



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 44 Anno 2021

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Comitato di redazione	5
Lo sviluppo dei territori riparte dalla Cultura Alfonso Andria	8
Conoscenza del Patrimonio Culturale	
Patrizia Lucci Un cavallo, un dipinto, una storia territoriale	14
Ottavia Marini, Michelangelo Mendeni L'annoso caso dell'Ex Fiera di Roma. Storia, Variante Urbanistica e Proposta	42
Cultura come fattore di sviluppo	
Francesco Moneta Destinazione vino, cibo e cultura: nuovi linguaggi 'on line' e 'on life'	54
Giuseppe Di Vietri I territori marginali alla sfida delle prossime programmazioni. Le ipotesi Cilento ed Elea-Velia	58
Gabriele Sepio Le fondazioni culturali costituite o partecipate dal MiC alla luce della Riforma del Terzo Settore	68
Ferdinando Longobardi Lingua e cultura in Europa: da questione irrisolta a motore di integrazione	78
Metodi e strumenti del patrimonio culturale	
Matilde Romito Alma del Banco e Anita Rée: pittrici da Amburgo a Positano negli anni Venti	84
Bruno Zanardi Un ricordo di Luigi Covatta	106
Silvana Balbi de Caro, Gianni Bulian Il Museo della Zecca di Roma ovvero il teatro della memoria	140
Hamza Zirem Tahar Djaout, la scrittura ribelle	174
Hamza Zirem Un'idea sul pensiero poetico di Giuseppe Iuliano, progetto e azione al servizio degli uomini	180

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

alborelivadie@libero.it

Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura

moreljp77@gmail.com

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale
Beni librari,
documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pieropierotti.pisa@gmail.com

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

dieterrichter@uni-bremen.de

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilderomito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

univeur@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

*Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
Mission*

*Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org*

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 858195 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376



Il Museo della Zecca di Roma ovvero il teatro della memoria

Silvana Balbi de Caro, Gianni Bulian

*Silvana Balbi de Caro,
Responsabile Scientifico
del Nuovo Museo della Zecca
di Roma*

*Gianni Bulian,
Architetto*

RELAZIONE SCIENTIFICA (S.B.)

Il Museo

Il Museo, di proprietà dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, è una struttura dalle caratteristiche particolari, un contenitore nel quale si sono sedimentati i prodotti delle officine monetarie romane nel corso di duecento anni di attività. Al suo interno, accanto ai ben protetti forzieri che custodiscono preziose monete, medaglie, conî, modelli in cera, gemme, si può ancora percepire il lontano brusio delle macchine che hanno dato vita alla nostra moneta e le voci degli uomini che le hanno governate. Un mondo in parte scomparso che rivive nelle vecchie fotografie proiettate sullo sfondo di spazi virtuali, una finestra aperta sulle antiche dismesse officine di via Principe Umberto. Un Museo, quindi, strettamente collegato, fin dalla sua origine, all'attività produttiva della Zecca di Roma, della quale serba ancora oggi l'impronta inconfondibile e dalla quale le sue collezioni continuano ad essere alimentate.

Il primo nucleo dell'attuale Museo nasce nel 1824 come Gabinetto delle medaglie. Pio VII, il papa che ne aveva promosso e sostenuto le creazioni era morto da pochi mesi. Lungo era stato l'impegno profuso dall'allora direttore della zecca di Roma Francesco Mazio e dal di lui figlio Giuseppe, nel raccogliere, riordinare, restaurare i conî delle medaglie pontificie acquistati per la maggior parte dalla bottega degli Hamerani, una famiglia di incisori che tra Sei e Settecento aveva dominato la scena artistica romana. L'idea era quella di imprimere nel metallo i fatti più significativi della storia della Chiesa romana, da Martino V al regnante Pio VII, per tramandare ai posteri una visione "moderna" della missione svolta dai successori di Pietro dal loro rientro da Avignone in una Roma deserta e insicura fino alla caduta di Napoleone dopo Waterloo nel 1815 e alla liberazione di Pio VII dalle carceri francesi.

Erano stati, quelli appena trascorsi, anni difficili per lo Stato Pontificio che aveva visto le proprie terre devastate dagli eserciti napoleonici e il Pontefice incarcerato.

Ma ora, caduto definitivamente Napoleone, nel clima di rinnovato entusiasmo, anche in zecca si poteva tornare alla consueta attività. In tale occasione venne rispolverato l'ambizioso progetto di riscrivere in chiave moderna, utilizzando i vecchi conî, la storia del papato vista con gli occhi di chi, dopo aver sofferto in silenzio, con l'aiuto della Divina Provvidenza era tornato sul trono di Pietro.



Il percorso espositivo

Lo scrigno delle meraviglie

Piano terra

SEZ. I: ROMA IN METALLO *Passeggiando per le vie della città*

Il nostro cammino a ritroso nel tempo ha inizio nella Roma rinascimentale e barocca. E sono proprio i conî e le medaglie appartenenti alla serie pontificia, ricordata poc' anzi, a guidarci alla scoperta di una città dalla storia millenaria, con le sue mura, il suo fiume, le chiese imponenti e le fontane ricche di acque, in un percorso che si sviluppa lungo tre vetrine, dedicate, le prime due, alla Città, al suo fiume (fig. 1) e ai grandi palazzi che, come quinte di un teatro, ne adornano vie e piazze, e la terza alle grandi basiliche patriarcali, uniche al mondo per memoria storica e bellezza artistica.



Fig. 1. Gregorio XVI (1831-1846). Il porto di Ripa Grande sul Tevere, sullo sfondo l'Ospizio di S. Michele, 1842; autore, Giuseppe Cerbara. Medaglia in bronzo (rovescio).

SEZ. II: TRASPARENZE NEOCLASSICHE *Un artista romano alla corte di Elisa Bonaparte Baciocchi*

Lasciamoci ora alle spalle la città di Roma, con i suoi monumenti, le sue strade, le sue fontane ricche di acqua, per godere di un'arte estremamente raffinata e suggestiva: si tratta di una selezione di modelli in cera realizzati dall'incisore romano Benedetto Pistrucci nella prima metà dell'Ottocento, appartenenti ad una straordinaria collezione acquistata dallo Stato italiano nel 1912 e arricchitasi nel tempo grazie ad alcuni acquisti sul mercato antiquario.

Il protagonista del nostro viaggio a ritroso nel tempo è un giovane artista, figlio di un magistrato dello Stato Pontificio, cresciuto negli anni difficili dell'occupazione francese, Benedetto Pistrucci. Anche se di carattere irruento e difficile, il giovane Benedetto seppe ben presto guadagnarsi un posto nel variegato panorama artistico dell'Italia dominata da Napoleone e dai suoi familiari.

Particolarmente fecondi furono gli anni del soggiorno fiorentino alla corte di Elisa Bonaparte Baciocchi, dove tra il 1812 e il 1814 eseguì numerosi ritratti non solo della famiglia granducale, di Elisa, del marito Felice Baciocchi e della piccola Elisa Napoleona, ma anche delle sue sorelle Paolina e Carolina e di alcune dame di corte.

Emulo di Antonio Canova, alle cui opere il giovane artista romano non mancò di guardare con attenzione in un continuo



Fig. 2. Benedetto Pistrucci (1783-1855), Napoleone come Marte pacificatore, da statua di Canova; cera gialla su ardesia ovale.



Fig. 3. Benedetto Pistrucci (1783-1855), S. Giorgio e il drago, cera bianca su ardesia circolare.

confronto-scontro, riproducendone alcune con grande perizia, come nel caso della grande statua di Napoleone raffigurato dal Canova nel 1806 come Marte pacificatore, abilmente riprodotta da Pistrucci in cera e in cammeo probabilmente durante il soggiorno fiorentino (fig. 2).

Gli anni fecondi del soggiorno londinese

Ma fu solo tra le nebbie di Londra che la sua arte toccò i vertici della perfezione in opere come il San Giorgio che, in nudità eroica come un cavaliere balzato fuori dal fregio del Partenone, si staglia ancora oggi sul rovescio della sterlina inglese (fig. 3) o come il medaglione per Waterloo, grandiosa epopea a lungo amorosamente levigata e mai portata a termine.

SEZ. III: LA GALLERIA DELLA LIRA

Proseguendo il cammino lungo la linea sottile tracciata dalle collezioni d'arte del Museo della Zecca, ci si inoltra nella terza sezione del percorso espositivo, in una suggestiva galleria dove uomini e monete si danno la mano per raccontarci la storia della nostra lira, figlia del sogno napoleonico di una grande Europa, unita in una visione universale sotto le aquile imperiali francesi.

L'avventura della nostra lira – e del suo fratello gemello, il franco – ebbe inizio sulle rive della Senna sul finire del Settecento, nell'ambito di un più vasto progetto di semplificazione degli innumerevoli sistemi di pesi e misure in uso nelle varie parti del continente e di riorganizzazione dei sistemi monetari all'epoca vigenti. La scintilla destinata ad innescare l'incendio che avrebbe modificato le abitudini di vita dell'uomo moderno anche in campo monetario si era sprigionata dalle chiuse stanze dell'Accademia di Francia dove, nella primavera del 1791, una commissione internazionale di scienziati aveva individuato nella quarantamilionesima parte del meridiano terrestre la base naturale sulla quale calcolare un'unità di misura di valore universale. Da questa prima intuizione erano poi nati il metro, il chilogrammo, il litro, i cui campioni originali sono esposti nella vetrina che ci introduce alla "Galleria della Lira", e naturalmente anche il nuovo sistema monetario a partizione centesimale sul quale vennero tagliati il *franco* e la *lira*.

Fu quello il primo passo per riportare l'ordine nel caos monetario che in Francia come altrove rendeva difficoltosi gli scambi commerciali, favorendo abusi e truffe di ogni genere.



Franchi e lire in Italia nella prima metà dell'Ottocento.

In Italia il *franco* era arrivato con le armate francesi. Per celebrare la vittoria di Napoleone a Marengo nella primavera del 1800 a Torino venne infatti coniato uno splendido pezzo in oro da venti franchi, detto "marengo", termine ancora oggi usato per indicare le monete da 20 *franchi* o *lire* in oro appartenenti al sistema decimale (fig. 4).

Per la *lira* si dovette invece aspettare la primavera del 1806, quando ne fu ufficialmente decretata la nascita con decreto imperiale del 21 marzo. Da quel momento le lire italiane vennero emesse a nome di Napoleone a Milano, Bologna, Venezia e, solo dopo il 1810, a Napoli a nome di Gioacchino Murat, mentre nei dipartimenti francesi di Piemonte, Liguria, Toscana, Parma e Roma furono coniate solamente *franchi*. Il cambio tra le due monete, che circolavano liberamente in tutti i territori soggetti alla Francia, avveniva alla pari, senza l'intervento di intermediari. Ma, spentosi, dopo Waterloo, il sogno napoleonico di una moneta unica europea, anche per la nostra lira cominciarono tempi difficili. Scacciata dai sovrani reintegrati nei loro antichi possedimenti, che riportarono in vita i vecchi sistemi monetari, essa aveva trovato rifugio solo nelle terre governate dai Savoia e in quelle del piccolo ducato di Parma, Piacenza e Guastalla, mentre nel resto della penisola tornarono a farla da padroni sovrane, zecchini, rusponi, doppie e scudi, ducati e piastre che, insinuandosi tra monete di vecchio e nuovo conio, nazionali e forestiere, riportarono in vita quella "babele monetaria" alla quale Napoleone aveva inutilmente cercato di porre rimedio.



Fig. 4. Repubblica Subalpina (1800-1802). Franchi 20 in oro (Marengo), zecca di Torino (dritto).

Una moneta unica per l'Italia unita

Solo con l'unificazione territoriale italiana e la proclamazione del Regno d'Italia il 17 marzo del 1861 la lira tornerà a volare trionfante sulla nostra penisola. Da quel momento e per ben duecento anni essa condividerà il destino degli italiani, destreggiandosi tra inflazione e crescita economica, perdendo negli anni il potere di acquisto e costretta, fra le due guerre mondiali, a dismettere gli abiti sontuosi, fatti di oro e d'argento, dei quali si era vestita fino alle soglie del Novecento, per indossarne di più poveri, intessuti di carta, e tuttavia custode incorrotta di una tradizione artistica di altissimo livello resa viva ed attuale da artisti del calibro di un Capranesi, di un Romagnoli, di un Giampaoli, di una Laura Cretara e di tanti altri ancora.



Fig. 5. Regno d'Italia, Vittorio Emanuele III (1900-1946), Cent. 20 in nichel del 1908; autore Leonardo Bistolfi, zecca di Roma (rovescio).



Ma in quella seconda metà dell'Ottocento il passaggio alla nuova moneta non fu certo privo di difficoltà, specie per il lento adattarsi della popolazione al nuovo stato di cose. Tradizioni profondamente differenti da regione a regione e abitudini secolari non facili da estirpare ne rallentarono il cammino specialmente nelle campagne dove l'analfabetismo toccava percentuali elevatissime.

Preceduta dalla riforma e unificazione dei sistemi di pesi e misure in uso nel paese, l'unificazione monetaria infatti, sebbene estesa a tutto il territorio del Regno con la legge varata nel mese di agosto del 1862 su iniziativa del ministro Giocchino Napoleone Pepoli, potrà dirsi realmente conclusa solo sul finire del secolo. Da quel momento la lira, coniata in oro, in argento, in bronzo, o stampata su sottili fogli filigranati sotto forma di banconota, diverrà il punto di riferimento degli italiani e la misura della loro ricchezza.

Arte e propaganda per le nuove lire del XX secolo

Con la salita al trono nel 1900 di Vittorio Emanuele III, noto per la sua passione di numismatico che lo aveva portato a riunire in una collezione di eccezionale valore e qualità le più belle monete emesse dagli Stati italiani a partire del Medioevo, l'arte della moneta conobbe una straordinaria fioritura che portò al rinnovamento di tutta la produzione metallica del Regno, dal 1892 concentrata nella sola zecca di Roma.

Tra il 1908 e il 1912 vide la luce una serie completa di pezzi in oro, argento, nichel e bronzo modellati, su proposta della Regia Commissione tecnico-artistica da poco istituita, da artisti di chiara fama, come Leonardo Bistolfi (fig. 5), Davide Calandra, Pietro Canonica, Egidio Boninsegna; nel 1911, inoltre, in occasione delle celebrazioni per il cinquantenario



dell'Unità, venne affidata allo scultore palermitano Domenico Trentacoste la realizzazione di una serie speciale di monete recanti le immagini dell'Italia e di Roma, capitale del Regno dopo l'occupazione piemontese nel 1870.

Una moneta quindi, quella del primo novecento, rinnovata nella forma e nei contenuti, che a partire dagli anni venti, in mano a Mussolini, si trasforma in un potente strumento di propaganda facendosi portavoce del programma politico del Governo incentrato sull'esaltazione della romanità e delle virtù di un popolo votato alla patria e agli ideali del regime.

I modelli delle nuove monete vennero realizzati per la maggior parte da Giuseppe Romagnoli, scultore, direttore della Scuola d'Arte della Medaglia presso la Zecca di Roma e abile medaglista. Notevole, per compattezza di stile e univocità di messaggio, la serie del 1936, nota come "serie dell'Impero".

Dal sogno coloniale alla caduta del Regno

Nell'Africa orientale la moneta-merce più diffusa era il tallero dell'imperatrice Maria Teresa. Il governo italiano, istituita nel 1890 la Colonia Eritrea, emise, senza successo, "talleri eritrei" con il ritratto di Umberto I e l'aquila sabauda. Nel 1918, scarseggiando nel Corno d'Africa i talleri teresiani, Vittorio Emanuele III riprese il progetto di un tallero italiano che neppure questa volta incontrò il favore della popolazione locale (fig. 6). Solo nel 1935 l'Italia, grazie ad un accordo tra il governo italiano e quello austriaco, otterrà l'esclusiva, per 25 anni, della produzione dei talleri teresiani ottenuta utilizzando i punzoni riproduttori consegnati dalla Zecca di Vienna a quella di Roma. Un esempio delle straordinarie capacità tecniche e artistiche delle maestranze impegnate presso la zecca di Roma ci viene fornito anche dalla monetazione prodotta tra il 1925 e il 1928 per uno stato estero, l'Albania. Si tratta di una serie delle monete metalliche emesse a nome del presidente della Repubblica Albanese Amet Zogu, i cui modelli furono realizzati da Giuseppe Romagnoli. La serie, commissionata dalla Banca Nazionale d'Albania, rappresenta uno dei più riusciti tentativi di ridare attualità a temi cari alla monetazione greca.

Le monete della Repubblica Italiana

Ed è sempre all'intramontabile Giuseppe Romagnoli che nel 1946 venne affidata la realizzazione della prima serie di monete della neonata Repubblica italiana, ispirata ai valori della ricostruzione post bellica e del rilancio del paese. Per queste



Fig. 6. Regno d'Italia, Vittorio Emanuele III (1900-1946), Tallero d'Italia del 1918, autore Attilio Motti, zecca di Roma (dritto).



Fig. 7. Repubblica Italiana, Lire 10 "tipo 1946" con al dritto cavallo alato raffigurante Pegaso, simbolo della fama e dell'immortalità, ed al rovescio un ramoscello di ulivo; sul contorno, in inciso, un rametto di quercia e la scritta Repubblica Italiana (Italma g 3,000 Ø mm 29).



Fig. 8. Giuseppe Romagnoli (1872-1966). Ercole e l'idra. Medaglia per il discorso di Mussolini in Parlamento del 3 gennaio 1925 sul delitto Matteotti; fusione in bronzo.

prime serie vennero utilizzati tondelli in *Italma*, una lega povera a base di alluminio (fig. 7). Solo sul finire degli anni Cinquanta, in pieno boom economico, si tenterà un ritorno alla coniazione dell'argento con le famose 500 lire di Pietro Giampaoli e Giudo Veroi, le così dette "Caravelle", rese famose tra i collezionisti dalla posizione "sbagliata" della bandiera che sventolava contro vento.

I volti dell'Italia tra Regno e Repubblica

La nostra avventura in compagnia della lira si conclude nella vetrina 17 con una passerella sulla quale sono chiamate a sfilare le varie rappresentazioni dell'Italia viste con gli occhi degli artisti che nel corso del Novecento ne hanno modellato le forme, da Leonardo Bistolfi a Pietro Canonica, da Egidio Boninsegna a Domenico Trentacoste, fino a Giuseppe Romagnoli e a Guido Veroi.

SEZ. IV: NOVECENTO IN MEDAGLIA

La scuola romana

Nella prima metà del Novecento in Italia l'arte della medaglia conosce un periodo particolarmente fecondo grazie anche al fiorire di numerosi artisti che, formatisi alla Scuola dell'Arte della Medaglia istituita nel 1907 presso la Regia Zecca, fecero di Roma un indiscusso polo di attrazione per artisti di diversa formazione e origine.

Alla medaglia, piccola miniatura in metallo, ed in particolare a tre grandi artisti del Novecento che della Scuola Romana furono tra i massimi rappresentanti, è dedicata la IV tappa del nostro viaggio alla scoperta dei tesori nascosti del Museo della Zecca di Roma. Si tratta del più volte ricordato Giuseppe Romagnoli, vissuto tra il 1872 e il 1966, autore della maggior parte dei modelli per le monete emesse tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del Novecento, di Publio Morbiducci, classe 1889, e di Orlando Paladino Orlandini, il più giovane dei tre, nato a Scansano, in provincia di Grosseto, nel 1905.

Giuseppe Romagnoli (1872-1966)

A Giuseppe Romagnoli, scultore per formazione e medaglista per mestiere, va il merito di aver creato un nuovo modo di progettare le composizioni da inserire nel piccolo cerchio di tondello metallico, trasmettendo le suggestioni di uno stile inconfondibile a generazioni di incisori che ne frequentavano le lezioni presso la Scuola dell'Arte della Medaglia (fig.8).



Publio Morbiducci (1889-1963)

Pittore, scultore, medaglista, xilografo, dalla sua poliedrica formazione Publio Morbiducci seppe trarre gli elementi per un modellato sempre nuovo, potente nelle masse muscolari ma morbido nei contorni.

Particolarmente ben riusciti, anche perché lontani dalla magniloquenza di alcuni suoi lavori ufficiali, sono i ritratti dei bambini, dove la plasticità delle forme viene addolcita dallo sfumare delle superfici in morbidi chiaroscuri.

Orlando Paladino Orlandini (1905-1986)

Il nostro viaggio attraverso le suggestioni di un'arte profondamente legata alla vita e alla società italiana si conclude davanti alle vetrine che espongono le opere di Orlando Paladino Orlandini, un uomo dalle semplici abitudini che della propria giovinezza ricordava le giornate trascorse "a far pascolare il bestiame e curvo a scavare su rottami di tegole" da lui utilizzati per incidervi i primi disegni.

La famiglia, la terra di origine, la mai dimenticata Maremma, della quale fu cantore e poeta insuperato, rappresentano il filo conduttore della sua produzione artistica.

Nato, come si è detto, nel 1905 a Scansano, un suggestivo borgo arrampicato sulle colline del grossetano, Orlandini ha saputo catturare, fissandole nel metallo, le suggestioni e i ricordi di un mondo familiare mai dimenticato: è la scarna architettura del paese natale, sono i ritratti della madre, icona senza tempo di affetti fatti di pazienti attese imprigionate in una medaglia del 1955 (fig. 9), ma anche le immagini del "male del vivere" rese con drammatico realismo nelle medaglie per l'alluvione di Grosseto del 1966 o nella contorta figura de *La vittima* del 1964.

SEZ. V: UNA GRANDE ARTE NEL PICCOLO CERCHIO

La Scuola dell'Arte della Medaglia

La Scuola dell'Arte della Medaglia, istituita con legge n. 486 del 14 luglio 1907 per addestrare i giovani "nella composizione a basso rilievo e nell'incisione delle medaglie e delle monete", dal 1911 ha sede nell'edificio della Zecca di Stato italiana all'Esquilino, dove opera tutt'ora.

Con legge n. 154 del 20 aprile 1978 la proprietà della Scuola, unitamente alla Zecca da cui dipende e al Museo della Zecca di Roma, è stata trasferita dal Ministero del Tesoro all'Istituto Poligrafico dello Stato, da allora Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.



Fig. 9. Orlando Paladino Orlandini (1905-1986). *L'attesa*. Medaglia fusa in bronzo, 1955.



Essa gode di un indiscusso prestigio a livello sia nazionale che internazionale. Vi si accede mediante concorso pubblico, i corsi sono completamente gratuiti. Le materie di insegnamento mirano alla formazione di giovani artisti specializzati nelle tecniche di modellazione e incisione, con un recupero della valenza manuale nell'apprendimento delle antiche tecniche ed una costante attenzione alla tradizione artigianale del settore.

Lavorare in zecca: le emissioni per collezionisti

Ogni anno dalla Zecca di Roma vengono realizzate per il Governo italiano alcune serie speciali di monete "per collezionisti", il cui corso legale, autorizzato con Decreto del Ministro dell'Economia e delle Finanze, è limitato al solo paese di appartenenza, una produzione di nicchia che si affianca a quella delle monete in *euro* destinate alla circolazione ordinaria in Italia e nei paesi aderenti all'Unione monetaria europea.

Un apposito organismo internazionale, il Collector Coin Sub Group, sorveglia la corretta applicazione delle norme relative alle emissioni per collezionisti, a suo tempo formalizzate da una sotto commissione del Mint Directors' Working Group dei paesi aderenti all'euro.

Per le serie italiane di monete da collezione in euro e per le monete da due euro in circolazione con soggetti celebrativi è operativa presso il Ministero dell'Economia e delle Finanze una Commissione permanente tecnico-artistica monetaria, istituita nel 1905 "con l'incarico di esaminare i modelli per rinnovare i tipi di tutte le monete nazionali ed esprimere parere sopra ogni altro argomento affine od attinente alla monetazione nei riguardi artistici e numismatici" e periodicamente rinnovata negli anni.

Realizzate in metalli pregiati, oro e argento, le monete da collezione rappresentano un felice connubio tra la creatività degli incisori della Zecca e la precisione assicurata da tecnologie sempre più sofisticate. I soggetti raffigurati, che spaziano dalla celebrazione di eventi del passato a temi di più stringente attualità, attenti all'arte e alla scienza senza trascurare le tradizioni locali e il richiamo alle più prestigiose istituzioni nazionali, rappresentano uno straordinario archivio da trasmettere, come memoria e monito, alle generazioni future. Di recente alcuni particolari soggetti sono stati impreziositi con smalti dai vivaci colori.

Ogni anno il contenuto della vetrina dedicata alle serie per



collezionisti viene aggiornato con l'esposizione delle emissioni più recenti corredate dai disegni originali approvati dalla Commissione tecnico artistica monetaria e validati dagli organi competenti del Ministero dell'Economia e delle Finanze.

La fabbrica delle monete

Piano inferiore

La zecca di Roma nel 1911

Dopo aver goduto dei tesori racchiusi nello "scrigno delle meraviglie" e visionati i filmati del piano superiore, scendiamo ora al piano inferiore mediante una scala interna che si affaccia su di un suggestivo spazio archeologico con i resti di un antico sepolcro di età romano imperiale, per inoltrarci nelle "segrete stanze" della zecca di Roma. L'anno è il 1911, le officine sono quelle inaugurate in via Principe Umberto, nel quartiere Esquilino, durante le celebrazioni per i primi cinquant'anni di unità nazionale.

Nel nostro viaggio a ritroso nel tempo saremo guidati dalla ricostruzione virtuale degli antichi processi di lavorazione, realizzata grazie a foto e filmati d'epoca.

Il percorso, articolato in tre sezioni, rispecchia le tre fasi di lavorazione necessarie per realizzare una moneta: l'ideazione cioè dei soggetti da trasferire sui conî riproduttori, la preparazione dei tondelli per moneta o medaglia e, infine, le operazioni vere e proprie di coniazione. Un percorso che ci permetterà di visitare, anche se solo virtualmente, i numerosi reparti della zecca come si presentavano al momento della loro apertura nel 1911.

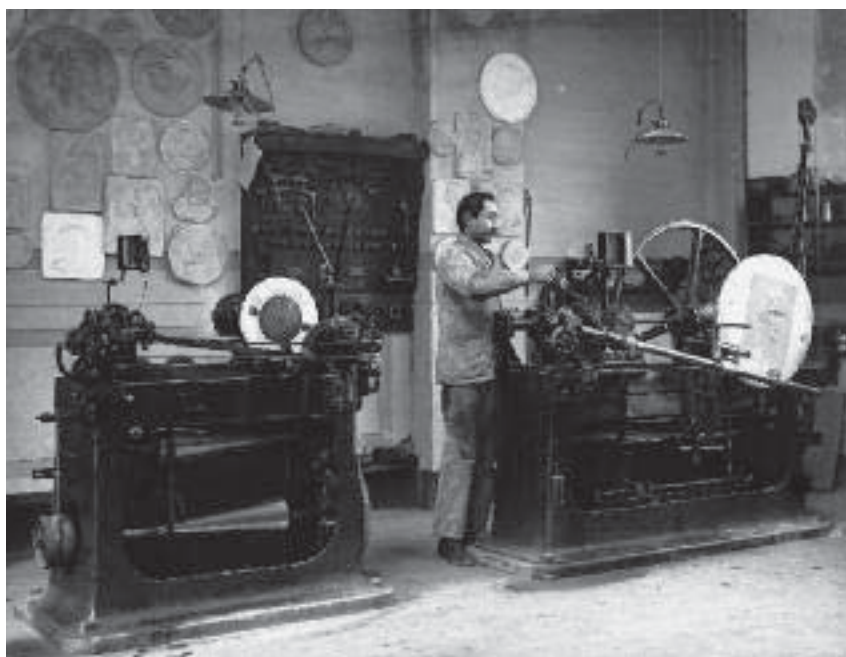
SEZ. I: DAL MODELLO AL CONIO

Ideazione e realizzazione dei conî riproduttori

Ai piedi della scala ci accoglie lo studiolo dell'incisore, un misterioso ambiente ingombro di modelli, di disegni e di piccoli attrezzi che recano ancora impressi i segni di quanti, su quel tavolo, su quegli sgabelli e sotto quella lampada hanno consumato gli occhi in anni oramai lontani, un mondo che il visitatore può occhieggiare attraverso le numerose aperture ritagliate nelle sue pareti. Qui nascevano le idee e maturavano i progetti che abili mani avrebbero poi modellato e inciso nel duro acciaio dei conî. A questo tavolo da lavoro sedette, nei primi anni del Novecento, anche Filippo Speranza, l'incisore



Fig. 10. Zecca di Roma, Sala Pantografi (Arch. IPZS foto storiche, 1911).



capo della zecca di Roma, che nella sua lunga carriera aveva lavorato per un papa, Pio IX, e per tre re, da Vittorio Emanuele II al regnante Vittorio Emanuele III, incidendone i conî direttamente a mano.

Un mondo quasi pionieristico, quello dello Speranza, che ben presto avrebbe dovuto cedere il passo a tecnologie sempre più sofisticate, come ci documentano anche alcuni dei macchinari esposti nel nostro Museo: sono pantografi tridimensionali capaci di trasferire alla dimensione voluta il modello sul punzone madre, sono pesatrici automatiche, sono bilancier e presse in grado di battere fino a 120 pezzi al minuto, sono le avanguardie di quelle trasformazioni tecnologiche che nel giro di pochi decenni avrebbero modificato radicalmente il modo di lavorare in zecca.

Alla nostra sinistra vediamo esposto un piccolo pantografo tridimensionale, da banco, datato 1865, parte di un gruppo di macchinari trasferiti nel 1911 dalla vecchia zecca in Vaticano al nuovo edificio di via Principe Umberto, mentre attraverso l'ondeggiare delle tende in tripolina possiamo intravedere, con l'aiuto di immagini d'epoca, i due grossi pantografi tridimensionali che, acquistati per la nuova sede di via principe Umberto, contribuirono in maniera significativa ad accelerare il lavoro del reparto incisione, con notevoli vantaggi per la produzione (fig. 10).

SEZ. II: DAL METALLO GREZZO AI TONDELLI PER MONETE

Ma è oramai tempo di lasciare quello che potremo definire "il regno delle Muse" per penetrare nella fucina di Vulcano, per assistere alla metamorfosi del metallo che da massa informe si trasforma in lucidi tondelli pronti per essere conati.



Entriamo innanzi tutto nel reparto fonderia e, con l'aiuto delle macchine esposte e delle immagini d'epoca, cerchiamo di seguire i vari processi di fusione e affinaggio dei metalli, distribuiti in locali differenti in base alle caratteristiche degli impianti realizzati per la loro lavorazione.

Per l'argento, tenuto conto dei cali di fusione prodotti dai sistemi a tiraggio forzato e della necessità di assicurare agli operai sufficienti intervalli di riposo per poter svolgere con efficacia le loro mansioni di gestione e controllo nella lavorazione di paste preziose, si continuò ad utilizzare il vecchio tipo di forno in muratura, a vento naturale, anche sull'esempio delle più importanti zecche europee. Detti forni non solo assicuravano un notevole risparmio nel consumo di carbone ma, grazie alla presenza di un condotto sotterraneo che incanalava i prodotti della combustione verso il camino centrale, rendevano possibile il recupero delle particelle di argento che vi si depositavano.

Per le leghe in metallo inferiore (bronzo e nichelio misto), invece, dopo accurate indagini condotte presso i principali stabilimenti monetari esteri, nella nuova zecca furono installati tre forni rovesciabili di tipo Morgan, che possiamo vedere in funzione nella proiezione sulla parete che ci sta di fronte, scelti in base sia ai vantaggi per l'ambiente che il loro utilizzo avrebbe assicurato grazie allo smaltimento tramite ciminiera dei prodotti della combustione sia al risparmio energetico dovuto al riscaldamento preventivo dell'aria soffiata per la combustione.

Nella proiezione possiamo vedere alcuni operai intenti a versare il metallo fuso entro una lingottiera, una specie di carrello mobile con un canale di colata e un certo numero di alloggiamenti muniti di sfiatatoi, entro i quali il metallo raffreddava per passare poi, una volta solidificato in forma di verghe o lingotti, al reparto laminazione. Nel Museo è esposta una lingottiera degli anni trenta del 1800, già appartenuta alla zecca pontificia, con stemma di Gregorio XVI.

Reparto laminazione e fabbricazione dei tondelli

Dalle fonderie, come si è detto, le verghe passavano al *reparto laminazione*, sistemato in ambienti adiacenti alle fonderie stesse, sul lato del fabbricato prospiciente la strada. Anche in questo settore le lavorazioni si svolgevano in locali separati a seconda del tipo di metallo trattato.

Le verghe, una volta portate allo spessore voluto mediante



laminazione, venivano passate alle fustellatrici per ricavarne dei tondelli idonei alla coniazione. Tali macchine, provviste di porta-punzone e porta-matrice in acciaio per tagliare due o più tondelli alla volta da ciascuna delle strisce metalliche precedentemente predisposte, erano in grado di battere 150 colpi al minuto. Nel 1911 nel reparto erano in funzione cinque taglioli, tre per i metalli nobili, oro e argento, e due per i metalli inferiori.

I tondelli così ottenuti, prima di passare nel reparto stampamonete venivano sottoposti ad un primo controllo che veniva effettuato mediante apposite macchine dette cernitrici, dotate

di una tela senza fine che li trasportava presentandoli in sequenza su ambedue le facce.

Seguiva l'orlettatura dei tondelli. L'operazione consisteva in un rialzamento del bordo, che poteva comprendere anche l'impressione di una leggenda periferica. L'orletto serviva a proteggere i rilievi delle impronte dal logorio per sfregamento.

Alle più antiche macchine, dotate di barre rettilinee che si muovevano in senso inverso su un piano orizzontale, tra Otto e Novecento se ne vennero ad affiancare altre dotate di disco rotante e barre a scorrimento, orizzontale o verticale.

In uno dei cilindri di luce che ci guidano nel nostro viaggio alla scoperta di "come nasce una moneta", possiamo vedere una di queste macchine, si tratta di un'orlettatrice circolare di tipo Taylor & Challen costruita a Birmingham, in Inghilterra (fig. 11).

Ultimata la lavorazione meccanica dei tondelli, quelli in metallo nobile passavano al *reparto bianchimento e rincozione*, diviso in due ambienti, uno con un forno di ricottura del tipo a muffola e l'altro con le vasche di bianchimento, in piombo. Una volta bianchiti i tondelli venivano estratti meccanicamente dal barile, lavati a grande acqua e sottoposti ad asciugatura.



Fig. 11. Orlettatrice circolare Taylor & Challen LD – Birmingham, utilizzata dalla Zecca di Roma per rialzare i tondelli delle monete (Roma, Museo della Zecca).

Verifica e contazione dei tondelli

Ma il viaggio dei nostri tondelli non era ancora terminato. Dal reparto bianchimento infatti, prima di passare alla stampa, dovevano passare al reparto *aggiustatoio* per essere contati, verificati e, se necessario, ridotti al giusto peso. Nel museo è esposta una pesatrice automatica con sistema a bilancette di costruzione viennese, ancora perfettamente funzionante, in



grado di pesare e selezionare i tondelli facendoli cadere, in base al peso, nei differenti contenitori alloggiati in basso. I tondelli che risultavano di peso superiore a quello stabilito per legge venivano torniti in modo da asportare la quantità eccedente di metallo, mentre quelli troppo leggeri tornavano in fonderia.

Da ultimo i tondelli, prima di essere finalmente ammessi nel reparto stampa monete o in quello per le medaglie, venivano contati. Per questa operazione anche nel nuovo stabilimento si continuarono ad utilizzare apposite tavolette in legno dotate di un certo numero di alloggiamenti, che gli addetti provvedevano a riempire, verificando non solo il numero ma anche la presenza di eventuali difetti prima di versare i tondelli negli appositi contenitori.

SEZ. III: LA CONIAZIONE DELLE MONETE

Dopo aver visto come nasceva un conio e come si produceva un tondello per moneta, possiamo finalmente entrare nel cuore dello stabilimento per assistere ai processi capaci di trasformare un semplice dischetto metallico in moneta a corso legale.

Nello stabilimento di Via Principe Umberto il reparto, data l'estrema delicatezza delle lavorazioni che vi si svolgevano, era collocato al piano terreno in un'area centrale in modo da garantire, per la sua posizione, la massima sicurezza. Qui i nostri tondelli, orlettati, levigati, ripuliti dai segni delle precedenti lavorazioni e verificati nel peso, entravano nelle fauci delle grandi presse monetarie per ricevere finalmente l'impronta che li avrebbe trasformati in moneta dotata di potere liberatorio.

Le immagini che occhieggiano attraverso le tripoline ci restituiscono la visione suggestiva delle sale che nel lontano 1911 ospitavano le presse monetarie di tipo Uhlhorn, di antica costruzione, e quelle più recenti di tipo americano, con gli operatori al lavoro disposti in lunghe file ordinate. Nel museo è esposta una delle presse di tipo Uhlhorn proveniente dalle officine di via Principe Umberto, costruita nel 1902 a Grevenbroich vicino Colonia sul Reno (fig. 12).

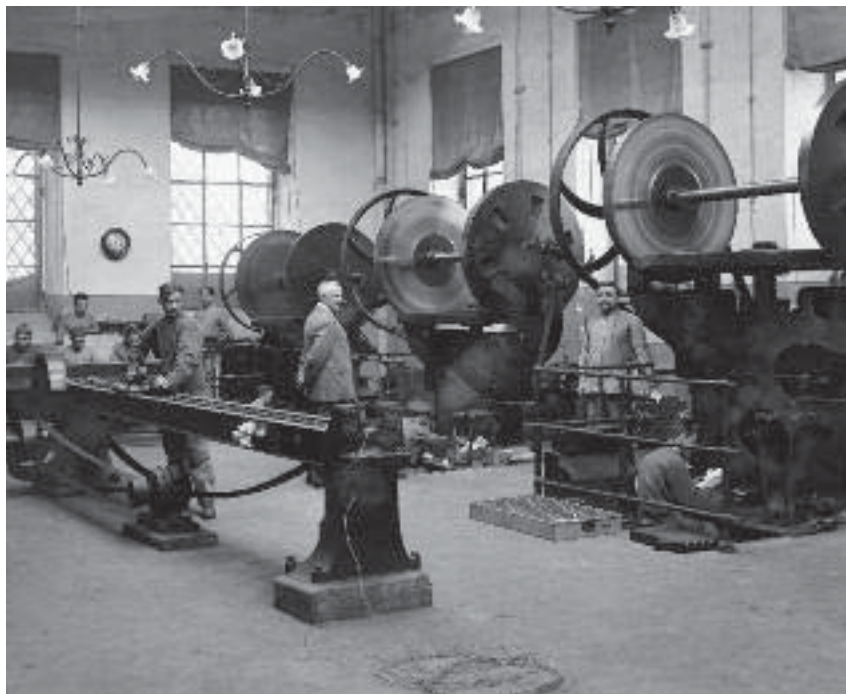
A questo punto le nostre monete, dopo ulteriori controlli sulla qualità delle impronte e sul numero, potevano finalmente essere confezionate e immagazzinate, in attesa di spiccare il volo, libere, verso una vita da consumere, in compagnia di uomini e donne, entro i confini del nostro paese, e oltre.



Fig. 12. Pressa D. Uhlhorn, Köln am Rhein, 1902, utilizzata dalla Zecca di Roma per coniare le monete (Roma, Museo della Zecca).



Fig. 13. Zecca di Roma, Reparto stampa medaglie con i grandi bilancieri a frizione (Arch. IPZS foto storiche, 1911).



SEZ. IV: LA CONIAZIONE DELLE MEDAGLIE

Nel nuovo stabilimento anche la produzione delle medaglie, per ragioni di sicurezza, avveniva in un reparto separato dal resto della produzione, dove erano in funzione alcuni bilancieri meccanici del tipo a frizione, di grandi dimensioni, capaci di produrre medaglie fino a 250 mm di diametro, tutti azionati da motori elettrici (Fig. 13).

Per la stampa di piccoli oggetti, invece, e per la lavorazione delle "attaccaglie", gli agganci cioè che talora venivano saldati a medaglie e medagliette per poterle appendere, nel reparto, oltre ai vecchi taglioli già impiegati nella fabbricazione di tondelli per monete, vennero installati due *moutons* meccanici e un banco per tirare i fili. Anche questo macchinario era azionato con motori elettrici.

Nel Museo sono esposti due antichi bilancieri di splendida fattura, si tratta del settecentesco, possente, bilanciere con stemma di papa Clemente XII, perfettamente funzionante, utilizzato in Zecca fino a non molti decenni fa per la coniazione delle medaglie, e di un piccolo, raro, bilanciere a mano nato nella Parigi napoleonica e, come si racconta, fuso con il bronzo dei cannoni catturati da Napoleone ad Austerlitz.



L'officina meccanica

Nell'edificio di via Principe Umberto era in funzione anche una ben attrezzata officina meccanica che oltre ad occuparsi della manutenzione ordinaria dei macchinari e della fabbricazione dei cilindri per punzoni e conî, eseguiva piccoli lavori meccanici per le Amministrazioni dello Stato e, in via eccezionale, per privati. L'officina era dotata di macchine utensili moderne e perfezionate, come i forni da tempera riscaldati a gas, oltre ad un certo numero di piccole presse da adibire a lavori di stampa e imbutitura.

Il laboratorio dei saggi

Un ruolo importante specie nel campo dello studio e sperimentazione di nuove leghe metalliche da usare per la coniazione delle monete era svolto, all'interno della zecca, dal *laboratorio dei saggi* in grado di eseguire qualsiasi tipo di analisi. Il laboratorio disponeva, oltre che di bilance di grande precisione, anche di cinque forni a muffola per analisi sull'oro, muniti di pirometri elettrici, e di un impianto per analisi elettrolitiche. In uno dei cilindri di tripolina possiamo ammirare un microscopio metallografico, costruito a Vienna nel 1911, che veniva utilizzato dai tecnici del laboratorio per studiare e fotografare le superfici metalliche, evidenziandone eventuali difetti strutturali, e per analizzare i tondelli prodotti in via sperimentale in nuove leghe, una necessità, quest'ultima, dovuta all'introduzione nella produzione monetaria di tondelli in lega povera.

Il nostro viaggio alla scoperta di come nasce una moneta dovrebbe terminare qui. In realtà il Museo ci riserva ancora qualche sorpresa.

Si tratta di una piccola sezione che, seppure completamente estranea a quella che fu l'attività della Zecca di Roma nel periodo da noi esplorato, pur tuttavia ci aiuta a penetrare in un mondo fatto di carta che, con la moneta, presenta molti punti di contatto.

Dal metallo alla carta

L'officina Carte Valori dell'Istituto Poligrafico dello Stato

Fin dagli inizi del Novecento, infatti, a fronte di una significativa riduzione nella circolazione della moneta



metallica in oro e argento era aumentata a dismisura la massa della valuta cartacea, composta da biglietti di Stato e di Banca, questi ultimi emessi a nome e per conto della Banca d'Italia e dei due banchi meridionali, di Napoli e di Sicilia.

Della stampa dei biglietti di Stato se n'era occupata l'Officina Governativa Carte Valori di Torino fino al 1928, quando tutte le sue attività vennero trasferite a Roma all'Istituto Poligrafico dello Stato, con sede in Piazza Verdi. Da quel momento nelle officine romane del Poligrafico furono realizzati valori bollati e biglietti di Stato di piccolo taglio e, nel secondo dopoguerra, banconote nei tagli da 50 a 1000 lire per conto della Banca d'Italia.

Nel 1978, con il trasferimento della proprietà della Zecca dal Ministero del Tesoro al Poligrafico, anche la coniazione delle monete metalliche è passata nelle mani dell'Istituto, che pertanto ha cambiato il nome in «Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato». Alle presse monetarie di via Principe Umberto si sono venute così ad affiancare i torchi di piazza Verdi, un patrimonio di macchinari che oggi fa bella mostra di sé in un apposito settore della nuova esposizione di via Salaria.

Notevole, tra gli altri, il torchio manuale litografico a stella per la stampa da matrice in pietra, un piccolo capolavoro della nascente industria piemontese, realizzato nella seconda metà dell'Ottocento da Oreste Bollito, da cui derivò il nome, e da Giovanni Torchio.

L'esposizione è stata di recente integrata da una piccola preziosa sezione dedicata alla filatelia, a testimonianza dell'alto livello artistico e tecnologico raggiunto dai prodotti dell'Officina Carte Valori di Piazza Verdi.

Memorie dal sottosuolo

Il Mausoleo di età romano-imperiale

Fermiamoci, infine, davanti allo spazio, in un certo qual modo inquietante, intorno al quale si è dipanato il nostro percorso. Si tratta di un terreno, ora brullo, dal quale emergono i resti di un mausoleo di età imperiale romana venuti alla luce nel 1992 durante i lavori per la costruzione del nuovo edificio dell'Istituto Poligrafico al km 7,200 di via Salaria, oggi sede dell'Officina Carte Valori.



La struttura muraria e i materiali lapidei rinvenuti appartengono ad un edificio funerario della seconda metà del II sec. d. C. del tipo detto a tempietto", con antistante portico colonnato. All'interno, al di sopra della camera funeraria contenente il sarcofago, si trovava la cella con il monumento del defunto. Costui doveva certamente appartenere alla classe dirigente romana, come si evince dalla presenza di una *sella curulis*, seggio spettante esclusivamente alle più alte magistrature dello Stato, raffigurata su di un blocco marmoreo rinvenuto durante gli scavi assieme ad altro materiale di notevole interesse, tra cui un blocco angolare con una sfinge, un basso rilievo con scena di fondazione di una città, alcune colonne in granito, cornici in marmo lunense, monete e oggetti di uso comune.

Una scoperta e una presenza che apre uno squarcio nella storia di questa parte del suburbio romano dove il Tevere e l'Aniene si incontrano e dove l'uomo era presente fin dalla più remota antichità.



Gianni Bulian

IL PROGETTO DI ALLESTIMENTO MUSEOGRAFICO (G.B.)

Il progetto dell'allestimento del nuovo Museo della Zecca, ha rappresentato un'occasione estremamente interessante dal punto di vista dell'esperienza nel campo della Museografia e della Museologia in quanto segue a distanza di più di un decennio l'allestimento del Medagliere del Museo Nazionale Romano realizzato nel caveau del Palazzo Massimo alle Terme su progetto degli stessi autori (fig. 1), una collaborazione consolidata e sperimentata nel tempo.

Inoltre questo allestimento offre un'ulteriore occasione per riflettere su una materia, un tema particolare come quello della produzione della moneta, relativo quindi ai Musei Storici e di Archeologia Industriale.

Fig. 1. Medagliere del Museo Nazionale Romano realizzato a Palazzo Massimo alle Terme.



La sede espositiva

Alla fine del 2010 larga parte dell'attività dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato si trasferisce dalla storica sede di piazza Verdi, nei Parioli, al Polo Produttivo Industriale situato all'inizio della via Salaria.

In questo luogo si è deciso di allestire il nuovo Museo della Zecca di Roma, precedentemente ospitato all'interno del Ministero dell'Economia a via XX settembre. Il Museo è stato inaugurato il 25 ottobre 2016, alla presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella e dei Ministri Piercarlo Padoan e Dario Franceschini.

Due gli elementi qualificanti della nuova esposizione: la peculiarità delle collezioni in esso custodite, in massima parte frutto di oltre due secoli di attività dello stabilimento monetario romano, e il ricco apparato di macchinari destinati alla lavora-



zione dei metalli e alla produzione di monete e medaglie, ancora in gran parte intatti, documento insostituibile di un'epoca e di un modo di lavorare che lasciava largo spazio alla creatività degli incisori e all'abilità di artigiani specializzati del settore. Un Museo, quindi, strettamente collegato, fin dalla sua origine, all'attività produttiva della Zecca di Roma, della quale serba ancora oggi l'impronta inconfondibile e dalla quale le sue collezioni continuano ad essere alimentate. La sede espositiva prescelta è il cosiddetto Padiglione C, sito in via Salaria 712, all'inizio della strada consolare, un edificio di recente costruzione, caratterizzato dalla presenza di un importante manufatto archeologico: un Mausoleo della prima età imperiale (molto probabilmente una tomba di famiglia nobile fig. 2). La soluzione architettonica prescelta a suo tempo dalla committenza ha giustamente, valorizzato il grande spazio che si "affaccia" sull'area archeologica (fig. 3).

L'area archeologica era illuminata da un lucernaio da cui entrava la luce del giorno però in maniera non "controllata" con la conseguenza che si creavano delle forti ombre, non compatibili con un allestimento di materiali, per lo più minuti come le monete (fig. 4)

Vi erano altri punti da cui la luce solare entrava senza che ci fosse una "mediazione" che la filtrasse in maniera opportuna piegandola alle esigenze espositive, quali, ad esempio, le vetrate inclinate disposte verso il tramonto adiacenti alla via Salaria.

L'indicazione della committenza, di comune accordo con il responsabile scientifico, è stata quella di coinvolgere nell'esposizione anche il livello inferiore corrispondente alla zona dello

Fig. 2. Il Mausoleo.

Fig. 3. Lo spazio prescelto per l'allestimento.



Fig. 4. La luce del giorno costituiva un elemento di "disturbo" all'esposizione.



Fig. 5. Alcune delle grandi macchine.

scavo archeologico, con le grandi macchine, la cosiddetta "Fabbrica delle Monete" (fig. 5).

Il progetto scientifico e le scelte allestitive

Come mettere in scena la Storia

Il problema che ci si presentava era di pensare, progettare un allestimento che valorizzasse non solo gli oggetti esposti ma facesse comprendere la complessità di una produzione dove, alla qualità delle produzioni artistiche e delle lavorazioni degli incisori che lavoravano per la Zecca, si affiancava una notevolissima produzione industriale che utilizzava strumenti di analisi delle produzioni e macchinari sempre più sofisticati. L'influenza delle "Arts&Crafts" è notevole: l'artigianato come espressione del lavoro dell'uomo e dei suoi bisogni, valore durevole nel tempo è da privilegiare e questa scelta è ancora ben presente negli insegnamenti e nelle realizzazioni della Scuola d'Arte della Medaglia.

Si è pensato quindi di coinvolgere immediatamente il visitatore immettendolo in un'atmosfera rarefatta, creata attraverso l'uso, entro la quale muoversi seguendo il miraggio di uomini, macchine e manufatti del passato richiamati in vita grazie all'impiego sapiente e calibrato delle nuove tecnologie. A tal fine si è pensato di animare il percorso di visita illustrando il lavoro della zecca anche con le immagini (virtuali) di quanti,



impegnati in passato nella produzione di monete e medaglie, quegli spazi hanno percorso quotidianamente con i loro carrelli trasportatori e i loro attrezzi.

Quindi, come in un **allestimento teatrale**, partendo da un "testo" preconfigurato, ci siamo posti il problema di creare un allestimento "scenografico", atto a rendere immediatamente comprensibili i contenuti del Museo: il visitatore è guidato, accompagnato, nella scoperta dei contenuti del museo.

Il Museo infatti si fonda su un'articolata proposta comunicativa, proiezione di filmati d'epoca o di nuova produzione, oltre ad altri dispositivi avanzati quali totem informativi (*touch-screen*) disposti nel percorso, *ipad* a disposizione del pubblico, che può usare anche *smart-phones* personali essendo l'edificio dotato di un impianto *wi-fi*. Tutto il sistema si prevede sia collegato a una banca dati centralizzata interrogabile anche da remoto; è stato completato un sistema di audio-guide, in cui è previsto un commento musicale, oltre alle informazioni sulle monete, in modo da contestualizzare il periodo storico attraverso le musiche che lo caratterizzavano.

Il progetto scientifico si articola così su due livelli:

II LIVELLO SUPERIORE accoglie il ricco materiale proveniente dal Museo della Zecca di Roma e il titolo ne sottolinea l'importanza "LO SCRIGNO DELLE MERAVIGLIE", che inizia da Roma e vede in primo piano la città con il suo fiume e i suoi palazzi, il rapporto tra Pio VII e Napoleone, passa poi per l'esperienza neoclassica dei Modelli in cera di Benedetto Pistrucci, le cere di età Napoleonica; viene tratteggiata poi la storia della lira dal Marengo d'oro alla lira, l'espressione della medaglia nel Novecento attraverso l'opera di **Romagnoli, Morbiducci, Orlandini, Fazzini, Manzù, Greco** e altri ancora, per concludere con le produzioni in oro ed argento nelle emissioni per collezionisti, l'editoria e la stampa d'Arte.

Un percorso, una narrazione estremamente complessa che necessita di un'articolata proposta comunicativa, che prevede anche proiezioni di filmati d'epoca oltre a nuove produzioni curate dal personale dell'ICT.

AI LIVELLO INFERIORE verranno espone, come detto le grandi macchine, la "Fabbrica delle Monete", percorrendo tutte le fasi della produzione.

Le scelte relative all'allestimento si possono così sintetizzare:
a) **Controllo e/o esclusione della luce solare** che come abbiamo detto risultava non compatibile con le soluzioni espositive, quindi oscuramento di tutte le vetrate perimetrali, oltre alla



Fig. 6. Museo Civico di Prato (Competition).



Fig. 7. La "tripolina" parete di luce.

forte attenuazione della luce proveniente dal grande lucernario che sovrasta lo scavo archeologico (è stata prevista soltanto un'illuminazione diffusa molto debole, per non vanificare l'effetto dell'illuminazione artificiale studiata per ottenere degli effetti scenografici sempre funzionali al "racconto" del Museo).

b) **scelta di un materiale particolare, la cosiddetta "tripolina"** cioè di un particolare fondale a fili utilizzato nell'ambito teatrale, e in questo caso per il museo, come avevo proposto per il Museo Civico di Prato (vedi fig. 6)

La "tripolina" nel nostro caso assume più funzioni:

- quella di separazione degli ambienti tematici, creando però un percorso continuo tramite la sequenza fluida dei pannelli montati secondo degli archi di cerchio, o delle sinusoidi, ovvero di pareti o fondali luminosi (fig. 7) o infine di veri e propri schermi sui quali proiettare i filmati-guida del percorso espositivo quali filmati d'epoca (fig. 8).

La "tripolina" ha anche il vantaggio di poter essere riadattata a un diverso allestimento essendo sostenuta da un binario appositamente sagomato che può essere quindi cambiato e adattato ad una nuova configurazione.

c) **la scelta di una pavimentazione neutra, non riflettente** come quella attualmente esistente (fig. 9).

La pavimentazione realizzata (in un primo tempo prevista in PVC di due colori dello

Fig. 8. La "tripolina" schermo di proiezione.





Fig. 9. La pavimentazione riflettente attuale.



stesso tono per creare delle geometrie che evidenziassero la struttura compositiva dell'allestimento) ha la caratteristica di essere reversibile. Le pareti ed i soffitti sono stati tinteggiati con colori opportunamente scelti (tonalità del grigio) per far sì che l'attenzione del visitatore si concentri sulle opere esposte. L'idea guida nell'allestimento del piano inferiore è stata quella di considerare le macchine alla stregua di "masterpieces" da isolare all'interno di cilindri di tripolina alti da terra al soffitto, illuminati da una forte luce, divenendo così dei veri e propri "cannoni di luce" (fig. 10): una soluzione di forte suggestione, che viene accresciuta dalle diverse proiezioni sulle tripoline che ricostruiscono il ciclo di produzione della moneta.

Un progetto che, come abbiamo detto, si propone di offrire al pubblico soluzioni atte ad illustrare i processi produttivi della moneta, a valorizzare le ricche collezioni possedute dall'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, con soluzioni innovative che si avvalgono di materiali all'avanguardia e tecnologie avanzate di comunicazione che ne potrebbero fare un vero e proprio progetto-pilota nel campo museale.

Estrema attenzione è stata posta al "visitatore" del museo, dal più anziano al più giovane ma anche all'utente diversamente abile (vedi gli spazi di accoglienza e orientamento previsti per le classi scolastiche, la nursery. L'innovazione tecnologica consentirà di aggiornare e incrementare sempre il messaggio rivolto ai fruitori del Museo. Si è previsto, nella proposta progettuale, lo sviluppo di una "APP" per dispositivi mobili (IOS,



Fig. 10. Una riproduzione in scala della Colonna Antonina realizzata dalla Zecca inscritta in un cilindro di luce.



ANDROID e WINDOWS), che, attraverso tecnologia "BEACON" (sensori Bluetooth di prossimità) dedicata, integrerà una piattaforma in grado di comunicare all'utente i contenuti multimediali (testi, audio, foto e video) su dispositivi mobili (tablet e smartphone). L'APP potrebbe essere in grado di interagire con opportuni sensori (c.d. BEACON) disposti lungo tutto il tragitto, progettati per inviare informazioni e contenuti multimediali in loro prossimità, guidando così gli utenti in modo intelligente ed innovativo.

Attraverso l'installazione e la configurazione dei beacon, lo smartphone o il tablet del visitatore del Museo si potrebbero trasformare in una vera e propria guida interattiva personalizzata e personalizzabile, che aumenta enormemente il coinvolgimento dell'utente, arricchendone la dimensione culturale.

Il sistema digitale di comunicazione costituisce la spina dorsale del "racconto" del Museo e, suddiviso in sezioni tematiche, consente una programmazione sequenziale dei vari interventi. Un altro elemento che potrebbe caratterizzare e qualificare in prospettiva il progetto, come vedremo più in dettaglio successivamente, è la multimedialità concepita come immersiva ed interattiva per coinvolgere il visitatore attraverso immagini, suoni, sensazioni; si potrebbe così rappresentare il "SAPER FARE" della SAM, (la Scuola d'Arte della Medaglia) e le lavorazioni, le attività che si svolgevano nello stabilimento monetario attraverso ambienti sensibili, prendendo come riferimento-guida, con le debite proporzioni, l'interessantissimo intervento di Peter Greenaway a Venaria Reale "PEOPLING THE PALACES", dove un'installazione-spettacolo di luci, suoni, musica, proiezioni e parole riesce a rendere viva e presente la vita del tempo: sono gli stessi personaggi che popolavano il Palazzo che si raccontano (virtualmente naturalmente, ma con stupefacente somiglianza alla realtà). Peter Greenaway a Venaria Reale "PEOPLING THE PALACES": "..... Abbiamo cercato di popolare gran parte degli spazi interni della Venaria Reale da poco restaurata con alcuni personaggi storici: duchi e duchesse, camerieri e servitori e garzoni, sguattere, cuochi e garzoni da cucina ...architetti ed elemosinieri ... riempiendo di vita e attività i corridoi e le stanze...abbiamo filmato tutti questi personaggi, abbiamo messo parole nelle loro bocche...e abbiamo proiettato le loro immagini sui muri e sui soffitti ... di questo immenso palazzo dedito ai piaceri della caccia..."

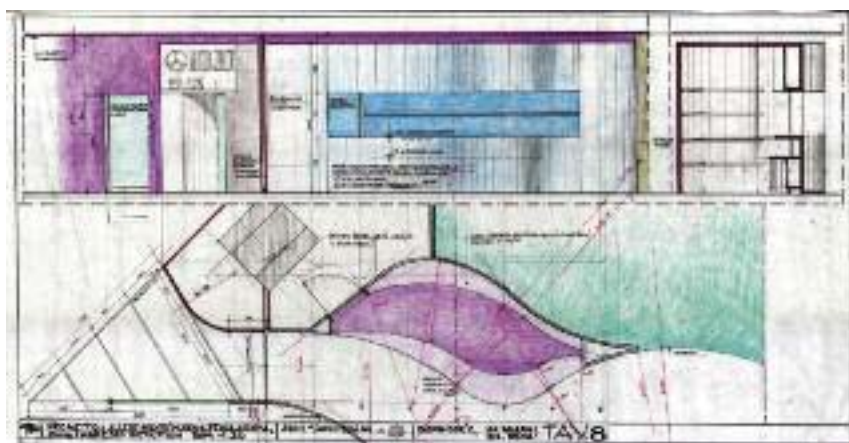


Fig. 11. Pianta e sezione dell'ingresso e del volume della Reception con adiacente deposito.



Fig. 12 L'ingresso al museo con il volume della Reception.

Il percorso allestitivo del livello superiore (quota 0,00)

0_L'Accoglienza al pubblico

L'ingresso all'esposizione è caratterizzato da una zona pavimentata e disegnata che è separata dalla zona dei tornelli di controllo/accessi da una parete in cristallo sabbato; l'accesso vero e proprio avviene passando sotto un elemento "a ponte" su cui sono riportati il "logo" ed l'intitolazione del Museo.

Sulla sinistra si trova la zona di accoglienza del pubblico, con un volume vero e proprio costituito da un banco attrezzato, dietro cui vi sono delle mensole per l'esposizione di guide, ecc.

Dietro questa Reception trovano posto una zona di deposito a servizio del pubblico (figg. 11-12).

Di fronte al banco è collocato lo spazio dedicato al book-shop e ad un laboratorio didattico per i bambini.

Nello spazio del book-shop è prevista un'illuminazione diffusa ottenuta tramite un soffitto costituito da un telo termo-teso traslucido "light" che emana una luce soffusa e uniforme grazie alle "strips-led" poste a giusto intervallo tra di loro. Il



Fig. 13 Pianta generale del livello 0.00.



Fig. 14. Pechino, Mostra "The Great Civilizations", la vetrina ad isola.

blocco di servizio e cavedio impianti è inscritto in un elemento cilindrico che funge anche da supporto al pannello introduttivo alla sezione che è delimitata da una tripolina (fig. 13).

Per quanto riguarda la parte espositiva le sezioni in cui è essa è articolata sono cinque:

Sez. I Roma in Metallo: passeggiando per le vie della città

Sez. II trasparenze Neoclassiche: I modelli in cera di Benedetto Pistrucci

Sez. III La Storia della Lira: Dal Marengo in oro alla lira di carta: duecento anni di storia

Sez. IV Il Novecento in Medaglia

Sez. V Antichi Mestieri

Le prime vetrine relative a Roma, con il suo fiume, le strade di accesso, i suoi monumenti e le sue basiliche sono di una tipologia piuttosto semplice, ad "isola" simili a quelle che caratterizzano gran parte dell'allestimento.

All'interno delle vetrine saranno collocati dei volumi tronco-piramidali o comunque sagomati in metacrilato, sabbiati per evitare riflessioni dello stesso tipo di quelle realizzate per la mostra di Pechino di qualche anno fa "The great civilizations" su cui saranno esposte le monete (fig. 14).

Sez. I Roma in Metallo: passeggiando per le vie della città

Nella prima parte dell'esposizione nella Sez. I, un "cilindro" di tripolina circonda una vetrina che accoglie materiali relativi alla Città di Roma; sopra l'elemento circolare di sostegno alla "tripolina" vi sono apparecchiature che proiettano immagini sulla tripolina tra le due vetrine con i monumenti romani; nella sezione è ubicato uno dei totem informativi distribuiti nel percorso.

Sez. II trasparenze Neoclassiche: I modelli in cera di Benedetto Pistrucci

Anche nella zona sovrastante l'esposizione relativa a Benedetto Pistrucci (fig. 15) vi sono delle apparecchiature da cui vengono



Fig. 15 Il busto del Pistrucci e in secondo piano, dietro la tripolina, le proiezioni di dettaglio dei cammei e cere.

proiettate le immagini relative alle cere sulla parete adiacente alla grande vetrina a tavolo contenente cammei e cere. Questa vetrina contenendo le cere ha caratteristiche particolari di controllo del microclima, ottenuto attraverso il posizionamento di materiale tampone igroscopico in un vano a tenuta, messo in comunicazione con lo spazio di esposizione. Il vano è accessibile solo dall'esterno della vetrina, senza necessità di apertura del vano espositivo: le cere dovranno essere esposte su un piano inclinato (angolo di 30°).

Sez. III La Storia della Lira: Dal Marengo in oro alla lira: duecento anni di storia

A questa sezione succede la sezione III dedicata alla **"Storia della Lira"** che abbraccia un lasso di tempo pari a duecento anni: la soluzione allestitiva propone una lunga galleria _ che abbiamo chiamato **"la linea del tempo"**.

Una grande parete inclinata accoglie una sequenza di otto vetrine pensili semincassate che formano la cosiddetta "Galleria della Lira" di fronte alle quali vi è un grande telo da retroproiezione (H= 2,00 mt x 7,00 mt) per integrare l'esposizione con una serie di immagini ripetute ad intervalli sincronizzati (fig. 16).

Questa sezione è particolarmente interessante poiché traccia una parte fondamentale della Storia d'Italia, diventando documento-testimonianza del percorso che da



Fig. 16. La Galleria della lira.



Fig. 17. Le Monete dell'Italia Unita da Vittorio Emanuele II a Umberto I (visione del grande schermo della galleria).



Napoleone, agli Stati Preunitari, all'Italia finalmente unita, al Regno d'Italia, al Fascismo e le colonie, porta alle prime monete della Repubblica Italiana: la Storia della Zecca di Roma (fig. 17). Al termine della Galleria, come fondale ad essa una Grande Carta con le Zecche dell'Italia Unita. Una zona di sosta e di informazione allo scavo archeologico fronteggia la scala di accesso al livello inferiore.

Sez. IV Il Novecento in Medaglia

L'ambiente per l'esposizione del Novecento in Medaglia, contiene le vetrine per l'esposizione delle monete realizzate dai vari maestri Romagnoli, Mistruzzi, Morbiducci, Orlandini mentre le pareti di ambito sono "comunicanti" per mezzo di schermi LCD incassati nelle pareti, quasi delle finestre aperte sul passato.

Sez. IV Il Novecento in Medaglia

Una pavimentazione disegnata conduce ai due ambienti che ospitano oltre che la parte del "Novecento in Medaglia" e agli "Antichi Mestieri", cioè, come abbiamo detto precedentemente, alle emissioni per collezionisti, all'editoria e alle Stampe d'Arte.

Sez. V Antichi Mestieri

L'ambiente, sempre delimitato da una "tripolina" è destinato a più attività quali: conferenze, attività culturali, proiezioni, riunioni ed esposizione della produzione dell'IPZS che potrà essere acquistata nello spazio del Book-shop.

Recentemente in questo stesso spazio si è realizzata una sezione dedicata alla filatelia come esemplificazione dell'attività del Poligrafico, esponendo i bozzetti preparatori di alcuni importanti serie (fig. 18) oltre ad integrare l'allestimento con una vetrina relativa al tema dei pesi e misure.

Il progetto quindi offre soluzioni atte ad illustrare ad un vasto pubblico i processi produttivi della moneta, con particolare ri-



ferimento a quella metallica, e a valorizzare le ricche collezioni dell'Istituto, di grande rilievo per numero e originalità degli elementi conservati quali coni, punzoni, modelli in cera, monete, medaglie etc. utilizzando a questo scopo, come detto, anche soluzioni innovative che usano tecnologie avanzate di comunicazione (audiovideo, multimedialità ecc.).

Il percorso allestitivo del livello inferiore (quota -5,50)

Il livello inferiore accoglie una selezione dello straordinario parco macchine perfettamente conservato proveniente dalle officine della Zecca di Roma, di grande interesse storico documentario (Fig. 19).

Scendendo la scala che conduce al livello inferiore l'attenzione del visitatore viene attratta da un cilindro in tripolina, alto 8 metri (dal livello del piano posto alla quota -5.50 al soffitto del piano a quota 0,00), illuminato da una luce zenitale, contenente in un primo tempo una grande bilancia proveniente dallo stabilimento di via Principe Umberto, sostituita poi da una riproduzione in scala della **Colonna Antonina**, vera e propria introduzione scenografica ad un affascinante percorso ne *La Fabbrica delle Monete*.

Ai piedi della scala è collocato un altro "totem" di forma triangolare con le indicazioni generali di introduzione al percorso, una pianta di orientamento per il visitatore e uno schermo LCD incassato nell'elemento stesso, cui fa da cornice un filmato introduttivo proiettato sulla "tripolina".

Il progetto originariamente prevedeva una proiezione di immagini relative allo scavo archeologico su un grande schermo posto sulla vetrata centrale oscurata (fig. 20)



Fig. 18. Bozzetti preparatori del Poligrafico.



Fig. 19. "Masterpiece".

Fig. 20. La sezione con la proiezione di immagini relative al Mausoleo su uno schermo posto davanti alla vetrata centrale inclinata ubicata verso la via Salaria.



Fig. 21. I "cannoni di luce".



In un secondo momento, dopo che lo spazio circostante al Mausoleo fu usato per delle manifestazioni musicali, pensai che potesse essere interessante utilizzare per le proiezioni non uno schermo piatto ma una superficie morbida, una sorta di "nuvola" vera e propria avendo come riferimento ideale "Studio Azzurro" ed in particolare "Il soffio dell'Angelo" un'opera del 1997 facendo sì che le immagini proiettate non fossero nette ma soffuse, avessero la "Natura del Sogno" in maniera da accentuare l'idea di una messa in scena "teatrale" capace di far vivere un'esperienza creativa al visitatore.

Si era pensato inoltre di presentare in maniera più approfondita il monumento funerario mediante una sua ricostruzione 3D in cui collocare al loro posto i frammenti recuperati ed esposti, aggiungendo immagini relative ad edifici consimili, creando così un *link* con le collezioni conservate nel Museo Nazionale Romano nella sede di Palazzo Massimo a Termini.

Comunque l'idea guida nell'allestimento del piano inferiore è stata quella di considerare le macchine alla stregua "*masterpieces*" da isolare all'interno di cilindri di tripolina alti da terra al soffitto, illuminati da una forte luce divenendo così dei veri e propri "cannoni di luce": una soluzione di forte suggestione, che viene accresciuta dalle diverse proiezioni sulle tripoline che ricostruiscono il ciclo di produzione della moneta.

Le stesse tripoline creano uno spazio sinuoso, indeterminato in cui le macchine vengono svelate man mano che ci si inoltra nel percorso espositivo (fig. 21).

Una grande proiezione introduttiva precede un ambiente, un grande cubo, la cui superficie risulta tagliata da riquadri di forma quadrata o allungata dai quali è possibile visionare l'interno della struttura in cui è ospitata la ricostruzione di uno



Fig. 22. Lo Studio di Incisione ricostruito attraverso la "Peep Room".



studio di incisione, (fig. 22, con il caratteristico tavolo, gli attrezzi e strumenti e copie in gesso. L'idea è quella di ritagliare frammenti dell'interno accrescendo il piacere della scoperta da parte del visitatore. I tagli posti nella parte inferiore del volume sono dedicati ai piccoli ospiti del Museo).

Sulle pareti interne sono riprodotte delle foto d'epoca che contestualizzano gli oggetti in esso contenuti, un tavolo da lavoro su cui sono posti gli attrezzi dell'incisore, un'incudine, dei modelli in gesso ecc.

Tutto è illuminato in maniera uniforme da un controsoffitto in materiale termo teso sopra cui sono disposte delle strips di Led, ottenendo un effetto di "sospensione", quasi di astrazione dell'ambiente).

Dalla balaustra del piano inferiore è possibile visionare da vicino l'area dello scavo archeologico, in cui sono stati disposti i reperti (colonne, trabeazioni, frammenti) pertinenti al Mausoleo; questa zona può essere anche utilizzata per esibizioni musicali come già recentemente avvenuto.

Il grande spazio adiacente alla zona dello scavo Archeologico è stato quindi articolato sempre utilizzando come "pareti d'ambito" le "tripoline" descrivendo secondo la seguente organizzazione:

Sez. I Dal modello al conio

La sezione è costituita da due reparti:

- Laboratorio di Incisione
- Sala Pantografi



Sez. II Dal metallo grezzo ai tondelli da coniare

La sezione è costituita da cinque reparti:

- Reparto Fonderia
- Laminazione
- Aggiustatoio e Contazione
- Officina Meccanica
- Laboratori Chimici

Sez. III La coniazione di monete e medaglie

La sezione è costituita da due reparti:

- Officina Stampa Medaglie
- Officina Stampa Monete

Se al piano superiore le “stanze virtuali” suggerite dalla “tripolina” accolgono il visitatore invitandolo ad una visione ravvicinata della collezione, al piano inferiore questo particolare velario definisce piuttosto delle “vetrine virtuali”, che evidenziano, proteggendoli, gli esemplari di archeologia della produzione.

La tripolina riesce a “mettere in scena” un suggestivo paesaggio di macchinari da scoprire.

Al livello inferiore il percorso espositivo si isola solo in parte dall’area archeologica mediante i diaframmi di tripolina che, nel primo tratto, concentrano l’attenzione del visitatore sull’esposizione, mentre nella parte terminale del percorso l’affaccio e l’avvicinamento al sito archeologico è diretto ottenendo un efficace contrasto, con l’esposizione dei macchinari (fig. 23).

Fig. 23. Affaccio sull’area archeologica.





Il progetto di allestimento, in conclusione, ci sembra abbia raggiunto un duplice obiettivo che era nei nostri intenti. Da un lato, non solo esibisce ma riesce a raccontare la collezione del Museo coinvolgendo il pubblico anche nella fruizione combinata di essa e del sito archeologico. Dall'altro riesce nell'insolito compito di "neutralizzare" alcuni aspetti del contenitore, a vantaggio della comunicazione del contenuto. L'edificio è anonimo dal punto di vista architettonico ed il progetto di allestimento riesce ad inventare una nuova sequenza spaziale, introducendo nell'edificio una suggestiva ricchezza di forme e di esperienze percettive.

Ritornando ai legami esistenti col Palazzo Massimo alle Terme, potrebbe essere senz'altro importante collegare in rete il Medagliere del Museo Nazionale Romano, il Museo della Zecca di Via Salaria, e il futuro museo che si creerà a via Principe Umberto di cui si è avviato dall'anno scorso il percorso teso alla riqualificazione con il progetto risultato vincitore della gara di progettazione, un'iniziativa estremamente interessante proprio per la sua apertura al quartiere. Attraverso la creazione di spazi espositivi temporanei, spazi di ristoro, punti vendita, di una biblioteca, di archivi tra cui un archivio storico, numerosi spazi per la didattica, laboratori, spazi per attività artigianali, un centro Congressi, tutte scelte che fanno diventare il complesso una sorta di **"Cittadella della Cultura"**, capace di innescare processi virtuosi nella vita del Quartiere Esquilino, favorendo un processo di rigenerazione urbana partecipata a base culturale capace di innescare il rilancio economico e sociale del Rione.

La rete potrebbe favorire un importante collegamento con altri siti o musei favorendo collaborazioni di livello nazionale ed internazionale.