale con attività artigianale e agricola	Fase 1: IV – metà V sec. d.C.: destinazione abitativa / agricola. Fase 2: metà V sec. d.C.: strati di crollo.	
Periodo VII	Secoli VI –XVIII	Frequentazione sporadica		
Periodo VIII	Secoli XIX – XX	Attività agricola		

Tab. 1. Periodi e fasi di frequentazione (da *Scoppieto III*, p. 20)

Il sito cominciò ad essere frequentato intorno alla metà del III sec. a.C. a scopo cultuale: Periodo I (III sec. a.C. – fine II/inizi I sec. a.C.). Ad esso si riferisce la presenza di un interessante edificio di culto, riconducibile allo schema planimetrico di un tempio di tipo tuscanico ad *alae*, a unica cella con *alae*, che la presenza dei plinti consente di riconoscere come distilo *in antis*, di misure corrispondenti al canone vitruviano, lungo almeno m 17,50 e largo m 14,50. Funzionale alla vita del santuario doveva essere un'attività artigianale indiziata dai materiali rinvenuti, tra cui tre matrici per teste votive (v. *Scoppieto III*).

La fine della frequentazione cultuale si colloca verso la fine del II / inizi I sec. a.C. con l'inizio del Periodo II (fine II/I sec. a.C.) quando all'interno dell'edificio di culto si insediano delle strutture produttive (due fornaci) che documentano un'attività agricolo-artigianale.

È in età augustea che ha inizio il Periodo III (età augusteo-traiana), quello più caratterizzante del sito, in cui l'edificio di culto viene occupato da strutture produttive

riferibili a una manifattura ceramica per la produzione di vasellame di terra sigillata, lucerne, vasi a pareti sottili. Fondata da un membro della gens *Plotidia*, *L. Plotidius* e successivamente gestita da *L. Plotidius Porsilius* e *L. Plotidius Zosimus*, che ne furono i gestori principali, la manifattura di Scoppieto rappresenta un *unicum* nel panorama italiano. La presenza del vasaio *C. Titius Nepos* che a Scoppieto produsse terra sigillata decorata, colloca l'inizio dell'attività produttiva della manifattura nei primi anni del I sec. d.C. La produzione di vasellame decorato a matrice risulta assai limitata e riconducibile a quattro vasai nel corso del I sec. d.C.: *L. Plotidius Porsilius*, *L. Plotidius Zosimus*, *M. Perennius Crescens* e *Ter()*.

Molto più consistente, invece, è la produzione di vasellame liscio, che si distribuisce nel corso del I sec. d.C. e che attraverso i marchi di fabbrica attesta l'attività di almeno 95 vasai, alcuni dei quali utilizzano più tipi di bolli, altri uno solo. L'attività della manifattura risulta articolata come segue:

Periodo III	Fase 1a-b	dalla media-tarda età augustea all'età flavia		
		<i>1a1</i>	dalla media-tarda età augustea entro la metà del I sec. d.C.	
		<i>1a2-1b</i>	dalla tarda età augustea-età tiberiana all'età flavia avanzata	
			<i>1a2</i>	dalla tarda età augustea-età tiberiana alla metà del I sec. d.C. o poco oltre
	<i>1b</i>	dalla metà del I sec. d.C. all'età flavia avanzata		
Fase 1c	dalla tarda età flavia all'età traianea			

Tab. 1. Quadro cronologico di sintesi dell'attività (da N. Nicoletta, in *Scoppieto IV.2*, p. 18).

In età traianea inizia il Periodo IV (Età adrianea – metà III sec. d.C.) in cui si registra una frequentazione residenziale con attività artigianale e agricola, mentre intorno alla metà del III sec. d.C. si verifica il crollo delle strutture e l'inizio di un temporaneo abbandono del sito che interesserà tutta la seconda metà del III sec. d.C.

I primi decenni del IV sec. d.C. segnano l'inizio di una nuova frequentazione a scopo residenziale con attività artigianale e agricola, che si protrarrà fino alla metà del V sec. d.C., quando si verifica il crollo delle strutture e l'abbandono definitivo dell'uso del suolo in età antica.

Nel 2002 il terreno interessato dalle attività di scavo veniva acquisito dall'ente pubblico, il Comune di Baschi, che grazie a finanziamenti europei procedeva in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica per l'Umbria al restauro delle strutture e alla realizzazione di una struttura protettiva dell'area archeologica.

L'*Antiquarium* Comunale dal 2000 in poi è stato costantemente incrementato grazie a finanziamenti annuali concessi dalla Regione Umbria, Assessorato alla Cultura, tra cui particolarmente significativo quello del 2008 e il 24 gennaio 2009 è stato inaugurato il nuovo allestimento che ha interessato il piano interrato del Palazzo.

Il progetto scientifico è stato curato ancora una volta da chi scrive con la collaborazione dei giovani archeologi attivi sul cantiere di scavo e l'allestimento realizzato sempre dalla ditta Pentagono di Bologna. Completato nel 2011 con la realizzazione di un laboratorio-tipo e con i materiali pertinenti al santuario di età ellenistica l'*Antiquarium* raccoglie oggi circa 850 pezzi, scelti tra i materiali più significativi restituiti dallo scavo, parte dei quali è esposta anche nel Museo Archeologico Nazionale di Perugia.

Fondamentale ai fini della ricerca per tutta la sua durata (1995-2016) è stato il coinvolgimento degli enti e delle istituzioni locali che nella consapevolezza delle potenzialità del sito ai fini della valorizzazione culturale del territorio hanno sempre sostenuto il progetto consentendo tutte le attività, dallo scavo, al restauro e studio dei materiali, restauro e studio delle strutture emerse, realizzazione degli spazi espositivi e allestimento museale, edizione a stampa dei materiali e delle strutture. Altrettanto fondamentale è stata la partecipazione al progetto di tanti giovani che già come studenti hanno partecipato allo scavo e che hanno proseguito la loro collaborazione in tutte le fasi di attuazione del progetto. Molti di loro si sono impegnati sotto la guida di chi scrive nell'analisi dei vari aspetti della ricerca facendone oggetto della loro tesi di laurea o di specializzazione e anche di dottorato (N. Nicoletta) producendo tra l'a.a. 1997-98 e l'a.a. 2010-2011 quaranta tesi che hanno contribuito in modo determinante al progresso della ricerca e i cui risultati grazie alla prosecuzione della loro collaborazione dopo il conseguimento del titolo di studio sono confluiti nelle pubblicazioni.

Dal 2007 al 2016, oltre al volume dedicato all'*Antiquarium* nella collana "Catalogo dei beni culturali dell'Umbria della Regione Umbria" pubblicato nel 2008 e a numerosi contributi scientifici, sono stati prodotti sei volumi monografici dedicati ai vari aspetti della ricerca (nel 2007: *Scoppieto I. Il territorio e i materiali (lucerne, opus doliare, metalli)*; nel 2011: *Scoppieto II. I Materiali (Monete, Ceramica a vernice nera, Ceramica a pareti sottili, Ceramica di importazione africana, Anfore, Manufatti e strumenti, Pesi da telaio, Vetro, Osso lavorato, Metalli, Sculture, Materiale epigrafico)*; nel 2013: *Scoppieto III. Lo scavo, le strutture, i materiali (Coroplastica, Marmi)*; nel 2014: *Scoppieto IV.1 I materiali. Terra sigillata decorata a rilievo*; nel 2015: *Scoppieto V. I materiali. Ceramiche comuni*; nel 2016: *Scoppieto IV.2. I materiali. Terra sigillata liscia, punzoni e matrici*).

Alle pubblicazioni in appendice a questo contributo si rinvia per approfondimenti.

All'Università degli Studi di Perugia, cui sempre è spettata la responsabilità scientifica, si sono affiancate nel corso degli anni Comune di Baschi, Regione Umbria, Provincia di Terni, Fondazione Cassa di Risparmio di Orvieto, Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia.

Attualmente sia l'*Antiquarium* sia l'area archeologica sono fruibili da parte del pubblico e visitabili grazie alla gestione da parte della cooperativa *Le macchine celibi*, che si avvale della collaborazione dell'*Associazione Acqua*, il cui scopo principale è quello di tutelare e valorizzare siti di valenza naturalistica e storico-archeologica, migliorandone l'accessibilità, divulgandone le conoscenze, promuovendo ulteriori ricerche, anche attraverso il coinvolgimento dei giovani del luogo. L'associazione

propone visite ed escursioni guidate, eventi culturali, percorsi formativi tematici, laboratori didattici; si occupa inoltre della gestione di musei, di siti archeologici e di aree di interesse storico e naturalistico.

La sottoscritta, in qualità di direttrice, continua a occuparsi del coordinamento.

M.B.

Iamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto Aurora in roseis fulgebat lutea bigis, cum venti posuere omnisque repente resedit flatus, et in lento luctantur marmore tonsae. Atque hic Aeneas ingentem ex aequore lucum prospicit. Hunc inter fluvio Tiberinus amoeno verticibus rapidis et multa flavus harena in mare prorumpit. Varias circumque supraque adsuetas ripas volucres et fluminis alveo aethera mulcebant cantu lucoque volabant. Flectere iter sociis terraeque advertere proras imperat et laetus fluvio succedit opaco.

Il mare ormai rosseggiava di raggi e dall'alto etere la gialla Aurora splendeva nelle rosse bighe, quando i venti cessarono e subito ogni soffio ristette, e sulla calma superficie lottano i remi. Allora Enea dal mare vede un ingente bosco. In mezzo a esso con corso ameno il Tevere con salti rapidi e biondo di molto limo si getta in mare. Vari uccelli avvezzi alle rive ed all'alveo del fiume attorno e sopra volteggiavano sul bosco e col canto accarezzavano l'aria. Ordina ai compagni di piegare la rotta e volgere le prore alla terra e lieto si inoltra nel fiume ombroso.

Il Biondo Tevere. Tratto dall'Eneide - libro VII (vv. 25 - 36)

Nonostante il territorio posto sulla sponda sinistra del Tevere attualmente compreso nei confini del Comune di Baschi, sia abitato da tempi molto antichi in virtù delle condizioni particolarmente favorevoli allo sviluppo socio-economico delle comunità, e in seguito per il controllo delle principali vie di comunicazione dell'epoca, la scarsità di ricerche per troppo tempo non aveva consentito di valutarne a pieno la situazione storica.

Il fiume ha letteralmente plasmato il paesaggio, determinando le forme di colline e terrazzamenti attraverso la sua azione erosiva, e nel contempo colmando le pianure di materiali alluvionali.

Le scoperte casuali, seguite fortunatamente in alcuni casi da campagne di ricerca storico-archeologica, hanno documentato il rapporto dell'uomo con il territorio e in particolare dell'uomo con il Tevere: dalle "semplici" occupazioni dei pianori sommitali del Paleolitico fino alle successive costruzioni di città e villaggi dei periodi etrusco e romano. Nell'alto medioevo il fiume rappresentò l'asse di collegamento tra Ravenna e Roma, e la strenua difesa attuata dall'impero bizantino fu in pratica la garanzia per gran parte dell'Umbria di mantenere duraturi rapporti, culturali e politici, con Roma stessa. È evidente pertanto come circa tremila anni di attività antropiche presso il fiume e nei territori circostanti, abbiano potuto determinare la presenza di numerose testimonianze culturali.

A regime torrentizio nelle valli dell'Appennino, il Tevere aumenta gradualmente di portata fino a diventare un largo placido fiume di pianura. Alcuni autori sostengono che tra le regioni bagnate dal Tevere, dall'Umbria il fiume tragga i maggiori elementi di valorizzazione: per i borghi storici e le città d'arte che si affacciano sulla sua valle, per il fatto che interi tratti del suo corso siano ancora conservati praticamente intatti, perché perfino le grandi opere pubbliche realizzate in epoca moderna, pur avendo modificato per sempre il paesaggio circostante e la vita quotidiana delle popolazioni locali, non sono comunque riuscite a mutare il fascino del "fiume della storia".

Dei 405 km del corso del Tevere, circa 200 km attraversano l'Umbria portando con sé un carattere tutt'altro che mite, dovuto principalmente all'elevato numero di affluenti che si immettono nel corso principale, ed evidentemente rappresentato dalle marcate variazioni stagionali della portata d'acqua, che a loro volta producono frequenti esondazioni e periodi di magra. Sotto il profilo vegetazionale sono le cosiddette specie ripariali, che crescono preferibilmente lungo le rive dei corsi d'acqua, come i Pioppi, i Salici e gli Ontani, a caratterizzare il Tevere per la gran parte del suo corso; alcuni tratti del fiume in Umbria sono affiancati da rive boschive che si chiudono a cupola, conferendo all'ambiente naturale un aspetto gradevole e interessante anche dal punto di vista della fruizione.

Nel 1995 è stato istituito il Parco Fluviale del Tevere, un sistema territoriale complesso di non facile gestione, ma nel contempo dal paesaggio spettacolare; si tenga conto che alcune porzioni dell'area protetta fino alla metà del '900 non hanno praticamente conosciuto interventi di sostanziale modificazione, e che per tale ragione esprimono oggi un elevato valore di biodiversità.

L'area protetta si snoda lungo il tratto medio-inferiore umbro del fiume, presenta forma allungata e frastagliata incentrata sul corso d'acqua e con estesi allargamenti in corrispondenza di Todi, Tivoli-Prodo, Valle della Pasquarella, Civitella del Lago e Fosso San Lorenzo, da dove si possono godere suggestivi panorami e scorgere parti di fiume strette tra pareti rocciose.

La superficie del Parco misura 7.295 ettari, a Nord resta chiusa tra gli abitati di Montecastello di Vibio e Montemolino e a Sud termina con la palude di Alviano, che ne rappresenta pertanto la propaggine più meridionale, per altro già sottoposta a tutela fin dal 1978 con l'istituzione dell'oasi di protezione. Entro questi confini, gli ecosistemi fluviali e lacustri, i boschi cedui, i castagneti da frutto e gli agro-ecosistemi in genere, rappresentano le principali tipologie colturali, distribuite a livello altitudinale tra min. 68 m s.l.m. e max 572 m s.l.m.

Le forme di un paesaggio naturale non possono che dipendere direttamente dalle caratteristiche e dall'origine delle rocce affioranti, anche se, come detto, nel caso del Parco Fluviale del Tevere, il paesaggio è anche la testimonianza di recenti e importanti modificazioni di origine antropica.

Sotto il profilo geologico, se si esclude qualche piccola placca di tufi stratificati dell'apparato vulsino, giunti per via aerea durante le imponenti attività esplosive di 300.000-400.000 anni fa, nell'area del Parco Fluviale del Tevere affiorano esclusivamente rocce sedimentarie sia di origine marina che continentale.

Dove si riscontrano rocce più compatte (calcari e arenarie litoidi), i versanti risultano ripidi, le valli strette e incise da fenomeni erosivi in atto, e le pareti sono a strapiombo. Per semplicità di comprensione, queste rocce possono essere divise in quattro grandi gruppi:

- Rocce marine pre-pleistoceniche:

a loro volta fanno parte di un più ingente complesso roccioso formatosi in un intervallo di tempo compreso tra 220 milioni e 10 milioni di anni fa, e che prende il nome di “Successione umbro-marchigiana”. Nell’area del Parco l’unico sito che conserva, pur se in maniera frammentaria, i lembi delle formazioni più antiche è la Valle del Fosso della Pasquarella: qui affiorano calcari compatti, puri o marnosi, massicci o stratificati, talvolta con intercalazioni silicee. Nelle zone della Roccaccia e nei dintorni di Civitella del Lago, è invece meglio rappresentata la parte che si è depositata tra 140 milioni e 70 milioni di anni fa, costituita da Scaglia bianca e Scaglia rossa (calcari e calcari marnosi).

- Rocce marine plio-pleistoceniche:

nel Pliocene (tra 5 e 2 milioni di anni fa), dopo l’orogenesi tutta la catena appenninica è stata coinvolta da meccanismi di abbassamento che hanno dato luogo a una serie di depressioni allungate Nord-Ovest / Sud- Est. Le più orientali sono diventati bacini lacustri (es. il Bacino Tiberino), le più occidentali sono invece state invase dal mare Tirreno che le ha colmate di sedimenti argillosi e sabbiosi. Tutto ciò è accaduto fino a circa un milione di anni fa, quando si determinò un nuovo sollevamento che fece emergere quanto si era depositato in precedenza. Nell’area del Parco Fluviale del Tevere sono presenti testimonianze sia degli eventi di depressioni lacustri che di quelli marini. Questi ultimi in particolare sono rappresentati da argille, argille sabbiose e sabbie, con fossili del Pliocene e del Pleistocene, affioranti nella Valle del Fosso di S. Lorenzo, nei dintorni di Civitella del Lago e Scoppieto, a Baschi, a Osa e a Titignano, fino a quote di 500 m s.l.m. a dimostrazione dell’entità dei sollevamenti citati.

- Rocce continentali villafranchiane:

tra 3,5 milioni e 0,8 milioni di anni fa, questa sequenza comprende argille laminate (pendici del colle), argille sabbiose (parte intermedia del colle) con livelli torbosi e fossili, e banchi di sabbia e conglomerati (sommità del colle). Alla fase finale del Villafranchiano sono poi da attribuire i banchi di travertino su cui sorgono gli abitati di Civitella del Lago, Scoppieto, Titignano e della Roccaccia: la loro formazione è in tutta probabilità dovuta a manifestazioni idrotermali controllate dalle energie della tettonica, ovvero da quelle forze endogene, interne al pianeta.

- Rocce continentali recenti e attuali:

rappresentate dai detriti di falda e di frana, dalle conoidi di deiezione (ovvero da accumuli di depositi a forma conica là dove un corso d’acqua diminuisce rapidamente di pendenza), e dalle alluvioni fluviali del Tevere. Queste rocce in alcuni luoghi sono terrazzate, come ad esempio alla confluenza Paglia-Tevere, oppure lungo il tratto fluviale fra Baschi e la Palude di Alviano.

Se per un verso è vero che sottoporre a regime di tutela un territorio può voler dire salvaguardare biodiversità e geodiversità, occorre considerare anche una serie di aspetti conseguenti legati alla gestione reale dell'area, ai rapporti con le comunità locali, allo sviluppo di economie derivanti da attività poste in essere nel Parco, seppure non necessariamente legate ad esso, e al loro eventuale impatto sull'ambiente circostante. Su scala internazionale, numerose ricerche scientifiche hanno ampiamente dimostrato che le popolazioni animali reagiscono ad esempio ai cambiamenti ambientali imposti dall'uomo – tra cui la riduzione di superfici boschive o l'eccessivo utilizzo di agricoltura intensiva – con fenomeni in genere di rarefazione o addirittura di scomparsa delle specie, ma anche con una sempre maggiore dipendenza di quest'ultime da attività di carattere antropico.

In tal modo, nel Parco Fluviale del Tevere, la geomorfologia del territorio, prettamente collinare, i significativi dislivelli, un'antropizzazione a carattere rurale e stili di vita legati all'evoluzione dei borghi storici, sono fattori che hanno contribuito a determinare nel tempo pratiche agroselviculturali sostenibili, che a loro volta sono alla base degli obiettivi dell'istituzione dell'area protetta.

Occorre ricordare in ogni caso che negli ultimi decenni del ventesimo secolo, le caratteristiche naturali dell'ambiente fluviale sono state modificate in modo permanente dalla costruzione delle dighe per la produzione di energia elettrica di Corbara e di Alviano, che per lunghi tratti del suo corso hanno "sostituito" il fiume con due bacini lacuali; quest'ultimi sono stati comunque inseriti nel Parco per il loro intrinseco valore quali aree di sosta, nidificazione e rifugio di centinaia di specie di uccelli, stanziali e migratori.

Il complesso delle risorse naturali e dei beni storico-archeologici presenti nel Parco Fluviale del Tevere, e dei rapporti tra loro intercorrenti, costituisce un insieme di valori ambientali e culturali unico e di notevole valore. Per tali ragioni è oggi più che mai fondamentale ricercare in ogni azione praticata sul territorio quel necessario equilibrio tra le attività produttive e il rispetto delle caratteristiche naturali dell'ambiente fluviale

M.P.

MARGHERITA BERGAMINI
già Dipartimento di Scienze Storiche - Sezione Antichità
Università degli Studi di Perugia

MIRKO PACIONI
Naturalista
già Consulente del Parco Fluviale del Tevere

TESI DI LAUREA/ SPECIALIZZAZIONE/ DOTTORATO

Come responsabile del progetto di ricerca su Scoppieto e come curatrice del piano editoriale ricordo con piacere i tanti giovani che si sono impegnati sotto la mia guida nell'analisi dei vari aspetti del lavoro facendone oggetto della loro tesi di laurea o di specializzazione o dottorato e sono grata a quelli tra loro che dopo il conseguimento del titolo di studio hanno contribuito alla pubblicazione dei risultati.

BIBLIOGRAFIA

- BARONE 2006-2007: G. BARONE, *Gli strumenti metallici da lavoro da Scoppieto*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- CALABRESI 2004-2005: L. CALABRESI, *Scoppieto (TR). Un complesso produttivo di età romana. Studio dei materiali dei settori 4-5-6 (Campagna di scavo 1999)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- CAPOCEFALO 2003-2004: A. CAPOCEFALO, *L'opus doliare di Scoppieto. Classificazione preliminare*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- CAPOCEFALO 2009-2010: A. CAPOCEFALO, *La manifattura romana di Scoppieto (TR): la terra sigillata di P.A.V.G.L.*, Tesi di specializzazione. Scuola di specializzazione in beni archeologici, "Sapienza" - Università di Roma (rel. prof.ssa C. Panella).
- CASTELLANI 2005-2006: D. CASTELLANI, *La manifattura romana di Scoppieto (TR). Scavo delle Unità Stratigrafiche 83 e 478*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- CASTELLANI 2008-2009: D. CASTELLANI, *Il vano S del complesso archeologico di Scoppieto (TR)*, Tesi di laurea specialistica, Università degli Studi di Perugia.
- CORTI 2007-2008: V. CORTI, *Le forme aperte in vetro dal sito archeologico di Scoppieto*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- GASPERINI 2004-2005: M. GASPERINI, *Il vano P del complesso produttivo di Scoppieto*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- GEMINIANI 2000-2001: R. GEMINIANI, *Scoppieto (TR). Un complesso produttivo di età romana. Studio dei materiali dei settori 4 e 5 (Campagne di scavo 1997-1998)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- LANZI 2006-2007: D. LANZI, *Vasellame di Terra Sigillata con applique da Scoppieto*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- LA ROTONDA 2003-2004: C. LA ROTONDA, *Scoppieto (TR). Un complesso produttivo di età romana. Studio dei materiali del settore 6bis (Campagna di scavo 2002)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- MARINELLI 2005-2006: I. MARINELLI, *La manifattura romana di Scoppieto (TR). Scavo dell'Unità Stratigrafica 12*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- MEDICI 2006-2007: P. MEDICI, *L'impianto idraulico della manifattura romana di Scoppieto (TR)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- MERCANTINI 2003-2004: F. MERCANTINI, *Il vano D del complesso produttivo di Scoppieto*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- MOSCARA 1998-1999: S. MOSCARA, *Scoppieto (TR). Scoppieto (TR). Un insediamento produttivo di età romana. Studio dei materiali dei settori 1 e 2 (Campagne di scavo 1997-1998)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- NICOLETTA 1997-1998: N. NICOLETTA, *Scoppieto (TR). Indagine topografica e studio dei materiali (anni 1994-1995)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- NICOLETTA 2002-2003: N. NICOLETTA, *Scoppieto (Terni). Sviluppo e crisi di una manifattura italica nella prima età imperiale*, Tesi di specializzazione in Archeologia, Scuola di Specializzazione in Archeologia, "Sapienza" - Università di Roma (Rel. Prof. M. Mazza).
- NICOLETTA 2011-2012: N. NICOLETTA, *Geografia delle produzioni nella Valle del Tevere umbra tra la prima e la media età imperiale*, Tesi di Dottorato in Storia e Cultura del Mondo Antico, XXV ciclo, Università degli Studi di Perugia.
- PACIFICI 2003-2004: F. PACIFICI, *Indagine topografica nel territorio di Baschi (IGM F 130 II SO). L'area di Civitella del Lago*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia (Rel. Prof. M. Gaggiotti).
- PAGANO 1999-2000: A. PAGANO, *Scoppieto (TR). Scoppieto (TR). Un insediamento produttivo di età romana. Studio dei materiali dei settori 7 e 8 (Campagne di scavo 1997-1998)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.

- PARADISO 2005-2006: V. PARADISO, *La manifattura romana di Scoppieto (TR): il vano I*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- PENNACCHI 2002-2003: I. PENNACCHI, *Indagine topografica nel territorio di Scoppieto (Baschi F 130 II SO)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia (Rel. Prof. M. Gaggiotti).
- PULLANO 2008-2009: N. PULLANO, *Scoppieto: studio delle Unità stratigrafiche 74, 96, 97, 138, 779 (vani A e O)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- SALVO 2003-2004: E. SALVO, *Scoppieto (TR). Un complesso produttivo di età romana. Studio dei materiali dei settori 1, 7-8 (Campagna di scavo 2002)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- SPACCINI 2006-2007: V. SPACCINI, *Terra Sigillata decorata a matrice da Scoppieto: studio preliminare*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- SPERANZA 2001-2002: S. SPERANZA, *Scoppieto (TR). Un complesso produttivo di età romana. Studio dei materiali dei settori 1-2-3 (Campagna di scavo 1999)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- TERENZI 2000-2001: G. TERENZI, *Scoppieto (TR). Un complesso produttivo di età romana. Studio dei materiali dei settori (Campagna di scavo 1996)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- VEDOVATI 2004-2005: N. VEDOVATI, *Studio del vano O del complesso produttivo di Scoppieto (Campagna di scavo 2004)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- ZANOLI 2005-2006: L. ZANOLI, *La manifattura romana di Scoppieto (TR)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia (Rel. Prof.ssa C. Troso)
- ZATARI 2006-2007: A. ZATARI, *Il vano W della manifattura romana di Scoppieto. Studio delle Unità Stratigrafiche 463, 574, 584*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.
- ZERENGI 2005-2006: L. ZERENGI, *Ceramiche da fuoco di età romana da Scoppieto (Campagne di scavo 2004-2005)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.

BIBLIOGRAFIA SUL SITO

- BERGAMINI 1985: M. BERGAMINI, "La documentazione archeologica nel territorio della Massa di Civitella", in AA.VV., *Civitella di Massa: castelli, ville, chiese*, Civitella del Lago 1985, pp. 7-25.
- BERGAMINI 1995: M. BERGAMINI, "Un insediamento produttivo sul Tevere in territorio tudertino", in *Journal of Ancient Topography* 3, 1993 (1995), pp. 179-194.
- BERGAMINI 2000: M. BERGAMINI, "Scoppieto (Terni). Monete dallo scavo di un complesso produttivo di età romana (anni 1995-1998)", in *BNumRoma* 34-35, 2000, pp. 318-326.
- BERGAMINI 2001: M. BERGAMINI, *Todi antica città degli Umbri*, Assisi 2001, pp. 193-199, 239-240.
- BERGAMINI 2001: M. BERGAMINI, "Recenti scoperte a Scoppieto", in *Gli Umbri del Tevere*, AnnFaina 8, 2001, pp. 163-178.
- BERGAMINI 2003: M. BERGAMINI (con un contributo di V. THIRION MERLE), "Una produzione firmata da Marcus Perennius Crescens a Scoppieto", in *ReiCretCommunic* 38, 2003, pp. 133-144.
- BERGAMINI 2005: M. BERGAMINI, "Scoppieto (Terni). Scavo di un complesso produttivo di età romana (anni 1995-1998)", in *NSc* serie 9, 13-14, 2002-2003 (2005), pp. 5-88.
- BERGAMINI 2005: M. BERGAMINI, "Matrici per terra sigillata da Scoppieto. Studio preliminare dei motivi iconografici", in *ReiCretCommunic* 39, 2005, pp. 71-80.
- BERGAMINI 2005: M. BERGAMINI, "I commerci in età romana sul tratto umbro del Tevere. Risultati dallo scavo archeologico di Scoppieto-Baschi-TR", in *Tevere. Rivista trimestrale dell'Autorità di Bacino* 28, anno X, 2005, pp. 24-27.
- BERGAMINI 2006: M. BERGAMINI, "La manifattura romana di Scoppieto. Elementi fittili funzionali", in S. MENCHELLI, M. PASQUINUCCI (a cura di), *Territorio e produzioni ceramiche: paesaggi, economia e società in età romana*", Atti del Convegno Internazionale (Pisa, 20-22 ottobre 2005), Pisa 2006, pp. 285-301.
- BERGAMINI 2007: M. BERGAMINI (a cura di), *Scoppieto I. Il territorio e i materiali (lucerne, opus doliare, metalli)*, Firenze 2007.

- BERGAMINI 2008: M. BERGAMINI, “Scoppieto e i commerci sul Tevere”, in H. PATTERSON, F. COARELLI (eds.), *Mercator Placidissimus. The Tiber valley in Antiquity. New research in the upper and middle river valley*, (Rome 27 – 28 February 2004), Roma 2008, pp. 285-321.
- BERGAMINI 2008: M. BERGAMINI, N. NICOLETTA, “Nuovi bolli su terra sigillata da Scoppieto”, in *ReiCretCommunic* 40, 2008, pp. 359-362.
- BERGAMINI 2008: M. BERGAMINI (a cura di), *Antiquarium Comunale di Baschi*, Catalogo regionale per i beni culturali dell’Umbria, Perugia 2008.
- BERGAMINI 2010: M. BERGAMINI (con il contributo di P. COMODI), “Matrici e punzoni di Marcus Perennius Crescens a Scoppieto”, in *ReiCretCommunic* 41, 2010, pp. 75-91.
- BERGAMINI, NICOLETTA, COMODI, MERLETTI, CAPPELLETTI 2010: M. BERGAMINI, N. NICOLETTA, P. COMODI, M. MERLETTI, D. CAPPELLETTI, “Ceramiche comuni da fuoco da strati di IV-V sec. d.C. da Scoppieto: studio preliminare”, in *LRCW* 3, 3rd International Conference on Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry, (Parma/Pisa, 26-30 marzo 2008), BAR International Series 2185(I), Oxford 2010, pp. 397-407.
- BERGAMINI 2011: M. BERGAMINI (a cura di), *Scoppieto II. I Materiali (Monete, Ceramica a vernice nera, Ceramica a pareti sottili, Ceramica di importazione africana, Anfore, Manufatti e strumenti, Pesi da telaio, Vetro, Osso lavorato, Metalli, Sculture, Materiale epigrafico*, Firenze 2011.
- BERGAMINI 2013: M. BERGAMINI (a cura di), *Scoppieto III. Lo scavo, le strutture, i materiali (Coroplastica, Marmi)*, Roma 2013.
- BERGAMINI 2014: M. BERGAMINI (a cura di; testi di C. TROSO, V. DEZZA, con il contributo di M. ODDONE), *Scoppieto IV/1. I materiali. Terra sigillata decorata a rilievo*, Roma 2014.
- BERGAMINI 2015: M. BERGAMINI (a cura di; con il contributo di A. BUCCIANI, P. COMODI, S. GENTILI, R. MARIOTTI, A. ZUCCHINI; testi di M. VICTORIA PEINADO ESPINOSA), *Scoppieto V. I materiali. Ceramiche comuni*, Roma 2015.
- BERGAMINI 2015: M. BERGAMINI, “La manifattura romana di Scoppieto”, in M. SPANU (a cura di), *Opus doliare tiberinum*, Atti del Seminario per lo studio delle produzioni laterizie romane, (Viterbo, 25-26 ottobre 2012), *Daidalos* 15 (2015), pp. 13-30.
- BERGAMINI, TROSO, DEZZA 2015: M. BERGAMINI, C. TROSO, V. DEZZA, “La manifattura ceramica di Scoppieto. Venti anni di ricerche”, in M.I. FERNÁNDEZ GARCÍA, P. RUIZ MONTES, M.V. PEINADO ESPINOSA (eds), *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, (Granada, 26-28 marzo 2014), Roma 2015, pp. 425-444.
- BERGAMINI 2016: M. BERGAMINI (a cura di; testi di N. Nicoletta e M. Bergamini, con il contributo di I. Faga, P. Comodi, A. Buccianti, S. Fontanella, M. Sgombra, M. Vantaggi, A. Zucchini e M. Oddone), *Scoppieto IV/2. I materiali. Terra sigillata liscia, punzoni e matrici*, Roma 2016.
- BERGAMINI 2016: M. BERGAMINI, “La manifattura romana di Scoppieto e i rapporti con gli opifici aretini”, in *Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze*, Nuova Serie- vol. 77, anno 2015(2016), pp. 67-83.
- BERGAMINI 2017: M. BERGAMINI, C. TROSO, V. DEZZA, “La manifattura romana di Scoppieto. La produzione di terra sigillata”, in M. FLECKER (Hrsg.), *Neue Bilderwelten. Zu Ikonographie und Hermeneutik Italischer Sigillata*, Kolloquium am Institut für Klassische Archäologie der Eberhard Karls Universität (Tübingen, vom 16.–18. April 2015), *Tübinger Archäologische Forschungen* 23, 2017, pp. 73-90.
- BERGAMINI 2018: M. BERGAMINI, “La manifattura romana di Scoppieto. La produzione di terra sigillata”, in M. CAVALIERI, C. BOSCHETTI (a cura di), *Multa per aequora. Il polisemico significato della moderna ricerca archeologica. Omaggio a Sara Santoro*, Louvain 2018, pp. 287-308.
- BORASSO 2005: M. BORASSO, J.M. KENNY, “Matrici per terra sigillata da Scoppieto. Risultati delle analisi archeometriche”, in *ReiCretCommunic* 39, 2005, pp. 81-89.
- COMODI, NAZZARENI, PERUGINI, BERGAMINI 2006: P. COMODI, S. NAZZARENI, D. PERUGINI, M. BERGAMINI, “Technology and provenance of Roman ceramics from Scoppieto, Italy: a Mineralogical and Petrological study”, in *Periodico di Mineralogia, An International Journal of Mineralogy, Crystallography, Geochemistry, Ore deposits, Petrology, Volcanology* 75, n. 2, sett. 2006, pp. 95-111.

- COMODI, BUCCIANTI, ZUCCHINI, MERLETTI, BERGAMINI, NAZZARENI 2013: P. COMODI, A. BUCCIANTI, A. ZUCCHINI, M. MERLETTI, M. BERGAMINI, S. NAZZARENI, "Insight into the provenance of roman moulds and poiçons found at Scoppieto (Terni, Italy)", in *Archaeometry*, published on-line 3 Nov. 2013, DOI:10.1111/arc. 12068.
- GAGGIOTTI 2006: M. GAGGIOTTI, "Scoppieto. Caratteri del territorio", in S. MENCHELLI, M. PASQUINUCCI (a cura di), *Territorio e produzioni ceramiche: paesaggi, economia e società in età romana*, Atti del Convegno Internazionale (Pisa, 20-22 ottobre 2005), Pisa 2006, pp. 91-105.
- MOSCARA 2003: S. MOSCARA, "I motivi iconografici sulle lucerne prodotte a Scoppieto", in *ReiCretCommunic* 38, 2003, pp. 153-160.
- NICOLETTA 2002: N. NICOLETTA, "Un vano di lavorazione del complesso produttivo di Scoppieto", in *RStLig* 67-68, 2001-2002, pp. 209-304.
- NICOLETTA 2002: N. NICOLETTA, "Il complesso produttivo di Scoppieto", in *Umbria antica. Vie d'acqua e di terra*, Guida alla mostra, Milano 2002, pp. 21-22.
- NICOLETTA 2000: N. NICOLETTA, "Classificazione tipologica dei bolli su sigillata di L.PLO.ZOS. e di L.PLOT.POR.", in *ReiCretCommunic* 36, 2000, pp. 505-512.
- NICOLETTA 2003: N. NICOLETTA, "I produttori di terra sigillata di Scoppieto", in *ReiCretCommunic* 38, 2003, pp. 145-152.
- NICOLETTA 2010: N. NICOLETTA, "Scoppieto: una fornace temporanea all'aperto per la produzione di ceramiche da fuoco (II-III sec. d.C.)", in *ReiCretCommunic* 41, 2010, pp. 263-274.
- NICOLETTA 2012: N. NICOLETTA, *Geografia delle produzioni nella valle del Tevere umbra tra la prima e la media età imperiale*, Tesi di dottorato in Storia e Cultura del Mondo Antico, Università degli Studi di Perugia, a.a. 2011-2012.
- NICOLETTA 2012: N. NICOLETTA, "Baschi. Scoppieto: il sito produttivo", in *Aurea Umbria*, Bollettino per i beni culturali dell'Umbria 10, anno V/2012, Quaderno 6, pp. 279-281.
- NICOLETTA 2015: N. NICOLETTA, "Sperimentazione e innovazione nella produzione di Terra Sigillata Italica della manifattura di Scoppieto (Umbria, Italia)", in M.I. FERNÁNDEZ GARCÍA, P. RUIZ MONTES, M.V. PEINADO ESPINOSA (eds), *Terra Sigillata Hispánica. 50 años de investigaciones*, (Granada, 26-28 marzo 2014), Roma 2015, pp. 517-524.

BIBLIOGRAFIA SUL PARCO FLUVIALE DEL TEVERE

- BELISARIO 1997: F. BELISARIO, *Modulo informativo sul Parco Fluviale del Tevere, Allegati: carta del territorio scala 1:25.000*, WWF Umbria, Orvieto 1997.
- BIONDI, CALANDRA, GIGANTE, PIGNATELLI, RAMPICONI, VENANZONI 2002: E. BIONDI, R. CALANDRA, D. GIGANTE, S. PIGNATELLI, E. RAMPICONI, R. VENANZONI, *Il paesaggio vegetale della Provincia di Terni*, Provincia di Terni - Università degli Studi di Perugia 2002.
- Birdlife International 2004: *Birds in Europe: population estimates, trends and conservation status*, BirdLife Conservation Series No. 12, 2004.
- BRUNELLI, CORBI, SARROCCO, SORACE 2009: M. BRUNELLI, F. CORBI, S. SARROCCO, A. SORACE (a cura di), *L'avifauna acquatica svernante nelle zone umide del Lazio*, Latina 2009, p. 176.
- CARDINALI 2005: G. CARDINALI, "L'oasi di Alviano: la flora e la fauna dell'Oasi", in *Parco Fluviale del Tevere, Guida*, Perugia 2005.
- CARDINALI 2006: G. CARDINALI, *Oasi di Alviano: tra storia e natura*, Progetto comunitario Archeosites. Regione Umbria, WWF, Milano 2006.
- CALVARIO, GUSTIN, SARROCCO, GALLO-ORSI, BULGARINI, FRATICELLI 1999: E. CALVARIO, M. GUSTIN, S. SARROCCO, U. GALLO-ORSI, F. BULGARINI, F. FRATICELLI, *Nuova Lista Rossa degli Uccelli nidificanti in Italia*, Riv. Ital. Orn. 69 (1), pp. 3-43.
- DE SANTIS 2007: G. DE SANTIS, "Fisionomia geografica del territorio meridionale della media valle del Tevere", in *Scoppieto I. Il territorio e i materiali*, Università degli Studi di Perugia, pp. 20-22.

- ENEL 2000: Centrali idroelettriche Baschi e Alviano, Direzione Produzione e Trasmissione – Sede distaccata di Roma - Raggruppamento Impianti Idroelettrici - Terni. Modulo Informativo tecnico.
- LEONE 2006: A: LEONE, “Effetti protettivi dell’olio di oliva sulla salute dell’uomo”, in E. PAGLIARINO, F. CANNATA (a cura di), *Olio extravergine di oliva: qualità e salute*, Atti del Seminario, (Torrita Tiberina (RM), 15 gennaio 2005), Roma 2006, p. 23.
- LORENZONI, GHETTI, CAROSI, DOLCIAMI 2010: M. LORENZONI, L. GHETTI, A. CAROSI, R. DOLCIAMI, *La fauna ittica e i corsi d’acqua dell’Umbria - Sintesi delle carte ittiche regionali dal 1986 al 2009*, Regione Umbria, Università degli Studi di Perugia, Provincia di Perugia, Provincia di Terni, Perugia 2006.
- MAGRINI, GAMBARO 1997: M. MAGRINI, C. GAMBARO, *Atlante Ornitologico dell’Umbria*, Regione dell’Umbria, Perugia 1997.
- ORSOMANDO, CATORICI, MARTINELLI, RAPONI 2000: E. ORSOMANDO, A. CATORICI, M. MARTINELLI, M. RAPONI, *Carta delle Unità Ambientali-Paesaggistiche dell’Umbria. Scala 1:100000*, Note esplicative. Regione dell’Umbria - Direzione regionale politiche territoriali, ambiente e infrastrutture; Università di Camerino - Dipartimento di Botanica ed Ecologia; Universidad de Sao Paulo, Brasil - Departamento de Geografia 2000.
- ORSOMANDO, BALELLI, CARDINALI, TARDELLA 2003: E. ORSOMANDO, S. BALELLI, G. CARDINALI, F.M. TARDELLA, *Parco Fluviale del Tevere*, Regione dell’Umbria. Direzione regionale politiche territoriali, ambiente e infrastrutture, Servizio Promozione e Valorizzazione Sistemi Naturalistici e Paesaggistici, Perugia 2003.
- ORSOMANDO, TARDELLA 2003: E. ORSOMANDO, F.M. TARDELLA, *Carta della vegetazione*, Parco Fluviale del Tevere - Scala 1:50.000, Regione dell’Umbria, Direzione Generale Politiche Territoriali Ambiente e Infrastrutture, Servizio Promozione e Valorizzazione Sistemi Naturalistici e Paesaggistici, Perugia 2003.
- ORSOMANDO, RAGNI, SEGATORI 2004: E. ORSOMANDO, B. RAGNI, R. SEGATORI (a cura di), *Siti Natura 2000 in Umbria - Manuale per la conoscenza e l’uso*, Regione dell’Umbria, Università degli Studi di Perugia - Università di Camerino, Perugia 2004, p. 374.
- RAGNI 1983: B. RAGNI, *Mammalofauna selvatica autoctona umbra (Lista provvisoria)*, Piano Faunistico Regionale, B.U.R.U. (31), pp. 113-114.
- RAGNI, DI MURO, SPILINGA, MANDRICI, GHETTI 2006: B. RAGNI, G. DI MURO, C. SPILINGA, A. MANDRICI, L. GHETTI, *Anfibi e Rettili dell’Umbria - Distribuzione geografica ed ecologica*, Regione Umbria, Università degli Studi di Perugia, Perugia 2006.
- RAGNI 2002: B. RAGNI, *Atlante dei mammiferi dell’Umbria*, Regione dell’Umbria, Perugia 2002.
- Regione dell’Umbria 1990: *Conoscere l’Umbria. La flora: alberi, arbusti e altra flora spontanea. Quaderni Regione dell’Umbria*, Regione dell’Umbria - Giunta Regionale, Perugia 1990.
- Regione dell’Umbria 1994: *Conoscere l’Umbria. Pesci ed altri organismi acquatici*, Quaderni Regione dell’Umbria. Regione dell’Umbria - Giunta Regionale, Perugia 1994.
- Regione dell’Umbria 1999: *Carta Fitoclimatica. Scala 1:200.000*, Fonte: Università di Camerino - Dipartimento di Botanica ed Ecologia; Università di Perugia – Istituto di Ecologia Agraria; Regione dell’Umbria – Ufficio P.U.T., Perugia 1999.
- Regione dell’Umbria 1999: *Carta Pluviometrica. In Carta Fitoclimatica. Scala 1:200.000*, Fonte: Università di Camerino - Dipartimento di Botanica ed Ecologia; Università di Perugia - Istituto di Ecologia Agraria; Regione dell’Umbria – Ufficio P.U.T., Perugia 1999.
- Regione dell’Umbria 1999: *Carta Geobotanica. Scala 1:100.000 – Con principali classi di utilizzazione del suolo. Scala 1:100.000*, Fonte: Regione dell’Umbria – Ufficio P.U.T.; Università di Camerino - Dipartimento di Botanica ed Ecologia, Perugia 1999.
- Regione dell’Umbria 2008: *L’Umbria dei Parchi – I luoghi della natura, della storia e della tradizione*, Direzione Aree protette, valorizzazione dei sistemi naturalistici e paesaggistici, Perugia 2008.
- Regione dell’Umbria 2009: *RERU (Rete Ecologica Regionale dell’Umbria – Ecological Network of Umbria). Proposte per la costruzione di una rete ecologica regionale*, Perugia 2009, pp. 10-27.
- SCAGLIATINI 2004: M. SCATAGLINI, *Il Viaggio del Tevere. Guide Iter - Avventure fuori città*, Roma 2004.

- SPERANZA, CECERE 2007: L. SPERANZA, J.C. CECERE, *L'importanza degli ambienti rurali per gli uccelli e il progetto Birdmonitoring*, LIPU, Regione Lazio, Agenzia Regionale dei Parchi del Lazio, Roma 2007, pp. 9-15.
- TALLONE 2009: G. TALLONE, in M. BRUNELLI, F. CORBI, S. SARROCCO, A. SORACE (a cura di), *L'avifauna acquatica svernante nelle zone umide del Lazio*, Latina 2009, p. 8.
- VELATA, LOMBARDI, SERGIACOMI, VIALI 2009: F. VELATA, G. LOMBARDI, U. SERGIACOMI, P. VIALI, *Monitoraggio dell'Avifauna umbra (2000-2005) - Trend e distribuzione ambientale delle specie comuni*, Regione Umbria, Serie "I Quaderni dell'Osservatorio", Volume speciale, Perugia 2009.
- VELATA, MAGRINI 2010: F. VELATA, M. MAGRINI, *Atlante degli Uccelli nidificanti nei parchi regionali della Provincia di Perugia: Monte Cucco, Monte Subasio, Fiume Tevere*, Regione Umbria, Serie "I Quaderni dell'Osservatorio", Volume speciale, Perugia 2010.



1. Scoppieto (TR). L'area archeologica (foto S. Simoni)



2. Scoppieto (TR). L'area archeologica. Particolare (foto S. Simoni)



3. Baschi (TR). *Antiquarium* Comunale. Piano terreno. Sala dedicata ai commerci (foto S. Simoni)



4. Baschi (TR). L'asta del fiume Tevere (foto Archivio Parco Fluviale del Tevere. Regione Umbria)



5. Civitella del Lago (TR). Agro-ecosistemi e diga di Corbara sullo sfondo, visti dal belvedere (foto Archivio Parco Fluviale del Tevere. Regione Umbria)



6. Scoppieto (TR). Vallone della Pasquarella. Punto d'affaccio in prossimità dell'area archeologica. (foto Archivio Parco Fluviale del Tevere. Regione Umbria)

ORVIETO (TR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO “CLAUDIO FAINA” DI ORVIETO

Per illustrare la Fondazione per il Museo “Claudio Faina” occorre andare indietro nel tempo a stagioni culturali diverse dall’attuale. La collezione si formò infatti durante i decenni immediatamente successivi all’Unità d’Italia, tra gli anni Sessanta e Ottanta dell’Ottocento, contrassegnati dall’assenza di una legge relativa alla tutela dei beni archeologici. L’Editto Pacca, lasciato in vigore nelle zone già comprese nello Stato Pontificio e quindi valido per Orvieto, venne rispettato limitatamente ad alcune norme procedurali, ma venne negato nella sua essenza rappresentata dal riconoscimento del valore pubblico del bene archeologico.

In quei decenni il collezionismo privato e pubblico (prevalentemente di stampo municipale) ebbe un incremento notevolissimo in tutta la penisola italiana. Per i privati collezionare era una forma d’investimento, la riaffermazione di una superiorità culturale messa in crisi dall’avvento di nuove scienze, la ricerca di un esclusivo godimento estetico e una fuga in un mondo - l’Antico - ritenuto senza contrasti. Per i municipi, invece, raccogliere antichità era riscoprire e quindi affermare la propria identità per difendere peso culturale e politico, a fronte di una dimensione nazionale – raggiunta con il Regno d’Italia – e non più regionale.

La raccolta archeologica Faina, iniziata dal conte Mauro nel 1864 – a soli pochi anni dal raggiungimento dell’Unità nazionale per la quale aveva combattuto e vissuto in esilio – e continuata dal nipote Eugenio, rientra nelle dinamiche appena ricordate. Sotto la gestione di quest’ultimo, l’attività collezionistica fu anche il tentativo di limitare la dispersione del patrimonio archeologico locale svolgendo un ruolo di supplenza rispetto all’inadempienza dei soggetti istituzionali preposti.

Alla morte del conte Eugenio nel 1926 la raccolta venne ereditata dal figlio Claudio jr., a quest’ultimo si deve il suo passaggio dalla sfera privata a quella pubblica. Nel 1954 infatti la donò al Comune di Orvieto, insieme a una serie di beni (immobili in città e terreni nell’Orvietano), a condizione che venisse creata una Fondazione autonoma. Nel 1957 venne istituita la Fondazione per il Museo “Claudio Faina”, riconosciuta con Decreto del Presidente della Repubblica Italiana in data 1 giugno 1959, con lo scopo di tutelare e promuovere la raccolta, una delle più importanti d’Italia.

Da allora si sono succeduti quattro presidenti: Giacomo Caputo (1959-1972), Giovanni Pugliese Carratelli (1972-1992), Isidoro Galluccio (1992-2011) e il sottoscritto.

L’attività portata avanti dal 1957 è stata intensa e ha previsto una profonda ristrutturazione del museo progettata e realizzata tra il 1985 e il 1996. Un intervento che, tra l’altro, ha previsto il coinvolgimento del piano nobile di Palazzo Faina nel percorso espositivo, limitato, in precedenza, al solo secondo piano.

Dal settembre 2017 la raccolta si è arricchita ulteriormente con la generosa donazione di 22 vasi attici e successivamente di una *pelike* campana a figure rosse da parte dell’architetto Mario Lolli Ghetti.

L’impegno scientifico si è esplicitato nell’organizzazione di numerosissime iniziative: campagne di scavo, cicli di conferenze, stagioni di concerti, presentazioni di libri,

mostre. Per le esposizioni mi limito a segnalare le ultime più significative: *Il fascino dell'Egitto. Il ruolo dell'Italia pre e post-unitaria nella riscoperta dell'antico Egitto* (12 marzo - 2 ottobre 2011); *Citazioni archeologiche. Luciano Bonaparte archeologo* (3 dicembre 2011 - 15 aprile 2012); *Da Orvieto a Bolsena. Un percorso tra Etruschi e Romani* (24 aprile - 3 novembre 2013); *Sethlans. I bronzi etruschi e romani nella Collezione Faina* (16 aprile - 31 agosto 2014); *Sulle orme di Eracle* (9 maggio - 9 novembre 2014); *Mario Bizzarri. Archeologo fuori dagli schemi* (27 settembre 2014 - 11 gennaio 2015); *Voci ritrovate. Archeologi italiani del Novecento* (23 aprile - 8 novembre 2015); *Giuseppina Anselmi Faina. Una pittrice dell'Ottocento tra Piemonte e Umbria* (6 febbraio - 5 giugno 2016), poi trasformata in un'esposizione permanente; *Etruschi "a la carte". Libri e documenti dal Settecento all'Ottocento* (29 settembre 2016 - 26 febbraio 2017); *L'intrepido Larth. Storia di un guerriero etrusco* (12 aprile - 17 settembre 2017).

Restano da citare i *Convegni Internazionali di Studio sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria* ideati da Giovanni Pugliese Carratelli e giunti, nel 2018, alla XXVI edizione. Essi hanno accompagnato la vita della Fondazione dal 1983 prima con minore assiduità e, poi dal 1998, a cadenza annuale. Essi hanno raggiunto ormai un'importanza notevole nell'ambito dell'Antichistica italiana ed europea grazie alla loro continuità e alla pubblicazione tempestiva degli Atti.

Tutto ciò è motivo di orgoglio per la Fondazione per il Museo "Claudio Faina" e, allo stesso tempo, la spinta per andare avanti e provare a superare le difficoltà che un'istituzione culturale deve affrontare nel suo quotidiano.

ANTONIO CONCINA

Presidente della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"

"Il fascino di una collezione sta in quel tanto che rivela e in quel tanto che nasconde della spinta segreta che ha portato a crearla", così ha osservato Italo Calvino in *Collezione di sabbia*. Se questo è vero, può essere stimolante affrontare lo studio di una raccolta partendo dall'analisi della figura del collezionista. Nel caso del Museo "Claudio Faina" di origine ottocentesca le personalità principalmente da evidenziare sono quelle di Mauro Faina, iniziatore della raccolta, e del nipote Eugenio che la portò avanti per alcuni decenni dopo averne assunto la guida alla scomparsa dello zio.

Gli interessi collezionistici del conte Mauro (*Fig. 1*) maturarono durante i frequenti soggiorni nella villa di Laviano, nei dintorni di Chiusi, di proprietà della principessa Maria Bonaparte in Valentini. L'ambiente chiusino, i contatti con studiosi di antichità presenti a Perugia, la familiarità con la principessa figlia dell'"archeologo" Luciano Bonaparte, i rapporti di parentela con la famiglia Paolozzi, proprietaria di un'importante collezione già nel Settecento, furono tutti elementi che congiurarono nel fare sorgere la passione per l'archeologia in Mauro.

Nel dicembre 1864 iniziò a scavare, indagando i territori di Chiusi, Perugia, Todi, Orvieto e Bolsena. Egli ricercò soprattutto tombe, considerate come "contenitori"

di reperti di alto valore artistico da far confluire nella raccolta. I risultati furono inferiori alle attese: “ho chiuso la seconda campagna di scavi, ho speso molto e trovato poco; ma mi sono devastato e il museo cresce per la roba comprata”, come annotava lo stesso Mauro.

Gli acquisti s'indirizzarono verso materiali riportati alla luce nei territori di Chiusi, Perugia, Orvieto, Todi, San Venanzo, Firenze e, genericamente, nella Maremma. Tra i pochi venditori citati espressamente figurano Maria Bonaparte e alcuni collezionisti di Chiusi: i Paolozzi, i Fanelli, i Giulietti.

L'interesse di Mauro andava soprattutto verso la numismatica antica, lo suggerisce la rapidità con la quale riuscì a formare un monetiere di livello notevole. La raccolta era costituita da “1800 monete classate, senza contare i duplicati” nel maggio 1867, che erano salite a 3000 già nel luglio dell'anno successivo. L'attenzione particolare rivolta al monetiere è resa manifesta dall'isolamento della voce acquisto di monete all'interno di un promemoria delle spese sostenute, conservato nell'archivio della Fondazione Faina. Dal 1 dicembre 1864 al 15 maggio 1867, Mauro stimava di avere speso L. 1400 per il monetiere a fronte di una spesa complessiva di L. 8288. Dal maggio 1867 al settembre 1868 investì in monete L. 2835, mentre l'esborso complessivo fu di L. 7665.

Le cifre sembrano segnalare un progressivo spostamento d'interesse verso la numismatica, proprio mentre, stando sempre alle somme investite, venne tralasciata l'attività di scavo per la quale furono spese solamente L. 15.

Il livello qualitativo delle monete collezionate e la cura posta nella realizzazione di numerosi elenchi indicano che Mauro riuscì ad acquisire una conoscenza approfondita delle problematiche della numismatica antica. La provenienza delle monete, acquistate sul mercato di antichità, non ci è purtroppo nota.

Mauro Faina non si limitò, comunque, a collezionare monete: nel gennaio del 1865 scriveva ad Ariodante Fabretti, storico e archeologo insigne, di avere riunito: “un grazioso piccolo museo con 300 pezzi, alcuni dei quali considerevoli”. La raccolta andò arricchendosi progressivamente negli anni seguenti, con reperti acquistati sul mercato di antichità o recuperati attraverso scavi, poco fortunati, condotti personalmente.

In proposito va ricordata l'estraneità dall'ambiente orvietano di gran parte dei reperti costituenti la raccolta in questa prima fase, a cui spesso, invece, vengono ricollegati sotto la suggestione delle vicende successive. Nel giugno-luglio 1868, Mauro Faina redasse un primo inventario dove sono registrati 2106 reperti (escluso il monetiere). Le antichità, conservate nel palazzo di famiglia a Perugia e quindi non ancora a Orvieto, erano suddivise in quattro sale: “dei buccari”, “dei bronzi”, “dei vasi dipinti” e “degli Idoli”. Scorrendo l'inventario ci si avvede che le stanze “dei buccari” e “degli Idoli” presentavano un certo carattere di unitarietà, mentre le altre due accoglievano materiali differenti per genere, cronologia e area di produzione. L'incremento della raccolta fu rapido per via delle considerevoli somme investite. Alla sua morte, nel 1868, la collezione passò in gestione al nipote Eugenio, che, sino ad allora, aveva seguito con interesse l'attività collezionistica dello zio.

Eugenio Faina (*Fig. 2*) era nato a San Venanzo nel 1846 e aveva frequentato il Collegio della Sapienza a Perugia e poi l'Ateneo fiorentino dove aveva studiato Giurisprudenza. La sua giovinezza era stata segnata dall'esperienza garibaldina del 1866, durante la cosiddetta terza guerra d'indipendenza, da cui apprese la lezione di "confidare meno nella Stella, più nelle forze da tempo preparate", e dal rapimento e dall'uccisione del padre da parte dei briganti.

Su di lui fu forte l'influenza dell'altro zio paterno Zefferino (1826-1917), personaggio di spicco del liberalismo umbro e nazionale, di cui ripeté l'itinerario politico e da cui prese l'interesse per il rinnovamento dell'agricoltura e l'industrializzazione nascente. La carriera politica di Eugenio, fu assai veloce: era infatti già Deputato nel 1880 e lo rimase ininterrottamente fino al termine della diciassettesima legislatura (settembre 1892). Nello stesso anno venne nominato senatore. Come senatore fu membro della Commissione Finanza, quindi segretario di quella per l'esame dei trattati di commercio e delle tariffe doganali, e infine fu presidente della Commissione d'inchiesta sulle condizioni dei contadini nelle province meridionali e nella Sicilia (1907-1911). Ebbe inoltre la presidenza della Commissione Reale per l'Istituto Internazionale di Agricoltura.

L'impegno politico si accompagnò a quello saggistico. In merito si possono ricordare almeno gli articoli *Guadagni e consumi dei contadini umbri* ed *Esperimento di scuola popolare rurale*, apparsi rispettivamente nella rivista "Nuova Antologia" (1905) e negli "Atti della Reale Accademia dei Georgofili" (1912), e i due volumi *La ferrovia Umbertide-Perugia-Todi-Terni* e *Le agitazioni agrarie dopo la guerra nei paesi di mezzadria*.

La tensione politica non venne meno in lui sino agli ultimi anni di vita, come testimoniano il gesto simbolico della richiesta di essere inviato al fronte durante la prima guerra mondiale, quando ormai era settantenne, e il diniego opposto al fascismo nascente. Va aggiunto che egli militò nelle file liberali, in quell'ala del liberalismo convinta che "l'attuale ordinamento della proprietà battuto in breccia da tanti e potenti nemici non si difende solo col codice e coi carabinieri", ma provando "alle masse, e con luce meridiana, che la proprietà individuale della terra è ancora il modo socialmente più utile di cavarne profitto a beneficio di tutti".

Al centro dei suoi interessi furono il rinnovamento dell'agricoltura e l'alfabetizzazione dei contadini. L'attenzione speciale per queste problematiche era nata in lui dall'osservazione ("vivendo molto in campagna avevo continuamente sotto gli occhi lo spettacolo doloroso della inferiorità in cui per la loro ignoranza vegetano i contadini"), e si era rafforzata nella consapevolezza che "se alla robustezza del corpo e alla semplicità dell'animo unissero la cultura della mente potrebbero costituire l'elemento più sano ed equilibrato della vita politica del paese".

All'attività politica e saggistica si affiancò quella di collezionista e appassionato di archeologia. La passione si rafforzò tramite l'amicizia con Adolfo Cozza e la frequentazione di Gian Francesco Gamurrini. Per quanto concerne l'archeologia militante, egli fu Ispettore onorario per i monumenti e gli scavi dell'orvietano dal 1877 al 1895; in tale veste seguì il recupero di alcune parti del frontone posteriore del

tempio di Belvedere e promosse lo scavo del fondo della Prioria di San Giovenale a Crocifisso del Tufo. Fu pure membro corrispondente dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica a partire dal 1876.

La comunanza con due degli archeologi più illuminati del suo tempo – appunto Gian Francesco Gamurrini e Adolfo Cozza – lo portarono ad assumere posizioni fortemente innovative in materia di collezionismo. Esaminandole ci renderemo conto di come abbiano influenzato, anzi condizionato la sua attività di collezionista. Eugenio ebbe la piena consapevolezza della necessità di non estrapolare i reperti archeologici dal loro contesto di provenienza dovendo contribuire soprattutto alla ricostruzione delle vicende storiche del centro dove venivano rinvenuti. Per il senatore-archeologo, l' archeologia era quindi più vicina alla storia che alla storia dell' arte.

In maniera coerente cercò di bloccare, o almeno di limitare, la dispersione del patrimonio archeologico orvietano acquistando solo materiali locali per la collezione che aveva ereditato. La sua sensibilità si estese al rispetto del corredo funerario di provenienza, visto che auspicò di collocare: “in ogni singola scanzia gli oggetti tutti rinvenuti in ogni singola tomba”.

Va evidenziato inoltre il suo superamento del collezionismo privato a favore di un pubblico di stampo municipale, come indica l' impegno profuso nell' istituzione di un Museo Civico Archeologico, che risulta all' incirca contemporaneo alla cessazione dell' attività collezionistica in proprio.

Proviamo a vedere la collezione archeologica dei conti Faina più da vicino: essa – come si è accennato – era stata iniziata nel 1864 da Mauro e aveva avuto sede inizialmente a Perugia. Aveva accolto reperti di varia provenienza, di cui poche volte è rimasta memoria dato che il collezionista – fermo ai dettami dell' archeologia dell' epoca romantica – gli attribuiva poca importanza. Sappiamo comunque dai suoi appunti che i reperti provenivano dai territori di Chiusi, Perugia, Orvieto, Todi, San Venanzo, Firenze e, genericamente, dalla Maremma e che vennero acquisiti attraverso scavi condotti personalmente in terreni di proprietà della famiglia o tramite acquisti sul mercato antiquario.

Nel 1869, Eugenio subentrò allo zio nella conduzione della raccolta ed essa venne trasferita a Orvieto nel palazzo dove è ancora custodita. Non fu l' unico mutamento di rilievo, Eugenio scelse infatti – come si è appena ricordato – di acquistare soltanto reperti provenienti dal territorio orvietano che, negli anni Settanta e Ottanta dell' Ottocento, era interessato da numerose campagne di scavo che portarono alla scoperta, ad esempio, delle necropoli di Crocifisso del Tufo e di Cannicella. Gli indirizzi dell' archeologia del Positivismo entrarono di prepotenza nella gestione della raccolta.

Il trasferimento di essa da Perugia a Orvieto risultò infatti pressoché coevo all' inizio di sistematiche e fortunate campagne di scavo nei dintorni della città. Esse indirizzarono l' attenzione del mondo archeologico e del mercato antiquario verso l' antica Velzna, mentre volgeva al termine il sacco dei territori limitrofi di Vulci e di Chiusi. I ritrovamenti precedenti non avevano consentito di delineare il passato

più antico della città, che, ad esempio, risulta nebuloso ancora nella prima edizione (1848) del prezioso libro di viaggio (ma non solo) *The Cities and Cemeteries of Etruria* di George Dennis.

Il fortunato ritrovamento (1863) di due tombe dipinte in località Poggio Roccolo presso Settecamini (denominate in seguito, dal cognome dello scopritore, Golini I e II) aveva inaugurato una stagione di ricerche intense, ma gli scavi vennero eseguiti utilizzando tecniche discutibili anche per l'epoca. Gustav Körte lamentò l'assenza di "disegni e di notizie esatte, prese durante lo scavo, intorno al contenuto delle singole tombe", mentre Gian Francesco Gamurrini denunciò che lo scopo principale degli scavatori "era di scandagliare le tombe se contenevano ancora oggetti di antichità per trarne profitto".

Eugenio Faina, Ispettore Onorario ai Monumenti e agli Scavi, tentò di arginare la dispersione del patrimonio archeologico locale scegliendo, in un primo momento, di acquistare solo materiali di provenienza orvietana per la raccolta di famiglia e poi impegnandosi per l'istituzione di un Museo Civico Archeologico (1879).

Nel 1888 venne pubblicata la prima guida della collezione, a cura di Domenico Cardella, "professore nelle scuole secondarie di Orvieto". Il libriccino è prezioso in quanto descrive lo stato del museo alla fine dell'Ottocento e fornisce per i reperti esposti indicazioni, quali la provenienza e la collocazione, che, altrimenti, sarebbero andate perdute.

Il museo aveva sede nel secondo piano del Palazzo Faina, proprio di fronte alla Cattedrale orvietana, e occupava sei sale. La possibilità di visitarlo era affidata alla liberalità dei proprietari. Nella sala d'ingresso erano collocati reperti eterogenei: canopi; cippi; urne cinerarie in terracotta; ceramica comune, argentata, a vernice nera; e altro ancora. Seguiva quindi il monetiere ricco di circa 3000 esemplari.

La terza stanza, detta "dei bronzi", presentava la congerie dei bronzi etruschi e romani raccolti dai Faina. Qui erano esposti pure i reperti preistorici. Nella quarta sala, denominata "delle tazze", trovavano posto soprattutto *kylikes* di produzione attica.

Nella successiva, denominata "dei bucheri", si trovava la serie dei bucheri "in buona parte provenienti da Chiusi", città dove Mauro Faina aveva operato i primi acquisti.

Il percorso si chiudeva con la camera "dei grandi vasi dipinti", dove figuravano i capolavori della raccolta. Nelle "Due parole di prefazione", l'autore osservava: "Lasciare Orvieto senza visitare il Museo del Conte Faina, è cosa biasimevole specialmente in un archeologo".

Alla morte di Eugenio, avvenuta nel 1926, la collezione passò al figlio Claudio jr. che nel 1954 scelse di donarla al Comune di Orvieto insieme a una serie di beni (terreni e immobili) finalizzati alla sua conservazione e valorizzazione. Dette anche disposizioni affinché la gestione fosse autonoma e assicurata da una Fondazione sul modello anglosassone: una scelta oggi largamente condivisa, ma insolita nel panorama italiano degli anni Cinquanta.

Va ricordato che Eugenio Faina si impegnò anche con grande energia per la creazione di un museo archeologico pubblico in Orvieto, di cui si possono ricostruire le vicende salienti. Nel 1877 il giovane conte venne nominato Ispettore Onorario ai Monumenti

e Scavi del Circondario di Orvieto e il suo primo impegno fu proprio l'istituzione del museo. Ai primi di maggio del 1878 scriveva alla Direzione Generale dei Musei e degli Scavi di Antichità di avere ottenuto uno spazio per il museo e la disponibilità del Comune e dell'Opera del Duomo a depositare in tale ambiente le antichità etrusco-romane possedute. La nuova struttura sarebbe dovuta nascere a latere del "Museo medioevale" che aveva già sede nel Palazzo dell'Opera del Duomo. Il Ministero della Pubblica Istruzione dette il proprio assenso sempre in maggio. Nel 1879 il museo venne inaugurato, ma già l'anno successivo fu necessario ricuperare nuovi spazi per fare fronte al rapido accrescimento della collezione.

Un ulteriore salto di qualità venne fatto nel biennio 1884-1885, quando furono musealizzati i reperti scoperti nella necropoli e nell'area sacra di Cannicella, tra i quali la celebre "Venere". L'allestimento era stato curato da Adolfo Cozza che voleva farne "la grammatica dell'arte etrusca". Il museo non era e non sarebbe divenuto "la grammatica dell'arte etrusca" (né lo avrebbe potuto), ma nasceva secondo un progetto in linea con le posizioni più avanzate della museografia degli anni Ottanta dell'Ottocento. Nella scelta dei materiali si privilegiava il valore storico-documentario rispetto a quello estetico: Eugenio Faina consigliava, nel 1881, l'acquisto di tutti gli oggetti del corredo della tomba del Guerriero:

benché alcuni di essi siano di poco o nessun valore presi separatamente, come si è la moneta di Faustina juniore, comunissima, ma che pare, per il luogo ove fu trovata, ci dia una notizia storica cioè dell'epoca in cui la tomba fu derubata dai romani.

Il museo non era stato istituito soltanto "a decoro della città", ma soprattutto come centro di documentazione della sua storia antica. A tal fine venne promossa una campagna di scavo, durata dal maggio 1884 al giugno 1885, tesa a ricostruire le vicende della necropoli di Crocifisso del Tufo. D'altronde già in precedenza gli acquisti non si erano indirizzati verso lo "specioso".

I criteri di allestimento utilizzati sembrano aver voluto stimolare reazioni emotive nel visitatore per catturarne l'interesse, ma non indulgere su di esse e presentare oggettivamente lo stadio delle conoscenze. Lo stimolo dell'emotività sembra affidato alla ricostruzione all'interno del museo di una tomba a camera e alle riproduzioni a grandezza naturale degli affreschi delle due tombe Golini. Soluzioni del genere erano state sperimentate con successo a Bologna e Firenze secondo suggestioni che erano venute da una celebre mostra allestita sulle antichità etrusche a Londra nel 1837. L'atmosfera evocativa dell'Antico risultava però corretta da un ricco apparato didascalico. Nel 1888, nello stesso anno della pubblicazione del *Museo Etrusco Faina*, venne stampato il catalogo della raccolta a cura di Domenico Cardella con il titolo *Catalogo illustrativo del Museo Civico di Orvieto*.

Il museo continuò ad accrescersi nella prima metà del Novecento con il deposito dei reperti che si andavano riscoprendo, anche se non mancarono tensioni con le autorità centrali come nel caso della collocazione del sarcofago da Torre San Severo che si voleva trasportare nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze.

La crisi è subentrata negli anni Sessanta e Settanta del Novecento durante i quali si è giunti allo smembramento della collezione tra il Museo Archeologico Nazionale di Orvieto, la Fondazione per il Museo “Claudio Faina” e l’Opera del Duomo: è stata una perdita grave. La soluzione può avere risolto sul momento alcuni problemi contingenti, ma si potevano (e dovevano) trovare soluzioni diverse. Si tratta ora di recuperare almeno la memoria di uno sforzo – l’istituzione di un museo civico – che coinvolse per decenni la parte migliore di una comunità.

Si è aperta questa parentesi sulle vicende del Museo Civico Archeologico dato che alcune opere, tra le più significative di quella raccolta, si trovano ora al pianterreno di Palazzo Faina: la “Venere” di Cannicella, il cippo a testa di guerriero dalla necropoli di Crocifisso del Tufo, alcune delle terrecotte provenienti dal tempio di Belvedere, il sarcofago da Torre San Severo, il sarcofago da Pietra Campana (*Fig. 3*).

Come si presenta attualmente il Museo “Claudio Faina”, che è stato interessato da una profonda ristrutturazione tra il 1985 e il 1996? È articolato su due piani occupando il piano nobile e il secondo di Palazzo Faina. Nel piano nobile, sono documentati i tempi e i modi di formazione della collezione, mentre in quello superiore vengono presentati i reperti secondo un criterio tipologico e cronologico, rispettoso dei criteri espositivi ottocenteschi.

Il percorso si apre con la presentazione della figura di Mauro e prosegue con quella del nipote Eugenio Faina. Il monetiere, in particolare, documenta l’attività di Mauro, che aveva spiccati interessi numismatici; i reperti rinvenuti nella necropoli di Crocifisso del Tufo testimoniano, invece, le scelte di Eugenio che preferì indirizzare i propri interessi verso i materiali orvietani (*Fig. 4*). Nel secondo piano è esposto il resto della collezione suddiviso per classi di materiale e in successione cronologica (dai reperti più antichi ai più recenti).

Il museo conserva alcuni capolavori assoluti, come, ad esempio – nell’ambito della ricca sezione della ceramica attica – tre anfore a figure nere attribuite a Exekias, che va annoverato fra i maggiori ceramografi attici nella tecnica a figure nere (*Fig. 5*). La sua attività come pittore si colloca nel terzo venticinquennio del VI secolo (550-525 a.C.), mentre come vasaio è probabile che sia stato attivo più a lungo. Esse vennero rinvenute nella necropoli di Crocifisso del Tufo: la loro presenza a Velzna (=Orvieto) indica il benessere raggiunto dalla città-stato nella seconda metà del VI secolo a.C. È presente, inoltre, una selezione interessante della produzione ceramica etrusca figurata: tra i reperti esposti si possono segnalare alcuni pezzi di particolare valore storico e/o artistico. Un’anfora da assegnare alla classe “white on red ware”, realizzata forse in ambito vulcente verso la fine del VII secolo a.C.; i vasi attribuibili al pittore di Micali e alla sua cerchia, la cui officina va localizzata a Vulci e fu attiva nell’ultimo venticinquennio del VI secolo a.C.

Le due anfore e lo *stamnos* del cosiddetto Gruppo Orvieto, la cui caratteristica principale è rappresentata dalla vernice rosso-mattone delle figure. In passato si era inclini a riconoscere un difetto di cottura nella colorazione rossa, oggi si è propensi a ritenerla un fatto intenzionale avente lo scopo d’imitare la ceramica attica a figure rosse. Si segnalano, inoltre, la *pelike* attribuita al pittore di Somtavilla (375-350

a.C.), i vasi riconducibili al Funnel Group e due *kelebai* provenienti forse da Perugia. Un'attenzione particolare va rivolta al Gruppo di Vanth, la cui denominazione indica una serie di vasi prodotti a Velzna (=Orvieto) negli ultimi due decenni del IV secolo a.C. poco prima quindi della perdita dell'indipendenza e della conquista da parte di Roma.

Il gruppo trae il nome da una divinità femminile dell'Oltretomba etrusco, rappresentata su due esemplari. Vanth è raffigurata come un personaggio femminile alato, spesso con uno o due serpenti avvolti intorno alle braccia. Tra i suoi attributi più frequenti sono la fiaccola, le chiavi, il mantello e un rotolo, parzialmente svolto, dove può essere indicato il nome della dea.

Attualmente si è propensi a ritenere che i vasi siano usciti da un'officina orvietana, influenzata dalla produzione di Vulci e di Falerii, e rappresentino la fase finale dell'attività di maestranze locali particolarmente versate nella tecnica a figure rosse, che aveva una lunga tradizione in città.

Le caratteristiche stilistiche del gruppo sono da riconoscere nelle figure disegnate da una linea spessa, nel largo uso dei ritocchi bianchi e della vernice diluita, atta "a creare la suggestione di un'atmosfera densa e fumosa, in stretta coerenza con la particolare natura loci entro la quale i personaggi sono chiamati a muoversi". La scena dell'arrivo del defunto agli Inferi sembra particolarmente cara al pittore, che tende, consapevolmente o meno, a trasformare il mostruoso in caricaturale.

I vasi del gruppo conservati nella collezione Faina provengono dai dintorni di Orvieto, ma non si conosce la località precisa di rinvenimento ignota già a Gustav Körte. Non si deve, infine, dimenticare il ricco monetiere, posizionato all'inizio del percorso espositivo, e la serie dei bucheri.

Torniamo alla considerazione iniziale di Italo Calvino e proviamo a comprendere la "spinta segreta" che ha mosso Mauro ed Eugenio Faina. Quella "spinta segreta" per Mauro va individuata probabilmente in un'archeologia intesa come avventura, scoperta, impegno che può distrarre da un quotidiano divenuto troppo banale e forse senza sorprese.

Per Eugenio, invece, nella passione per la storia alimentata dalla familiarità con archeologi illustri, ma soprattutto nella tensione – che interagiva con il suo impegno politico – per la riqualificazione culturale e civile di Orvieto (e dell'Italia) che intuiva possibile anche attraverso il recupero del suo passato più lontano.

GIUSEPPE M. DELLA FINA
Direttore Scientifico Fondazione per il Museo "Claudio Faina"

BIBLIOGRAFIA

- CARDELLA 1888 (rist. 2016): D. CARDELLA, *Museo Etrusco Faina*, Orvieto 1888 (ristampa anastatica: Orvieto 2016).
- DELLA FINA 1989: G.M. DELLA FINA, *La ricerca dell'Antico in Orvieto fra Trecento e Ottocento*, Roma 1989, pp. 27-85.

- DELLA FINA 1989: G.M. DELLA FINA, "Formazione della raccolta dei conti Faina", in M.R. WOJCIK, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Ceramica attica a figure nere*, Perugia 1989, pp. 21-35.
- DELLA FINA 1989: G.M. DELLA FINA, "Per una storia della collezione Faina. Un acquisto del 1876", in *StEtr* 55, 1989, pp. 153-166.
- DELLA FINA 1990: G.M. DELLA FINA, "Per una storia della collezione Faina da un articolo di G. Korte alla ricomposizione di un corredo tombale", in *AnnFaina* 4, 1990, pp. 221-225.
- DELLA FINA 2003: G.M. DELLA FINA, "Tra archeologia e museologia", in A. CARVALE, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Bronzetti votivi*, Perugia 2003, pp. 15-23.
- KLAKOWICZ 1970: B. KLAKOWICZ, *La collezione dei conti Faina in Orvieto. La sua origine e le sue vicende*, Roma 1970.



1. Museo "Claudio Faina". Ritratto del conte Mauro Faina (foto Fondazione Faina)



2. Museo "Claudio Faina". Ritratto del conte Eugenio Faina (foto Fondazione Faina)



3. Museo "Claudio Faina". Veduta di una delle sale del Museo Civico Archeologico ospitato al pianterreno di Palazzo Faina (foto Fondazione Faina)



4. Museo "Claudio Faina". Veduta di una delle sale del museo al piano nobile di Palazzo Faina (foto Fondazione Faina)



5. Museo "Claudio Faina". Veduta della sala dove sono esposte le tre anfore attribuite a Exekias (foto Fondazione Faina)

PORANO (TR)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

ECOMUSEO DEL PAESAGGIO DEGLI ETRUSCHI - PORANO (TR)

Il fascino delle origini

L'ecomuseo è un'istituzione culturale che assicura in forma permanente, su un determinato territorio e con la partecipazione della popolazione, le funzioni di ricerca, conservazione, valorizzazione di un insieme di beni naturali e culturali, rappresentativi di un ambiente e dei modi di vita che lì si sono succeduti.

(dalla *Carta internazionale degli ecomusei*)

Gli ecomusei hanno origine in Francia, dove sono molto diffusi ed esiste una vera e propria federazione. Sono stati sperimentati poi in molti altri paesi europei e in situazioni territoriali diverse, quali zone con parchi naturali, aree industriali dismesse, valli rimaste ai margini dello sviluppo turistico. Sul territorio italiano si vanno proponendo solo negli ultimi anni, ma rappresentano già una delle forme più innovative nella difficile coniugazione di conservazione e sviluppo, cultura e ambiente, identità locale e turismo. In alcune regioni (ad es. Piemonte e Trentino) la costituzione degli ecomusei è regolata da leggi specifiche; tra le altre, la Toscana ha istituito il più vecchio d'Italia (Montagna Pistoiese). In Umbria, la materia è regolata dalla L.R. 34/2007.

A partire dagli anni '70, da alcune esperienze di costituzione di ecomusei a livello europeo, essi vengono descritti come “(...) museo del tempo e dello spazio in un territorio dato (...)”:

- sono istituzioni che si occupano di studiare, conservare, valorizzare e presentare la memoria collettiva di una comunità e del territorio che la ospita, delineando linee guida per lo sviluppo futuro;
- sono organismi che si rivolgono a un pubblico esterno, ma che hanno come interlocutori principali gli abitanti della comunità i quali, da visitatori passivi, intendono divenire fruitori attivi;
- sono musei del tempo, dove le conoscenze si estendono dal passato vissuto dalla comunità per giungere nel presente, con una prospettiva futura;
- sono musei dello spazio: spazi significativi dove sostare e camminare. Privilegiano il linguaggio visivo d'impatto diretto degli oggetti fisici e delle immagini, nel loro contesto originario e nella loro esposizione al pubblico;
- sono il frutto del rapporto costruttivo tra una popolazione, le sue amministrazioni e una rete di esperti di diverse discipline.

Un ecomuseo del paesaggio pone al centro della propria attenzione il territorio come un museo diffuso, dove rendere nuovamente leggibile e apprezzabile – in primo luogo alla sua popolazione – l'identità e la diversità del proprio paesaggio, la cultura materiale e immateriale qui radicata nei secoli, le caratteristiche e i valori che possano orientare con maggiore coerenza scelte di sviluppo sostenibile. L'ecomuseo non è quindi un luogo solo, chiuso e statico, non è un'oasi di protezione, né un ulteriore

vincolo applicato a una porzione di territorio. Rappresenta una concezione avanzata del museo del territorio; è suo scopo ricostruire, testimoniare e valorizzare non solo i manufatti architettonici o gli oggetti testimoni della vita di un territorio, ma soprattutto la memoria storica, la vita, la cultura materiale, le relazioni fra ambiente naturale e ambiente antropizzato, le tradizioni, le attività e il modo in cui l'insediamento tradizionale ha caratterizzato la formazione e l'evoluzione del paesaggio.

L'Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi si sviluppa nell'ambito dei rapporti di collaborazione tra l'Associazione Acqua, la Regione Umbria, la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio dell'Umbria, la Provincia di Terni e il Comune di Porano. L'Associazione ACQUA nasce nel 2007 con sede a Bolsena (VT) e dal 2009 con sede anche in Umbria, a Porano (TR) presso la ex Limonaia del settecentesco Parco di Villa Paolina; i soci svolgono attività professionale, prestando altresì la loro opera volontaria, nell'area geografica che anticamente fu la Tuscia, cuore pulsante dell'Etruria federale, territorio oggi compreso tra l'alto Lazio, il comprensorio di Orvieto e la bassa Toscana. Lo scopo principale delle attività è quello di tutelare e valorizzare siti di valenza naturalistica e storico-archeologica, migliorandone l'accessibilità, divulgandone le conoscenze e promuovendo ulteriori ricerche, anche attraverso il coinvolgimento dei giovani del luogo. Potendo disporre di professionalità dedicate (es. Guide Turistiche, Guide Ambientali Escursionistiche, Naturalisti, Geologi, Archeologi, Fotografi, Ceramisti, Restauratori, ecc.), l'associazione propone visite ed escursioni guidate, eventi culturali, percorsi formativi tematici, laboratori didattici; si occupa inoltre della gestione di musei, di siti archeologici e di aree di interesse storico e naturalistico. Il Comune di Porano condivide con la vicina Orvieto un notevole patrimonio storico, archeologico e ambientale, tale da essere inserito a pieno titolo nel PAAO (Parco Archeologico Ambientale dell'Orvietano). Sul territorio insistono infatti pregevoli esempi di sepolture di epoca etrusca come la Tomba Hescanas e le Tombe Golini I e II (IV sec. a.C.) le uniche con pitture murali presenti in Umbria, in situ e presso il Museo Archeologico Nazionale di Orvieto; dimore storiche come Villa Paolina, con il parco settecentesco e i giardini all'italiana; fortificazioni come Castel Rubello, con le torri e le mura imponenti.

Tenuto conto dell'insieme dei valori culturali e ambientali testé citati, e più in generale di una prospettiva di sviluppo territoriale necessariamente basata sul binomio storia-natura e sulla gestione ecosostenibile del territorio, il sottoscritto nel 2010 ha presentato una proposta per la "Realizzazione di studi, ricerche ed elaborati per la redazione di un progetto di fattibilità al fine di costituire l'Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi". Nel 2012 e nel 2013 sono stato incaricato dall'amministrazione comunale di Porano di coordinare tutte le attività progettuali previste per giungere alla costituzione dell'Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi. Successivamente, ritenendo di aver assolto gli obblighi previsti dalla normativa vigente in materia (L.R. 2007/34), il Comune di Porano ha richiesto alla Regione Umbria il riconoscimento ufficiale dell'ecomuseo, come previsto dal Regolamento regionale e dal relativo Disciplinare. La Regione Umbria, con DGR n.1473 del 16/12/2013 ha accreditato l'Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi sulla base del parere favorevole espresso dallo specifico Comitato Tecnico – scientifico di valutazione.

La delimitazione territoriale dell'Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi ricalca i confini del territorio comunale di Porano. L'area copre in totale una superficie di 13 km², e confina con i comuni di Orvieto (TR) e Lubriano (VT). L'ubicazione di Porano è talmente strategica da averlo reso una meta ambita fin dall'antichità; il termine *Poranum* – come si può dedurre dal suffisso – è di origine latina e deriverebbe dal latino “porro”, che significa “più oltre”, ovvero avamposto, e per tali ragioni il territorio fu spesso teatro di aspri scontri. Le prime notizie storiche che lo indicano come *villa* risalgono al XII secolo, il primo documento che lo nomina invece come *castrum* è della metà del XIV. La documentazione conservata presso l'Archivio storico comunale di Porano comprende atti dal 1517 al 1948; è quindi possibile documentare le epoche precedenti, in particolare dall'antichità al medioevo, soltanto facendo riferimento ad archivi più ampi, come quello della città di Orvieto, della sezione orvietana dell'Archivio di Stato e dell'Archivio di Stato di Roma.

L'antichità

Per comprendere le origini di Porano e il suo inquadramento negli eventi storici, occorre partire dalle evoluzioni della vicina Orvieto, che in epoca arcaica rivestì l'importante funzione di centro religioso e politico della “nazione etrusca”, soprattutto per la presenza del *Fanum Voltumnae*, il santuario federale che sta rivedendo la luce in questi anni. Nella stessa fase va ricordato lo stretto legame di Orvieto-Velzna con Chiusi-Clusium, reso possibile dal predominio di Porsenna. È noto che proprio dall'area interna fu avviata una corrente commerciale verso il settentrione, al di là della catena appenninica, presto trasformata in vera e propria impresa colonizzatrice; mentre invece le città della costa tirrenica – già ricchissime grazie al commercio transmarino – stavano cedendo il loro predominio a causa della perdita di controllo sulle rotte tirreniche.

A Orvieto, dopo la sporadica occupazione del pianoro e l'uso occasionale delle aree più a ridosso della rupe per le sepolture, si ebbe a partire dal VI sec. a.C. un'urbanizzazione accentuata, soprattutto grazie a una economia particolarmente prospera: la posizione centrale di Orvieto-Velzna nei rapporti fra città della costa e zone interne ne favorì il precoce e rapido arricchimento e la formazione di una nuova classe sociale il cui benessere derivava non dalle origini ma dall'attività svolta. Intorno alla metà del IV sec. a.C. altresì, si registra la decadenza e la crisi della vecchia classe dirigente appartenente al ceto medio: si stava infatti sviluppando una nuova aristocrazia detentrica del potere economico e sempre più massicciamente presente nell'amministrazione della città, anche grazie all'apporto di personaggi provenienti dall'area chiusina che portavano con sé il modello sociale ed economico tipico di quell'ambiente.

Questa nuova classe andò rapidamente concentrando nelle proprie mani il possesso delle terre, da quelle più prossime alla rupe, fino alle più lontane, e rivitalizzando il commercio con le popolazioni italiche. Contrariamente ai loro predecessori, gli esponenti della nuova oligarchia non vollero stare in città, forse anche per mancanza

di spazi e sistemazioni adeguate al loro ruolo sociale, e costruirono le loro sedi nelle immediate vicinanze, soprattutto sulle colline e gli altipiani posti intorno (Porano, Citerno presso Castel Giorgio, Torre San Severo). Anche le loro tombe hanno assunto caratteri distintivi: sono a camera, scavate nel terreno, spesso con architetture particolari; talvolta decorate da pitture anche di notevole qualità; sono presenti deposizioni entro sarcofagi, spesso decorati con scene complesse e motivi tratti dal repertorio mitologico greco.

La storia della scoperta delle Tombe Etrusche di Porano è il frutto delle numerose ricerche archeologiche della seconda metà del XIX secolo, allorché soprattutto nel territorio di Orvieto, agivano molti personaggi che prestavano maggiore attenzione ai materiali che venivano scoperti piuttosto che agli elementi di storia e cultura da cui quei materiali provenivano.

Le Tombe Golini I e II furono rinvenute nel 1863 e prendono appunto il nome da colui che le scoprì, Domenico Golini di Bagnoregio. Lo stato di conservazione delle tombe dipinte era già molto modesto al momento della scoperta e le tecniche dell'epoca non poterono consentire di "salvare il salvabile". La rapida modificazione delle condizioni di temperatura e umidità, determinate dall'apertura delle tombe, portarono a un ulteriore forte deterioramento della situazione, per cui fu stabilito di richiudere le camere in attesa di tempi più favorevoli, traendo a più riprese disegni dagli affreschi originali. Agli inizi degli anni '50 si provvide al distacco delle pitture dalle pareti e al loro trasferimento al Museo di Firenze. Solo nel 1982 le pitture tornarono a Orvieto, e furono collocate presso il Museo Archeologico Nazionale. Alla fine degli anni '90 furono oggetto di un definitivo restauro e sono tutt'oggi visitabili.

Diversa è la storia della terza tomba dipinta poranese, scoperta nel 1883 in località Molinella presso Castel Rubello, ed esplorata da Eugenio Faina e Gian Francesco Gamurrini. Lo stato di conservazione della tomba *Hescanas* – dal nome della famiglia gentilizia che la fece costruire – pur essendo nel complesso meno favorevole di quello delle Tombe Golini, non richiese interventi radicali, anche perché si ritenne non conveniente il distacco per la qualità meno alta delle pitture. Ciò ne consentì pertanto il mantenimento in situ, ma non risolse il problema del deterioramento nel tempo di tali affreschi. Pertanto, circa dieci anni dopo la scoperta furono commissionati alcuni disegni ad acquerello su tela, nell'intento di "fissare" le immagini all'epoca ancora nitide, o comunque chiaramente visibili, realizzando così copie non particolarmente raffinate ma molto fedeli alle originali pitture su parete. Le tele ottocentesche oggi restaurate, sono conservate e visibili a Porano, presso il Centro Visite PAAO, ex limonaia di Villa Paolina.

Dal Medioevo all'età moderna

Porano compare la prima volta nelle fonti documentarie in un atto del gennaio 1126: in questo periodo la villa di Porano è inserita nella diocesi di Orvieto, nel territorio soggetto al vescovo, l'autorità principale del tempo. Il termine *villa* con cui è indicato nel XII secolo indica un villaggio di poche case senza cinta muraria, quindi molto

diverso da quello attuale. Ad oggi non è stato ancora determinato il periodo della trasformazione di questo villaggio in castello, né tanto meno le cause. Per certo però, ciò avvenne dopo il 1292 – allorché ci si riferisce alla villa di *Porranum* inserita nel piviere di S. Fortunato – e prima del 1334, anno al quale risale un atto di vendita che indica ormai Porano già come *castrum*. Relativamente alla popolazione, dal 1292 al 1405 il numero di abitanti censiti oscillava tra i 164 e 141; molti di questi dati provengono dal materiale documentario relativo al legame di Porano con il cantiere della cattedrale orvietana, in particolare per le materie prime e le maestranze coinvolte. Altra importante fonte di informazioni è la presenza sul territorio di Porano, già dal 1334, della famiglia Avveduti di origine orvietana. Il palazzo del centro storico che oggi ospita il municipio porta non a caso lo stesso nome.

La supremazia degli Avveduti è confermata da ulteriori atti documentari, dalla loro occupazione di Castel Rubello all'inizio del XV sec., e dal legame tra Porano e S. Bernardino da Siena, figlio di Nera di Bindo di Ranieri degli Avveduti. Nella seconda metà del 1400 una serie di battaglie e occupazioni militari coinvolse Castel Rubello (XIII sec.) che fu proprietà della famiglia Valenti dal 1519 fino al XVIII secolo, che s'imparentarono poi con gli stessi Avveduti. Fu proprio con i Valenti che il castello fu ristrutturato e sistemato in buona parte, anche attraverso la realizzazione di pregevoli affreschi, tutt'oggi perfettamente conservati, affidati al noto pittore umbro Cesare Nebbia. Dal XVIII sec. la proprietà del castello passò di mano in mano, fino ad arrivare al 1892 al Marchese Nicola Serafini Trinci, i cui eredi diretti sono tuttora i proprietari. Purtroppo nel 1944 il cannoneggiamento delle truppe alleate, in tutta probabilità per scoraggiare azioni di cecchinaggio, distrusse due delle torri più piccole che non furono più ricostruite.

Un'altra importante presenza a Porano fu nei secoli XVIII e XIX, quella della famiglia Gualterio: ad essa si deve la costruzione della Villa del Corgnolo, meglio nota oggi come Villa Paolina, per la quale si hanno documenti che attestano l'acquisto di terreni e la successiva costruzione del palazzo tra il 1706 e il 1741. Durante l'Ottocento, uno dei membri più illustri della famiglia, Filippo Antonio Gualterio, uomo politico e patriota di grande valore, vendette la Villa del Corgnolo alla famiglia Viti-Mariani di Orvieto; la Marchesa Paolina Viti ne modificò la struttura originaria interna e da lei deriva infatti l'attuale denominazione. Dagli inizi degli anni Ottanta il sito è di proprietà della Provincia di Terni, e il palazzo è oggi in buona parte occupato dalla sede dell'I.B.A.F. (Istituto di Biologia Agroalimentare e Forestale), importante centro di ricerca scientifica del C.N.R. (Consiglio Nazionale delle Ricerche). Alla fine del Settecento l'intero territorio di Orvieto, che comprendeva anche Porano e Castel Rubello, era compreso nelle quindici entità amministrative nelle quali risultava suddiviso l'allora Stato Pontificio.

Per tutto il 1800 si possiedono dati interessanti dal punto di vista demografico, che vedono Porano e Castel Rubello crescere in numero di abitanti, e che insieme arriveranno a contare da 649 abitanti (1817) a 1112 abitanti (1881). Nel 1837 è documentata una terribile epidemia di colera che rese ancora più misere le condizioni di vita della popolazione. Nello stesso anno si ricorda una rivolta popolare che fu

repressa nei pressi di Orvieto dalla gendarmeria pontificia, causando un morto e diversi feriti. Nel 1860 Orvieto e il suo territorio furono annessi al Regno d'Italia. Porano entrò così a far parte della Provincia dell'Umbria.

Dei moti risorgimentali si ricorda la probabile presenza di una base garibaldina nel 1867 in virtù della posizione strategica e di confine del paese, e l'accampamento in prossimità di Porano del 46° Reggimento di fanteria nella sua manovra di avvicinamento per la conquista di Roma.

Nei primi trenta anni del Novecento Porano vede aumentare ancora la sua popolazione, fino a raggiungere 1490 abitanti. Dopo la seconda guerra mondiale si ha invece un'inversione di tendenza fino a scendere a 1059 abitanti, fenomeno senza dubbio collegato al progressivo spopolarsi delle campagne. Del periodo bellico, dalla memoria degli anziani affiora ancora oggi la presenza in Porano delle truppe di occupazione tedesche, stabilitesi a Villa Paolina, presso l'edificio che oggi ospita la scuola elementare e a Castel Rubello, dove si trovava il comando generale.

Geomorfologia e paesaggio

Il territorio del comune di Porano è caratterizzato dall'affioramento di rocce vulcaniche di epoca quaternaria dell'apparato vulsino, poggianti a loro volta su uno strato di argille e argille sabbiose risalenti all'epoca pliocenica. I prodotti vulcanici sono costituiti prevalentemente da tufi e da altri materiali di consistenza pomicea e pozzolanica. Il substrato pliocenico è in genere sede dei corsi d'acqua locali e si evidenzia maggiormente nei valloni rimasti scoperti dalla copertura vulcanica.

I suoli agrari e forestali così formati al di sopra dei substrati descritti derivano quindi dalla degradazione dei prodotti vulcanici, sono profondi, ricchi di sostanza organica, e di colore giallo-bruno. La parte argillosa dei suoli è invece poco o per niente permeabile, poco profonda e talvolta sede di movimenti franosi dei versanti. La geomorfologia del territorio è pertanto rappresentata da morbide colline con pendenze medie alternate a valloni. Le aree campestri si presentano come una sequenza di coltivi e di boschi di latifoglie di limitata estensione.

L'ubicazione di Porano favorisce una notevole vista panoramica del Duomo di Orvieto, di scorci naturali delle valli fluviali del Tevere e del Paglia, e di catene montuose pre-appenniniche e appenniniche (es. Monte Peglia, Monte Croce di Serra, Monte Terminillo). Da altri siti del territorio comunale si aprono ulteriori visuali sul versante meridionale della rupe orvietana e sul versante nord orientale della teverina laziale.

Ambienti naturali e fauna

Le aree boschive sono in gran parte destinate al governo a ceduo, ovvero utilizzate periodicamente; sono composte prevalentemente di specie quali il Cerro (*Quercus cerris*), la Roverella (*Quercus pubescens*), il Castagno (*Castanea sativa*) l'Orniello (*Fraxinus ornus*), l'Acero campestre (*Acer campestre*), l'Olmo (*Ulmus minor*), e altre specie di sottobosco e di margine come il Corniolo (*Cornus mas*), le Ginestre

(*Spartium junceum* e *Citissus scoparius*), il Prugnolo (*Prunus spinosa*), il Ginepro (*Juniperus communis*) e il Rovo (*Rubus ulmifolius*).

Le presenze faunistiche in ambiti a tutt'oggi di prevalente carattere rurale, sono numerose e diversificate. Non si segnalano specie particolarmente rare e minacciate, probabilmente anche a testimonianza del buono stato di conservazione dei luoghi. Tra le specie più diffuse e visibili, anche per le relazioni con il mondo antropico, il Cinghiale (*Sus scrofa*), l'Istrice (*Hystrix cristata*), la Volpe (*Vulpes vulpes*), la Faina (*Martes foina*), la Cornacchia grigia (*Corvus corone cornix*), la Poiana (*Buteo buteo*), il Nibbio bruno (*Milvus migrans*), diverse specie di Passeriformi, e poi Rettili quali la Vipera comune (*Vipera aspis*), il Cervone (*Elaphe quatuorlineata*), la Lucertola (*Lacerta muralis*), il Ramarro (*Lacerta viridis*).

Agro - Ecosistemi e fruibilità

Nelle campagne circostanti il centro storico di Porano, ci si imbatte facilmente in sorgenti e fontanili rurali; proseguendo lungo la viabilità campestre è possibile giungere in prossimità dei resti di condotte in pietra e manufatti che fin dall'antichità, e poi anche in epoca medievale, conducevano l'acqua fino a Orvieto. Al mondo agricolo si deve non solo un retaggio di proverbi e aneddoti direttamente derivati dall'osservazione di fenomeni biologici ma anche la prima forma d'uso di piante come indicatori. Un tipico esempio è quello delle piante spia, indicatrici del grado di fertilità dei terreni e dell'attitudine degli stessi a determinate coltivazioni. È invece ben più recente l'uso strumentale anche di organismi animali (es. *Apis mellifera ligustica*) come bio-indicatori, ovvero come "sentinelle involontarie" degli ambienti che frequentano e delle perturbazioni indotte dalle attività dell'uomo.

Il complesso del contesto paesaggistico, vegetazionale e faunistico è quindi composto da un mosaico di elementi che lo rendono attraente anche sotto il profilo turistico e culturale. Nel corso dell'ultimo decennio, il ruolo dell'Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi è stato principalmente quello di divulgare e condividere con istituzioni, associazioni e popolazione locale, le conoscenze acquisite ed elaborate, con l'auspicio di orientare scelte di sviluppo sostenibile.

MIRKO PACIONI

Direttore dell'Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi, Porano (TR)

BIBLIOGRAFIA

- AA.Vv. 1982: AA.Vv., *Pittura Etrusca ad Orvieto*, Roma 1982.
 AA.Vv. 1993: AA.Vv., *Orvietano. Amerino. Narnese. Ternano. Ricerche per la progettazione di una rete di itinerari turistici e geologici*, Regione Umbria 1993.
 AA.Vv. 2001: AA.Vv., *Pittura etrusca: problemi e prospettive*, Atti del Convegno (Museo Civico Archeologico di Sarteano), Siena 2001.
 AA.Vv. 2003: AA.Vv., *Umbria. Atmosfere e caratteri*, Todi 2003.
 AA.Vv. 2003: AA.Vv., *Umbria. Le stanze della storia nel patrimonio della Provincia di Terni*, Terni 2003.

- AA.VV. 2011: AA.VV., *IV Giornata del curatore. Giardini storici, casi di recupero, gestione e valorizzazione. Circuiti di turismo per la promozione delle risorse territoriali*, Atti della Conferenza (Villa Paolina, Porano 2011), Porano 2011.
- AA.VV. 2012: AA.VV., *Parchi e Giardini in Umbria: un segno distintivo del paesaggio*, Terni 2012.
- AA.VV. 2013: AA.VV., *Paolina Guarducci Viti e la sua Villa del Corgnolo in Porano*, Porano 2013.
Approfondimento storico su Castel Rubello, G. Serafini-Trinci (a cura di), Archivio proprietà.
- BINACO 2012: P. BINACO, *Una nuova epigrafe etrusca nel territorio di Porano*, Orvieto 2012.
- BRIZI 2015: N. BRIZI, *Porano: dall'unità d'Italia ad oggi*, Roma 2015.
- BRUSCHETTI 2010: P. BRUSCHETTI, "La Tomba degli Hescana: dal restauro alla valorizzazione", in *Porano nel Parco Archeologico Ambientale dell'Orvietano*, Conferenza presso CEA Centro Visite PAAO (ex limonaia), di Villa Paolina, 2010, Porano 2010.
- CAPONERI 2000: M.R. CAPONERI, *Porano. Note Storiche*, Grotte di Castro 2000.
- CARDELLA 1893: D. CARDELLA, *Le Pitture della Tomba Etrusca degli Hescanas presso Orvieto, 1893*, Whitefish 2010 (ristampa e distribuzione a cura di Kessinger Publishing).
- Castel Rubello. Porano (TR)*, A. SATOLLI (a cura di), Archivio proprietà.
- EITERL-PORTER 2004: R. EITERL-PORTER, *Disegni per Orvieto dell'illustre concittadino Cesare Nebbia*, Orvieto 2004.
- FAGLIARI-ZENI-BUCHICCHIO 2013: F.T. FAGLIARI-ZENI-BUCHICCHIO, "Porano medievale dai rilievi dell'architetto Ippolito Scalza", in *Studi in ricordo di Francesco Satolli*, Acquapendente 2013.
- FERUGLIO 1995: A.E. FERUGLIO, *Porano. Gli Etruschi*, Perugia 1995.
- FORNARI 1999: B. FORNARI, *Villa Paolina a Porano*, in proprio, 1999.
- La chiesa di San Giovanni Battista a Castel Rubello*, L. ANDREANI, A. CANNISTRÀ, R. DAVANZO (a cura di), Archivio Proprietà.
- MIGLIORATI 2010: A. MIGLIORATI, *Mariano Piervittori: pittore dell'Italia unita*, Foligno 2010.
- VELLUTI 2008: F. VELLUTI, "Le decorazioni ottocentesche del Palazzo Buzi di Orvieto. Da un'ipotesi attribuita a Mariano Piervittori alla ricostruzione di un suo probabile percorso decorativo orvietano", in *Lettera Orvietana*, n. 21-22 aprile 2008, p. 6.



1. Porano (TR) - Tomba Etrusca Hescanas (IV sec. a.C.). Ingresso (foto M. Pacioni)



2. Porano (TR) - Tomba Etrusca Hescanas (IV sec. a.C.). Interni, particolari degli affreschi e incisione (foto P. Brizi)



3. Porano (TR) - Villa Paolina (sec. XVIII) Porzione posteriore dell'edificio (foto M. Pacioni)



4. Porano (TR) - Villa Paolina (sec. XVIII) Facciata (foto M. Pacioni)



5. Porano (TR) - Castel Rubello (sec. XIII) Torre e mura lato ovest (foto M. Pacioni)



6. Porano (TR) - Castel Rubello (sec. XIII) Interni, particolare delle pitture murali (foto M. Pacioni)

TERNI



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

UN MUSEO. UNA CITTÀ. TERNI

CAOS: Centro per le Arti Opificio S.I.R.I. Se si cerca a Terni il museo archeologico occorre seguire questa indicazione. Non un museo isolato e statico ma un insieme di istituzioni culturali che operano nell'ambito dell'archeologia, dell'arte contemporanea, della divulgazione, del teatro in una sede che ha visto il recupero di più edifici industriali (*Fig. 1*).

Questa grande area verde compresa tra il fiume Nera e colle Obito, ospitò inizialmente il complesso degli edifici della Ferriera Pontificia, fondata nel 1795; nel 1925 la Ex Ferriera fu ceduta alla Società S.I.R.I. (Società Italiana Ricerche Industriali) nata a Roma per ricerche e lavorazioni chimiche in particolare per la sintesi di ammoniaca, metanolo e successivamente di alcoli superiori additivi della benzina. La S.I.R.I. chiuse nel 1985, gli edifici di pregio anche se a carattere produttivo andarono in rovina, vennero restaurati dopo circa venti anni insieme con le case degli operai dello stabilimento per dar vita nel 2004 al rinnovato Museo Archeologico e nel 2009 al Centro culturale ternano; in tal modo volutamente si mise l'accento su un secolare legame tra industria e storia, indissolubile nella città dell'acciaio. CAOS: un grande giardino con viali alberati, un laghetto in cui confluiscono in parte le acque del Nera, aiuole, panchine, spazi per il gioco e il passeggio e per chi ne subisce il fascino o ne ha solo curiosità, case operaie per godere della storia ternana più antica, qui negli ambienti dove vivevano gli operai, in stretto contatto con il lavoro, hanno trovato stabilità le collezioni archeologiche: museo e vita quotidiana. Museo? Quotidianità? Opposti che si fondono, nel tempo ormai trascorso la vita, la morte si avvicendano, si legano, trasmettono idee, forme, relazioni, strutture; si sogna, si vagheggia, si anela, si ricostituisce un tempo ormai passato ma sempre vivo nel nostro intimo.

Al di là dell'effimero dell'illusione, l'archeologia è in realtà metodo, duro lavoro, studio, passione. I musei nascono da questa passione, da questo studio, quello di Terni non fa eccezione.

L'archeologia a Terni, intesa come metodo, studio e passione, nasce circa 150 anni fa quando nel pieno fermento della costruzione delle Acciaierie¹ vennero ritrovati i resti di una delle necropoli protostoriche più importanti dell'Italia centrale, industria e storia, come si diceva (*Fig. 2*).

I protagonisti e l'evoluzione delle Raccolte

Ettore Sconocchia fu il primo bibliotecario a Terni, a lui si deve l'istituzione della locale biblioteca e il salvataggio di molti incunaboli e manoscritti. Fu tra i primi a intervenire nel recupero degli oggetti trovati nella necropoli delle Acciaierie. Sconocchia venne a conoscenza che nei magazzini dei rigattieri ternani gli operai addetti agli scavi dei nuovi edifici industriali rivendevano materiali bronzei, controllando questa voce, verificò che si trattava di oggetti di grande interesse

¹ Lo Stabilimento venne fondato dalla Società degli Alti Forni, Fonderie e Acciaierie di Terni.

archeologico e intervenne ad acquistarli per il Comune sia salvando i reperti sia costituendo un primo nucleo delle collezioni protostoriche ternane.

Insieme a lui, operarono al salvataggio della necropoli altri due personaggi: Giovanni Erolì, da Narni, studioso di storia locale e all'epoca Reale Ispettore per i Monumenti e Luigi Lanzi², avvincente figura di ricercatore ebbe intensi contatti con Luigi Pigorini, Gian Francesco Gamurrini, Giuseppe Bellucci³.

La prima notizia ufficiale del ritrovamento si deve a Giovanni Erolì in una breve nota tecnica⁴. Seguirono quindi altri articoli e opuscoli⁵ da parte di Luigi Lanzi, Angelo Pasqui, Giuseppe Angelo Colini e Enrico Stefani.

Le vicende dello scavo della necropoli a questo punto si intrecciano con la storia della città. Lanzi ed Erolì ottengono inizialmente dalla direzione delle Acciaierie che gli operai siano costretti a restituire quanto sottratto e a riportarlo nella sede operativa della Società quindi che ogni corredo funerario fosse mantenuto associato, distinto per tomba e non più mescolato, infine la vittoria più importante, vennero stanziati dal Ministro della Istruzione 1.000 lire per poter agire in proprio e scavare con criteri scientifici.

Inizialmente gli scavi furono condotti da Lanzi e Sconocchia quindi dallo Stefani, formalmente incaricato da Colini ma sempre con la costante presenza di Lanzi. L'intervento di Colini si deve alla sua veste di Direttore del Museo di Villa Giulia dal quale dipendevano alcuni territori dell'Umbria meridionale⁶. Tuttavia lo Stefani, come d'altra parte era consueto all'epoca, fece seguire gli scavi sul posto dall'assistente Malavolta, alle cui lettere e relazioni indirizzate a Colini si deve la maggior parte delle informazioni sulla conduzione dello scavo. Preziosa testimonianza arricchita da rare foto e schizzi. Sempre al Malavolta si deve la planimetria della necropoli, fu lui a imporsi per una scala tale da consentirne la lettura agevole. Lanzi, non così esperto nelle tecniche di documentazione, ne aveva richiesto una troppo piccola⁷, inadatta alla rappresentazione del gran numero di tombe rinvenute. C'era peraltro tra Malavolta e Lanzi un rapporto di reciproca stima; le lettere inviate a Colini per informarlo sulla precaria salute di Lanzi e sulla sua morte precoce avvenuta nel 1910 sono cariche di rispettosa angustia.

Tuttavia i rapporti con Colini da parte di Lanzi non furono sempre sereni, troppa era la passione e l'amore per la città da parte di quest'ultimo; sentiva propri gli scavi, gli interventi nella necropoli; legatissimo alla città e al suo territorio; impossibile per lui pensare a un trasferimento lontano dalla città dei corredi che si andavano ritrovando. Lo spostamento comunque avvenne, gran parte dei corredi venne portata

² Si interessò non banalmente oltre che all'archeologia anche alla geologia e paleontologia, alla storia dell'arte. Tutore instancabile della cultura del territorio sino alla morte, agì per conoscere, verificare, mantenere la memoria. Innovatore, mise a punto una lettera circolare inviata a chi dovrà fare lavori edili in Terni e nel suburbio, nella quale si dichiara l'obbligo di informare lo stesso Lanzi su ogni eventuale ritrovamento, cita nella lettera gli art. 18 e 35 della legge 20-giugno 1909, n. 364. Lo fa in quanto membro della Commissione edilizia del Comune di Terni e ne informa Colini.

³ BELLUCCI 1911, pp. 1-26.

⁴ EROLI 1886, pp. 9-11. EROLI 1886, pp. 3-42.

⁵ PASQUI 1886, pp. 248-268. PASQUI 1907, pp. 595-610. PASQUI, LANZI 1907, pp. 610-645. LANZI 1914, pp. 9-11.

⁶ La Soprintendenza archeologica dell'Umbria fu costituita solo nel 1964.

⁷ Carteggio Malavolta Colini. Archivio SAU.

a Villa Giulia, nell'ottica dell'accentramento proprio dell'epoca⁸. Si cercò comunque di renderlo il più indolore possibile e molti dei corredi furono lasciati a Terni, d'altra parte nel 1909 il Sindaco di Terni aveva fatto voti per un ampliamento del Museo Archeologico ternano in cui fossero custoditi anche i reperti degli scavi recenti.

Inizialmente la Raccolta ternana formatasi alla fine del 1800 fu esclusivamente lapidea⁹. È infatti nel 1884 che l'attenzione crescente per le antichità ternane portò all'allestimento nel piano terreno del Palazzo Comunale di una sala per i numerosi reperti lapidei di varia provenienza dal territorio. L'esistenza della Collezione stimolò i cittadini a donare o a vendere al Comune propri reperti, tra questi il rilievo mitraico da Piedimonte (*Fig. 5*).

Ma fu con i grandi ritrovamenti necropolari da "Acciaierie" che Terni poté avere una raccolta territorialmente completa. Si deve a Luigi Lanzi se la sede espositiva venne trasferita al Convitto Nazionale Umberto di cui Lanzi era direttore. Purtroppo dopo la morte di Lanzi nel 1910, gran parte dell'interesse per l'archeologia venne a mancare anche a livello politico e il museo venne sostanzialmente abbandonato. Solo nel 1933 i reperti furono trasferiti a Palazzo Carrara, dove rimasero, tra alterne vicende conservative, sino agli anni '60. Una prima riesposizione si ebbe, con il contributo del Gruppo Archeologico Ternano, a Palazzo Manassei, quindi ci fu lo spostamento nei magazzini di Palazzo Fratini e infine l'apertura dell'attuale sede nel CAOS nel 2004. Una breve parentesi d'archivio per chiarire una delle tante "fole" su "Acciaierie". Riguarda il numero delle tombe rinvenute, per anni si disse che fossero circa 2000; questo numero si deve invece a un calcolo richiesto all'ingegner Ceriotto¹⁰ al quale si pose il quesito di quante avrebbero potuto essere le tombe al di là degli scavi archeologici, l'ingegnere misurò la superficie reale della necropoli e contò il numero delle tombe emerse, fece poi la proporzione tra quella superficie e l'intera area delle Acciaierie, definendo così il 2000.

Ovviamente le tombe dovettero essere comunque più numerose di quelle identificate, non casualmente il generale Verri, che dirigeva i lavori della "Fabbrica d'Armi" dell'Esercito, posta di fronte alle Acciaierie, confidò a Giuseppe Bellucci che tombe a circolo erano state individuate anche nel corso dei propri scavi nella Fabbrica d'Armi ma ovviamente il segreto militare aveva ricoperto tutto.

Giuseppe Bellucci fu un altro dei protagonisti delle vicende della neo-nata protostoria ternana. A lui si deve lo scavo di cinque "circoli", tempestivamente pubblicati¹¹. Perugino, Rettore dell'Università di Perugia, chimico di formazione, studioso di fama internazionale, collezionista curioso e intelligente, venne invitato dalla Direzione delle Acciaierie che lo incaricò dello scavo di alcune tombe i cui corredi, confluiti nella sua collezione, sono ora nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Perugia. Bellucci, affascinato dalla pre-protostoria del ternano, sino

⁸ Gran parte dei corredi ternani fu restituita all'Umbria solo nella seconda metà del 1900.

⁹ TOMASSINI 2008, pp. 17-27.

¹⁰ ARCHIVIO DI STATO DI TERNI, FONDO LANZI, SCATOLA 4, FASCICOLO 1, CORRISPONDENZA 1884-1905, APPUNTI. Gli Appunti vennero indirizzati al Lanzi dall'ing. Ceriotto, il cui calcolo ipotizza peraltro la presenza di 2500 tombe, tra quelle disperse, quelle ancora da rintracciare nell'area non scavata e quelle sottoposte a scavo archeologico.

¹¹ BELLUCCI 1909, pp.13-20; 78-104.

ad allora sostanzialmente sconosciuta si interessò a molte località, ora conosciute grazie alle sue note e pubblicazioni: l'abitato protostorico di Rocca Sant'Angelo, la necropoli con tombe a circolo di Cesi, alcune grotte narnesi. Questo provocò la reazione non proprio amichevole del narnese Erolì che indusse lo studioso perugino ad abbandonare le sue ricerche nell'Umbria meridionale.

Il Museo attuale

Torniamo al CAOS e alla città, nel Museo Archeologico¹² si intrecciano intimamente vicende locali antiche a moderne. Dalle intense attività del GAT (Gruppo Archeologico Ternano) è esposto nella prima sala, proveniente dal pianoro di Marmore, un deposito culturale fittile (XI sec. a.C.) collegato alla tessitura e alle acque del Velino che qui si impaludava. Mentre dagli scavi messi in opera nel primo Novecento per l'apertura delle condotte che dovevano portare acque alle Acciaierie viene una grande fibula in bronzo (XI sec. a.C.), uno degli esemplari più grandi ritrovati in Italia. Nelle sale successive ampio spazio è dedicato alle necropoli protostoriche ternane: "Acciaierie e San Pietro in Campo/Alterocca". Per quanto riguarda "Acciaierie", dai primi confusi ritrovamenti privi di informazioni, per i quali è stato privilegiato un criterio espositivo antiquario e tipologico, si passa ai corredi associati e, infine, alla ricostruzione di una tomba¹³ (N. 26 - Fig. 3) con gli scheletri di due adolescenti e gli oggetti di corredo riposizionati come furono individuati all'atto dello scavo. Una breve parentesi, non archeologica, a proposito di questa tomba. Venne rinvenuta nel 1911 e la coppia dei due giovani ispirò una dolce leggenda valentiniana. Si immaginò che i due ragazzi, fossero lei, Serapia, cristiana, lui Sabino centurione romano, pagano che innamoratisi, vennero divisi dai parenti di lei a causa del paganesimo di lui; ma Sabino accettò la fede cristiana da San Valentino, tuttavia il destino fu ancora crudele nei confronti dei due amanti, Serapia si ammalò e morì, Sabino chiese un miracolo a San Valentino, quello di ricongiungerlo in cielo alla sua amata e così fu. Uniti per sempre nella morte. Un altro fatto, questa volta storico, rende particolarmente interessanti i due scheletri, sono gli unici sopravvissuti a una vera e propria tragedia scientifica, tutti gli altri scheletri andarono distrutti. Questa è la vicenda: Giuseppe Sergi fondatore della Società Romana di Antropologia, attuale Istituto Italiano di Antropologia di Roma, venuto a conoscenza del ritrovamento di una popolazione italica così antica (la necropoli delle Acciaierie si data tra la fine del X e il VII sec. a.C.) richiese in studio i teschi, sia Colini che Lanzi assentirono e i teschi vennero inviati a Roma, ma all'apertura delle casse risultarono in frantumi e non restaurabili. I due protagonisti, Lanzi e Sergi si lanciarono offese di fuoco accusandosi reciprocamente di scarsa accuratezza nell'imballare e trasportare le casse, ma ormai lo studio antropologico era vanificato.

L'altra grande necropoli protostorica ternana quella di "San Pietro in Campo o Alterocca" (VII-VI sec. a.C.) fu rinvenuta sempre grazie alle attività industriali che si svilupparono a Terni agli inizi del Novecento questa volta negli scavi effettuati per

¹² COARELLI, SISANI 2008, pp. 245.

¹³ DE ANGELIS, OLEVANO, VIRILI 2013, pp. 59-96.

la fondazione dello Stabilimento Grafico Alterocca e fu grazie alla demolizione dello stesso, negli anni 90 sempre del Novecento, che si rinvennero altre tombe. Anche in queste sale l'esposizione è duplice, da un lato i vecchi ritrovamenti (scavati da Enrico Stefani, portati a Villa Giulia e restituiti alla città) divisi per corredo, quelli recenti (a cura dell'allora Soprintendenza per i beni archeologi dell'Umbria) esposti secondo un'ottica accattivante e immersiva (*Fig. 4*) in cui si privilegia la ricostruzione delle tombe e i riposizionamenti degli oggetti di corredo. Di questi momenti più recenti della protostoria ternana non si hanno solo i lacerti funerari ma anche quelli sacri e forse abitativi. Sulla vetta del Monte Torremaggiore è da tempo noto un santuario, sviluppatosi in età romana ma le cui origini risalgono almeno al VI sec. a.C. come attestano le decine di bronzetti a figura umana schematica della stipe. Quanto alla collocazione della Terni protostorica il dibattito è ancora aperto. Molte le ipotesi: se nel centro cittadino, se sul colle di Pentima, nulla ancora di certo. Forse si può interpretare come abitato in parte coevo ad Alterocca quanto ritrovato nella piana di Maratta, alla periferia dell'attuale città: un insieme di fosse strutturate e ordinate, ripiene di materiale fittile e ossi animali; butti scavati al di sotto di abitazioni di cui non è rimasta traccia? Manca infatti, probabilmente a causa di lavori agricoli protrattisi nel tempo, il suolo antico che ospitava l'alzato delle strutture. Restano aperte alcune domande: quale attinenza tra Maratta e la Terni protostorica? Quale il rapporto tra i due centri, quello cittadino e quello suburbano da tempo interrotto? Una splendida ansa in bronzo raffigurante un grifo svetta sui materiali fittili¹⁴.

E infine la romanizzazione tra IV e III secolo; densi di informazioni i materiali ceramici legati alla quotidianità in età tardo-repubblicana, si ripropone ancora la centralità di Terni nei traffici commerciali con centri laziali ed etruschi.

Una committenza raffinata si rivela in una coppa italo-megarese da Palazzo Sanità (I sec. a.C.).

I rivestimenti architettonici, compresi tra il II e il I sec. a.C., anch'essi fittili mostrano una ricca superficie dipinta, sul modello etrusco-italico.

Con l'età giulio-claudia e il suo gusto per l'antiquaria si celebra l'alta antichità della città in un'epigrafe monumentale forse dall'anfiteatro. In età imperiale, gran parte degli elementi architettonici (I-II sec. d.C.) rinvenuti nell'area urbana sono in marmo, calcare, travertino, pertinenti a edifici pubblici e privati riecheggiano nella collocazione su alti supporti la loro posizione originale e riaffermano con l'accuratezza dell'esecuzione la presenza di un artigianato locale qualificato.

Fanno supporre l'attività di maestranze forse itineranti, abili nell'esprimere nel marmo una notevole raffinatezza esecutiva alcuni elementi funerari in particolare un pilastro che prospetta anche in ambito ternano le esperienze stilistiche romane e amerine di età augustea.

L'avvento del Cristianesimo ha lasciato le sue notevoli tracce in un sarcofago dalla basilica di San Valentino, con la narrazione di eventi evangelici e vetero-testamentari, separati e uniti dalla figura centrale del Cristo (*Fig. 6*).

¹⁴ L'ansa databile alla seconda metà del VII sec. a.C. trova confronto con esemplari analoghi da Trestina, cfr. HEYMANN 2005, p. 210.

Le necropoli, all'esterno dell'area urbana di età romana, si dislocavano sulle principali vie di comunicazione con Narni, Norcia, Spoleto, *Carsulae*, Rieti. Attualmente andati distrutti, ancora nel 1500 erano visibili tre grandi monumenti funerari presso la Flaminia in direzione Spoleto, riprodotti in uno schizzo di Antonio da Sangallo il Giovane.

L'urbanizzazione conseguente alla industrializzazione della città, i bombardamenti subiti nel corso della Seconda Guerra Mondiale sono stati causa di notevoli distruzioni, ma, verosimilmente, grazie alle esondazioni del Nera in età medievale e moderna, che hanno obliterato il suolo antico, molte aree sono ancora da conoscere e indagare, protette dai detriti alluvionali a notevole profondità sono in attesa di una rinascita.

Il Sistema Museale

Con l'inaugurazione del Museo d'arte Moderna e Contemporanea "A. De Felice" nel 2009 il Comune di Terni ha posto l'ultimo tassello per il completamento del Sistema Museale locale che mette, finalmente, in condizione i cittadini e i turisti di visitare diversi siti museali che, con le loro collezioni, danno conto della storia della città di Terni e del suo territorio, dalla più antica fino a quella dei nostri giorni.

Il CAOS è un centro di produzione e fruizione delle arti aperto e flessibile, composto da 6000 mq di ambienti concepiti in funzione dello sviluppo culturale: spazi espositivi permanenti come il Museo d'arte Moderna e Contemporanea "Aurelio De Felice", con una collezione d'arte che va dal XIV al XXI secolo, e una vasta area dedicata alle esposizioni temporanee.

Comprende inoltre il *Museo archeologico*, con le due sezioni protostorica e romana, una saletta per conferenze e una biblioteca specializzata; il *teatro "Sergio Secchi"* con una capienza di 300 posti, dedicato alla memoria di una delle vittime della strage di Bologna del 1980, giovane intellettuale di origine ternana; inoltre laboratori didattici, atelier di residenza creativa e un bar bookshop di nuova generazione.

Il CAOS nasce come "centro attuatore del progetto di distretto culturale evoluto" della città di Terni. Un centro di valorizzazione, ricerca e sperimentazione che faccia da catalizzatore culturale e da motore propulsore dei progetti legati alle arti, in sinergia con le altre istituzioni umbre del settore.

CAOS (Centro Arti Opificio Siri)
Via Campofregoso 98/118, Terni
Tel. 0744.285946

Orario:

Dall'ultima domenica di marzo fino all'ultimo sabato di ottobre:
10-13/17-20 tutti i giorni tranne il lunedì

Dall'ultima domenica di ottobre fino all'ultimo sabato di marzo:
10-13/16-19 tutti i giorni tranne il lunedì

Biglietti CAOS (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea "A. De Felice" e Museo Archeologico):

intero € 5; ridotto €3,50;

Ingresso gratuito per i residenti nel Comune di Terni.

(valido per visitare anche la Mostra Permanente di Paleontologia e l'Anfiteatro Romano).

Del Sistema Museale fanno parte anche il *Centro-Visita e Documentazione "U. Ciotti"* che si trova presso l'area archeologica di *Carsulae*.

Si tratta di un piccolo museo che raccoglie alcuni dei reperti più importanti rinvenuti nel corso di diversi scavi in questo interessantissimo e suggestivo insediamento romano.

Il Centro-Visita è dedicato a Ugo Ciotti che per primo diede il via agli scavi dell'antica città.

Di recente è stato recuperato il teatro romano presso il quale viene organizzata la stagione teatrale estiva.

Voc. Carsoli, 8 Terni

Tel.0744334133

Orario:

Dall'ultima domenica di marzo fino all'ultimo sabato di ottobre:

tutti i giorni, 8.30-19.30.

Dall'ultima domenica di ottobre fino all'ultimo sabato di marzo:

tutti i giorni, 8.30-17.30.

Biglietti: intero € 5;

ridotto tipo A €3,50; ridotto tipo B €2,50;

Ingresso gratuito per i residenti nel Comune di Terni.

Biglietto cumulativo (che comprende oltre l'Area archeologica e il Centro Visita e Documentazione di Carsulae, Caos, la Mostra Permanente di Paleontologia, l'Anfiteatro romano) € 7.

Museo delle raccolte paleontologiche dell'Umbria meridionale, presso la ex chiesa di San Tommaso, conserva reperti risalenti a circa 2 milioni di anni fa, rinvenuti nel territorio ternano.

Recentemente l'allestimento è stato oggetto di una revisione in chiave esclusivamente didattica.

L.go Liberotti 24, Terni

Tel. 0744.434202

Orario:

Giovedì: 10-13/ sabato 16-19.

Biglietti: intero € 5; ridotto €3,50;

ingresso gratuito per i residenti nel Comune di Terni.

(valido per visitare anche il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea "Aurelio De Felice", il Museo Archeologico e l'Anfiteatro Romano).

Anfiteatro romano è uno dei monumenti più importanti dell'antica Interamna Nahars, che, edificato nel I secolo D.C., poteva accogliere fino a 10.000 spettatori.

Nonostante le modifiche a cui fu soggetto a partire dal medioevo con la sovrapposizione di altri edifici, rimangono intatti ancora lunghi tratti delle sue mura perimetrali.

Vi si svolgono spettacoli estivi.

Giardini pubblici La Passeggiata

Aperto su richiesta.

Tel. 0744.285946

L'attività di promozione e di conservazione è naturalmente alla base della gestione del Sistema Museale, ma un'attenzione particolare è dedicata all'attività didattica rivolta ai bambini della scuola primaria e secondaria di primo grado per i quali ogni anno vengono predisposti alcuni percorsi tematici condotti da personale specializzato.

Ogni museo è dotato di un laboratorio in cui i bambini possono approfondire le tematiche legate ai vari percorsi con attività ludico-creative.

Ogni anno più di 3000 bambini frequentano i percorsi che sono ritenuti di importanza fondamentale al fine di stimolare la capacità di saper leggere un'opera d'arte o un reperto archeologico.

La gestione dell'intero Sistema Museale è stata affidata a un'associazione di imprese attraverso bando di gara.

www.caos.museum.it

www.dim.comune.terni.it

www.carsulae.it

MARIA CRISTINA DE ANGELIS
Archeologa

FULVIA PENNETTI
Coordinatore culturale del Comune di Terni

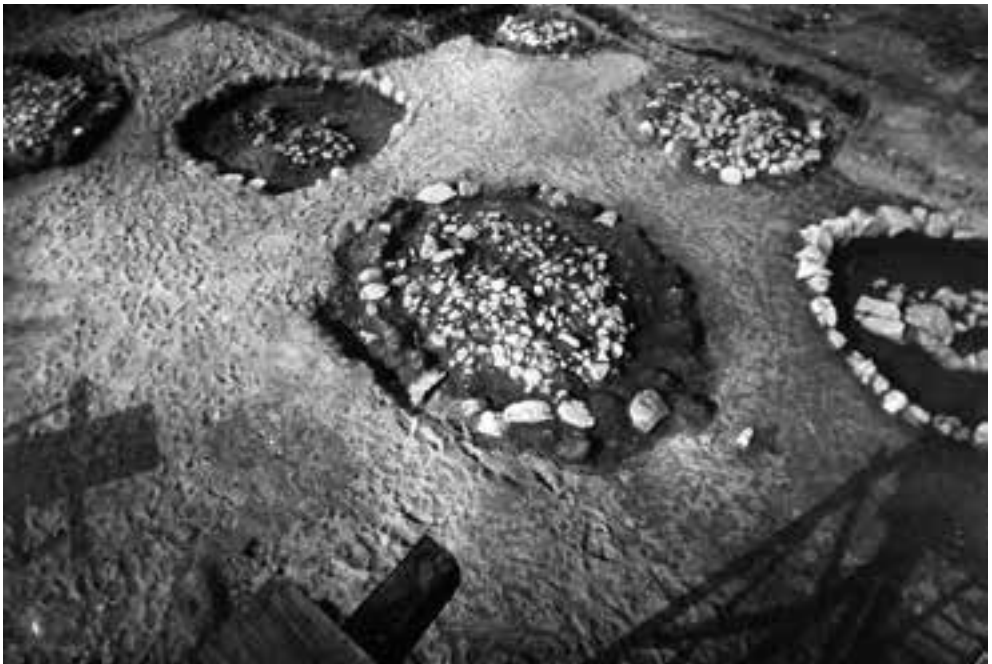
BIBLIOGRAFIA

- BELLUCCI 1909: G. BELLUCCI, "Recenti scoperte paleontologiche nell'antichissima necropoli di Terni", in *Bullettino di Paleontologia italiana* XXXV, 1909, pp. 13-20; 78-104.
- BELLUCCI 1911: G. BELLUCCI, "Commemorazione del socio ordinario Prof. Cav. Luigi Lanzi", in *R. Deputazione di Storia patria dell'Umbria* XVII, 44, 1911, p. 26.
- COARELLI, SISANI 2008: F. COARELLI, S. SISANI (a cura di), *Museo Comunale di Terni. Raccolta archeologica. Sezione romana*, Città di Castello 2008, p. 245.
- DE ANGELIS, OLEVANO, VIRILI 2013: M.C. DE ANGELIS, R. OLEVANO, M. VIRILI, "Sabino e Serapia. La tomba 26 della necropoli delle Acciaierie di Terni", in *Memoria Storica - Rivista del Centro Studi Storici di Terni*, v. XXII, 2013, pp. 59-96.
- EROLI 1886: G. EROLI, "XIV. Terni", in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1886, pp. 9-11.
- Eroli 1886: G. EROLI, *Oggetti antichi scavati in Terni dal 1880 al 1885*, Roma 1886, pp. 3-42.
- HEYMANN 2005: H.J. HEYMANN, "VI: 1.a. Il contesto di Trestina-Tarragoni, schede VI, 1-4", in S. FORTUNELLI (a cura di), *Il Museo della Città Etrusca e Romana di Cortona*, Firenze 2005, pp. 206-210.

- LANZI 1914: L. LANZI, "I. Terni. Scoperte archeologiche nella necropoli delle Acciaierie. 1) Rinvenimenti fortuiti. 2) Rinvenimenti sporadici", in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1914, pp. 9-11.
- PASQUI 1886: A. PASQUI, "III. Terni - Scavi dell'Acciaieria o della necropoli ternana, descritti dal sig. Angelo Pasqui", in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1886, pp. 248-268.
- PASQUI 1907: A. PASQUI, "I. Terni - Scoperte nell'antica necropoli presso l'Acciaieria", in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1907, pp. 595-610.
- PASQUI, LANZI 1907: A. PASQUI, L. LANZI, "I. Terni - Scoperte nell'antica necropoli presso l'Acciaieria", in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1907, pp. 610-645.
- TOMASSINI 2008: G. TOMASSINI, "Per una storia della raccolta archeologica comunale di Terni", in F. COARELLI, S. SISANI, (a cura di), *Museo Comunale di Terni. Raccolta archeologica. Sezione romana*, Città di Castello 2008, pp. 17-27.



1. Terni, CAOS, ingresso del Museo Archeologico (foto Comune di Terni)



2. Terni, necropoli delle "Acciaierie", foto degli scavi novecenteschi (foto Comune di Terni)



3. Terni, CAOS, necropoli delle "Acciaierie" tomba 26 (foto Comune di Terni)



4. Terni, CAOS, necropoli di "Alterocca" (foto Comune di Terni)



5. Terni, CAOS, rilievo mitraico da Piedimonte (foto Comune di Terni)



6. Terni, CAOS, sarcofago da San Valentino (foto Comune di Terni)

TODI (PG)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

IL MUSEO CIVICO DI TODI

TODI E L'INCREDIBILE RICCHEZZA DEI SUOI BENI CULTURALI

Todi è una città dalle tradizioni secolari che vanta una storia importante come pochi altri centri dell'Umbria e d'Italia. Alcune delle più importanti civiltà della storia vi hanno lasciato traccia con insediamenti, monumenti, opere e beni culturali tangibili e intangibili di ogni genere.

Todi città di confine tra la popolazione degli Umbri e il territorio degli Etruschi, con la nascita dell'insediamento sul colle si distinse in epoca pre-romana con la sua imponente cerchia di mura per poi conoscere la dominazione e l'influenza latino-romana sotto la quale furono realizzati un maestoso acquedotto, un sistema di cisterne idrauliche, ancora esistente, un teatro, un anfiteatro e gli stupendi "Nicchioni". Dopo secoli con alterne fortune, il Medioevo fu di nuovo un periodo di grande splendore per Todi, durante il quale la potenza della città era tale da avere sottomesso Terni e Amelia. Furono realizzate San Silvestro, Sant'Ilario, la Cattedrale della SS Annunziata, San Fortunato e un'altra innumerevole serie di chiese monumenti, piccole abbazie e affreschi di grande pregio.

Dopo il periodo di controllo del Papato, durante il quale importanti condottieri tuderti si distinsero per il loro valore, venne costruita la meravigliosa chiesa rinascimentale del Bramante, Santa Maria della Consolazione; subito dopo si ebbe un ulteriore periodo fastoso e culturalmente importante con la Famiglia Cesi, che contribuì alla realizzazione del Palazzo Vescovile, della Fonte Cesia e un'altra serie di opere e affreschi in importanti palazzi della città.

Il resto, e cioè gli ultimi quattro secoli, hanno visto la costruzione di altri bellissimi palazzi, il consolidamento delle mura e una grande azione di recupero e salvaguardia del patrimonio artistico che hanno contribuito a rendere Todi molto attrattiva sotto l'aspetto turistico e meta di numerosi artisti italiani e stranieri che l'hanno scelta come "patria" di adozione. E ora la nostra progettualità è incentrata sulla crescita di un turismo di qualità e sulla massima fruizione dei bellissimi spazi lasciatici in consegna dalla storia, valorizzandone l'essenza e le peculiarità.

CLAUDIO RANCHICCHIO
Assessore alla Cultura

TODI A VILLA GIULIA E A VILLA PONIATOWSKI. "STORIE DI PERSONE" INTORNO A UNA
NECROPOLI UMBRA

Istituzione tra le fondamentali, insieme all'Archivio Storico Comunale e alla Biblioteca Comunale, il Museo civico di Todi, ai sensi dell'art. 1 della Legge Regionale n. 39/75, costituisce "un centro di azione culturale e sociale, di attività didattica, di promozione e di ricerca", il cui fine è quello di conseguire la piena conoscenza, tutela, valorizzazione e uso dell'intero patrimonio locale. In particolare il Museo di Todi basa

la propria missione nella sua inconfondibile identità di museo civico che custodisce, tramanda e divulga la storia artistica della città e del suo territorio.

È ubicato all'interno dei maestosi Palazzi Comunali che si affacciano sulla grande piazza medievale e occupa il terzo piano del Palazzo del Capitano e del Palazzo del Popolo. È un museo di formazione post-unitaria¹, che nella veste attuale è stato inaugurato nel 1997. È composto dal cosiddetto "Museo della città" e da sette sale che accolgono diverse sezioni: archeologica; numismatica che comprende circa 1500 monete disposte in ordine cronologico, di cui 130 esemplari emessi dalla zecca di Todi (*Fig. 1*), che fu attiva nel III sec. a.C., tutti siglati dal nome della città TVTER o abbreviato TV²; dei tessuti con l'esposizione di ricchi paramenti sacri e tovaglie che documentano l'attività tessile e del ricamo³; delle ceramiche post-classiche che si datano dal VII al XVIII secolo⁴; la Pinacoteca che espone una bella raccolta di opere dei pittori umbri e locali tra cui spicca la famosa pala raffigurante "L'incoronazione della Vergine" (*Fig. 2*) di Giovanni di Pietro detto Lo Spagna, del 1511⁵. Nella raccolta archeologica, sulla quale in questa sede si propone un *focus*, si evidenzia la presenza di manufatti relativi al neolitico e all'età del Bronzo, una bella raccolta di bronzetti votivi di età arcaica prodotti da officine locali (*Fig. 3*), di utensili in bronzo, ceramiche a vernice nera di età ellenistica (III-II sec. a.C.) di importazione dall'Etruria meridionale e dal Lazio settentrionale, ma anche di produzione locale, che attestano la presenza di un'attività manifatturiera e inoltre terrecotte architettoniche appartenenti a decorazioni di santuari del tipo etrusco-italico e manufatti di età romana (I-IV sec. d.C.), tra cui ceramiche fini da mensa e lucerne⁶. Un consistente numero di reperti proviene dalla necropoli preromana individuata alla pendici sud del colle tuderte a partire dal 1879 e scavata tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento: materiali tutti che nel loro insieme (*Fig. 4*) ci restituiscono l'immagine di un modello esemplare, a partire dal nome stesso *Tutere*⁷, di "società della frontiera"⁸ e consentono una ricostruzione dello sviluppo socio economico e culturale della comunità a partire dal VI secolo a.C. e fino alla tarda età ellenistica, dapprima come avamposto confinario umbro dominato da "principi-reguli", capi aristocratici di una comunità non ancora urbanizzata le cui grandissime fortune riposavano principalmente sull'agricoltura e la pastorizia e sull'esazione di pedaggi sul transito delle merci dalla confinante area etrusca verso il vicino entroterra umbro sabino, per poi divenire un centro urbano vero e proprio in progressiva crescita demografica come testimoniano le numerose se pur più modeste e uniformi sepolture di una nuova classe aristocratica che continua a sostenere il ruolo della città come centro di mediazione e di mercato almeno sino

¹ TOPPETTI 1982, pp. 33-37; BERGAMINI 1996, pp. 189-200.

² CATALI 1991, pp. 40-66.

³ PORTOGHESI 1982, pp. 253-267.

⁴ BIGANTI 1982, pp. 269-274.

⁵ MAZZI, TOSCANO 1998.

⁶ BERGAMINI 2001, pp. 241-259.

⁷ Il nome della città ci è stato tramandato principalmente dalle monete sia nella forma estesa *tutere* che nella forma abbreviata *tuter*, *tut* e *tu* che nella lingua umbra significa "confine".

⁸ TAMBURINI 1982, pp. 49-54; TORELLI 1982, pp. 54-58.

all'ingresso nell'orbita economica e politica di Roma e la sua caratteristica cosmopolita di "luogo di frontiera" sottolineato dalla presenza di numerose iscrizioni etrusche che compaiono sulle suppellettili funebri (*Fig. 5*) e dall'affiorare dell'elemento celtico⁹. Una ancor più consistente quantità di reperti, costituita dai corredi più ricchi provenienti da sepolture scavate in maniera più sistematica, è approdata tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo nel Museo Nazionale Etrusco e oggi ospitati presso Villa Poniatowsky¹⁰. Tra tutti si ricorda qui la straordinaria Tomba di San Raffaele, rinvenuta fortuitamente nel 1915 in un terreno di proprietà Comez, tra le più antiche e importanti testimonianze della necropoli, appartenuta a un personaggio maschile sepolto con il suo corredo da guerriero e il ricchissimo apparato da banchetto costituito da suppellettili in bronzo e ceramica attica¹¹, cui si aggiunge la straordinaria Tomba degli Ori, della quale Goffredo Bendinelli curò la prima pubblicazione scientifica¹², appartenuta a un personaggio femminile sepolto con la sua sontuosa parure di gioielli in oro e pietre dure e con un altrettanto magnifico corredo di bronzi e ceramiche, databili per la maggior parte tra la fine del IV e l'inizio del III sec. a.C., rinvenuta in località Peschiera nel settembre del 1886¹³. Proprio il ritrovamento della Tomba degli Ori fu all'epoca al centro di una accesa e controversa questione giudiziaria che è stato possibile ricostruire attraverso la documentazione conservata presso l'Archivio Storico Comunale di Todi e presso l'Archivio Centrale dello Stato¹⁴ e con l'ausilio delle cronache riportate dalla stampa locale di quegli anni nelle cui pagine l'accaduto ebbe vasta risonanza¹⁵. La vicenda vide protagonisti i proprietari del terreno, i fratelli Francesco e Basilio Orsini, che nell'ottobre dello stesso anno vennero accusati di aver contravvenuto alla normativa vigente e di avere effettuato scavi senza le necessarie autorizzazioni ministeriali. I preziosi reperti vennero loro sequestrati e venne intentato un vero e proprio procedimento giudiziario nei loro confronti a seguito del quale, in prima istanza, furono giudicati colpevoli e condannati dal tribunale di Perugia al pagamento di una multa di 2000 scudi romani nel giugno del 1887. A seguito del ricorso presentato presso la Corte di Appello di Perugia, del quale si conserva presso l'archivio di famiglia degli Orsini una memoria a stampa datata 5 gennaio 1888, ai due fratelli fu riconosciuto "il non luogo a procedere per inesistenza di reato", il proscioglimento da tutte le imputazioni, con l'annullamento della precedente sentenza e il riconoscimento della proprietà di tutti i reperti archeologici. I fratelli Orsini tuttavia non rientrarono mai in possesso degli oggetti sequestrati dal momento che lo Stato, esercitando il proprio diritto di prelazione stabilito per legge, si offrì immediatamente di acquistarli tutti per una cifra pari a 18.000 lire, pagabili in tre rate annuali di 6.000 lire cadauna¹⁶. I reperti furono inoltre contesi tra il Museo Archeologico Nazionale

⁹ TORELLI 1982, p. 56-57; BERGAMINI 2001, pp. 46-54.

¹⁰ BENDINELLI 1914, cc. 611-684.

¹¹ ID., cc. 841-914.

¹² ID., cc. 609-650.

¹³ BARNABEI 1886, pp. 357-361.

¹⁴ ASCT, Amministrativo 1879-1907, b. 10, cc. 15-60; ACS, MPI, fondo AABBA, I S., I versamento, b. 76, 100-10.

¹⁵ Si vedano a tal proposito i numerosi articoli pubblicati nel periodico *IL MIO PAESE* tra gli anni 1886 e 1888.

¹⁶ ASCT, Amministrativo 1879-1907, b. 10, cc. 70-76.

di Firenze e il Museo Nazionale di Villa Giulia prima di giungere definitivamente presso quest'ultimo da poco inaugurato sotto la guida del Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti professore Felice Barnabei il quale, il 23 settembre del 1890, comunica al Sindaco di Todi che a sua volta trasmette agli interessati la notizia, il pagamento della terza e ultima rata di 6.000 lire “a compimento del loro avere qual prezzo degli oggetti antichi scoperti nel settembre del 1886 nei terreni di loro proprietà in vocabolo Peschiera”¹⁷. Con l'estinzione del credito dei fratelli Orsini si conclude la controversa e annosa questione ma i ritrovamenti archeologici nel predio Peschiera continueranno anche negli anni successivi e saranno determinanti per individuare l'area della necropoli preromana: in particolare tra il febbraio e il dicembre del 1891 vengono ritrovate numerose altre tombe i corredi di 10 delle quali, tutti databili al IV-III sec. a.C., sono stati regolarmente acquistati dal Museo Archeologico di Firenze mentre altre sei andranno ad aggiungersi alla Tomba degli Ori presso il Museo di Villa Giulia¹⁸ dove sono ancora oggi conservati presso la sede distaccata di Villa Poniatowski.

NICOLETTA PAOLUCCI
Direttrice del Museo Civico di Todi

BIBLIOGRAFIA

- BENDINELLI 1914: G. BENDINELLI, “Antichità Tudertine del Museo Nazionale di Villa Giulia”, in *Monumenti Antichi dei Lincei* XXIII, 1914, cc. 609-684.
- BENDINELLI 1916: G. BENDINELLI, “Tomba con vasi e bronzi del V sec. a.C. scoperta nella necropoli di Todi”, in *Monumenti Antichi dei Lincei* XXIV, 1916, cc. 841-914.
- BERGAMINI 1996: M. BERGAMINI, “La civica raccolta archeologica di Todi. Formazione e vicende”, in *Scritti di archeologia e storia dell'arte in onore di Carlo Pietrangeli*, Roma 1996, pp. 189-200.
- BERGAMINI 2001: M. BERGAMINI, *Todi antica città degli Umbri*, Todi 2001.
- BARNABEI 1886: F. BARNABEI, “Di una ricca tomba della necropoli tuderte scoperta nel predio la Peschiera”, in *NS* 1886, pp. 357-361.
- BIGANTI 1982: T. BIGANTI, “Attività ceramica a Todi dall'alto Medioevo al Rinascimento”, in *Verso un museo della città*, Catalogo della mostra (Todi 1982), pp. 269-274.
- CATALI 1991: F. CATALI, “Monete preromane”, in M. BERGAMINI, F. CATALI, *Museo Comunale di Todi. Monete*, Catalogo Regionale dei Beni Culturali dell'Umbria, Perugia 1991, pp. 40-66.
- MAZZI, TOSCANO 1998: M.C. MAZZI, B. TOSCANO (a cura di), *Pinacoteca Comunale di Todi. Dipinti*, Perugia 1998.
- PORTOGHESI 1982: L. PORTOGHESI, “Il materiale tessile del museo comunale di Todi”, in *Verso un museo della città*, Catalogo della mostra (Todi 1981), Todi 1982, pp. 253-267.
- TAMBURINI 1982: P. TAMBURINI, “Todi preromana città di frontiera. I dati”, in *Verso un museo della città*, Catalogo della mostra (Todi 1981), Todi 1982, pp. 49-54.
- TOPPETTI 1982: S. TOPPETTI, “Formazione e vicende delle raccolte comunali d'arte: la pinacoteca e il museo”, in *Verso un museo della città*, Catalogo della mostra (Todi 1981), Todi 1982, pp. 33-37.
- TORELLI 1981: M. TORELLI, “La società della frontiera”, in *Verso un museo della città*, Catalogo della mostra (Todi 1981), Todi 1982, pp. 54-58.

¹⁷ ASCT, Amministrativo 1879-1907, b. 10, cc. 76-80.

¹⁸ BERGAMINI 1982, pp. 139-144.



1. Museo Civico di Todi. Zecca di Todi. Un quarto della serie conosciuta. Dritto e rovescio (foto Comune di Todi)



2. Museo Civico di Todi. Giovanni di Paolo detto Lo Spagna, Incoronazione della Vergine, 1511 (foto G. Tatge)



3. Museo Civico di Todi. Bronzetto votivo in forma di offerente incinta (foto R. Steve-Gobesso)



4. Museo Civico di Todi. Collezione di ceramica a vernice nera (foto Comune di Todi)



5. Museo Civico di Todi. Patera a vernice nera con le lettere vibie incise all'esterno (foto Comune di Todi)

TORGIANO (PG)



Per vedere il filmato integrale dell'intervento inquadrare il QR Code con il cellulare (dopo aver scaricato l'apposita applicazione)

MUVIT E MOO: UN'INSOLITA ANGOLAZIONE MUSEALE

Prima ancora di trattare dei due musei occorre richiamare età e motivi della loro creazione: la mezzadria – siamo tra gli anni '50 e '60 – era al suo epilogo, venivano meno i criteri di autosufficienza che ne erano all'origine, il dilagante esodo dalle campagne la privava della sua ragione di essere. Erano anni nei quali in campo sociale il clima permaneva rovente, nell'economico era denso di incertezze.

A Torgiano Giorgio Lungarotti, un agricoltore “illuminato”, attento a quanto in altre aree e ad altre latitudini stava verificandosi in campo enologico, sciolti in anticipo i contratti mezzadrili, decise di fare suoi modi e tecniche nuove del settore vitivinicolo, a lui caro sin dagli studi universitari e felicemente praticato nel quotidiano. Nel suo intento i risultati avrebbero allineato ai vini delle aree europee più celebrate una produzione sino ad allora ristretta a richieste e consumo locali, al più regionali. Compito non facile in una Umbria che allora permaneva priva di tradizione vitivinicola, dimentica delle isolate iniziative sorte tra XIX e XX secolo annientate dalla fillossera, lo sterminio la cui sola eco destava diffidenza e rifiuti.

A lungo meditata e preparata, l'impresa ebbe avvio agli albori del 1960: i vecchi impianti cedettero il campo a vigneti specializzati rispettosi dei vitigni autoctoni, le più aggiornate tecniche di vinificazione assorbirono per quanto possibile usanze tradizionali.

La simbiosi ebbe felice riuscita, il successo fu immediato. Nel 1968, primo in Umbria e tra i primissimi in Italia il Torgiano ebbe la DOC (Denominazione di Origine Controllata); brevi anni dopo giunse la DOCG (Denominazione di Origine Controllata e Garantita).

Il paesaggio agricolo-vitico aveva appena vissuto la metamorfosi da “prato aereo” in mare di vigneti, quale appariva agli occhi dei viaggiatori del *Grand Tour*, quando le viti “maritate” agli aceri salivano aderendo ai rami per dispiegarsi al sole. Era divenuto – ed è – un mare che di continuo si insinua nei vuoti lasciati dagli irregolari margini di vecchi oliveti e colture. Storicizzato, merita anch'esso una nota lirica.

Esperienza, determinatezza e costante rigore avevano promosso quanto ancora ieri era solo auspicabile ma ecco presentarsi il problema della diffusione della conoscenza di una realtà nuova, ubicata in una zona che, pur trovandosi al centro dell'Umbria, alle porte di Perugia e di Assisi, rimaneva estranea a percorsi turistici, fondamentali in tutte le aree vitivinicole.

Il paese – Torgiano – da cui la Zona prende nome, aveva un suo passato: caduto con i secoli nell'oblio, tempo e uomini avevano largamente contribuito a cancellarne – o ridurne – le testimonianze, rendendolo un tranquillo, modesto paese che viveva di agricoltura e artigianato, prevalentemente agricolo, nel quale non esisteva anche la più modesta delle locande. Qualora gli uomini non avessero similmente ridotto Brufa, l'antica Castel Grifone, coeva a Torgiano, posta sul ciglio del prolungato rilievo, vastità del paesaggio, mura, andamento a coclea dell'insediamento, presenze come la casa dell'Angelini, già maestro di cappella a Dresda, avrebbero potuto costituire sin da allora un richiamo turistico, oggi concretizzatosi con un percorso di sculture contemporanee *en plain air*, opere di artisti largamente noti.

Borgo fortificato, Torgiano era sorto su rovine romane nel 1276 per volere del Comune di Perugia, grazie alla duplice rispondenza strategica ed economica. Posto su di un rilievo sito al confluire della Valle Umbra nella Media Valle del Tevere, sulla via di Roma, si proponeva come insediamento chiave nell'incastellamento realizzato a presidio del territorio perugino. La fertilità della sua terra lo rendeva facile fonte di approvvigionamento per i vicini mercati cittadini. In una regione ricca di suggestioni questa era la locale situazione in campo turistico: inesistente.

Le incertezze di una soluzione accomunavano entrambi. Quanto a me, "compagna del pioniere", una laurea in Storia dell'arte ma soprattutto gli interessi culturali del mondo dal quale provenivo, esoneravano le consuete vie pubblicitarie e imponevano, nell'individuare possibili soluzioni, il rigore della qualità, come a Giorgio per i suoi vini. La consuetudine con musei e mostre escludeva ancor più il ricorso alle raccolte di attrezzi contadini, che, dilaganti, si autodefinivano musei: sradicati dal loro contesto, permanevano incerti tra rivendicazioni sociali e nostalgie folkloriche, attestando più di tutto la volontà di affrancamento da un passato contadino, da noi ritenuto, al contrario, fondamentale conoscenza quale premessa a programmazione di un consapevole futuro, compito primario per un museo.

La soluzione si presentò in Francia, a Beaune dove era stato realizzato un museo dell'agricoltura dedicato ai vini di Borgogna, alla formazione del quale avevano partecipato Facoltà universitarie, gli archivi di Francia, scuole superiori e altri Istituti e Istituzioni. Giorgio ne rimase molto colpito; io, inizialmente reticente, mi resi conto che poteva essere la via giusta purché, nonostante le dimensioni necessariamente contenute, avesse una configurazione diversa, fosse un museo interessato non alla sola nostra zona o ai confini regionali ma all'Italia tutta e a quanti, in Europa e oltre, interessati alla funzione di elemento portante svolta dalla vite e dal vino lungo l'umano cammino, ne desiderassero testimonianze. Si profilò così un impegno che, partendo da una iniziale mia pianificazione andata via via articolandosi in più settori, avrebbe avuto l'appoggio di un ristretto gruppo di docenti universitari, studiosi, ricercatori e, consapevoli della serietà del nostro agire, il generico supporto di Enti pubblici, Istituzioni, Soprintendenze. Un impegno che per giungere alla realizzazione museografica avrebbe richiesto circa dieci anni di studi, ricerche di archivio, consultazioni bibliografiche, inchieste sul terreno, unitamente a un selezionato assemblaggio di reperti e manufatti e al restauro filologico degli ambienti destinati ad accoglierlo.

La sede prescelta fu il Palazzo Graziani Baglioni, emergenza architettonica di tarda età barocca, residenza estiva di famiglia storica perugina; i locali erano quelli della *pars agricola* un tempo vocati alla lavorazione e immagazzinamento dei prodotti provenienti dalla proprietà circostante. La vigilia di San Giorgio nel territorio è d'uso accendere fuochi propiziatori con i sarmenti della potatura delle viti: di origine pagana, cristianizzati, dovrebbero sconfiggere, come il santo il grande drago, i malevoli attacchi dei microscopici suoi consimili. Quella sera, nel 1974, alla presenza dell'allora Ministro Franco Maria Malfatti, il museo veniva aperto al pubblico.

Il MUVIT Museo del Vino

Vengo, riassumendo, alla descrizione del Museo del Vino (MUVIT).

Fu irrinunciabile la premessa storica riguardante le discusse origini della viticoltura, il suo concretizzarsi, affermarsi, diffondersi. La vasta consultazione bibliografica rivolta in particolare agli allora più recenti risultati in campo archeologico imponeva l'avvio dallo stesso. La felice concomitanza dell'acquisizione di vasellame potorio risalente dal III al I millennio a.C. – brocche di età cicladica, versatori ittiti e altri – fu immediato richiamo all'economia delle civiltà mediorientali, al risalire dell'uso sacrale e profano che il vino aveva presso palazzi e templi. La contemporaneità di ritrovamenti in area anatolica e palestinese e conferme egizie sospinsero a esporre in forma schematica i risultati di altra ricerca alla quale aveva dato largo appoggio la Biblioteca Francese, a Palazzo Farnese: gli studi sulle vie del commercio marittimo che concentravano l'interesse sul Mediterraneo e l'allora futuro della viticoltura.

Urne cinerarie etrusche con richiami a rituali relativi al vino e antiche bocche di canale introducono alla prima sala dove un grafico a tutta parete raffigurante un carico vinario visto in sezione, ha ai suoi piedi anfore vinarie esemplificanti la pluralità di tipologie. Qui, una mappa delle zone di produzione, rotte marittime e tracciati terrestri, recentemente aggiornata e affiancata da dati relativi al commercio, evidenzia la diffusione della viticoltura in età antica. Al centro della sala, sotto la descrizione del *syndeipnon e simposio* è esposta una *Kylix* del VI secolo a.C., opera di uno dei più noti Piccoli Maestri, recante la scritta in greco “Phrinos mi fece, sii allegro”. Esempari simili sono conservati al British Museum e al Museum of Fine Arts di Boston. Seguono reperti di rilievo che coprono sino alla tarda età romana. Ma è bene soffermarsi sull'importante presenza bronzea etrusca alla quale, tra i prossimi interventi di aggiornamento, sarà dedicato uno spazio del tutto particolare. Torgiano, non va dimenticato, era prossimo al margine dell'Etruria e si protendeva verso l'umbro affiancato da due avamposti etruschi: Bettona e Brufa.

L'età romana è qui richiamata evidenziando la fondamentale importanza rivestita per la viticoltura e l'olivicoltura dalla organizzazione della villa di età schiavistica, modello per le future comunità monastiche e punto di riferimento nei secoli a venire. Nella seconda sala la viticoltura nell'Alto Medioevo è documentata nelle sue due fondamentali realtà: l'opera benedettina, cui l'agricoltura deve la sua ripresa intorno al Mille, e la politica comunale di presidio e messa a coltura dei singoli territori. Una pianta degli insediamenti benedettini in Umbria reca al suo fianco memorie del passato monumentale: una mensola romanica in pietra con uva e una sezione di montante tardo gotico avvolto da tralci d'uva e simboliche presenze. Entrambi i soggetti confermano la cristianizzazione della simbologia vitinea. A latere, sono riportati sotto forma di schema i dati di tre secoli relativi all'economia viticola di due dei più grandi complessi monastici umbri. È da tenere presente come in tutti il vino fosse necessario non solo per la liturgia ma anche per il quotidiano dei monaci: attività farmaceutica, rappresentanza, elemosina, oltre a “una emina al giorno” concessa da S. Benedetto all'alimentazione dei monaci. Quanto all'opera comunale

sono presenti riproduzioni di carte d'archivio di Statuti, Consigli e Riformanze dei Comuni ove *intra* o *extra mura* la vite è costantemente presente. A parete, tra fotografie di particolari di sculture vitinee in Umbria, domina una riproduzione delle formelle della *Fontana Maggiore* di Perugia, opera di Nicola e Giovanni Pisano, riguardanti la vendemmia, presenze di dovere nel richiamo ai mesi in ogni *Biblia Pauperum* scolpita in età medievale.

Lasciata l'introduzione storica si passa alle tecniche, suddivise in due ambienti: nel primo la viticoltura e gli aspetti antropologici, nel secondo – già cantina del palazzo – la vinificazione. La storia delle tecniche viticole nella fascia mediana italiana prende in considerazione le affinità interregionali con particolare attenzione all'Umbria. Introdotte da immagini relative a usi e costumi avvalorati da almanacchi e note, prendono avvio dalla evoluzione della casa colonica, inizialmente nucleo abitativo appoggiato a torri di guardia divenute nel tempo “torri palombare”. Marcano l'avvio alla coltivazione precisazioni sulle diverse tipologie di allevamento e potatura della vite, tratte da testimonianze scritte e memorie orali.

Il ciclo annuale viticolo è richiamato dai singoli attrezzi richiesti per ogni sua fase, affiancati da fotografie divenute storiche che ne illustrano collocazione e uso. Una postazione multimediale richiama alla trattatistica che sulla scia di Pier de' Crescenzi (1233-1320) è in uso agli albori del XV secolo, alla ripresa che segue la grande peste; la lettura offerta è quella del volume de *La Divina Villa* del perugino Corgnolo della Corgna; il manoscritto, uno dei cinque esistenti, è il senese, allietato da capoversi di gusto tardo gotico di grande finezza.

In teche inserite a parete sono collocate opere che richiamano *Le occasioni del bere*: dal convento alle armi; conforto al viandante, infida aggregazione sociale all'osteria, il vino è rappresentanza, gioco, amore, arte e altro. Prevalgono su tutte una *Caraffa* in vetro (sec. XV) foggiate a “bevi se puoi”, una *Coppa* vitrea di Josef Hoffman con asole ricavate nella doppia incamicatura, un *Grappolo d'uva* in rame smaltato di Gio Ponti.

Nella cantina del Palazzo, domina il grande torchio a trave della tipologia detta “di Catone”, del XVIII secolo. Proveniente da Gubbio; l'imponenza della mole sembra umiliare l'altra tipologia – ad essa antistante ed egualmente di origine romana – dei due torchi verticali detti “di Plinio”, dei secc. XVII e XVIII. Una grande *Olla* richiama alla cantina romana.

Una scala a chiocciola riporta al piano terra, dove la sala VI apre ad altro particolare processo di vinificazione, quello riservato al vino dolce, il Vino Santo, la cui origine rimanda a tempi e gusti di un Mediterraneo orientaleggiante e a interrogativi sulla decodificazione del nome. I graticci per lo stendaggio delle uve messe ad appassire, i piccoli torchi, attrezzi, bicchieri appositi, etichette ne ricordano la dovuta presenza in onore di ospiti e festività familiari. Il consueto abbinamento alle cialde è evocato da un ferro inciso; parati ecclesiali, calici e ampolle ne richiamano la presenza nel corso di Messe solenni.

I mestieri attinenti la viticoltura – il bottaio e quanti a lui collegabili, il fabbro, il cestaro, il cordaro – nella sala VII sono richiamati da note che vanno dalle Corporazioni

all'attività quotidiana, alla funzione che le botteghe artigiane svolgevano – in particolare quella del fabbro – quale luoghi d'occasionalità incontri e scambi, preziosi nell'isolamento delle campagne. Note, immagini, grafici affiancano gli attrezzi e ne illustrano la fabbricazione, avviando così dall'artigianato contadino il richiamo al differenziato delle Arti decorative, spina dorsale del museo.

Anticipata da Editti, Bandi e Gabelle e dal richiamo alla realtà dell'osteria, la dovuta attenzione al territorio è evidenziata da un plastico che ne mostra la composizione geologica e dai reperti archeologici rinvenuti nel territorio circostante, tra i quali un "tesoretto" proveniente da villa romana alle porte di Torgiano, sopravvissuta da età repubblicana alla imperiale avanzata.

Il tema "Arti decorative" prende concretezza con le tradizioni locali, dalla tessitura al ricamo con soggetti a tema, alla produzione di vasellame d'uso quotidiano, incaricata di così introdurre alla più importante e diffusa delle Arti del fuoco: la ceramica. Per la attenzione alle tecniche e il progredire cronologico di forme e decori delle ceramiche esposte, la raccolta diviene quasi un "museo nel museo", connotazione che potremmo ripetere nel caso delle raccolte di incisioni o dei ferri da cialda.

Nella sala XI, preannunciata da una scultura ceramica di Sant'Urbano, protettore dei vignaioli, ha collocazione la festosa produzione popolare italiana presente dal Piemonte alla Sicilia: brocche nuziali, coppe "bevi se puoi", fiasche anulari, bottiglie antropomorfe e borracce zoomorfe testimoniano la diversificata produzione artigiana della penisola.

Nelle sale seguenti le opere offrono testimonianza per forma, decoro, uso, tecniche, della presenza del vino nell'alimentazione, nella medicina, nel mito.

Il richiamo ai legami intercorrenti tra la ceramica e le altre arti è affidato a una vetrina che accoglie il "graffito". Le opere esposte, quelle più volte chiamate a mostre – la cinquecentesca *Fiasca* in forma di sirena bicaudata e coronata, i due boccali ovoidali con decoro partito a linee e volute verticali, la *Coppa* con personaggio estense – e quante altre presenti – richiamano al coevo affermarsi dell'incisione e dell'aver preso il graffito forma d'arte: il *ductus* del ceramista non consente ripensamenti, come il bulino per l'incisione su carta.

Recentemente oggetto di attento restauro, a partire dal soffitto a volta, e da aggiornata organizzazione espositiva, la sala XII è interamente dedicata al *Vino nell'alimentazione*.

Due fondali aprono e concludono il percorso; l'uno riproduce il lunettone del Duomo romanico di Foligno il cui ornato trova riscontro nelle ceramiche medievali ivi esposte; l'altro rimanda a uno dei più celebri teleri rinascimentali con *Le nozze di Cana*. Il presente è copia del Tintoretto eseguita dal Damaschino, prescelto per la credenza da lui raffigurata, elemento d'arredo indicativo per la storia della ceramica. Una grande *Idria* del XIV secolo – che il Direttore del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, Giuseppe Liverani, volle far restaurare dal suo Istituto e sotto la sua diretta sorveglianza – recante sul recto un falconiere leontiforme e sul retro una sirena bicaudata e coronata, rimanda a età federiciana, all'eco del *De arte venandi cum avibus* e agli amati bacini d'acqua d'uso pratico e ludico che animavano la vita

di corte. I gruppi di boccali che la affiancano recanti simboli riguardanti la caccia e la pesca, richiamano alle Corti italiane.

Nelle successive vetrine attraverso il tema “vino-alimento” è proposto un vero e proprio excursus nella storia della ceramica, che muove dalla sua fase arcaica al profilarsi dell’apporto islamico con l’introduzione delle zaffere a rilievo e l’uso del prezioso minerale di cobalto mediati dalla Spagna della Reconquista, oltre che di smalti e decori propri del mondo arabo, per giungere alle innovatrici forme e decori rinascimentali (istoriato, lustro e grottesche). Valgano come esempio la grande *Fiasca da parata* della Bottega dei Fontana (1560-1570) con aquila montefeltresca e personaggi mitologici tratti da cartoni di Raffaello e Giulio Romano e l’*Alzata* derutese di Giacomo Mancini detto “El frate” con frate orante di fronte a una botte. Divagazioni sul tema aprono al vasellame amatorio e alla simbologia dove accanto ai tradizionali decori – mani allacciate, cuori trafitti, animali allegorici – è onnipresente la tipologia di coppe o boccali detti “a inganno” o “bevi se puoi”. L’abilità del vasaro si esprime nell’inserire nelle pareti sottili condotti che dal beccuccio esterno sfociano nell’incavo della coppa, consentendo ai due promessi di bere assieme; della sua fantasia sono testimonianza gli ingannevoli otto beccucci della *Coppa* con sirena emersa dal mare attribuita al periodo fiorentino di Flaminio Fontana (1575).

Sul filo dell’ironia è da citare il boccale veneziano del XVI secolo trasformato in brocca da birra tramite settecentesca aggiunta di ricco coperchio in vermeil inciso. Dallo spirito beffardo proprio del vasaro, di cui è emblema il *Piatto* di Montelupo con la donna ebba, richiamo agli “Arlecchini”, si giunge al Compendiario dalla severa tavolozza e ai Bianchi di Faenza. Chiude il percorso della sala il richiamo alla vivacità del commercio marinaro tra costa dalmata e adriatica esemplificato dal decoro a grottesche schizzate; la caduta di Venezia ne segnerà la fine e il conseguente crollo delle fornaci. Il ritorno della riproduzione avverrà grazie alla tecnica del piccolo fuoco e al decoro della rosa importati da Casali e Callegari. La scritta dei versetti in greco è legata alla grande richiesta da area greca.

Nella sezione dedicata al *Vino nella medicina* antichi testi provenienti dalla Biblioteca Severini, aperti su medicinali in cui il vino è presente come solvente o ingrediente, rimandano ai composti indicati dalla scritta delle ceramiche sovrastanti: versatori e albarelli di spezierie ma anche ospedalieri, principeschi e monastici. La suggestione delle panacee in cui l’umanità ha creduto per millenni, la Teriaca di Andromaco e il Mitridate, è testimoniata da un *Albarellino* senese del 1610 e da un *Unguentario* savonese del XVIII secolo. Il tema è sintetizzato dalla pietra, già chiave di volta, con soggetto legato all’*herbaria scientia*, da un bel gruppo di mortai e da un seicentesco torchio da erboristeria di ambiente monastico. Segue la medicina popolare rappresentata dai *Secreta*, compendi di un enciclopedico sapere in cui è sovente prescritto l’uso del vino e suoi derivati.

Nelle sezioni che seguono l’attenzione è rivolta a *Vino e mito*. Ancestrale demone preposto alla vegetazione, l’enigmatico e complesso Dionysos greco – destinato a divenire il Bacco romano, emarginato a dio della vite e del vino – con il revival del mondo classico torna ad essere soggetto prediletto da ceramisti, scultori, pittori e

incisori. La raffigurazione ellenistica dell'infanzia di Dioniso tratta dall'incisione del Raimondi, su idea di Raffaello, nel *Piatto* a lustro di Mastro Giorgio Andreoli da Gubbio, firmato e datato 1528, si contrappone al *Busto* classicheggiante del Bacco attribuito a Girolamo Della Robbia. Gli altri istoriati, tratti per lo più da note incisioni coeve riguardano mitologia e simbologia e anticipano il collegamento con la ceramica contemporanea svolto da esemplificazioni dell'evoluzione di gusto e tecniche. Gio Ponti e Piero Dorazio introducono al contemporaneo; il *Dionysos Eydendros* di Joe Tilson apre a noti artisti nazionali e internazionali: valgano per tutti il *Piatto con satiro* di Jean Cocteau e la *Baccante* di Nino Caruso.

Altra arte del fuoco, il ferro, è presente con una insolita raccolta di centodieci ferri da cialde (sec. XIII-XX) derivanti dai conventuali per la fabbricazione delle ostie. Sottili biscotti friabili, legati al vino per preparazione e consumo, le cialde recano impresse in positivo l'ornato inciso in negativo sui due dischi surriscaldati. Cronologicamente esposti, i primi ferri presentano ornati a reticolato e figure allegoriche o motti; seguono ferri recanti scritte, i nuziali con inciso il doppio stemma o in attesa di essi, nonché altri caratterizzati da solo preziosismo decorativo.

I *Miti dionisiaci* sono il soggetto dominante, accanto a nature morte o allegorie varie, della vasta e consistente raccolta di incisioni composta da oltre 600 fogli che vanno da Mantegna a Picasso. Particolare attenzione è volta al Manierismo, presente con selezionate opere, e alle tecniche incisorie. Al centro della sala un grande *Rinfrescatoio* in rame sbalzato (sec. XVI) richiama all'antico interrogativo "bere caldo o freddo?"; a parete un grande bassorilievo tosco-veneto (sec. XVI) con coppia di satiri e un ottocentesco busto bronzeo di Pan.

Anticipata dalla raccolta di *ex libris*, sempre a tema, frutto di concorsi internazionali promossi negli anni '80 dalla Fondazione Lungarotti, l'ultima sala è dedicata all'editoria antiquaria. Suddivisa in settori tematici che vanno dai classici agli *Emblemata*, alla trattatistica italiana e francese – vuoi in veste cinquecentesca che in edizioni più tarde, testimonianti il profilarsi dell'Illuminismo e lo stesso in atto – alle enciclopedie e ampelografie, per concludere con la produzione popolare di lunari e almanacchi, la sezione affronta in profondità viticoltura ed enologia, mitologia, alimentazione, letteratura e storia della medicina.

Qui termina il rapido percorso attraverso le venti sale del MUVIT, ad oggi ancora riconosciuto come "Il Museo del Vino" su scala mondiale.

Il MOO Museo dell'Olivo e dell'Olio

Negli anni '80 il rinato interesse alla oleicoltura richiamò Giorgio all'antico amore per l'olivo: in collegamento con il CNR, accolse nuove tecniche, realizzò campi sperimentali e impianti aggiornati.

Si propose ancora una volta il museo come mezzo di divulgazione e ponte di congiunzione tra passato e futuro. Vinte le mie esitazioni, furono subito avviati pianificazione, ricerca e assemblaggio delle raccolte. Forti della precedente esperienza, procedemmo a ritmo intenso ma Giorgio non vide il concretizzarsi del

museo, che fu portato a termine e aperto al pubblico nel maggio del 2000, un anno dopo la sua scomparsa.

Ancor più della vite e del vino, l'olio è stato onnipresente nel quotidiano sacro e profano mediterraneo: la realizzazione esige una suddivisione tematica non facile considerati gli spazi a disposizione, ricavati in contigue abitazioni medievali, sempre al centro del borgo. È così che è stata nettamente separata la parte tecnica, collocata a piano terra, dal mito come dagli usi e costumi, presenti al primo piano e nella mansarda.

Il percorso si apre con informazioni redatte dal CNR sulle caratteristiche botaniche dell'olivo, con illustrazioni delle *cultivar* più diffuse in Umbria, tecniche attuali e mappe sulla diffusione storica dell'olivicoltura nel globo, cui, a contrasto, seguono illustrazioni su messa a coltura e tecniche storiche di lavorazione provenienti dalla Accademia dei Georgofili. Le sale successive ospitano una ricca documentazione relativa alla storia e alla evoluzione delle macchine olearie: dai primi mortai in pietra, risalenti al V millennio a.C., correndo lungo i secoli, alla introduzione del *trapetum*, l'ampia vasca di probabile origine greca definitivamente utilizzata e diffusa dai Romani, fino alle più complesse macchine a trazione animale o idraulica qui presenti e alla invenzione del sistema "a ciclo continuo" che ha segnato l'avvio per la nuova elaiotecnica.

L'itinerario museale prosegue con il richiamo ad Atena e alle origini mitologiche dell'olivo – suo dono all'umanità nella contesa con Poseidone per il dominio sull'Attica – e alle invenzioni suggerite dalla dea agli uomini: l'aratro, il morso del cavallo, il timone, la fusarola e il telaio. Un *Alabastron* attico in ceramica a figure rosse, firmato dal Pittore della Fonderia (sec. V a.C.) ritrae Atena in attesa che il bronzista saldi allo scudo da lui creato la civetta, attributo della dea; di fronte, affiancata da una scheda scientifica di Mario Torelli, una *Lucerna trilicne* in marmo di Paros, eccezionale testimonianza del VII secolo a.C., coronata da sei protomi femminili con integro gancio di sospensione, richiama all'antichissimo uso sacrale dell'olio. L'esposizione è animata dall'accostamento antico-moderno; reperti archeologici affiancano opere contemporanee, testimoniando una continuità simbolica nel tempo: vedi lo *Skyphos* (fine sec. V - inizi sec. IV a.C.) accanto alla *Civetta* di Riccardo Biavati (2000) o il *Morso equino* etrusco (seconda metà sec. VIII a.C. - primi decenni sec. VII a.C.) affiancato dai cavalli di Duilio Cambellotti, parte del bozzetto per la scenografia dell'*Ippolito* di Euripide al teatro greco di Siracusa (anni '30 circa).

Nella sala seguente un grande plastico richiama alla organizzazione della *villa* romana di età schiavistica; accanto, una vetrina è destinata alla *Vita in villa* e alle attività letterarie e ludiche che riguardavano la *pars dominica*. Richiamo alla talassocrazia romana è il grande modello di *Nave oneraria* romana di età imperiale collocato centralmente, esposta tre anni or sono nella mostra *Nutrire l'Impero*, svoltasi all'Ara Pacis. Il paesaggio olivato è richiamato da cabrei d'epoca e da una vetrina sul *Grand Tour*. Nella sala VII, dedicata all'*Olio come fonte di luce*, la vasta raccolta di lucerne a olio che da età classica giunge al neoclassicismo avanzato, presenta particolare rilievo. Interessanti per tecniche e stili, sono indicative di correnti di gusto, e richiami mitologici e storici. Tra tante e variegate presenze, vanno citate la *Lucerna bilicne* in bronzo (sec. I d.C.), ageminata in argento e rame, le due *Lucerne da scala* fiorentine

del XVI secolo e le cosiddette “romane”, neoclassiche, a soggetto prevalentemente mitologico ma anche storico, come il Mercurio che corre sul soffio del vento e il tedoforo *Retour d’Egypte* scolpito nell’ebano con argentea ala vincitrice per ventola. L’olio come elemento comune nelle tre religioni monoteiste mediterranee – cristiana, ebraica e islamica – è documentato da lucerne e opere relative al culto e all’uso. Oliere e salsiere, ampole per profumi e balsamari, bracieri e scaldini, testi colti e altre testimonianze attestano il ricorrere all’olio nei secoli per i diversi usi: nella *Medicina*, nella *Alimentazione*, nella *Cosmesi*, nello *Sport*, come *Fonte di calore* (la sansa bruciata) e come elemento significativo di un *Immaginario popolare* che alla pianta e al prodotto derivato dal suo frutto ha attribuito – e in parte ancora attribuisce – valenze simboliche, propiziatorie, apotropaiche e curative. Il percorso si conclude con il richiamo alla costante presenza dell’olio all’alba e al tramonto della vita.

Entrambi i Musei sono aperti al pubblico e gestiti dalla Fondazione Lungarotti, Onlus creata nel 1987 allo scopo di ancor più favorire e promuovere con attività di ricerca, espositive e editoriali la divulgazione del patrimonio storico, artistico e culturale proprio della millenaria civiltà del vino e dell’olio. In piena rispondenza a quanto definito dal Codice dei Beni Culturali in riferimento alla ricaduta sul pubblico di una iniziativa privata di interesse nazionale, l’istituzione della Fondazione ha contribuito a organizzare più razionalmente una programmazione culturale intensa sin dagli esordi: convegni, mostre, tavole rotonde, presentazioni, pubblicazioni, partecipazioni a importanti iniziative e manifestazioni in Italia e all’estero, in collaborazione con enti pubblici e privati. Basti citare la partecipazione del MUVIT alla mostra *Tradizione e innovazione. L’Italia in Cina* in occasione dell’Expo di Shanghai del 2012 o la collaborazione all’Expo di Milano 2015 con l’esposizione di ventisette opere presso il Padiglione *Vino-A taste of Italy*, volendo ricordare i più recenti.

Nei lunghi decenni, ininterrotti studi e ricerche hanno portato ad ampliamenti degli spazi, nuove acquisizioni, continui aggiornamenti degli apparati didattici fin dall’inizio bilingui; particolare attenzione è rivolta alle giovani e giovanissime generazioni attraverso “pannelli ad altezza di bambini” che traducono in linguaggio idoneo un percorso di conoscenza a partire dalla mitologia e una serie di dotazioni quali angolo gioco, spazi laboratori, riproduzioni museali, postazioni video che rendono il MUVIT e il MOO “Musei a misura di famiglia”.

La Fondazione e i Musei rappresentano il profondo interesse culturale del Gruppo Lungarotti: tutte le realizzazioni operate dalla famiglia a latere della produzione enologica – dal cinque stelle Le Tre Vaselle, agli agriturismi in tradizionali casolari umbri tra i vigneti, alle botteghe artigiane – lo confermano, la serietà della ricerca è costante. Oggi, Torgiano è così un tranquillo e ospitale paese sede di un differenziato enoturismo quivi da noi realizzato *ante litteram*.



1. MUVIT - Museo del Vino, Fondazione Lungarotti Onlus, Torgiano (PG) - Sala I, “Le origini della viticoltura. Il consumo e il commercio del vino in area mediterranea”



2. MUVIT - Museo del Vino, Fondazione Lungarotti Onlus, Torgiano (PG) - Sala XII, “Il vino come alimento”



3. MUVIT - Museo del Vino, Fondazione Lungarotti Onlus, Torgiano (PG) - Sala XVII, "Le incisioni e i disegni dal XV al XX secolo. Mitologia, viticoltura, costume. Particolare"





5. MOO - Museo dell'Olivo e dell'Olio, Fondazione Lungarotti Onlus, Torgiano (PG) - Sala VI, "Produzione e paesaggio. Modello di nave oneraria romana, sec. I-III d.C."



6. MOO - Museo dell'Olivo e dell'Olio, Fondazione Lungarotti Onlus, Torgiano (PG) - Sala VII, "Olio come fonte di luce"

Il volume raccoglie gli esiti del ciclo “*Storie di Persone e di Musei*” promosso dal Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia nell’ambito dell’*Anno Europeo del Patrimonio Culturale 2018* e con il patrocinio dell’*International Council of Museum (ICOM)* sezione italiana. L’iniziativa, traendo ispirazione dai principi della *Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore dell’eredità culturale per la società* (Faro 2005) e dal *Decalogo di un museo che racconti storie quotidiane* del premio Nobel Orhan Pamuk, ha dato spazio e voce alle molteplici realtà locali che popolano il territorio di cui il Museo è stato ed è tuttora interprete. Gli amministratori locali e i curatori di raccolte civiche di interesse archeologico presenti nelle regioni del Lazio, dell’Umbria e della Toscana hanno così trovato un luogo in cui poter raccontare la loro esperienza di valorizzazione non soltanto dalla prospettiva delle cose quanto da quella delle *persone*, intese sia come operatori museali che come fruitori culturali, in modo tale da far convergere l’attenzione anche sulla dimensione immateriale della nostra eredità culturale e sulle persone che, a vario titolo, *desiderano* identificarsi in tali valori.

I Musei raccontati nel volume sono:

Museo Civico di Alatri (FR); Museo Archeologico Naturalistico “Adolfo Klitsche de la Grange”, Allumiere (RM); Museo della Città di Aquino “Khaled al Asaad”, Aquino (FR); Museo Civico Archeologico “Roger Lambrechts” di Artena; Museo Civico Gustavo VI Adolfo di Svezia, Blera (VT); Museo territoriale del lago di Bolsena, Bolsena (VT); Museo Civico di Bracciano (RM); Museo della ricerca archeologica di Vulci, Canino (VT); Museo della Navigazione nelle Acque Interne di Capodimonte (VT); Museo dell’Agro Veientano, Formello (RM); Museo Archeologico di Frosinone (FR); Museo Civico Lanuvino, Lanuvio (RM); Antiquarium Comunale di Latina (LT); Museo Civico “U. Mastroianni”, Marino (RM); Museo Archeologico Virtuale di Narce - Mazzano Romano (RM); Polo Museale di Monte Porzio Catone (RM); Museo Civico Archeologico di Nepi (VT); Antiquarium Comunale di Nettuno (RM); Museo Civico di Orte (VT); Museo Civico Archeologico Lavinium, Pomezia (RM); Museo Archeologico Comunale di Segni (RM); Museo Civico Etrusco Romano di Trevignano Romano (RM); Sistema Museale Territoriale Museumgrandtour (RM); Museo Civico Archeologico di Anzio (RM); Museo Archeologico di Artimino “Francesco Nicosia”, Carmignano (PO); Sistema Museale Castiglione, Castiglione Fiorentino (AR); Museo Civico Archeologico “Isidoro Falchi” di Vetulonia, Castiglione della Pescaia (GR); Museo Archeologico “Ranuccio Bianchi Bandinelli”, Colle di Val d’Elsa (SI); Maec - Museo dell’Accademia Etrusca della Città di Cortona (AR); Museo Civico Archeologico di Fiesole (FI); Museo Archeologico e Aree Archeologiche di Montelupo Fiorentino (FI); Antiquarium di Poggio Civitate - Museo Etrusco di Murlo (SI); Musei Civici di Pitigliano (GR); Museo Etrusco Guarnacci, Volterra (PI); Museo Archeologico e Pinacoteca “Edilberto Rosa”, Amelia (TR); Antiquarium Comunale di Baschi (TR); Museo Etrusco Claudio Faina, Orvieto (TR); Ecomuseo del Paesaggio degli Etruschi, Porano (TR); CAOS. Sezione Archeologica, Terni (TR); Museo Civico di Todi (PG); MUVIT Museo del Vino e MOO Museo dell’Olio e dell’Olio, Torgiano (PG).

Valentino Nizzo: Archeologo senza frontiere (Todi 1975). Da maggio 2017, in seguito a una selezione internazionale, dirige il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma. Dal 2010 è stato funzionario archeologo presso la Soprintendenza Archeologia dell’Emilia Romagna e dal 2015 presso la Direzione generale Musei. Ha conseguito il PhD in Etruscologia presso la “Sapienza” Università di Roma e il Post-dottorato presso l’Istituto Italiano di Scienze Umane di Firenze. È ideatore e direttore scientifico della Collana: *Antropologia e Archeologia a Confronto* edita dalla E.S.S. Editorial Service System per la Fondazione Dià Cultura.

Un progetto di:  In collaborazione con:



Con il Patrocinio di:

