



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
FORMAZIONE, PATRIMONIO CULTURALE E TERRITORI

CICLO XXXVIII

TITOLO DELLA TESI
Museo, territorio e digitalizzazione.
La mappatura dei poli gravitazionali culturali

SUPERVISORE DI TESI
Chiar.ma Prof.ssa Patrizia Dragoni

DOTTORANDA
Dott.ssa Silvia Papa

COORDINATORE
Chiar.ma Prof.ssa Anna Ascenzi

ANNO 2026



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



unimc
UNIVERSITÀ DI MACERATA

Indice

Introduzione	1
Capitolo 1. Il museo dal Novecento al nuovo Millennio	3
1.1 Il dibattito museale nel Novecento	3
1.2 Gli anni Settanta in Francia: l'ecomuseo come laboratorio culturale e territoriale.....	11
1.3 Gli anni Settanta in Italia: museo, territorio e società.....	15
1.4 Il Sistema Museale in Umbria e il Museo Diffuso nelle Marche.....	19
1.5 Gli anni Duemila in Italia	24
1.5.1 Il quadro normativo.....	24
1.5.2 Musei e Paesaggi Culturali	29
Capitolo 2. Premesse teoriche e normative per la definizione del metodo di ricerca	34
2.1 La mappatura come indagine culturale	34
2.2 Cultural mapping: prospettive per territorio, patrimonio e musei	36
2.3 Dalla teoria alla pratica.....	39
2.3.1 Parish map. La mappa di comunità	39
2.3.2 La mappa di antropizzazione.....	42
2.4 Asimmetrie normative e urgenza metodologica	44
2.4.1 Lo storico dell'arte libero professionista nella progettazione pubblica	46
Capitolo 3. Analisi dei poli gravitazionali culturali di Castelleone di Suasa	48
3.1 Introduzione	48
3.2 Quadro di sintesi	48
3.2.1 Analisi gravitazionale del territorio di Castelleone di Suasa	48
3.2.2 Analisi e metodologia	49
3.3 Obiettivi dell'analisi.....	49
3.3.1 Metodologia (schedatura dei punti, uso di QGIS ed Excel, criteri di pesatura).....	50
3.3.2 Rilevanza scientifica e applicativa	53
3.4 Struttura del dataset e fonti	54
3.4.1 Base dati	55
3.4.2 Metodo usato per costruire la tabella dei pesi	59
3.5 Analisi dei dati quantitativi	61
3.5.1 Distribuzione per Epoca.....	62
3.5.2 Distribuzione per tipologia di poli	65
3.5.3 Analisi complessiva	68
3.6 Carte per Epoca	69
3.6.1 Mappe puntuali proporzionali.....	69
3.6.2 Heatmap per Epoca.....	73

3.7 Carte per tipologia di Poli	77
3.7.1 Mappa tematica per tipologia	77
3.7.2 Mappa esagonale (Hexbin)	81
3.7.3 Mappe esagonali particolari (dati per Epoca).....	82
3.7.4 Mappe particolari (dati per tipologia di Polo)	86
3.8 Mappa comparativa Epoca + Tipologia	90
3.9 Mappa dei poli dominanti	92
3.10 Mappa gravitazionale generale.....	94
3.11 Conclusioni generali	96
3.12 Analisi comparativa Epoca × Tipologia	97
3.12.1 Matrice dei pesi (Epoca × Tipologia).....	98
3.12.2 Apparato grafico: Pivot con formattazione condizionale (heatmap tabellare).....	99
3.13 Grafici comparativi	100
3.13.1 Grafico a barre raggruppate (Tipologie per Epoca)	101
3.13.2 Apparato grafico: Grafico a barre raggruppate (Tipologie per Epoca)	102
3.13.3 Grafico a barre impilate (composizione dei pesi per Epoca)	103
3.13.4 Apparato grafico: Grafico a barre impilate (composizione dei pesi per Epoca).....	104
3.13.5 Grafico ad area impilata (evoluzione delle tipologie nel tempo).....	105
3.13.6 Apparato grafico: Grafico ad area impilate (evoluzione delle tipologie nel tempo)	1056
3.14. Focus sull'Età Contemporanea	108
3.14.1 Distribuzione dei poli contemporanei (Epoca 12)	109
3.14.2 Apparato grafico: Grafico a torta Poli (composizione percentuale)	110
3.14.3 Apparato grafico: Grafico a colonne dei Poli (valori assoluti).....	112
3.15 Confronto con l'Età Romana (Epoca 6).....	114
3.15.1 Apparato grafico: Grafico a colonne affiancate (Romana vs Contemporanea)	115
3.16 Interpretazione storico-artistica.....	118
3.16.1 Continuità dei poli (INS, SAC, ecc.) nel tempo	119
3.16.2 Rotture e trasformazioni (crollo altomedievale, boom contemporaneo).....	119
3.16.3 Significati culturali delle tipologie (abitare, culto, potere, visione)	120
3.16.4 Deduzioni critiche: il territorio come sistema gravitazionale storico-artistico	121
3.17 Sintesi e prospettive.....	122
3.17.1 Messaggi chiave per la ricerca accademica	122
3.17.2 Messaggi chiave per amministratori e comunità	123
3.17.3 Applicazioni future (estensione ad altri comuni, valorizzazione del museo e parco archeologico, progetti educativi)	123
3.18 Conclusione	124
Allegato 1.....	125
Capitolo 4. Il caso Suasa tra gestione e mappatura gravitazionale	135

4.1 La nascita e lo sviluppo di Suasa	136
4.2 Il declino e l'eredità di Suasa.....	138
4.3 L'evoluzione del Foro	139
4.4 Le Domus. La Casa del Primo Stile e la Domus dei Coiedii.....	141
4.5 Le vie e il sistema stradale	143
4.6 Anfiteatro.....	145
4.7 La riscoperta di Suasa e le necropoli.....	146
4.8 Storia della musealizzazione di Suasa.....	147
4.9 Museo Civico Archeologico Alvaro Casagrande	149
Capitolo 5. La gestione del Museo e Parco Archeologico della città Romana di Suasa.....	153
5.1 Assi tematici di gestione	153
5.2 Modello gestionale	153
5.2.1 Struttura operativa e responsabilità condivise.....	154
5.2.2 Coordinamento, dati e monitoraggio	154
5.2.3 La gestione come progetto culturale	154
5.2.4 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali.....	155
5.2.5 Risultati	155
5.3 Gestione operativa	156
5.3.1 Monitoraggio e schedatura delle attività	156
5.3.2 Didattica	156
5.3.3 Biglietteria.....	157
5.3.4 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali.....	157
5.3.5 Risultati	157
5.4 Comunicazione e brand.....	158
5.4.1 Costruzione e consolidamento del brand Parco Suasa	158
5.4.2 Canali digitali: sito web e social media	158
5.4.3 Calendario editoriale e coerenza narrativa	159
5.4.4 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali.....	159
5.4.5 Risultati	159
5.5 Fruizione	160
5.5.1 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali.....	160
5.5.2 Risultati	161
5.6 Etica, trasparenza e rendicontabilità	161
5.6.1 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali.....	162
5.6.2 Risultati	162
5.7 Innovazione e digitalizzazione.....	163
5.7.1 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali.....	164

5.7.2 Risultati	164
5.8 Conclusioni.....	170
5.9 Criticità e prospettive	171
Allegato 1	172
Conclusioni	175
Bibliografia	178
Sitografia	184

Introduzione

Il presente lavoro di ricerca si colloca all'interno del dibattito contemporaneo sulla funzione del museo e sul rapporto tra patrimonio, territorio e comunità. Negli ultimi decenni, la museologia internazionale e italiana ha conosciuto una profonda trasformazione: dal modello tradizionale di museo centrato sulla conservazione di collezioni entro spazi chiusi, si è progressivamente affermata la prospettiva del museo diffuso, capace di riconoscere la centralità del contesto territoriale e delle dinamiche sociali.

Questa tesi parte da una constatazione: se la riflessione teorica e normativa ha chiarito la necessità di ripensare il museo come nodo di una rete culturale più ampia, mancano ancora strumenti operativi capaci di tradurre questa visione in metodi di analisi e gestione concreti. Da qui nasce la proposta di un modello di analisi gravitazionale, che impiega una metafora mutuata dalle scienze fisiche per leggere in termini relazionali la distribuzione, il peso e l'interazione dei poli culturali in un territorio.

L'obiettivo principale è verificare se l'analisi gravitazionale possa costituire un metodo utile non solo per lo studio storico-artistico e museologico, ma anche per la gestione culturale dei siti. L'ipotesi di lavoro è che, attraverso la combinazione di dati qualitativi e quantitativi, sia possibile mappare in maniera innovativa le relazioni tra patrimonio, spazi urbani ed extraurbani, flussi di comunità e pratiche di gestione, restituendo così una visione dinamica e multilivello della cultura materiale.

Il percorso di ricerca metodologica è stato articolato su più livelli:

- **Analisi storico-teorica:** ricostruzione dei principali momenti della riflessione museologica, dalla Conferenza di Madrid del 1934 agli ecomusei francesi e alle esperienze italiane degli anni Settanta, fino al quadro normativo e al concetto di paesaggio culturale negli anni Duemila, con l'obiettivo di individuare i nodi concettuali che hanno ridefinito il rapporto tra museo, territorio e comunità.
- **Premesse teoriche e normative:** analisi delle pratiche di cultural mapping e delle esperienze di mappatura territoriale e partecipata, insieme all'esame del quadro normativo italiano e delle sue asimmetrie. Questo duplice piano costituisce la base di partenza per l'elaborazione del metodo di analisi gravitazionale culturale.

- Elaborazione metodologica originale: messa a punto del modello di analisi gravitazionale, con la definizione di parametri di pesatura, uso di strumenti GIS (Geographic Information System) e rappresentazioni statistiche.
- Applicazione a un caso di studio: il sito archeologico e il museo della città romana di Suasa, scelto per la sua stratificazione storica e per la gestione contemporanea affidata a un soggetto privato, che rappresenta un laboratorio privilegiato di sperimentazione.

Il lavoro si articola in cinque capitoli principali.

I primi due capitoli delineano le fondamenta storiche e teoriche della ricerca: il primo ripercorre l'evoluzione della museologia dal Novecento agli anni Duemila, fino al concetto di paesaggio culturale, mentre il secondo approfondisce le pratiche di cultural mapping e le asimmetrie normative che ancora segnano il contesto italiano.

Il terzo capitolo presenta il modello di analisi gravitazionale e la sua applicazione metodologica, con dati, mappe e interpretazioni.

I capitoli quattro e cinque affrontano il caso di Suasa, integrando la prospettiva storica e quella gestionale e mostrando come il modello possa tradursi in strumento di lettura e di valorizzazione.

Le conclusioni sintetizzano i risultati raggiunti, verificando la tenuta teorica e l'efficacia operativa del modello proposto e suggeriscono possibili sviluppi futuri nel campo della pianificazione culturale e territoriale.

Il contributo originale della tesi consiste nell'elaborazione di un nuovo linguaggio di analisi per la valorizzazione territoriale, che unisce la riflessione storico-artistica a metodologie quantitative e strumenti digitali. Tale approccio si dimostra utile non solo sul piano accademico, ma anche su quello operativo, offrendo un modello replicabile per la gestione partecipata e sostenibile dei beni culturali.

Capitolo 1. Il museo dal Novecento al nuovo Millennio

Il primo capitolo intende ricostruire, in prospettiva storica e teorica, l'evoluzione del concetto di museo, dalle prime definizioni internazionali fino ai più recenti sviluppi della museologia italiana. La trattazione non vuole essere enciclopedica, ma segue alcune fasi emblematiche: il dibattito internazionale e italiano del Novecento, la stagione degli ecomusei in Francia, le sperimentazioni avviate in Italia negli anni Settanta e, infine, le linee normative e programmatiche maturate negli anni Duemila. L'attenzione si concentra su alcuni snodi che hanno progressivamente ridefinito il museo come istituzione sociale, radicata nel territorio e in dialogo con le comunità: il concetto di museo diffuso, la valorizzazione del patrimonio culturale nella sua accezione più ampia e l'emergere di una visione policentrica e relazionale del sistema museale. La ricostruzione di questo percorso rappresenta il presupposto necessario per comprendere la direzione della ricerca: mostrare come le tensioni tra museo, territorio e società, già individuate nel Novecento e nei dispositivi normativi più recenti, aprano oggi alla necessità di nuovi strumenti di indagine e analisi.

1.1 Il dibattito museale nel Novecento

Nel corso del Novecento il museo attraversa una fase di profonda trasformazione, che investe tanto la sua fisionomia architettonica quanto la sua funzione sociale. Il modello ottocentesco, improntato a criteri storicistici e celebrativi, appare ormai inadeguato rispetto a una società segnata da modernizzazione, sviluppo industriale e crescente diffusione dei pubblici. Non è più sufficiente concepire il museo come un deposito di opere o come un catalogo materializzato, ma occorre ripensarlo come istituzione capace di dialogare con la vita contemporanea.

Questa crisi apre la strada a nuove sperimentazioni e a riflessioni di respiro internazionale. Un ruolo di primo piano spetta ai musei americani, che già a partire dall'Ottocento avevano saputo trasformarsi in istituzioni didattiche e inclusive. Basti ricordare la formula dell'*educational museum* elaborata da George Brown Goode o l'esperienza del Newark Museum diretto da John Cotton Dana, che nel 1909 concepisce un museo al servizio della comunità, aperto alle scuole, alle industrie e persino ai grandi magazzini. Si tratta di una visione radicalmente nuova: il museo non più come tempio dell'arte, ma come servizio pubblico, come *community service* a beneficio della promozione della cultura e dell'educazione del popolo¹.

¹ Dragoni, 2016.

A livello europeo, il dibattito si concentra attorno all'*Office International des Musées* (OIM), fondato nel 1926 all'interno della Società delle Nazioni da Henri Focillon. Focillon definisce il museo un *milieu vivant*, un ambiente vitale, al tempo stesso laboratorio scientifico e luogo educativo. L'OIM promuove attività di catalogazione, scambio internazionale, cooperazione tra musei, ma soprattutto si dota di uno strumento fondamentale: la rivista *Mouseion*. Per la prima volta nella storia, la museografia trova una sede di discussione internazionale, sistematica e scientifica. Fondata nel 1927, *Mouseion* non si limita a pubblicare notizie, ma ospita interventi di teorici, storici dell'arte, architetti e direttori di museo che discutono i nodi centrali della disciplina. Nei suoi fascicoli si denuncia l'inadeguatezza del modello ottocentesco, si sottolinea la necessità di selezionare le opere invece di esporre l'intero deposito, si propone la neutralità delle pareti e l'eliminazione degli apparati decorativi, si riflette sulla flessibilità dei percorsi espositivi e sull'importanza di nuove tecnologie come l'illuminazione elettrica e la climatizzazione. Particolare attenzione è riservata ai servizi per il pubblico e all'attività educativa, guardando con interesse alle pratiche dei musei americani, percepiti come più dinamici e attenti alle esigenze dei visitatori.

Mouseion rappresenta dunque il vero motore del dibattito museografico tra le due guerre, preparando il terreno alla Conferenza Internazionale di Madrid del 1934, che ne costituisce l'esito più significativo. Tenutasi dal 28 ottobre al 4 novembre e organizzata dall'OIM, la conferenza si svolge nel Museo del Prado, da poco rinnovato con criteri moderni: selezione rigorosa delle opere esposte, doppio percorso per studiosi e grande pubblico, sale di studio specializzate e grande attenzione alla luce naturale. La scelta del Prado non è casuale, ma simbolica: la sua riorganizzazione costituisce un modello vivente di museografia contemporanea.

Protagonista del congresso è Louis Hauteœur, storico dell'arte e conservatore al Louvre, che nel 1933 aveva già pubblicato su *Mouseion* un saggio programmatico, dal titolo: *Architecture et organisation des musées*².

A Madrid apre i lavori con la relazione *Le programme architectural du musée. Principes généraux*³, nella quale affronta i nodi fondamentali del museo moderno: il rapporto fra

² Saggio pubblicato su *Mouseion*, 1933 (XXII-XXIV, pp. 5-30).

³ Relazione pubblicata negli Atti del Convegno *Muséographie. Architecture et aménagement des Musées d'Art. Conférence internationale d'études*, Madrid 1934.

architettura e collezione, la necessità di selezione, il ruolo educativo e sociale del museo, i problemi dell'illuminazione e della decorazione e la flessibilità degli spazi.

Il dibattito si arricchisce con altri interventi. L'architetto Paul Philippe Cret, autore del Detroit Institute of Arts, mette in guardia dal rischio di ridurre i musei a "magazzini" austeri e anonimi, privi di qualsiasi cornice architettonica capace di valorizzare le opere. L'architetto Clarence S. Stein propone invece un *museo del domani* fondato sul principio del doppio percorso: da una parte le opere-capolavoro per il grande pubblico, dall'altra le opere-documento per gli studiosi⁴. Il museo deve essere flessibile, modulare, capace di crescere con la società e dotato di depositi visitabili e di servizi educativi. Anche Le Corbusier avanza il suo progetto visionario di *Musée Mondial*, una "macchina per esporre"⁵ concepita come struttura modulare a crescita illimitata, mentre Auguste Perret difende la monumentalità moderna, fondata sull'uso del cemento armato.

Un'altra sezione importante dei lavori riguarda il restauro. Si ribadiscono i principi discussi nella Conferenza di Roma del 1930 e nella Carta di Atene del 1931: il restauro deve essere reversibile, rispettoso della storia dell'opera e alieno da rifacimenti in stile. È un passo decisivo verso la formulazione di una normativa internazionale che trova compimento con la Carta di Venezia nel 1964.

La delegazione italiana, presente con figure come Gustavo Giovannoni, Roberto Paribeni e Ugo Ojetti, si distingue per un'impostazione più tradizionale e conservatrice. Giovannoni sottolinea la difficoltà di adattare edifici storici a musei moderni e propone compromessi; Paribeni difende l'idea di museo d'ambientazione, dove edificio e collezione coincidono, mentre Ojetti insiste sulle mostre temporanee come luoghi di sperimentazione e contatto col pubblico. Più innovativa appare la posizione di Guglielmo Pacchioni, che negli anni Trenta si era già distinto per allestimenti "moderni" alla Galleria Sabauda e al Museo delle Ceramiche di Pesaro.

Se la Seconda guerra mondiale segna un'inevitabile battuta d'arresto, nel dopoguerra il museo si trova di fronte a una duplice sfida: da un lato la necessità di ricostruire e riorganizzare le sedi devastate dai bombardamenti, dall'altro l'urgenza di ripensare il rapporto con il pubblico in un contesto sociale e culturale profondamente mutato. Mentre nel resto d'Europa la ricostruzione procede a rilento, in Italia entro il 1953 si contano oltre centocinquanta musei istituiti, ricostruiti

⁴ Intervento pubblicato dapprima presso la rivista *The Architectural Forum* e poi ripubblicato su *Mouseion* nel 1933 con il titolo: *Making Museum Functions*, XXI-XXII, 1933, pp. 7-26. *Mouseion* 1933 (*Making Museum Functions*, XXI-XXII, 1 933, pp. 7-26).

⁵ Le Corbusier, *Plan d'un musée à extension horizontale*, in *Mouseion*, vol. 49 (1940), pp. 29-38.

o riallestiti, e altrettanti ne aprono fino alla metà degli anni Settanta. Attraverso riallestimenti e restauri, il paese risorge dalle macerie facendo della cultura un motore di rinascita, sostenuto da politici e intellettuali che considerano i musei veri e propri pilastri della comunità, al pari delle scuole e degli ospedali. Si investe così in centinaia di cantieri, grandi e piccoli, la cui impronta innovativa segna una delle stagioni più importanti della museologia a livello internazionale.

Le soluzioni più avanzate nascono dal confronto con il dibattito iniziato dal Movimento Moderno in architettura e diffuso in Italia attraverso riviste come *Domus*, *Casabella* e *Ottagono*. A testimoniare la portata di questa stagione è un saggio di Giuseppe Samonà, pubblicato su *Casabella* nel 1956, in cui l'architetto individua i motori della nuova museologia e museografia italiana. I musei, osserva Samonà, tendono ora a ricercare «una nuova atmosfera dell'ambiente che, – al contrario di quanto si pensa, – è sempre un ambiente emotivo, e non neutra cornice delle opere d'arte»⁶.

Nel clima di rinnovamento che caratterizza gli anni Cinquanta e Sessanta, la museografia italiana conosca la sua stagione “d'oro”. I criteri-guida delle ricostruzioni postbelliche si fondano su un approccio che coniuga rigore filologico e sperimentazione architettonica. I nuovi allestimenti non si limitano a ripristinare quanto era andato perduto, ma cercano di ripensare gli spazi espositivi secondo principi di chiarezza, funzionalità e comunicazione. È in questa fase che si affermano figure centrali come Franco Albini a Genova, lo studio BBPR e Ignazio Gardella a Milano, Carlo Scarpa a Venezia, Palermo e Verona. In tutti questi casi, il museo non è più solo il luogo della conservazione, ma lo spazio interpretativo, capace di proporre nuove letture delle opere e di valorizzare il rapporto fra collezione, edificio e pubblico.

Negli anni Cinquanta si moltiplicano nei musei iniziative a carattere divulgativo. In Italia spiccano quelle di Fernanda Wittgens⁷ a Brera, che introduce attività didattiche rivolte a pensionati, a persone con disabilità, alla formazione dei maestri e alle scolaresche. Dal 1956, con il sostegno dei grandi magazzini La Rinascente, promuove inoltre la rassegna *Fiori a Brera*, grazie alla quale il museo si apre a un pubblico nuovo e più ampio. Anche il suo successore, Franco Russoli, condivide la stessa convinzione: il museo deve fare del visitatore un “socio alla pari” nella creazione della cultura. Ed è in questo contesto che si colloca, negli anni Settanta, la collaborazione con Bruno Munari per la nascita del *Laboratorio per bambini*, uno spazio in cui

⁶ Samonà, 1956.

⁷ Wittgens, 1956.

i più piccoli possono sperimentare liberamente materiali, colori in pasta, polvere, lastre, blocchi e giochi di luce. Alcune regole ne definiscono il metodo⁸:

NON creare confusione: ogni argomento, tecnica o regola va mostrato visivamente uno alla volta, ben distinto dagli altri; NON spiegare a parole ciò che si può dimostrare con l'esempio (ad esempio, i diversi usi di un pennarello vanno mostrati in pratica, non descritti verbalmente); NON costringere il bambino a eseguire un esercizio: la curiosità lo spingerà spontaneamente a sperimentarlo; NON criticare o correggere i lavori dei bambini; e soprattutto NON suggerire mai i soggetti dei loro disegni.

Non meno innovative sono le iniziative di didattica e divulgazione avviate a Roma, dopo il 1945, dalla direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Palma Bucarelli, che introduce conferenze serali e incontri dedicati all'analisi di singole opere. Sempre a Roma, negli anni Sessanta, Paola Della Pergola promuove alla Galleria Borghese laboratori didattici rivolti in particolare agli alunni delle scuole elementari e medie⁹. Del resto, come dimostra alla fine del decennio un'indagine sui "consumi culturali"¹⁰ condotta da Pierre Bourdieu e Alain Darbel, chi non entra in contatto con il museo in età scolare difficilmente ne diventa frequentatore da adulto.

Le procedure pionieristiche sperimentate nei musei durante la grande stagione della ricostruzione trovano per la prima volta una codificazione ufficiale con i *Criteri generali di riordinamento*, elaborati nel congresso organizzato dall'*International Council of Museums* (ICOM), fondato nel 1946 come erede dell'OIM di Focillon, che nel 1953 si svolge tra Palazzo Bianco a Genova, la Pinacoteca di Brera a Milano e Bergamo. Negli anni Cinquanta, al centro del dibattito museologico si colloca soprattutto la funzione sociale del museo.

Già due anni prima al convegno promosso a Parigi da ICOM e UNESCO, Giulio Carlo Argan aveva rappresentato l'Italia rilanciando le teorie del museo vivente sulla scorta delle riflessioni di John Dewey e Herbert Read, ma anche del museo-scuola, definizione introdotta da Lionello Venturi durante l'esilio americano degli anni Trenta. Sostiene Argan:

I musei non debbono essere ospizi non debbono servire solo a ricoverare opere d'arte sfruttate o costrette a battere il marciapiede del mercato: non avrebbero spazio bastante e non è questo il loro compito. Dovrebbero essere istituti scientifici e di ricerca con una funzione didattica aggiunta; [...] poche opere esposte permanentemente, anche nessuna, [...] molte piccole e grandi, a rotazione, con il materiale dei

⁸ Munari, 1981.

⁹ Pergola, 1967.

¹⁰ Cfr. Bourdieu e Darbel, 1972.

musei integrati da prestiti [...]. Il museo dovrebbe essere non il luogo in cui davanti alle opere si prende una posizione di estasi ammirativa, ma di critica o di attribuzione di valore¹¹.

Nel 1955 si tiene a Perugia il Primo Convegno Nazionale di Museologia e, nello stesso anno, il termine museologia entra ufficialmente nei dizionari italiani come neologismo. Nonostante ciò, la sua diffusione resta lenta, persino in ambito specialistico. L'Enciclopedia Italiana Treccani pubblica nel 1961 la voce *Museo* redatta dall'architetto Francesco Minissi, che continua a usare museografia come sinonimo di museologia. Soltanto due anni dopo, nel 1963, l'Enciclopedia Universale dell'Arte inserisce il sottolemma *museologia*. A redigerlo è Caterina Marcenaro, direttrice dei musei genovesi, che chiarisce la distinzione:

Recente è la nascita del termine museologia o scienza del museo. Mentre la museografia è la scienza o tecnica della costruzione e sistemazione del museo e riguarda in particolare l'architettura, l'ordinamento, gli impianti tecnici, la museologia intende occuparsi di tutti i problemi connessi con i musei e suo scopo è di studiare come conservare, selezionare, rendere accessibili al presente le testimonianze delle civiltà¹².

A Pisa vi è l'istituzione nel 1967 della prima cattedra di Museologia che viene affidata a Carlo Ludovico Ragghianti. Da quel momento in poi, sempre più intensi saranno i contributi teorici verso questa disciplina tanto che, nel 1972, Ragghianti costituirà anche un Centro per la Museologia e pubblicherà la rivista *Museografia*, attiva fino al 1985.

Dopo la forte spinta impressa dai musei della ricostruzione, negli anni Settanta si registra una fase di rallentamento. In gran parte dei paesi europei la frequentazione museale ristagna. L'Istituto Accademico di Roma, nella pubblicazione del 1971 con la quale presentava i risultati di un'indagine sui musei italiani, constata il declino dell'istituzione museale, individuandone la radice: «agli inizi del secolo passato allorché la generazione dello Schinkel vide nel museo il tempio dell'arte sottratto al mondo pratico. [...] non un luogo di vita sociale, ma, al contrario, un luogo di isolamento. Ciò rendeva indispensabile che le opere perdessero i loro originari attributi ed i motivi della loro nascita individuale»¹³.

Viene annunciata la “morte del museo”¹⁴ e il dibattito museologico si incendia. Nel 1971, l'ICOM indice a Grenoble la nona conferenza generale sul tema *Il museo al servizio dell'uomo: oggi e domani*. Nel suo intervento, John Kinard, direttore dell'Anacostia Neighborhood

¹¹ Argan, 1949.

¹² Fontanarossa, 2015.

¹³ Dragoni, 2010.

¹⁴ Demma, 2018.

Museum, presenta il progetto del *Museo di quartiere*, un prototipo di un'istituzione come spazio privo di collezione ma animato da un costante dialogo con la comunità attiva nelle scelte espositive e didattiche. L'intervento di Kinard si apre con un'esortazione per le istituzioni museali: «Il museo si pone effettivamente al servizio dell'uomo di oggi e di domani. Se vogliamo renderci utili agli esseri umani di oggi e di domani dobbiamo impegnarci sui problemi attuali e dimostrare in questo modo che esistono possibilità migliori»¹⁵.

Il museologo canadese Duncan Cameron propone una riflessione sul museo vicina a quelle di Kinard nel suo saggio *The museum, a Temple or the Forum*. Duncan parte dall'esperienza della protesta di alcuni artisti newyorkesi durante la riunione dell'*American Association Museum* del 1971 e più in generale dalle esperienze europee di protesta degli artisti per esplorare possibili soluzioni alle nuove problematiche museali:

Dalle proteste di oggi si può trarre una conclusione importante, ossia che nel mondo dei musei manca qualcosa. Quale sia questa mancanza non lo si potrà certo scoprire riformando il museo-tempio, mentre credo sia evidente che vi è un reale, urgente bisogno di ripristinare nella nostra società l'istituzione dei forum destinati al confronto, alla sperimentazione e al pubblico dibattito, poiché il forum è un'istituzione strettamente correlata al museo ma distinta da esso¹⁶.

Anche Franco Russoli direttore della Pinacoteca di Brera dal 1973 al 1977, è convinto che il museo non possa più essere concepito soltanto come tempio. Al contrario, deve diventare uno strumento di educazione e di coscienza critica. Il museo, dunque, non deve indottrinare, ma stimolare un giudizio libero, persino contestatario, attraverso il contatto diretto con le opere. Ma al tempo stesso ne sottolinea le difficoltà: la burocrazia, la lentezza delle riforme, la scarsa consapevolezza della classe politica, con il rischio di ridurre il museo a un organismo inerte e autoreferenziale. La sua proposta è invece quella di: «dimostrare concretamente le possibilità e potenzialità del museo come arma di cultura attiva»¹⁷.

Nelle parole di Russoli si legge la necessità di un museo come spazio flessibile e luogo di dibattito e di relazione, dove al centro ci siano la funzione educativa e la centralità del pubblico quale elemento vitale per la sua sussistenza. In questa visione, il museo si fa motore di cultura democratica e di responsabilità civile.

¹⁵ Kinard, 2005.

¹⁶ Cameron, 2005.

¹⁷ Russoli, 2012.

Appare ormai evidente adottare nuove metodologie e strategie per sollecitare gli interessi del pubblico e proprio grazie alla nascita della *Nouvelle Muséologie* che si ravvede uno dei segni del cambiamento in atto della nuova vita del museo. Si riconoscono alcuni concetti chiave, come la partecipazione della collettività e l'identità culturale e si teorizza il ruolo del museo nella società, in rapporto all'uomo e al suo contesto¹⁸. La *Nouvelle Muséologie*, espressione coniata nel 1980 da André Desvallées in un articolo per *l'Encyclopaedia Universalis*¹⁹, si basa su una evoluzione culturale ed una serie di principi che hanno iniziato il loro percorso a partire dagli anni Cinquanta, quando si afferma un principio di “decolonizzazione culturale” che vede un distacco dai musei istituzionali classici visti principalmente come edifici contenenti collezioni a disposizione del pubblico. I principi che iniziano ad affermarsi sono una visione più ampia del patrimonio culturale che inizia ad essere visto in chiave olistica, un maggiore coinvolgimento della comunità nelle attività e la valorizzazione in situ di elementi identitari del territorio. Questi concetti trovano ampio spazio nella Dichiarazione di Santiago del Cile del 1972, con la nascita del concetto di “museo integrale”, che vede il museo come un'istituzione al servizio della società di cui ne è parte integrante.

Se la “vecchia” museologia si occupava del museo come edificio, spazio interno e collezioni, la “nuova” museologia si concentra invece sui musei che travalicano i confini fisici per entrare in contatto diretto con l'esterno e il territorio. Per rifondare tale rapporto, l'istituzione deve riformarsi, rivolgendosi a un pubblico più ampio e mettendo le idee al servizio dei risultati. Un ulteriore obiettivo è l'autonomia degli oggetti rispetto al loro contesto espositivo, così da permettere loro di dialogare e generare nuove interpretazioni.

L'esperienza più emblematica di questa svolta è il Centre Pompidou realizzato da Renzo Piano e Richard Rogers nel 1977 e concepito come spazio pluridisciplinare e partecipativo. Uno «spartiacque fra il museo chiuso e il museo-piazza, capace di accogliere il pubblico come parte attiva»²⁰.

In area anglosassone, a fine anni Ottanta è Peter Vergo a rispondere alla *Nouvelle Muséologie* francofona con il volume *The New Museology*, in cui ribadisce la necessità di svincolare la museologia dalla semplice buona pratica museale per orientarla verso il suo vero ruolo: uno

¹⁸ Dragoni, 2015.

¹⁹ Brulon Soares, 2015.

²⁰ Biondi, 2021.

strumento critico di conoscenza della società attraverso il museo. In Italia nel 1980 è Lanfranco Binni e Giovanni Pinna a firmare la prima monografia italiana dedicata al museo.

Le riflessioni attorno a questa nuova veste del museo e la nascita della Nuova Museologia coincidono con la creazione, nel 1977, di un comitato internazionale di museologia, l'*International Committee for Museology (ICOFOM)*. Sulla rivista *Museology*, che raccoglie le pubblicazioni dei quaderni *ICOFOM studies series*, vengono pubblicati gli esiti delle prime conferenze promosse dal comitato *Museology. Science or Just Practical Work* del 1980 e *Interdisciplinarity in Museology* del 1982.

In questi primi incontri internazionali si riscontra il nuovo orizzonte del museo, il cui obiettivo principale è ora considerato lo studio dei rapporti tra l'uomo, la società, l'ambiente e la realtà.

1.2 Gli anni Settanta in Francia: l'ecomuseo come laboratorio culturale e territoriale

Dalla seconda metà degli anni Sessanta del Novecento assumono sempre maggiore rilievo gli orientamenti culturali che, a partire dalla storia sociale di Marc Bloch e Lucien Febvre, attribuiscono valore alla cultura materiale e alla nozione di cultura in senso antropologico, privilegiando le fonti capaci di raccontare le condizioni comuni dell'esistenza. Questi orientamenti promuovono una profonda revisione della concezione di museo.

In Francia, negli anni Settanta, il museologo Georges Henri Rivière, insieme al collega Hugues de Varine, elabora la nozione di "patrimonio territoriale", inteso come insieme di storia, archeologia, etnografia di un territorio, dove nel percorso espositivo del museo oggetti e documenti sono in dialogo costante anziché essere raggruppati secondo la loro tipologia²¹. Un concetto che trova poi un ulteriore sviluppo nell'ecomuseo, cioè nel museo che documenta l'ambiente storico di un territorio. Questo modello vede precedenti nei musei all'aperto scandinavi, pionieri della conservazione in situ degli edifici e delle tradizioni rurali.

Le esperienze riunite pertanto sotto la definizione di ecomuseo condividono una prospettiva profondamente innovativa. Da un lato, ampliano il concetto di patrimonio culturale fino a includere tutte le espressioni e le testimonianze della cultura umana, insieme ai concetti di territorio e identità; dall'altro, ridefiniscono funzioni e obiettivi delle pratiche museografiche,

²¹ Fiorio, 2018.

in contrasto con il sistema museale dominante, frutto di progetti elaborati dalle élite politiche e culturali e fondato sulla definizione e l'imposizione dall'alto di contenuti e valori egemonici²².

Ciascun museo, come ogni forma di narrazione e rappresentazione culturale, incarna un modo specifico di “fare e disfare i significati culturali”²³. Le sue strategie retoriche non sono mai neutrali sul piano politico, poiché si radicano in un preciso orizzonte storico, ideologico e simbolico, e si intrecciano con determinati contesti socio-culturali e geo-politici. Oltre a riflettere tali ideologie, i musei – come altre pratiche di rappresentazione culturale – tendono a riaffermarle e legittimarle, diventando promotori e riproduttori attivi di un modello di riferimento presso il loro pubblico. Nell'organizzazione, nella realizzazione e nella gestione di un museo, così come nella definizione e ridefinizione di concetti quali cultura, arte, patrimonio e tradizione, entrano in gioco strutture e relazioni di potere, insieme ai progetti politici, economici e sociali che esse sostengono. La crescente consapevolezza delle implicazioni etiche e politiche delle pratiche museografiche e museologiche porta, soprattutto dalla metà del XX secolo, a una radicale revisione delle funzioni attribuite ai musei classici.

Il progetto ecomuseale, intrinsecamente radicato nel territorio, sfugge a modelli univoci e riproducibili e resiste a predeterminazioni o codificazioni rigide. Ogni ecomuseo costituisce una realtà unica e in costante trasformazione, definita dinamicamente dalle risorse, dalle relazioni e dai processi locali. Questa fluidità, che caratterizza le strutture e le pratiche ecomuseali, si riflette anche nella stessa definizione del termine ecomuseo²⁴, la cui definizione originale adottata nel 1971 alla IX Conferenza ICOM recita:

Museo esploso, cioè senza muri, interdisciplinare, che mostra l'uomo nel tempo e nello spazio, nel suo ambiente naturale e culturale, invitando l'intera popolazione a partecipare al proprio sviluppo con vari mezzi di espressione, basati essenzialmente sulla realtà dei luoghi, degli edifici, degli oggetti, delle cose reali che esprimono più delle parole o delle immagini che invadono la nostra vita²⁵.

²² Come osserva efficacemente Fredi Drugman (1982), a partire dal XIX secolo il museo si afferma come tempio di valori assoluti e universali, apparentemente metastorici perché estrapolati dal contesto della loro produzione e dai rapporti di potere che li determinano.

²³ Anche James Clifford (1999) mette in evidenza come la tipologia classica del museo occidentale, sviluppatasi nel corso del XIX secolo, si configuri come un'istituzione centralizzata, finalizzata all'accumulazione del capitale simbolico delle élite emergenti e all'istituzionalizzazione della distanza tra attività intellettuali e popolari. I patrimoni collezionati e “resi pubblici” si fondano dunque su progetti nazionalistici borghesi, mentre i musei si trasformano in organi statali destinati alla fruizione di massa.

²⁴ Chiva, 1985.

²⁵ Cfr. <https://www.creusot-montceau.org/ecomusee/> La définition originelle élaborée par Georges-Henri Rivière et Hugues De Varine a été adoptée en 1971 lors de la Neuvième conférence du Conseil International des Musées en ces termes: “musée éclaté, interdisciplinaire, démontrant l'homme dans le temps et dans l'espace, dans son environnement naturel et culturel, invitant la totalité d'une population à participer à son propre développement *par*

Un concetto che vedrà poi nel corso nel tempo una continua evoluzione²⁶ ma nonostante la varietà delle esperienze ecomuseali, nella teoria e nella pratica è possibile individuare alcuni elementi strutturali che definiscono questa specifica strategia museale, distinguendola dai musei tradizionali. Questi ultimi fondati sull'esposizione di una collezione selettiva di oggetti "emblematici", raccolti in un edificio appositamente destinato a un pubblico di visitatori esterni si contrappongono all'ecomuseo, il cui fulcro è il territorio inteso come realtà geografica, storica e antropologica vivente. Paesaggi, saperi, memorie, pratiche di vita ed espressioni culturali e artistiche costituiscono un patrimonio diffuso da riconoscere, condividere e trasmettere innanzitutto all'interno della comunità residente. Come sottolinea De Varine, l'ecomuseo non è un edificio ma una regione, non una collezione ma un patrimonio territoriale, non rivolto a un pubblico esterno ma a una comunità locale attiva e partecipativa²⁷.

Questo processo si concretizza in alcuni esempi emblematici: l'Écomusée di Ouessant, dedicato a un'isola bretone e alla vita delle comunità di pescatori, mostra come il patrimonio materiale e immateriale possa essere documentato e restituito agli abitanti stessi; l'Écomusée delle Landes de Gascogne intreccia natura, paesaggio e tradizioni rurali, diventando un modello di connessione tra tutela ambientale e cultura locale e l'Écomusée della Camargue si concentra invece sul fragile equilibrio tra uomo, acqua e natura.

L'Écomusée du Creusot–Montceau-les-Mines (1973–74), forse il più celebre, recupera il patrimonio industriale e sociale di un'area segnata dalla crisi mineraria e siderurgica, trasformandolo in un laboratorio di memoria e identità collettiva. L'ecomuseo nato sotto la direzione di Marcel Evrard ha come sede centrale il Castello della Vetreria, antico stabilimento di cristalli poi residenza della famiglia Schneider, simbolo della storia industriale della regione. Da qui opera un'équipe interdisciplinare di giovani ricercatori — storici, architetti, ecologi, linguisti, archivisti — che lavorano su progetti di ricerca permanente, catalogazione, documentazione e reinterpretazione del patrimonio collettivo.

Il museo è "aperto": il suo territorio coincide con i 400 km² della comunità urbana di Le Creusot, dove convivono da secoli civiltà agricola e industriale.

divers moyens d'expression basés essentiellement sur la réalité des sites, des édifices, des objets, choses réelles plus parlantes que les mots ou les images qui envahissent notre vie.

²⁶ Cfr. Maggi e Falletti, 2000.

²⁷ Maggi e Murtas, 2004.

La popolazione non è pubblico passivo, ma soggetto protagonista: partecipa alla documentazione, alla salvaguardia e all'interpretazione del proprio passato, per costruire consapevolmente il futuro.

La struttura organizzativa dell'ecomuseo si fonda su tre comitati: uno degli utenti (distribuito nei sedici comuni della comunità), uno scientifico (che coordina la ricerca interdisciplinare) e uno di gestione (che unisce enti pubblici, organismi di tutela e imprese private). Il finanziamento proviene da fondi interministeriali, enti di ricerca e realtà locali.

L'esposizione inaugurale del 1973, *Travail et invention* e quella del 1977, *La représentation du travail: mines, forges, usines*, segnano i momenti chiave della sperimentazione: il tema del lavoro diventa il filo conduttore per leggere i rapporti tra uomo, industria e società. Le mostre non si limitano a esporre, ma costituiscono strumenti di ricerca e riflessione collettiva, in cui il patrimonio industriale è interpretato come documento di identità e memoria. In particolare la mostra del 1977 affronta la rappresentazione del lavoro industriale — miniere, forni, fucine — coprendo un arco temporale che va dal XVI al XX secolo.

Oltre alle opere pittoriche di Bonhommé, Layraud, Rixens e Rochette che riproducono scene di officina e di lavoro nelle fabbriche, erano presenti modellini, maquette e strumenti tecnici, come le riproduzioni di locomotive per rendere immediatamente visibile la dimensione meccanica e industriale del territorio in un laboratorio di conoscenza collettiva. Il titolo stesso *La représentation du travail* enfatizza l'oggetto che rappresenta, il modo di lavorare e non semplicemente il lavoro in sé.

L'articolo apparso su *Le Monde* il 12 ottobre 1977 iniziava così la descrizione dell'evento: «La représentation du travail, un sujet d'exposition tout neuf, inexploré – on s'étonne que personne n'y ait pensé avant, – à débroussailler».

La nascita degli ecomusei introduce una logica policentrica e comunitaria che rende evidente la necessità di dotarsi di nuovi strumenti di lettura del territorio per un “museo fuori dal museo”²⁸

²⁸ Minucciani, 2005.

1.3 Gli anni Settanta in Italia: museo, territorio e società

Tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta anche in Italia emerge con forza l'urgenza di ripensare radicalmente la funzione del museo. Il modello tradizionale, inteso oramai come deposito di capolavori isolati e sottratti al loro contesto, non appare più in grado di rispondere alle esigenze della società contemporanea. La conservazione, afferma lo storico dell'arte Andrea Emiliani, non può ridursi a un mero atto tecnico, ma deve diventare "servizio civile e culturale". Da questa visione prende forma l'idea di collegare il patrimonio non solo all'istituzione museale, ma al territorio.

È opportuno precisare la nozione di territorio, inteso come punto di riferimento spaziale, geografico e ambientale entro cui si sviluppa l'attività umana, nelle sue espressioni materiali e monumentali. Il territorio si configura come un insieme strutturale composto da elementi naturali e costruiti; non rappresenta uno spazio statico, ma un organismo dinamico, in continua trasformazione e inscindibile dalle società che lo hanno generato. Diventa così un elemento storico di rilievo, che si trasmette nel tempo attraverso un costante equilibrio tra conservazione e mutamento²⁹.

In questa prospettiva, il territorio – inteso come spazio che custodisce i segni del lavoro e della cultura di una determinata civiltà – si lega indissolubilmente al concetto di bene culturale³⁰.

La nozione di bene culturale entra nel dibattito legislativo italiano a metà degli anni Sessanta, quando la Commissione Franceschini adotta la definizione proposta dalla Convenzione dell'Aia del 1954³¹, sancendo una visione unitaria del patrimonio come espressione materiale e simbolica dell'identità collettiva. Il concetto di bene culturale si estende a tutte le componenti del patrimonio nazionale, dagli oggetti singoli all'ambiente, includendo i centri storici e urbani e riconoscendo l'importanza della loro conoscenza, tutela e fruizione. Nel decennio successivo, questa nozione viene ulteriormente precisata e approfondita. In primo luogo, si applica anche a oggetti fino ad allora trascurati, come quelli della civiltà contadina e della tradizione popolare. Si rafforza il legame tra bene culturale e contesto storico-ambientale e si afferma con maggiore forza la sua funzione sociale, in quanto patrimonio appartenente all'intera collettività nazionale. Parallelamente, si tende a superare ogni gerarchia di valore tra le diverse forme della produzione

²⁹ Sereno, 1978.

³⁰ Cfr. Emiliani, 1974.

³¹ Consultabile al seguente link: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention?hub=180145>

umana, riconoscendo nei singoli oggetti, accanto ai valori storico-formali, anche quelli tecnici e materici.

Questi sviluppi accompagnano una profonda revisione del concetto stesso di cultura: alla visione tradizionale, umanistica e selettiva, si sostituisce una prospettiva ampia e antropologica, che mette in risalto la dimensione produttiva del bene culturale e rivaluta le culture popolari e subalterne come parte integrante del patrimonio comune.

Ed è in questa prospettiva che il museo cessa di essere un luogo chiuso e autoreferenziale e diventa una rete di relazioni³². Non più “feticcio” destinato a un pubblico elitario, ma strumento di promozione sociale e di educazione visiva, aperto a comunità e scuole. È qui che si delinea l’idea di museo diffuso: un museo che non si esaurisce nelle sale espositive, ma che si proietta nell’intero tessuto territoriale, che abbraccia i centri storici, le architetture, i mestieri e le tecniche tradizionali. Il museo, dunque, deve operare come strumento di pianificazione urbana e territoriale, pienamente integrato nella vita comunitaria: «La vita e la tutela del museo continua oltre le mura del museo» – scrive Emiliani³³.

Centrale ancora oggi il nodo della progettazione pubblica e la necessità di avere strumenti conoscitivi e scientifici avanzati affinché il museo in modo particolare quello locale sia un presidio culturale e non un semplice ornamento.

Negli anni Sessanta il mutamento della temperie politica e culturale investe anche il dibattito metodologico. Si è affacciata in Italia una tendenza intesa a considerare la problematica dei fenomeni storico-artistici come espressione di cultura materiale connessa all’ambiente in cui questi fenomeni si manifestano.

«La nozione di cultura materiale è comparsa nelle scienze umane e in particolare nella storia in seguito al costituirsi dell’antropologia e all’influsso esercitato dal materialismo storico. Essa prende le distanze dal concetto di cultura richiamando l’attenzione sugli aspetti non simbolici delle attività produttive degli uomini, sui prodotti e gli utensili, nonché sui diversi tipi di tecnica, insomma sui materiali e gli oggetti concreti della vita delle società. Lo studio della cultura materiale privilegia le masse a scapito delle individualità e delle élite. Si dedica ai fatti ripetuti, non all’evento; non si occupa delle sovrastrutture ma delle infrastrutture (...). Anche l’uomo è parte della “cultura materiale”; il suo corpo in quanto traduttore semiotico, è egualmente

³² *Ibidem*.

³³ Emiliani, 1979.

importante per ricomporre il quadro generale di una cultura o di una civiltà, allo stesso modo come a partire da ruderi e monete si può delineare la città, l'industria (...) e il tipo di consumo di varie classi della popolazione. Tuttavia gli oggetti materiali portano con sé altri segni inerenti le arti, il diritto, la religione, la parentela, che oggi non sono più sottovalutati (...). La "cultura materiale" tende infine a gettare un ponte verso l'immaginazione dell'uomo e la sua creatività e a considerare proprie tre componenti fondamentali: lo spazio, il tempo e la socialità degli oggetti»³⁴.

E se fino ad allora la storiografia era rimasta in gran parte ancorata a un orientamento positivista e documentario, attento soprattutto alla ricostruzione dei fatti, delle cronologie e delle tecniche, ma poco incline a interrogare i rapporti fra arte e società, la critica alle ideologie dominanti, alimentata dal clima post '68, mette in crisi questo paradigma e apre la strada a nuove prospettive interpretative che rimettono al centro i conflitti, i pubblici e i contesti sociali. Lo storico dell'arte Enrico Castelnuevo osserva in *Arte, industria, rivoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte* che «un cambiamento di orientamento si avrà solo alla fine degli anni Sessanta in coincidenza del mutarsi della temperie politica e con l'emergere di una critica alla cultura e alla ideologia dominanti».

Castelnuevo individua in tre opere fondative la nascita di questa prospettiva: *Art and the Industrial Revolution* di Francis Klingender (1947), *Florentine Painting and its Social Background* di Frederick Antal (1948) e *The Social History of Art and Literature* di Arnold Hauser (1951). Questi studi nascevano dall'esigenza di andare oltre la storia puramente formale, «non più una storia dell'arte alla Wolfflin in cui il meccanismo del cambiamento fosse autoctono, auto-necessitante e autosufficiente, ma una storia dell'arte in cui i mutamenti passassero da un esame in rapporto alle strutture profonde di una società».

Il contributo di questi autori è stato quello di riportare l'arte all'interno dei conflitti e delle dinamiche sociali, collegando le scelte formali ai committenti, ai pubblici e ai rapporti di produzione. Tuttavia, già dagli anni Cinquanta, la loro impostazione comincia a incontrare delle difficoltà, aprendo la strada ad approcci alternativi³⁵.

³⁴ Bucaille, Pesez, 1978.

³⁵ Come ricorda Castelnuevo (1985), «agli inizi degli anni Cinquanta la partita era impari, l'atmosfera politica sfavorevole [...]. A partire dall'inizio degli anni cinquanta, sotto l'egida di una personalità brillante, erudita e geniale come quella di Ernst Gombrich, un nuovo positivismo, caratterizzato dalla conclamata priorità della tecnica sull'ideologia, si afferma nel campo della storia sociale dell'arte».

E sono gli anni Sessanta a segnare un vero cambio di prospettiva. In questo rinnovato contesto intellettuale, un punto di riferimento decisivo è rappresentato da Pierre Bourdieu con il saggio del 1966 *Champ intellectuel et projet créateur*.

Castelnuovo riprende la nozione di campo artistico per superare la linearità della vecchia storia sociale (committente → artista → opera) e per leggere l'arte come luogo di relazioni complesse. Come ricorda Orietta Rossi Pinelli, «il 'campo artistico' andava inteso [...] come una sorta di campo di forze, di spazio variabile, un teatro di lotte e di conflitti dove i vari agenti, dai produttori dell'opera ai produttori del suo valore simbolico, si affiancavano, si collegavano, si scontravano, garantendo un panorama particolarmente ricco di risultati»³⁶.

L'opera d'arte non è più considerata un semplice riflesso di condizioni esterne, ma diventa un "deposito di relazioni" in cui confluiscono scelte stilistiche, strategie istituzionali, interessi dei committenti, aspettative dei pubblici e successivi processi di ricezione. In questa prospettiva non si può parlare di un solo pubblico, ma di pubblici plurali, con differenti attese e abitudini percettive.

Questa apertura metodologica trova un terreno fertile nelle ricerche di geografia artistica, a cui Castelnuovo dedica pagine fondamentali. Riprendendo una tradizione già avviata da Luigi Lanzi e rinnovata nel Novecento da Longhi, egli la rilegge in chiave critica, sottolineando il rapporto fra arte e territorio. Non si tratta più soltanto di mappare le scuole locali, ma di indagare i rapporti di forza fra centri e periferie. Il saggio scritto con Carlo Ginzburg *Centro e periferia* nel 1979 ha valore paradigmatico: mostra come le aree periferiche non siano meri spazi di ricezione, ma luoghi capaci di autonomia e innovazione, proprio perché meno vincolati alle attese dei grandi centri. Come osserva Pinelli, Castelnuovo «privilegiava le zone di confine e le periferie artistiche, dove erano possibili certe libertà, c'erano meno vincoli di obbedienza a certe attese»³⁷.

In questo modo, la storia sociale dell'arte si rinnova radicalmente: da un lato assume la complessità del campo come spazio conflittuale e plurale; dall'altro integra la dimensione geografica, che mette in discussione le gerarchie consolidate e arricchisce la comprensione dei processi creativi nel loro intreccio con società e territorio.

È interessante notare come negli stessi anni in cui Andrea Emiliani teorizza il superamento del museo come deposito e la sua trasformazione in istituzione territoriale e comunitaria, Enrico

³⁶ Rossi Pinelli, 2014.

³⁷ Rossi Pinelli, 2017.

Castelnuovo elabora una riflessione analoga sul piano della ricerca storico-artistica. Emiliani insiste sul legame organico tra patrimonio e territorio, immaginando una conservazione che non isoli il capolavoro ma riconosca il valore diffuso di opere minori, contesti urbani e paesaggi. Castelnuovo, dal canto suo, applica al campo degli studi lo stesso principio di apertura: attraverso la nozione di campo artistico e la dialettica centro/periferia, mostra come la storia dell'arte non possa ridursi al racconto dei soli grandi centri o degli stili dominanti, ma debba riconoscere la ricchezza di una produzione decentrata, autonoma e spesso innovativa. In entrambi i casi il punto di svolta è lo stesso: l'abbandono di una concezione chiusa ed elitaria del patrimonio e della sua storia. Se per Emiliani il museo diventa «servizio civile e culturale» aperto al territorio, per Castelnuovo l'opera d'arte è un «deposito di relazioni», espressione di conflitti, pubblici molteplici e contesti sociali differenziati.

La prospettiva territoriale di Emiliani e quella storico-sociale di Castelnuovo convergono così in una comune ridefinizione del ruolo dell'arte nella società: non più reliquia da custodire in spazi separati, ma strumento vivo di comprensione storica e di partecipazione collettiva.

1.4 Il Sistema Museale in Umbria e il Museo Diffuso nelle Marche

Le esperienze umbre e marchigiane tra agli anni Settanta e Novanta sono un interessante termine di riferimento per comprendere il legame tra il “museo italiano” e il territorio. Una figura di primo piano in quegli anni è quella del funzionario e docente, professor Massimo Montella che nel 1975 inizia il suo lavoro presso gli uffici del servizio Beni Culturali in Umbria, quando lo Stato aveva appena varato la legge 382/75 che avviava il processo di decentramento amministrativo previsto dagli articoli 5 e 118 della Costituzione³⁸ e la Regione dell'Umbria aveva emanato due leggi per stabilire come esercitare le competenze delegate in materia di musei (L.R. 39/75)³⁹ e di ambiente (L.R. 40/75)⁴⁰.

La L.R. 39/1975 mira a trasformare i musei da semplici luoghi di conservazione in centri di azione culturale, sociale e didattica, organicamente connessi alle diverse espressioni del territorio. Promuove uno sviluppo omogeneo delle strutture culturali, prevede l'istituzione e il coordinamento di musei e biblioteche pubbliche e individua tredici comprensori di Comuni

³⁸ Cfr. L. 22 luglio 1975, n. 382, “Norme sull'ordinamento regionale e sulla organizzazione della pubblica amministrazione”

³⁹ Cfr. L.R. 3 giugno 1975, n. 39, “Norme in materia di musei, biblioteche, archivi di Enti locali o di interesse locale. Delega ai Comuni”.

⁴⁰ Cfr. L.R. 3 giugno 1975, n. 40, “Norme per la definizione dei comprensori e per la formazione degli strumenti urbanistici”.

limitrofi per la programmazione e la partecipazione delle comunità. La Regione mantiene un ruolo di indirizzo, mentre affida ai Comuni la progettazione concreta delle attività. È una fase pionieristica in cui l'Umbria mostra fiducia nella capacità delle autonomie locali di tradurre in pratica i principi della legge.

Principi che si sposavano con quanto qualche anno prima aveva affermato Bruno Toscano sulla rivista *Spoletium* tratteggiando le linee di fondo per una nuova stagione della museologia italiana:

liberato dalle prevalenti connotazioni estetiche e storico-erudite, innalzato da compiti di mera conservazione a compiti di promozione e di educazione, il «museo» potrà diventare sia un prezioso strumento di conoscenza del territorio, indispensabile alla comunità che programma, sia un centro di indagine e di partecipazione animato dalla consapevolezza che politica dei beni culturali è anche politica del territorio. Ci congederemo dunque senza rimpianto dai vecchi musei [...], se nel quadro della nuova realtà regionale, che ci fa ancora sperare di poter guardare con occhio nuovo ai vecchi problemi, li vedremo ricostituirsi come centri vitali di attività didattica e di ricerca e punti nodali di riferimenti indispensabili anche per la programmazione regionale nel suo insieme⁴¹.

Nel 1977, con il testo *Eppur si muove*⁴² Montella constata però le difficoltà di attuazione della legge 382/1975 e la frammentazione delle competenze, che rallentano la costruzione di un sistema efficace. Il Piano Pilota per la conservazione dei beni culturali in Umbria redatto dall'ICR nel 1976, diretto d'allora Giovanni Urbani propone intanto una metodologia innovativa: leggere i beni in stretto rapporto con l'ambiente, superando il restauro *ex post* e promuovendo una tutela preventiva e programmata ispirata all'ecologia culturale. Montella ne riconosce la validità e, insieme, denuncia ritardi, costi e incertezze.

Il primo banco di prova del principio di inscindibilità tra museo e territorio è il Museo della Pesca di San Feliciano nel 1978, concepito con impostazione interdisciplinare e interregionale e definito, fin dall'inizio, come autentico museo del territorio:

un centro di documentazione dove ciò che è storia diventa proposta di intervento nel presente, per l'assetto del territorio quale fattore primario di ogni altro processo di trasformazione incidente sulla vita dei gruppi e dei singoli. Di qui anche l'ambizione di fare del museo la sede di continue attività di ricerca, con la partecipazione diretta delle associazioni culturali e, in particolar modo, della scuola⁴³.

⁴¹ Dragoni, 2020.

⁴² Montella, 2020.

⁴³ Montella, 1978.

Per Montella, il rapporto tra sviluppo e salvaguardia non riguarda però solo i monumenti, ma tutti i fattori che incidono sulla qualità dell'ambiente: agricoltura, energia, urbanistica, educazione. Ritenuta indispensabile è una legge quadro regionale che riunisca le competenze su beni culturali e ambiente, separate nel 1975, e il rilancio del Piano regionale per la conservazione e l'uso dei beni culturali⁴⁴ nel 1978, che suddivide il territorio in comprensori e promuove un sistema interconnesso di istituti con servizi distribuiti in più sedi per efficacia e capillarità. In questo quadro la Regione avvia inventariazione e catalogazione anche di ambiti poco valorizzati come l'archeologia industriale, oltre a campagne di restauro, manutenzione e acquisizione per nuove collezioni. Le funzioni previste per i musei umbri — tutela, conoscenza, promozione culturale — diventano base per una gestione integrata del territorio e per piani urbanistici coerenti, ma perché questa visione si realizzi, occorre però colmare il vuoto legislativo che, dal 1979, separa competenze statali e regionali: solo un coinvolgimento attivo delle autonomie locali garantisce la salvaguardia delle specificità territoriali ed evita che la tutela si riduca alla protezione di poche emergenze, incapace di compensare la perdita di interi paesaggi storici.

Prendendo però atto della sostanziale sconfitta dovuta all'impossibilità di governare i beni culturali in assenza di un quadro normativo unitario per le opere e per il loro contesto, Massimo Montella avvia l'elaborazione di una nuova legge: la L.R. 3 maggio 1990, n. 35⁴⁵, *Norme in materia di musei degli enti locali e di interesse locale*, con la quale viene istituito il *Sistema Museale dell'Umbria*.

Montella ribadisce che «l'obiettivo ultimo della politica regionale per i musei è di realizzare in modo stabile le condizioni amministrative, tecniche e scientifiche necessarie ad assicurare la tutela e la valorizzazione dell'intero patrimonio culturale umbro nei suoi valori di qualità e quantità».

Alla base del Sistema Museale Regionale vi è una rete di istituti e servizi, ciascuno autonomo dal punto di vista scientifico e amministrativo ma interconnessi per operare in modo unitario e coerente.

Ogni museo deve disporre della strumentazione di base per l'esercizio delle proprie funzioni, con una dotazione minima di personale — dipendente da enti pubblici o da fondazioni a

⁴⁴ Montella, 1979.

⁴⁵ Consultabile al seguente link:

<https://www.gazzettaufficiale.it/atto/regioni/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=1990-12-15&atto.codiceRedazionale=090R0723>

partecipazione pubblica — incaricato della gestione amministrativa, potendo ricorrere caso per caso a competenze esterne. I servizi elementari (guardiania, vigilanza, biglietteria, bookshop, ristoro, turismo, ecc.) vengono affidati a soggetti privati sotto la supervisione di un organico direttivo pubblico o fondazionale. Sono previsti standard minimi di dotazione e di profili professionali, percorsi formativi dedicati e procedure di reclutamento adeguate.

Avviato attraverso piani triennali di sviluppo, il Sistema Museale dell'Umbria è oggetto, dal 1991, di numerose pubblicazioni⁴⁶ che documentano riaperture di musei, formazione e impiego di personale, restauri, nuovi servizi, oltre all'organizzazione di sistemi centralizzati per il controllo impiantistico e il pronto intervento, e alla definizione di un'identità scientifica e visiva comune nei prodotti di comunicazione della rete (cataloghi, guide della collana *Catalogo regionale dei beni culturali dell'Umbria*, tra cui il volume monografico curato dallo stesso Montella⁴⁷).

Nel disegno del Sistema rientra anche l'idea dei “musei per la città”: capisaldi destinati alla salvaguardia preventiva e alla valorizzazione integrale dei patrimoni comunitari, luoghi concreti dell'arte e della memoria civica, come quello previsto a Perugia nella Rocca Paolina, porta d'accesso alla città, dove personale appositamente formato avrebbe potuto garantire vigilanza, manutenzione e accoglienza di qualità, generando al contempo benefici economici.

Emblematica di questa visione è la *Guida alla città di Perugia* del 1993 per avere una lettura dei luoghi in cui «cultura e civiltà coincidano, come è dovuto a una società di massa»⁴⁸. Sulla scia dei manuali territoriali ideati da Bruno Toscano⁴⁹, lo strumento non si limita a descrivere l'identità del patrimonio, ma offre un mezzo di conoscenza per orientare le scelte future, promuovere la manutenzione continua e favorire l'accessibilità cognitiva di cittadini e turisti. Non una “città-museo” chiusa, dunque, ma una nuova odeporia diffusa nell'Umbria interna.

Nonostante i risultati riconosciuti, il Sistema soffre tuttavia del vuoto normativo sulle funzioni di tutela, aggravato dal contesto ministeriale in evoluzione. Nel 1995 i risultati appaiono ancora limitati, permangono difficoltà economiche, problemi di funzionamento ordinario, di formazione continua e di servizi al pubblico, che vanno superati affinché i piccoli musei umbri diventino sinonimo di qualità — nei luoghi, nell'accoglienza, nell'offerta e nella gestione — riflettendo positivamente sull'immagine della pubblica amministrazione.

⁴⁶ Montella, 1991, 1993a, 1993b, 1995a.

⁴⁷ Montella, 1995b.

⁴⁸ Montella, 1993c.

⁴⁹ Eedit tra il 1977 e il 1980, i tre volumi sono stati dedicati alla Valnerina, a Spoleto e a Terni.

Montella elabora quindi una nuova relazione, fissando obiettivi di medio e lungo periodo: incremento delle riaperture e delle funzioni per ampliare i benefici economici e occupazionali (creazione di lavoro giovanile qualificato, diffusione dei flussi turistici, promozione di artigianato ed editoria, sviluppo di imprese di supporto ai musei) e obiettivi immateriali ma strategici, come il miglioramento della qualità della vita, il sostegno ai governi locali per assetto del territorio, sviluppo economico e turismo e la qualificazione culturale del turismo di massa.

Ma non mancano le difficoltà dovute dalle resistenze di alcuni Comuni all'applicazione degli standard minimi, all'assenza di una disciplina chiara nei rapporti tra Regione e titolari dei beni; e infine i rapporti complicati con lo Stato, dovuti all'imprecisione delle leggi che definivano le competenze regionali.

La scarsa reattività della Regione Umbria spinge Montella ad aprirsi a nuove collaborazioni con altre regioni. In particolare, con le Marche⁵⁰, dove dal 1996 elabora il progetto del “museo diffuso”: un modello capace di mettere a sistema, accanto agli istituti tradizionali, anche i beni territoriali potenzialmente musealizzabili. Il progetto, anticipato nel convegno di Camerino (1996) *Regioni e Autonomie per i musei locali*, viene poi tradotto nella L.R. 6/1998: *Nuove norme in materia di salvaguardia e di valorizzazione del patrimonio culturale delle Marche e di organizzazione in sistema del museo diffuso*⁵¹.

Questa legge rappresenta l'innovazione mancata in Umbria: la Regione Marche non più come ente sovraordinato rispetto alle autonomie, ma come fulcro di un sistema cui si accede liberamente, nel rispetto dei principi di sussidiarietà, congruità e flessibilità. Mentre la L.R. 35/1990 si configurava come legge di contenuto, la L.R. 6/1998 si fonda invece su regole di funzionamento, garantite da un contratto fideiussorio basato sul codice civile. Gli enti locali contraenti trovano nella Conferenza delle Autonomie e negli Atti di Programmazione lo strumento di vigilanza necessario per superare le criticità di un quadro legislativo ancora incompleto.

Montella ribadisce più volte l'importanza di questa innovazione, soprattutto dopo il terremoto di Colfiorito-Muccia (1997), che gli offre la prova concreta di quanto la salvaguardia del

⁵⁰ Rete museale dell'entroterra marchigiano nell'area di competenza della Comunità Montana Esino Frasassi, dell'A.P.T. di Fabriano e dei Comuni di San Severino Marche e Pergola; sistema museale dei Comuni di Ascoli Piceno e di San Benedetto del Tronto (e correlati progetti per la istituzione di nuovi musei e per la riorganizzazione degli esistenti); sistema museale regionale delle Marche.

⁵¹ Consultabile al seguente link:

<https://www.gazzettaufficiale.it/atto/regioni/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=1998-07-18&atto.codiceRedazionale=098R0395>

patrimonio culturale sia indissolubilmente legata al governo del territorio. La geografia dei danni coincide infatti con quella della depressione economica e dello spopolamento: dove viene meno l'uso pubblico quotidiano dei beni e la cura sociale dei luoghi, la conservazione complessiva non può più essere garantita, né dallo Stato né dalle forze dell'ordine.

Da qui nasce la proposta di istituire presidi territoriali a supporto dei musei locali — come previsto nella legge marchigiana e di consolidare una volontà politica stabile di cooperazione tra amministrazioni, per dare finalmente corpo di azione tecnica a quella “politica dei beni culturali”. Ma alle soglie del nuovo Millennio, Montella riconosce tuttavia con amarezza che tutto ciò potrà realizzarsi solo a condizione di possedere davvero le capacità tecniche e la volontà politica.

1.5 Gli anni Duemila in Italia

1.5.1 Il quadro normativo

La storia recente della legislazione italiana sui beni culturali si apre con una svolta fondamentale: la nascita, nel 1975, del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Con la legge n. 5⁵², fortemente voluta da Giovanni Spadolini, lo Stato riconosce finalmente autonomia a un settore che, pur avendo radici profonde nella tradizione nazionale, viene per la prima volta considerato strategico non solo sotto il profilo identitario, ma anche economico. È poi con il Decreto Legislativo (D.lgs.) del 31 marzo 1998 sul conferimento di funzioni e compiti amministrativi dallo Stato alle Regioni e agli enti locali, che si delega a questi ultimi il compito della valorizzazione e della gestione dei beni culturali, riservandone la tutela allo Stato.

La volontà di rinnovare la gestione dei musei italiani allineandola a quella dei musei stranieri è invece alla base della Legge Ronchey (n. 4 del 14 gennaio 1993), che sanciva la possibilità di “esternalizzare”, cioè di affidare a privati, quei “servizi aggiuntivi” che il personale interno non era in grado di fornire. Si tratta dei servizi di visite guidate, della gestione di librerie interne e di ristorazione; servizi estesi dalla “Legge Paolucci” (decreto legge n. 41 del 23 febbraio 1995) alla coproduzione di mostre, di cataloghi e ad attività analoghe.

Sulla stessa linea di aggiornamento degli istituti museali si pone il D.lgs. 112/1998⁵³ che prevede la definizione da parte del Ministero dei “criteri tecnico-scientifici” e degli “standard

⁵² Consultabile al seguente link: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1975-01-29;5~art2>

⁵³ Consultabile al seguente link: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:1998-03-31;112>

minimi” che un museo deve osservare per essere riconosciuto come tale e per “garantire un adeguato livello di fruizione collettiva dei beni, la sicurezza e la prevenzione dei rischi”. Si tratta, cioè, di requisiti irrinunciabili che vanno dalla necessità di uno statuto per ogni museo, alle strutture fondamentali per la sicurezza, alla presenza di personale adeguato nel numero e nella competenza, alla corretta gestione delle collezioni, ai rapporti col pubblico e col territorio. E, per sottolineare la volontà di rinnovamento, nell’ottobre del 1998 il Ministero si trasformava in Ministero per i Beni e le Attività Culturali (D.lgs. 368/1998⁵⁴).

Nel 1999 entra in vigore il Testo Unico per i beni culturali (D.lgs. 490/99), che riordina la precedente legislazione e cui fa seguito il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.lgs. 42 del 22 gennaio 2004, detto *Codice Urbani* dal nome del ministro che lo promosse) che disciplina la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico italiano.

Ma è il 2001 l’anno zero per i musei italiani con l’emanazione dell’*Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*⁵⁵.

Con il Decreto Ministeriale del 10 maggio 2001 l’Italia colma un ritardo che durava da oltre mezzo secolo: per la prima volta vengono stabiliti in modo organico gli standard minimi che un museo deve possedere per poter essere riconosciuto come tale e per svolgere in maniera adeguata le sue funzioni. È un passaggio cruciale, perché fino ad allora il termine “museo” non era stato nemmeno definito giuridicamente: solo due anni prima, nel 1999, il Testo Unico lo aveva qualificato come “struttura organizzata per la conservazione, la valorizzazione e la fruizione pubblica di raccolte di beni culturali”.

Il documento del 2001 segna dunque una vera e propria svolta epocale, perché introduce criteri uniformi, ispirati alle esperienze internazionali e recepisce anche le istanze che, a partire dagli anni Settanta, erano maturate in alcune legislazioni regionali. L’*Atto di indirizzo* definisce otto ambiti fondamentali. Il primo riguarda lo status giuridico. Si supera definitivamente la concezione del museo come semplice “ufficio” amministrativo dipendente da un ente superiore: ogni istituto deve dotarsi di uno statuto o di un regolamento, acquisendo una propria autonomia e configurandosi come organismo permanente, senza scopo di lucro, capace di stipulare convenzioni, partecipare a bandi e inserirsi in reti territoriali fino a costituire veri e propri

⁵⁴ Consultabile al seguente link: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:1998-10-20;368@originale>

⁵⁵ Consultabile al seguente link: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2001/10/19/001A8406/sg>

“distretti culturali”. È un riconoscimento fondamentale della specificità del museo come istituzione.

Il secondo ambito è l’assetto finanziario. Un museo deve programmare le proprie attività attraverso strumenti di bilancio preventivo e consuntivo, preferibilmente su base pluriennale. Viene richiesto di distinguere chiaramente entrate (autofinanziamento, trasferimenti pubblici, sponsorizzazioni) e uscite (manutenzione, personale, servizi al pubblico, investimenti). In questo modo, il museo si avvicina a una gestione trasparente e razionale.

Il terzo punto concerne le strutture del museo. Non si tratta solo di avere spazi idonei a esporre le collezioni, ma di garantire condizioni di accessibilità, percorsi funzionali, illuminazione adeguata, rispetto dei parametri termoigrometrici per la conservazione e aree di relax per i visitatori. Il museo non è più pensato come una semplice teca, ma come un luogo di esperienza culturale e di accoglienza.

Segue il tema del personale, che viene considerato elemento decisivo. L’*Atto di indirizzo* sottolinea che le molteplici funzioni del museo – dalla conservazione alla ricerca, dalla didattica ai servizi al pubblico – possono essere svolte solo se esiste personale qualificato, con formazione continua e ruoli ben definiti. In questo senso, il documento recepisce i principi del Codice Etico dell’ICOM (*International Council of Museums*), ribadendo che la direzione di un museo non è solo un incarico burocratico, ma una responsabilità scientifica, culturale e gestionale.

Il quinto ambito riguarda la sicurezza: non solo la protezione degli edifici e delle collezioni, ma anche la salvaguardia delle persone, visitatori e lavoratori. Il museo è qui concepito come luogo di responsabilità civile, in linea con gli standard internazionali di *security* e *safety*.

Al centro del sesto punto vi è la gestione delle collezioni, considerate la vera ragion d’essere del museo. L’*Atto di indirizzo* insiste sulla conservazione preventiva, sulla documentazione accurata, sulla cura e sull’incremento delle raccolte, sulla loro inalienabilità e soprattutto sulla piena accessibilità, sia fisica che intellettuale. Viene anche richiamata la necessità di affrontare questioni nuove, come la conservazione dell’arte contemporanea, della Street Art e del patrimonio digitale, mostrando attenzione a sfide che già allora apparivano decisive per il futuro.

Il settimo ambito riguarda i rapporti con il pubblico e i relativi servizi. Il museo deve offrire al visitatore un’esperienza appagante, non solo come occasione di crescita culturale, ma anche

come momento di fruizione del tempo libero. Ciò significa predisporre apparati didattici chiari, comunicazione accessibile, guide, cataloghi, pannelli e siti web. È il riconoscimento che il museo vive nella relazione con i suoi utenti, dove la qualità dell'accoglienza e della comunicazione è parte integrante della sua missione.

Infine, l'ottavo punto riguarda i rapporti con il territorio⁵⁶. Il patrimonio italiano è diffuso e capillare: ogni museo, soprattutto se ospita collezioni provenienti dalle aree circostanti, diventa un centro di interpretazione del territorio stesso, in grado di restituirne storia, identità e specificità. È qui che si inserisce la celebre metafora del “*Museo Italia*”, l'idea di un museo diffuso che coincide con l'intero paese, dove i musei locali svolgono la funzione di nodi di una rete di conoscenza e di valorizzazione.

Il Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 171/2014 e il Decreto Ministeriale del 23 dicembre 2014 (noto come *Riforma Franceschini*) hanno poi avviato la riforma dei musei statali e previsto la creazione del *Sistema Museale Nazionale*. I musei diventano “istituzioni permanenti, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo”. Vengono inoltre costituiti diciassette Poli museali regionali per la gestione e il coordinamento di musei, aree e parchi archeologici e monumenti statali sul territorio. Nuova è anche l'istituzione della Direzione Generale dei Musei con lo scopo di diramare le linee-guida e sovrintendere allo sviluppo del Sistema Museale Nazionale. Scopo della Riforma Franceschini è quello di migliorare la fruizione e la valorizzazione del patrimonio nazionale.

Il Decreto Ministeriale 113/2018 è relativo all'adozione dei livelli minimi uniformi di qualità per i musei e attivazione del Sistema Museale Nazionale, con procedure di accreditamento.

Il Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 57/2024⁵⁷ ha ridefinito infine l'organizzazione del Ministero della Cultura, ponendo l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) sotto la Direzione Generale (DG) Archeologia, Belle Arti e Paesaggio e l'introduzione di nuove proposte di legge per migliorare la catalogazione e la gestione dei beni culturali.

Sul piano istituzionale, il Ministero cambia più volte denominazione, segnalando un progressivo ampliamento delle competenze: da Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (1975) a Ministero per i Beni e le Attività Culturali (1998), fino a MIBACT (2013) Ministero

⁵⁶ Come ben ricorda Pietro Petrarola (2020), è stato Massimo Montella a redigere l'ambito VIII, dedicato allo specifico caso italiano e al *Rapporto tra i musei e il territorio*.

⁵⁷ Consultabile al seguente link: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2024/05/03/24G00076/SG>

dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo per arrivare ad oggi con la nuova denominazione Ministero della Cultura con acronimo in MiC.

Il D.lgs. 42/2004⁵⁸ pone l'accento sull'importanza di un legame indissolubile tra territorio e patrimonio ed è questa unione che ha reso l'Italia celebre agli occhi dei viaggiatori e degli artisti, i quali nei secoli hanno contribuito a costruirne l'immagine.

È bene ricordare innanzitutto il percorso normativo che ha portato alla definizione giuridica di paesaggio culturale. La prima legge di tutela in senso moderno è quella del 1905 sulla pineta di Ravenna, considerata degna di protezione per le sue memorie storiche e letterarie. In questa fase, il paesaggio è legato soprattutto a valori simbolici e identitari. Un passo successivo si ha con la legge n. 778 del 1922, voluta da Benedetto Croce, che introduceva il concetto di “bellezze naturali” da preservare in quanto portatrici di valori estetici e storici. Vi era ancora un approccio legato al panorama, inteso quasi come un “dipinto” da salvaguardare.

Con le leggi del 1939, volute da Bottai, si compie un avanzamento: si istituiscono i piani regolatori paesistici e si riconosce che il paesaggio è inevitabilmente plasmato dal lavoro dell'uomo. Già in questa prospettiva si delinea l'idea di paesaggio culturale, che si afferma poi con la Costituzione del 1948. L'articolo 9 è fondamentale perché, unico nel suo genere in Europa, sancisce la tutela congiunta di paesaggio e patrimonio storico-artistico tra i principi fondamentali della Repubblica.

Negli anni Sessanta e Settanta il tema si evolve ulteriormente, con la Commissione Franceschini (1964–67) il paesaggio viene considerato “testimonianza materiale avente valore di civiltà”, superando la visione puramente estetica.

Parallelamente, si afferma il paradigma ambientalista: il termine “paesaggio” lascia temporaneamente il posto a “ambiente”, con la centralità delle battaglie ecologiste. In questo contesto si colloca anche la Convenzione UNESCO del 1972 che lega per la prima volta a livello internazionale la tutela del patrimonio culturale e naturale.

Il salto di qualità in Italia avviene con la Legge Galasso (n. 431 dell'8 agosto 1985), che amplia la protezione a intere porzioni di territorio, non solo a singoli beni. È un approccio più sistemico, anche se l'applicazione pratica dei piani paesistici regionali procede a rilento. In questi stessi anni le riflessioni di Giovanni Urbani introducono concetti innovativi, come la conservazione

⁵⁸ Consultabile al seguente link: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42>

preventiva e programmata e soprattutto l’“ecologia culturale”, che lega i valori del passato non solo allo studio e all’estetica, ma al benessere stesso delle comunità.

Negli anni Novanta, la Prima Conferenza Nazionale sul Paesaggio (1999) e i lavori preparatori della Convenzione Europea segnano il ritorno al termine “paesaggio”, rivalutato come categoria capace di esprimere la sintesi tra natura e cultura e di includere anche le dimensioni percettive. Con il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio del 2004 la nozione si consolida.

Il Codice unisce tradizioni normative diverse e integra i principi della Convenzione Europea del Paesaggio⁵⁹ (ratificata dall’Italia nel 2006). Definisce il paesaggio come “territorio espressivo di identità”, plasmato da fattori naturali e umani. Prevede strumenti di pianificazione che coniugano tutela, recupero delle aree degradate, riduzione del consumo di suolo e attenzione ai paesaggi rurali e ai siti UNESCO. Si afferma così una visione del paesaggio come risorsa dinamica, da proteggere ma anche da gestire e valorizzare.

Un’attenzione al territorio ribadita anche a livello internazionale con la Carta di Cracovia (2000), che estende l’interesse anche ai valori immateriali e con la Convenzione di Faro⁶⁰ (2005) che definisce il patrimonio come insieme di risorse, materiali e immateriali, riconosciute dalle comunità come espressione dei propri valori.

Questi strumenti segnano il passaggio da una visione “oggettuale” (il bene, il sito, il monumento) a una visione processuale e partecipativa, che mette al centro le persone e il loro rapporto con i paesaggi.

1.5.2 Musei e Paesaggi Culturali

A partire dalla Convenzione Europea sul Paesaggio, l’ICOM ha elaborato la Carta di Siena⁶¹ per definire il ruolo primario dei musei nell’incoraggiare la partecipazione della comunità tramite processi decisionali, di implementazione e di applicazione. Avviate dapprima due indagini, una nel 2014 e l’altra nel 2015, per individuare i musei che si sono occupati attivamente di paesaggio – promuovendo interventi, mostre, percorsi, attività legate al territorio – nel 2016 si è tenuta a Milano la Conferenza Generale sul tema *Musei e Paesaggi Culturali*, dove l’Assemblea Generale di ICOM ha adottato una *Risoluzione*⁶² che chiarisce il ruolo dei

⁵⁹ Consultabile al seguente link:

<https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatynum=176>

⁶⁰ Consultabile al seguente link: <https://www.coe.int/it/web/venice/faro-convention>

⁶¹ Consultabile al seguente link: <https://www.icom-italia.org/la-carta-siena/>

⁶² Consultabile al seguente link: <https://www.icom-italia.org/conferenza-internazionale-milano-3-9-luglio-2016/>

musei nello sviluppo e nel dialogo interculturale, raccomandando di estendere le loro responsabilità alle città e alle comunità locali nella gestione e nella cura dei paesaggi culturali. I musei così diventano risorsa straordinaria di protezione, assistenza e interpretazione del paesaggio.

La *Risoluzione* afferma che musei e paesaggi sono elementi essenziali dell'ambiente fisico, naturale, sociale e simbolico dell'umanità. Il paesaggio è definito come una rete complessa di relazioni tra natura e società, la cui ricchezza risiede nella diversità. I musei sono parte integrante del paesaggio: raccolgono testimonianze materiali e immateriali legate ai contesti territoriali e le loro collezioni non possono essere comprese senza il riferimento al paesaggio.

Per questo, i musei hanno una responsabilità specifica verso i paesaggi circostanti, siano essi urbani o rurali. Tale responsabilità implica un duplice compito: gestire e conservare il patrimonio in una prospettiva di sviluppo sostenibile del territorio e prestare attenzione alle immagini e rappresentazioni che identificano e connotano il paesaggio.

La *Risoluzione* ricorda inoltre i riferimenti normativi e deontologici (Convenzioni UNESCO, Codici Etici ICOM e NATHIST). Il concetto di paesaggio culturale comprende non solo la dimensione fisica, ma anche quella immateriale (linguaggio, stili di vita, religione, forme sociali, tecnologia, rapporti di potere, relazioni generazionali), che nel paesaggio rientrano anche dimensioni sensoriali e simboliche (paesaggi sonori, olfattivi, della memoria), che offrono ai musei opportunità di azione e che i musei, con le loro competenze, accrescono la consapevolezza delle comunità e incidono sui processi decisionali che trasformano il paesaggio e che tale responsabilità va condivisa con altre istituzioni attive nella conservazione e nello sviluppo territoriale.

Nelle *Raccomandazioni della Risoluzione*⁶³ si legge: «i musei devono estendere la loro missione legale e operativa, gestendo edifici e siti del paesaggio culturale come musei diffusi, per garantire migliore protezione e accessibilità al patrimonio, sempre in stretto rapporto con le comunità».

I musei devono contribuire non solo alla conoscenza del valore dei paesaggi culturali, ma anche alla comprensione delle strutture simboliche che li determinano, così che il concetto di paesaggio culturale diventi uno strumento critico per decidere cosa salvaguardare e trasmettere alle future generazioni, e cosa invece mettere in discussione e trasformare.

⁶³ Consultabile al seguente link: <https://www.icom-italia.org/conferenza-internazionale-milano-3-9-luglio-2016/>

È interessante ricordare tra i tanti interventi quello di Daniele Jalla⁶⁴ che durante la Conferenza ha individuato una periodizzazione della storia museale, vista come successione di “paesaggi museali”:

- Prima età – Museo e collezioni: il museo chiuso nelle sue mura, centrato sulle raccolte (dal XVI sec. fino al Novecento).
- Seconda età – Museo e patrimonio: anni '70 → ecomusei, musei territoriali, estensione al patrimonio diffuso e al rapporto con la comunità.
- Terza età – Museo e pubblico: dagli anni '80 → rinnovamento comunicativo ed educativo, attenzione ai visitatori e alla democrazia culturale.
- Quarta età – Museo e paesaggi culturali: oggi → i musei devono integrarsi nel paesaggio, assumendo un ruolo di governance, sostenibilità e partecipazione comunitaria.

Nel nuovo scenario, i musei non sono solo edifici o collezioni, ma centri di responsabilità che dialogano con le comunità, interpretano bisogni e valori, si occupano del paesaggio come “collezione vivente”, in continua trasformazione, collaborano con altre istituzioni nella governance del territorio e diventano archivi e biblioteche del paesaggio, oltre che musei.

Secondo Jalla, i musei entrano in una nuova fase evolutiva: non solo custodi del passato, ma attori del presente e del futuro, impegnati nella salvaguardia, interpretazione e trasformazione dei paesaggi culturali. La loro identità si ridefinisce non più attorno alla collezione, ma al patrimonio come bene comune, materiale e immateriale, in costante evoluzione.

Diversi interventi si sono concentrati sull'ecomuseo, come il *Living Heritage: Digital Ecomuseums in the Terre di Siena*⁶⁵, un progetto avviato nel 2012 dalla Fondazione Musei Senesi come parte di un piano strategico per rilanciare e innovare i servizi museali del territorio. L'idea di fondo era quella di far evolvere il concetto di *museo diffuso* — un sistema di luoghi distribuiti che restituiscono la complessità del paesaggio culturale — verso una dimensione digitale e partecipativa.

⁶⁴ L'intervento di Daniele Jalla dal titolo *Cultural Landscapes and Museums* è consultabile al seguente link: <https://www.icom-italia.org/musei-e-paesaggi-culturali-gli-articoli-su-museum-international/>

⁶⁵ L'intervento *Living Heritage: Digital Ecomuseums in the Terre di Siena* a cura di Elisa Bruttini, Luigi Di Corato e Valentina Lusini è consultabile al seguente link: <https://www.icom-italia.org/musei-e-paesaggi-culturali-gli-articoli-su-museum-international/>

L'altro intervento, dal titolo: *The Strategic Manifesto of Italian Ecomuseums*⁶⁶ ha documentato la nascita e lo sviluppo del *Manifesto Strategico degli Ecomusei Italiani*, un documento elaborato dalla rete nazionale per consolidare esperienze, definire obiettivi comuni e orientare il futuro delle pratiche ecomuseali.

Si chiarisce inoltre la peculiarità degli ecomusei che non sono semplici istituzioni museali, ma processi partecipativi che gestiscono e valorizzano il patrimonio locale con l'obiettivo di uno sviluppo sostenibile sul piano sociale, ambientale ed economico. La nozione centrale è quella di paesaggio, inteso – secondo la Convenzione Europea di Firenze – come costruzione culturale frutto dell'interazione tra natura e attività umana, e quindi come responsabilità condivisa.

Negli ultimi decenni in Italia il movimento ecomuseale si è rafforzato grazie a leggi regionali, momenti di confronto nazionali ed europei e esperienze di rete come Mondì Locali (2007), comunità di pratiche che ha promosso strumenti comuni: inventari partecipativi, *Parish map* (mappe di comunità), filiere corte, laboratori e formazione di facilitatori. A oggi gli ecomusei riconosciuti sono soprattutto nel Nord e Centro Italia, sostenuti in modo diversificato da regioni e province.

Da queste basi è nata l'esigenza di un coordinamento nazionale: la rete degli ecomusei italiani, che ha avviato un percorso costituente e promosso il *Manifesto Strategico*. Questo non è un documento chiuso, ma un testo *in progress*, tradotto anche in più lingue e diffuso a livello internazionale. Contiene principi teorici ma anche un'Agenda operativa per il biennio 2016–2017.

Gli assi principali sono tre:

- Formazione e ricerca – creazione di partenariati con università e istituzioni, formazione di facilitatori dei processi partecipativi, valorizzazione di innovazioni tecnologiche per agricoltura, artigianato e turismo sociale.
- Paesaggio e pianificazione – riconoscimento del ruolo degli ecomusei nei masterplan paesaggistici regionali (con il modello avanzato della Puglia), realizzazione di mappe di comunità e osservatori locali, sperimentazione di nuove forme di sviluppo autosostenibile.

⁶⁶ L'intervento *The Strategic Manifesto of Italian Ecomuseums* a cura di Raul Dal Santo, Nerina Baldi, Andrea Del Duca e Andrea Rossi è consultabile al seguente link: <https://www.icom-italia.org/musei-e-paesaggi-culturali-gli-articoli-su-museum-international/>

- Produzioni alimentari e qualità della vita – collaborazione con Slow Food e distretti agricoli per promuovere filiere corte, eque e sostenibili, valorizzare prodotti locali come espressione di identità culturale e rafforzare l’economia e la coesione sociale.

Accanto a questi tre assi, il *Manifesto* insiste su attività educative, sociali e culturali, con laboratori, iniziative per scuole e comunità, momenti di sensibilizzazione sulla sostenibilità e sulla cura del paesaggio. Fondamentale anche il monitoraggio dei risultati, l’uso di strumenti digitali – inventari multimediali, piattaforme wiki, social network – e la promozione di pratiche di cittadinanza attiva e responsabilità condivisa.

Il *Manifesto* si è concretizzato soprattutto nel Forum internazionale degli ecomusei e dei musei di comunità, organizzato a Milano nel 2016 nell’ambito della Conferenza Generale ICOM. In quell’occasione si è costruito un dialogo con realtà di tutto il mondo, si è ribadito che gli ecomusei “sono paesaggio” e si è proposta la creazione di una piattaforma internazionale di scambio. Ne è nata la piattaforma digitale Drops, dedicata alla condivisione di buone pratiche e alla cooperazione transnazionale.

In conclusione, il *Manifesto* segna un cambio metodologico e culturale: ha trasformato la rete italiana in una comunità di pratiche capace di rinnovarsi, di dialogare con istituzioni e comunità locali e di proporre modelli di gestione partecipata e sostenibile.

L’ecomuseo si afferma così come laboratorio sociale e culturale, motore di sviluppo locale e strumento di responsabilizzazione collettiva verso il paesaggio e il patrimonio. E proprio questa apertura rafforza oggi più che mai l’esigenza di strumenti capaci di leggere in maniera dinamica le interazioni tra i diversi poli culturali di un territorio.

Capitolo 2. Premesse teoriche e normative per la definizione del metodo di ricerca

Il secondo capitolo delinea le premesse teoriche e normative della ricerca. Come emerso nel capitolo precedente, la ricostruzione storica ha evidenziato l'evoluzione del museo, nel corso del Novecento, verso forme diffuse e territoriali. In questa prospettiva, conoscere e rappresentare il territorio diventa condizione essenziale per poterlo gestire, salvaguardare e valorizzare.

La domanda che orienta la riflessione è dunque la seguente: quale ruolo può svolgere lo storico dell'arte nella lettura del territorio e nella valorizzazione del patrimonio culturale, e quali strumenti può adottare per rendere il proprio contributo riconoscibile e condivisibile in un contesto interdisciplinare?

Per rispondere a questa domanda, il capitolo è articolato in due direzioni complementari. Da un lato, vengono richiamate alcune esperienze di mappatura culturale e territoriale – dalla *Parish Map* alla cultural mapping, fino alla mappa di antropizzazione – che hanno mostrato come sia possibile restituire in forma visiva e partecipata il legame fra comunità, identità e patrimonio. Dall'altro lato, viene analizzato il quadro normativo italiano, che, mostra una significativa asimmetria nel riconoscimento delle professionalità coinvolte. Su questo duplice sfondo – teorico e normativo – prende forma la proposta di un nuovo strumento di analisi: la mappatura gravitazionale dei poli culturali, presentata nel capitolo successivo come risposta operativa a tale esigenza.

2.1 La mappatura come indagine culturale

La creazione di mappe e l'applicazione di mappe nei territori hanno una lunga storia, intrecciata con l'esplorazione, il colonialismo e la politica⁶⁷ così come gli sforzi intellettuali interdisciplinari per immaginare, comprendere, criticare e utilizzare varie forme di informazione⁶⁸.

Le mappe sono state utilizzate per molti scopi: per l'orientamento e la navigazione; per l'archiviazione e la classificazione di informazioni geografiche ed etnografiche; come oggetti

⁶⁷ Cfr. Harley, 1989; Edney, 1997; Hostettler, 2001; Craib, 2004; Santos, 2007.

⁶⁸ Cfr. Tuttle, 1983, 1990; Dalton e Thatcher, 2014.

estetici; per identificare e gestire i problemi sociali; per le strategie di gestione e controllo del territorio e “per stabilire varie pretese di verità e autorità”⁶⁹.

Negli ultimi decenni, i fondamenti teorici della mappatura e di altre forme di rappresentazione spaziale sono stati ripetutamente messi in discussione, creando quella che alcuni considerano una crisi della rappresentazione⁷⁰.

Le critiche contemporanee della teoria e della prassi cartografica stanno mettendo in luce le diverse relazioni tra lo spazio sociale, fisico, rappresentato e vissuto⁷¹ e le diversità epistemologiche e le conoscenze del luogo⁷².

Si sta anche analizzando il modo in cui i cartografi si avvicinano al lavoro di mappatura delle comunità e ai processi di governance e come indagano l’esperienza vissuta dello spazio e del luogo. Come osserva Michel Foucault⁷³ le esperienze postbelliche di dislocamento, l’alienazione urbana e la mobilità rende le grandi narrazioni storiche inadeguate: più che chiedere “da quanto tempo vivi in un luogo”, diventa rilevante la domanda “da dove vieni?”. È in questo contesto che prende forma quella che Foucault definisce *l’epoca dello spazio*, caratterizzata da una nuova attenzione al luogo come rete di relazioni.

All’interno di questo quadro teorico si inserisce la svolta proposta da J. Brian Harley, che negli anni Ottanta e Novanta mise radicalmente in discussione l’idea della mappa come rappresentazione neutrale e oggettiva. Harley sottolinea che la cartografia non si limita a rivelare dati preesistenti, ma crea informazione attraverso atti di selezione, omissione e gerarchizzazione. Le mappe, quindi, riflettono valori, giudizi e visioni del mondo dei cartografi: sono prodotti culturali che naturalizzano rapporti sociali, economici e politici.

Come scrive Harley nell’articolo *Deconstructing the Map* (1989) è necessario promuovere un “pluralismo dell’espressione cartografica” e sviluppare una cartografia narrativa, capace di raccontare storie, processi e interconnessioni umane nello spazio.

Su questa linea si colloca anche Denis Cosgrove, che vede nella cartografia l’incarnazione di “complessità culturali” (2008), strettamente legate all’evoluzione dei concetti di territorio e di prospettiva lineare, quali strumenti storici di appropriazione visiva e controllo dello spazio.

⁶⁹ Cosgrove, 2008.

⁷⁰ Pickles, 2004.

⁷¹ Lefebvre, 1991.

⁷² Pearce e Louis, 2008.

⁷³ Duxbury, Garrett-Petts, MacLennan, 2015.

Queste riflessioni hanno alimentato la *cartografia critica*, che ha decostruito le mappe come testi retorici e simbolici, intimamente legati ai rapporti di potere e di dominio coloniale.

Negli ultimi decenni, però, il dibattito si è ulteriormente spostato: non basta più leggere le mappe come testi da decodificare.

Con l'avvento del digitale e delle pratiche partecipative, le mappe sono entrate nella quotidianità, diventando processi aperti, oggetti performativi e strumenti politici. Progetti come *World Mapper* o le esperienze di contro-mappatura indigena mostrano come la cartografia possa rovesciare le convenzioni tradizionali e rendere visibili saperi marginalizzati.

Al contempo, piattaforme come Google Maps e OpenStreetMap hanno trasformato la produzione cartografica in un'attività diffusa, più accessibile e collaborativa. Inoltre le tecnologie GIS (Geographic Information System) non solo hanno reso possibile la diffusione delle mappe digitali, ma hanno anche aperto la cartografia a nuove epistemologie. Oltre alla funzione "scientifica" e quantitativa, il GIS può oggi incorporare dati qualitativi, memorie, storie multimediali e saperi esperienziali.

In questa prospettiva, studiosi come Martin Dodge, Rob Kitchin⁷⁴ e Tania Rossetto hanno evidenziato la necessità di guardare alle mappe non solo come rappresentazioni, ma come pratiche sociali e comunitarie: insiemi di azioni, affetti, interazioni quotidiane che danno forma al nostro modo di abitare lo spazio.

Anche gli artisti hanno fatto propria questa visione, utilizzando la cartografia per interventi critici o psico-geografici, capaci di immaginare mondi alternativi.

2.2 Cultural mapping: prospettive per territorio, patrimonio e musei

I trattati internazionali adottati dall'UNESCO e dall'ICOM⁷⁵ nel corso degli anni hanno posto i musei al centro delle principali dinamiche sociali ed economiche contemporanee, riconoscendone il ruolo fondamentale nella costruzione di coesione sociale, cittadinanza attiva

⁷⁴ Dodge, Kitchin, Perkins, 2011.

⁷⁵ UNESCO, *Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society*. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their>
ICOM Italia, *Presentazione e commento, Raccomandazione riguardante la protezione e la promozione dei musei e delle collezioni, la loro diversità e il loro ruolo nella società*, adottata dall'UNESCO il 17 novembre 2015. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their/>

e cultura della sostenibilità. In questo quadro, il patrimonio culturale emerge come fattore chiave per la promozione e la salvaguardia delle radici identitarie delle comunità, delle quali rappresenta l'eredità da trasmettere alle generazioni future.

Il patrimonio si configura, dunque, sia come continuità con il passato sia come risorsa strategica per un futuro sostenibile (Consiglio dell'Unione Europea, 2018), che richiede la crescita (Consiglio dell'Unione Europea, 2014) di società inclusive, innovative e riflessive.

In questa prospettiva, esso diventa terreno fertile per nuove narrazioni, esperienze condivise e luoghi di incontro, oltre che occasione di conoscenza del passato e di riflessione sull'evoluzione della società di fronte alle sfide globali del presente e del prossimo futuro.

Tale visione rende necessario lo sviluppo di strategie di intervento mirate e multidisciplinari. Tra queste, si sta affermando con crescente rilevanza la pratica del *cultural mapping*.

Il cultural mapping è un campo di ricerca interdisciplinare, nato alla fine del XX secolo e oggi sempre più rilevante in relazione agli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile dell'Agenda 2030⁷⁶. Conosciuto anche come *mappatura culturale*, *mappatura delle risorse culturali* o *del paesaggio culturale*, esso rappresenta una pratica capace di descrivere, valorizzare e reinterpretare le risorse culturali delle comunità e dei territori⁷⁷. Attraverso questo strumento, diventano visibili i modi in cui storie, pratiche, relazioni, memorie e rituali locali contribuiscono a conferire significato ai luoghi e al patrimonio⁷⁸.

I territori, infatti, non sono semplici spazi fisici: essi custodiscono una stratificazione di memorie, tracce e simboli che contribuiscono a costruire l'identità delle comunità. Le persone si rapportano ai luoghi non solo attraverso le loro caratteristiche materiali, ma anche mediante ricordi, racconti, rituali e relazioni che li arricchiscono di valori intangibili e condivisi.

In questo contesto, i progetti di mappatura culturale possono trovare applicazione in scenari molto diversi: dalle grandi metropoli ai piccoli villaggi, dalla rigenerazione di quartieri storici fino a ricerche etnografiche nelle periferie urbane o a processi più ampi di pianificazione culturale. Ciò che accomuna tutte queste esperienze è il legame stretto con i bisogni, le aspirazioni e le problematiche delle comunità coinvolte. Proprio per questo non esiste una metodologia unica di mappatura, ma piuttosto un approccio partecipativo, sperimentale e

⁷⁶ Consultabile al seguente link: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/>

⁷⁷ Duxbury, Garrett-Petts, MacLennan, 2015.

⁷⁸ Nummi, Tzoulas, 2015.

fortemente diversificato, in cui il livello di coinvolgimento delle persone risulta determinante per la riuscita del progetto.

Il percorso parte spesso dall'identificazione delle risorse tangibili – spazi, attività, beni materiali – e si arricchisce progressivamente della componente intangibile, ossia dei significati simbolici, delle memorie e persino delle assenze.

La mappatura può assumere forme molto diverse: dalle carte geografiche alle mappe alternative, fino a semplici schizzi o piattaforme digitali che raccolgono registrazioni audio, video e grafiche prodotte dai partecipanti. In questo modo, anche ciò che è invisibile o dimenticato può trovare nuova visibilità.

I dati raccolti, infine, testimoniano non solo ciò che esiste, ma anche le lacune e le contraddizioni, consentendo di ricostruire una visione multilivello della realtà culturale e sociale. Da qui derivano diverse finalità: creare nuova conoscenza e consapevolezza, esplorare e reinterpretare il valore dei luoghi, favorire la democratizzazione della cultura e rafforzare reti e collaborazioni tra comunità, professionisti e istituzioni.

In sintesi, la mappatura culturale si rivela uno strumento dinamico e inclusivo, capace di generare narrazioni inedite, di valorizzare identità locali e di orientare processi di sviluppo sostenibile e partecipato.

Pensare il futuro per costruire un futuro migliore è la principale sfida della contemporaneità di tutti i musei e l'adozione di pratiche di cultural planning all'interno delle progettualità museali consente, innanzitutto, di rafforzare e ampliare i legami con il territorio, configurando il museo come spazio di incontro, contaminazione e coesione. In questa prospettiva, l'istituzione museale diventa un luogo capace di accogliere e coinvolgere una pluralità di soggetti, attivando processi che favoriscono lo sviluppo di politiche di *audience development*. Le ricerche promosse dalla mappatura culturale, orientate agli spazi urbani e alle risorse culturali a livello locale e comunitario, pongono l'accento sull'accesso, sul senso del luogo e sul patrimonio materiale e immateriale. Esse includono tanto le tracce visibili quanto quelle nascoste, così come le memorie di ciò che è andato perduto. Le strategie che derivano da tali processi mettono in luce le potenzialità culturali di un territorio, contribuendo a rafforzarne l'identità e a promuoverne il valore patrimoniale.

Questi principi trovano applicazione concreta in esperienze che, pur nate in contesti differenti, mostrano come la mappatura possa tradursi in pratica partecipata e visuale: dalle *Parish Maps*

inglesi alle mappe territoriali di antropizzazione. È su queste esperienze che si concentra la sezione successiva.

2.3 Dalla teoria alla pratica

2.3.1 *Parish map. La mappa di comunità*

Gli attuali contorni metodologici sono stati definiti da sei principali traiettorie di mappatura culturale: mappatura della comunità e contro-mappatura, politica culturale, pianificazione culturale e governance municipale, mappatura come pratica artistica, indagine accademica e mappatura letteraria, musicale e cinematografica⁷⁹.

La complessità, la forza e la vitalità delle mappature culturali nascono dall'interconnessione di queste prospettive, che sono al contempo fonti di conoscenza, approcci e metodi di lavoro. Sebbene queste traiettorie possano essere distinte in sei specifiche dinamiche, talvolta sovrapponibili, la sfida comune per la mappatura culturale in ogni contesto è quella di ottenere non solo un coinvolgimento della comunità, ma l'affermazione della conoscenza territoriale.

Tra le sei traiettorie della mappatura culturale si annovera la *mappatura della comunità o contro-mappatura*. È stata Nancy Peluso⁸⁰ a introdurre il termine nel suo lavoro con le comunità indigene indonesiane, che utilizzavano contro-mappe per rivendicare i loro diritti sulle risorse naturali e per contestare i sistemi di gestione e controllo statali esistenti. Questo processo di contro-cartografie o mappe alternative ha l'obiettivo non solo di opporsi alle prospettive dominanti ma, potenzialmente, anche di costruire ponti e dialogo verso di esse⁸¹.

Una versione europea del modello di mappatura della comunità si ritrova nel *Parish Maps Project* promosso da Common Ground nel Regno Unito, che incoraggiava le comunità locali a “mappare le cose familiari che apprezzano nel loro ambiente e a dare espressione attiva al loro affetto per il quotidiano e per il luogo comune”⁸².

Le prime riflessioni sull'importanza di promuovere una lettura partecipata e condivisa del territorio a partire dalla scala locale risalgono ai primi anni Ottanta del Novecento, proprio grazie all'associazione Common Ground: «le prime mappe vengono realizzate a metà del decennio, ma la pratica si diffonde soprattutto nei dieci anni successivi»⁸³.

⁷⁹ Duxbury, Garrett-Petts, MacLennan, 2015.

⁸⁰ Peluso, 1995.

⁸¹ Crawhall, 2007.

⁸² Crouch, Matless, 1996.

⁸³ Murtas, 2006.

Il termine *Parish Maps* — letteralmente mappe di parrocchia⁸⁴ — richiama la *parish*, la più piccola unità amministrativa inglese, e sottolinea quindi la dimensione limitata e comunitaria del territorio indagato. Allo stesso tempo, evidenzia come il perimetro di queste mappe non coincida con confini amministrativi rigidi, ma con i limiti percepiti e vissuti dalla popolazione.

Secondo Sue Clifford, responsabile di Common Ground e ideatrice del concetto di *Parish Map*, queste mappe rappresentano «un modo dinamico per esplorare collettivamente e rendere visibile ciò che le persone considerano di valore in un luogo»⁸⁵. Le *Parish Maps* diventano così rappresentazioni grafiche della conoscenza e della coscienza territoriale, strumenti di riconoscimento identitario attraverso cui gli abitanti raccontano — agli altri e a se stessi — la propria comunità. Vi confluiscono persone, eventi, memorie, leggende, suoni, sapori, proverbi e tradizioni religiose: un mosaico di elementi materiali e immateriali che restituisce il senso di unicità e continuità del luogo.

La loro caratteristica fondamentale è la partecipazione attiva della popolazione locale, chiamata non solo a contribuire ma a farsi autrice del processo di rappresentazione. Gli abitanti, in quanto utilizzatori quotidiani dello spazio, vengono invitati a riconoscere e condividere i valori che rendono il proprio territorio unico. In questo modo, la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio locale si realizzano attraverso un percorso collettivo di consapevolezza e coinvolgimento, trasformando la mappa in un vero e proprio atto di cittadinanza culturale.

Le *Parish Maps* fanno la loro comparsa in Italia negli anni Novanta del Novecento, diffondendosi progressivamente soprattutto nell'ambito degli ecomusei — come già visto nel capitolo precedente — grazie all'impegno di studiosi e operatori che condividevano una visione ampia e inclusiva del concetto di patrimonio locale e miravano a far emergere la specificità dei territori.

Una *Parish Map* non è, tuttavia, un semplice inventario descrittivo: è piuttosto un dispositivo narrativo e relazionale, che mette in luce i legami tra le persone e i luoghi in cui vivono. Ciò che la distingue da una carta geografica tradizionale è proprio la presenza di una dimensione affettiva, di un vissuto collettivo che trasforma la rappresentazione del territorio in un percorso di consapevolezza e partecipazione. Come osservano Casti e Corona, le *Parish Maps* non vanno

⁸⁴ «La parrocchia ecclesiastica è stata la misura del paesaggio inglese fin dai tempi degli Angli e dei Sassoni... La "parrocchia" come giurisdizione civile appare negli anni novanta dell'ottocento come il più piccolo teatro della democrazia» (Clifford, 2006).

⁸⁵ *Ibidem* p. 4.

intese «come semplici descrizioni di condizioni staticamente assunte, ma come rimandi alle dinamiche che tali condizioni sottendono»⁸⁶.

La costruzione di una mappa di comunità si fonda dunque sul coinvolgimento attivo della popolazione, invitata a riconoscere e rappresentare tutto ciò che definisce la vita locale e conferisce al luogo un senso di identità e unicità. Attraverso questo processo condiviso, la comunità diventa protagonista della conoscenza e valorizzazione del proprio patrimonio, raccontando come percepisce il territorio, le sue memorie, le trasformazioni avvenute e i desideri di futuro.

Le *Parish Maps* sono «strumenti privilegiati di raccolta e auto-rappresentazione dal punto di vista delle comunità insediate sul proprio spazio di vita»⁸⁷. In questo senso, una *Parish Map* offre la possibilità di mettere a confronto sguardi diversi sul territorio, mostrando come esso venga “pensato, descritto, esperito” attraverso forme di rappresentazione molteplici⁸⁸.

È uno strumento che consente di leggere e comprendere la specificità locale, favorendo una lettura partecipata del paesaggio e del patrimonio locale che, a sua volta, consente «una nuova appropriazione del territorio da parte dei suoi abitanti»⁸⁹.

La mappa, nelle sue diverse forme, non è mai un fine in sé, ma è uno strumento creativo e partecipativo, capace di rinsaldare e reinterpretare il legame profondo tra le persone e i luoghi in cui vivono. Essa rappresenta un modo originale di comunicare all'esterno la ricchezza dei luoghi del quotidiano, mostrando come anche gli spazi apparentemente ordinari racchiudano significati, memorie e valori condivisi. Spesso, infatti, tendiamo a dare per scontato il luogo in cui viviamo, accorgendoci della sua importanza solo quando ci allontaniamo: è nel momento del ritorno che ritroviamo lo stupore per ciò che ci circonda. Ogni località, per quanto piccola o marginale possa apparire, possiede invece peculiarità uniche, tracce di storia e identità che meritano di essere riconosciute e valorizzate.

È proprio questo l'obiettivo delle *Parish Maps*: accrescere la consapevolezza del patrimonio locale, restituendo voce e visibilità alle comunità che abitano i territori.

Chi, meglio di chi vive quotidianamente un luogo, può comprenderne il significato, interpretarne i segni e raccontarne le storie?

⁸⁶ Casti, Corona 2004.

⁸⁷ Maggi, 2006.

⁸⁸ Casti, Corona, 2004, p. 8.

⁸⁹ Murtas, 2006, p. 72.

Gli strumenti per realizzare una mappa possono essere molteplici e di diversa complessità: si può partire da una semplice base cartografica su cui collocare icone, simboli o disegni, oppure utilizzare tecnologie digitali, software interattivi e strumenti multimediali. Spesso si scelgono soluzioni ibride, combinando varie tecniche per esprimere al meglio la pluralità di linguaggi che caratterizza una comunità.

L'associazione Common Ground, ad esempio, ha sperimentato forme di rappresentazione estremamente diverse — dalla tessitura alla pittura, dalla ceramica alla fotografia, fino ai video, ai giornali locali, agli spettacoli teatrali e persino alle canzoni — trasformando la mappa in un vero e proprio processo creativo collettivo, in cui arte, memoria e partecipazione si intrecciano per dare forma alla narrazione condivisa di un territorio.

Le *Parish Maps* hanno mostrato come le comunità possano appropriarsi del territorio attraverso rappresentazioni condivise, capaci di restituire valori identitari e simbolici. Se queste esperienze privilegiano la dimensione partecipativa e narrativa, altre forme di mappatura si sono concentrate invece sul dato materiale e sulle trasformazioni fisiche dello spazio, dando origine a pratiche come le mappe di antropizzazione.

2.3.2 La mappa di antropizzazione

Per poter sviluppare ed implementare delle politiche culturali, nonché dei programmi a sostegno del patrimonio culturale è indispensabile conoscerne la distribuzione geografica. Per tali motivi, risulta fondamentale sviluppare dei processi di identificazione di queste realtà, i quali molto spesso prendono avvio nell'ambito di studi che si configurano, non a caso, come fasi preliminari di più ampi progetti di pianificazione delle stesse politiche culturali.

Le mappe di antropizzazione — chiamate anche *mappe di potenziale archeologico* o *mappe diagnostiche* — sono strumenti cartografici che descrivono il grado e le modalità di trasformazione di un territorio da parte dell'uomo nel tempo.

A differenza delle semplici carte di distribuzione, che si limitano a registrare i siti noti, queste mappe elaborano dati di natura diversa — geomorfologici, topografici, idrografici, storici e archeologici — per evidenziare le aree che hanno avuto o che potrebbero avere una particolare rilevanza insediativa. In questo senso, esse permettono non solo di documentare quanto già conosciuto, ma anche di ipotizzare la presenza di tracce materiali non ancora scoperte, restituendo il territorio come un vero e proprio palinsesto storico-culturale.

La nascita di questi strumenti è legata allo sviluppo dell'archeologia del paesaggio e delle tecniche GIS (Geographic Information System), che hanno reso possibile integrare fonti eterogenee e rappresentarle in forma cartografica. I primi studi sistematici risalgono agli anni Settanta, soprattutto negli Stati Uniti e in Olanda, in contesti di gestione territoriale e tutela del patrimonio. Negli USA venne elaborato il Minnesota Model, che incrociava variabili come altimetria, vegetazione e distanza dai corsi d'acqua per ridurre l'impatto delle grandi infrastrutture sui siti archeologici; in Olanda, le ricerche condotte in occasione delle bonifiche dello Zuiderzee integravano dati ambientali e morfologici per localizzare aree di potenziale interesse archeologico. In Italia invece le prime esperienze si collocano negli anni Ottanta, con la carta archeologica di Hudson a Pavia (1981) e quella di Brogliolo in Lombardia (1984), seguite negli anni Novanta dai progetti emiliani e romagnoli come la Carta Archeologica del Rischio Territoriale (C.A.R.T.), che introdussero il concetto di archeologia preventiva nella pianificazione urbana.

L'importanza di queste mappe è duplice. Sul piano scientifico, consentono di comprendere le logiche insediative delle comunità nel tempo, rivelando preferenze geomorfologiche, strategie di adattamento e dinamiche culturali: «la comprensione delle preferenze geomorfologiche dei siti archeologici [...] permette di costruire un modello diagnostico che individua le aree del territorio più suscettibili di contenere resti archeologici»⁹⁰. Sul piano pratico, offrono strumenti per la pianificazione territoriale sostenibile: permettono di individuare zone da tutelare o monitorare, riducono i rischi negli interventi infrastrutturali, supportano la conservazione ambientale e contribuiscono alla valorizzazione culturale e turistica, favorendo la lettura e la comunicazione del paesaggio come risultato dell'interazione tra uomo e ambiente. Non a caso, le più recenti normative italiane, dal Codice dei Beni Culturali del 2004 fino al Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 14 febbraio 2022, hanno reso obbligatorio l'impiego di mappe digitali di potenziale archeologico nei procedimenti di verifica preventiva.

Di particolare interesse appaiono gli studi effettuati di recente dal ricercatore e archeologo Matteo Tadolti. L'autore difatti propone un metodo di "archeologia di precisione", fondato su parametri geomorfologici trattati in maniera quantitativa e statistica, capace di produrre mappe stabili, aggiornabili e replicabili. A differenza dei modelli predittivi troppo complessi o delle elaborazioni puramente descrittive, la sua proposta si colloca in una posizione intermedia: parte da basi misurabili e oggettive, ma resta aperta all'integrazione con riflessioni storiche e sociali.

⁹⁰ Tadolti, 2025.

La figura dell'archeologo, in questa prospettiva, mantiene un ruolo centrale, come garante non solo scientifico ma anche culturale.

Gli studi condotti nelle Marche, area di riferimento della ricerca, hanno ulteriormente contribuito a definire e consolidare questo approccio, dimostrando come l'analisi geomorfologica applicata a un contesto territoriale concreto possa produrre risultati immediatamente leggibili e utili anche per la pianificazione territoriale.

Proprio in questa direzione, uno degli aspetti più originali è la forte integrazione con gli strumenti urbanistici: le mappe non sono concepite come prodotti specialistici a sé stanti, ma come materiali direttamente utilizzabili da urbanisti, geologi ed enti locali, facilmente inseribili nei Piani Regolatori Generali.

Un altro punto qualificante delle mappe di antropizzazione è l'attenzione alle tecnologie digitali e all'Intelligenza Artificiale: pur avendo sperimentato modelli di *machine learning*, occorre sottolinearne i limiti di trasparenza, ribadendo l'esigenza di mantenere saldo il controllo interpretativo da parte dell'archeologo. Nasce così un metodo "ibrido", che bilancia automazione e giudizio umano di competenza storica archeologica.

In conclusione, le mappe di antropizzazione si confermano strumenti indispensabili per leggere il territorio nella sua dimensione storica e culturale, per tutelare il patrimonio e per orientare uno sviluppo sostenibile, rispondendo in tal modo alle necessità concrete della pianificazione territoriale.

Ora resta da interrogarsi su come tali approcci vengano recepiti nel contesto normativo italiano. È proprio questa tensione fra sperimentazione metodologica e quadro legislativo che introduce alla riflessione sull'asimmetria delle professionalità.

2.4 Asimmetrie normative e urgenza metodologica

Come documentato nel capitolo precedente, nel nostro paese esiste un nesso imprescindibile tra paesaggio, museo e, più in generale, tra territorio e patrimonio culturale. Ne deriva la necessità di "conoscere per salvaguardare e valorizzare": una lettura del territorio che non sia arbitraria, ma fondata su dati oggettivi, comparabili e interpretabili. Questo compito spetta in particolare allo storico dell'arte, soprattutto quando collabora con altre figure professionali nella progettazione pubblica.

Ma per comprendere la situazione italiana occorre guardare alla normativa vigente, che stabilisce quali professionalità siano obbligatorie e con quali responsabilità. La figura dello storico dell'arte, sebbene con il Decreto Ministeriale n. 244 del 10 maggio 2019⁹¹ rientri tra quei professionisti dei beni culturali iscritti agli elenchi nazionali non compare, a differenza di archeologi e restauratori, quando si parla di progettazione di appalti pubblici: un'asimmetria che merita attenzione critica.

Con “progettazione pubblica” si intende l'insieme delle attività di ideazione, pianificazione, coordinamento e realizzazione di interventi sul patrimonio culturale promossi, gestiti o cofinanziati da Enti pubblici. Non è solo la redazione tecnica di un progetto, ma un processo complesso che intreccia conoscenza scientifica, scelte strategiche, creatività progettuale e responsabilità sociale, con l'obiettivo di tutelare il patrimonio, trasmetterlo alle generazioni future, assicurarne l'accessibilità e trasformarlo in una risorsa viva per la collettività.

Questo approccio trova fondamento nella Costituzione, in particolare nell'art. 9: «La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione» e nel Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.lgs. 42/2004).

A queste basi si affiancano strumenti come il Codice Etico ICOM per i Musei⁹², le Linee guida MiC per musei e luoghi della cultura (Decreto Ministeriale 113/2018)⁹³ e i Piani di Gestione UNESCO quali buone pratiche per la pianificazione strategica territoriale.

Da tutto questo deriva un quadro di principi coerenti: tutela e conservazione come presupposto imprescindibile; accessibilità non solo come possibilità di visita ma come capacità di comprendere e vivere i beni; partecipazione delle comunità come coinvolgimento attivo nelle scelte; interdisciplinarietà come necessità operativa; sostenibilità economica e ambientale come criterio guida. In questa cornice operano istituzioni pubbliche, professionisti del patrimonio, partner privati e comunità locali.

⁹¹ Consultabile al seguente link: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2019/05/29/19A03366/sg>

⁹² Consultabile al seguente link: <https://www.icom-italia.org/codice-etico-icom/>

⁹³ Consultabile al seguente link: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2018/04/04/18A02353/sg>

Due provvedimenti recenti mostrano chiaramente però delle asimmetrie: il Codice dei contratti pubblici varato con il D.lgs. 31 marzo 2023, n. 36⁹⁴ e il Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 14 febbraio 2022⁹⁵ sulla verifica dell'interesse archeologico.

Il primo, nell'Allegato II.18, disciplina qualificazione, progettazione e collaudo degli appalti relativi ai beni culturali, imponendo la presenza di professionalità specifiche. Tuttavia, mentre per la Valutazione Preventiva dell'Impatto Archeologico (VPIA) è prevista esplicitamente la figura dell'archeologo, non esiste e né è richiesta un'analoga previsione per i beni storico artistici e di conseguenza per la figura dello storico dell'arte.

Il Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 14 febbraio 2022 ha inoltre introdotto il Geoportale Nazionale Archeologico (GNA)⁹⁶, che raccoglie dati aggiornati in modo sistematico e anche se vi confluiscono informazioni storico artistiche, esse derivano spesso da rilievi di altre figure tecniche e non da un lavoro strutturato di storici dell'arte, con inevitabili limiti di accuratezza.

Il confronto inoltre con la figura del restauratore conferma l'ulteriore asimmetria normativa. Tale figura è regolata dal D.lgs. 42/2004 e dal Decreto Ministeriale 86/2009, che ne definiscono ruolo e requisiti. L'iscrizione all'Elenco nazionale dei restauratori è obbligatoria per dirigere interventi su beni vincolati e negli appalti pubblici (categorie OS2-A e OS2-B) la sua presenza è un requisito inderogabile.

2.4.1 Lo storico dell'arte libero professionista nella progettazione pubblica

Nella progettazione pubblica regolata dal sistema normativo vigente, la figura dello storico dell'arte non è prevista in modo strutturale né come presenza obbligatoria, se non in qualità di funzionario interno all'amministrazione. Eppure, una parte significativa della progettazione culturale contemporanea si svolge sempre più spesso attraverso affidamenti a professionisti esterni che sono riuniti in cooperative, associazioni o imprese.

Una marginalità che contrasta invece con l'ampiezza delle competenze in possesso dello storico dell'arte, così come elencate dal profilo⁹⁷, che grazie alla formazione universitaria e all'attività di ricerca, è uno studioso competente del linguaggio visivo e della cultura materiale e

⁹⁴ Consultabile al seguente link:

<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2023;036>

⁹⁵ Consultabile al seguente link: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2022/04/14/22A02344/SG>

⁹⁶ Consultabile al seguente link: <https://gna.cultura.gov.it/index.html>

⁹⁷ Si veda il profilo allegato al Decreto Ministeriale 244/2019 – Storico dell'arte, consultabile al seguente link: <https://professionisti.cultura.gov.it/9/storico-dell-arte>

immateriale. Sa ricostruire la genesi, l'evoluzione e il contesto delle opere, interpretandone forme, iconografie e funzioni alla luce delle vicende storiche e sociali. È in grado di leggere le stratificazioni visive di un contesto, collegare un bene alla storia della comunità che lo ha prodotto e tradurre la ricerca in narrazioni accessibili a pubblici diversi. È anche un progettista curatoriale e documentarista, capace di ideare percorsi espositivi, sa adoperare strumenti interpretativi e procedere con catalogazioni scientifiche secondo standard nazionali e internazionali. Non è quindi un mero tecnico, ma un interprete del patrimonio, uno storico in grado di connettere oggetti, memoria e identità.

Il vulnus introdotto dal Codice dei contratti pubblici, che non ne prevede l'obbligatorietà della presenza dello storico dell'arte, non riguarda soltanto una questione di riconoscimento professionale: esso incide direttamente sulla possibilità per lo storico dell'arte di partecipare in modo strutturato ai processi di conoscenza e di gestione del patrimonio. In attesa di un riconoscimento legislativo in tal senso, diventa allora urgente rafforzare la legittimazione metodologica di questa figura attraverso strumenti di analisi rigorosi e condivisibili. È in questa prospettiva che si colloca la proposta di una mappatura gravitazionale dei poli culturali: un metodo che consente di tradurre competenze storico-critiche in modelli operativi, rendendo evidente e misurabile il contributo dello storico dell'arte all'interno di progetti interdisciplinari e di pratiche di gestione culturale.

Capitolo 3. Analisi dei poli gravitazionali culturali di Castelleone di Suasa

3.1 Introduzione

L'analisi gravitazionale del territorio di Castelleone di Suasa rappresenta il cuore metodologico di questa ricerca e nasce dall'esigenza, emersa nei capitoli precedenti, di dotare lo storico dell'arte di strumenti rigorosi e condivisibili per leggere il territorio e il patrimonio. L'idea di "gravità" non va intesa in senso fisico, ma come metafora della capacità che alcuni luoghi e oggetti hanno avuto di catalizzare risorse, funzioni, significati e identità collettive.

La metodologia adottata combina strumenti quantitativi e cartografici con l'interpretazione storico-artistica, al fine di costruire una rappresentazione sistematica e comunicativa delle dinamiche di attrazione che hanno segnato il paesaggio nel corso del tempo. I poli di interesse (insediamenti, luoghi sacri, aree produttive, residenze, spazi della visione, ecc.) vengono schedati e pesati in base alla loro rilevanza e al grado di affidabilità delle fonti; i dati così elaborati, tramite software GIS e strumenti statistici, consentono di produrre mappe e visualizzazioni capaci di restituire sia continuità sia fratture nella storia culturale del territorio.

L'obiettivo non è soltanto ricostruire le traiettorie storiche e artistiche, ma anche offrire un metodo operativo, replicabile e aperto, che possa tradursi in uno strumento utile per la valorizzazione pubblica e per la progettazione culturale.

3.2 Quadro di sintesi

3.2.1 Analisi gravitazionale del territorio di Castelleone di Suasa

Questa analisi ha trasformato dati storici, archeologici e artistici in mappe e indicatori capaci di mostrare, in modo chiaro e immediato, come il territorio di Castelleone di Suasa si sia organizzato nei secoli attorno a **poli di attrazione** (insediamenti, luoghi sacri, spazi del potere, aree produttive, luoghi della visione, residenze).

Lo studio ha utilizzato strumenti digitali (GIS, mappe esagonali, heatmap) e metodi statistici per rendere **visibile** ciò che le fonti e i monumenti raccontano: le **dinamiche di concentrazione e rarefazione** del territorio attraverso le epoche.

3.2.2 Analisi e metodologia

Dopo aver introdotto in forma sintetica, questo capitolo introduce in maniera sistematica il percorso analitico che ha guidato l'indagine. L'intento è quello di illustrare non solo gli **obiettivi della ricerca**, ma anche le **scelte metodologiche** che hanno permesso di trasformare dati storici, archeologici e artistici in indicatori quantitativi e in rappresentazioni cartografiche leggibili.

La logica seguita è duplice: da un lato garantire **rigore scientifico**, basando ogni passaggio su **criteri trasparenti e replicabili**; dall'altro offrire **strumenti comprensibili** anche a chi, pur non avendo formazione specialistica, è chiamato a prendere decisioni sul futuro del territorio. In questo senso, l'analisi gravitazionale si configura **non solo** come esercizio di **ricerca accademica**, ma come **metodo operativo a servizio della comunità**.

Nelle sezioni che seguono vengono dunque presentati:

- Gli **obiettivi** specifici dell'analisi, che chiariscono quali domande ci si è posti e quali risposte si intendono fornire.
- La **metodologia** adottata, articolata in fasi successive di schedatura, pesatura, elaborazione GIS e calcolo statistico.
- La **riflessione** sulla rilevanza scientifica e applicativa del modello, utile sia per la ricerca storico-artistica sia per le politiche culturali e di valorizzazione pubblica.

Questo percorso introduce la parte centrale del report, dedicata all'**esposizione dei dati**, alle **analisi comparate** e alla **lettura storico-artistica** dei risultati.

3.3 Obiettivi dell'analisi

Gli obiettivi specifici dell'indagine possono essere sintetizzati nei seguenti punti:

1. Riconoscere e mappare i poli gravitazionali del territorio

- Identificare i luoghi (insediamenti, spazi culturali, residenze, centri produttivi, ecc.) che in epoche diverse hanno esercitato un ruolo di attrazione.
- Collocare ciascun polo in un quadro cronologico e funzionale condiviso.

2. Misurare il peso relativo dei poli nel tempo

- Assegnare a ciascun punto un valore ponderato, derivante da criteri di rilevanza storico-artistica e da un indice di confidenza dei dati.

- Creare indici comparabili che consentano di analizzare la forza di ciascun polo rispetto agli altri e di visualizzare la sua intensità di attrazione.

3. Visualizzare l'evoluzione dei sistemi gravitazionali

- Generare mappe di calore, mappe esagonali e grafici comparativi che rendano visibile il cambiamento dei poli nel tempo.
- Evidenziare momenti di concentrazione (es. Età Romana, Età Contemporanea) e fasi di rarefazione (es. Alto Medioevo).

4. Costruire un modello interpretativo storico-artistico

- Collegare i dati quantitativi alla lettura critica dei fenomeni culturali, mostrando le continuità e le rotture nella storia del territorio.
- Evidenziare come certe tipologie di poli (abitare, culto, potere, visione) ritornino in epoche diverse, assumendo forme differenti ma conservando un ruolo identitario.

5. Produrre uno strumento operativo per la valorizzazione pubblica

- Rendere i risultati comprensibili e utili non solo agli studiosi, ma anche agli amministratori e ai cittadini.
- Fornire basi oggettive e narrative per orientare decisioni progettuali, piani di tutela e strategie di comunicazione del patrimonio culturale.

In sintesi, l'analisi non mira unicamente a “contare” i dati, ma a **trasformarli in conoscenza critica** e in **strumento politico-culturale**: un supporto che unisce la solidità della ricerca storica con l'immediatezza delle visualizzazioni grafiche e cartografiche.

3.3.1 Metodologia (schedatura dei punti, uso di QGIS ed Excel, criteri di pesatura)

La metodologia adottata per l'analisi gravitazionale si fonda su un approccio integrato che combina strumenti di schedatura, elaborazione GIS e tecniche di analisi statistica con la prospettiva storico-artistica. L'intero processo è stato progettato per garantire da un lato la solidità scientifica dei dati, dall'altro la chiarezza comunicativa dei risultati.

a) Schedatura dei punti

La prima fase ha riguardato la **raccolta e sistematizzazione dei dati** relativi ai poli di interesse storico, artistico e culturale presenti nel territorio di Castelleone di Suasa.

Per ciascun punto sono stati registrati:

- **Identificativo e denominazione** (nome del luogo o dell'oggetto).
- **Coordinate geografiche** (in sistema WGS84, per consentire la mappatura GIS).
- **Epoca storica di riferimento**, codificata secondo uno schema uniforme (dal Paleolitico all'età contemporanea).
- **Tipologia di polo**, classificata in dieci categorie standard (INS, SAC, FUN, PRO, POT, DIF, CIR, VIS, RES, NAT)⁹⁸.
- **Peso di rilevanza**, espresso su una scala normalizzata (100–500).
- **Livello di confidenza**, attribuito in base all'affidabilità della fonte (Alta = 1; Media = 0,75; Bassa = 0,5).

Il risultato è un **dataset strutturato** che permette di confrontare fenomeni e luoghi appartenenti a epoche diverse secondo criteri coerenti e replicabili.

b) Uso di QGIS per l'elaborazione spaziale

La seconda fase ha previsto l'impiego del software **QGIS** per la visualizzazione e l'analisi spaziale dei dati.

In particolare sono stati realizzati:

- **Heatmap (Stima di densità Kernel)**⁹⁹, utili per evidenziare aree di maggiore concentrazione gravitazionale.
- **Mappe esagonali**, che aggregano i punti in celle regolari, permettendo di confrontare direttamente diverse epoche e tipologie.

⁹⁸ Nel dataset di Castelleone di Suasa, per il periodo considerato, **non sono presenti occorrenze** delle tipologie **DIF** (Difesa), **CIR** (Circolazione/scambi) e **NAT** (Risorse naturali). Di conseguenza, tabelle e grafici possono omettere tali categorie oppure riportarle con valore 0 senza che ciò alteri i totali.

⁹⁹ Per le heatmap è stata utilizzata la funzione di **Kernel Density Estimation** di QGIS con i seguenti parametri: raggio di ricerca (bandwidth) = **250 m**; funzione kernel = **quartica (Epanechnikov)**; unità di misura = metri; normalizzazione = pesi corretti (Peso_corr). I valori più alti corrispondono a una maggiore densità gravitazionale, rappresentata graficamente con colore più intenso.

- **Filtri tematici**, applicati per isolare singole epoche o singole tipologie e visualizzarne la distribuzione territoriale.

Questi strumenti non restituiscono una fotografia rigida della realtà storica, ma una **rappresentazione interpretativa** che consente di cogliere dinamiche, tendenze e permanenze.

c) Uso di Excel per l'elaborazione statistica

Parallelamente, i dati sono stati elaborati con **Excel**, costruendo:

- **Tabelle pivot** per calcolare distribuzioni per epoca, per tipologia e per le loro combinazioni.
- **Grafici dinamici** (linee, barre, torte, aree impilate) che permettono di rendere leggibili le variazioni nel tempo e nello spazio.
- **Indicatori sintetici**, quali percentuali, medie e variazioni, per evidenziare i fenomeni di continuità e discontinuità.

Excel rappresenta in questo senso la componente “statistica” del lavoro, complementare alla componente “cartografica” sviluppata in QGIS.

d) Criteri di pesatura

Un punto centrale della metodologia riguarda l'assegnazione dei **pesi corretti** ai poli schedati.

- Ogni punto riceve un **peso base** (da 100 a 500) proporzionato alla sua rilevanza storico-artistica e culturale.
- Questo peso viene **corretto in base alla confidenza** della fonte (1, 0,75, 0,5), generando il campo $Peso_corr^{100}$.
- I valori così ottenuti vengono utilizzati per le elaborazioni statistiche e per la costruzione delle mappe di gravità.

Questo sistema consente di **standardizzare la valutazione**, evitando arbitrarietà e rendendo i risultati confrontabili tra epoche e tipologie diverse.

¹⁰⁰ Il valore corretto è stato calcolato secondo la formula: $Peso_corr = Peso_base \times Confidenza$ - Esempio: un polo SAC con $Peso_base = 400$ e Confidenza media (0,75) produce un $Peso_corr$ di 300. Questo indicatore è stato utilizzato in tutte le analisi statistiche e cartografiche.

e) Integrazione tra dati e interpretazione

L'aspetto distintivo del metodo non risiede soltanto nella raccolta e nell'elaborazione dei dati, ma nella loro **traduzione critica**.

Ogni mappa e ogni grafico sono interpretati alla luce delle conoscenze storico-artistiche, in modo da:

- evitare letture puramente numeriche o tecnicistiche
- restituire il senso culturale e simbolico dei poli analizzati
- collegare i risultati alle dinamiche più ampie della storia del territorio.

In sintesi, la metodologia combina **rigore scientifico** (schedatura, pesatura, GIS, statistiche) e **valore interpretativo** (analisi storico-artistica), con l'obiettivo di produrre strumenti di ricerca e, al tempo stesso, di valorizzazione pubblica.

3.3.2 Rilevanza scientifica e applicativa

L'analisi gravitazionale del territorio di Castelleone di Suasa presenta una duplice rilevanza: da un lato come contributo scientifico innovativo nel campo della ricerca storico-artistica e territoriale, dall'altro come strumento pratico per la valorizzazione e la gestione del patrimonio culturale.

a) Rilevanza scientifica

- **Approccio interdisciplinare:** il metodo unisce strumenti quantitativi (GIS, statistica, pesatura) con l'interpretazione storico-artistica, offrendo un modello replicabile che amplia i confini tradizionali della disciplina.
- **Standardizzazione dei dati:** la creazione di un sistema di pesi corretti e di categorie tipologiche omogenee consente confronti diacronici e sincronici che superano la frammentarietà delle fonti.
- **Innovazione metodologica:** l'uso della metafora gravitazionale applicata alla storia dei luoghi e degli oggetti introduce una chiave interpretativa nuova, capace di restituire in forma visiva dinamiche complesse di continuità, rottura e trasformazione.

- **Base per studi comparativi:** i risultati ottenuti a Castelleone di Suasa possono essere confrontati con altri contesti locali, regionali o nazionali, contribuendo alla costruzione di un atlante più ampio dei processi storici territoriali.

b) Rilevanza applicativa

- **Supporto alle politiche culturali:** le mappe e le statistiche forniscono uno strumento immediato per orientare decisioni amministrative relative a tutela, promozione e valorizzazione del patrimonio.
- **Comunicazione con la comunità:** la chiarezza visiva delle mappe e dei grafici rende i risultati comprensibili anche a un pubblico non specialistico, favorendo processi di partecipazione e di educazione al patrimonio.
- **Valorizzazione turistica e identitaria:** la lettura storica del territorio in termini di poli gravitazionali consente di costruire itinerari narrativi che rafforzano l'identità locale e la capacità di attrazione turistica.
- **Strumento didattico:** il modello è facilmente adattabile a contesti scolastici e divulgativi, grazie alla possibilità di visualizzare in modo intuitivo l'evoluzione storica del territorio.
- **Progettazione futura:** l'analisi fornisce una base oggettiva per futuri progetti di ricerca, per applicazioni in altri comuni del comprensorio e per l'elaborazione di strategie culturali a scala più ampia.

c) Sintesi

In conclusione, l'analisi proposta non si limita a rappresentare dati storici, ma costruisce un **ponte tra ricerca accademica e azione pubblica**: un modello capace di rafforzare la conoscenza critica, di guidare le scelte strategiche e di valorizzare la memoria culturale come risorsa viva per la comunità.

3.4 Struttura del dataset e fonti

L'analisi gravitazionale del territorio si fonda innanzitutto su un solido impianto quantitativo. Prima di procedere alle visualizzazioni cartografiche e alle interpretazioni storico-artistiche, è necessario descrivere in maniera rigorosa le caratteristiche del dataset di partenza.

Le statistiche di base rispondono a tre finalità principali:

1. **Quantificare** l'insieme dei poli¹⁰¹ schedati, offrendo un quadro generale della consistenza del campione.
2. **Distribuire** i poli secondo due dimensioni fondamentali: l'epoca storica di riferimento e la tipologia funzionale.
3. **Calcolare** alcuni indicatori sintetici (percentuali, medie, varianza, concentrazione) che consentono di valutare la struttura e l'equilibrio del sistema analizzato.

Questa sezione non ha dunque solo un valore descrittivo, ma rappresenta la base logica e metodologica su cui poggiano le elaborazioni successive. Le tabelle e i grafici presentati mirano a rendere immediatamente leggibili le dinamiche quantitative del territorio, preparando il terreno per una lettura diacronica e interpretativa più approfondita nei capitoli successivi.

3.4.1 Base dati

Il punto di partenza dell'analisi è costituito dal numero complessivo di poli schedati all'interno del territorio comunale di Castelleone di Suasa. Il dataset attuale comprende **182 poli**, distribuiti tra differenti epoche storiche e tipologie funzionali.

Questo valore rappresenta non soltanto la consistenza quantitativa del campione, ma anche il risultato di un lavoro preliminare di ricognizione, selezione e classificazione. Ogni polo corrisponde a un luogo che, in misura diversa, ha esercitato o esercita una funzione di attrazione gravitazionale sul territorio: insediamenti, luoghi sacri, aree produttive, spazi del potere, residenze, luoghi della visione, risorse naturali e altre tipologie.

Dal punto di vista metodologico, il numero totale di poli schedati costituisce la **base di riferimento** per tutte le elaborazioni successive. È su questo insieme che vengono calcolate le distribuzioni per epoca e tipologia, le mappe di concentrazione e gli indicatori sintetici. In altre parole, il dato numerico globale fornisce la cornice entro cui collocare i fenomeni specifici, evitando di perdere di vista il rapporto tra i singoli poli e l'intero sistema territoriale. Si veda l'**Allegato 1**.

I dati utilizzati derivano da **fonti pubbliche**, in particolare dal **Geoportale Nazionale dell'Archeologia (GNA)**, integrati con verifiche documentarie e riclassificazioni operate per

¹⁰¹ In questo report il termine "polo" indica ogni elemento schedato (INS, SAC, PRO, ecc.); "punti" è usato solo per le mappe puntuali GIS; "siti" non viene utilizzato come categoria autonoma.

uniformarne la leggibilità. La cartografia di base è tratta dalla Carta Tecnica Regionale della Regione Marche (CTR).

Per rendere omogenea l'analisi è stato adottato un sistema di codifica che comprende quattro variabili fondamentali: **epoca storica, tipologia di polo, livello di confidenza e peso di rilevanza**. Tali categorie costituiscono la base di riferimento per la costruzione delle statistiche, delle mappe e delle interpretazioni presentate nei capitoli successivi.

Tabella 1 – Epoche storiche

Codice	Epoca	Datazione
1	Paleolitico	Da -2.000.000 a -8.000
2	Mesolitico	Da -8.000 a -6.000
3	Neolitico	Da -6.000 a -3.400
4	Età del Bronzo	Da -3.400 a -900
5	Età del Ferro	Da -900 a -100
6	Età Romana	Da -753 a 476
7	Età Tardoantica	Dal 300 al 568
8	Età Alto Medievale	Dal 569 al 1000
9	Età Pieno Medievale	Dal 1001 al 1300
10	Età Basso Medievale	Dal 1301 al 1492
11	Età Moderna	Dal 1492 al 1789
12	Età Contemporanea	Dal 1790 in poi

Tabella 2 – Tipologie di poli¹⁰²

Codice	Acronimo	Tipologia	Esempi
1	INS	Insedimento/centro abitato	Villaggi, oppida, municipia, borghi, città, fabbricati rurali
2	SAC	Luogo sacro/culturale	Grotte, santuari, templi, pievi, abbazie, chiese, conventi
3	FUN	Area funeraria	Necropoli, cimiteri
4	PRO	Produzione/maestranze	Officine, fornaci, botteghe, cantieri artistici, manifatture
5	POT	Potere/istituzioni	Foro, basilica civile, curia, palazzo comunale, sede episcopale
6	DIF	Difesa/militare	Castelli, mura, rocche, fortificazioni
7	CIR	Circolazione/scambi	Strade, ponti, porti, mercati, stazioni, fiere
8	VIS	Luoghi della visione/arti pubbliche	Teatri, anfiteatri, terme, musei, spazi espositivi
9	RES	Residenze d'élite	Domus, ville, palazzi signorili, residenze nobiliari

¹⁰² Nel dataset corrente riferito a Castelleone di Suasa non si registrano poli delle tipologie **6–DIF**, **7–CIR** e **10–NAT**; la loro incidenza è pari a 0 e non compaiono nelle tabelle pivot.

10	NAT	Risorse/luoghi naturali strategici	Sorgenti, guadi, terrazzi, parchi naturali
----	-----	------------------------------------	--

Tabella 3 – Livello di confidenza

Livello	Codice numerico	Valore moltiplicativo
Alta	1	1,00
Media	2	0,75
Bassa	3	0,50

Tabella 4 – Peso di rilevanza

Classe	Valore
Minimo	100
Basso	200
Medio	300
Alto	400
Massimo	500

Nota metodologica: le quattro variabili sono state integrate in un unico campo di calcolo denominato *Peso_corr*, ottenuto moltiplicando il **peso di rilevanza** per il **valore di confidenza**. È questo indicatore che alimenta le elaborazioni statistiche e cartografiche.

Codice	Nome polo	Tipologia polo	Valore (0–5)	Peso (Valore×100)	Note interpretative
1	INS	Insediamiento/centro abitato	3	300	Polo abitativo ordinario (villaggio, borgo). Se città romana o comunale → 5 (500).
		Fabbricato rurale isolato	1	100	
		Nucleo di case coloniche	2	200	
		Casa colonica con valore storico-documentario o architettonico	4	400	
2	SAC	Luogo sacro/culturale	4	400	Luogo ad alta attrazione simbolica e identitaria (templi, abbazie, santuari). Piccola pieve → 2 (200).
3	FUN	Area funeraria	2	200	Necropoli o cimitero rilevante.

					Se monumentale (es. tumuli piceni) → 3 (300).
4	PRO	Produzione/maestranze	2	200	Officine/artigianato ordinario. Se manifattura/centro produttivo con ampia influenza → 4 (400).
5	POT	Potere/istituzioni	5	500	Massimo peso: palazzo comunale, foro romano, curia, sede episcopale.
6	DIF	Difesa/militare	3	300	Castello o cinta muraria locale. Rocca principale o oppidum centrale → 4 (400).
7	CIR	Circolazione/scambi	3	300	Nodo viario o mercato. Via consolare o porto → 5 (500).
8	VIS	Luoghi della visione/arti pubbliche	4	400	Teatro, anfiteatro, museo, parco archeologico: forte attrattore simbolico.
9	RES	Residenze d'élite	3	300	Villa romana o palazzo signorile. Residenza di grande rilievo (es. villa imperiale) → 4 (400).
10	NAT	Risorse naturali strategiche	2	200	Sorgente, guado, terrazzo. Se santuarizzato o simbolicamente forte → 3 (300).

3.4.2 Metodo usato per costruire la tabella dei pesi

La definizione della griglia dei pesi è stata guidata da criteri di comparabilità, rigore metodologico e coerenza storica. Non si tratta di valori “assoluti”, ma di indicatori standardizzati che consentono di confrontare poli e funzioni attraverso le epoche.

1. Principio di comparabilità

- L’obiettivo non è produrre valori oggettivi e definitivi, ma pesi comparabili tra poli e tra epoche.
- Per questo è stata adottata una scala univoca e stabile (0–5 → 100–500), che permette di confrontare situazioni diverse mantenendo la stessa metrica.

2. Base teorica

- Il modello si ispira alle logiche delle analisi di densità in GIS (Kernel Density, Inverse Distance Weighted), dove sono necessari valori numerici che rappresentino l’intensità relativa o la forza attrattiva di un punto.
- In assenza di dati statistici completi, è stata costruita una griglia qualitativa standardizzata fondata su criteri di:
 - funzione sociale (abitare, difendere, amministrare, scambiare, produrre, credere, rappresentare)
 - valore simbolico (luoghi sacri, luoghi della visione)
 - potere politico (i poli POT hanno sempre peso massimo).

3. Scala numerica

- Ogni tipologia riceve un valore base tra 0 e 5, moltiplicato $\times 100$ per rendere leggibile il dato in QGIS.
- I pesi più alti (500) sono attribuiti alle funzioni storicamente centrali e centralizzatrici (potere politico, grandi centri urbani, infrastrutture di scambio).
- I pesi intermedi (300–400) corrispondono a funzioni di attrazione importante ma non assoluta (sacrale, difesa, arti, residenze).
- I pesi bassi (100–200) indicano funzioni complementari o diffuse (funerario, risorse naturali, produzione ordinaria).

4. Modulazione tramite confidenza

- Per evitare rigidità e riflettere la frammentarietà delle fonti, è stato introdotto un coefficiente moltiplicativo di confidenza:
 - Alta = 1
 - Media = 0,75
 - Bassa = 0,5
- In questo modo la griglia resta standard, ma il risultato finale si adatta alla qualità del dato.

5. Coerenza storica

- I pesi non sono differenziati per epoca, per garantire una metrica stabile e confrontabile diacronicamente.
- Un polo POT=500 indica sempre un centro amministrativo massimo, indipendentemente dal fatto che si tratti di un foro romano, di una sede episcopale o di un palazzo comunale.
- Differenziare per epoca avrebbe compromesso la possibilità di comparazione tra le diverse fasi storiche.

Risultato

- Una tabella dei pesi universale (0–5 → 100–500), valida per tutte le epoche e tipologie.
- Un sistema semplice, standardizzato e replicabile, utilizzabile immediatamente in QGIS senza arbitrarietà.
- Un metodo fondato su principi storico-artistici (valore simbolico e rappresentativo dei luoghi) ma tradotto in linguaggio quantitativo e cartografico, utile per la progettazione e la valorizzazione pubblica.

La tabella così costruita costituisce dunque la **griglia operativa** che alimenta tutte le analisi statistiche e cartografiche presentate nei capitoli successivi.

Il dato complessivo non va letto solo come quantità, ma come testimonianza della **ricchezza e complessità culturale** del territorio: 182 poli in un comune di dimensioni relativamente contenute (15,89 km²) evidenziano la stratificazione storica e la densità di funzioni che nei

secoli hanno modellato l'area. Questa densità è il presupposto che rende significativo lo studio gravitazionale, poiché dimostra che Castelleone di Suasa non è stato soltanto un centro isolato, ma un nodo di lunga durata nelle dinamiche territoriali della regione.

3.5 Analisi dei dati quantitativi

Per comprendere in maniera strutturata la dinamica storica e funzionale del territorio, è stato necessario elaborare i dati schedati non solo in forma descrittiva, ma anche attraverso indicatori quantitativi.

L'analisi si articola su due **set fondamentali di dati**:

1. **Distribuzione per epoca**, che mostra l'andamento diacronico della forza gravitazionale e permette di individuare i momenti di concentrazione o rarefazione.
2. **Distribuzione per tipologia di poli**, che mette in evidenza le funzioni predominanti nel lungo periodo e la gerarchia delle attrazioni storiche (abitare, sacralità, rappresentazione, potere, ecc.).

Per entrambi i set sono stati calcolati e presentati:

- le **tabelle pivot** con i valori di base (conteggio e peso totale)
- le **percentuali di presenza**, che permettono di confrontare i pesi relativi delle diverse categorie
- gli **indicatori statistici principali** (media, varianza, deviazione standard), utili a comprendere se i dati siano distribuiti in modo omogeneo o polarizzato
- il **peso dominante**, che evidenzia quanto la forza gravitazionale si concentri in poche categorie principali
- le **rappresentazioni grafiche** che rendono immediatamente leggibili i risultati (curve, istogrammi, diagrammi).

Ogni sezione prevede dunque: una tabella di partenza, i calcoli statistici di sintesi, un apparato visivo e un commento interpretativo.

Questa procedura ha un duplice obiettivo:

1. fornire una lettura **scientifica e replicabile** dei dati, basata su metodi quantitativi trasparenti
2. tradurre i risultati in una forma **comunicativa e narrativa**, utile non solo in ambito accademico ma anche per interlocutori istituzionali e amministrativi.

Una volta presentati e discussi i due set di dati, sarà possibile sviluppare un’**analisi complessiva** che integra le dimensioni cronologiche e tipologiche, restituendo un quadro organico delle logiche di concentrazione gravitazionale del territorio di Castelleone di Suasa.

3.5.1 Distribuzione per Epoca

Per comprendere l’andamento storico dei poli gravitazionali, è fondamentale analizzare la loro distribuzione lungo le diverse epoche considerate. Il dataset di Castelleone di Suasa comprende poli che coprono quasi l’intero arco cronologico, dal Neolitico all’Età Contemporanea.

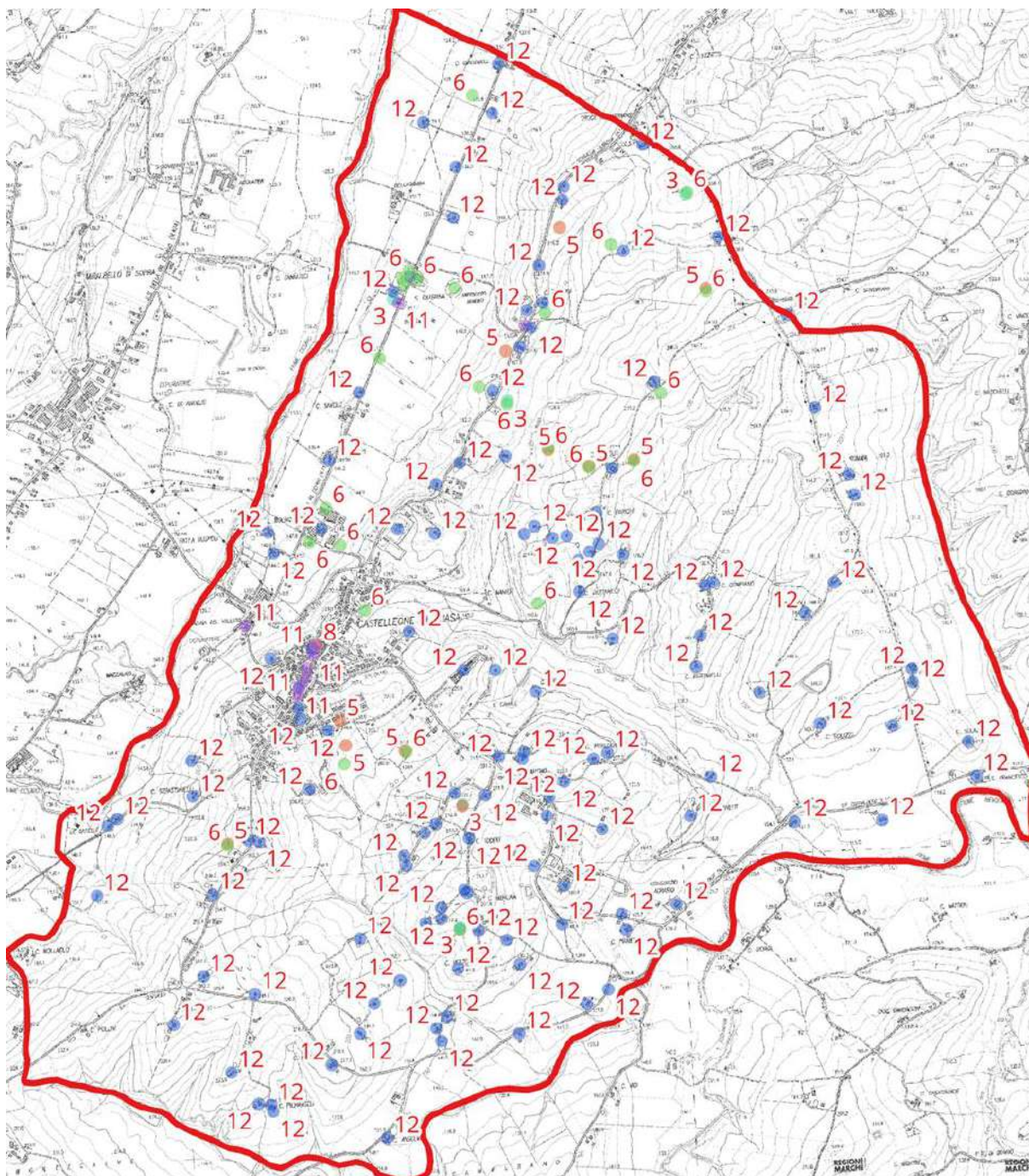
Questa distribuzione è stata calcolata secondo due parametri:

- **Numero di poli schedati per epoca** (conteggio semplice).
- **Somma dei pesi corretti (*Peso_corr*)** per epoca, che tiene conto della rilevanza storica, simbolica e della confidenza dei dati.

L’insieme di queste due misure consente di cogliere non solo la quantità di poli, ma anche la loro forza relativa.

Tabella pivot – Distribuzione per Epoca

Epoca	punti	somma_peso_corr
3 - Neolitico	5	825
5 – Età Del Ferro	12	2325
6 – Età Romana	26	6050
8 – Età Alto Medievale	1	300
11 – Età Moderna	9	3500
12 – Età Contemporanea	131	15500



Mappa dei punti per Epoca: 3 Neolitico; 5 Età del Ferro; 6 Età Romana; 8 Alto Medioevo; 11 Età Moderna; 12 Età Contemporanea

Percentuali per epoca

Rispetto al totale ($Peso_corr = 28.500$):

- Neolitico: **2,9%**
- Età del Ferro: **8,2%**
- Età Romana: **21,2%**
- Altomedioevo: **1,1%**

- Età Moderna: **12,3%**
- Età Contemporanea: **54,4%**

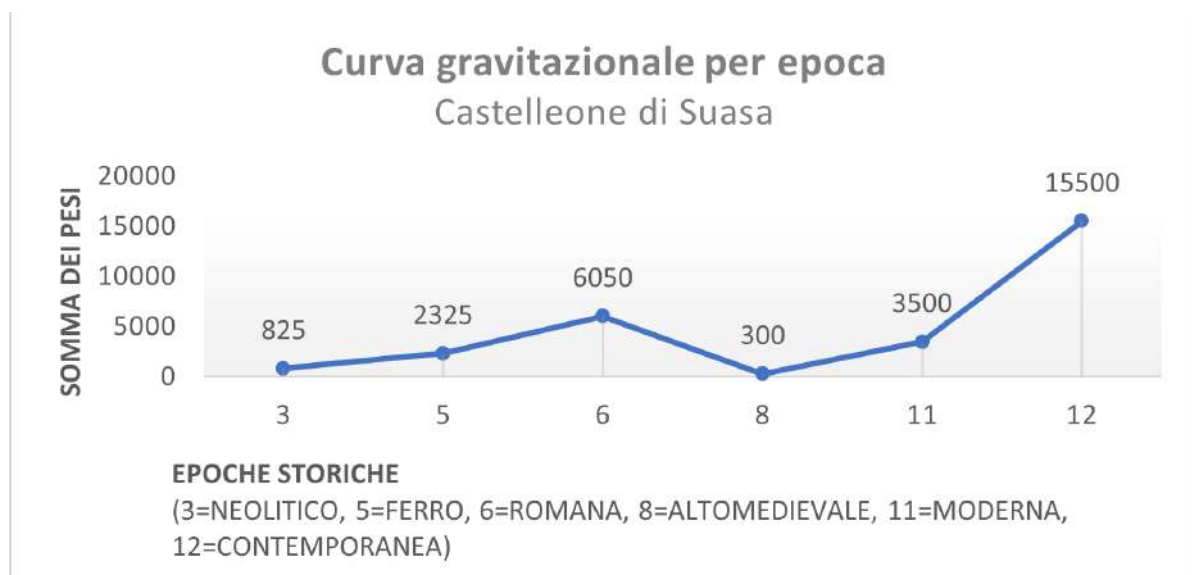
L'età contemporanea domina con oltre la metà del peso totale, seguita dall'età romana. Le altre epoche hanno un peso residuale ma significativo per comprendere la lunga durata del territorio.

Media aritmetica¹⁰³ = $28.500 \div 6 = 4.750$

Varianza¹⁰⁴ = $[(825-4750)^2 + (2325-4750)^2 + (6050-4750)^2 + (300-4750)^2 + (3500-4750)^2 + (15500-4750)^2] \div 6 = 25.76 \text{ milioni circa}$ - Molto elevata, a causa del peso fortemente sbilanciato dell'età contemporanea (15.500) rispetto ad altre (es. Alto Medioevo 300).

Deviazione standard¹⁰⁵ = $\sqrt{\text{varianza}} \approx 5.076$

Peso dominante¹⁰⁶: due sole epoche (Contemporanea + Romana) concentrano circa il 76% della forza gravitazionale complessiva.



¹⁰³ La *media aritmetica* è il valore medio dei pesi distribuiti per categoria (epoche o tipologie). Si ottiene dividendo la somma totale dei pesi per il numero di categorie considerate. Serve come punto di riferimento per capire se i singoli valori (pesi delle epoche o delle tipologie) sono superiori o inferiori alla tendenza generale.

¹⁰⁴ La *varianza* misura quanto i valori si discostano dalla media: più è alta, più i dati sono dispersi. È calcolata come la media dei quadrati degli scarti dalla media. Serve per capire quanto i valori siano omogenei o disomogenei tra loro: una varianza bassa segnala distribuzione equilibrata, una varianza alta segnala squilibrio e polarizzazione.

¹⁰⁵ La *deviazione standard* è la radice quadrata della varianza ed esprime la dispersione con la stessa unità di misura dei dati originali (i pesi). Serve per quantificare “quanto” in media i valori si discostano dalla media, rendendo leggibile il grado di variabilità.

¹⁰⁶ Per *peso dominante* si intende la quota percentuale del totale che è concentrata nei valori più alti di una distribuzione. Serve a valutare in modo immediato il grado di concentrazione: meno elementi coprono una larga parte del totale, più la distribuzione risulta polarizzata. Nel caso in esame, due epoche (Romana e Contemporanea) concentrano oltre il 75% del peso totale, mentre per le tipologie un'unica categoria (INS) da sola copre i due terzi del totale.

La tabella “Curva gravitazionale per epoca” mostra l’andamento della forza gravitazionale complessiva dei poli storici nel territorio di Castelleone di Suasa. Quindi la dinamica temporale del territorio: crescita, crolli, riprese.

- **Neolitico (825)**: la presenza è debole ma significativa, con tracce che documentano i primi insediamenti stabili.
- **Età del Ferro (2325)**: il territorio acquista maggiore consistenza gravitazionale, con i villaggi e i poli proto-urbani dei Piceni.
- **Età Romana (6050)**: si registra il primo **picco rilevante**, legato al ruolo della città romana di Suasa come polo centralizzatore, capace di attirare funzioni insediative, produttive e culturali.
- **Alto Medioevo (300)**: fase di netta rarefazione, che riflette la frammentarietà delle fonti e la crisi dei sistemi urbani tardo antichi.
- **Età Moderna (3500)**: si osserva una ripresa significativa, dovuta soprattutto alla formazione di borghi stabili e al consolidamento di poli religiosi e civili.
- **Età Contemporanea (15500)**: rappresenta il valore massimo della curva, con un’espansione senza precedenti di poli rurali, residenziali e infrastrutturali.

L’andamento mette in luce una **dinamica ciclica**: picchi (Romana, Contemporanea) alternati a fasi di rarefazione (Alto Medioevo). Questo evidenzia come la forza gravitazionale del territorio sia storicamente mutevole, ma sempre soggetta a logiche di concentrazione attorno a poli dominanti¹⁰⁷.

3.5.2 Distribuzione per tipologia di poli

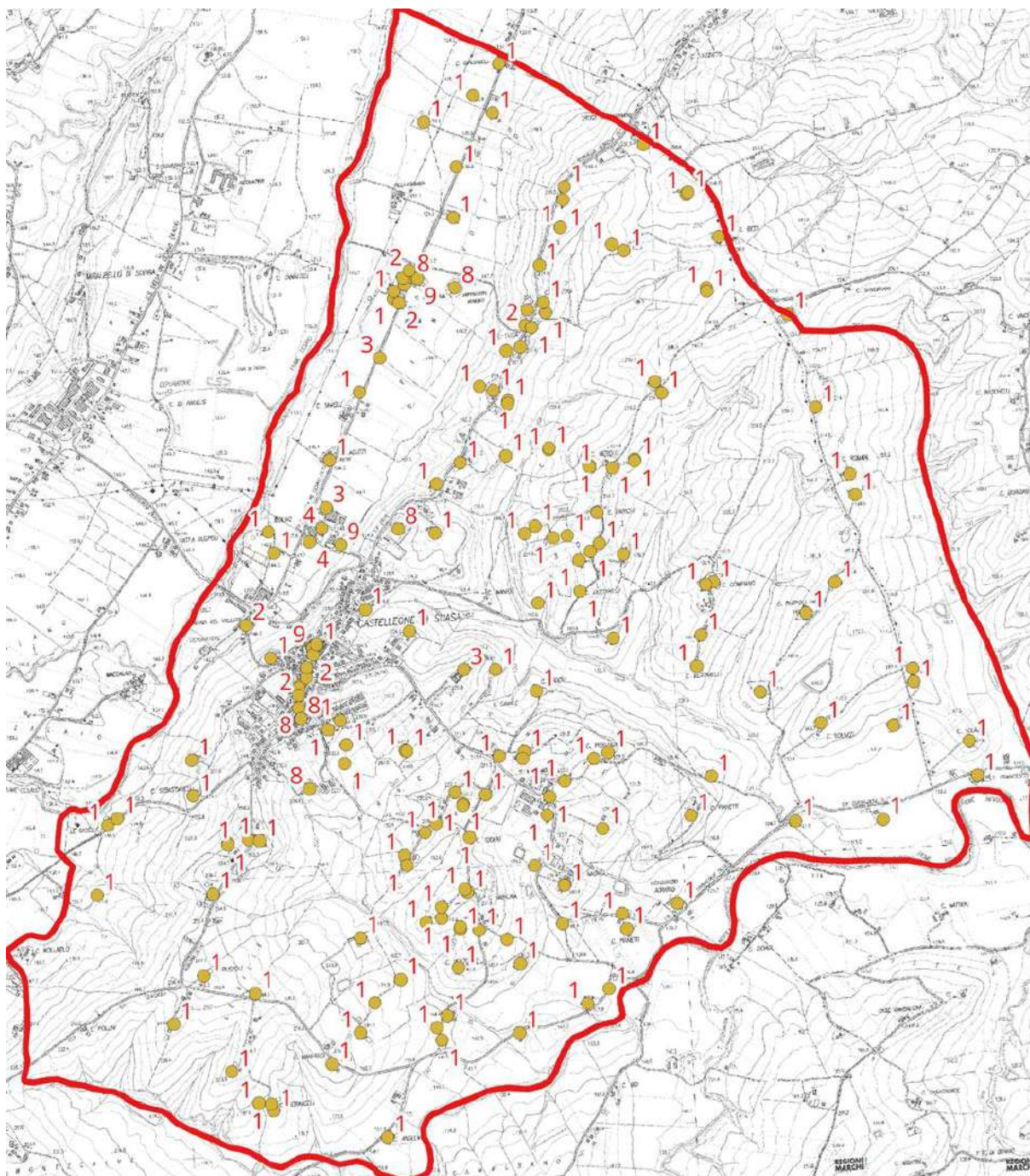
Tabella pivot – Distribuzione per tipologia di poli¹⁰⁸

Polo	punti	somma_peso_corr
1 – INS - Insediamento	158	19250

¹⁰⁷ Va sottolineato che il forte incremento dei poli in Età Contemporanea riflette anche un **bias documentario**: la schedatura include numerosi fabbricati rurali e nuclei abitativi diffusi, catalogati nel PRG (Piano Regolatore Generale) del Comune di Castelleone di Suasa. Al contrario, altre funzioni (ad esempio i poli sacri moderni e contemporanei) non compaiono nel dataset in quanto non schedati come nuove costruzioni, ma utilizzati in continuità con edifici preesistenti. Questa asimmetria implica che la comparabilità diacronica debba essere letta con cautela: il peso contemporaneo non è solo un dato storico, ma anche l’effetto della maggiore visibilità e quantità dei dati disponibili per il periodo recente.

¹⁰⁸ Nel dataset corrente non sono presenti le tipologie **DIF**, **CIR** e **NAT**; la loro incidenza è 0% e non sono riportate in tabella.

2 – SAC – Luogo Sacro	8	3200
3 – FUN – Area Funeraria	3	550
4 – PRO - Produzione	2	400
5 – POT – Potere/Istituzioni	2	1000
8 – VIS – Luoghi Della Visione	8	3200
9 – RES – Residenze D'Élite	3	900



Mappa dei punti per Poli: 1 INS Insediamento; 2 SAC Luogo Sacro; 3 FUN Area Funeraria; 4 PRO Produzione; 5 POT /Potere/Istituzioni; 8 VIS Luoghi Della Visione; 9 – RES – Residenze D'Élite

Percentuali per tipologia di poli

Rispetto al totale ($Peso_corr = 28.500$):

- **Insedimenti (INS): 67,5%**
- **Luoghi sacri (SAC): 11,2%**
- **Luoghi della visione (VIS): 11,2%**
- **Potere/Istituzioni (POT): 3,5%**
- **Residenze d'élite (RES): 3,2%**
- **Funerario (FUN): 1,9%**
- **Produzione (PRO): 1,4%**

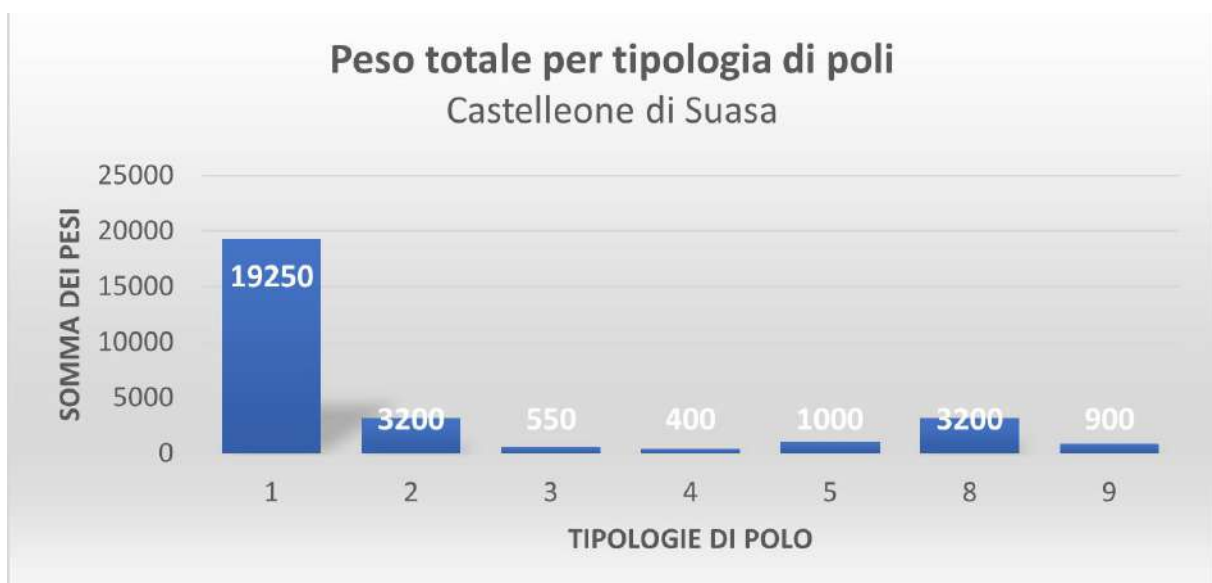
Il dato conferma la **preminenza degli Insediamenti** (oltre i 2/3 del totale) e il ruolo non secondario del sacro e della visione (circa il 22% combinato). Tutte le altre funzioni restano marginali.

Media aritmetica = $28.500 \div 7 = 4.071,42$

Varianza $\approx 38,8$ milioni – molto elevata: INS (Insediamenti) da sola (19.250) si colloca ben al di sopra della media, mentre PRO (Produzione - 400) e FUN (Funeraria - 550) si collocano molto al di sotto.

Deviazione standard = $\sqrt{\text{varianza}} \approx 6.060$

Peso dominante: INS da sola copre il 67,5% del totale; INS + SAC + VIS insieme raggiungono l'89,9%



La tabella “Peso totale per tipologia di poli” presenta la distribuzione del peso complessivo per tipologie di poli, senza distinzione di epoca. Cioè confronta quali poli hanno più peso in assoluto sul territorio. Con questo grafico è possibile ad esempio dire: “sul territorio il maggior peso è dovuto a Insediamenti, Luoghi Sacri, Luoghi della Visione, indipendentemente dall’epoca”.

- **Insediamenti (19250)**: rappresentano la quota nettamente dominante. Questo dato conferma il ruolo centrale dell’abitare e della continuità insediativa nella costruzione del paesaggio storico.
- **Luoghi sacri (3200) e luoghi della visione (3200)**: mostrano un peso rilevante, indicando come il sacro e la rappresentazione siano poli simbolici costanti nella storia del territorio.
- **Potere/istituzioni (1000)**: pur con valori più contenuti, segnano la presenza di funzioni civiche e amministrative che contribuiscono a strutturare lo spazio urbano e territoriale.
- **Residenze d’élite (900)**: testimoniano la dimensione sociale e gerarchica dell’abitare.
- **Produzione (400), funerario (550) e difesa (400)**: hanno un ruolo secondario, riflettendo una funzione di supporto più che di centralità gravitazionale.

La distribuzione tipologica mette in luce un **doppio registro**: da un lato l’assoluta preminenza dell’abitare (INS), dall’altro la capacità di luoghi sacri e visivi di generare attrazione simbolica e culturale, superiore a quella di funzioni “pratiche” come la produzione o la difesa.

3.5.3 Analisi complessiva

L’insieme dei dati raccolti e delle elaborazioni grafiche consente di delineare un quadro coerente della dinamica gravitazionale del territorio di Castelleone di Suasa lungo la lunga durata storica.

La **curva gravitazionale per epoca** mostra chiaramente due momenti di massima concentrazione: l’età romana e l’età contemporanea. Nel primo caso, il peso elevato è dovuto alla funzione centralizzatrice della città romana di Suasa, che polarizza intorno a sé insediamenti, luoghi sacri, spazi pubblici e infrastrutture. Nel secondo, la forte densità di poli contemporanei riflette invece la trasformazione recente del territorio, caratterizzata da abitazioni diffuse, infrastrutture produttive e servizi. La comparazione delle due fasi evidenzia

dunque una tensione tra un modello di attrazione **centripeta** (la città antica come polo unico) e uno **diffuso e policentrico** (la contemporaneità).

La **distribuzione per tipologia di poli** conferma questa interpretazione. Le tipologie legate al **potere (POT)** e ai **luoghi della visione (VIS)** raggiungono i pesi massimi in età romana, segnando il ruolo politico e simbolico di Suasa come centro urbano e culturale. In epoca contemporanea, al contrario, dominano gli **insediamenti abitativi (INS)** e le **funzioni produttive (PRO)**, segno di una riconfigurazione sociale ed economica in cui la centralità politica e rituale lascia spazio a dinamiche insediative e funzionali più diffuse.

Un elemento trasversale è la presenza ricorrente dei **luoghi sacri (SAC)** e delle **aree funerarie (FUN)**, che, pur variando di intensità, fungono da fili di continuità simbolica tra le epoche. Questo conferma come la cultura materiale e spirituale non si limiti a riflettere bisogni pratici, ma costituisca un vero e proprio codice identitario del territorio.

Nel complesso, l'analisi mette in luce una **gerarchia interna**: pochi poli dominanti (peso ≥ 400) orientano l'organizzazione del territorio in ogni epoca, mentre una pluralità di poli minori (peso 100–300) definisce la trama di supporto. È questa dialettica tra poli forti e poli deboli, tra concentrazione e dispersione, a costruire nel tempo la fisionomia storica e culturale di Castelleone di Suasa.

3.6 Carte per Epoca

3.6.1 Mappe puntuali proporzionali

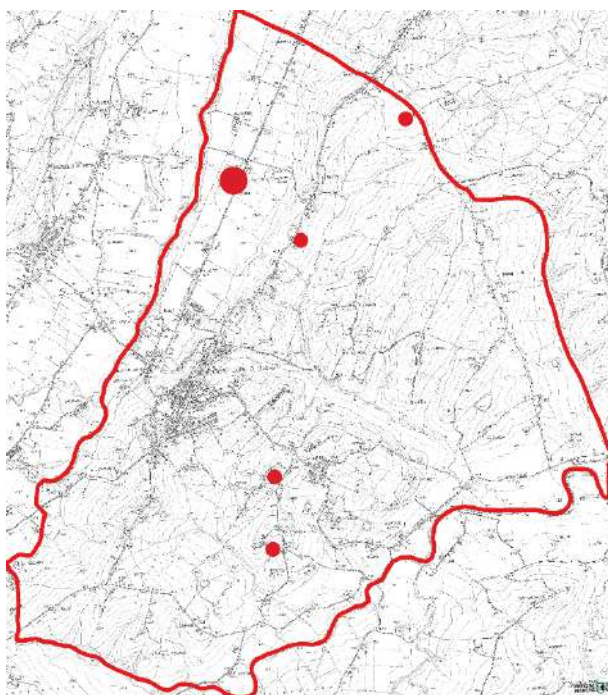
Le **mappe puntuali proporzionali** consentono di leggere, epoca per epoca, la distribuzione e la forza relativa dei poli gravitazionali del territorio. La dimensione del simbolo è proporzionale al valore di **Peso_corr**: i poli maggiori emergono come attrattori visivamente dominanti, mentre i poli minori costruiscono una trama di supporto.

Questa rappresentazione ha un duplice obiettivo:

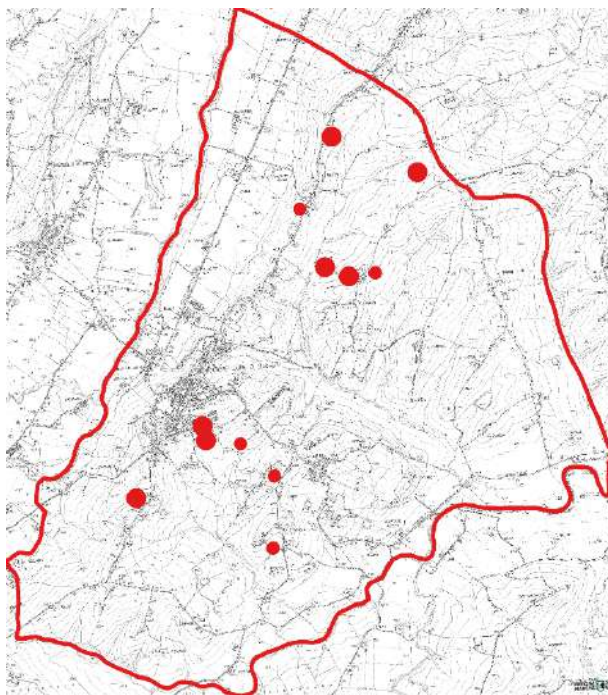
1. **Analitico** → localizzare con precisione i siti attivi in ciascuna fase storica, mantenendo la comparabilità grazie a una scala di valori univoca.
2. **Interpretativo** → mettere in evidenza i diversi modelli di organizzazione territoriale: dalla rarità dei poli preistorici alla concentrazione urbana romana, fino alla frammentazione medievale e alla diffusione contemporanea.

Si presentano quindi le mappe relative alle sei epoche documentate nel territorio comunale:

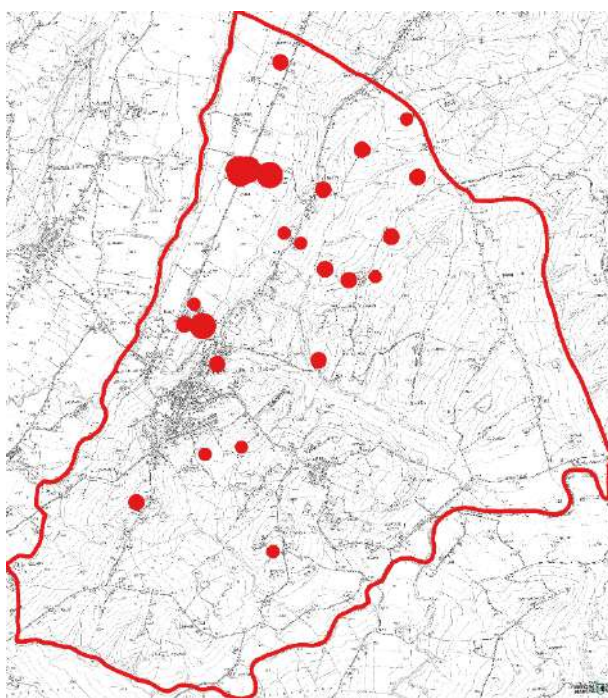
- **Neolitico**
- **Età del Ferro**
- **Età Romana**
- **Età Altomedievale**
- **Età Moderna**
- **Età Contemporanea**



Età Neolitica – Mappa proporzionale: La mappa puntuale evidenzia pochi poli isolati, testimoni di frequentazioni sporadiche e non organizzate. Questi siti non si traducono in architetture o opere d'arte, ma rappresentano i primi segni di presenza umana nel territorio. Il loro valore è più antropologico che monumentale, ma nel racconto museale possono assumere un forte ruolo evocativo come “inizio della storia” della comunità.

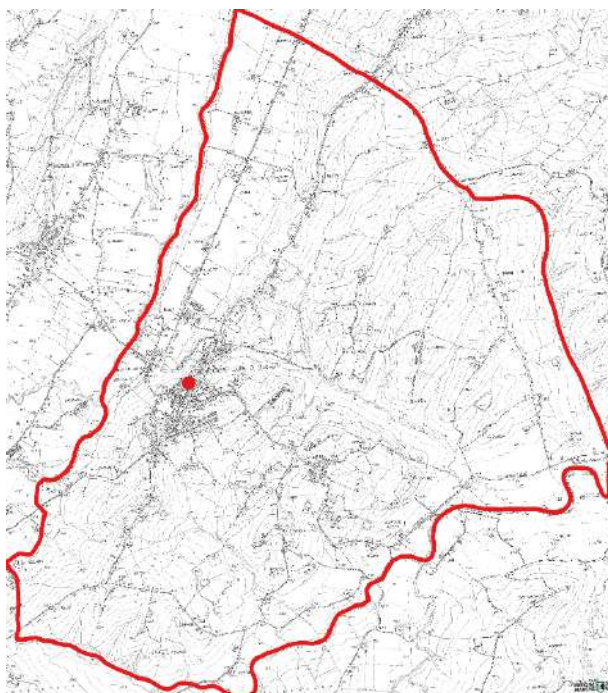


Età Del Ferro – Mappa Proporzionale: La mappa puntuale mostra nuclei che iniziano a configurare un paesaggio sociale e comunitario. I poli aumentano, soprattutto insediativi (INS). La crescita dei villaggi piceni con le prime strutture fortificate riflettono una società articolata, capace di organizzare lo spazio e le risorse. Artisticamente, emergono ornamenti, ceramiche, tombe monumentali, vere e proprie opere d'arte della cultura materiale che oggi sono centrali nella narrazione museale del territorio. La mappa mostra così il passaggio da un paesaggio simbolico a un paesaggio comunitario.

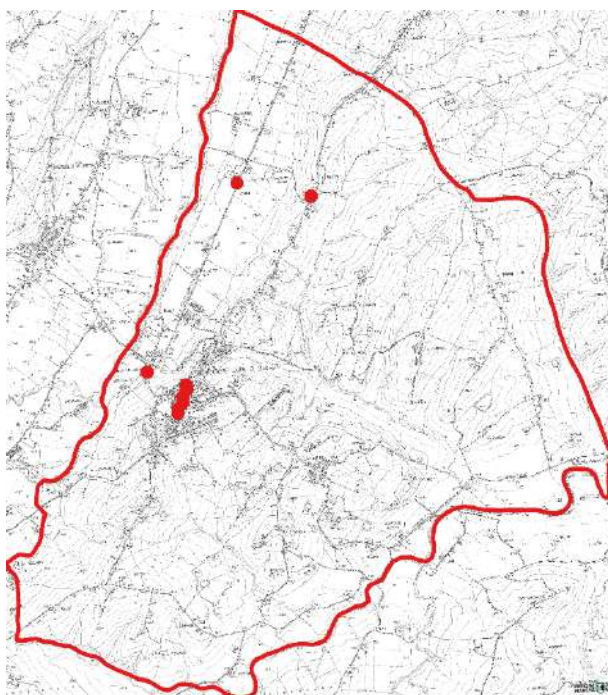


Età Romana – Mappa Proporzionale: La concentrazione dei poli attorno a Suasa evidenzia il massimo grado di accentramento. I diversi poli – insediativi, politici, sacri, produttivi, spettacolari – si concentrano nel perimetro urbano e ne riflettono le funzioni multiple. Dal punto di vista storico-artistico, emergono gli edifici pubblici e i mosaici delle domus, testimonianza

materiale e simbolica di un'arte urbana che ancora oggi costituisce il fulcro della valorizzazione museale.

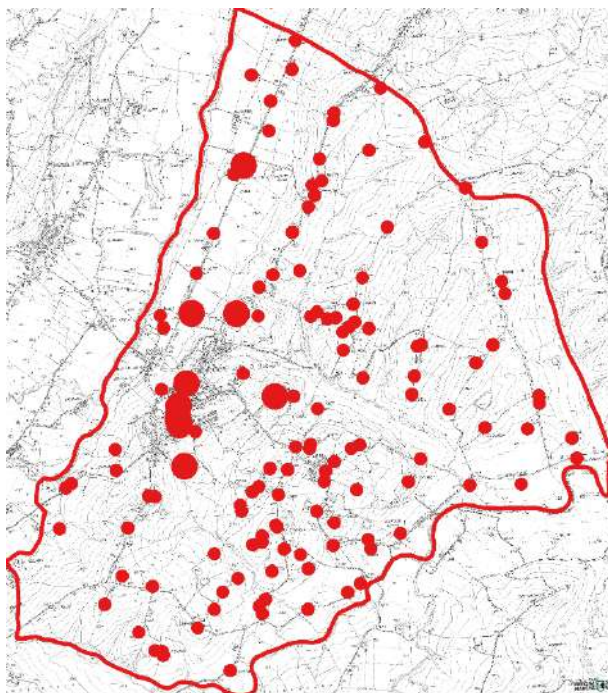


Età Alto Medievale – Mappa Proporzionale: La frammentazione dei poli mostra il declino della città romana e l'emergere di un nuovo centro gravitazionale, il castello del futuro Comune di Castelleone di Suasa che diventa il polo di riferimento. In questa fase i dati sono scarsi, ma l'architettura difensiva diventa protagonista come nuova forma artistica e sociale. Il passaggio dalle strutture urbane romane al castello medievale segna l'inizio di un nuovo paesaggio culturale, che avrà nel borgo il suo sviluppo successivo e che ancora oggi definisce l'identità storica dei luoghi.



Età Moderna – Mappa Proporzionale: I poli segnalano la presenza di chiese, abbazie e residenze civili, riflesso di una comunità ormai stabilizzata e organizzata, in equilibrio tra i poli religiosi, politici e aristocratici. Questa fase è ricca di testimonianze artistiche, legate

all'architettura religiosa e signorile. La mappa puntuale permette di leggere la distribuzione dei poli che hanno strutturato la vita urbana e spirituale di Castelleone in Età Moderna.



Età Contemporanea – Mappa Proporzionale: La mappa mostra la diffusione capillare di punti legati a fabbricati rurali, abitazioni, luoghi produttivi e nuove funzioni culturali come il museo archeologico. Si tratta della fase con la massima espansione puntuale, segno di una società policentrica e diffusa. L'aspetto artistico qui non è legato alla monumentalità del paesaggio culturale, ma alla patrimonializzazione ed alla democratizzazione: la cultura non è più monopolio di un centro, ma diffusa tra case, scuole, associazioni, parchi naturali. Dal punto di vista museale, la contemporaneità integra il passato nel presente: i poli storici vengono reinterpretati come patrimonio vivo, generando una nuova attrazione culturale e sociale, un museo diffuso.

3.6.2 Heatmap per Epoca

Heatmap per epoca: Le heatmap permettono di leggere la distribuzione dei poli non come punti isolati, ma come campi di influenza che si estendono nello spazio.

In questo modo, ciascuna epoca è rappresentata attraverso “zone di attrazione” culturale, dove il colore più intenso segnala una maggiore densità gravitazionale.

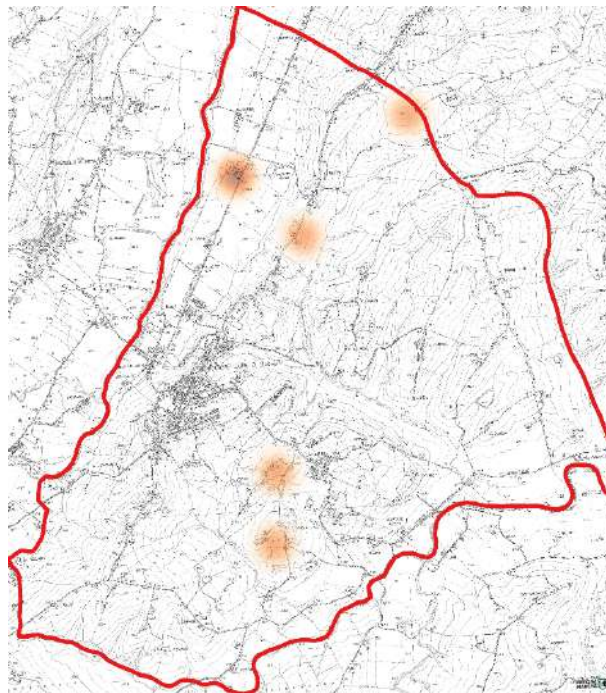
Questa rappresentazione ha un valore complementare rispetto alle mappe puntuali:

- mentre i punti proporzionali rendono visibile la gerarchia interna dei poli (forti vs deboli)

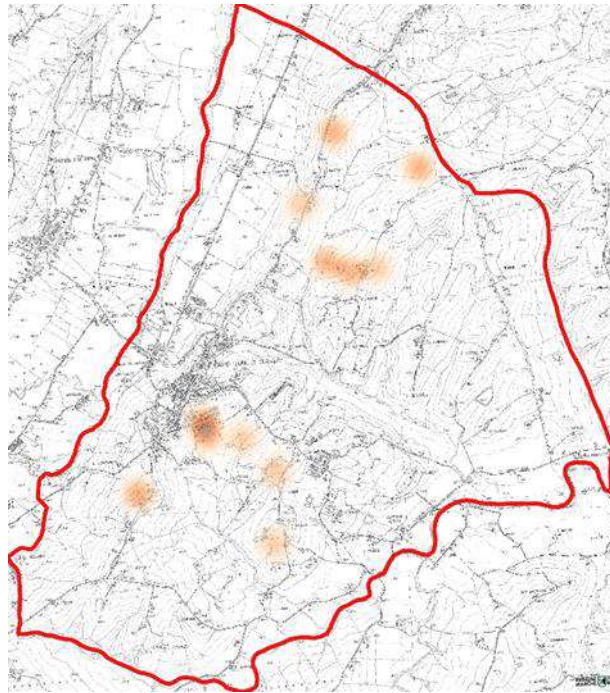
- le heatmap sintetizzano il paesaggio culturale nel suo complesso, permettendo di cogliere le aree di concentrazione e le dispersioni.

Si presentano quindi le heatmap relative alle sei epoche documentate nel territorio comunale:

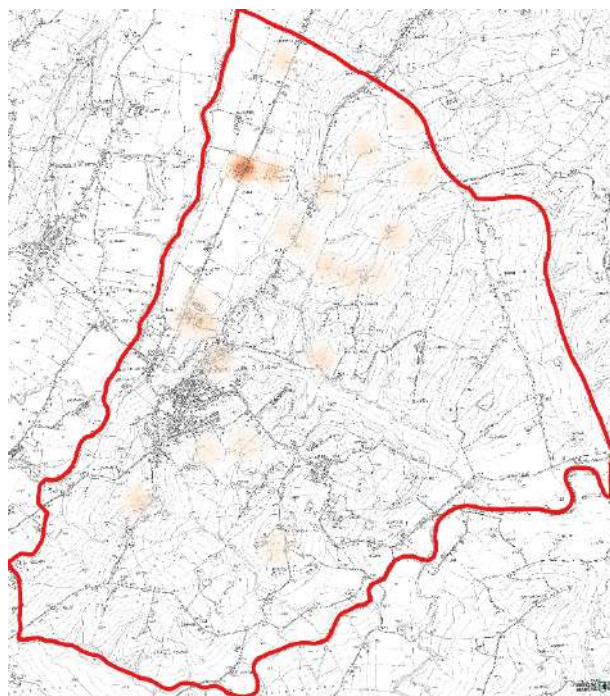
- **Neolitico**
- **Età del Ferro**
- **Età Romana**
- **Età Altomedievale**
- **Età Moderna**
- **Età Contemporanea**



Età Neolitica – Heatmap: La heatmap evidenzia un nucleo molto limitato: poche attestazioni riconducibili a frequentazioni preistoriche, che non configurano un insediamento stabile. Sembra trattarsi di presenze isolate, archeologicamente deboli, ma fondamentali per ancorare il territorio alla lunga durata della storia umana. In chiave storico-artistica, pur mancando monumenti, queste tracce assumono un valore “originario”, di memoria profonda, che nei percorsi museali può essere interpretato come racconto delle prime relazioni tra comunità e paesaggio.

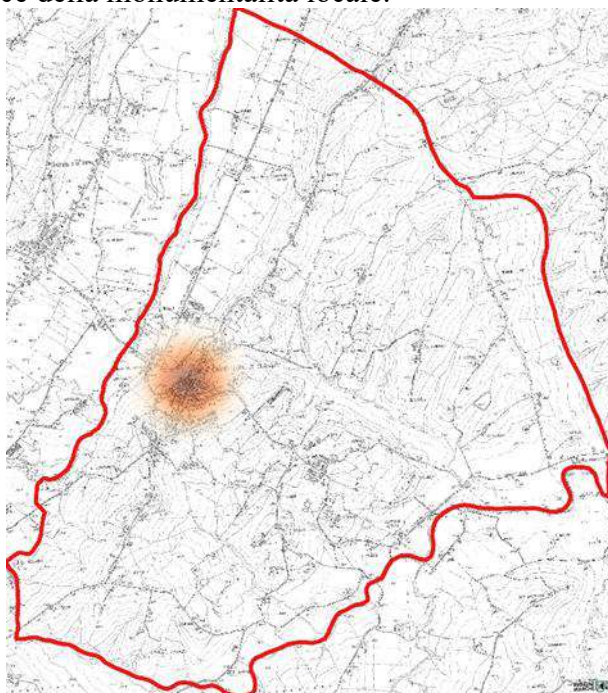


Età Del Ferro – Heatmap: La concentrazione è ancora ridotta, ma segna la presenza di nuclei piceni con spazi insediativi e relative aree funerarie. Qui l'elemento artistico è affidato soprattutto alla cultura materiale: ceramiche, corredi, oggetti di ornamento che oggi rappresentano un patrimonio identitario forte. La heatmap visualizza quindi un paesaggio ancora frammentato, ma già animato da poli con valore simbolico e sociale, dove la produzione artigianale e funeraria diventa veicolo di espressione culturale.

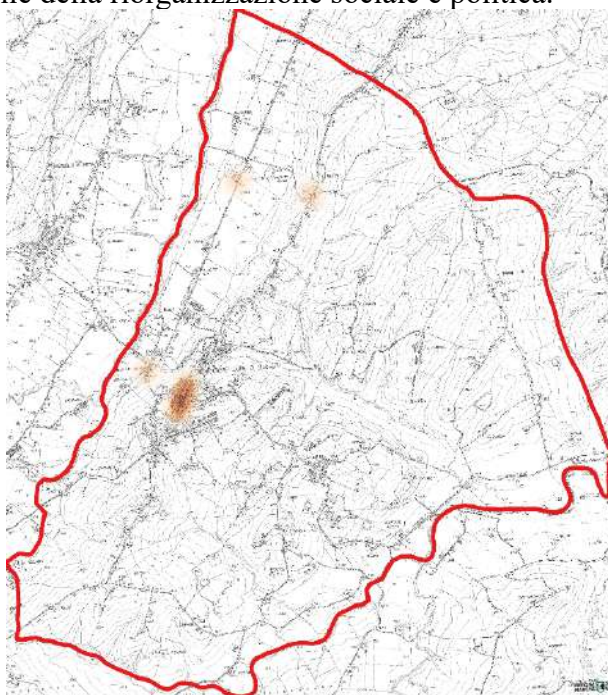


Età Romana – Heatmap: La heatmap raggiunge il massimo della densità, interamente polarizzata sulla città romana di Suasa. Qui le funzioni gravitazionali sono molteplici: amministrative (foro), sacre (tempio), spettacolari (anfiteatro), residenziali (domus con mosaici). La concentrazione compatta riflette un modello urbano fortemente accentrato. Dal

punto di vista storico-artistico, i mosaici e le architetture della città costituiscono il patrimonio di maggiore rilevanza, oggi restituito e reinterpretato dal museo e dal parco archeologico. Questa fase segna l'apice della monumentalità locale.

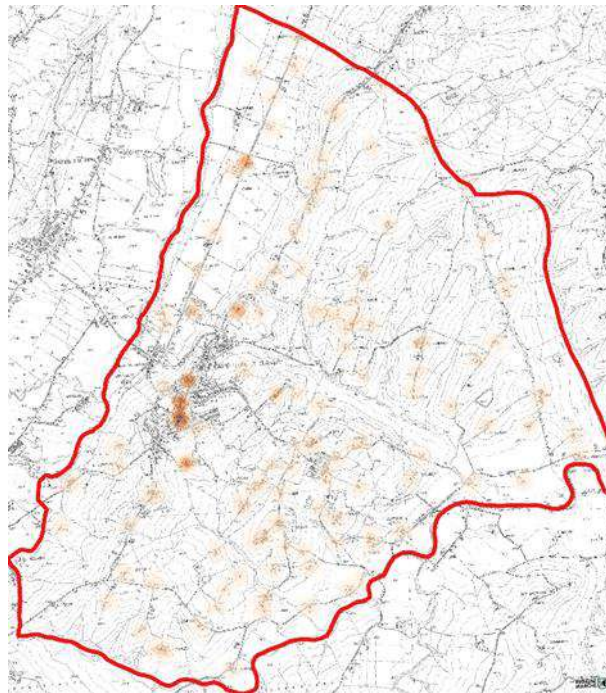


Età Alto Medievale – Heatmap: La heatmap per l'età altomedievale mostra un'unica area di concentrazione gravitazionale, il castello di Castelleone, embrione dell'attuale borgo. Al momento non sembrano esserci particolari testimonianze di altre fortificazioni o chiese nel territorio. La trasformazione è dunque netta: dalla città romana al polo castellano, nuovo fulcro identitario. Sul piano storico-artistico questo passaggio inaugura l'età dell'architettura difensiva, segno tangibile della riorganizzazione sociale e politica.



Età Moderna – Heatmap: Le attestazioni mostrano una densità legata soprattutto ai luoghi sacri (chiese) e agli edifici civili e residenziali. Questa fase è ricca dal punto di vista storico-artistico: le architetture religiose e i palazzi signorili documentano il radicamento delle comunità nel borgo e la fioritura di linguaggi artistici legati al barocco e al tardo rinascimento.

La heatmap mette in evidenza poli multipli, ma riconducibili a un unico assetto urbano consolidato.



Età Contemporanea – Heatmap: La heatmap mostra la massima diffusione spaziale, dovuta in gran parte all’ampia presenza di fabbricati rurali e insediamenti agricoli schedati nel territorio. A questa base abitativa si aggiungono luoghi della visione (es. museo archeologico), aree produttive e infrastrutture. Storicamente e artisticamente, questa fase rappresenta la “musealizzazione del territorio”: i poli antichi (città romana, castello medievale, chiese moderne) vengono reinterpretati e integrati in una rete di attrattori culturali diffusi. È l’immagine più vicina al presente, in cui la densità culturale è capillare e legata tanto alla memoria storica quanto alle pratiche sociali attuali.

3.7 Carte per tipologia di Poli

3.7.1 Mappa tematica per tipologia

Questa carta rappresenta i poli culturali e insediativi distinguendoli in base alla loro tipologia funzionale: insediamenti (INS), luoghi sacri (SAC), aree funerarie (FUN), produzione (PRO), potere (POT), difesa (DIF), luoghi della visione (VIS) e residenze d’élite (RES). Ogni tipologia è resa con un colore diverso, permettendo di leggere la distribuzione spaziale delle diverse funzioni storiche del territorio.

Rispetto alle mappe per epoche cronologiche, la classificazione tipologica consente una lettura trasversale, mettendo in evidenza quali funzioni abbiano inciso di più nel plasmare lo spazio, indipendentemente dall'epoca.

La carta diventa così una vera e propria “mappa funzionale” del paesaggio culturale, utile per cogliere i rapporti tra insediamenti, luoghi sacri e spazi produttivi, e per comprendere le gerarchie e i vuoti del sistema.

Non si tratta solo di un esercizio di stile cartografico, ma di una azione di interpretazione culturale: ciascun colore diventa una funzione storica e culturale, e ogni tipologia può essere letta non solo come categoria tecnica, ma come fonte di identità e patrimonio artistico.

La palette di colori usata è la seguente:

Colore	Tipologia
Marrone ocra HEX: #A0522D RGB: (160, 82, 45)	1 - INS – Insediamenti/centri abitati
Blu intenso HEX: #1E90FF RGB: (30, 144, 255)	2 - SAC – Luoghi sacri/culturali
Grigio scuro HEX: #555555 RGB: (85, 85, 85)	3 - FUN – Aree funerarie
Arancione rame HEX: #FF8C00 RGB: (255, 140, 0)	4 - PRO – Produzione/maestranze
Rosso carminio HEX: #B22222 RGB: (178, 34, 34)	5 - POT – Potere/istituzioni
Viola porpora HEX: #800080 RGB: (128, 0, 128)	6 - DIF – Difesa/militare ¹⁰⁹
Verde chiaro HEX: #32CD32 RGB: (50, 205, 50)	7 - CIR – Circolazione/scambi ¹¹⁰
Giallo oro HEX: #FFD700 RGB: (255, 215, 0)	8 - VIS – Luoghi della visione/arti pubbliche
Rosa antico HEX: #DB7093	9 - RES – Residenze d'élite

¹⁰⁹ Assente nel dataset corrente

¹¹⁰ Assente nel dataset corrente

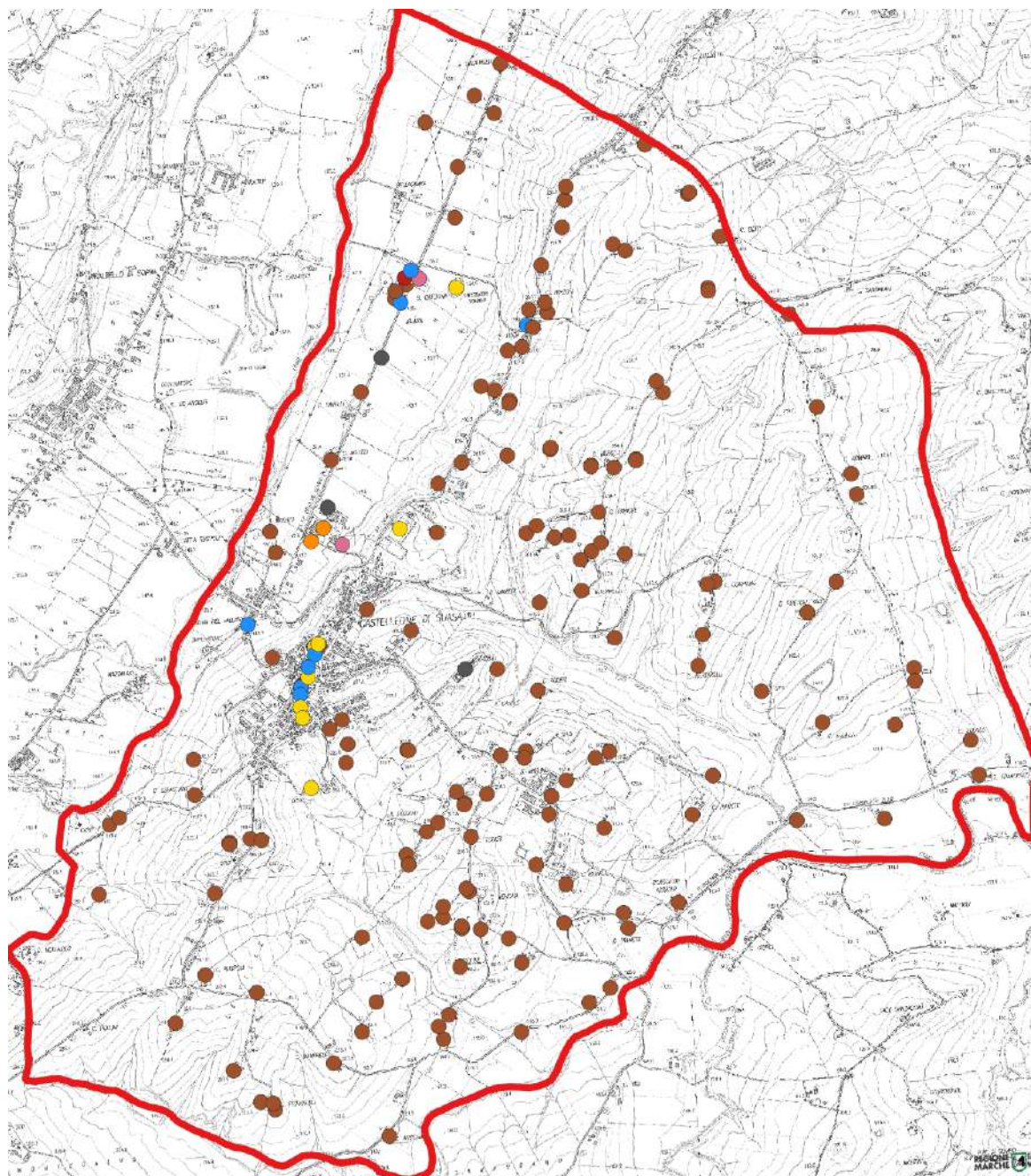
RGB: (219, 112, 147)

Verde scuro

HEX: #006400

RGB: (0, 100, 0)

10 - NAT – Risorse/luoghi naturali
strategici¹¹¹



¹¹¹ Assente nel dataset corrente

Commento analitico

- **Insedimenti (INS):** rappresentano la trama di base, dai villaggi preistorici ai fabbricati rurali contemporanei. La loro diffusione capillare mostra la continuità dell'abitare e costituisce l'ossatura del paesaggio.
- **Luoghi sacri (SAC):** compaiono soprattutto in età romana e moderna; sono poli simbolici e identitari, capaci di attrarre comunità e memorie. Dal punto di vista storico-artistico, chiese e abbazie custodiscono architetture, arredi e opere pittoriche che ancora oggi definiscono l'identità visiva del borgo.
- **Aree funerarie (FUN):** più circoscritte e meno diffuse, ma altamente significative: dalle sepolture picene alle necropoli romane, offrono testimonianze artistiche e artigianali legate alla ritualità della morte, oggi fortemente valorizzate nei percorsi museali.
- **Produzione (PRO):** poli meno numerosi, ma importanti per comprendere la dimensione economica e tecnica. Le fornaci romane, le botteghe medievali e i laboratori e le zone industriali moderne restituiscono un patrimonio di cultura materiale che può essere musealizzato come racconto del lavoro, la memoria tecnica e il patrimonio del saper fare.
- **Potere (POT):** i poli di massimo peso gravitazionale. Dal foro romano al palazzo comunale, passando per le istituzioni religiose (sedi episcopali dove esistono), rappresentano i vertici della gerarchia territoriale. Sono gli spazi in cui architettura e arti decorative si esprimono ai massimi livelli attraverso i segni architettonici che definiscono l'ordinamento sociale e politico.
- **Difesa (DIF):** in Suasa è soprattutto il castello medievale, nucleo da cui si sviluppa l'attuale centro. Architettura e paesaggio si fondono, creando un segno indelebile nella memoria urbana.
- **Luoghi della visione (VIS):** dall'anfiteatro romano al museo contemporaneo, rappresentano le funzioni pubbliche e spettacolari, legate all'arte, alla rappresentazione e all'identità comunitaria. Erano, e dovrebbero essere anche oggi, i luoghi in cui la comunità si riconosce e si celebra.
- **Residenze d'élite (RES):** le domus romane con mosaici e le residenze nobiliari moderne sono luoghi di espressione artistica privilegiata, testimonianze di stili di vita e

linguaggi estetici che oggi costituiscono uno dei principali patrimoni narrativi del territorio.

3.7.2 Mappa esagonale (Hexbin)

La mappa esagonale rappresenta il territorio suddividendolo in celle regolari di 250 metri di lato¹¹². All'interno di ciascun esagono vengono sommati i pesi di tutti i poli in esso contenuti, producendo così una visione sintetica delle aree di maggiore concentrazione culturale e storica.

L'uso della griglia esagonale, al posto della semplice mappa puntuale, ha due vantaggi principali:

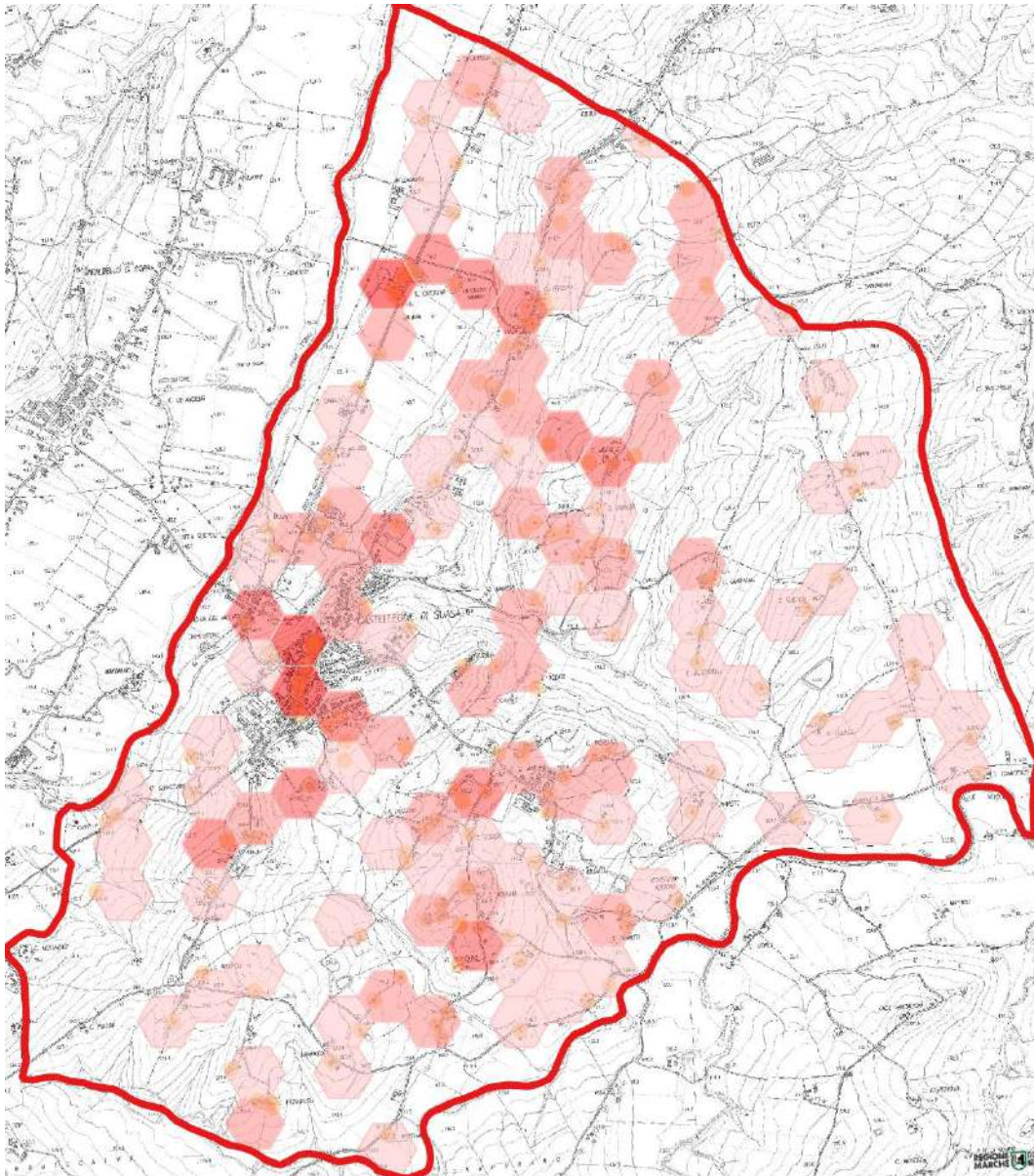
- elimina la dipendenza dalle coordinate esatte, restituendo un'immagine "a zone" che facilita il confronto visivo
- permette di leggere la densità come fenomeno territoriale, mettendo in evidenza i **cuori gravitazionali** senza che i poli minori vengano oscurati dai maggiori.

Questa carta, dunque, non rappresenta i singoli siti, ma la **forza cumulata** dei poli in ciascuna porzione di territorio. È un approccio utile per la pianificazione, perché mostra non solo i monumenti isolati, ma anche come questi interagiscono tra loro nello spazio circostante.

Mappa generale (tutti i poli)

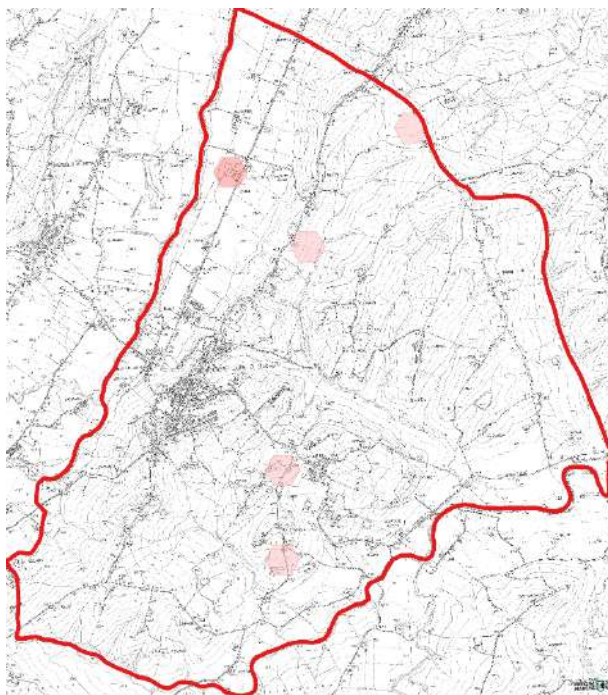
La prima mappa presenta i pesi generali di tutti i poli. Evidenzia il nucleo centrale del territorio, dove si addensano i poli di massimo peso (Suasa romana, Castello medievale, chiese e spazi moderni). È una carta di sintesi che individua le aree di attrazione storica complessiva, al di là della cronologia.

¹¹² Le mappe hexbin sono state generate con una griglia esagonale regolare avente lato = **250 m**. Per ciascun esagono è stata calcolata la somma dei pesi corretti (Peso_corr) dei poli contenuti. È stata adottata la proiezione **WGS 84 / UTM zone 33N (EPSG:32633)** per garantire coerenza metrica nelle elaborazioni spaziali. La scala cromatica è graduata automaticamente in cinque classi naturali (Natural Breaks, Jenks).

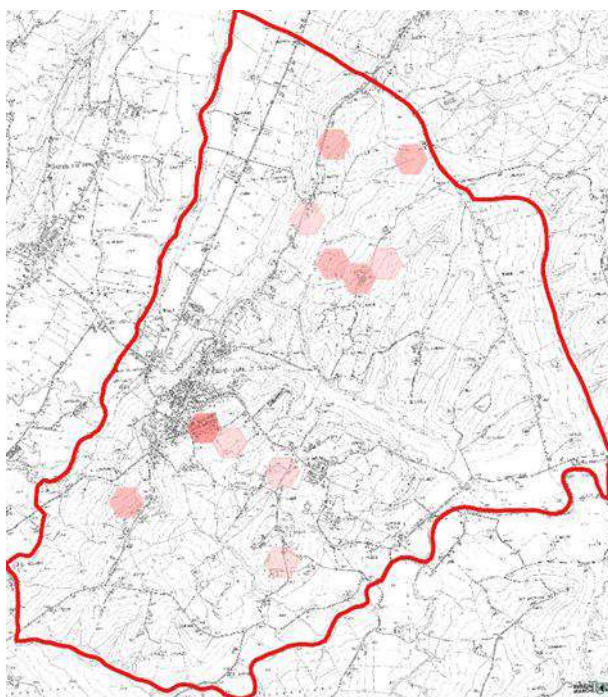


3.7.3 Mappe esagonali particolari (dati per Epoca)

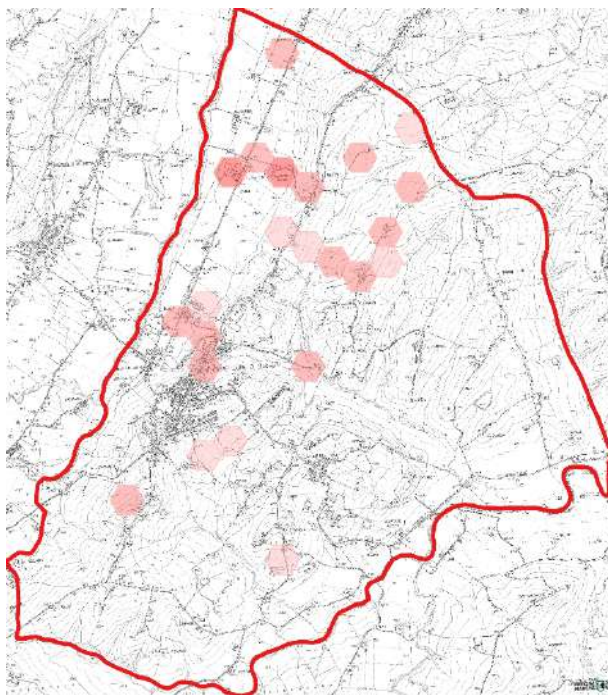
Sono costruite sempre su una base di esagoni di 250 m di lato. Mostrano come cambia il centro di gravità nel tempo. Permettono il confronto diacronico: ad esempio nel Neolitico gli addensamenti sono deboli e difficilmente classificabili. Nell'Età del Ferro si definiscono dei primi poli, pur restando relativamente periferici. In età romana la concentrazione si polarizza nettamente sulla città di Suasa. In età altomedievale la gravità si restringe sul castello. In età moderna la distribuzione si allarga al borgo, con poli religiosi e civili. In età contemporanea le concentrazioni diventano diffuse, legate agli insediamenti rurali e ai poli produttivi.



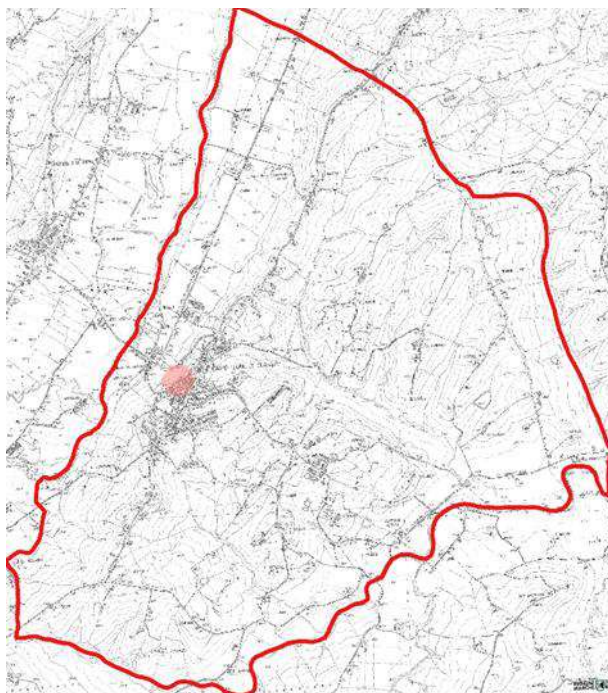
Mappa esagonale Età Neolitica: La concentrazione è minima e isolata. Le poche tracce evidenziano una frequentazione sporadica, più antropologica che monumentale. L'area resta significativa come “radice remota” della memoria storica.



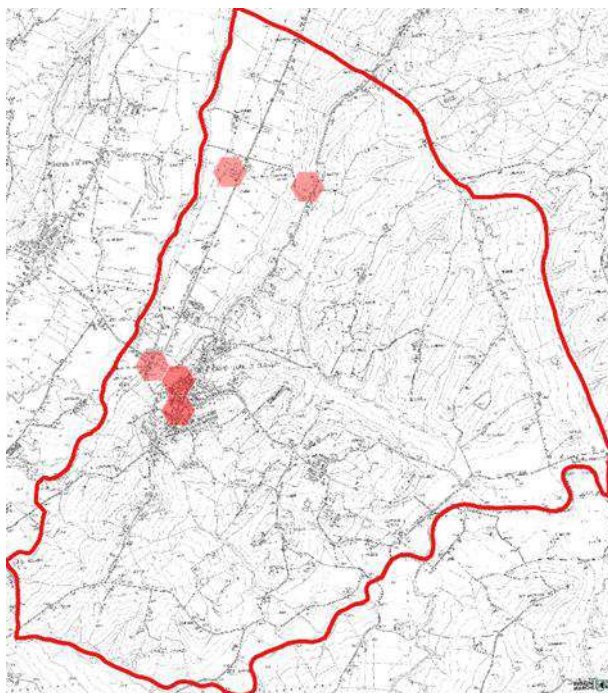
Mappa esagonale Età Del Ferro: Le celle esagonali mostrano nuclei più visibili rispetto al Neolitico, legati agli insediamenti piceni con relative necropoli. Qui l'arte è soprattutto materiale: corredi, oggetti ornamentali e produzioni artigianali che raccontano l'identità delle comunità.



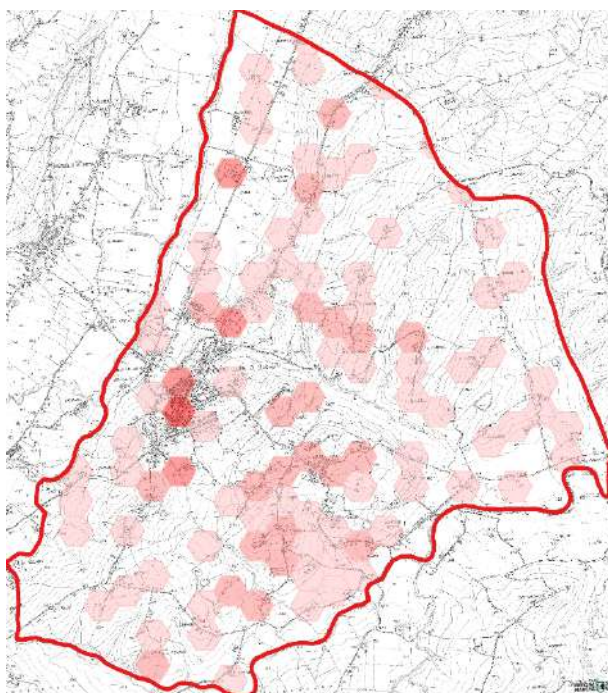
Mappa esagonale Età Romana: il colore più intenso degli esagoni che rappresentano l'area urbana di Suasa mostrano la concentrazione culturale presso il cuore gravitazionale unico del territorio, polarizzato dalle architetture civili, sacre e spettacolari e dalle domus private prestigiose.



Mappa esagonale Età Altomedievale: La gravità si riduce e si concentra sul nuovo polo: il castello di Castelleone. L'Hexbin evidenzia una transizione netta dalla città alla fortificazione, segno dell'affermazione dell'architettura difensiva come fulcro identitario.



Mappa esagonale Età Moderna: Gli esagoni mostrano una densità distribuita tra poli religiosi e civili presso l'area del borgo, ormai stabilizzato. Le chiese, gli edifici pubblici e le residenze nobiliari configurano un paesaggio articolato, dove l'arte barocca e rinascimentale segna l'immaginario locale.



Mappa esagonale Età Contemporanea: La distribuzione diventa diffusa: molti più esagoni risultano colorati, riflettendo la presenza capillare di insediamenti rurali e attività produttive. A questi si aggiungono poli culturali come il museo e il parco archeologico, che “riattualizzano” i luoghi storici in chiave patrimoniale.

Valore storico-artistico e museale

La mappa esagonale permette di vedere non solo “dove sono i monumenti”, ma **dove si concentra la storia**.

- Per lo storico dell’arte, questo significa cogliere **zone di sedimentazione culturale**: mosaici e domus romane si leggono insieme al foro e all’anfiteatro come parte di un unico campo gravitazionale.
- Per il museo, diventa una carta narrativa: mostra la stratificazione delle funzioni (politiche, sacre, abitative) nello stesso spazio, fornendo una lettura integrata del territorio.
- Per l’amministrazione, suggerisce quali aree del territorio hanno il massimo potenziale di valorizzazione, in quanto “punti caldi” della storia e della memoria collettiva.

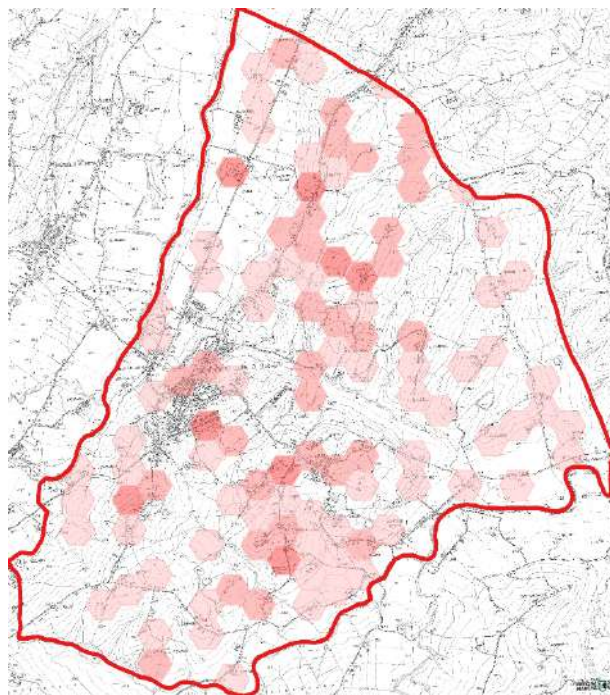
3.7.4 Mappe particolari (dati per tipologia di Polo)

Queste mappe suddividono il territorio in celle esagonali di 250 metri di lato, nelle quali vengono sommati i pesi dei poli appartenenti a una stessa tipologia. L’obiettivo è visualizzare non più le epoche, ma le **funzioni storiche** del paesaggio: abitare, credere, difendersi, produrre, commerciare, governare, rappresentare.

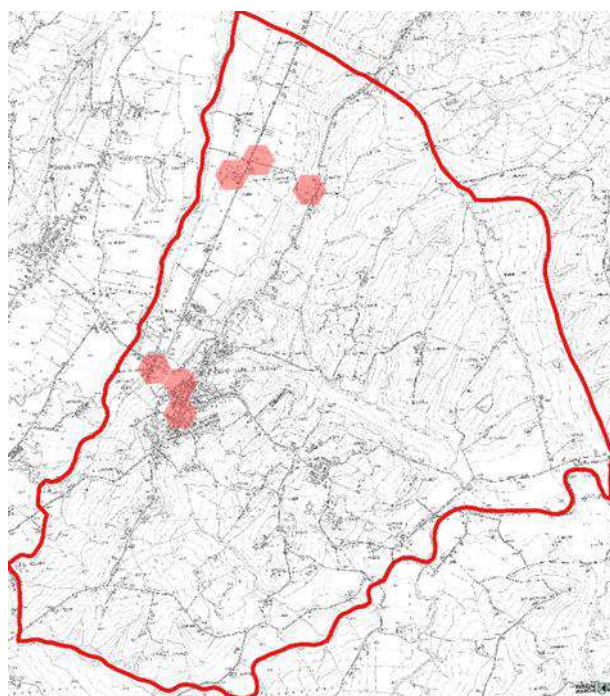
Questa rappresentazione consente di capire **dove e come si concentrano le diverse forze gravitazionali**: ad esempio gli insediamenti lungo assi viari, i luoghi sacri sui rilievi, le difese in punti strategici, le residenze d’élite in posizioni dominanti.

Le mappe per tipologia permettono dunque un’analisi funzionale del territorio:

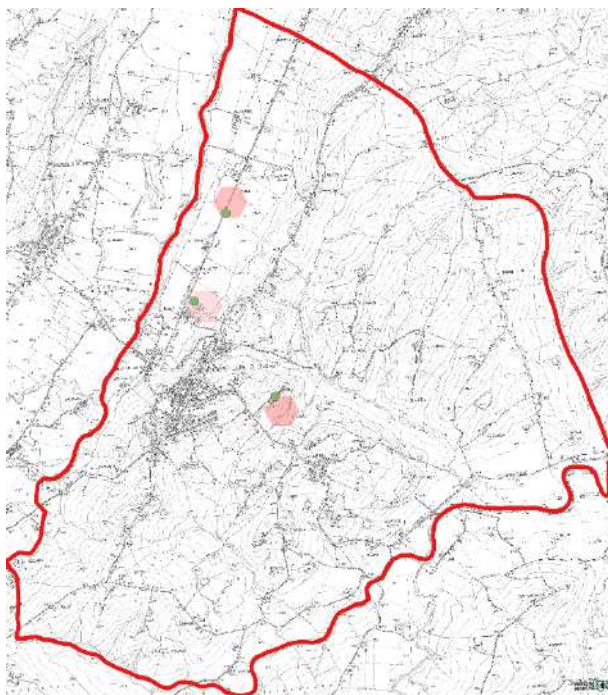
- quali aree attraggono per motivi religiosi
- quali si configurano come centri politici o militari
- quali si organizzano intorno al commercio e alla circolazione
- quali esprimono il lavoro, la produzione o la cultura materiale



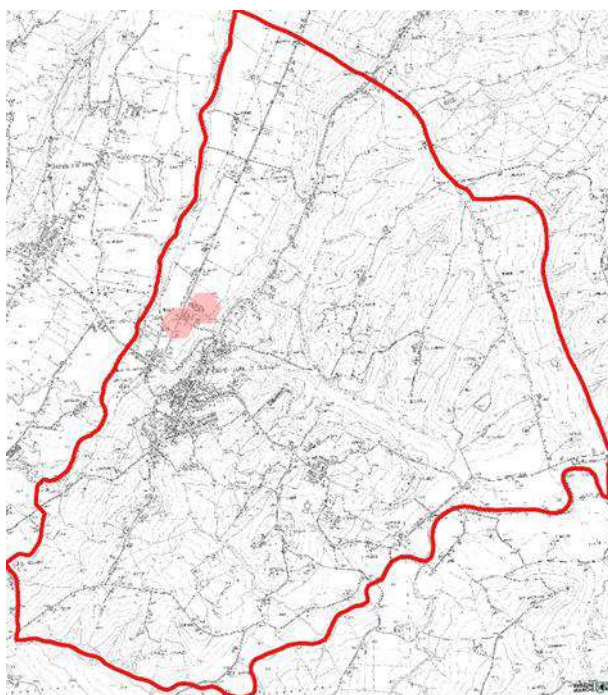
Mappa esagonale Insediamento: Gli esagoni evidenziano la trama di base, continua e capillare. Dalle città romane ai fabbricati rurali, la densità insediativa mostra il radicamento delle comunità nel territorio.



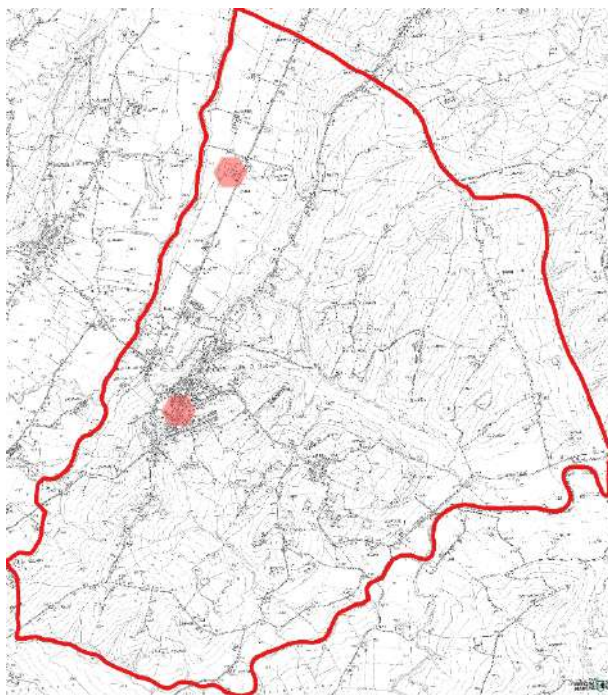
Mappa esagonale Sacro: Le concentrazioni si localizzano intorno a poli religiosi forti (templi romani, abbazie, chiese moderne). Questi punti segnano i luoghi dell'identità collettiva e custodiscono opere d'arte, architetture e arredi.



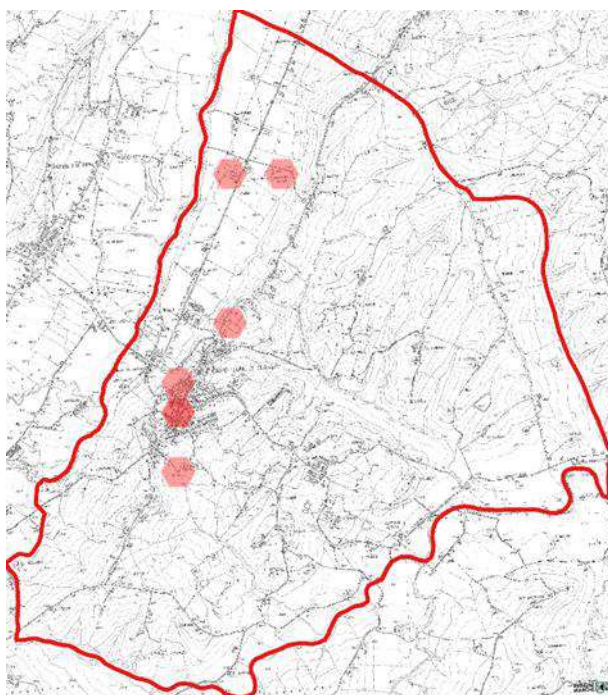
Mappa esagonale Funerario: Distribuzione limitata ma significativa, le necropoli concentrano valori simbolici e artistici (corredi, sculture, stele), che oggi rappresentano un patrimonio musealizzato.



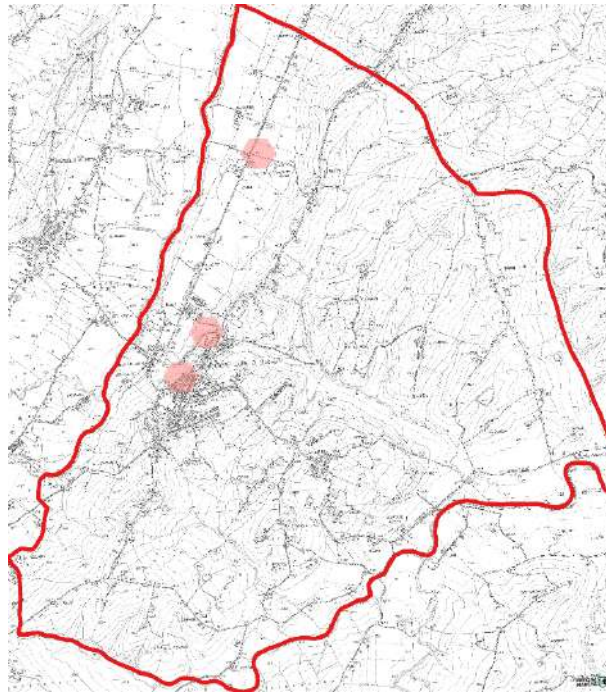
Mappa esagonale Produzione: Le concentrazioni riflettono aree legate a officine e manifatture. Queste non producono monumenti, ma cultura materiale, testimonianze che oggi possono essere valorizzate come memoria del lavoro e del saper fare.



Mappa esagonale Potere: Gli esagoni qui rivelano i vertici della gerarchia: foro romano, palazzo comunale, sedi civiche o religiose. Sono poli rari ma di massimo peso, simboli architettonici del governo e dell'autorità.



Mappa esagonale Visione: La densità si concentra sui grandi spazi pubblici: anfiteatro romano, museo, cinema, impianti sportivi contemporanei. Sono poli spettacolari che rappresentano l'arte e la cultura come strumenti di coesione.



Mappa esagonale Residenze: Gli esagoni mostrano poli di prestigio, come le domus e le ville romane decorate da mosaici e i palazzi signorili moderni. La concentrazione è limitata, ma fortemente caratterizzata da valore artistico ed estetico.

Valore aggiunto della lettura esagonale per tipologia

- Non guarda al “quando”, ma al “perché”: **per quale funzione storica** il territorio ha gravitato intorno a certi poli.
- Fa emergere la gerarchia delle funzioni: il peso politico-amministrativo (POT) vs la diffusione abitativa (INS) vs il valore simbolico-religioso (SAC).
- Fornisce strumenti utili sia per la **narrazione museale** (ogni concentrazione racconta una funzione) sia per la **pianificazione culturale** (individuare aree forti da valorizzare).

3.8 Mappa comparativa Epoca + Tipologia

É una delle carte più importanti, perché mette insieme in un unico quadro le due chiavi di lettura che finora abbiamo sempre tenuto separate: la **cronologia** (epoca) e la **funzione** (tipologia).

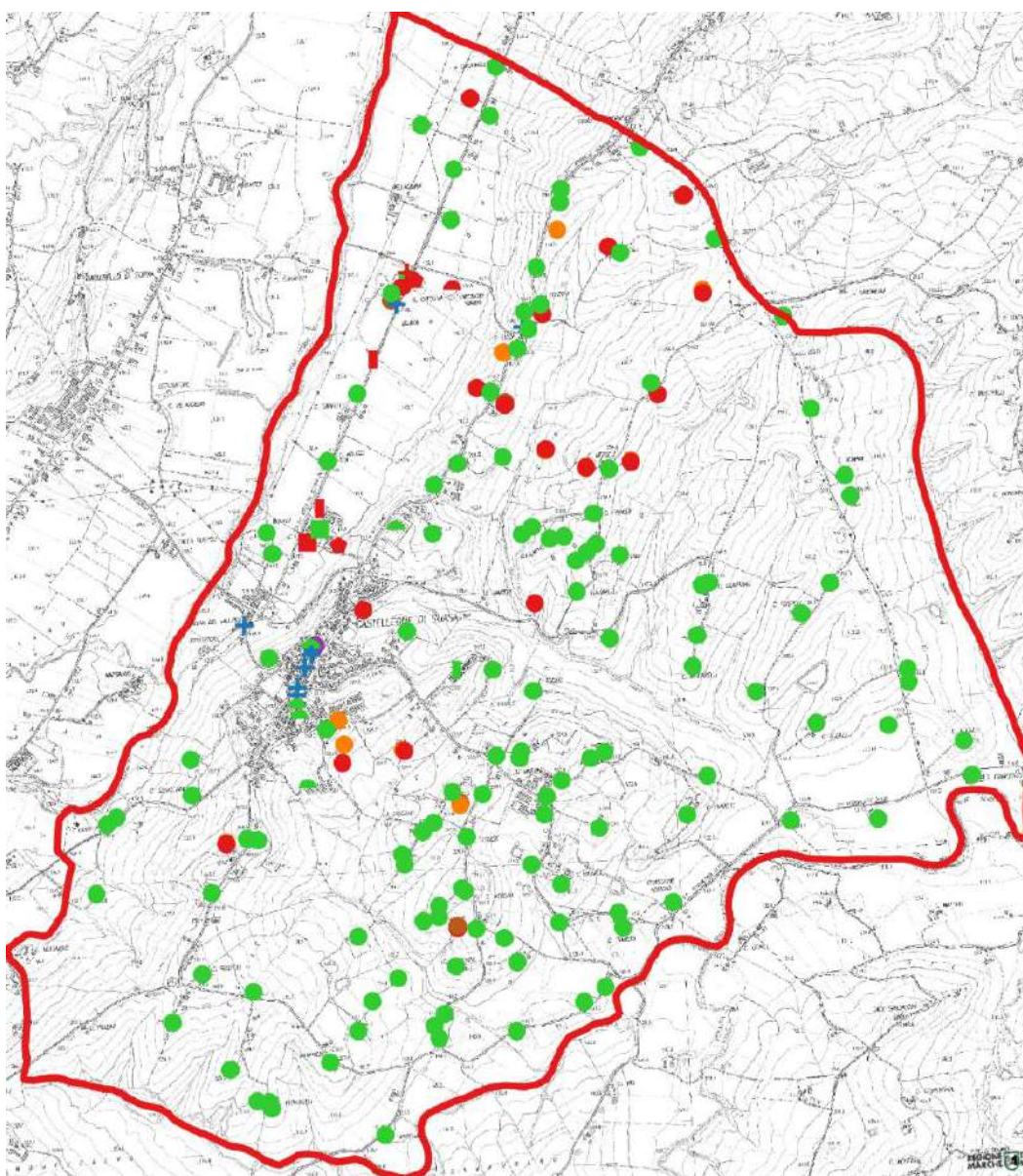
Questa carta integra queste due dimensioni fondamentali della lettura territoriale:

- il **colore** dei simboli identifica l'epoca storica di ciascun polo
- la **forma** dei simboli distingue la tipologia funzionale (insediamento, sacro, funerario, ecc.).

Il risultato è una rappresentazione che permette di cogliere in un colpo d'occhio **quali funzioni compaiono in quali epoche**, e come esse si distribuiscono nello spazio.

L'obiettivo è duplice:

1. **Analitico** → visualizzare la compresenza di funzioni diverse nello stesso periodo e nello stesso territorio, oppure la sopravvivenza di una tipologia nel corso delle epoche.
2. **Interpretativo** → mettere in relazione il cambiamento delle funzioni con la trasformazione storica e artistica di Castelleone di Suasa, evidenziando le continuità e le rotture.



Lettura interpretativa

- In **età romana**, si concentra la maggior varietà tipologica: insediamento, potere, culto, spettacolo, produzione e residenze convivono nello stesso spazio urbano, creando un paesaggio monumentale stratificato (mosaici, foro, anfiteatro).
- In **età altomedievale**, la mappa evidenzia la riduzione drastica a un unico polo tipologico (difesa), rappresentato dal castello, che diventa simbolo identitario e fondativo del borgo.
- In **età moderna**, tornano a comparire più tipologie, soprattutto sacro e residenziale, che ridisegnano la centralità del borgo attraverso chiese, abbazie e palazzi civili.
- In **età contemporanea**, la pluralità tipologica esplode: insediamenti diffusi, fabbricati rurali, poli produttivi e culturali (museo) disegnano un paesaggio policentrico e “orizzontale”.
- Le fasi più antiche (Neolitico, Ferro) sono caratterizzate da funzioni limitate (abitativo e funerario), ma decisive per impostare la memoria profonda del territorio.

Valore storico-artistico e museale

Questa mappa, più delle altre, mostra come le funzioni culturali si siano **trasformate nel tempo** senza mai interrompere la continuità di occupazione del territorio.

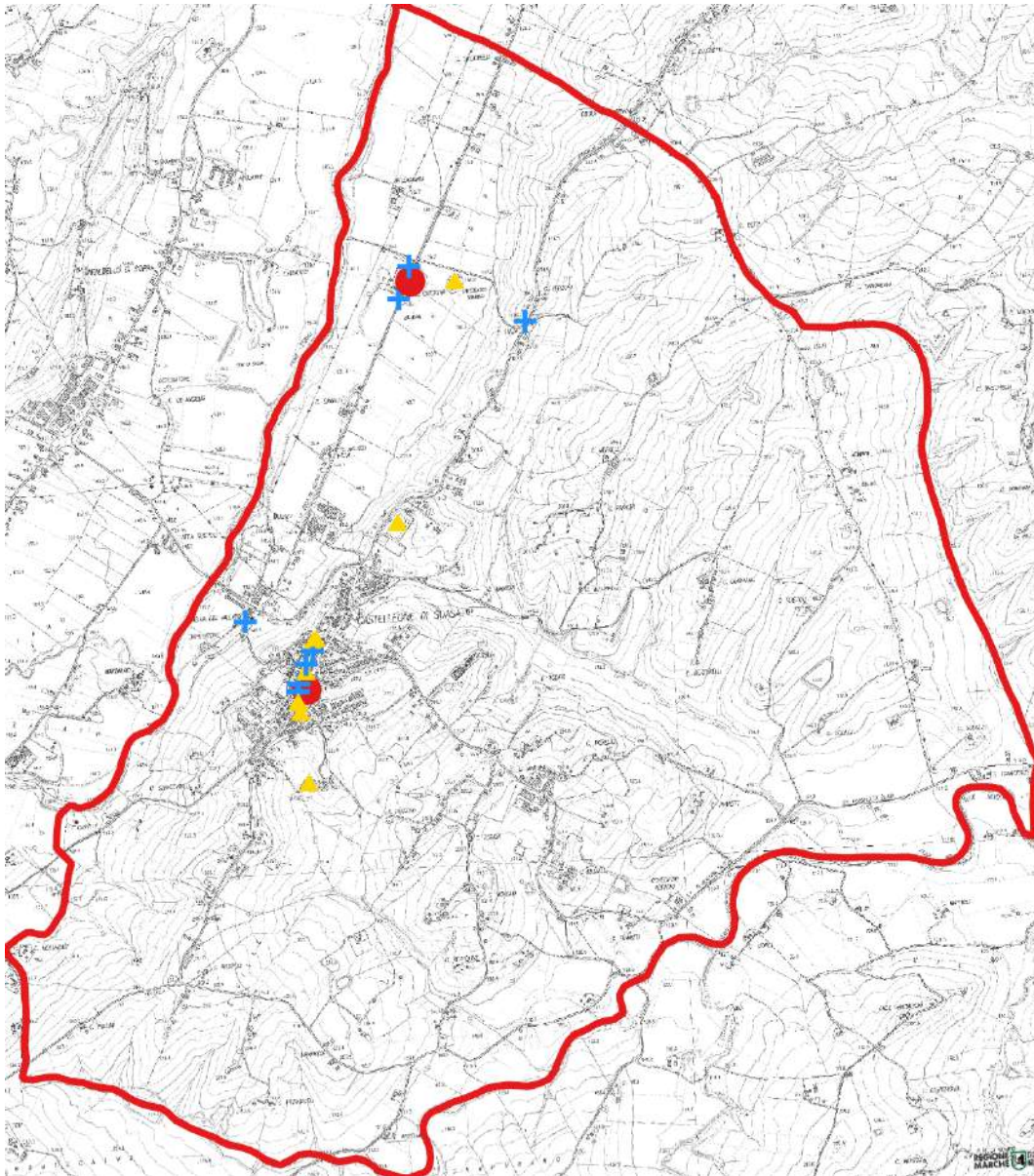
- Lo storico dell'arte può leggerla come un atlante di **forme artistiche per epoca**: dai mosaici delle domus romane all'architettura difensiva medievale, dalle chiese barocche ai musei contemporanei.

Per la musealizzazione del territorio, diventa uno strumento di narrazione potente: il colore racconta il “**quando**”, la forma racconta il “**perché**”, integrando cronologia e funzione in un linguaggio visivo immediato.

3.9 Mappa dei poli dominanti

Questa carta seleziona e rappresenta soltanto i poli con peso pari o superiore a 400, ossia i centri che, per funzione o per monumentalità, si configurano come **dominanti nel sistema territoriale**. Non si tratta più della rete diffusa di tutti i punti schedati, ma dei vertici che organizzano e gerarchizzano lo spazio. L'obiettivo è rendere visibile la **struttura di potere e**

di attrazione: quali poli hanno svolto, nelle diverse epoche, il ruolo di fulcro del territorio e quali funzioni si sono affermate come prevalenti.



Lettura interpretativa

- **Età romana** → Suasa emerge come il polo dominante assoluto: città con foro, anfiteatro, templi e domus. La sua centralità è tale da oscurare qualsiasi altro attrattore.
- **Età altomedievale** → il castello diventa l'unico polo di peso massimo, simbolo della trasformazione da città a borgo fortificato.

- **Età moderna** → emergono chiese e palazzi, con un equilibrio tra funzione sacra e civile, che ridisegnano le gerarchie urbane.
- **Età contemporanea** → compaiono poli multipli, tra cui il museo, che reinterpreta e patrimonializza il passato, creando un paesaggio culturale policentrico.
- Le fasi più antiche (Neolitico, Ferro) hanno pochi poli con peso elevato, ma questi assumono un ruolo simbolico di lunga durata.

Valore storico-artistico e museale

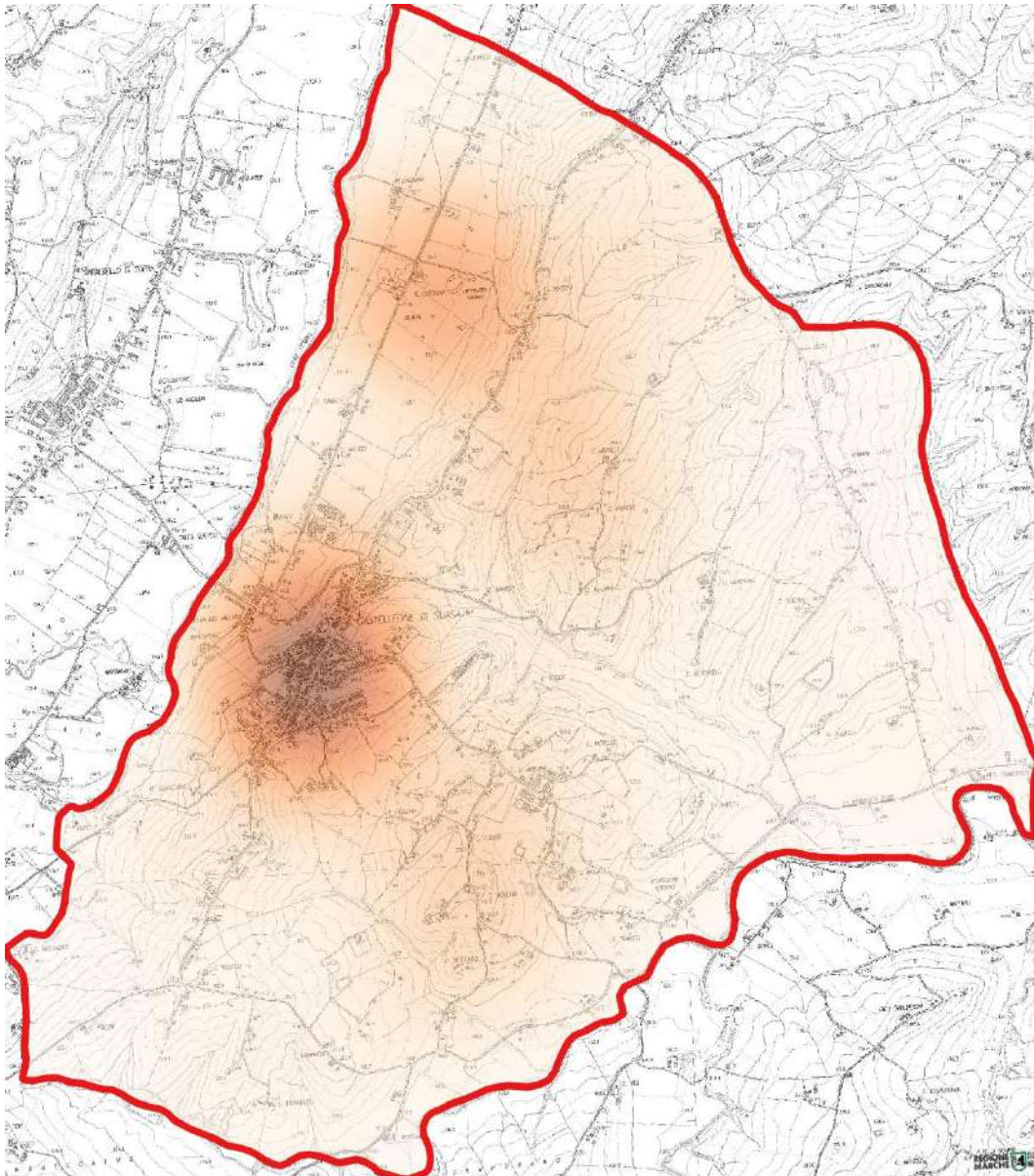
La mappa dei poli dominanti è fondamentale perché individua i **luoghi chiave della memoria**: non solo siti archeologici o monumenti, ma veri e propri “motori” di trasformazione del paesaggio.

- Dal punto di vista storico-artistico, mette in risalto le emergenze di maggior rilievo: mosaici romani, architetture difensive medievali, chiese moderne, musei contemporanei.
- Dal punto di vista museale, fornisce un elenco prioritario di siti su cui concentrare azioni di valorizzazione e comunicazione: i luoghi che hanno rappresentato, e rappresentano ancora oggi, l'identità del territorio.

3.10 Mappa gravitazionale generale

La mappa mostra una **heatmap complessiva** che integra tutti i poli schedati, ponderati con il loro peso corretto (Peso_corr). Non distingue né per epoca né per tipologia: restituisce invece la visione globale della **forza gravitazionale totale** esercitata dal territorio di Castelleone di Suasa lungo la sua storia.

L'obiettivo è evidenziare i **cuori gravitazionali complessivi**, cioè quelle aree che, somma delle funzioni e delle epoche, hanno concentrato il maggior numero di attrazioni e significati culturali.



Lettura interpretativa

- La heatmap conferma la **centralità di Suasa romana** come epicentro gravitazionale principale, nucleo urbano che catalizza le funzioni civili, sacre, produttive e spettacolari.
- Mostra la successiva **persistenza del borgo medievale e moderno** di Castelleone come nuovo centro, subentrato alla città antica e tuttora in essere.
- In età contemporanea, la distribuzione dei poli rurali e delle funzioni produttive ha allargato l'area di attrazione, creando un paesaggio più diffuso ma meno centralizzato, rappresentato da aree con colori sfumati.
- Nel complesso, la mappa mette in evidenza almeno un importante **cambio di polarizzazione** durante la storia e una **progressiva diffusione verso il territorio** agricolo circostante.

Valore storico-artistico e museale

Questa mappa è la più utile per la narrazione complessiva:

- **Storico-artistica** → permette di leggere la stratificazione delle forme artistiche nello stesso spazio: dai mosaici romani al castello medievale, dalle chiese barocche ai poli museali contemporanei.
- **Museale e comunicativa** → è una carta di sintesi immediata: aiuta a spiegare al pubblico e agli amministratori come il territorio non sia un insieme di luoghi sparsi, ma un sistema gravitazionale coerente, dove i poli cambiano ma la centralità culturale resta.
- **Progettuale** → può essere usata come strumento di pianificazione culturale, perché mostra le aree su cui concentrare investimenti di valorizzazione.

3.11 Conclusioni generali

L'analisi gravitazionale del territorio di Castelleone di Suasa ha consentito di trasformare un insieme eterogeneo di dati storici, archeologici e artistici in un modello unitario di lettura, capace di far emergere dinamiche di lunga durata. La combinazione di strumenti statistici, GIS e interpretazione storico-artistica ha restituito un'immagine complessa, ma leggibile, della storia culturale del territorio.

Le curve quantitative e le mappe tematiche hanno mostrato con chiarezza due picchi principali di concentrazione gravitazionale: l'età romana e l'età contemporanea. La prima rappresenta il momento di massima monumentalità e centralizzazione, con la città di Suasa come fulcro politico, civile, religioso e artistico. La seconda segna invece la diffusione capillare dei poli insediativi, produttivi e culturali, che danno vita a un paesaggio policentrico, dove la cultura è più distribuita e meno gerarchica. Questo passaggio da un modello centripeto a uno diffuso riflette non solo mutamenti storici, ma anche trasformazioni sociali profonde.

La comparazione per tipologia di poli conferma tale lettura. Se l'abitare costituisce la trama costante e di fondo del paesaggio, i poli del potere, del sacro e della visione assumono un ruolo intermittente ma decisivo, configurandosi come i vertici che, di volta in volta, hanno definito la fisionomia identitaria del territorio. Le aree funerarie e produttive, pur marginali in termini quantitativi, contribuiscono ad arricchire il quadro culturale, rivelando funzioni spesso trascurate, ma fondamentali per comprendere la vita quotidiana e il rapporto delle comunità con la memoria e con il lavoro.

Le rappresentazioni cartografiche — dalle mappe puntuali alle heatmap, dalle griglie esagonali alle carte comparative — hanno permesso di visualizzare in forma immediata tali dinamiche,

traducendo i dati numerici in immagini narrative. In particolare, le mappe esagonali e gravitazionali generali evidenziano i cuori pulsanti della storia di Suasa, mostrando come città, castello e borgo si siano succeduti nel ruolo di epicentro culturale.

Dal punto di vista storico-artistico e museale, il quadro complessivo mette in luce il carattere **stratificato** del territorio: mosaici romani, architetture difensive medievali, chiese moderne e spazi museali contemporanei non sono episodi isolati, ma tessere di un mosaico coerente, capace di restituire l'identità culturale di Castelleone di Suasa. In questo senso, l'analisi non è solo uno strumento descrittivo, ma diventa una vera e propria **narrazione territoriale**, utile sia alla ricerca accademica sia alla valorizzazione pubblica.

Il risultato finale è dunque duplice: da un lato, **una base solida per ulteriori studi scientifici comparativi**; dall'altro, uno **strumento operativo per amministratori**, musei e comunità, in grado di orientare scelte di **tutela, valorizzazione e comunicazione**. La “gravità culturale” di Castelleone di Suasa, così intesa, diventa **un concetto vivo e dinamico**, che **spiega il passato** ma al tempo stesso **suggerisce** traiettorie per **il futuro**.

3.12 Analisi comparativa Epoca × Tipologia

Dopo aver analizzato separatamente le distribuzioni per epoca e per tipologia, questa ricerca si concentra sulla loro **integrazione comparativa**. L'obiettivo è mettere in relazione la dimensione **cronologica** (quando i poli sono attivi) con quella **funzionale** (quali attività e ruoli svolgono), per comprendere non solo la presenza di singoli punti nel territorio, ma soprattutto le logiche di trasformazione del sistema nel tempo.

Lo strumento scelto è l'incrocio **Epoca × Tipologia**, che consente di costruire una visione a due variabili: da un lato la successione storica, dall'altro le diverse categorie di poli gravitazionali (insediamenti, sacro, funerario, produttivo, potere, difesa, visione, residenze, risorse naturali).

Attraverso tabelle, grafici e rappresentazioni visive sarà possibile:

- individuare quali tipologie dominano in ciascun periodo e quali invece risultano marginali
- valutare la permanenza o la trasformazione di alcune funzioni da un'epoca all'altra (continuità vs discontinuità)

- misurare lo spostamento del “baricentro funzionale” del territorio nel corso dei secoli (ad esempio dal dominio insediativo romano alla frammentazione moderna, fino alla concentrazione contemporanea)
- leggere la costruzione di lungo periodo della **struttura culturale e paesaggistica** del territorio di Castelleone di Suasa.

Questa sezione è strutturata in tre momenti:

1. **La matrice Epoca × Tipologia:** una tabella pivot con formattazione condizionale, che fornisce una “heatmap numerica” della distribuzione dei pesi.
2. **I grafici comparativi:** strumenti visuali (a barre, impilate e ad area) che traducono la matrice in andamenti immediatamente leggibili.
3. **L’interpretazione critica:** commenti che mettono in relazione i risultati con la storia artistica e archeologica del territorio, evidenziando permanenze, cesure e gerarchie.

Questa analisi comparativa permette quindi di passare da una lettura settoriale (epoca o tipologia) a una **visione di sistema**, in cui il territorio viene osservato come organismo dinamico, nel quale i poli assumono ruoli diversi a seconda del periodo e del contesto socio-culturale.

3.12.1 Matrice dei pesi (Epoca × Tipologia)

La matrice Epoca × Tipologia è uno strumento che consente di mettere in relazione i poli del territorio di Castelleone di Suasa secondo una doppia classificazione: cronologica ed eminentemente funzionale¹¹³.

- Le **righe** corrispondono alle **epoche storiche documentate**: Neolitico, Età del Ferro, Età Romana, Altomedievale, Moderna, Contemporanea.
- Le **colonne** corrispondono alle **tipologie di poli**: insediamenti (INS), luoghi sacri (SAC), aree funerarie (FUN), luoghi di produzione (PRO), poli del potere (POT), luoghi della visione (VIS), residenze d’élite (RES).
- Le **celle interne** contengono la **somma dei pesi corretti (Peso_corr)** dei punti che ricadono in quella combinazione epoca-tipologia. In questo modo è possibile

¹¹³ Nel dataset corrente **DIF**, **CIR** e **NAT** non hanno occorrenze e sono pertanto **omesse dalla matrice** (valore 0). In eventuali confronti intercomunali si potranno includere come colonne a 0 per uniformità.

confrontare sia il totale dei poli di ciascuna epoca, sia l'incidenza delle diverse tipologie all'interno di ciascun periodo.

- Le **colonne e righe finali** mostrano i **totali** per tipologia e per epoca, fornendo una visione complessiva.

Per facilitare la lettura, la tabella è stata arricchita da una **formattazione condizionale a gradiente di colore**:

- le celle con valori **più alti** (cioè con poli particolarmente rilevanti) sono evidenziate in **verde intenso**
- i valori **intermedi** appaiono in **giallo/arancio**
- i valori **più bassi** sono in **rosso chiaro**.

Questa codifica cromatica funziona come una **heatmap tabellare**: non modifica i valori numerici, ma ne evidenzia immediatamente la distribuzione e i picchi, permettendo di individuare a colpo d'occhio quali epoche e quali tipologie abbiano avuto maggiore forza gravitazionale.

3.12.2 Apparato grafico: Pivot con formattazione condizionale (heatmap tabellare)

Somma di Peso_corr									
Etichette di riga	Etichette di colonna								Totale complessivo
	1	2	3	4	5	8	9		
3	825								825
5	2325								2325
6	3600	400	350	200	500	400	600		6050
8	300								300
11		2800				400	300		3500
12	12200		200	200	500	2400			15500
Totale complessivo	19250	3200	550	400	1000	3200	900		28500

Interpretazione dei risultati

- L'**Età Contemporanea (12)** risulta la fase di massima concentrazione, con un peso complessivo pari a **15.500**, dovuto soprattutto alla forte presenza di poli insediativi moderni e contemporanei (villaggi, case coloniche, nuclei sparsi).

- L'**Età Romana (6)** mostra un peso totale pari a **6.050**, con distribuzione articolata: accanto agli insediamenti, compaiono poli sacri, funerari, produttivi e della visione (teatro), a testimonianza della complessità urbana e funzionale della Suasa romana.
- Le epoche **più antiche (Neolitico e Ferro)** presentano valori modesti, coerenti con la frammentarietà della documentazione archeologica e con la minore densità insediativa.
- L'**Età Altomedievale (8)** mostra un dato molto basso (300), segno che il sistema di poli documentati è ancora embrionale e che la trasformazione del paesaggio dopo la crisi post-romana si manifesta con pochissime emergenze note.
- L'**Età Moderna (11)** registra una ripresa (3.500), con il peso concentrato soprattutto nei poli sacri (2800), affiancati da residenze di pregio (300) e da funzioni produttive (400). Questo quadro è coerente con il ruolo centrale delle chiese, abbazie e palazzi civili nel borgo moderno.

3.13 Grafici comparativi

Per integrare e rafforzare la lettura della matrice Epoca × Tipologia, sono stati elaborati diversi **grafici comparativi**, ciascuno con un diverso obiettivo di visualizzazione.

L'uso dei grafici permette di:

- rendere immediatamente leggibili le proporzioni e i rapporti tra tipologie ed epoche
- evidenziare la distribuzione dei pesi in maniera intuitiva e accessibile, anche a un pubblico non specialista
- supportare la narrazione storica con strumenti quantitativi, capaci di restituire in forma visiva le dinamiche di lungo periodo.

In particolare, tre forme grafiche sono state adottate:

1. **Grafico a barre raggruppate** – consente di confrontare i valori delle diverse tipologie di poli all'interno di ciascuna epoca, mettendo in evidenza le variazioni funzionali nel tempo.
2. **Grafico a barre impilate** – mostra la composizione dei pesi per epoca, rendendo visibile la proporzione tra tipologie all'interno di ogni fase storica.

3. **Grafico ad area impilata** – permette di seguire l’evoluzione complessiva delle tipologie lungo l’asse cronologico, mettendo in luce le continuità, le cesure e le trasformazioni.

Questi strumenti non sostituiscono le mappe o la matrice, ma ne rappresentano un **completamento analitico**: mentre la matrice restituisce un quadro dettagliato e statico, i grafici rendono leggibili le **tendenze comparative** e le **dinamiche evolutive**, offrendo una chiave di lettura trasversale ai dati.

3.13.1 Grafico a barre raggruppate (Tipologie per Epoca)

È un grafico che mette **a confronto le tipologie di poli all’interno di ciascuna epoca**.

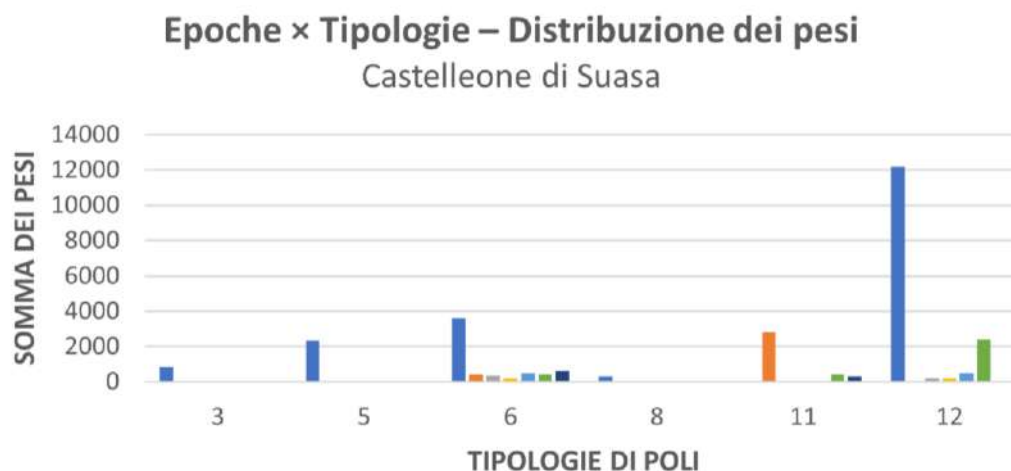
- Sull’asse orizzontale avrai le **epoche storiche** (Neolitico, Ferro, Romano, Altomedievale, Moderna, Contemporanea).
- Per ogni epoca, saranno rappresentate **più barre affiancate**: una per ciascuna tipologia di polo (INS, SAC, FUN, PRO, POT, DIF, CIR, VIS, RES, NAT¹¹⁴).
- L’altezza della barra corrisponde alla **somma dei pesi (Peso_corr)**.

In questo modo si potrà subito leggere:

- quali tipologie sono più forti in ciascuna epoca
- se ci sono tipologie che **appaiono o scompaiono** nel corso del tempo
- le differenze di scala fra epoche (es. predominio insediativo contemporaneo vs policentrismo romano).

¹¹⁴ Nel dataset di Castelleone di Suasa le tipologie **DIF**, **CIR** e **NAT** non registrano valori e sono **omesse** per leggibilità)

3.13.2 Apparato grafico: Grafico a barre raggruppate (Tipologie per Epoca)



Commento al grafico

Il grafico **Epoca × Tipologia – Distribuzione dei pesi** restituisce l'evoluzione reale delle funzioni documentate nel territorio di Castelleone di Suasa.

- **Età Neolitica (3)** → compare esclusivamente la tipologia **INS – insediamenti** (825). La testimonianza è circoscritta e segnala nuclei abitativi elementari, i primi poli di attrazione del territorio.
- **Età del Ferro (5)** → ancora solo **INS** (2325), ma con peso maggiore. Ciò suggerisce un consolidamento degli abitati, forse villaggi stabili, senza altre funzioni complementari note.
- **Età Romana (6)** → è la fase di massima articolazione tipologica.
 - **INS** rimane dominante (3600),
 - ma compaiono anche **SAC – sacro** (400), **FUN – funerario** (350), **PRO – produttivo** (200), **POT – potere** (500), **VIS – visione/arti pubbliche** (400), **RES – residenze d'élite** (600). Questa pluralità riflette la presenza della città romana, con le sue funzioni religiose, civiche, artistiche e abitative complesse: Suasa diventa un **centro urbano strutturato e completo**.
- **Età Alto Medievale (8)** → di nuovo appare solo un piccolo **INS** (300). Questo dato conferma la rarefazione dei poli e la difficoltà documentaria per la fase, limitata alla nascita del castello che darà origine al nucleo medievale.

- **Età Moderna (11)** → la polarità principale è costituita dai **SAC – luoghi sacri** (2800), seguiti da valori minori per **RES** (300). L’assetto è coerente con la funzione centrale delle chiese e abbazie come motori aggregativi delle comunità.
- **Età Contemporanea (12)** → l’elemento insediativo (**INS**, 12.200) domina nettamente, riflettendo l’espansione urbana moderna. Si aggiungono contributi minori da **SAC – luoghi sacri** (200), **PRO– luoghi produttivi** (200), **POT – luoghi del potere** (500) e **VIS – luoghi della visione** (2400), che indicano nuove centralità religiose, produttive e culturali (musei, spazi pubblici), ma subordinate all’insediamento.

Sintesi interpretativa

Il grafico mostra un’alternanza fra:

1. **Fasi monocentriche** (Neolitico, Ferro, Alto Medioevo), dove l’insediamento è l’unica funzione visibile.
2. **Fasi policentriche** (Romana, Moderna, Contemporanea), con pluralità di tipologie, anche se con pesi diversi.

La **fase romana** segna l’apice della complessità funzionale (molte tipologie attestate), mentre la **fase contemporanea** evidenzia un forte ritorno al predominio insediativo, accompagnato da nuove polarità culturali e produttive.

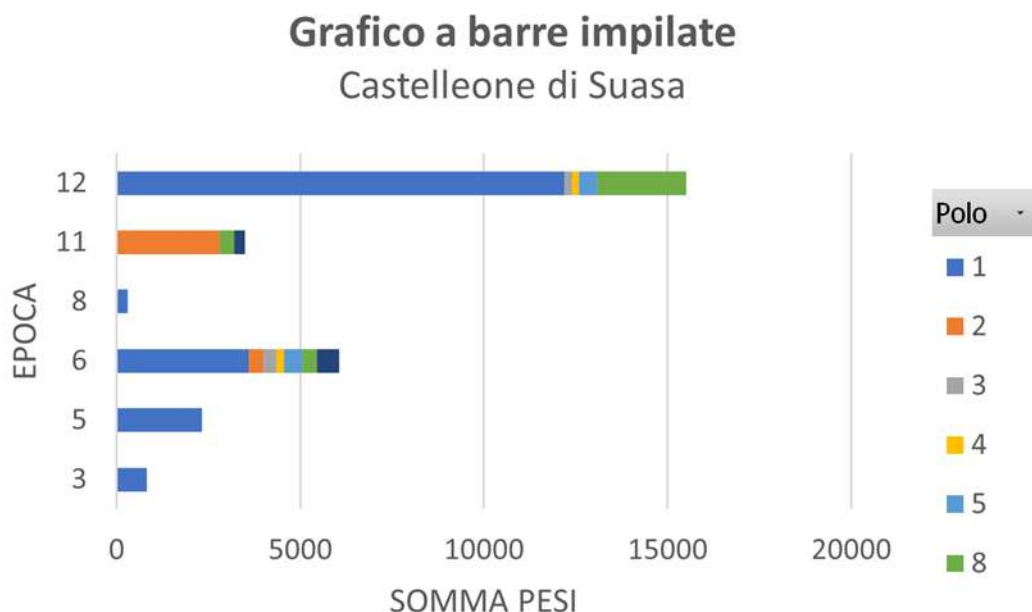
3.13.3 Grafico a barre impilate (composizione dei pesi per Epoca)

In un grafico a barre impilate

- Ogni **barra** rappresenta un’**epoca storica**.
- All’interno di ogni barra, i segmenti colorati mostrano il **contributo di ciascuna tipologia di polo** al totale dell’epoca.
- L’**altezza della barra** corrisponde alla **somma** complessiva dei **pesi** per quell’epoca.

Questo tipo di visualizzazione permette di leggere immediatamente quali funzioni sono dominanti in ogni periodo e come varia la composizione funzionale nel tempo. È particolarmente utile per evidenziare il rapporto tra le principali polarità storiche e la loro importanza relativa all’interno dell’epoca.

3.13.4 Apparato grafico: Grafico a barre impilate (composizione dei pesi per Epoca)



Il grafico evidenzia come la **composizione interna delle epoche** cambi profondamente nel tempo:

- **Età Neolitica (Epoca 3):** la barra è interamente occupata dagli **insediamenti** (polo 1), con un peso totale modesto (825). Questo indica una struttura territoriale ancora elementare, fondata unicamente sulla presenza di nuclei abitativi.
- **Età del Ferro (Epoca 5):** la barra resta ancora concentrata sugli **insediamenti** (2.325), che rappresentano l'unico motore di gravitazione documentato per questo periodo.
- **Età Romana (Epoca 6):** è la prima fase in cui la barra si frammenta in più segmenti colorati, segnalando una **differenziazione funzionale**.
 - Gli **insediamenti** (3.600) restano predominanti.
 - Si aggiungono però la produzione (200), il potere (500), la visione (400) e le residenze d'élite (600), con poli urbani e funzioni integrate: amministrative, culturali, funerarie e residenziali.
- **Età Alto Medievale (Epoca 8):** la barra è brevissima e composta da un unico segmento (**insediamenti**, 300). Non vi sono altre funzioni documentate: il dato evidenzia una forte rarefazione delle strutture territoriali, ridotte al nucleo castellano.
- **Età Moderna (Epoca 11):** la barra è più articolata rispetto all'altomedievale.

- Accanto agli **insediamenti** (2.800), compaiono poli **sacri** (400) e **funerari** (300)→ Il quadro mostra una comunità strutturata intorno al castello e alla sua pieve, con centralità religiosa e legami identitari forti, ma senza la complessità della fase romana.
- **Età Contemporanea (Epoca 12):** è la barra più lunga di tutte, con una prevalenza assoluta degli **insediamenti** (12.200).
 - A essi si affiancano funzioni **produttive** (200), **sacre** (200), di **potere** (500), e di **visione** (2.400).→ Il territorio appare oggi come un centro fortemente gravitante sull'abitato moderno, ma con il recupero di funzioni simboliche e culturali (museo, parco archeologico) che reintroducono poli di attrazione non solo residenziali, ma anche identitari e turistici.

Sintesi interpretativa

Il grafico mette in luce un ciclo storico chiaro:

- **Mono funzionalità insediativa** in epoca preistorica e protostorica
- **Complessità urbana** in età romana
- **Contrazione funzionale** in età altomedievale
- **Riarticolazione comunitaria** in età moderna
- **Centralità residenziale e culturale** in età contemporanea

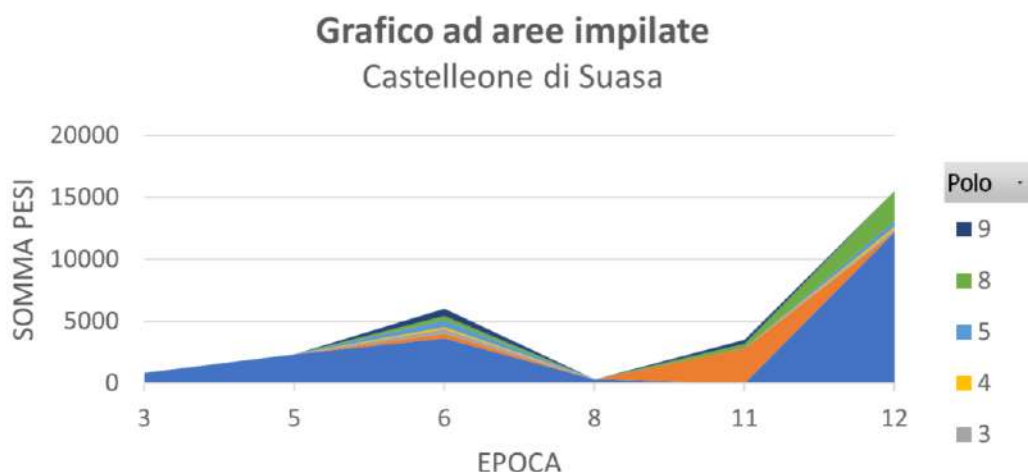
3.13.5 Grafico ad area impilata (evoluzione delle tipologie nel tempo)

In un grafico ad area impilata:

- Ogni tipologia di polo (INS, SAC, FUN, PRO, POT, VIS, RES) viene rappresentata con un'area colorata.
- L'asse **X** è il tempo (le epoche: 3 = Neolitico, 5 = Ferro, 6 = Romana, 8 = Altomedievale, 11 = Moderna, 12 = Contemporanea).
- L'asse **Y** è la **somma dei pesi**.
- Le aree si impilano una sull'altra, così da restituire la **composizione complessiva** e la variazione relativa nel tempo.

L'obiettivo è rendere visivamente chiaro **quali funzioni crescono o decrescono** nel corso della storia, e in che misura.

3.13.6 Apparato grafico: Grafico ad area impilata (evoluzione delle tipologie nel tempo)



Il grafico ad aree impilate mostra con chiarezza l'andamento delle diverse tipologie di poli in rapporto alle epoche storiche documentate a Castelleone di Suasa.

1. Età Neolitica (Epoca 3)

I dati registrano esclusivamente la presenza di poli **insediativi** (INS), con valori modesti (825). Questo riflette nuclei abitativi precoci, legati a una prima organizzazione stabile del territorio, senza attestazioni di poli sacri, produttivi o funerari.

2. Età del Ferro (Epoca 5)

Anche in questa fase la funzione dominante rimane l'**insediativa** (2325), segno di una continuità nell'uso abitativo e agricolo dello spazio. Non compaiono ancora poli di altra natura, a testimonianza di un'organizzazione sociale semplice e distribuita.

3. Età Romana (Epoca 6)

Si registra un netto incremento della complessità funzionale, con un forte peso insediativo (3600) ma soprattutto con l'emergere di poli di natura diversa: **sacri (400)**, **funerari (350)**, **produttivi (200)**, **istituzionali (500)**, **di visione (400)** e **residenze d'élite (600)**. L'area romana rappresenta dunque il momento di massima articolazione

del paesaggio, in linea con la nascita e lo sviluppo della città di Suasa, che funge da centro politico, sociale e culturale.

4. **Età Alto Medievale (Epoca 8)**

I dati mostrano una drastica riduzione della forza gravitazionale, con un unico polo insediativo documentato (300). Questo riflette la fase di crisi post-romana e il passaggio verso una nuova forma di organizzazione territoriale, ancora scarsamente attestata nelle fonti archeologiche e storico-artistiche locali.

5. **Età Moderna (Epoca 11)**

Riappare una certa varietà tipologica: accanto all'insediativo (2800) si documentano poli **sacri (400)** e **residenziali (300)**. Questo quadro suggerisce il ruolo centrale del borgo castellano come centro abitato principale, caratterizzato dalla presenza di edifici religiosi e residenze di rango.

6. **Età Contemporanea (Epoca 12)**

La contemporaneità segna il massimo peso complessivo (15500), dominato dall'**insediativo (12200)**, che riflette l'espansione urbana e la presenza diffusa del tessuto abitativo. Accanto ad esso compaiono poli **funerari (200)**, **produttivi (200)**, **sacri (500)**, **di visione (2400)** e **residenze (200)**. La varietà delle funzioni, unite all'espansione quantitativa, testimoniano una forte vitalità territoriale e una trasformazione del paesaggio culturale in chiave moderna e museale (parco archeologico, luoghi della memoria e della rappresentazione culturale).

Sintesi interpretativa:

il grafico evidenzia tre momenti cruciali per Castelleone di Suasa:

- la fase di **avvio insediativo** (Neolitico e Ferro),
- la fase di **massima complessità** (Età Romana),
- la fase di **espansione e diversificazione contemporanea**, che recupera funzioni multiple e integra la memoria storica con nuove forme di valorizzazione culturale.

3.14. Focus sull'Età Contemporanea

L'età contemporanea (Epoca 12) rappresenta un **momento cruciale** nell'analisi gravitazionale di Castelleone di Suasa, non solo perché costituisce la fase più vicina a noi, ma anche perché permette di misurare l'**eredità storica** delle epoche precedenti e la sua rielaborazione in chiave moderna.

La distribuzione dei poli contemporanei riflette infatti:

- la **persistenza di nuclei storici** (come l'attuale centro urbano, radicato nell'area del castello medievale e già in precedenza parte integrante della città romana)
- la **nuova centralità di funzioni civili e culturali**, legate alla trasformazione del patrimonio archeologico in risorsa identitaria e turistica (es. il Parco archeologico e il Museo civico archeologico)
- la presenza di poli **residenziali e funzionali**, che pur avendo valori meno "forti" rispetto al passato, testimoniano la continuità abitativa e l'uso attuale del territorio.

Studiare l'età contemporanea permette dunque di mettere in luce **la stratificazione storica e culturale**: i poli attuali non vivono isolati, ma sono l'esito di processi lunghi, nei quali la città romana e il borgo medievale hanno lasciato tracce materiali e simboliche ancora oggi leggibili.

In questo capitolo si analizzeranno due aspetti complementari:

1. la **distribuzione interna dei poli contemporanei**, osservata sia in termini percentuali che assoluti
2. il **confronto diretto con l'età romana (Epoca 6)**, per mettere in evidenza permanenze, discontinuità e trasformazioni delle funzioni territoriali.

L'obiettivo è duplice: fornire una fotografia chiara del presente e interpretarlo alla luce delle traiettorie storiche di lungo periodo.

3.14.1 Distribuzione dei poli contemporanei (Epoca 12)

La distribuzione dei poli contemporanei verrà visualizzata tramite un grafico a torta e un grafico a colonne, che rappresentano la **composizione percentuale dei poli gravitazionali nell'Età Contemporanea (Epoca 12)**.

Ogni settore del grafico a torta corrisponde a una tipologia di polo (insediamenti, luoghi sacri, funzioni culturali, ecc.), con un'area proporzionale al peso complessivo registrato.

L'obiettivo di questa rappresentazione è fornire una **visione immediata ed intuitiva** dell'equilibrio interno tra le funzioni attive oggi nel territorio di Castelleone di Suasa.

- I valori più ampi mostrano quali poli dominano lo scenario contemporaneo (ad esempio gli insediamenti, che comprendono il centro urbano e le residenze).
- I valori minori evidenziano funzioni più marginali ma comunque significative (come luoghi della visione legati a musei e spazi culturali).

La torta consente quindi di **visualizzare in un colpo d'occhio la gerarchia interna** del sistema contemporaneo, preparando il terreno al confronto con i dati assoluti e con l'Età Romana. Il **grafico a colonne** è uno strumento altrettanto utile per rappresentare i valori assoluti delle tipologie di poli nell'Età Contemporanea.

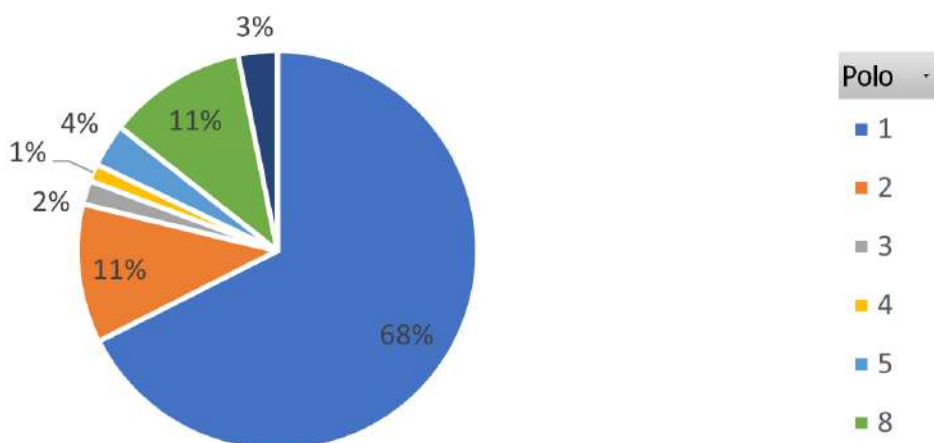
Rispetto al grafico a torta (che mostra le **percentuali** e sottolinea le **proporzioni relative**), questo tipo di grafico mette in evidenza **le quantità effettive** e permette un confronto diretto e immediato tra le varie categorie, mostrando **quale tipologia domina in termini numerici assoluti**.

È particolarmente utile per evidenziare il **forte squilibrio tra categorie** (nel nostro caso tra insediamenti e gli altri poli). Permette inoltre di leggere meglio le tipologie “minori”, che nel grafico a torta risultano quasi invisibili: qui invece, anche se molto più basse, le colonne di funerario, produzione e potere compaiono come entità distinte.

3.14.2 Apparato grafico: Grafico a torta Poli (composizione percentuale)

Distribuzione dei poli in Età Contemporanea

Castelleone di Suasa



Analisi del grafico a torta dei Poli – Età Contemporanea

Il grafico a torta mostra in modo chiaro la **forte concentrazione dei poli contemporanei** su una tipologia principale:

- **Insedimenti (Polo 1)** → 12.200 (79%)
- **Luoghi della visione (Polo 8)** → 2.400 (16%)
- **Polo del potere/istituzioni (Polo 5)** → 500 (3%)
- **Funerario (Polo 3)** → 200 (1%)
- **Produzione (Polo 4)** → 200 (1%)

Interpretazione quantitativa

- La quota **preponderante degli insediamenti (79%)** riflette la centralità del nucleo urbano attuale di Castelleone di Suasa e delle sue espansioni moderne, che si configurano come il principale polo gravitazionale.
- La presenza consistente dei **luoghi della visione (16%)** è particolarmente rilevante: include il Museo Archeologico “A. Casagrande”, il Parco Archeologico di Suasa e altri spazi culturali, che trasformano la memoria storica del territorio in attrattore contemporaneo.

- I poli di **potere/istituzioni (3%)** rimandano a funzioni amministrative e civiche (municipio, spazi comunali), che mantengono il ruolo di riferimento sociale.
- Residuali ma significativi i **poli funerari e produttivi (1% ciascuno)**, legati rispettivamente al cimitero moderno e ad attività economiche di carattere locale.

Lettura storico-artistica

Dal punto di vista storico-artistico, i dati mettono in evidenza due elementi fondamentali:

1. Continuità urbana e centralità dell'insediamento

- Il peso degli insediamenti contemporanei testimonia come il borgo medievale e poi moderno abbia assorbito la funzione di polo centrale, mantenendo una **continuità di lunga durata** con le preesistenze romane (la città di Suasa).
- Ciò conferma una logica di stratificazione urbanistica tipica dei centri storici italiani, dove la città contemporanea eredita e trasforma il ruolo di polarità culturale.

2. Valorizzazione culturale e musealizzazione

- I **luoghi della visione (16%)** assumono oggi una funzione cruciale non solo come spazi di fruizione artistica e archeologica, ma anche come strumenti di **identità collettiva**.
- Il Parco e il Museo di Suasa rappresentano un caso emblematico di **trasformazione del patrimonio archeologico in polo culturale contemporaneo**, con un impatto diretto sulla comunità e sul turismo.
- Si tratta quindi di un esempio di come la **storia dell'arte e dell'archeologia** diventino non solo oggetto di studio, ma anche motore attuale di sviluppo e riconoscimento territoriale.

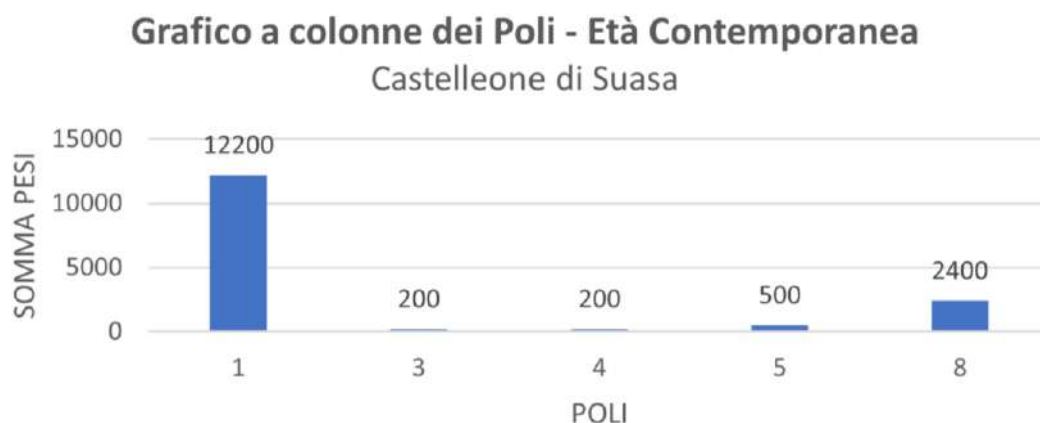
Considerazioni conclusive

Il grafico evidenzia una **polarizzazione contemporanea**:

- da un lato il peso massiccio dell'insediamento, che assicura stabilità e continuità;
- dall'altro la crescente rilevanza dei luoghi della visione, che trasformano la memoria storica in risorsa attuale.

Questa dualità rappresenta la cifra caratteristica di Castelleone di Suasa oggi: **un borgo che vive del suo presente abitativo, ma che costruisce la propria immagine e identità attorno al patrimonio culturale e artistico.**

3.14.3 Apparato grafico: Grafico a colonne dei Poli (valori assoluti)



Analisi del Grafico a colonne – Età Contemporanea (Epoca 12)

Il grafico a colonne mostra con chiarezza i valori assoluti delle diverse tipologie di poli presenti a Castelleone di Suasa nell'Età Contemporanea.

1. Dominanza degli Insediamenti (Polo 1)

Con **12.200 punti di peso**, gli insediamenti contemporanei rappresentano di gran lunga la categoria prevalente. Questa concentrazione riflette lo sviluppo urbanistico recente del comune, dove l'espansione residenziale ha sostituito la centralità monumentale delle epoche passate.

Dal punto di vista **storico-artistico**, ciò indica uno spostamento di attenzione: non più la monumentalità del foro romano o le architetture difensive medievali, ma la costruzione diffusa di abitazioni, scuole, infrastrutture e luoghi pubblici minori che danno forma al tessuto urbano contemporaneo.

2. Presenza di poli Funerari (Polo 3)

Con **200 punti di peso**, i poli funerari contemporanei hanno un ruolo marginale. La loro presenza rimanda a cimiteri e spazi della memoria collettiva. Se confrontati con le necropoli

romane, si nota come l'aspetto funerario resti una costante, ma in forme più sobrie e funzionali, prive di monumentalità artistica paragonabile all'antichità.

3. Poli Produttivi (Polo 4)

Con **200 punti di peso**, i poli produttivi testimoniano l'attività economica e artigianale. Dal punto di vista storico-artistico, questi edifici hanno scarso valore estetico, ma sono indicatori del cambiamento culturale: la centralità della produzione agricola e industriale nella definizione del paesaggio contemporaneo.

4. Poli di Potere/Istituzionali (Polo 5)

Con **500 punti di peso**, i poli istituzionali rappresentano le funzioni amministrative e civiche. Non si tratta di grandi palazzi pubblici di valore artistico eccezionale, ma di edifici civili e comunali che esprimono la continuità della gestione politica del territorio. L'aspetto storico-artistico è qui legato più alla tipologia architettonica moderna che alla monumentalità.

5. Poli di Visione (Polo 8)

Con **2.400 punti**, sono la seconda categoria più rilevante. Questa tipologia racchiude i luoghi panoramici e i punti di osservazione, spesso connessi alla fruizione turistica e culturale del paesaggio. Dal punto di vista storico-artistico, essi rivelano un cambiamento: il paesaggio stesso diventa "bene culturale", degno di tutela e valorizzazione, sostituendo la centralità di monumenti unici con la percezione diffusa del territorio come patrimonio.

Considerazioni finali

L'analisi dei poli contemporanei conferma una forte concentrazione sugli insediamenti (79%), seguiti a distanza da luoghi della visione (16%) e da funzioni minori (funerario, produzione, potere). Questo quadro mette in evidenza un paesaggio culturale dominato dall'abitare e dalla vita comunitaria, in cui i luoghi storici continuano a costituire i principali punti di riferimento.

Va tuttavia chiarito che, nel dataset schedato per Castelleone di Suasa, **non compaiono poli paesaggistici autonomi**, codificati come tali. Ciò non significa che il paesaggio sia assente, ma che esso può essere a volte incorporato nei poli di altra natura, soprattutto archeologici e storici. Un esempio emblematico è l'**anfiteatro di Suasa**, la cui monumentalità si intreccia con la presenza di querce secolari di grande valore naturalistico: qui la funzione archeologica e quella paesaggistica si fondono in un'unica esperienza culturale.

Questa osservazione suggerisce che, nel caso di Suasa, la valorizzazione dei poli dovrebbe includere in maniera esplicita la loro **dimensione paesaggistica e ambientale**, riconoscendo che i luoghi storici sono anche **luoghi di paesaggio**. Ciò apre prospettive applicative concrete: percorsi integrati di fruizione che coniughino patrimonio archeologico, memoria storica e tutela della natura, rafforzando l'identità territoriale e ampliando l'attrattività per diversi tipi di pubblico.

Dal punto di vista storico-artistico, quindi, l'Età Contemporanea a Castelleone di Suasa non è caratterizzata da nuove architetture monumentali, ma dalla ridefinizione del paesaggio culturale: il patrimonio oggi si costruisce attraverso la residenzialità diffusa e la valorizzazione visiva del territorio, segnando un passaggio dalla monumentalità del passato alla **quotidianità del presente**.

3.15 Confronto con l'Età Romana (Epoca 6)

Dopo aver analizzato la distribuzione dei poli nell'età contemporanea, è utile confrontarla con una delle fasi storiche più significative per il territorio di Castelleone di Suasa: **l'Età Romana**. Questo confronto non ha solo valore quantitativo (numero e peso dei poli), ma soprattutto qualitativo, perché mette in relazione due momenti in cui la comunità ha vissuto un rapporto molto intenso con il proprio spazio urbano e territoriale.

Nell'epoca romana il sistema gravitazionale è fortemente centrato sulla città di Suasa, dotata di infrastrutture monumentali (foro, anfiteatro, edifici sacri e residenziali) che ne fanno un polo di primo piano nella media valle del Cesano. Al contrario, nell'età contemporanea la centralità si sposta sull'abitato attuale di Castelleone, dove gli insediamenti e i luoghi della visione (museo, area archeologica) rappresentano le nuove polarità dominanti.

L'obiettivo del confronto è quindi duplice:

1. **Evidenziare le differenze di distribuzione funzionale** (quali tipologie di poli prevalevano allora e quali prevalgono oggi).
2. **Valutare le continuità storiche** (ad esempio il permanere della funzione insediativa e di rappresentazione culturale, seppur in forme diverse).

Attraverso un grafico a colonne affiancate sarà possibile visualizzare in maniera chiara e immediata le proporzioni tra le due epoche, fornendo così uno strumento interpretativo che

collega passato e presente in una prospettiva diacronica e di valorizzazione del paesaggio culturale.

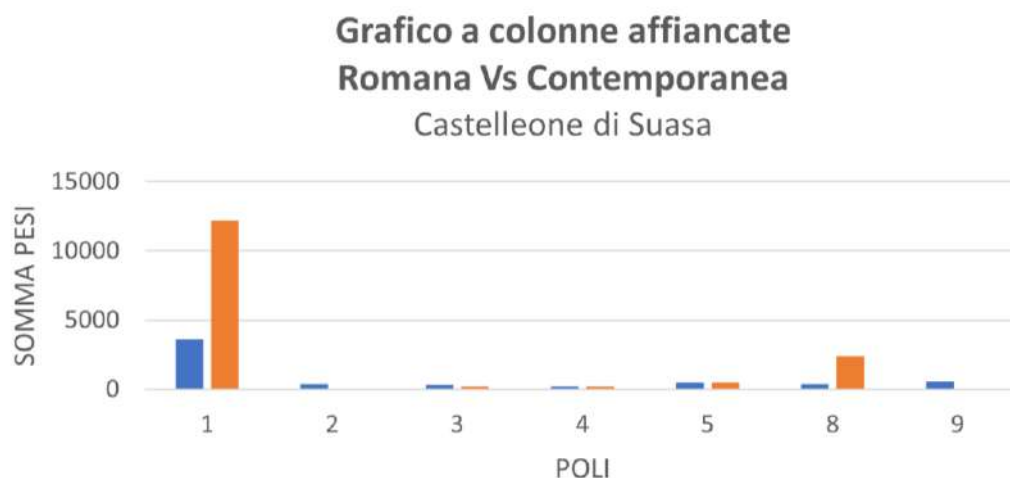
3.15.1 Apparato grafico: Grafico a colonne affiancate (Romana vs Contemporanea)

Un grafico a colonne affiancate (o “clustered column chart”) consente di confrontare due o più serie di dati su una stessa scala, ponendole una accanto all’altra. Nel nostro caso viene usato per **confrontare la distribuzione dei pesi dei poli tra l’Età Romana (epoca 6) e l’Età Contemporanea (epoca 12).**

- L’asse delle x riporta le **tipologie di poli** (INS, SAC, FUN, PRO, POT, VIS, RES).
- L’asse delle y mostra la **somma dei pesi corretti (Peso_corr)**.
- Per ogni tipologia, due colonne affiancate mostrano i valori rispettivi delle due epoche:
 - Colonna blu = Età Romana
 - Colonna arancione = Età Contemporanea

Il grafico permette di evidenziare:

- quali tipologie erano più forti in età romana (es. sacro, potere, residenze)
- quali tipologie dominano oggi (es. insediamenti, luoghi della visione, patrimonio museale)
- eventuali continuità (funzioni che si mantengono nel tempo, pur cambiando peso).



Il grafico mette a confronto diretto la distribuzione dei poli nell'**Età Romana (epoca 6)** e nell'**Età Contemporanea (epoca 12)**, permettendo di cogliere con immediatezza le trasformazioni di lungo periodo.

1. Prevalenza degli insediamenti (Polo 1)

- In epoca romana gli insediamenti raggiungono un peso complessivo di circa **3600**, mentre in epoca contemporanea schizzano a **12200**.
- Questo incremento evidenzia la continuità insediativa del territorio e la sua progressiva concentrazione in nuclei abitativi moderni.
- Si tratta di un dato coerente con la trasformazione del paesaggio rurale in chiave contemporanea: alle ville rustiche e alle domus succedono abitazioni, fattorie e soprattutto l'espansione urbana del capoluogo.
- Dal punto di vista storico-artistico, ciò riflette il passaggio da una monumentalità pubblica e residenziale antica (domus, foro, teatro) a un paesaggio dominato da architetture civili, religiose e produttive contemporanee.

2. Polo Sacro (Polo 2)

- È documentato solo in età romana (400) e non compare in età contemporanea.
- Questo indica come l'aspetto cultuale, ben rappresentato da luoghi di culto antichi (santuari e aree sacre urbane), non trovi una continuità esplicita nel dataset contemporaneo.
- In realtà sappiamo che il paesaggio moderno è punteggiato da chiese e pievi, ma la loro mancata registrazione rimanda a un limite della documentazione, più che a un'assenza reale, poiché non sono state costruite chiese in Età Contemporanea e vengono utilizzate quelle esistenti.

3. Polo Funerario (Polo 3)

- Presente in entrambe le epoche (350 in età romana e 200 in contemporanea).
- Questa persistenza segnala una continuità delle pratiche legate alla memoria e al seppellimento, benché con modalità e spazi differenti: necropoli monumentali nell'antichità, cimiteri storici o moderni nell'età contemporanea.

4. Polo della Produzione (Polo 4)

- I dati mostrano valori simili e ridotti: **200 in epoca romana e 200 in epoca contemporanea.**
- La costanza suggerisce una permanenza della funzione produttiva, seppur marginale nel quadro complessivo. Per l'epoca romana si può pensare a manifatture locali e officine, per la contemporanea a piccole attività rurali o artigianali.

5. Polo del Potere (Polo 5)

- Si registra un peso significativo in entrambe le epoche: **500 in età romana e 500 in contemporanea.**
- Questo dato è importante perché indica che la funzione di governo, di rappresentanza istituzionale e simbolica ha mantenuto un ruolo stabile. Se in epoca romana erano il foro o la curia a costituire il centro politico, in epoca contemporanea il corrispettivo è rappresentato dal municipio e dalle strutture civiche.

6. Polo della Visione (Polo 8)

- In epoca romana si attestano valori pari a **400**, mentre in epoca contemporanea il dato sale a **2400**.
- Questo incremento è particolarmente interessante: la dimensione della visione e della fruizione pubblica (teatri, anfiteatri, musei, parchi) ha assunto oggi un ruolo centrale.
- Il riferimento immediato è al **Parco Archeologico di Suasa** e all'anfiteatro romano, che costituiscono un polo culturale vivo e strategico, luogo di memoria ma anche di eventi e iniziative. Qui la continuità tra antico e contemporaneo è tangibile e valorizza tanto la storia dell'arte quanto la cultura pubblica attuale.

7. Polo delle Residenze d'élite (Polo 9)

- Presente solo in età romana (600), del tutto assente in età contemporanea.
- Questo riflette la trasformazione delle residenze monumentali antiche (ville, palazzi) che non hanno equivalenti contemporanei. Nel quadro moderno, il

prestigio e la monumentalità non si traducono più in residenze isolate, ma in poli civici e culturali.

Sintesi interpretativa

Il confronto tra età romana e contemporanea mostra:

- una **fortissima crescita degli insediamenti (INS)**, segno della continuità abitativa
- la **scomparsa o riduzione** di poli tipici del mondo antico (sacro, residenze d'élite)
- la **stabilità del potere politico**
- la **crescita dei poli della visione**, che segnano il ruolo attuale del patrimonio archeologico e culturale come motore identitario e turistico.

Dal punto di vista storico-artistico e sociale, questo grafico dimostra come il territorio di Castelleone di Suasa viva oggi un rapporto di **continuità e reinvenzione** rispetto al passato: gli insediamenti e i luoghi della visione sono i poli dominanti, mentre il patrimonio antico viene reinterpretato in chiave museale e comunitaria.

3.16 Interpretazione storico-artistica

Dopo aver esaminato i dati quantitativi e cartografici, è necessario passare a una **lettura di carattere qualitativo e critico**. L'obiettivo di questo capitolo è interpretare i risultati dell'analisi gravitazionale alla luce della storia dell'arte e della storia culturale del territorio di Castelleone di Suasa. Le distribuzioni di pesi, le concentrazioni per epoca e tipologia e i grafici comparativi mostrano infatti non solo quantità, ma anche significati: ci rivelano come le comunità abbiano abitato, organizzato, rappresentato e trasformato lo spazio nel tempo.

Questa sezione affronta dunque il tema in quattro direzioni:

- la **continuità dei poli** (insediativi, sacri, di potere, di visione), che segnano la permanenza di bisogni fondamentali della vita comunitaria
- le **rottture e trasformazioni**, evidenti nei momenti di crisi (come il crollo altomedievale) e nei momenti di espansione (il boom romano e quello contemporaneo)
- i **significati culturali** delle diverse tipologie di poli, visti non solo come funzioni pratiche, ma come espressioni simboliche e artistiche

- le **deduzioni critiche**, che propongono una riflessione sul territorio come sistema gravitazionale storico-artistico, evidenziando la differenza tra poli storici, capaci di attivarsi autonomamente, e poli contemporanei (come musei e aree archeologiche), che necessitano di strategie di valorizzazione per attrarre e coinvolgere il pubblico.

In questo modo, l'interpretazione storico-artistica diventa il ponte tra la dimensione analitica dei dati e la comprensione critica del territorio come costruzione culturale, in cui memoria storica e progettualità contemporanea si intrecciano.

3.16.1 Continuità dei poli (INS, SAC, ecc.) nel tempo

L'analisi comparativa mostra come alcune tipologie di poli si siano mantenute attraverso i secoli, pur mutando funzioni e forme. L'**abitare (INS)** rimane una costante, dal villaggio neolitico agli insediamenti contemporanei, segnando la permanenza del territorio come luogo di vita. Il **sacro (SAC)** appare nelle epoche romana e moderna, segno della continuità del bisogno spirituale, che tuttavia si esprime in forme e intensità differenti. Altri poli, come il **potere (POT)** o la **visione (VIS)**, emergono in momenti precisi (la città romana, i teatri, gli anfiteatri, i musei), testimoniando la capacità delle comunità di tradurre esigenze simboliche e rappresentative in strutture fisiche.

3.16.2 Rotture e trasformazioni (crollo altomedievale, boom contemporaneo)

Il quadro generale evidenzia tre grandi fasi di discontinuità e rilancio:

- **Il boom romano (epoca 6):** la città di Suasa costituisce il primo vero momento di massima concentrazione gravitazionale del territorio. La fondazione urbana, con il foro, le domus decorate da mosaici e affreschi, il teatro, l'anfiteatro e le necropoli, segna l'apice della strutturazione sociale, economica e artistica. I poli si diversificano (insediamenti, luoghi sacri, spazi produttivi, aree funerarie, sedi del potere) e generano un sistema complesso in cui l'arte monumentale e l'urbanistica diventano strumenti di coesione e rappresentanza. È la fase in cui Castelleone di Suasa entra a pieno titolo nella civiltà mediterranea.
- **Il crollo altomedievale (epoca 8):** dopo la caduta dell'impianto romano, il territorio attraversa una lunga fase di rarefazione. I dati registrano solo la presenza del castello originario, che concentra in sé le funzioni difensive e abitative. La cesura è radicale: si interrompe la pluralità dei poli e sopravvive un'unica funzione insediativa, che tuttavia pone le basi per la nascita del nucleo urbano medievale.

- **Il boom contemporaneo (epoca 12)¹¹⁵**: dopo secoli di lenta riorganizzazione, l'età contemporanea rappresenta una nuova esplosione di poli, con una densità senza precedenti. La forza gravitazionale attuale si fonda sull'espansione insediativa, ma anche sulla risignificazione culturale dei luoghi antichi: il parco archeologico, l'anfiteatro trasformato in spazio per eventi e il museo civico in una residenza nobiliare. È un boom che, a differenza di quello romano, si costruisce in dialogo con il passato, musealizzandolo e rendendolo strumento di identità e sviluppo. Tuttavia la differenza rispetto al passato è cruciale: oggi la forza gravitazionale non si genera spontaneamente, ma deve essere costruita attraverso politiche culturali, marketing, comunicazione e strategie di valorizzazione.

Queste fasi dimostrano che la storia del territorio non segue un percorso lineare: alterna momenti di apice e di crisi, di concentrazione e rarefazione, in cui i poli gravitazionali riflettono le trasformazioni delle comunità e dei modelli culturali.

3.16.3 Significati culturali delle tipologie (abitare, culto, potere, visione)

Ogni tipologia di polo assume un significato culturale che travalica il dato materiale:

- **Abitare (INS, RES)**: continuità del vivere e del costruire comunità. Non è solo sopravvivenza, ma creazione di paesaggio culturale. Le case, le ville, i borghi rappresentano modelli di organizzazione sociale e artistica (si pensi alle decorazioni delle domus romane, o all'impianto urbanistico del castello medievale).
- **Culto (SAC)**: luoghi di relazione col sacro, capaci di attrarre pellegrinaggi e ritualità. Anche se oggi i poli sacri non sono particolarmente rilevanti nel dataset, è evidente che il culto abbia segnato la lunga durata del territorio. Il passaggio dai templi e santuari romani alle chiese medievali e moderne, fino ai luoghi della devozione contemporanea, rivela come il sacro continui a modellare lo spazio.
- **Potere (POT)**: fori, palazzi, castelli, centri che condensano autorità e decisioni. I luoghi del potere hanno assunto nel tempo forme diverse ma sempre riconoscibili. La monumentalità del foro romano ha lasciato il posto alle sedi civiche comunali, che incarnano la continuità della rappresentanza politica.

¹¹⁵ È opportuno ricordare che il "boom contemporaneo" dipende in parte anche da un bias documentario: gli insediamenti diffusi sono sovra-rappresentati nelle fonti, mentre i poli sacri moderni non emergono come nuove registrazioni ma come riusi di edifici preesistenti.

- **Visione (VIS):** anfiteatri, teatri, musei, spazi per la fruizione collettiva di immagini e spettacoli, in cui l'arte e l'intrattenimento diventano strumenti di identità condivisa. È la tipologia che più caratterizza la contemporaneità. L'anfiteatro romano riusato come spazio per spettacoli e eventi, rappresenta un caso emblematico di come un monumento antico possa diventare fulcro della vita culturale moderna. Il “vedere insieme” – ieri spettacoli gladiatori, oggi teatro e concerti – rivela una sorprendente costanza di funzione sociale e artistica.

Nelle epoche antiche questi bisogni producevano spontaneamente le strutture corrispondenti: la necessità di vedere spettacoli generava anfiteatri, il bisogno di rappresentare il potere produceva fori e palazzi. Oggi, invece, il processo è rovesciato: i poli culturali (musei, parchi archeologici, spazi musealizzati) esistono già, ma non bastano a generare da soli attrazione. Per attivarli, occorre innescare strategie di comunicazione e gestione: eventi, mostre, didattica, turismo culturale.

3.16.4 Deduzioni critiche: il territorio come sistema gravitazionale storico-artistico

Il confronto diacronico rivela una differenza sostanziale tra passato e presente.

- **In passato**, i poli gravitazionali erano trainati da bisogni primari (abitare, difendere, commerciare, celebrare, rappresentare). Le strutture nascevano come risposta immediata: il desiderio di spettacoli costruiva teatri e anfiteatri; la necessità di culto innalzava templi e chiese. L'attrazione era “autonoma”, generata da pratiche sociali e culturali condivise.
- **Oggi**, il meccanismo è diverso: il museo, il parco archeologico, la città storica non generano automaticamente movimento. È necessario **mediare** con strumenti moderni: marketing territoriale, programmazione culturale, reti digitali, eventi di richiamo. Non è più sufficiente l'esistenza del polo: occorre attivarlo con strategie mirate.

Questa differenza segna la svolta contemporanea: mentre i poli storici erano auto-attivati dalla vita sociale, quelli attuali richiedono una regia culturale e gestionale per diventare motori del territorio. Ne deriva che il “sistema gravitazionale” di Castelleone di Suasa, oggi, non è solo la somma dei suoi poli storici, ma anche la capacità di **interpretarli, comunicarli e farli vivere** nella società contemporanea.

3.17 Sintesi e prospettive

Dopo aver ricostruito l'andamento storico dei poli gravitazionali e averne interpretato i significati culturali, è necessario tirare le fila dell'indagine e aprire lo sguardo al futuro. Questa sezione non si limita a riassumere i dati, ma li rilegge come strumenti utili per la ricerca, per le amministrazioni e per la comunità.

L'analisi di Castelleone di Suasa, infatti, ha mostrato come un territorio relativamente piccolo possa rivelarsi un laboratorio ricchissimo: le mappe e i grafici restituiscono non solo la storia locale, ma un modello replicabile in altri contesti. La “gravità culturale” non è un concetto astratto, ma un modo concreto per riconoscere quali luoghi hanno catalizzato funzioni, identità e risorse nel tempo, e come oggi possano ancora farlo attraverso scelte consapevoli di tutela e valorizzazione.

In questa prospettiva, la sezione si articola in tre direzioni:

- I messaggi chiave per la ricerca accademica, che evidenziano l'originalità metodologica e i contributi scientifici
- I messaggi chiave per amministratori e comunità, che traducono i risultati in indicazioni operative
- Le applicazioni future, che mostrano come questo lavoro possa diventare base di progetti culturali, educativi e territoriali più ampi.

La sfida finale non è solo conservare la memoria storica, ma trasformarla in risorsa viva per il presente: un motore di identità, cultura e sviluppo sostenibile.

3.17.1 Messaggi chiave per la ricerca accademica

L'analisi gravitazionale di Castelleone di Suasa ha dimostrato la possibilità di trasformare dati storici, archeologici e artistici in indicatori quantitativi e cartografici. Ne emergono tre messaggi centrali per la ricerca:

- la **validità di un approccio integrato** che unisce metodi storici e storico-artistici con strumenti di geografia, statistica e GIS
- la possibilità di leggere il territorio come un **sistema gravitazionale dinamico**, in cui i poli si accendono, si spengono e si trasformano nel corso del tempo

- la rilevanza del **dato visuale e comparativo** (mappe, grafici, curve) come strumento di sintesi e di narrazione, utile non solo alla ricerca ma anche alla comunicazione scientifica.

3.17.2 Messaggi chiave per amministratori e comunità

al punto di vista pratico, il lavoro offre strumenti immediatamente utilizzabili da amministratori locali e comunità:

- la rappresentazione cartografica evidenzia i **centri forti** del territorio, aiutando a pianificare azioni di tutela e valorizzazione
- la ricostruzione storica mostra come il territorio non sia frammentato, ma funzioni come un **sistema di lunga durata**, rafforzando l'identità comunitaria
- l'analisi comparativa tra epoche fornisce una base concreta per spiegare al pubblico e ai visitatori le **trasformazioni del paesaggio culturale**, rafforzando l'orgoglio e il senso di appartenenza.

3.17.3 Applicazioni future (estensione ad altri comuni, valorizzazione del museo e parco archeologico, progetti educativi)

Il metodo applicato a Castelleone di Suasa è replicabile e apre prospettive operative:

- **Estensione ad altri comuni:** l'analisi può essere applicata a tutto il territorio circostante (Valle del Cesano, centri piceni, borghi medievali), creando una mappa gravitazionale sovracomunale.
- **Valorizzazione del museo e parco archeologico:** i dati mostrano chiaramente che i luoghi della visione (VIS) sono oggi i poli emergenti. Il parco archeologico e l'anfiteatro possono diventare i motori di un progetto culturale integrato, che unisce archeologia, storia dell'arte e paesaggio.
- **Progetti educativi:** il modello di analisi (mappe, curve, comparazioni) può essere trasformato in strumenti didattici per scuole e laboratori pubblici, rendendo accessibile la complessità del territorio attraverso visualizzazioni intuitive.

3.18 Conclusione

L'analisi gravitazionale di Castelleone di Suasa ha mostrato come la storia di un territorio possa essere letta attraverso la logica dei poli di attrazione: insediamenti, luoghi sacri, spazi del potere, aree produttive e luoghi della visione hanno generato, di volta in volta, concentrazioni di significati e identità collettive. Non si tratta solo di dati o di mappe, ma di una narrazione che restituisce al paesaggio la sua profondità temporale e culturale.

La svolta contemporanea, emersa dall'analisi, riguarda la natura stessa dei poli: mentre in passato essi si attivavano spontaneamente dai bisogni sociali e culturali, oggi luoghi come il museo, il parco archeologico o la città storica richiedono strategie di gestione, comunicazione e valorizzazione per continuare a esercitare attrazione.

Il modello proposto non è quindi un punto di arrivo, una mera descrizione, ma un punto di partenza: un metodo replicabile, utile per leggere altri contesti e per orientare decisioni amministrative e politiche, progetti di ricerca e iniziative educative. Castelleone di Suasa diventa così una fucina in cui la conoscenza storica si intreccia con la progettualità culturale, mostrando che la valorizzazione del patrimonio non è un fatto accessorio, ma una componente essenziale dello sviluppo sostenibile e dell'identità collettiva: guardare al passato per progettare il futuro.

Il capitolo successivo affronterà il caso studio, mettendo in luce come il modello possa tradursi in pratica gestionale.

Allegato 1. Schede dei punti (poli) utilizzati per la mappatura gravitazionale

fid	Epoca	Polo	Confidenza	Valore	Peso	CodIstat	NCTN	Note	Peso_corr
1	3	1	0,75	3	300	42011	319049	Pian Volpello - Area di dispersione Neolitica	225
18	3	1	0,5	3	300	42011	1100319036	Farneto - Affioramento Età Neolitica	150
22	3	1	0,5	3	300	42011	1100319023	Farneto - Area affioramento Età Neolitica	150
27	3	1	0,5	3	300	42011	1100319014	Contrada S. Lucia Casa Ruspoli - Affioramento Età Neolitica	150
31	3	1	0,5	3	300	42011	1100319009	Contrada S. Lucia Casa Betti Croce del Termine - Affioramento Età Neolitica	150
2	5	1	0,75	3	300	42011	1100319028	Appena a sud del moderno abitato di Castelleone Insediamento Età protostorica e romana	225
3	5	1	0,75	3	300	42011	1100319028	Area di affioramento - Epoca Protostorica	225
4	5	1	0,75	3	300	42011	1100319018	Contrada S. Lucia, Casa Ruspoli - Area di affioramento - Epoca Protostorica	225
5	5	1	0,75	3	300	42011	1100319011	Contrada S. Lucia Casa Politi - Area di affioramento Epoca Protostorica	225

6	5	1	0,75	3	300	42011	1100319007	Contrada Campolungo presso Casa Betti Santa Lucia - Area di affioramento Epoca Protostorica	225
11	5	1	0,75	3	300	42011	1100319002	Contrada Bozzo Casa Ruspoli - Area Affioramento Epoca Protostorica	225
13	5	1	0,75	3	300	42011	1100319035	Le Caselle Casale Bartoletti - Area di affioramento Età protostorica	225
16	5	1	0,5	3	300	42011	1100319036	Farneto - Area affioramento - Età Protostorica	150
20	5	1	0,5	3	300	42011	1100319025	Farneto Casa Ronni - Frammento Età Protostorica	150
23	5	1	0,5	3	300	42011	1100319023	Farneto - Affioramento Età Protostorica	150
24	5	1	0,5	3	300	42011	1100319021	S. Lucia Casa Ruspoli - Affioramento Età Protostorica	150
35	5	1	0,5	3	300	42011	1100319005	Contrada Bozzo Casa Ruspoli - Affioramento Età Protostorica	150
7	6	1	1	3	300	42011	1100319060	Contrada Volpello - Città romana di Suasa	300
12	6	1	0,75	3	300	42011	1100319002	Contrada Bozzo Casa Ruspoli - Villa Età Romana	225

14	6	1	0,75	3	300	42011	1100319035	Le Caselle Casale Bartoletti - Area di affioramento Età Romana	225
15	6	1	0,75	3	300	42011	1100319042	Area affioramento circa 1 km2 - Età Romana	225
17	6	1	0,5	3	300	42011	1100319036	Farneto - Affioramento Età Romana	150
19	6	1	0,5	3	300	42011	1100319027	Farneto - Area Affioramento Età Romana	150
21	6	1	0,5	3	300	42011	1100319025	Farneto Casa Ronni - Affioramento Età Romana	150
25	6	1	0,5	3	300	42011	1100319020	S. Lucia Casa Ruspoli - Affioramento Età Romana	150
26	6	1	0,75	2	300	42011	1100319018	Contrada S. Lucia Casa Ruspoli - Affioramento Età Romana	225
28	6	1	0,5	3	300	42011	1100319014	Contrada S. Lucia Casa Ruspoli - Affioramento Età Romana	150
29	6	1	0,75	3	300	42011	1100319013	Santa Lucia - Affioramento Età Romana	225
30	6	1	0,75	3	300	42011	11319012	Contrada S. Lucia Casa Peverini Casa Politi - Affioramento Età Romana	225
32	6	1	0,5	3	300	42011	1100319009	Contrada S. Lucia Casa Betti Croce del Termine - Affioramento Età Romana	150
33	6	1	0,75	3	300	42011	1100319007	Contrada Campolungo presso Casa Betti Santa Lucia -	225

								Affioramento Età Romana	
34	6	1	0,75	3	300	42011	1100319006	Contrada Bozzo Casa Ruspoli - Affioramento Età Romana	225
36	6	1	0,5	3	300	42011	1100319005	Contrada Bozzo Casa Ruspoli - Affioramento Età Romana	150
37	6	1	0,75	3	300	42011	1100318998	Contrada Bozzo Santa Lucia - Affioramento Età Romana	225
38	6	1	0,75	3	300	42011	1100318997	Santa Lucia - Affioramento Età Romana	225
184	6	2	1	4	400	42011		Città Romana di Suasa Area Sacra - Tempio	400
10	6	3	0,75	2	200	42011	1100319067	Pian Volpello - Necropoli Età Romana	150
183	6	3	1	2	200	42011		Pian Volpello - Necropoli Romana	200
8	6	4	1	2	200	42011	11319082	Pian Volpello Area artigianale (Lottizzazione Sadori) - Insediamento artigianale Età Romana	200
52	6	5	1	5	500	42011		Foro di Suasa	500
53	6	8	1	4	400	42011		Anfiteatro Suasa	400
9	6	9	1	3	300	42011	11319068	Pian Volpello Podere Comunale - Villa Età Romana	300
54	6	9	1	3	300	42011		Domus Coiedii Suasa	300
39	8	1	1	3	300	42011		Castello di Castelleone di Suasa	300

41	11	2	1	4	400	42011		Convento dei Frati Minimi di San Francesco di Paola dal 1604	400
42	11	2	1	4	400	42011		Chiesa del S.mo Crocifisso 1604	400
45	11	2	1	4	400	42011		Chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo fine 1500	400
47	11	2	1	4	400	42011		Chiesa di Sant'Antonio Abate inizio 1600	400
48	11	2	1	4	400	42011		Chiesa di S.a Maria di Massa o del Vallato inizio 1500	400
49	11	2	1	4	400	42011		Chiesa di S.a Lucia rifatta nel 1969 data di costruzione ignota	400
50	11	2	1	4	400	42011		Chiesa Madonna di Pian Volpello forse del S.mo Crocefisso 1500	400
46	11	8	1	4	400	42011		Loggiato metà 1700	400
43	11	9	1	3	300	42011		Palazzo Livia Della Rovere fine 1500	300
61	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
62	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
63	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
64	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
65	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
66	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
67	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100

68	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
69	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
70	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale A	100
71	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
72	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
73	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
74	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
75	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
76	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
77	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
78	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
79	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
80	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
81	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
82	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
83	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
84	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
85	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
86	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
87	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
88	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
89	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
90	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
91	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
92	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
93	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
94	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
95	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100

96	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
97	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
98	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
99	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
100	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
101	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
102	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
103	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
104	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
105	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
106	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
107	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
108	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
109	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
110	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
111	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
112	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
113	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
114	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
115	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
116	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale B	100
117	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
118	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
119	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
120	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
121	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
122	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
123	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100

124	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
125	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
126	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
127	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
128	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
129	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
130	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
131	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
132	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
133	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
134	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
135	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
136	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
137	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
138	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
139	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
140	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
141	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
142	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
143	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
144	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
145	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
146	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
147	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
148	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
149	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
150	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
151	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100

152	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
153	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
154	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
155	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
156	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
157	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
158	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
159	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
160	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
161	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
162	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
163	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
164	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
165	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
166	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
167	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
168	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
169	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
170	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
171	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
172	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
173	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
174	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
175	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
176	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
177	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
178	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
179	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100

180	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
181	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
182	12	1	1	1	100	42011		Fabbricato Rurale C	100
55	12	3	1	2	200	42011		Cimitero post 1804	200
58	12	4	1	2	200	42011		Zona Industriale	200
40	12	5	1	5	500	42011		Municipio dal 1868	500
44	12	8	1	4	400	42011		Museo Archeologico Comunale A. Casagrande 2000	400
51	12	8	1	4	400	42011		Parco Archeologico 2000	400
56	12	8	1	4	400	42011		Cinema	400
57	12	8	1	4	400	42011		Palasport	400
59	12	8	1	4	400	42011		Impianto sportivo polivalente 1980 circa	400
60	12	8	1	4	400	42011		Campo Sportivo	400

Capitolo 4. Il caso Suasa tra gestione e mappatura gravitazionale

La scelta di applicare la metodologia dei poli gravitazionali culturali al territorio di Castelleone di Suasa nasce da ragioni scientifiche e metodologiche. Suasa rappresenta infatti un caso emblematico di “paesaggio culturale stratificato”, in cui il museo, il parco archeologico e il centro urbano dialogano su più livelli storici e funzionali, costituendo un laboratorio ideale per sperimentare il modello di analisi. La scelta è stata inoltre favorita dalla collaborazione maturata con Abaco Società Cooperativa, azienda responsabile della gestione del Museo e del Parco Archeologico, che ha consentito un contatto diretto con le pratiche gestionali in atto.

La gestione del patrimonio culturale rappresenta oggi una delle sfide più complesse e cruciali delle politiche pubbliche. Essa non si limita alla conservazione materiale dei beni, ma comprende un insieme articolato di funzioni: promozione, educazione, accessibilità, innovazione, relazione con il territorio, impatto sociale. In questo quadro, musei e parchi archeologici sono chiamati a svolgere un ruolo attivo di presidi culturali e civici, capaci di generare valore pubblico attraverso una governance trasparente, una fruizione inclusiva e una progettualità radicata nei contesti locali. Come osserva Fabio Donato¹¹⁶, gli standard tecnico-scientifici oggi disponibili non bastano da soli a garantire risultati concreti: occorre sviluppare sistemi di misurazione coerenti con le specificità del contesto e con le strategie adottate. In questo senso, la mappatura gravitazionale risponde a tale esigenza, perché offre uno strumento di lettura capace di integrare la dimensione storico-critica con quella gestionale.

Gli studi di cartografia critica¹¹⁷ hanno mostrato come la mappa non è mai una rappresentazione neutra, ma il risultato di scelte culturali, tecniche e politiche. La mappa dei poli elaborata su Suasa ha evidenziato con chiarezza che, in età contemporanea, luoghi come il museo e il parco archeologico non generano più movimento in modo spontaneo, ma richiedono strategie mirate di comunicazione, interpretazione e gestione per attualizzarne la funzione e renderli motori di sviluppo culturale. È in questa prospettiva che trova senso anche lo slogan diffuso nei convegni museologici degli anni Novanta: «uno storico dell’arte può diventare manager, il contrario non è possibile»¹¹⁸.

¹¹⁶ Donato, Visser Travagli 2010.

¹¹⁷ Harley, 1989, Cosgrove, 1999.

¹¹⁸ Visser Travagli 2004.

A partire da queste premesse, il capitolo ripercorre i momenti salienti della storia della città e dei suoi ritrovamenti fino all'istituzione della musealizzazione. Nella seconda parte, l'analisi è articolata lungo sei assi tematici dedicati alla gestione dei beni di Suasa, attuata attraverso il partenariato pubblico-privato, mettendo in evidenza attività e risultati conseguiti alla luce della mappatura dei poli culturali.

4.1 La nascita e lo sviluppo di Suasa

La valle del Cesano mostra segni di frequentazione già in epoche molto antiche, con insediamenti preistorici e tracce riconducibili ai Piceni, il popolo italico che nel I millennio a.C. abitava le Marche e parte dell'Abruzzo settentrionale. Sull'altura di Miralbello, poco distante dal sito urbano romano, si ipotizza la presenza di un abitato preromano, che avrebbe dato origine alla futura città. Anche l'etimologia del nome *Suasa* potrebbe rimandare a culti o tradizioni precedenti alla conquista romana.

Con l'arrivo dei Galli Senoni, la cultura picena non scomparve del tutto, ma entrò in contatto con quella celtica, dando vita a un processo di acculturamento che proseguì anche nei primi secoli della romanizzazione. Il vero punto di svolta fu la battaglia di Sentino del 295 a.C., quando Roma, alleata dei Piceni, sconfisse una coalizione di Sanniti, Etruschi, Umbri e Galli. La conquista definitiva del territorio avvenne nel 283 a.C. con il console Manio Curio Dentato: in questa fase nacque probabilmente il primo nucleo urbano di Suasa, configurato come *forum* o *conciliabulum civium Romanorum*¹¹⁹, dipendente da municipia o prefetture vicine.

La città ricevette uno status più definito con la lex Flaminia del 232 a.C., che la rese *praefectura*, trasformata poi in *municipium*¹²⁰ dopo il 49 a.C. Suasa non nacque come colonia di fondazione, ma come centro di strada, sviluppatosi spontaneamente a partire da un insediamento rurale e artigiano sorto lungo antichi percorsi preromani che collegavano l'Appennino alla costa adriatica. In età romana tali percorsi confluirono nella Salaria Gallica, l'asse viario che favorì i collegamenti interni tra le valli, anche grazie a un guado sul Cesano. La scelta del luogo fu dunque legata a motivazioni economiche e commerciali: Suasa era insieme centro agricolo e nodo di scambi.

¹¹⁹ Giorgi, Bogdani, Gamberini, Morsiani, Rossetti, 2024.

¹²⁰ Il termine *municipium* indicava una comunità cittadina dipendente da Roma.



Fig. 1 Veduta dall'alto del Parco Archeologico

L'espansione urbana fu resa possibile dal contributo delle famiglie più facoltose, che investirono tanto nell'edilizia privata quanto in quella pubblica, creando un apparato monumentale rispetto alle dimensioni della città. Questo carattere "sovradimensionato"¹²¹ si spiega con la funzione di Suasa come punto di riferimento per l'intera valle, luogo di mercato e di incontro per la popolazione circostante. Con il tempo, però, lo sviluppo subì una battuta d'arresto: a partire dal III secolo d.C. si registra un generale impoverimento, con interventi edilizi più limitati e selettivi. Il grande patrimonio iniziale venne progressivamente spogliato e dal V secolo d.C. secolo alcuni settori urbani furono abbandonati o riutilizzati per necropoli.

La città era organizzata secondo una griglia ortogonale, basata sul modulo dell'*actus*, con due assi principali: la Salaria Gallica in direzione est-ovest e la futura Via del Foro in direzione nord-sud. A partire dall'età augustea, il cuore urbano si arricchì di grandi complessi pubblici: il Foro a ovest e il Teatro a est, cui si aggiunse l'Anfiteatro. Un tratto peculiare di Suasa rispetto ad altre città romane fu la quasi totale assenza di edifici sacri: i resti di un tempio sono frammentari e il panorama urbano era dominato piuttosto da edifici civili, commerciali e di spettacolo.

La decadenza, più rapida che altrove, fu legata alla crisi dei commerci, in particolare del legname e delle ceramiche, due settori fondamentali per l'economia locale. Senza il supporto

¹²¹ Buroni e Zonga, 2015.

di queste attività, la città perse progressivamente importanza, lasciando emergere solo tracce frammentarie della sua vita tardoantica.

4.2 Il declino e l'eredità di Suasa

Con il passare dei secoli, la città di Suasa andò incontro a un lento ma inesorabile processo di abbandono. Come altri centri di fondovalle, privi di difese naturali e facilmente esposti alle instabilità politico-militari dell'età tardoantica, anche Suasa perse progressivamente la sua attrattiva a favore di insediamenti posti sulle alture circostanti, più sicuri e controllabili. L'opera di spoliazione e di riuso dei materiali decretò la cancellazione fisica dell'abitato antico, che fu sepolto dal tempo. Già nel Medioevo il territorio passò sotto il controllo dell'Abbazia di San Lorenzo in Campo, costruita su un'altura dominante, a conferma dello spopolamento del fondovalle e della marginalità delle vecchie vie di collegamento.

Nonostante il declino, l'area di Suasa rimase inserita nelle reti di pellegrinaggio che attraversavano le Marche. In particolare la Via Lauretana, che collegava Roma a Loreto, costituì dal XVI secolo un percorso fondamentale per i viandanti e i pellegrini, integrato anche dal servizio di posta istituito da Sisto V nel 1586. Lungo queste direttrici sorsero monasteri, abbazie e ospitali, luoghi di accoglienza che segnarono ancora per secoli la vitalità religiosa e viaria del territorio. Persino le rovine di Suasa, pur abbandonate, rimasero un punto di riferimento per i pellegrini e i viaggiatori che attraversavano la valle.



Fig. 2 F. De Caroly, *Viaggio da Ancona a Roma*, 1786¹²²

Parallelamente, le strutture romane furono progressivamente smantellate e riutilizzate. Le tegole, i coppi, i laterizi, i blocchi lapidei e perfino le pavimentazioni divennero una vera e propria “cava” di materiali, destinati alle nuove costruzioni. La mancanza di elementi edilizi negli strati di crollo è la traccia più evidente di questa sistematica asportazione, già avviata a

¹²² Consultabile al seguente link: <https://camminilauretani.eu/il-pellegrinaggio-lauretano/>

partire dal V secolo. Le necropoli altomedievali attestano il riuso di elementi architettonici antichi, mentre numerose calcare scavate lungo la valle testimoniano la produzione di calce ottenuta dalla cottura di materiali romani. Tuttavia, non tutto andò distrutto: alcuni elementi architettonici furono inglobati in edifici medievali e moderni, entrando così in una nuova vita.

Un esempio emblematico è la *Casa del Tappatino*¹²³, costruzione rurale di origine cinquecentesca che ingloba numerosi materiali di spoglio provenienti dalla città romana. Il suo aspetto attuale è il risultato di successive trasformazioni, con aggiunte che hanno creato un organismo complesso: dal nucleo originario a cubo su tre livelli, fino ai corpi di fabbrica laterali, alle stalle e ai portici. Oggi l'edificio appartiene alla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche ed è parte integrante del parco archeologico.

Altre tracce della continuità insediativa si trovano nella piccola chiesa di Santa Lucia, costruita nei pressi delle rovine e legata alla devozione popolare e alle vicende delle famiglie nobiliari locali. La cappella originaria, poi riedificata nel Seicento e ancora sostituita nel Novecento con una nuova dedicazione a Santa Caterina, testimonia la persistenza della funzione religiosa e comunitaria di quest'area, anche quando la città antica era ormai ridotta a ruderi.

Così, attraverso abbandoni, spoliazioni e riusi, Suasa sopravvisse nella memoria e nel paesaggio, trasformandosi da città romana in rovina medievale e infine in territorio agricolo e devozionale, fino alla riscoperta archeologica contemporanea.

4.3 L'evoluzione del Foro

«Il foro non è un edificio. Tutt'al più è un insieme di edifici riuniti in modo più o meno coerente attorno ad una piazza»¹²⁴. Così Pierre Gros definisce i fori romani. Il termine *Forum*, spazio concluso, deriva dal latino *foris*, *is*, che significa porta, spazio esterno”.

La storia del Foro di Suasa, cuore politico ed economico della città, si articola in più fasi che coprono il passaggio dall'età repubblicana a quella imperiale.

Le origini risalgono probabilmente al III secolo a.C., subito dopo la battaglia di Sentino e la conquista romana del territorio. In questa fase, ancora preromana e poco documentata, il sito dovette già costituire un punto di aggregazione sociale ed economica per la comunità locale.

¹²³ Giorgi, 2020.

¹²⁴ Gros, 2001.

Con la prima età romana compaiono i primi edifici sacri: un tempio circolare, impostato su podio e decorato probabilmente in ordine corinzio e un tempio rettangolare costruito in terra cruda su zoccolo fittile. Entrambi erano affiancati da altari e da strutture accessorie, a testimonianza della funzione religiosa dell'area.

Nella tarda età repubblicana si assiste a una fase di monumentalizzazione. Vengono erette basi di grandi dimensioni e nuovi ambienti che si addossano ai templi preesistenti, segno di un'area sacra in espansione e di un crescente ruolo pubblico del complesso. Questa fase coincide con il potenziamento di Suasa come centro rurale di riferimento, capace di attrarre popolazione e attività produttive oltre i confini cittadini.

Il Foro imperiale, costruito agli inizi del I secolo d.C., si presenta con dimensioni imponenti, sovradimensionate rispetto all'estensione urbana. Al centro si apriva una vasta piazza rettangolare (70×52 metri), pavimentata con lastre di calcare rosato di Arcevia e punteggiata da statue e monumenti onorari¹²⁵.

La piazza era circondata da portici coperti larghi cinque metri, leggermente sopraelevati, che davano accesso a vani regolari destinati a botteghe e officine. In un settore occidentale, un'aula più grande, con fondazioni rinforzate, ospitava probabilmente funzioni civili o amministrative, mentre vani scala testimoniano l'esistenza di almeno un secondo piano.

All'esterno correivano strade in ghiaia battuta, larghe circa cinque metri, che permettevano il transito dei carri e l'accesso diretto agli ambienti artigianali, alleggerendo l'ingresso monumentale.

Il sistema era integrato da una rete fognaria complessa, con caditoie e canalette che convogliavano le acque verso un canale principale collegato al Cesano.

Nel corso del II secolo d.C. il Foro subì alcuni adattamenti: nuove pavimentazioni, una vasca con canaletta di scolo e restauri nei portici. In età più tarda compaiono strutture precarie, segno di riutilizzi provvisori, mentre dal IV-V secolo d.C. iniziano le spoliazioni sistematiche che portarono alla sua graduale scomparsa.

A differenza di altri centri, l'area forense non fu riutilizzata come necropoli, ma fu progressivamente smantellata e i materiali edilizi vennero reimpiegati in tutto il territorio.

¹²⁵ De Maria, Giorgi, 2013.

Le campagne di scavo, iniziate nel 1996, hanno permesso di ricostruire la planimetria del complesso (si veda la Fig. 3¹²⁶) e di comprendere la grande opera di preparazione che ne precedette la costruzione: l'intero terrazzo fluviale fu rialzato con riporti di ghiaia per uniformare le quote e prevenire impaludamenti. Le fondazioni in cementizio, profonde fino a due metri, confermano la solidità di un progetto unitario e ambizioso.

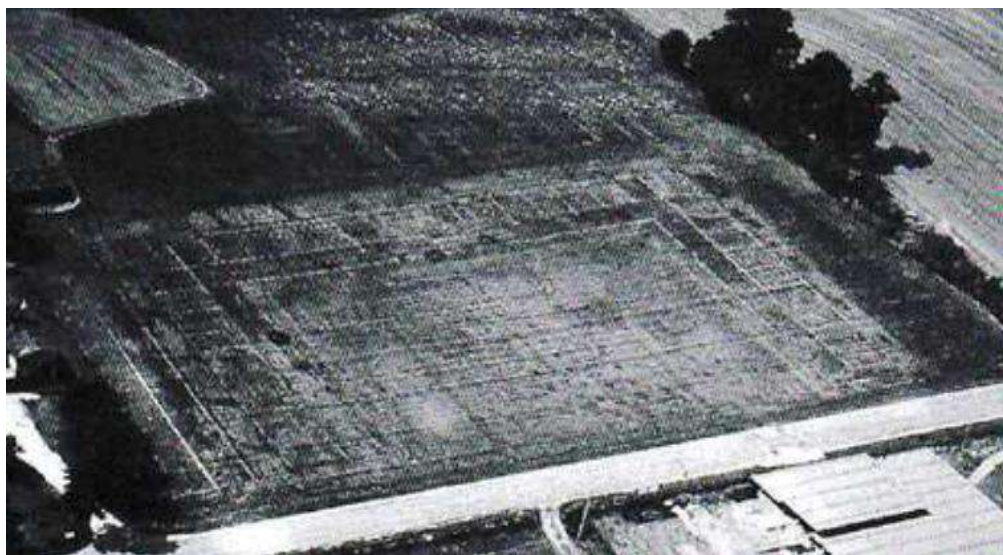


Fig. 3 Fotografia aerea, 1987

In conclusione, il Foro di Suasa si distingue nel panorama delle città romane per due aspetti peculiari: da un lato le dimensioni monumentali, pensate non solo per gli abitanti ma anche per le comunità rurali del territorio; dall'altro la prevalenza delle funzioni commerciali e artigianali rispetto a quelle politiche o religiose. È probabile che la città fosse specializzata nel commercio del legname, risorsa fondamentale della valle del Cesano, che fece del suo Foro un centro economico pragmatico e vitale, più che un simbolo di rappresentanza.

4.4 Le Domus. La Casa del Primo Stile e la Domus dei Coiedii

L'area residenziale di Suasa ha restituito testimonianze di straordinario rilievo, che permettono di ricostruire le forme dell'abitare dall'età repubblicana fino alla tarda età imperiale. Tra queste spiccano due complessi: la cosiddetta *Casa del Primo Stile*¹²⁷ e la *Domus dei Coiedii*¹²⁸. Le prime esplorazioni sistematiche dell'area, avviate nel 1993, hanno interessato la fascia a ridosso del muro sud della Domus dei Coiedii. Qui venne portata alla luce una casa ad atrio della media età repubblicana (II sec. a.C.), denominata Casa del Primo Stile per la ricca decorazione musiva

¹²⁶ Fotografia tratta da De Maria, Giorgi, 2013.

¹²⁷ Giorgi, 2020.

¹²⁸ Giorgi, Lepore 2010.

e parietale che ne rivestiva gli ambienti. L'abitazione, eccezionalmente conservata nella sua integrità planimetrica, si articolava intorno a un atrio quadrangolare con impluvio, circondato da *cubicula* e sale decorate. Pavimenti a mosaico policromo, intonaci di Primo Stile e rivestimenti raffinati testimoniano l'alto livello qualitativo del complesso. In età successiva la casa fu ampliata verso est, probabilmente per correggere la pendenza naturale del terreno e fu arricchita di ambienti di servizio. La sua storia si concluse con un crollo e un interro intenzionale che ne decretò l'obliterazione precoce, lasciando intatta la memoria del suo impianto originario. Dallo stesso isolato si sviluppò, tra la fine dell'età repubblicana e l'età imperiale, la grande Domus dei Coiedii, così denominata dal ritrovamento di un'iscrizione con il nome della *gens*. Le tracce più antiche consistono in semplici fondazioni e pozzi, indizi di una fase edilizia repubblicana ancora frammentaria. Con il tempo, una delle abitazioni crebbe a discapito delle altre, fino a inglobarle e a formare un vasto complesso aristocratico. La sua organizzazione riprende lo schema canonico della casa romana, con ingresso su Via del Foro, atrio tetrastilo, *tablinum*, *oecus* e un ampio giardino porticato, cui si affiancavano settori termali, ambienti di servizio e spazi destinati agli ospiti. Il giardino stesso fu costruito per fasi: dapprima il portico occidentale, poi gli altri lati, fino al completamento nella seconda metà del II secolo d.C., quando venne aggiunto il grande complesso termale. L'apparato decorativo era straordinario: mosaici pavimentali di qualità elevatissima, emblemi in *opus vermiculatum*, motivi mitologici ed erotici, e raffinati *opus sectile*. La coerenza delle tecniche impiegate suggerisce l'intervento di botteghe specializzate di alto livello, in linea con le mode artistiche delle grandi città romane.



Fig. 4 Mosaici all'interno della Domus dei Coiedii

Il IV secolo d. C. segnò però l'inizio del declino. La residenza aristocratica si trasformò in un insediamento rurale, con restauri sempre più rozzi e adattamenti funzionali. Le vasche e le piscine furono abbandonate e nel giardino iniziarono a comparire le prime sepolture. Nel V secolo d.C. molte coperture erano già crollate e nel VI secolo d.C. la Domus dei Coiedii fu definitivamente abbandonata, in concomitanza con la crisi di Suasa. Le strutture, spogliate dei materiali, furono infine interrare e destinate ad attività agricole.

Particolarmente significativo è il dato costruttivo: tanto nella Casa del Primo Stile quanto nella Domus dei Coiedii le murature erano realizzate prevalentemente in terra cruda, con fondazioni di ciottoli e zoccolature in tegole, integrate da mattoni crudi del modulo "lidio". Nonostante la fragilità del materiale, studi recenti ne hanno dimostrato la compatibilità con edifici a due piani. Ancora una volta si registra il paradosso di una tecnica apparentemente povera affiancata a decorazioni di altissimo livello, a conferma che la terra cruda non era segno di marginalità sociale, ma parte di una tradizione costruttiva consolidata e prestigiosa, rimasta vitale nelle Marche fino al secolo scorso.

4.5 Le vie e il sistema stradale

Le strade romane furono tra le realizzazioni più durevoli e caratteristiche della civiltà imperiale e Suasa non fece eccezione. La tecnica costruttiva, ereditata dagli Etruschi e perfezionata, prevedeva fosse profonde fino a sessanta centimetri, riempite di ciottoli e ghiaia battuta, seguite da strati successivi di pietre e malta fino a ottenere il basolato in lastre perfettamente combaciate. Questi tracciati, larghi a sufficienza da permettere il passaggio simultaneo di due carri, garantivano la solidità e la funzionalità necessarie a un sistema viario concepito per durare nei secoli.

A Suasa gli scavi hanno riportato alla luce un tratto di basolato lungo circa settanta metri e largo quattro, conservato soprattutto nella parte settentrionale. Ai lati correavano marciapiedi irregolari, delimitati da cordoli in calcare bianco. Questo asse stradale, inclinato da nord a sud, si trovava a una quota superiore rispetto ai pavimenti delle abitazioni e quindi appare posteriore alla loro costruzione.

Indagini stratigrafiche hanno rivelato, sotto il basolato medio-imperiale, l'esistenza di una strada inghiaia di età augustea, caratterizzata da frammenti laterizi che conferivano alla massicciata un colore rosato. Essa coincide con le quote della Casa del Primo Stile, poi

inglobata nella Domus dei Coiedii ed è stata datata grazie anche al rinvenimento di una base di colonna coeva.



Fig. 5 Strada urbana basolata

L'evoluzione successiva mostra un quadro di continuità ma anche di progressivo degrado: tra III e IV secolo la strada venne più volte rifatta, con interventi meno curati, mentre nel V secolo d.C. si registra la presenza di livelli di coltivo sopra il tracciato, segno della precoce ruralizzazione dell'area urbana.

Nei secoli seguenti, percorsi interpoderali tardorinascimentali si sovrapposero alle antiche vie, accompagnando lo spostamento del centro abitato verso est.

Un ruolo particolare era svolto dalla Via del Foro¹²⁹, asse principale della città. Sul lato opposto alla piazza sono emersi resti di edifici impostati su podi, accessibili dalla strada e forse organizzati attorno a un portico continuo. In età imperiale, davanti alla Domus dei Coiedii, il

¹²⁹ Giorgi, 2012.

sistema d'ingresso fu monumentalizzato con nuove scale e ambienti a sottolineare l'enfasi del complesso nel cuore urbano, proprio di fronte alla piazza forense.

Il sistema viario di Suasa, dunque, non fu soltanto una rete di collegamenti funzionali, ma parte integrante del disegno urbano, capace di esprimere nel tempo le trasformazioni della città: dalla pianificazione augustea al monumentalismo imperiale, fino alla decadenza tardoantica e alla ruralizzazione medievale.

4.6 Anfiteatro

L'anfiteatro romano di Suasa¹³⁰, unico monumento rimasto sempre visibile, è situato ai limiti del pendio collinare che cingeva a oriente la città, in un settore occupato da complessi pubblici e privati di elevato tenore architettonico: Foro, Domus dei Coiedii e Teatro.

Di forma ellittica è per dimensioni uno dei maggiori delle Marche: asse maggiore 98,7 metri (333 piedi); asse minore 77,2 metri (260 piedi). Una stima approssimativa consente di stabilire tra settemila e diecimila il numero di spettatori ospitati.

L'anfiteatro aveva otto accessi (*vomitatoria*) che permettevano l'ingresso all'arena e ai vari ordini di gradinate. Gli ingressi erano coperti da volte e i due principali, posti all'estremità dell'asse lungo, erano costituiti da una galleria centrale affiancata da due laterali più strette. Ben conservata è la soglia tra l'accesso principale meridionale e l'arena.

La vasta spianata ellittica dell'arena era cinta da un alto podio realizzato con filari alternati di laterizi e blocchetti di calcare locale bianco e rosa. Sulla sua sommità vi era un corridoio pavimentato con lastre di calcare bianco.

Al di sopra si conservano ampi tratti dell'ima cavea, il primo giro di gradinate, formata da tre gradini-sedili rivestiti di calcare. Uno spazio (*praecinctio*) la separava dalla media cavea, cinta da un basso muretto rivestito di lastre calcaree, raggiungibile con scalette a gradini lapidei. È probabile che qui le gradinate fossero costruite in legno ed appoggiate in parte sul terrapieno di riempimento (lato occidentale) o direttamente sulla scarpata collinare (lato orientale). Anche l'ultimo ordine della gradinata, la summa cavea, doveva essere costruita in legno.

¹³⁰ Giorgi, Lepore 2012.

Il muro perimetrale dell'anfiteatro è costruito con paramento esterno in filari di blocchetti di calcare bianco e rosato locale, alternati a ricorsi di laterizi, e con nucleo interno in solidissimo conglomerato cementizio (impasto di ciottoli fluviali, ghiaia, sabbia e calce).

Le indagini archeologiche hanno permesso di datare l'impianto del monumento al I sec. d.C. e di coglierne le prime fasi di abbandono già nel corso del III sec. d.C.

Gli importanti interventi di scavo e restauro di questi ultimi anni effettuati dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche non solo hanno restituito una migliorata lettura di un così importante monumento della Regione, ma hanno consentito di utilizzarlo anche per eventi spettacolari a carattere culturale.

4.7 La riscoperta di Suasa e le necropoli

Le prime testimonianze della presenza di resti antichi a Suasa risalgono al Seicento, quando Vincenzo Cimagli, nelle sue *Istorie dello Stato di Urbino* (1642), descrisse l'origine e la rovina della città.

Nel XIX secolo l'interesse si fece più concreto: nel 1878 Giacomo Vanzolini¹³¹ segnalò, nelle *Notizie degli scavi*, il rinvenimento di mosaici, tombe e strutture, purtroppo in gran parte distrutti; poco dopo Edoardo Brizio documentò altri ritrovamenti avvenuti durante i lavori per un acquedotto.

Verso la fine del secolo figure come Gello Giorgi cominciarono a raccogliere sistematicamente reperti, mentre nel 1987 l'Università di Bologna inaugurò un vero e proprio cantiere archeologico, trasformato l'anno successivo in cantiere-scuola sotto la direzione di Pier Luigi Dall'Aglia.

Le ricerche moderne hanno riportato in luce alcuni settori fondamentali della città: la Domus dei Coedii con il suo giardino, l'imponente Foro e un vasto complesso a sud, noto come *Edificio di Oceano*¹³² dal mosaico che raffigura la divinità marina. Questo edificio, articolato in ambienti coperti e in una grande corte porticata con ipocausto, ebbe probabilmente una funzione termale. Le stratigrafie hanno evidenziato più fasi edilizie, dalla pavimentazione in cocciopesto del III secolo a.C. fino al mosaico imperiale, oggi reinterrato dopo i restauri conservativi.

¹³¹ *Notizie degli scavi di antichità*, 1878, p. 61.

¹³² Giorgi, Lepore, 2010.

Gli scavi hanno inoltre chiarito la presenza, in età repubblicana, di un'area sacra sottostante al futuro Foro imperiale, con due templi affiancati: uno circolare (un piccolo *monopteros* di cinque metri di diametro) e uno rettangolare in terra cruda su zoccolo fittile, corredati da altari e da strutture di portico. A queste fasi si aggiungono altre testimonianze monumentali, come basi tardo-repubblicane e cippi votivi.

Particolare rilievo assumono le necropoli che circondavano la città. A sud si estendeva la necropoli meridionale¹³³, con sepolture ad inumazione, ustrina, tombe monumentali e tracce di fornaci, in uso dal I secolo a.C. fino all'alto Medioevo. A nord fu indagata la necropoli settentrionale¹³⁴, con monumenti funerari in arenaria e tombe a fossa, databili all'età alto-imperiale. Nel giardino della Domus dei Coiedii, tra il 2005 e il 2006, sono state rinvenute ben 64 sepolture ad inumazione, distribuite in più fasi dal VI secolo all'età altomedievale, segno del riutilizzo funerario di spazi residenziali ormai abbandonati. Infine, a est della città, la necropoli orientale¹³⁵ documenta sepolture a incinerazione e inumazione dal II secolo a.C. al III secolo d.C., accompagnando le diverse fasi dell'asse stradale che la delimitava.

Il quadro che emerge è quello di una città che, pur destinata a un declino precoce, mantenne a lungo un ruolo vitale nel paesaggio della valle del Cesano. I luoghi di culto, le domus aristocratiche, le strutture termali e le necropoli compongono una trama complessa, che la ricerca archeologica moderna ha progressivamente restituito, trasformando Suasa in un laboratorio di storia urbana e paesaggistica.

4.8 Storia della musealizzazione di Suasa

La musealizzazione della città romana di Suasa è il risultato di un processo lungo e stratificato, che si è sviluppato in più fasi a partire dagli anni Settanta del Novecento. In un primo momento, l'interesse fu rivolto quasi esclusivamente all'anfiteatro, unico edificio sempre visibile, oggetto di interventi di recupero e consolidamento promossi dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche.

La vera svolta si ebbe però a partire dal 1987, quando l'Università di Bologna, in collaborazione con l'Associazione intercomunale Valli del Misa e del Nevola (poi Consorzio Città Romana di Suasa), con il sostegno della Soprintendenza e dell'amministrazione comunale di Castelleone di Suasa, avviò un programma sistematico di studi e scavi. L'acquisizione da parte del Comune

¹³³ Giannotti, 2010a.

¹³⁴ Giannotti, 2010b.

¹³⁵ Giorgi, Bogdani, Gamberini, Morsiani, Rossetti, 2024.

di un podere presso Pian Volpello rese possibile nel 1988 l'inizio delle esplorazioni stratigrafiche continuative, destinate a proseguire fino a oggi.

Un passaggio fondamentale avvenne nell'anno 2000, con la costituzione del Parco Archeologico Regionale della Città Romana di Suasa, grazie agli investimenti del Comune (acquisizione di poderi), della Soprintendenza (acquisto e recupero della casa colonica cinquecentesca detta *Tappatino*) e all'impegno scientifico dell'Università. L'area del parco si estende per circa 90.000 m² e comprende i principali settori musealizzati: la Domus dei Coiedii, l'Anfiteatro, il Foro e la Domus repubblicana.

Gli interventi effettivamente realizzati riflettono una chiara volontà di coniugare tutela, fruizione e leggibilità. La Domus dei Coiedii è stata protetta da una copertura moderna in acciaio e legno, impostata su micropali per non intaccare le strutture antiche, e dotata di passerelle sopraelevate che permettono al visitatore di seguire un percorso continuo attraverso gli ambienti residenziali (atrio, tablino, *cubicula*, *oecus*), valorizzando mosaici e pavimenti (tra cui la celebre Medusa, il Satiro ebbro e l'*opus sectile*). Il Foro è stato musealizzato con un approccio evocativo: il colonnato è suggerito da elementi puntuali in acciaio, mentre il portico è reso leggibile da tracciati in terra stabilizzata, evitando ricostruzioni arbitrarie. L'Anfiteatro, già consolidato negli anni Settanta, è stato recuperato come luogo di fruizione culturale, oggi utilizzato per eventi e spettacoli, con percorsi esterni panoramici che sfruttano il declivio naturale e la cornice vegetale delle querce. La Domus repubblicana è stata parzialmente messa in luce e resa accessibile come testimonianza delle fasi abitative più antiche.

Dal punto di vista infrastrutturale, il parco è stato organizzato con una recinzione in corten, leggera e permeabile alla vista e con una rete di percorsi interni in ghiaio lavato. Nei casi in cui le tracce archeologiche risultavano incerte, si è adottata la soluzione di percorsi "allusivi", capaci di evocare l'antico impianto urbano senza introdurre ricostruzioni improprie. Particolare attenzione è stata riservata al rapporto tra archeologia e verde: le querce secolari del peristilio della Domus dei Coiedii sono state conservate e integrate nel progetto museale, mentre altri interventi, come la reintegrazione delle alberature storiche e la reintroduzione di colture antiche (individuate grazie a studi paleobotanici), sono rimasti a livello progettuale.

Accanto a queste realizzazioni, va ricordato l'elaborato progetto del Visitor Centre¹³⁶, pensato come dispositivo interpretativo capace di collegare archeologia urbana e paesaggio fluviale mediante un percorso ascensionale che culminasse in una sala espositiva orientata sul

¹³⁶ Conti, 2015.

decumano massimo. Pur concepito con grande attenzione ai materiali (corten e legno di castagno) e al dialogo con la centuriazione romana, il Visitor Centre non è mai stato costruito. La funzione di accoglienza e divulgazione è oggi garantita dal Museo Archeologico, ospitato a Castelleone di Suasa, che rimane fisicamente separato dal sito.

La storia della musealizzazione di Suasa, dunque, testimonia un percorso articolato e non privo di limiti: da un lato, interventi concreti e riusciti hanno reso fruibili alcuni settori fondamentali della città (Domus dei Coiedii, Foro, Anfiteatro, Domus repubblicana), dall'altro lato la visione più ambiziosa di un'archeologia pienamente integrata al paesaggio – con colture sperimentali, musealizzazioni reversibili e un centro visitatori baricentrico – è rimasta incompiuta.

Tale dialettica tra attuato e non attuato non sminuisce l'esperienza suasana, ma la colloca in una prospettiva più ampia, comune a molti parchi archeologici italiani, dove le risorse disponibili hanno imposto una selezione degli interventi rispetto ai progetti originali.

4.9 Museo Civico Archeologico Alvaro Casagrande

Il *Museo Civico Archeologico Alvaro Casagrande* si trova al centro del borgo di Castelleone di Suasa, presso Palazzo della Rovere. L'edificio, costruito per volontà del Marchese Ippolito della Rovere, risale all'inizio del Seicento. All'interno del Palazzo sono esposti i reperti provenienti dagli scavi che il Dipartimento di Archeologia dell'Università di Bologna effettua dal 1989 nella città romana. Al piano terra sono presenti una sala multimediale ed un'aula didattica aperte su richiesta per attività, mostre e laboratori.

Dall'ingresso principale si sale, con le scale o con l'ascensore, al primo piano dove si trovano la biglietteria e le sale espositive. Da qui parte la visita che segue un preciso ordine temporale: dalle prime attestazioni dell'uomo nella valle fino alla fine dell'antica città romana di Suasa.

Si inizia con la *Stanza 0*: Accoglienza e Promozione Territoriale, adibita a biglietteria e bookshop. Questo spazio non si limita alla vendita di articoli museali classici (come borse di tela, matite, calamite e cartoline), ma funge da vero e proprio punto di promozione territoriale. È qui che si possono trovare libri su località limitrofe (come Jesi e Pergola) e, soprattutto, una selezione di prodotti locali come vini, le cipolle di Suasa e marmellate, sottolineando la stretta connessione tra il patrimonio archeologico e la tradizione enogastronomica del territorio.

Stanze 1-3. Introduzione e necropoli. Le prime tre sale rappresentano la sezione più moderna del percorso, caratterizzata da un allestimento aggiornato e da un'identità visiva unitaria. La

presenza di 4 pannelli bilingue (IT/EN) con immagini indica il recente intervento di rinnovamento volto a migliorare la fruizione.

I temi presenti sono la Preistoria, la fase abitativa, i commerci, il quartiere artigianale (II secolo a.C.) e le strade.

- *Stanza 1 – Introduzione alla città:* l'esposizione si concentra sulla nascita e lo sviluppo di Suasa. Quattro grandi pannelli, completamente bilingui e con immagini, ripercorrono la storia dalla preistoria alla prima fase abitativa, toccando temi chiave come i commerci, l'organizzazione del quartiere artigianale (II secolo a.C.) e le strade. Le cinque vetrine espongono principalmente reperti ceramici di varie datazioni.
- *Stanza 2 – Necropoli:* questa sala è dedicata ai riti funerari e alle aree di sepoltura. I quattro pannelli con immagini illustrano le fosse, i riti e il ritrovamento di aree di sepoltura specifiche, come la necropoli nel giardino della Domus (IV secolo d.C.) e l'area sacra nel foro (II secolo a.C.). Tre vetrine contengono reperti legati al culto e al rito del III e II secolo a.C. Il punto focale della sala è una tomba originale posizionata a terra (a cappuccina) con scheletro.
- *Stanza 3 – La Città dei Morti:* l'approfondimento prosegue con le tipologie di sepoltura, incluse le celebri tombe dei Gavii (II e I secolo a.C.), il sepolcreto lungo la strada e i riti legati alle cremazioni (lotto degli incinerati). L'esposizione è arricchita da due vetrine con vasi e corredi funerari e da elementi monumentali come le stele funerarie dei Gavii e una grande anfora capovolta.

Stanze 4-7. La sezione storica: aree pubbliche e vita privata. Le sale successive presentano una discontinuità nell'allestimento. I pannelli sono in lingua italiana e non hanno la traduzione in inglese. Questo allestimento è focalizzato sulle aree pubbliche e sulla vita domestica della città.

- *Stanza 4 – Foro e aree pubbliche:* questa sala, con pannelli esclusivamente in italiano e con immagini, illustra i materiali rinvenuti nel Foro, la necropoli meridionale e le aree pubbliche. Cinque vetrine espongono materiali eterogenei del Foro. Al centro spiccano una statua e una ricostruzione in legno dell'Anfiteatro.
- *Stanza 5 – Età Repubblicana:* l'attenzione si sposta sul periodo repubblicano. Tre pannelli (solo in italiano) e cinque vetrine mostrano oggetti, materiali, e in particolare pitture e decorazioni dell'epoca. Un suggestivo pozzo è collocato al centro della sala.

- *Stanza 6 – La Domus in Età Imperiale*: la sala si focalizza sul periodo imperiale e sulla vita all'interno della Domus. Le sette vetrine espongono oggetti personali, strumenti domestici e produzione ceramica. La presenza centrale della testa di Augusto e di un pannello gigante con lo schema della Domus sottolinea l'importanza dell'abitazione e del periodo storico.
- *Stanza 7 – Affreschi parietali*: l'ultima sala è dedicata interamente agli affreschi parietali. La didascalia è minima (un pannello a muro e quattro a terra, solo in italiano), con i reperti esposti direttamente sulle pareti.

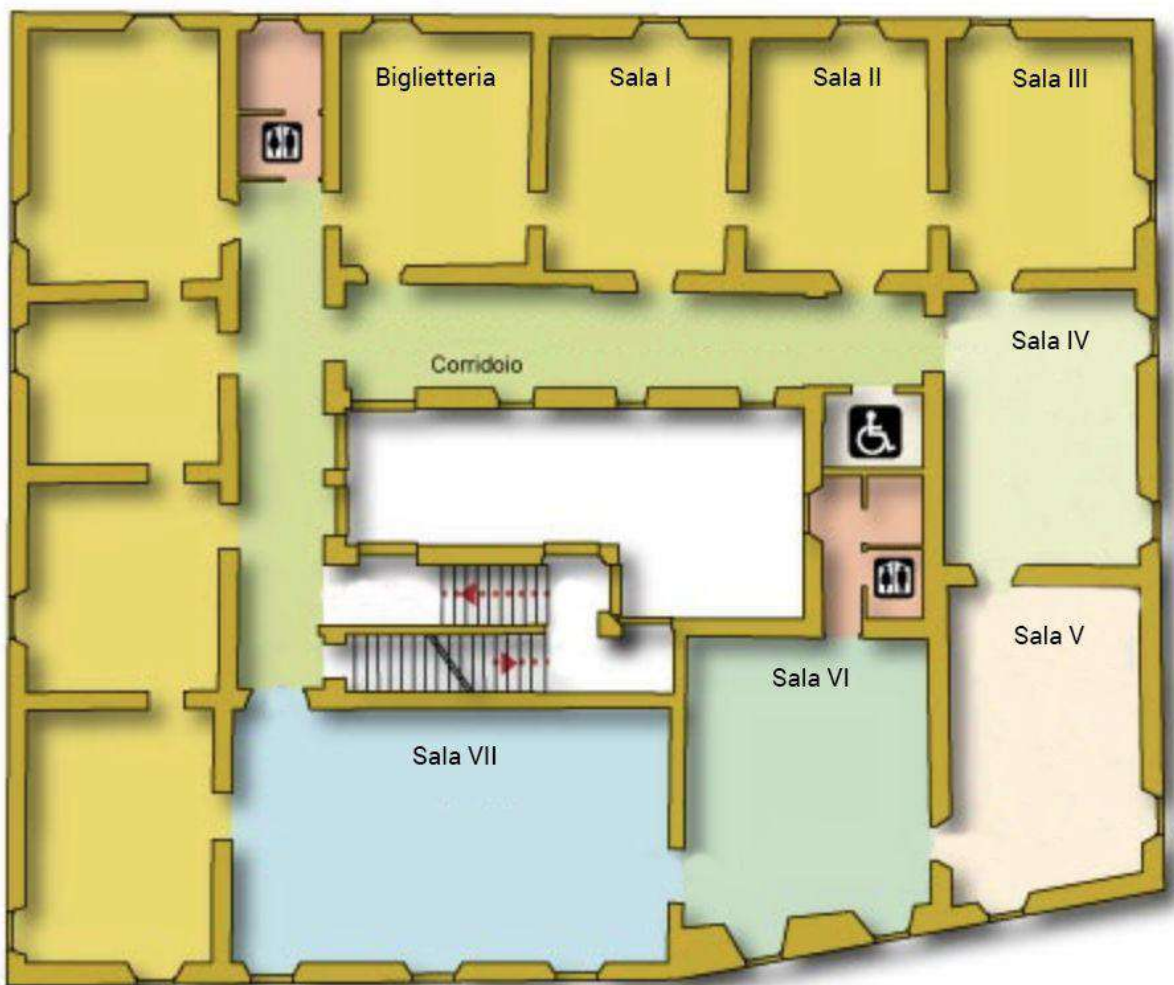


Fig. 6 Pianta sale del Museo Casagrande

L'edificazione del Palazzo rappresenta simbolicamente il predominio oramai assunto della famiglia dei Della Rovere sul feudo di Castelleone di Suasa, territorio ai confini dello Stato di Urbino. Con l'avvento di Papa Sisto IV Della Rovere il controllo della vallata del Cesano passa, nel 1474, a Giovanni Della Rovere, nipote del Papa.

Le mire roveresche sulla città si concretizzano nel 1488 con la presa da parte di Giovanni Della Rovere e la cacciata dei Castracane, padroni di Castelleone dalla fine del Trecento. Da questo momento Castelleone di Suasa è legata alle vicende dei Della Rovere che ne mantengono il dominio sino al 1641. Come è ancora attestato dall'iscrizione collocata sul portale d'ingresso, il Palazzo viene fatto costruire verso il primo decennio del Seicento dal marchese Ippolito e lasciato nel 1613 in eredità alla figlia, la Duchessa Livia. Da questo momento diviene sua residenza fino alla morte sopravvenuta nel 1641. Intricate sono le vicende di successione testamentarie, ma fino al 1732 il Palazzo rimane nelle mani dei Medici. All'estinzione della famiglia la proprietà di Castelleone, con tutti gli annessi, passa alla famiglia Albani che ne mantiene il controllo sino alla fine del Settecento.

Con l'Unità d'Italia, in base alle leggi sui beni ecclesiastici, il Palazzo viene messo all'asta insieme alle sottostanti casette rivolte sul lato del Cesano. È acquistato dai fratelli Compiano, patrioti piemontesi giunti nelle Marche con le truppe subalpine. Passa poi a Giuseppina e Carlotta, figlie di uno di loro (Giuseppe), che vi abitano con le loro famiglie sino alla Seconda Guerra Mondiale. In seguito diviene residenza estiva di una delle figlie di Giuseppina e dei suoi famigliari. Nel 1992 il palazzo viene venduto per una cifra simbolica al Comune di Castelleone di Suasa, al fine di farne un polo culturale di interesse pubblico.

Dal 18 giugno 2000 è sede del Museo Archeologico Comunale della Città Romana di Suasa.

Capitolo 5. La gestione del Museo e Parco Archeologico della città Romana di Suasa

5.1 Assi tematici di gestione

L'analisi del Museo e del Parco Archeologico di Suasa è stata condotta lungo sei assi tematici - modello gestionale, gestione operativa, comunicazione e fruizione, etica/trasparenza e innovazione/digitalizzazione pensati come una griglia di lettura capace di restituire la complessità della gestione di un bene culturale. La scelta di articolare l'analisi in questa forma nasce dall'esigenza di coniugare la descrizione delle pratiche correnti con una riflessione più ampia, che tenga conto delle dinamiche emerse dalla mappatura gravitazionale. La mappa dei poli, infatti, ha mostrato che i luoghi culturali non sono motori di sviluppo per la loro sola esistenza, ma richiedono strategie consapevoli di comunicazione, interpretazione e gestione. In questo senso, i sei assi non sono soltanto categorie analitiche, ma strumenti per valutare come le pratiche gestionali contribuiscano – o meno – a mantenere vivo il sistema dei poli, a rafforzarne le connessioni e a renderlo attivo nel tempo.

5.2 Modello gestionale

La gestione del Museo e del Parco Archeologico della Città Romana di Suasa si fonda su un modello di gestione indiretta affidata ad Abaco Società Cooperativa, realtà attiva dal 2007 nell'ambito dell'archeologia, dei beni culturali e della promozione territoriale.

L'affidamento triennale (2023–2025) da parte del Comune di Castelleone di Suasa ha avviato un processo organico che ha trasformato il sito in un presidio culturale partecipato, capace di integrare la dimensione scientifica e conservativa con logiche di impresa culturale responsabile e radicata nel territorio.

Il modello adottato corrisponde a una formula concessoria: pur essendo soggetto privato, Abaco opera su mandato pubblico e in regime di sussidiarietà, configurandosi come attore strategico nella filiera della gestione del patrimonio, in coerenza con il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.lgs. 42/2004, artt. 115–117) e con le linee guida ministeriali.

Non si limita alla mera apertura dei luoghi, ma sviluppa strategie di gestione integrata, coinvolgendo scuole, Università, Enti locali e comunità, e assumendo la funzione di mediatore civico del patrimonio.

5.2.1 Struttura operativa e responsabilità condivise

Nel triennio di riferimento la gestione ha incluso:

- L’attivazione del Servizio Civile Universale, con giovani impegnati in accoglienza e didattica, rafforzando la funzione educativa e costruendo competenze professionali.
- La collaborazione con le Università (Politecnica delle Marche e Alma Mater Studiorum di Bologna), che ha trasformato Suasa in laboratorio di ricerca e formazione sul campo.
- La gestione integrata di museo e parco, con biglietteria centralizzata, prenotazioni digitali e programmazione culturale unitaria.
- La creazione di reti territoriali con produttori, associazioni e istituzioni locali.

5.2.2 Coordinamento, dati e monitoraggio

Dal 2023 è attivo un sistema informatizzato che consente il tracciamento puntuale delle attività: schede giornaliere delle aperture, fogli digitali per la didattica e strumenti di comunicazione diretta (e-mail dedicata, WhatsApp, telefono) con calendarizzazione condivisa. Ciò ha garantito trasparenza, verificabilità e qualità, elementi essenziali per la rendicontazione.

5.2.3 La gestione come progetto culturale

Il modello di Suasa si configura come progetto culturale sistemico, in grado di generare professionalità qualificate (archeologi, storici dell’arte, comunicatori), favorire ricadute economiche sul territorio, promuovere sostenibilità e accessibilità, attivare valori civici e costruire una visione strategica replicabile.

Non a caso, è stato selezionato fra i tre finalisti del *Premio Finanza e Territorio Marche 2025 – Sezione Cultura* e candidato e premiato all’*ICOM AVICOM 2025* di Dubai con il progetto digitale *Suasa Experience: Ancient City, Smart Future*, sviluppato con l’Università Politecnica delle Marche.



Fig. 1 Le sei direttrici del progetto *Parco Suasa. Dove la storia diventa impresa*

5.2.4 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali

Alla luce della metodologia della mappatura gravitazionale realizzata sul territorio di Castelleone di Suasa, questo modello gestionale mostra la propria efficacia: museo e parco non emergono come entità isolate, ma come poli di un sistema culturale più ampio, la cui vitalità dipende dalla capacità di attivare connessioni e strategie condivise. In questo senso, la gestione non si limita ad amministrare il presente, ma diventa strumento consapevole di attivazione dei poli, garantendo continuità storica e sostenibilità futura.

5.2.5 Risultati

L'impianto gestionale ha prodotto risultati concreti su più livelli. Sul piano organizzativo e formativo, l'inserimento di giovani del Servizio Civile e la collaborazione con le Università hanno rafforzato la funzione educativa e scientifica del sito. Sul piano operativo, la gestione integrata e il monitoraggio digitale hanno assicurato coerenza e trasparenza. I riconoscimenti ottenuti, come la selezione al *Premio Finanza e Territorio Marche* e la premiazione all'*ICOM AVICOM 2025*, hanno dato visibilità nazionale e internazionale al progetto. Infine, il

rafforzamento delle reti territoriali ha consolidato il ruolo del sito come presidio civico e motore di sviluppo locale.

5.3 Gestione operativa

La gestione operativa del Museo e Parco Archeologico della Città Romana di Suasa si caratterizza per l'organizzazione efficiente delle risorse, l'accurata pianificazione quotidiana e la progressiva strutturazione dei flussi di lavoro. L'azione di Abaco Società Cooperativa si è sviluppata in questi anni secondo una logica di professionalizzazione crescente, supportata da strumenti digitali, raccolta dati e coordinamento flessibile tra dimensione culturale e logistica.

5.3.1 Monitoraggio e schedatura delle attività

Un elemento distintivo introdotto nella gestione è stato l'utilizzo di strumenti documentali che garantiscono tracciabilità e rendicontazione:

- Scheda giornaliera di apertura, che registra orari, tipologia di accesso (ordinario/straordinario), numero di ingressi, operatori in servizio, tipologia di bigliettazione ed eventuali eventi o visite guidate.
- File prenotazioni e didattica, con dati relativi a scuole e gruppi (partecipanti, insegnanti, studenti con disabilità), percorso didattico scelto, operatori assegnati e informazioni amministrative.

Questo sistema integrato e condiviso in tempo reale dagli operatori ha rappresentato un avanzamento rilevante, consentendo una visione d'insieme e una pianificazione più puntuale delle risorse umane e logistiche.

5.3.2 Didattica

L'offerta educativa è stata interamente progettata da Abaco e promossa sia sul sito ufficiale sia sui canali social. Si articola in sei laboratori modulari, replicabili e calibrati per diversi gradi scolastici (infanzia, primaria, secondaria I e II grado):

- *Disegna il mosaico*
- *Affrescando!*
- *Scripta manent*
- *Le trame del tempo*

- *In viaggio nel tempo con l'argilla*
- *Ogni tessera al suo posto*

Ogni attività, della durata di 2–2,5 ore, unisce spiegazioni guidate e produzione manuale di un manufatto, con materiali semplici ed ecologici. L'organizzazione interna consente ad Abaco di gestire l'intero ciclo (prenotazione, progettazione, realizzazione, fatturazione, follow-up) senza intermediari, assicurando sostenibilità economica e qualità didattica.

5.3.3 Biglietteria

Il servizio di biglietteria è stato ottimizzato attraverso:

- gestione diretta da parte del personale Abaco
- attivazione di biglietteria elettronica sul sito
- emissione regolamentata di biglietti (interi, ridotti, gratuiti).

5.3.4 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali

La gestione operativa, pur riguardando attività quotidiane, trova nella mappatura gravitazionale una cornice interpretativa. I dati raccolti su ingressi, laboratori e prenotazioni non restano elementi isolati, ma diventano indicatori della vitalità dei poli culturali: didattica, visite ed eventi non siano solo servizi, ma strumenti per attivare poli specifici della rete territoriale, rafforzandone la capacità attrattiva.

5.3.5 Risultati

Nel triennio 2023–2025 la gestione operativa ha prodotto risultati concreti:

- incremento delle prenotazioni scolastiche, con un significativo ampliamento delle fasce d'età coinvolte
- maggiore efficienza nella gestione delle risorse grazie ai sistemi digitali di monitoraggio
- riduzione dei tempi di risposta alle richieste del pubblico e miglior coordinamento interno
- rafforzamento dell'immagine educativa di Suasa come laboratorio di archeologia sperimentale e di divulgazione.

5.4 Comunicazione e brand

La comunicazione rappresenta un asse strategico fondamentale nella gestione del Museo e del Parco Archeologico della Città Romana di Suasa. Abaco Società Cooperativa ha avviato un processo di rinnovamento dell'identità visiva e narrativa del sito, costruendo un sistema comunicativo multicanale, accessibile e riconoscibile. L'obiettivo è stato quello di trasformare il museo e il parco in un brand culturale solido, capace di dialogare con i pubblici attraverso un linguaggio visivo coerente e una presenza digitale costante.

5.4.1 Costruzione e consolidamento del brand Parco Suasa

Fin dall'avvio della gestione, è stata definita un'identità culturale e grafica unitaria:

- creazione di un nuovo logo, ispirato al mosaico della Medusa della Domus dei Coiedii, rielaborato con linee stilizzate e colori naturali
- adozione di una linea grafica coordinata per materiali cartacei, gadget, brochure e comunicazione digitale
- realizzazione di una brochure bilingue (italiano/inglese), disponibile sia in loco che online
- attivazione di un bookshop con prodotti locali e gadget personalizzati (matite ecologiche, magneti, shopper in tessuto)
- distribuzione di segnalibri promozionali presso aziende locali, che diventano veicoli di promozione insieme ai prodotti, anche in altre regioni e all'estero.

L'identità visiva è stata rafforzata anche con la nuova segnaletica interna ed esterna, pensata per garantire coerenza e riconoscibilità lungo i percorsi di visita

5.4.2 Canali digitali: sito web e social media

La comunicazione digitale è stata uno degli ambiti di maggiore innovazione:

- il sito ufficiale www.parcosuasa.it riprogettato integralmente, è oggi multilingue, *mobile friendly* e strutturato in sezioni chiare (storia, orari, biglietti, eventi, didattica, contatti, itinerari). Integra form di contatto, numeri attivi, mail dedicate e biglietteria elettronica

- la pagina Facebook “Parco Archeologico Città Romana di Suasa” e il profilo Instagram @parcosuasa (attivato nel 2024) sono costantemente aggiornati con locandine, foto, video, dirette e contenuti multimediali.

I canali digitali non hanno una funzione meramente promozionale, ma di storytelling partecipato, con linguaggi accessibili e contenuti visivi in alta definizione.

5.4.3 Calendario editoriale e coerenza narrativa

La strategia si basa su un calendario editoriale cadenzato che assicura:

- promozione anticipata degli eventi
- racconto delle attività in corso, con testimonianze e immagini
- follow-up post-evento (gallerie fotografiche, ringraziamenti)
- pubblicazione di pillole di curiosità sulla storia romana di Suasa.

Coerenza grafica, bilinguismo (italiano/inglese) e strumenti accessibili (anche podcast esplicativi) hanno consolidato un’identità comunicativa riconoscibile e affidabile.

5.4.4 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali

La lettura dello storico dell’arte della mappatura gravitazionale ha reso evidente che il museo e il parco, per attivarsi come poli culturali, non possono affidarsi alla sola esistenza fisica: devono essere “riaccesi” da strategie comunicative mirate. L’analisi ha mostrato come i poli funzionino solo se inseriti in una rete narrativa e relazionale: il brand e la comunicazione digitale diventano quindi strumenti decisivi per trasformare luoghi statici in poli attivi di attrazione culturale.

5.4.5 Risultati

La strategia di comunicazione e brand ha prodotto risultati concreti:

- aumento della riconoscibilità del sito come brand culturale unitario
- crescita della partecipazione del pubblico, grazie a campagne digitali mirate e storytelling inclusivo
- ampliamento della visibilità a livello regionale e nazionale, con interazioni digitali anche dall’estero

- creazione di una comunità digitale che segue costantemente le attività di Suasa, rafforzando il legame tra territorio e patrimonio.

5.5 Fruizione

La fruizione rappresenta uno degli ambiti centrali dell'azione culturale sviluppata da Abaco presso il Museo e il Parco Archeologico della Città Romana di Suasa, con l'obiettivo di trasformare il sito in uno spazio pubblico pienamente praticabile. La programmazione ha seguito la logica di una fruizione inclusiva, continuativa e sostenibile, in grado di intercettare e fidelizzare pubblici eterogenei.

Gli orari di apertura regolare (i fine settimana dal mese di aprile a settembre) si integrano con la possibilità di prenotazione per gruppi ed eventi straordinari, sostenuti da un sistema di prenotazioni multicanale (telefono, e-mail, modulo online, biglietteria elettronica). La politica dei prezzi garantisce accessibilità, con gratuità e riduzioni mirate, mentre la dotazione infrastrutturale assicura un livello adeguato di accesso fisico (camminamenti, ascensore, pannelli con QR code bilingue).

La fruizione è stata ampliata attraverso eventi culturali e performativi, che hanno trasformato il parco in un palcoscenico esperienziale: festival multidisciplinari (*INSUASA*, *MUSAIC*), osservazioni astronomiche, cicloturismo, aperture straordinarie (Notte Europea dei Musei, Giornate FAI), mostre fotografiche e rassegne interculturali (*AFRIKA*, *DONNE* e *FRAMMENTI*).

Un ruolo fondamentale è svolto dalla fruizione educativa, con laboratori permanenti e spazi attrezzati per attività didattiche, progettati in logica esperienziale e adattabili a diversi livelli scolastici.

5.5.1 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali

L'osservazione della mappatura gravitazionale ha offerto una cornice interpretativa capace di integrare e potenziare le scelte gestionali. Essa ha mostrato come i poli culturali non si attivino più spontaneamente, ma necessitano di strategie mirate di mediazione, relazione e interpretazione. In quest'ottica:

- le aperture stagionali e le visite guidate non sono solo “servizi”, ma strumenti per attivare i poli storici e mantenerli vivi

- gli eventi hanno rafforzato la rete territoriale, legando Suasa ad altri poli culturali e comunitari
- la didattica contribuisce a trasformare il sito in un polo generativo di identità collettiva, incidendo sulla percezione del territorio nelle nuove generazioni.

5.5.2 Risultati

I dati di partecipazione e l'osservazione qualitativa evidenziano alcuni risultati significativi:

- incremento delle presenze in occasione di eventi tematici e festival, che hanno attratto pubblici nuovi rispetto alle visite ordinarie
- maggiore accessibilità grazie a infrastrutture dedicate (QR code, ascensore, percorsi) e alla digitalizzazione delle prenotazioni
- consolidamento della funzione educativa, con numerose scuole coinvolte e laboratori replicati
- rafforzamento dell'immagine identitaria di Suasa come spazio non solo archeologico, ma comunitario e contemporaneo.

5.6 Etica, trasparenza e rendicontabilità

Gestire un bene culturale pubblico non significa soltanto garantire efficienza operativa: implica assumersi una responsabilità etica e civica. A Suasa, sotto la gestione di Abaco Società Cooperativa, questo principio si traduce in azioni concrete.

L'etica gestionale si riflette nel rispetto del contesto storico e archeologico, nella fruibilità delle attività (laboratori multisensoriali, eventi gratuiti o a costi contenuti), e nell'attenzione a temi civili e sociali affrontati attraverso mostre e iniziative interculturali.

La trasparenza è praticata su due livelli:

- esterno = orari, tariffe e modalità di accesso sempre chiari e aggiornati
- interno = la documentazione sistematica delle attività tramite schede giornaliere, file di prenotazioni condivisi e dati accessibili al monitoraggio.

Alla trasparenza si affianca la rendicontabilità culturale, intesa come capacità di restituire alla comunità il valore generato. Ne sono esempio la pubblicazione online del Piano Strategico

2023–2025¹³⁷, la collaborazione con scuole e partner locali, come il progetto di verde archeologico con vivaisti del territorio. Tutte le piante presenti nel parco archeologico sono state selezionate sulla base di quelle conosciute in epoca antica. Oltre ad aver esposto un pannello di spiegazione del progetto e di ringraziamento, ad ogni pianta è stato aggiunto un cartellino con le “verdi curiosità” vicino alla pianta corrispondente.

Un altro esempio è la realizzazione con l’Università Politecnica delle Marche di quattro workshop con il sostegno del PNRR – NextGenerationEU, per gli operatori del settore beni culturali e dedicati alla gestione, all’accessibilità, alla realtà aumentata e all’innovazione nei parchi archeologici.

5.6.1 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali

L’interpretazione della mappatura gravitazionale ha permesso di evidenziare come etica e trasparenza non siano elementi astratti, ma condizioni necessarie per mantenere vivi i poli culturali: se un polo non viene comunicato, reso accessibile e percepito come affidabile dalla comunità, tende a perdere attrattività e centralità.

In questo senso, la disponibilità di una mappatura si configura come uno strumento metodologico di supporto, in grado di consolidare e rendere più consapevoli le scelte gestionali, indicando quali poli necessitano di maggiore cura e quali possono fungere da garanti della fiducia pubblica.

5.6.2 Risultati

Il modello etico e trasparente adottato a Suasa ha ricevuto riconoscimenti significativi. Il progetto *Parco Suasa. Dove la storia diventa impresa* è stato selezionato tra i finalisti del *Premio Finanza e Territorio Marche 2025 – Sezione Cultura*, promosso dalla rete dei Financial Partner di Azimut Capital Management nelle Marche e svoltosi nel maggio 2025, per il suo carattere innovativo e replicabile.

Inoltre, nel 2023 è stato emesso un francobollo celebrativo dedicato all’anfiteatro di Suasa, promosso dal Ministero delle Imprese e del Made in Italy (MIMIT) e da Poste Italiane, a testimonianza della rilevanza culturale e gestionale del sito. Questi riconoscimenti confermano che la combinazione di etica, trasparenza e rendicontabilità non solo rafforza il rapporto fiduciario con i pubblici, ma rappresenta anche un modello esportabile in altri contesti.

¹³⁷ Si veda l’Allegato 1. Piano Strategico 2023–2025 – Museo e Parco Archeologico della Città Romana di Suasa.

5.7 Innovazione e digitalizzazione

La trasformazione digitale rappresenta una leva strategica per un sito archeologico come Suasa, dove museo e parco convivono in un'unica realtà gestionale. Abaco Società Cooperativa ha introdotto strumenti e processi digitali che hanno migliorato l'esperienza dei visitatori, ottimizzato l'organizzazione interna e ampliato la comunicazione con i pubblici.

L'ottenimento del bando regionale – PR MARCHE FESR 2021/2027 ASSE 1 OS 1.2 AZIONE 1.2.2 Intervento 1.2.2.2 Erogazione finanziamenti a Enti locali per il dispiegamento nel territorio regionale di servizi pubblici digitali integrati – ha permesso di rafforzare lo sforzo progettuale ed economico, attivando collaborazioni con Enti pubblici e aziende esterne.

Sul piano operativo, la digitalizzazione si è concretizzata nella creazione del nuovo sito web (multilingue, accessibile da mobile, integrato con biglietteria elettronica), in una presenza costante sui social media, e nell'introduzione di strumenti interni come schede di servizio e file digitali condivisi per prenotazioni e attività scolastiche.

A ciò si aggiunge il monitoraggio sistematico delle performance digitali (Google Analytics, Facebook Insights, Instagram Statistics), che ha consentito di misurare copertura, interazioni e composizione dei pubblici raggiunti. Il monitoraggio delle aperture con numero di visitatori tramite fogli di calcolo condivisi e visitatori e il tracciamento delle prenotazioni per attività didattiche con una registrazione di oltre 3000 presenze.

Parallelamente, sono stati sviluppati progetti tecnologici per la valorizzazione del patrimonio:

- un'App di realtà aumentata con la mascotte Nina, la piccola medusa, che rende interattiva la visita della Domus dei Coiedii
- un sistema di Qr code trilingue (italiano, inglese, francese) per una visita autonoma con testi, ricostruzioni e audio esplicativi
- una ricostruzione tramite videomapping di un affresco della Domus, che restituisce vitalità a frammenti conservati



Fig. 2 La mascotte animata *Nina*

5.7.1 Il valore aggiunto della mappatura dei poli gravitazionali culturali

La lettura e interpretazione della mappatura gravitazionale hanno mostrato come l'innovazione digitale non rappresenti un semplice arricchimento tecnico, ma una condizione essenziale per mantenere attivi e significativi i poli culturali. In un territorio complesso e stratificato come quello di Suasa, la digitalizzazione diventa uno strumento di conoscenza e mediazione: rende visibile la rete di relazioni che connette i diversi luoghi e ne facilita la comprensione anche da parte di pubblici distanti o non specialisti. L'impiego di strumenti digitali – App, Qr code e piattaforme online – consenta di inserire i poli in un sistema dinamico e interconnesso. In questo modo, la lettura critica dei dati eseguita dallo storico dell'arte orienta le scelte gestionali verso strategie più inclusive, sostenibili e capaci di valorizzare la dimensione relazionale del patrimonio.

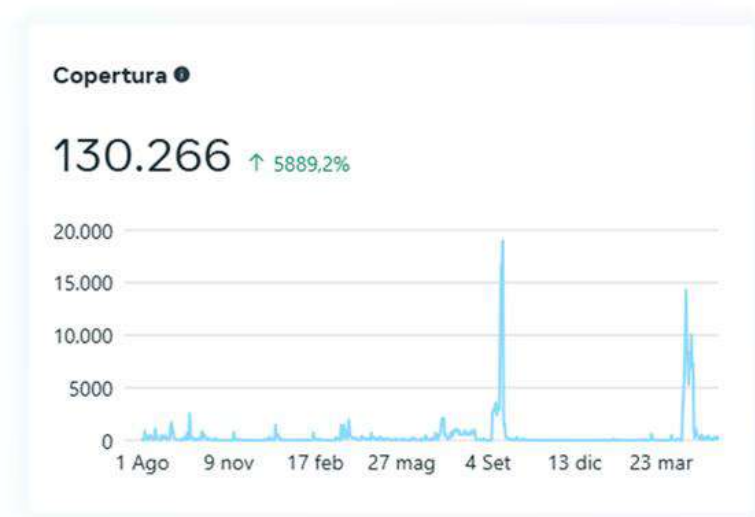
5.7.2 Risultati

I dati raccolti nel triennio 2023–2025 confermano l'impatto positivo delle azioni digitali. L'utilizzo professionale della pagina Facebook del Parco, attiva con continuità dalla metà dell'anno 2023, ha prodotto risultati significativi. I dati rilevati tra agosto 2023 e maggio 2025 indicano:

- 130.266 persone raggiunte con picchi legati agli eventi stagionali e alle campagne promozionali

- 4.100 interazioni complessive con i contenuti pubblicati, tra reazioni, commenti, condivisioni e clic
- 1.153 clic sui link esterni
- 10.414 visite totali ai contenuti
- 355 follower, a fronte di una produzione editoriale stabile e mirata, composta principalmente da contenuti fotografici e testuali

Di seguito l'analisi delle Metriche Facebook del Parco Suasa. I grafici mostrano l'andamento dei principali indicatori di performance della pagina: numero di clic sui link, copertura complessiva dei post, crescita dei follower, livello di interazione con i contenuti e distribuzione dei formati più performanti (foto, testo, video, link).

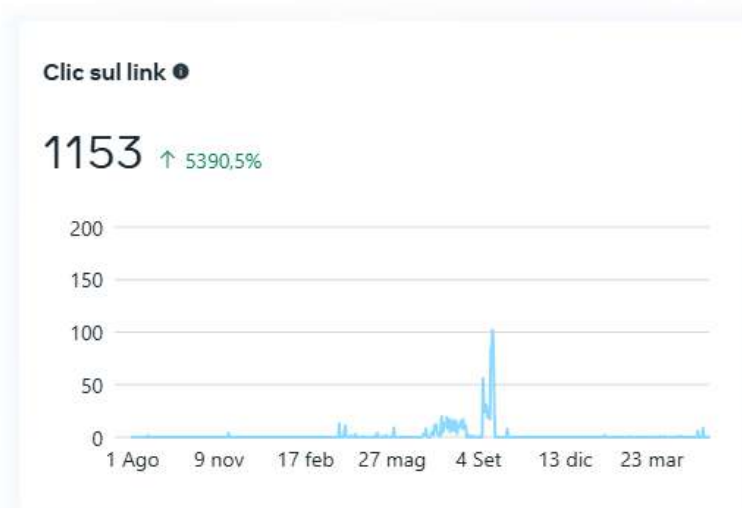


Estratto da https://www.facebook.com/professional_dashboard/profile_insights/views/



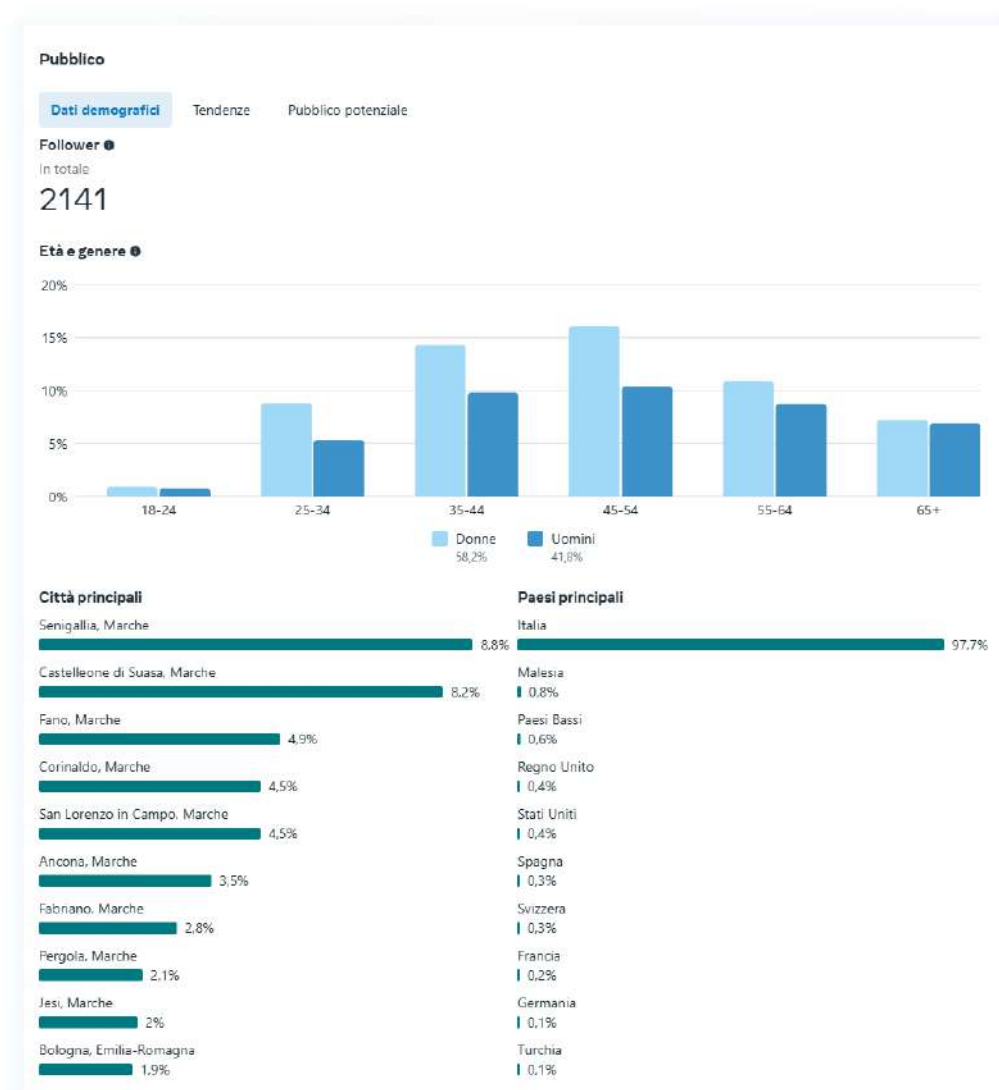


Estratto da https://www.facebook.com/professional_dashboard/profile_insights/views/





Estratto da https://www.facebook.com/professional_dashboard/profile_insights/views/

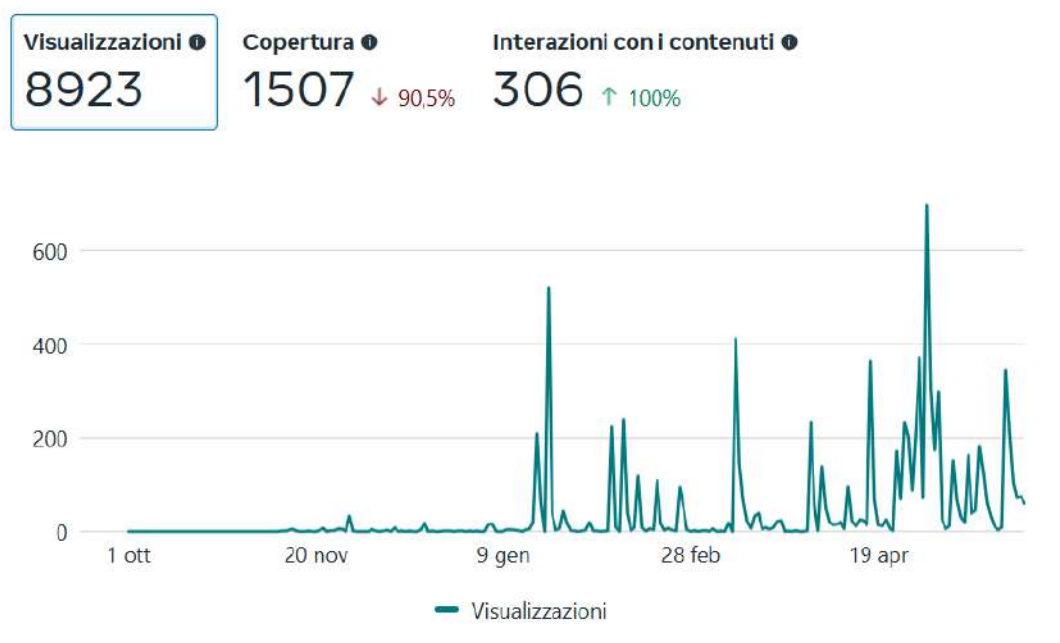


L'analisi conferma che i formati più efficaci sono stati la pubblicazione di immagini (74.079 coperture, 2.495 interazioni) e i link, usati per indirizzare verso eventi, prenotazioni e approfondimenti. Dal punto di vista demografico, il pubblico si concentra prevalentemente tra i 35 e i 54 anni, con una leggera prevalenza femminile (58,2%) e una marcata origine locale e regionale (Senigallia, Castelleone di Suasa, Fano, Corinaldo).

Anche la gestione del canale Instagram, attivo con regolarità dal mese di ottobre 2024, ha contribuito alla costruzione del rapporto con il pubblico. Nel periodo tra ottobre 2024 e maggio 2025 si sono registrati:

- 8.923 visualizzazioni dei contenuti, con picchi legati a eventi e laboratori
- 1.507 account raggiunti (copertura complessiva)
- 306 interazioni totali
- 78 nuovi follower generati da 36 post e 11 storie

Di seguito il grafico con le **Metriche Instagram**: andamento di visualizzazioni, copertura e interazioni.



Una community prevalentemente femminile (66%), nelle fasce 35–54 anni, con prevalenza di utenti localizzati tra Senigallia, Ancona, Jesi e Castelleone di Suasa.

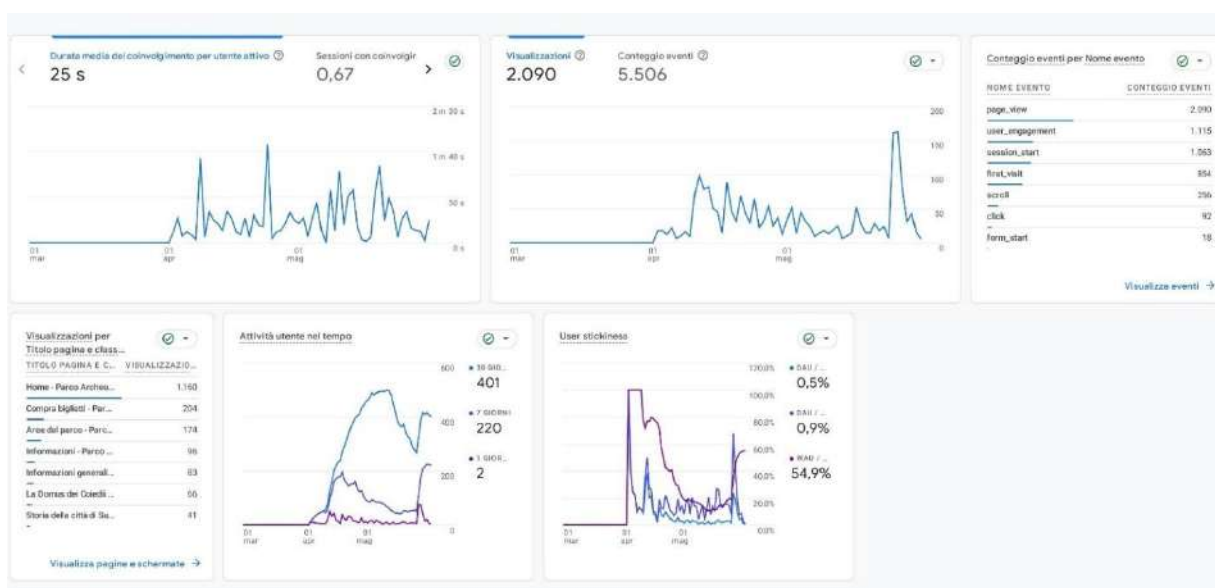
Tutti i risultati sono frutto di copertura organica e riflettono un utilizzo consapevole della piattaforma per trasmettere identità, raggiungibilità e contemporaneità.

Infine, è stato implementato il monitoraggio del sito istituzionale www.parcosuasa.it, online dall'anno 2024 e regolarmente aggiornato. I dati Google Analytics per il periodo marzo–maggio 2025 evidenziano:

- 854 nuovi utenti e 1.063 sessioni attive
- 2.090 visualizzazioni di pagina e 5.506 eventi registrati (scroll, clic, avvii modulo)
- una durata media di 25 secondi di coinvolgimento attivo per utente
- le pagine più visitate: homepage (1.160 visualizzazioni), “Compra biglietti” (204) e “Aree del parco” (174)

Principali fonti di traffico: ricerca organica (497 nuovi utenti), accessi diretti (304), social network (246) e referral (rinvio) da siti partner (16).

Di seguito la panoramica dei grafici **Google Analytics** per il sito web www.parcosuasa.it



Il progetto di realtà aumentata realizzato con l'Università Politecnica delle Marche è stato selezionato e ha vinto il premio internazionale *ICOM AVICOM – Dubai 2025*, attestando il valore scientifico e comunicativo dell'innovazione.

L'insieme di questi interventi ha trasformato Suasa in un laboratorio di sperimentazione culturale, capace di abbattere barriere linguistiche e cognitive, rafforzare la dimensione educativa e costruire un modello replicabile anche in altri contesti archeologici.

5.8 Conclusioni

L'analisi condotta su Suasa è partita da una riflessione teorica: la mappatura dei poli gravitazionali culturali. Nata come strumento sperimentale, essa ha permesso allo storico dell'arte di leggere e interpretare i luoghi non soltanto come sedi di insediamento, ma come poli capaci di esercitare, nel corso del tempo, una forza di attrazione legata a bisogni primari e collettivi — abitare, difendersi, credere, rappresentarsi. Da questo punto di vista, Suasa si è rivelata un caso emblematico: la città romana, oggi Museo e Parco Archeologico, continua a manifestare quel “peso culturale” che in antico ne aveva favorito la nascita e lo sviluppo.

A partire da questa cornice metodologica si è innestata la gestione 2023–2025, che ha perseguito obiettivi concreti e verificabili lungo sei assi tematici. Sul piano gestionale si è consolidata una struttura organizzativa trasparente, basata su co-progettazione e reti territoriali; operativamente si è introdotto un monitoraggio puntuale di flussi, prenotazioni e attività; l'offerta didattica si è trasformata in un sistema modulare e stabile; la comunicazione ha trovato coerenza in un brand unitario e in un ecosistema digitale multicanale; la fruizione si è ampliata con festival, aperture straordinarie ed eventi partecipati; l'etica della gestione ha favorito inclusione e responsabilità sociale; infine, l'innovazione digitale ha portato strumenti come realtà aumentata, videomapping e QR code multilingue, che hanno reso Suasa un caso riconosciuto anche a livello internazionale.

Il valore aggiunto della mappatura gravitazionale sta nell'aver reso visibile ciò che la sola gestione non mostra: la rete storica e relazionale entro cui il Museo e il Parco si collocano. Essa ha evidenziato che i poli culturali, oggi, non si attivano più spontaneamente, ma richiedono strategie mirate di comunicazione, interpretazione e gestione. In questo senso, la mappa non è stata soltanto un esercizio teorico, ma uno strumento operativo capace di guidare le scelte gestionali, orientare le politiche di valorizzazione e rafforzare la legittimità delle decisioni.

Il punto di partenza era dunque la riflessione sulla gravità culturale dei luoghi; il punto di arrivo è una gestione che ha saputo tradurre quella prospettiva in prassi. Suasa si configura oggi come esempio di buona pratica: uno spazio di memoria, educazione e socialità in cui passato e presente si intrecciano, e in cui la mappatura culturale diventa anche strumento di governo consapevole del patrimonio e del territorio, utile per la pianificazione urbanistica e per la costruzione di una cartografia integrata del paesaggio umano.

5.9 Criticità e prospettive

L'esperienza di Suasa, pur configurandosi come un esempio di buona pratica, ha evidenziato anche alcune criticità e sfide ancora aperte.

Sul piano economico e organizzativo, la gestione si è fondata in gran parte su progetti finanziati da bandi e su risorse temporanee: questo ha garantito innovazione e crescita, ma pone il problema della continuità a lungo termine e della sostenibilità economica di alcune azioni, in particolare quelle legate alle nuove tecnologie (realtà aumentata, videomapping), che richiedono manutenzione costante e aggiornamenti.

Dal punto di vista della partecipazione sociale, sebbene eventi, laboratori e attività abbiano ampliato la fruizione, il coinvolgimento della comunità locale e dei pubblici più giovani può essere ulteriormente rafforzato, così da trasformare il sito in un vero centro civico, vissuto non solo come luogo di visita ma come spazio identitario quotidiano.

Un nodo cruciale riguarda il rapporto tra gestore esterno e amministrazione pubblica. Perché il modello sia davvero stabile e replicabile, non basta che il Comune eserciti un ruolo di mera supervisione formale: è necessario che condivida con il gestore una visione strategica di lungo periodo. Le scelte politiche devono procedere in parallelo con quelle gestionali, sostenendo le attività non solo con risorse economiche, ma anche con azioni di promozione, pianificazione territoriale e coordinamento istituzionale. Solo un'amministrazione capace di dialogo e dotata di un orizzonte aperto e lungimirante può garantire che gli investimenti producano effetti duraturi e che il patrimonio diventi realmente una leva di sviluppo culturale, sociale ed economico per la comunità.

Inoltre, alcuni strumenti di monitoraggio sono stati introdotti solo di recente: servirà tempo per consolidare una serie storica di dati utili a misurare con precisione l'impatto delle scelte adottate.

Infine, la connessione tra Museo, Parco e territorio, pur avviata con buoni risultati, necessita di ulteriore sviluppo per integrare pienamente i poli culturali minori e le risorse diffuse, così da rendere l'offerta complessiva ancora più attrattiva e rappresentativa della ricchezza del paesaggio culturale.

In questa prospettiva, le criticità rilevate non ridimensionano i risultati raggiunti, ma costituiscono stimoli per future strategie di consolidamento e ampliamento, nella direzione di una gestione sempre più partecipata, sostenibile e radicata nel territorio.

Allegato 1.

Piano Strategico 2023–2025 – Museo e Parco Archeologico della Città Romana di Suasa

Premessa

Il presente documento sintetizza il Piano Strategico triennale 2023–2025 attuato da Abaco Società Cooperativa per la gestione integrata del Museo e del Parco Archeologico della Città Romana di Suasa. Il piano ha orientato le azioni operative e progettuali lungo tre annualità, con l'obiettivo di consolidare un modello culturale partecipato, sostenibile, educativo e innovativo.

Storia

La Abaco Società Cooperativa nasce nel 2007 grazie all'unione di uno staff di professionisti in diversi campi e settori, per valorizzare e promuovere le risorse culturali del territorio; da sempre fornitrice di servizi per Enti Pubblici, Università e Privati, nei settori più diversi dei Beni Culturali: scavi archeologici, perizie per tribunali, restauri, ricostruzioni, catalogazione, didattica, gestioni di beni pubblici e musealizzazioni.

La Abaco Società Cooperativa negli anni ha visto crescere la propria attività grazie ad una gestione che investe sulla formazione dei soci e dei collaboratori e sulla dotazione di strumentazioni che accrescano le potenzialità dell'azienda. Le attività si sono ampliate, avvalendosi anche di collaboratori esterni e di figure professionali del settore della comunicazione, dell'informatica, della sicurezza e della promozione culturale.

Obiettivi generali

Gli obiettivi generali, coerenti con le aspettative del territorio e la vocazione archeologica e comunitaria dei siti si esplicano in:

- Rafforzare la fruizione pubblica del patrimonio, promuovendo la partecipazione e la continuità delle visite.
- Costruire un'identità culturale forte, attraverso eventi, laboratori, attività di comunicazione e visibilità.
- Integrare educazione, cultura e partecipazione civica, valorizzando la funzione sociale dei siti archeologici.
- Favorire l'innovazione nei processi di visita, narrazione e relazione con il pubblico.

- Sostenere l'indotto locale attraverso una rete di collaborazioni istituzionali, produttive e associative.
- Rivolgersi a pubblici con target diversi: scuole, famiglie, turisti e visitatori occasionali.

Missione

Il Museo e Parco Archeologico della Città Romana di Suasa sono uno spazio pubblico di cultura, educazione e partecipazione. La nostra missione è valorizzare il patrimonio archeologico, paesaggistico e storico della città romana, restituendolo alla comunità attraverso una gestione culturale sostenibile, aperta, inclusiva e innovativa.

Valori condivisi

♦ Partecipazione

Crediamo che il patrimonio sia una risorsa collettiva. Il museo e il parco sono luoghi in cui le persone non sono solo spettatori, ma protagonisti attivi. Promuoviamo laboratori, spettacoli, eventi e percorsi di co-creazione culturale in dialogo con la comunità.

♦ Educazione e formazione

Ogni attività è pensata per stimolare l'apprendimento, il pensiero critico e la consapevolezza storica. Collaboriamo con scuole, università e professionisti per costruire esperienze formative coinvolgenti e significative, capaci di avvicinare le nuove generazioni al patrimonio.

♦ Sostenibilità

Operiamo secondo criteri di sostenibilità ambientale (uso di materiali ecologici, gestione dei flussi) e sociale (partner di rete locale). Crediamo in un turismo lento, consapevole e rispettoso del territorio.

♦ Trasparenza e responsabilità pubblica

La gestione è orientata alla rendicontazione culturale e sociale. Ogni attività è tracciata, ogni risorsa è utilizzata con attenzione all'interesse collettivo. Lavoriamo per costruire fiducia, garantendo comunicazione chiara, dati accessibili e strumenti di rendicontabilità culturale.

◆ Innovazione

Sperimentiamo strumenti digitali, tecnologie immersive e nuove modalità narrative per valorizzare l'archeologia in chiave contemporanea. La realtà aumentata, i podcast, i contenuti social e i percorsi narrativi sono parte integrante della nostra missione culturale.

◆ Valore strategico della rete

La rete di collaborazioni costituisce una leva fondamentale per moltiplicare le opportunità di accesso al patrimonio, rafforzare l'impatto sociale e formativo delle attività, potenziare la visibilità e il riconoscimento dei siti a livello regionale e nazionale.

Conclusioni

Il percorso di ricerca ha messo in evidenza come la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio culturale possano beneficiare di un approccio integrato tra discipline storico-artistiche, strumenti digitali e pratiche gestionali. L'analisi condotta dimostra che la figura dello storico dell'arte non si limita alla sola dimensione interpretativa, ma può assumere un ruolo attivo nella progettazione e nella gestione del territorio, traducendo la ricerca in un dispositivo operativo e condiviso. In questa prospettiva, la ricerca ha cercato di coniugare la riflessione teorica sul concetto di bene culturale con una sperimentazione applicata, capace di generare nuovi strumenti per la lettura e la gestione del paesaggio culturale contemporaneo.

Al centro del lavoro si colloca il modello di analisi gravitazionale, che ha permesso di interpretare in chiave quantitativa e visuale la distribuzione, la densità e la forza di attrazione dei poli culturali nel territorio di Castelleone di Suasa. Tale modello, fondato su criteri di pesatura e su un impianto GIS (Geographic Information System), ha reso possibile tradurre la complessità del paesaggio storico in una mappa dinamica di relazioni, in cui i luoghi della memoria – insediamenti, aree sacre, spazi del potere e dell'abitare – si configurano come elementi interconnessi di un unico organismo territoriale. La mappa non restituisce soltanto la stratificazione storica del paesaggio, ma anche la sua capacità di continuare a generare valore, appartenenza e identità collettiva.

L'applicazione del metodo al caso di Suasa ha consentito di verificare la validità e la flessibilità del modello, mettendo in relazione i dati della ricerca storica con le pratiche contemporanee di gestione e valorizzazione. Lo studio ha dimostrato come la pianificazione culturale e la conoscenza scientifica possano convergere in un sistema di governo del patrimonio capace di orientare le politiche territoriali, educative e turistiche. Il Museo e il Parco Archeologico diventano in questa visione non solo luoghi di "conservazione", ma dispositivi di partecipazione, poli di aggregazione culturale e laboratori permanenti di cittadinanza.

Il museo, inteso nella sua accezione di "museo del territorio", si conferma come presidio sociale, spazio di conoscenza diffusa e strumento di interpretazione attiva del paesaggio. La gestione del patrimonio, osservata nel caso di Suasa, rivela come la valorizzazione non sia un atto concluso ma un processo continuo, che richiede cooperazione, formazione, monitoraggio e capacità di tradurre la memoria in progetto. L'attenzione alle dinamiche organizzative e amministrative, alla pianificazione dei servizi e alla costruzione di reti territoriali ha evidenziato

quanto la gestione culturale debba fondarsi su una visione unitaria e condivisa, capace di tenere insieme tutela, sviluppo e innovazione.

Particolare rilievo assume, in questo quadro, la dimensione digitale, che si è rivelata non un semplice strumento accessorio, ma un'estensione naturale del museo diffuso. L'analisi delle metriche e delle interazioni sulle Piattaforme Meta ha offerto un terreno concreto per valutare la capacità comunicativa e relazionale dei siti di Suasa. I dati raccolti sui canali digitali dimostrano che la fruizione del patrimonio avviene oggi anche nello spazio virtuale, dove la costruzione di una narrazione coerente e partecipata diventa parte integrante dell'esperienza culturale. La comunicazione digitale si configura quindi come un ambito di valorizzazione a pieno titolo, in grado di rafforzare il legame tra luoghi, comunità e identità, amplificando la dimensione relazionale del museo.

La ricerca ha inoltre mostrato come la mappatura, la narrazione e la gestione possano costituire un unico sistema conoscitivo, in cui i dati storici, le informazioni digitali e le pratiche sociali convergono per restituire la complessità del territorio. L'analisi gravitazionale si è rivelata, in questo senso, un metodo capace di tradurre le relazioni tra i poli in forma visiva e condivisibile, permettendo di individuare i punti di maggiore densità culturale e le aree di possibile rigenerazione.

Ne emerge un quadro in cui la valorizzazione del patrimonio non può più essere concepita come un intervento settoriale, ma come una politica culturale integrata, che unisce ricerca, gestione, formazione e comunicazione. L'idea di bene culturale come sistema trova oggi piena attualità.

In prospettiva, la metodologia sperimentata potrà essere applicata ad altri contesti locali, con l'obiettivo di costruire un atlante dei paesaggi culturali italiani fondato su dati, narrazioni e relazioni. Un atlante che non si limiti a registrare la distribuzione dei beni, ma che racconti la loro vita, le trasformazioni, i legami con le comunità e le possibilità di futuro.

In conclusione, la ricerca conferma che la valorizzazione del patrimonio culturale non può più prescindere da un approccio sistemico, capace di intrecciare saperi e strategie gestionali. La figura dello storico dell'arte assume il ruolo di protagonista della progettazione culturale, capace di tradurre la conoscenza in azione e di costruire relazioni durature tra patrimonio, territorio e comunità. La capacità di leggere il territorio come palinsesto di significati e, insieme, di restituirlo alla collettività attraverso strumenti digitali e pratiche partecipative, rappresenta oggi una delle sfide più urgenti della disciplina museologica. Tale prospettiva assume un

significato ancora più rilevante se si considera l'asimmetria normativa a cui ancora è soggetto lo storico dell'arte.

Il valore di questa ricerca risiede dunque nell'aver mostrato che la conoscenza del patrimonio è tanto più efficace quanto più riesce a farsi progetto collettivo, strumento di educazione civile e occasione di sviluppo sostenibile. In questo equilibrio tra memoria e innovazione, il museo e il territorio si rispecchiano, diventando entrambi laboratori permanenti di cultura, di partecipazione e di identità.

Bibliografia

Argan, G. C. (1949). *Il Museo come scuola*, in *Comunità*, 1949, n. 3, pp. 64-66.

AA. VV. (a cura di). *Notizie degli scavi di antichità: comunicate alla Reale Accademia dei Lincei per ordine di S.E. il Ministro della pubblica istruzione*, Salviucci, Roma, 1878, p. 61.

AA. VV. (1934). *Museographie: architecture et aménagement des Musées d'Art. Conférence internationale d'études*, Institut international de coopération intellectuelle, Madrid.

Biondi, A. (2021). *Una Piccola Provocazione. La Pandemia e i Modelli Della Nouvelle Muséologie*, Knowledgescape Insights on Public Humanities, Edizioni Ca' Foscari, pp. 115-116.

Bourdieu P. – Darbel A. (1972). *L'amore dell'arte. Le leggi della diffusione culturale: i musei d'arte europei e il loro pubblico*, Guaraldi, Rimini.

Brulon Soares, B. (2015). *L'invenzione e la reinvenzione della nuova museologia*, Serie di studi ICOFOM, 43^a edizione, pp. 57-72.

Bucaille, J - Pesez, J.M (1978). *Cultura materiale*, in AA.VV., *Enciclopedia*, vol. IV, Einaudi Torino, pp 271-305.

Buroni, A., Zonga, E., (2015). *Musealizzazione della città Romana di Suasa. Archeologia del paesaggio e archeologia urbana*. Bologna

Cameron, D. F. (2005). *Il museo: tempio o forum*, in *Il nuovo museo. Origini e percorsi*, a cura di C. Ribaldi, il Saggiatore, Milano, pp. 45-63.

Castelnuovo, E. (1985). *Arte, industria, rivoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte*, Einaudi Torino.

Casti, E., Corona, M. (2004). *Luoghi e testi: confronti disciplinari e intrecci teorici*, in *Luoghi e identità. Geografie e letterature a confronto*, Emanuela Casti e Mario Corona (eds.), Bergamo University Press, Edizioni Sestante, pp.7-12.

Chiva, I. (1985). *Gorge Henri Rivière: un demi-siècle d'ethnologie en France*, in *Terrain*, n. 5, pp.76-83.

Clifford, J. (1999). *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 266-269.

Clifford, S. (2006). *Il valore dei luoghi*, in *Genius loci. Perché, quando e come realizzare una mappa di comunità*, Sue Clifford, Maurizio Maggi e Daniela Murtas Torino, Ires Piemonte, pp.1-11.

Conti V. (2015). *Il Visitor Center in Musealizzazione della città Romana di Suasa. Archeologia del paesaggio e archeologia urbana*, A. Buroni, E. Zonga, Bologna.

Cosgrove, D. (1999). *Mappings*, Reaktion Books.

Cosgrove, D. (2008). *Cartografia culturale: mappe e mappatura nella geografia culturale*, in *Annales de géographie* 117 (660-661), pp. 159-178.

Craig, R. B. (2004). *Cartographic Mexico: A history of state fixations and fugitive landscapes*, Durham, NC: Duke University Press

Crawhall, N. (2007). *The role of participatory cultural mapping in promoting intercultural dialogue—'We are not hyenas.'* Concept paper prepared for UNESCO Division of Cultural Policies and Intercultural Dialogue.

Crouch, D., and Matless, D. (1996). *Refiguring geography: Parish Maps of Common Ground*. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 21 (1), pp. 236–255.

Dalton, C., and Thatcher, J. (2014). *What does a critical data studies look like, and why do we care? Seven points for a critical approach to 'big data.'* *Society and Space open site (of Society and Space: Environment and Planning D)*.

Estratto da <http://societyandspace.com/material/commentaries/craig-dalton-and-jimthatcher-what-does-a-critical-data-studies-look-like-and-why-do-we-care-sevenpoints-for-a-critical-approach-to-big-data/>

De Maria S., Giorgi E., (2013). *Urbanistica e assetti monumentali di Suasa. Novità delle ricerche recenti in Epigrafia e Archeologia romana nel territorio marchigiano*, (a cura di) G. Paci, Tored, Roma.

Demma, A. (2018). *Il museo come spazio critico. Artista-Museo-Pubblico*, Postmedia, Milano.

Dodge, M., Kitchin, R., Perkins, C. (2011). *Rethinking Maps. New Frontiers in Cartographic Theory*, Routledge Books.

Donato F., Visser Travagli A.M., (2010). *Il museo oltre la crisi. Dialogo fra museologia e management*, Mondadori Electa, Milano.

Dragoni, P. (2010). *Processo al Museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Edifir Edizioni, Firenze.

Dragoni, P. (2015). *Accessible à tous: la rivista «Mouseion» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento*, in *Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, vol. 11, p. 154.

Dragoni, P. (2016). *La concezione moderna del museo' (1930). All'origine di un sistema di regole comuni per i musei*, in *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, vol. 14, pp. 25-51.

Dragoni, P. (2020). *Il "pescatore di caurrini". Introduzione agli scritti di Massimo Montella 1977-2004/The "caurrini fisherman." Introduction to the writings of Massimo Montella 1977-2004*, in *Il Capitale Culturale. Supplemento speciale*, pp. 15–40.

Drugman, F. (1982). *Il museo diffuso*, in *Hinterland*, n. 21-22, pp. 22-25.

- Duxbury, N, Garrett-Petts W. F, MacLennan, D. (2015) *Cultural Mapping as Cultural Inquiry*, Routledge Books.
- Edney, M. H. (1997). *Mapping an empire: The geographical construction of British India, 1765–1843*. Chicago: University of Chicago Press.
- Emiliani, A. (1974). *Una politica dei beni culturali*, Einaudi, Torino.
- Emiliani, A. (1979). *I materiali e le istituzioni*, in *Storia dell'arte italiana. Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, Einaudi, Torino.
- Fiorio, M. T. (2018). *Il museo nella storia. Dallo studiolo alla raccolta pubblica*. Pearson, Milano.
- Fontanarossa, R. (2015). *La capostipite di sé: una donna alla guida dei musei. Caterina Marcenaro a Genova 1948-71*, Etgraphiae, Roma.
- Giannotti, G. (2010a). *La necropoli meridionale*, in *Archeologia nella valle del Cesano da Suasa a Santa Maria in Portuno*, Giorgi E., Lepore G., Atti del Convegno per i venti anni di ricerche dell'Università di Bologna (Castelleone di Suasa, Corinaldo, San Lorenzo in Campo, 18-19 dicembre 2008), Ante Quem, Bologna Bologna.
- Giannotti, G. (2010b). *Il saggio nella necropoli settentrionale*, in *Archeologia nella valle del Cesano da Suasa a Santa Maria in Portuno*, Giorgi E., Lepore G., Atti del Convegno per i venti anni di ricerche dell'Università di Bologna (Castelleone di Suasa, Corinaldo, San Lorenzo in Campo, 18-19 dicembre 2008), Ante Quem, Bologna Bologna.
- Giorgi, E. (2012). *La via del Foro di Suasa. Nuovi scavi e prospettive di ricerca*, in *Picus* 32, pp. 79-102.
- Giorgi, E. (2020). *Suasa: genesi e sviluppo di un municipio romano dell'agro gallico*, in *Atlante Tematico di Topografia Antica* 30, pp. 95-114.
- Giorgi E., Lepore G., (2010). *Archeologia nella Valle del Cesano da Suasa a Santa Maria in Portuno*. Atti del convegno per i venti anni di ricerche dell'Università di Bologna (Castelleone di Suasa, Corinaldo, San Lorenzo in Campo 18-19 dicembre 2008), Ante Quem, Bologna.
- Giorgi E., Bogdani J., Gamberini A., Morsiani S., Rossetti I., (2024), con la collaborazione di R.Vico, *Scavi di Suasa II. La Necropoli Orientale*, Edizioni Quasar, Roma.
- Gros, P. (2001). *L'Architettura Romana. Dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero*, Longanesi & C., Milano 2001, (I edizione originale 1996), Cap. V, p 228.
- Harley, J. B. (1989). *Deconstructing the map. Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, 26 (2), pp. 1–20.
- Hostettler, L. (2001). *Quing colonial enterprise: Ethnography and cartography in early modern China*. Chicago: University of Chicago Press.

Kinard, J. (2005). *Intermediari tra il museo e la comunità*, in *Il nuovo museo. Origini e percorsi*, a cura di C. Ribaldi, il Saggiatore, Milano, pp. 64-65.

Le Corbusier, *Plan d'un musée à extension horizontale*, in *Mouseion*, vol. 49 (1940), pp. 29-38.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Maiden, MA: Blackwell Publishing.

Maggi, M. (2006). *Esplorazioni*, in *Genius loci. Perché, quando e come realizzare una mappa di comunità*, Sue Clifford, Maurizio Maggi e Daniela Murtas, Torino, Ires Piemonte, pp.13-66

Maggi, M. - Falletti, V. (2000). *Gli ecomusei. Cosa sono cosa potrebbero diventare*, Allemandi Editore, Torino.

Maggi, M - Murtas, D. (2004). *Ecomusei. Il progetto*, in *StrumentIRES*, n.9, IRES Piemonte <http://213.254.4.222/cataloghi/pdfires/603.pdf>

Minucciani, V. (2005). *Il museo fuori dal museo: il territorio e la comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano.

Montella, M. (1978). *Un Museo come*, in *Il lago Trasimeno e la pesca: cenni geografici, storici, artistici e problemi attuali del quarto lago d'Italia*, a cura di G.P. Chiodini, San Feliciano-Perugia: Unione Pescatori Il Trasimeno, pp. 87-89.

Montella, M. (1979). *Musei e sistemi museali*, in *Palazzo Mazzancolli. Materiali per il museo, catalogo della mostra* (Terni, Palazzo Mazzancolli, 23 giugno–15 luglio 1979), a cura di V. Ballerini, S. Giulianelli, Terni: Assessorato alla cultura-Assessorato all'urbanistica, pp. 45-46.

Montella, M. (1991). *Il catalogo dei beni culturali dell'Umbria*, in *Arte. Progetto. Restauro*, a cura di V. Emiliani, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, p. 193.

Montella, M. (1993a), *Interventi al dibattito*, in *Speciale musei. Prima giornata di studio sul sistema museale italiano*, in *Italia Nostra: bollettino dell'Associazione nazionale italiana per la tutela del patrimonio artistico e naturale*, numero speciale, XXXVII, n. 300, pp. 29-31.

Montella, M. (1993b). *Il sistema museale regionale dell'Umbria*, in *Arte. Progetto. Restauro*, a cura di M. Scolaro, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, pp. 119-128.

Montella, M. (1993c). *Presentazione*, in *Perugia 1993*, Perugia: Electa-Editori Umbri Associati.

Montella, M. (1995a). *Musei e raccolte locali della Regione Umbria*, in *Restauro 95. Salone dell'Arte, del Restauro e della Conservazione*, catalogo del Salone del restauro (Ferrara, 1-5 aprile 1995), a cura di C. Amadori, Ferrara: Acropoli, pp. 82-87.

Montella, M. a cura di (1995b). *Il "Sistema Museale Regionale" dell'Umbria: i musei locali per la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale*, catalogo della mostra (Ferrara, 1995), Perugia: Electa-Editori Umbri Associati.

Montella, M. (2020). *Eppur si muove/And yet it moves*. Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage, pp.41–45.

Munari, B. (1981). *Da cosa nasce cosa: appunti per una metodologia progettuale*, Laterza, Bari.

Murtas, D. (2006). *Dove portano le mappe*, in *Genius loci. Perché, quando e come realizzare una mappa di comunità*, Sue Clifford, Maurizio Maggi e Daniela Murtas, Torino, Ires Piemonte, pp. 67-75.

Nummi P., Tzoulas T., (2015). *Engaging Citizens in Cultural Planning with a Web Map Survey*. Culture and Local Governance, 5(1-2), pp. 161-173.

Pearce, M. W., and Louis, R. P. (2008). *Mapping indigenous depth of place*. American Indian Culture and Research Journal, 32 (3), pp. 107–126.

Peluso, N. L. (1995). *Whose woods are these? Counter-mapping forest territories in Kalimantan, Indonesia*. Antipode, 27 (4), pp. 383–406.

Pergola. P. (1967). *La scuola e il museo. Per una nuova didattica della storia dell'arte*, Centenari, Roma.

Petraroia, P. (2020). *Prefazione*, in *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, pp. 9–14.

Pickles, J. (2004). *A history of spaces: Cartographic reason, mapping, and the geocoded world*, London/New York: Routledge Books.

Rossi Pinelli, O. (2014). *La storia delle storie dell'arte*, Einaudi, Torino.

Rossi Pinelli, O. (2017). *Attualità di Enrico Castelnuovo in Ricerche di storia dell'arte n. 123. Per una storia dell'arte a tutto campo. Attualità di Enrico Castelnuovo*, Carocci Editore, Roma, pp. 5-14.

Russoli, F. (2012). *Il museo come elemento attivo nella società / The museum as an active element within the society*. Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage, (4), 219–224.

Samonà, G. (1956). *Un contributo alla museografia*, in *Casabella-Continuità*, CCXI, p. 2.

Santos, B. de Sousa. (2007). *Beyond abyssal thinking: From global lines to ecologies of knowledges*. Eurozine (June 29). Estratto da <http://www.eurozine.com/articles/2007-06-29-santos-en.html>

Sereno, P. (1978). *Territorio, storia e cultura materiale. Il contributo della geografia ad una politica dei beni culturali*, Tirrenia-Stampatori, Torino.

Tadolti, M. (2025). *Archeologia di precisione: un approccio computazionale alle carte di diagnosi archeologica del territorio*, Macerata c.s.

Tufte, E. R. (1983). *Visual display of quantitative information*. Cheshire, CT: Graphics Press.

Tufte, E. R. (1990). *Envisioning information*. Cheshire, CT: Graphics Press.

Visser Travagli, A.M (2004). *I musei locali tra centralismo ed autonomia*, in *Governare il museo. Differenti soluzioni istituzionali e gestionali*, a cura di B. Sibillo Parri, Franco Angeli, Milano.

Wittgens, F. (1956). *Concerti, radio, televisione, visite guidate*. Atti del convegno di museologia organizzato in collaborazione con la Accademia Americana in Roma. Atti del convegno (Perugia, 18-20 marzo 1955). [Perugia]: Stabilimento tipografico Carlo Colombo, pp. 57-62.

Sitografia

Cammini Lauretani

<https://camminilauretani.eu/il-pellegrinaggio-lauretano/>

Consultato 11 giugno 2025

Communauté Urbaine Creusot Montceau

<https://www.creusot-montceau.org/ecomusee/>

Consultato 11 giugno 2025

Council of Europe - Convenzione del Consiglio d'Europa sul Paesaggio

<https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatynum=176>

Consultato 11 giugno 2025

Council of Europe – Convenzione Faro

<https://www.coe.int/it/web/venice/faro-convention>

Consultato 11 giugno 2025

Facebook – Parco Suasa

<https://www.facebook.com/parcosuasa>

Consultato 11 giugno 2025

Gazzetta Ufficiale - LEGGE REGIONALE 3 maggio 1990, n. 35

<https://www.gazzettaufficiale.it/atto/regioni/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=1990-12-15&atto.codiceRedazionale=090R0723>

Consultato 11 giugno 2025

Gazzetta Ufficiale - LEGGE REGIONALE 24 marzo 1998, n. 6

<https://www.gazzettaufficiale.it/atto/regioni/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=1998-07-18&atto.codiceRedazionale=098R0395>

Consultato 11 giugno 2025

Gazzetta Ufficiale - DECRETO 10 maggio 2001

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2001/10/19/001°8406/sg>

Consultato 11 giugno 2025

Gazzetta Ufficiale - DECRETO DEL PRESIDENTE DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI 15 marzo 2024, n. 57

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2024/05/03/24G00076/SG>

Consultato 11 giugno 2025

Gazzetta Ufficiale - DECRETO 21 febbraio 2018

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2018/04/04/18A02353/sg>

Consultato 11 giugno 2025

Gazzetta Ufficiale - DECRETO DEL PRESIDENTE DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI 14 febbraio 2022

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2022/04/14/22A02344/SG>

Consultato 11 giugno 2025

Gazzetta Ufficiale - DECRETO 20 maggio 2019

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2019/05/29/19°03366/sg>

Consultato 11 giugno 2025

GNA - Geoportale nazionale per l'Archeologia

<https://gna.cultura.gov.it/index.html>

Consultato 11 giugno 2025

ICOM - Codice etico

<https://www.icom-italia.org/codice-etico/>

Consultato 11 giugno 2025

ICOM - La Carta di Siena

<https://www.icom-italia.org/la-carta-siena>

Consultato 11 giugno 2025

ICOM - Conferenza Generale ICOM (International Council of Museums), Milano 2016

<https://www.icom-italia.org/conferenza-internazionale-milano-3-9-luglio-2016/>

Consultato 11 giugno 2025

ICOM - Musei e Paesaggi Culturali

<https://www.icom-italia.org/musei-e-paesaggi-culturali-gli-articoli-su-museum-international/>

<https://www.icom-italia.org/conferenza-internazionale-milano-3-9-luglio-2016/>

Consultati 11 giugno 2025

Nazioni Unite - Obiettivi di Sviluppo Sostenibile dell'Agenda 2030

<https://www.un.org/sustainabledevelopment/>

Consultato 11 giugno 2025

Normativa - LEGGE 29 gennaio 1975, n. 5

<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1975-01-29;5~art2>

Consultato 11 giugno 2025

Normativa - DECRETO LEGISLATIVO 31 marzo 1998, n. 112

<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:1998-03-31;112>

Consultato 11 giugno 2025

Normativa - DECRETO LEGISLATIVO 20 ottobre 1998, n. 368

[https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:1998-10-](https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:1998-10-20;368@originale)

[20;368@originale](https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:1998-10-20;368@originale)

Consultato 11 giugno 2025

Normativa - DECRETO LEGISLATIVO 22 gennaio 2004, n. 42

<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42>

Consultato 11 giugno 2025

Normativa - DECRETO LEGISLATIVO 31 marzo 2023, n. 36

<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2023;036>

Consultato 11 giugno 2025

Professionisti dei beni culturali

<https://professionisti.cultura.gov.it/9/storico-dell-arte>

Consultato 11 giugno 2025

UNESCO - Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society

<https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their>

Consultato 11 giugno 2025

UNESCO – Convenzione dell'Aia

<https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention?hub=180145>

Consultato 11 giugno 2025